الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــــوان المـــــــذكّرة

الثورة و جماليات القصيدة في شعر محمد الماغوط (ديوان الفرح ليس مهنتي أنموذجا)

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي

تخصّص:

أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة

آمال عائشة بن سالم

إشراف الأستاذ

حكيم أومقران

السنة الجامعية: 2021 - 2022

إهداء.

إلـروح أختي " صبرينـة"

تغمّدها اللّه برحمتـه الواسعة

أهدي هذا العمل.

مقدمة:

الحديث عن الشّاعر محمّد الماغوط يعني بالضّرورة الحديث عن قصيدة النّثر، باعتباره رائدا من روّادهافي أدبنا المعاصر. وقبل التّطرّق إلى قصيدة النّثر وجب أوّلا أن أعرّج إلى تطوّر شعرنا العربيّ في منتصف أربعينيات القرن الماضي بظهور الشّعر الحرّ أو ما يعرف بشعر التّفعيلة، والذي سبقته محاولات على يد جماعة الدّيوان وجماعة أبولو في العشرينيات أو ما عرف بالشعر المرسل، وريادة نازك الملائكة و بدر شاكر السياب لحركة الشعر الحرّ والوقوف على خصائصه حتّى يتسّنى لي الاسترسال في الحديث عن قصيدة النّثروعن رائدها بتخصيص دراسة لبعض نماذج شعريّة من ديوانه "الفرح ليس مهنتي" ،في هذا البحثالمعنون : " الثّورة و جماليات القصيدة في شعر محمّد الماغوط." محاولة الإجابة عن أسئلة راودتني و انا ألج عالم قصيدة النثر لأوّل مرّة؛ما مفهوم قصيدةالنّثر ؟و ما هي ظروف نشأتها؟ و ما الفرق بينها و بين الشّعر الحرّ خاصّة ؟و هل وجدت صدى و ترحيبا في الأوساط الأدبيّة؟ثمّ من هم روّادها؟ وما الّذي جعل الماغوط يحظى بهذه الريادة و يقترن اسمه بها؟ كلّ هذه الأسئلة و أخرى متفرّعة عنها حاولت الإجابة عليها من خلال هذا العمل معتمدة على المنهج الموضوعاتيو المنهج الفنّي في تحليل قصائد الماغوط .

وعليه جاء العمل مقسّما إلى شقّين؛ شقّ نظريّ تناولت فيه نشأة الشّعر الحرّ وخصائصه، لأنتقل إلى الحديث عن نشأة قصيدة النّثر وخصائصها وردود الأفعال حولها. وقسم تطبيقيّ تمّ التّطرّق فيه أوّلا إلى حياةالماغوط لما لها من أثر في شعره، ثمّإلى الثّورة كأهمّ صفة بارزة في قصائده، باعتبارهاثورة فنيّة ولّدت ثورة سياسيّة واجتماعيّة وأخلاقية. مع التّركيز على خصائص أسلوبه وجماليّات قصيدة النّثر من خلال دراسة بعض النّماذج الشّعريّة من ديوانه "الفرح ليس مهنتي"، ليُختم العمل بذكر بعض النّتائج المتوصّل إليها.

أمّا عن أبرز الصّعوبات الّتي اعترضتني، فلم تكن بنقص المراجع المتخصّصة في الدّراسات النّظريّة والنّقديّة الخاصّة بالجانب النظريّ، بل كانت فيما يخصّ الجانب التّطبيقيّ، فقد وجدت صعوبة في جمع أكبر

كمّ ممكن من المراجع المتخصّصة في الدّراسة الفنيّة لقصيدة النّثر عامة ، ولعلّ هذا الأمر يعود لحداثة هذا النّوع الشّعريّ وللجدل الّذي لازال قائما حول قصيدة النّثر ورائدها الماغوط.

في الختام أحمد اللّه تعالى أنّي استطعت أن أتحدّى نفسي في تقديم عمل حول قصيدة النّثر، وأنا الّتي كنت لا يستهويني الشّعر الحرّ وأجد صعوبة في تذوّق مواطن الجمال فيه. كما أتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف الدّكتور حكيم أومقران الّذي وضع ثقته في شخصي باقتراحه هذا الموضوع، وسمح لي بالولوج إلى هذا المجال واستكشاف أغواره، وأنا ممتنّة له لكلّ ما قدّمه لي من دعم معنويّ وماديّ. وتقديري واحترامي لأعضاء لجنة المناقشة.

دون أن أغفل عن تقديم أسمى عبارات الثّناء والامتنان لمن سهرا من أجلي و قدّما حياتهما فداءً في سبيل نجاحي و وقفا معي طوال مسيرتي العلميّة والداي حفظهما اللّه تعالى ورعاهما ، ولسندي في الحياة إخوتي، حفظ اللّه تعالى لهم أسرهم .راجية من اللّه تعالى أن يلقى هذا العمل القبول والاستحسان.

الجانب النظري

الفصل الأوّل.

1 – نشأة الشّعر الحرّ.

2 – خصائص الشّعر الحرّ.

3 – نشأة قصيدة النّثر في الأدب العربيّ.

4 – الخصائص لفنيّة لقصيدة النّثر.

5 – أوجه الاختلاف بين قصيدة النّثر و الشّعر الحرّ.

6 – قصيدة النّثر بين الرّفض و القبول .

إن كان الأدب عامة يعبّر عن الحياة بزخمها وأحداثها، ومختلف صورها، فإنّ الشّعر يزيد عن تصوير ألوانها وتغيّرها بأن يرسم ملامح الذّات الإنسانيّة ويغوص في ذهنها ووجدانها ويترجم أفراحها وأحزانها، يأسها وتفاؤلهاضعفها وقوّتها، وانفعالها وهدوءها.

لذا لم يخل الشّعر العربيّ من صور الحياة المختلفة عبر العصور، فما يعيشه الشّاعر من تغيّرات وما يواكبه من تطوّرات؛لا شكّ أنّهيؤثّر في أفكاره ويولّد ردود أفعال عنده تترجم ما يحدث في الحياة من تجديد وتطوّر في نقلات فنيّةتجديديّة.و عليهليس غريبا ولا عجيبا أن يتعرّض شعرنا العربيّ إلى هزّات تجديديّة خلّدت في تاريخ الأدب وعُدّت من جواهره"... وقد تعرّض شعرنا العربيّ هذا إلى أنواع من الهزّات التجديديّة لما فطر عليه الذّوق العربيّ من استعداد وإمكانيةللتطوّركان منها ما يتّصل بأغراض الشّعر ومحتوياته، ومنها ما يتّصل بأسلوبه وشكله."[1]عرفها بداية من العصر الإسلاميّ وصولا إلى العصر الحديث على المستويين؛ المعنى والمبنى.لكنّ أقوى هزّة تجديديّة كانت فب منتصفالقرن العشرين وعلى مستوى المبنى بشكل بارز، أحدثت زلزالا فنيّا إبداعيّا عُرفت باسم " حركة الشّعر الحرّ".

1- نشأة الشّعر الحرّ:

إنّ رياح التّغيير و التّجديد في الشّعر العربيّ بدأت مع الشّاعرة نازك الملائكة؛ " كانت بداية حركة الشّعر الحرّ سنة 1947 في العراق، بل من بغداد نفسها (...) وكانت أوّل قصيدة حرّة الوزن تُنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا..."[2].هذا اللّون الشعريّ الجديد فرض نفسه وأصبح له كيانا، فلم تمض سنوات قليلة حتّى أصبحمدرسة شعريّة ساهمت بشكل كبير في تطوير الشّعر العربيّ. ووصفه بالحرّ لا يعني التحرّر المطلق من

1- نازك الملائكة. قضايا الشّعر المعاصر. منشورات مكتبة النّهضة بغداد. ص 08.

2 - المرجع نفسه. ص 23.

مجتمعه ومن الوزن والقافية، بل للشّاعر فيه حريّة ضمن حدود ما يتميّز بهالشّعر العربيّ، فهو يلتزم بالوزن، لكن له حريّة التّصرّف في عدد التّفعيلات، ويلتزم في القافية وله حرية التّنويع فيها.

وجدوا في صدره قنديل ورد... وقمرْ

وهو مُلقى، ميتًا، فوق حجر

وجدوا في جيبه بعض قروش

وجدوا علبة كبريت، وتصريح سفرْ..

وعلى ساعده الغضّ نقوش.[1]

كما سبق ذكره مع بدايات النّصف الثاني من القرن العشرين ظهرت مجموعة منالشّعراء(نازك الملائكة، بدر شاكر السّياب، عبد الوهاب البيّاتي...) حملت على عاتقها مهمّة تحرير الشّعر من قيود الوزن والقافية الّتي عرفها منذ العصر الجاهليّ، محتجّة أنّ هذا الالتزام يعيق حركته ويثنيه عن مواكبة النّثر في معالجة قضايا المجتمع المعاصرة، اجتماعيّة كانتأو ثقافيّة أو فكريّة[2].

ولم تكن الحاجة إلى نمط شعريّ جديد يلائم روح العصر الرّاهن ويعبّر عن حاجات المجتمع الجديد، خاصّة بعد التحوّلات التّي عرفها العالم بعد نهاية الحرب العالميّة الثّانيّة وحدها عاملا لظهور هذه الحركة، بل كانت حركة ترجمة الأشعار من اللّغات الأخرى إلى اللّغة العربيّة من أبرز العوامل على ظهور الشّعر الحرّ؛ حيث وجد الشّعراءالمجدّدون أنفسهم قريبين من شعراء الأمم الأخرى كالشّاعر الإنجليزيّتوماس إليوت، والفرنسيّبودلير؛

1- محفوظ كحوال. أروع قصائد محمود درويش. نوميديا للطّباعة والنّشر الجزائر. 2009. ص 200.

2 - سليمان عبد الحق. إرهاصات الشّعر الحرّ عند علي أحمد باكثير. دراسة فنيّة. 2012/04/19 . .alukah.net/literature-language/0/40311/

"...حيث تركبعضهم بصمات قويّة على شعر هؤلاء الشّباب، وخاصّة الشّاعر الإسبانيّجارثيا لوركا والشّاعر الإنجليزيّ توماس إليوت(...) هذا بالإضافة إلى بعض شعراء فرنسا الرّمزيّين والسّورياليّين..."[1].

وكأيّ تغيير أو تجديد في بدايته يُقابل بكثير من التحفّظ والرّفض في أحيان كثيرة؛ فقد قوبلت "حركة الشّعر الحرّ" بعدم التقبّل والرّفض كردّ فعل أوليّ، فمن الصّعب على الجمهور العربيّ المتذوّق للشّعر العربيّ والّذي تعوّد على نظام الشّطرين لقرون طويلة، أن يقتنع بفكرة بناء قصيدةعلى نظام السّطر بعدد متغيّر للتّفعيلة الواحدة.

"... إنّما كانت فكرة إقامة القصيدة العربيّة على التّفعيلة بدلا من الشّطر صادمة للجمهور العربيّ، وهو يحمل ثقافة غنيّة عريقة" [2].وكانت حجّة الرّفض الأولى أنّ هذاالنّوع من النّظم في الشّعر هو نتيجة ضعف القريحة

واستسهال الصّعب ونقص الموهبة، وطريقة تخلّص من الأوزان وصعوبتها من قبل الشّعراءالشّباب؛"... كانت أحبّ التّهم إلى قلوب المعارضين أنّ الشّباب من الشّعراء أحدثوا طريقة يتخلّصون بها من صعوبةالأوزان العربيّة القائمة وتعينهم على تغطية كسلهم وضحالة مواهبهم الشّعريّة "[3].

لكنّ المنطق يقول إنّ النّمط الجاهز لا يرضي شغف الموهوب أو على الأقلّ لا يكتفي به، كما لا يقبل المصمّمالمبتكر التّصميم الجاهز، بل يرسمه وفق رؤيته لذاته وأفق تصوّره، فالإنسان هو الّذي يصنع المثال والقالب وليس العكس.إنّ الشّباب من الشّعراء يرون أنّ نهاية البيت هي بمثابة بتر لأفكارهم وكبح لجموح خيالهم، وإطفاء لشعلة عواطفهم"... فالقافية برغم كلّ سحرها وإثارتها نهاية يقف عندها خيال الشّاعر لاهثا، إنّها اللّافتة الحمراء الّتي تصرخ بالشّاعر (قف) حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه"[4]. لذا رأوْا أنّ هذا كان سببا في تميّز الشّعر العربيّ والقديم منه خاصّة بوحدة البيت واستقلاله بمعناه. فبناء القصيدة على قافية موّحدة

1- سليمان عبد الحق. دراسة فنيّة.

2- نازك الملائكة. ص 38.

3- المرجع نفسه ص 39.

4- نزار قبّاني. الأعمال النّثريّة الكاملة. منشورات نزار قبّاني. بيروت لبنان. 1963.ج 7. ص 41.

فيه قطع لانسياب المعاني وبالتّالي بدء جديد مع بداية كلّ بيت. "هذه الطّريقة في عمارة القصيدة العربيّة جعلتها قصيدة بيت واحد (...) وليس بيت القصيد كما عرفناه سوى ذلك البيت من القصيدة الّذي كتبه الشّاعر وهو في لحظة انسيابه الحرّ، أي قبل اصطدامه بأيّ حاجز مصطنع"[1].

وبالرّغم من كلّ هذا الرّفض والتحفّظ، واصل الجيل الشعريّ الجديد ثورته على قيود الوزن الخليليّ وألغى الفكرة المطلقة للبيت المكوّن من شطرين متساويين ومن قافية موحدّة.

2- خصائص الشّعر الحرّ:

ا-واقعيّة الشّعر:

إنّ التطوّر الذي عرفه الشّعر العربيّ فيما يسمّى بالشّعر الحرّ لم يكن محصورا فقط في الشّكل ـ وإن كان هذا في المقام الأوّل ـ بل تجاوزه إلى المضمون. فالشّاعر المعاصر أصبح أكثر واقعيّة، ولم يعد يجد ضالّته في جوّ الرومانسيّة، "...وهو ينفر من هذه النّبرة العاطفة المموسقة لأنّها لا تلائم نزوعه إلى العمل والنّشاط، ومن ثمّ فهو يريد أن يحطّمها ويخرجقمقم الأحلام وأوهام ألف ليلة وليلة "[2]. إنّ الشكل الموروث للقصيدة ونمط الكتابةالمحصورة في الإمتاع والذّاتية جعلاه يحسّ بعدم استطاعته على فرض كيانه وعدم قدرته على إيجاد مجال كافٍ للتّعبير عن قضاياه الرّاهنة وتجاربه الواقعيّة. لقد أعاد النّظر في وظيفة الشّعر ونمط الكتابة، ليجد نفسه ينحو في كتاباته نحو الالتزام من خلال إبراز مواقفه من القضايا والمشكلات التّي يعيشها مجتمعه؛ كالحثّ علىالإصلاح والإشادة بالعلم، والاقتراب من النّاس ونقل معاناتهم، في محاولة للتّغيير للأفضل. فالأوضاع الّتيعاشها والسّياسيّة منها خاصّة جعلته ثائرا على كلّ شيء حتّى على القالب الشّعريّ الذي أصبح في نظره غير قادر على استيعاب أجواء نفسه الثّائرة الصّاخبة بمشاعر الوطنيّة والقوميّة. فكانت قضيّة فلسطين من أبرز

1- نزار قباني. ص 42.

2- نازك الملائكة. ص 44.

المضامين الّتينلمسها في الشّعر الحرّ. وأشعار محمود درويشخاصّة ونزار قبّاني، وفدوى طوقان وغيرهم خير مثال:

سجّل

أنا عربيّ

سلبْتَ كروم أجدادي

وأرضا كنتُ أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا...ولكلّ أحفادي

سوى هذي الصّخور..

فهل ستأخذها

حكومتكم...كما قيلا؟ [1]

ب . التّجديد في المضامين:

إنّ الشّائع عن الشّعر الحرّ أنّه ثورة على الوزن والقافية، لكنّه في الحقيقة يتجاوز هذا إلى المضمون، إلى هموم الشّاعر الذّاتيّة والاجتماعيّة وقضاياه الفكريّة والسيّاسيّة، وأن يلائم شعره روح العصر. "وقد كان ردّ الفعل المباشر عند الشّاعر المعاصر أن يتّجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلّص من القشور الخارجيّة"[2].

1- محفوظ كحوال. ص.102

2- نازك الملائكة. ص 48.

ومن مظاهر التّجديد في المضمون اتّجاه الشّاعر المعاصر إلى الوحدة العضوية، ونعني بها تلاحم الوحدات الصّغرى أي الأشطر، فينتج نصّا يشكّل وحدة متناغمة، حيث لا يمكن حذف بعض المقاطع من القصيدة الحرّةفهذا يحدث خللا في بنائها معنى ومبنى.

ج–توظيف الرّمز والأسطورة:

نزيد على هذه الخصائص ظاهرة توظيف الرّمز والأسطورة والأبعاد الفلسفيّة وهذا من خلال " خلق رموز أسطوريّةسواء مستحدثة يلتقطها الشّاعر من الواقع أو تاريخيّة يستمدّها من التّاريخ الثّقافيّ، والعمل على جعل تلك الرّموز تستقطب جميع مفاصل النّص الشعريّ "[1]؛ ممّا أكسبه كمّا من الغموض والإشارات الّتي يمكن تأويلها بأكثر من معنى، هذا إن لم تصل إلى درجة الغموض. وهذا مثال في توظيف الرّمز التّاريخيّ:

ها أنت تسترخي أخيرا...

فوداعا

يا صلاح الدّين.

يا أيّها البطل البدائيّ الّذي تراقص الموتى

على إيقاعه المجنون.

يا قارب الفلّين معاصر

للعرب الغرقى الّذين شتّتهم سفن القراصنه[2]

1- محمّد لطفي اليوسفي. في بنية الشّعر العربيّ المعاصر. سراس للنّشر. تونس. ط 3.ص 141.

2- أمل دنقل. الأعمال الكاملة. دار الشّروق القاهرة ط1. 2010. ص 402.

د-نظام الشّطر:

هذه الخاصيّة هي جوهر ما يقوم عليه الشّعر الحرّ، فهو في مبناه يقوم على نظام الشّطر الواحد أو السّطر؛ الّذي يتغيّر طوله حسب عدد التّفعيلات، وأساسهوحدة التّفعيلة الّتي غالبا ما تكون من البحور الصّافية. وللشّاعر فيه حريّة إطالة أشطره أو تقصيرها حسب ما تقتضيه الحاجة. "تتميّز القصيدة الحديثة بأنّها محاولة ناجحة لاستثمار الطاقات الإيقاعيّةالكامنة في البحور الشّعريّة، عن طريق فتح حريّة انتشار التّفعيلة على مساحة القصيدة بلا حدود"[1]. هذه التّفعيلة لا يكتفي الشّاعر المعاصر بالتّصرّف في عددها، بل يتعدّى أحيانا إلى تقسيمها بين شطرين؛ فيأتي جزء منها في آخرالشّطر والجزء الآخر في بداية الشّطر الموالي له، وهذا ما يُعرف بظاهرة التّدوير في الشّعر الحرّ؛ "...فإنّ قضيّة التّدوير أصبحت جزءا مهمّا منبنية القصيدة الحديثة، وقد أسهمت بأنماطها المختلفة في إحداث تطوّر كبير في بنية هذه القصيدة"[2]. نضيف إلى هذه الخصائص وجود مقاطع ساكنة في أواخر الأشطر في أغلب الأحيان. وفي الشّطرين الآتيين تجسيد لهذه الخصائص:

وسلال من الوردِ

فعلنفاعلنفاع

ألمحها بين إغفاءة وإفاقهْ

لن فعلن فاعلنفاعلن فعلن فا[3]

نخلص إلى أنّ الشّعر الحرّ لا يخرج عن القواعد العروضيّة للقصيدة العربيّة، إنّما يتحرّر من القافية الموّحدة ويوّزع تفعيلة البحر توزيعا يتماشى ومقتضى الحال. "...جاء هذا الشّعربتجديد كامل في النّظرة إلى وزن الشّعر فنقل

1- محمّد صابر عبيد. القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة. اتّحاد كتّاب العرب. سوريا. ص 36.
2- المرجع نفسه. ص 173.
3- أمل دنقل. ص 375.

الأساس فيه من الشّطر إلى التّفعيلة ومن نظامالشّطرين الاثنين والقافية الموّحدة، إلى نظام الشّطر الواحد والقافية المتغيّرة"[1].لذا هو خال من رصانة الأوزان القديمة لأنّ الغاية فيه التّعبير عن مقتضى الحال في مزيج يجمع بين الواقعيّة والرمزيّة.

قصائدنا بلا لون

بلا طعم...بلا صوت

إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت

وإن لم يفهم "البسطا" معانيها

فأولى أن نذّريها

ونخلد نحن للصّمت[2]

هذا التحرّر من القوافي خاصّة كان سببا في ظهور اتّجاه ليس بعيدا عن " الشّعر الحرّ" عُرف " بقصيدة النّثر ".

ممّا لا شكّ فيه أنّ حركة"الشّعر الحرّ " كانت ثورة فنيّة أدبيّة حوَت تجارب الشّاعر الحديث وردود أفعاله إزاء التطوّرات الحاصلة في مجتمعه، واحتكاكه بالحضارة الأوربيّة وآدابها وتنوّع ثقافته بين تراثية وفلسفيّة ويونانية.

1- نازك الملائكة. ص 117.

2- محفوظ كحوال. ص 88.

وقد واكبهذه الحركة صدور مجلّةشعر الّتي أسّسها الشّاعر السّوريّيوسف الخالشتاء 1957مببيروت "يوسف، أدونيس، خليل الحاوي، نذير عظمة، هؤلاء هم الشّعراء الأساسيّون الّذين شكّلوا نواة تجمّع(شعر)..."[1]. هذه المجلّةتبنّت جميع اتّجاهات الشّعر العربيّ واتّجاه "الشّعر الحرّ"خاصّة، لكنّها لم تقفعند ما حقّقه هذا الأخير من رواج عندالقارئالعربيّ، بل أخذت تروّجلاتّجاه جديد عُرف فيمابعد"بقصيدة النّثر"[2].

3- مفهوم قصيدة النّثر ونشأتها:

كما سبق ذكره، فإنّ تأثّر الأدباء والشّعراء خاصّة بالحضارة الأوربيّة وترجمة أشعارها إلى اللّغة العربيّة كان العامل الرّئيس في نشأة قصيدة النّثر في أدبنا العربيّ. "...فالمترجم بعد أن يقتلع القصيدة من لغتها فإنّه يحاول إنتاجها على نحو يحسب أنّه مطابق لما كانت عليهاالقصيدة غير أنّ ما يحول دون ذلك اختلاف الأداء الشّعريّ بين الأمم..."[3]. ومنه نفهمأنّ القصيدة المترجمة الّتي من المؤكّد أنّها لا تطابق القصيدة الأم قد شكّلت إغراءً للكثيرين على نظم قصائد ليست صورة لغيرها، بل مستقلّة بكيانها، ممثّلة لحركة شعريّة حديثة لم يعرفها الشعر العربيّ من قبل. ولا ننكر أنّ حركة "الشّعر الحرّ" ساهمت كثيرا في بروز هذا النّوع من الشّعر"...التحرّر من وحدة البيت والقافية، ونظام التّفعيلة الخليليّ، فهذا التحرّر جعل البيت مرنا وقرّبه إلى النّثر"[4].

وبما أنّ هذا النّوع من الشّعر وليد الاحتكاك بالأدب الغربيّ، فإنّ التّسمية هي الأخرى "قصيدة النّثر" مصطلح أصله عبارةفرنسيّة. "قصيدة النّثر، وتسّمى بالفرنسيّة poème en proseعبارة فرنسيّة الأصل، نشأت في أواخر القرن الماضي في الشّعرالفرنسيّ ولا سيّما عند بودليرBaudelaire.."[5]. وأوّل من استعمل هذا

1- عادل نذير بيرى الحساني. قصيدة النّثر العربيّة. جامعة أهل البيت عليهم السّلام. العدد 5. abu.edu.iq/research/articles/

2- حمدي الجبالي. قصيدة النّثر. بحث. جامعة الخليل. 1996. ص 5.

3- عادل نذير بيري الحساني.

4- حمدي الجبالي. ص 07.

5- حمدي الجبالي . ص 02.

المصطلح وأطلقه على هذا النّوع الشّعريّ في أدبنا العربيّ الحديث، هوالشّاعر السّوريّعليأحمد سعيدالمعروف بـ "أدونيس" في مقالة له نشرها في مجلّة "شعر" ربيع1960 "...كانت أوّل دراسة عن قصيدة النّثر متأثّرة بأفكار سوزان برنار للشّاعر أدونيس، في مقالة له بالعربيّة عنوانها "قصيدة النّثر" (...) فكان أوّل من سمّى هذا النّتاج الشّعريّ قصيدة النّثر"[1]. وقبل أن نستطرد في الحديث عن "قصيدة النّثر" لا بأس أن ننوّه أنّه قبلنشوئها، ظهرت اتّجاهات أخرى مشابهة أتاحها رواج الشّعر الحرّ، هذه الاتّجاهات عرفت بمصطلحات منهاالشّعر المنثور والنّثر الشّعريّ؛"...وهو الأمر الذي نلمسه في ما عرف بالحساسية الجديدة التّي تجلّت في الأشكال الشّعريّةالّتي شهدها الأدب العربيّ في أثناء القرن الماضي ونعني بها: النّثر الشّعريّ، والشّعرالمنثور، والشّعر الحرّ، وقصيدة النّثر..."[2].

ولعلّ المجموعة الشّعريّة للشّاعر الفلسطينيّ " توفيق الصّايغ " الصّادرة عام 1954 بعنوان "ثلاثون قصيدة " كانت من الممهّدات لها[3]. كما أنّ مجلّة "شعر" بضمّها أسماء شعريّةكتبت هذا النّوع من الشّعر أمثال: توفيق الصّائغجبرا إبراهيم جبرا، ومحمّد الماغوط، ساهمت بشكل كبير في ذيوع قصيدة النّثر. "...إلّا أنّ التحرّر من الموروث شكلا ومضمونا لم يبرز بوضوح إلّا في شتاء عام 1958، حينما أصدر محمّد الماغوط مجموعة شعريّةبعنوان"حزن في ضوء القمر" وقام بقراءة عدد من قصائدها في ندوة خميس " شعر"الّتي أقيمت له "[4]. إنّ هذه التّجارب الشّعريّة شكلّت أولى الخطوات نحو وضع هيكل وشكل خاص بقصيدة النّثر يفرّقها عن الشّعر

1- المرجع نفسه. ص 03.
2- أحمد عليّ محمّد. مفهوم قصيدة النّثر في النّقد العربيّ الحديث. الملّف 1. ص 23.
3- حمدي الجبالي.ص 04.
4- حمدي الجبالي. ص 04.

الحرّ.يقول أدونيس: "هي إذن، نوع متميّز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النّثر لغايات شعريّة خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين..."[1].

وإذا بحثنا عن ماهية "قصيدة النّثر" وما يجعلها مختلفة عن الشّعر الحرّ نجد أنّ "أدونيس" هو من نظّر لها من خلال دراسته المعنونة "في قصيدة النّثر". هذه الدّراسة كان لها الفضل في تحديد الأسس النّظريّة لها، وهي كماحدّدها:وحدة البناء العضوية، وحدة الجملة، والبنية الإيقاعية، مضيفا ما حدّدته "سوزان برنار": التّكثيف والإشراق والمجانيّة[2].

ويتّفق "أنسي الحاج" . وهو شاعر لبناني يعدّ من المساهمين في نشر القصيدة النّثريّة . يتّفق مع "أدونيس" على أن تتوافر ثلاثة عناصر هي الإيجاز والتّوهّج والمجانيّة حتّى تعدّ قصيدة نثر."لتكون قصيدة النّثر قصيدة نثر، أي قصيدة حقّا، لا قطعة نثر فنّيّة أو محمّلة بالشّعر وهذه العناصر الشّروط هي الإيجاز أو الاختصار، التوهّج، والمجانيّة..."[3].

وعلى هذا الأساس وانطلاقا ممّا جاء في دراسات " أدونيس" و"أنسي الحاج " وجب تحديد خصائص قصيدة النّثر وما يميّزها عن غيرها من أشكال القصيدة الغنائيّة.

4- الخصائص الفنيّةلقصيدة النّثر:

سبقت الإشارة إلى أنّ مصطلح " قصيدة النّثر" ما هو إلاّ عبارة فرنسيّة الأصل، جاء في دراسة للشّاعرأدونيسالذي سمّى النّتاج الشّعريّ بهذا المصطلح نقلا عن كتاب سوزان برنار؛" قصيدة النّثر من بودلير حتّى أيّامنا" الصّادر سنة 1959م بباريس."...فقد كانت أوّل دراسة عن قصيدة النّثر متأثّرةبأفكارسوزان

1- المرجع نفسه. ص 08.
2- أحمد عليّ محمّد. الملّف 4. ص 40.
3- المرجع نفسه. الملّف 4. ص 43.

برنارللشّاعر أدونيس في مقالة له بالعربيّة بعنوان قصيدة النّثر..."[1]. وعليه نجده بعد الاطلاععلى كتابها ينقل الخصائص الّتي حدّدتها النّاقدة ويجعلها شروطا لقصيدة النّثر، ويتّفق معه في هذاأنسي الحاج"...أمّا أدونيس الّذي يعود له فضل اكتشاف سوزان برنار وكتابها، فلا يكاد يحيد عن هذه المحدّدات البرنارية فيعيدها بلغته، جاعلا منها خصائص لابدّ أن تتوافر في قصيدة النّثر "[2].

هذه الخصائص يمكن إيجازها في النّقاط التّالية:

1/ الكثافة، 2/ الإشراق، 3/ اللاّزمنية، 4/ الإيجاز، 5/ التوهّج، 6/ المجانيّة[3].

لا تمثّل هذه الخصائص تمثّل قوالب جاهزة، بل خطوط عامة وإطار لتجربة الشّاعر." إنّ قصيدة النّثر عنيت كالسّرياليّة بالتّجربة الدّاخليّة للشّاعر عناية أساسيّة وأهملت كلّ ما هو خارج عن التّجربة، إلاّ بقدار تأثيره على العالم الخارجيّ... "[4].

وقد جاء إيضاح لهذه الخصائص من قبلأنسي الحاج، حيث إنّ " الإيجاز هو تجنّب الاستطرادات، والإيضاح والشّرح، وكلّ ما يقود إلىالأشكال الأدبيّة الأخرى من أجل توفير عنصر الإشراق..."[5]. أمّا المقصود بالكثافة فهو " التّكثيف اللّفظيّ" وقد وصفهجبرا إبراهيم جبرابأنّه " الوحش الأكبر فيالشّعر"[6].

ولأجل تبسيط هذه المفاهيم نستعرض بعض ما جاء في دراسات بعض الباحثين والنّقاد حول قصيدة النّثر وخصائصها حتّى يتسنّى لنا إدراك كنه هذا النّوع من الشّعر الّذي تميّز بخلق شكل جديد للّغة فجّر فيه طاقاتها

1- حمدي الجبالي. ص 03.
2- أحمد علي محمّد. الملّف 4. ص 58.
3- المرجع نفسه. الملّف 4. ص 58 / 59.
4- حمدي الجبالي. ص 10.
5- حمدي الجبالي . ص 12.
6- المرجع نفسه. ص 11

الدّلاليّة والتّعبيريّة، فها هي سوزان برنار تصفها أنّها خلق للغة شعريّة جديدة:"...أنّ قصيدة النّثر لم تكن شكلا انتقاليّا (...) ولكن جهدا حقيقيّا لخلق لغة شعريّة جديدة تستجيب لحاجات أخرى غير الشّعر "[1].

وعليه، نحن أمام عالم جديد غريب لم نعهده في أدبنا العربيّ، صانعه شاعر طموح له قدرة على خلق معنى مبتكرشفّاف عن الصّور الّتي يعبّر عنها، يجعلنا نكتشف من جديد وفي كلّ مرّة جوهر الكلمات وأهميّتها في خلق صدى مؤثّر في النّفوس؛ " وقصيدة النّثر عمل لغويّ فنّي متكامل رغم أنّه خارج عن القاعدة، تتجلّى فيهمقدرة الأديب فيالغوص بالألفاظ والتّصوير الجديد للمعانيللوصول إلى تذوّقاللّغة وحصول المتعة الفنّيّةفي الإدراك العقليّ "[2].

هذا العمل اللّغويّ تميّز عن غيره من الفنون الشّعريّة في تفرّده بالجمع بين نقيضين يستحيل الجمع والتآلف بينهما في نظر الكثيرين من أهل اللّغة والأدب من قبل هما: الشّعر والنّثر، ممّا جعله شكلا أدبيّا إبداعيّا لم يعهده الأدب العربيّ، " وقصيدة النّثر في الواقع مبنيّة على اتّحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب، وإنّما في جوهرها كذلك: نثر وشعر، حريّة وقيد، فوضويّة مدمّرة وفنّ منظّم "[3]. وهذا هو جوهر التفرّد والتميّز لقصيدة النّثرفالشّعر له أدواته المتعارف والمتواضع عليها مذ عرفه الإنسان وهي قيود كلّ شاعر، والنّثر لا يخضع لهذه القيود يأتي متحرّرا منها مرسلا.هذا الجمع بين هذين النّقيضين أكسب لغة الشّعر تنوّعا وثراءً؛ ومعانيها ابتكارا وتجدّدا؛ حيثتجسّدت فيها صيغ جديدة تحمل نبرات السّخريّة والغرابة والمناجاة على نحو غير معهود في الشّعر؛ "... لأنّها مكتوبة بالنّثر قد أغنت الشّاعريّة ببضع صيغ جديدة (...) مثل السّخرية والغرابة ونبرةالمناجاة "[4].إذًا نحن أمام صرح لغويّ فنيّ منسجم البناء والمعنى متنامي الشّعور مستقلّ بخصائصه الّتي عدّدها صلاح فضل في

1- سوزان برنار. قصيدة النّثر. تر. زهير مجيد مغامس، علي جواد الطّاهر. مؤسّسة الأهرام للنّشر والتّوزيع. القاهرة.ط2.ص 255/254.

2-أحمد راجع. مظاهر الشّعريّة في قصيدة النّثر. مجلّة اللّغة. 2021/06/27. allugah.com/post.php

3- سوزان برنار.ص 129.

4- المرجع نفسه.ص 132.

تحديده للبنية المميّزة لقصيدة النّثر: "...أمّا فيما يتعلّق بالبنية المميّزة لقصيدة النّثر فلا بدّ أن نلاحظ اعتمادها على الجمع بين الإجراءات المتناقضة، أي أنّها تعتمد أساسا على فكرة النّضال، وتقوم على قانون التّعويض الشّعريّ، إذ أنّها تتألّف من ثلاثة عوامل متزامنة (...) وهي على التّرتيب:

1/تعطيل الأوزان العروضيّة المتداولة. 2/ تفعيل أقصى الطّاقات الشّعريّة الممكنة.3 / إبراز الاختلاف الدّلاليّ الحادّ."[1].

5-أوجه الاختلاف بين قصيدة النّثر والشّعر الحرّ:

ا-الإيقاع الدّاخليّ:

يختلف مصدر الإيقاع في قصيدة النّثر عنه فيالشّعر الحرّ لخلوّها من الوزن والقافية وهذا يثير فينا تساؤلا عن مصدر الإيقاع فيها، وفي هذا الشّأن يذكرالباحثون والدّارسون لها خاصيّة أخرى أكسبتها صفة الشّعر؛ "...إنّها تعتمد على الجملة الطّويلة أو القصيرة كوحدة لها، وعلى نماذج الإيقاع من جملة إلى جملة، بحيث يتّبع الإيقاع المعنى والحافز والغاية، وينسجم مع الدّفقة العاطفيّة، وتحدّده الصّور بتتابع الألفاظ..."[2] ولا بأس أن نستعرض هذه الأسطر من ديوان الماغوط " الفرحليس مهنتي " حتى نقف على كثب عند هذه الخاصيّة المميّزة:

آه

الحلم...

الحلم...

عربتي الذّهبيّة الصّلبه

1- صلاح فضل. قراءة نقديّة في أشعار محمّد الماغوط. مجلة العربي. العدد 434.
alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/2556

2 - محمود إبراهيم الضّبع. قصيدة النّثر وتحوّلات الشّعريّة العربيّة. الشّركة الدّولية للطّباعة. القاهرة.2003.ط 1.ص 313.

تحطمّتْ، وتفرّق شمل عجلاتها كالغجر

في كلّ مكان.

حلمت ذات ليلة بالرّبيع

وعندما استيقظت

كانت الزّهور تغطي وسادتي

وحلمت ذات مرّة بالبحر

وفي الصّباح

كان فراشي مليئا بالأصداف وزعانف السّمك[1].

إذا تمعنّا قليلا في هذه الأسطر سنلاحظ تناوب الجمل في قصرها وطولها بداية من السّطر الرّابع، وممّا زاد في تناسقها بداية كلّ ثلاثة أسطر بلفظة " حلمت " بالتناوب مع لفظة " كان " ممّا ولّد وقعا صوتيّا، حتّى استخدامه لكلمة واحدة هي لفظة " الحلم " كأقصر وحدة أوحى بإيقاع مميّز، وعليه، فإنّ قصيدةالنّثر تستمدّ موسيقيتها من إيقاع داخليّ عميق وليس من إيقاع خارجيّ تحرّرت منه كليّا، ما يأخذنا إلى القول إنّ لكلّقصيدة نثريّة إيقاعها الخاصّ بها، تولّده جملها بتفاوتها ما بينالطّول والقصر وتشكّله ألفاظها المتتابعة في تماسك وتكامل.

ناهيك عن أنّ ورود الكلمة مستقلّة بذاتها طريقة في تشعير اللّغة، وهذا ما يعرف بالكثافة والّتي هي من خصائص قصيدة النّثر كما أشرنا إليه سابقا، وفي هذا الصّدد يقول صلاح فضل:"...هيكل النّصفهو الّذي

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. دار المدى للثّقافة والنّشر. سوريا.ط1. 1998. ص 197.

يضمن كثافته الشّعرية بصفة خاصّة، ويتمثّل في البياض الحيويّ الّذي يعقب بعض الكلمات الموزّعة في أنحاء النّصّ "[1].

إنّ ورود كلمة " الحلم " بشكل مستقلّ مكتفية بذاتها في ال سّطر أدّتدلالات كثيفة، ما كان لها تأديتها لو كانت منسوبة إلى ألفاظ أو جزءا من عبارة، فهي في الأسطر السّابقة تحتمل أكثر من دلالة؛ هل المقصود بها الرّؤيا في المنام؟ أم التخيّل؟ أو ما يعرف بأحلام اليقظة؟ أم ما يبدو بعيدا عن الواقع؟ ربّما نجد إجابة إذا ما اقتفينا أثرها في النّص لكنّها تبقى تأويلات غير أكيدة. وتؤكّد سوزان برنار ما ذهب إليه صلاح فضل في قوله؛ حين أوكلت للقارئ مهمّة الكشف عن جوهر الكلمات المكنون بين السّطور؛ " إنّ تلك الرّسالة الّتي على القارئ اكتشافها (...) كائنة في جوهر الكلمات الّتي تؤلّف القصيدة ولا تستخلص من معناها الواضح، بل من كثافتها الدّلاليّة (...) بقدر ما يقال وما لا يقال..."[2]. إذًا، شعرية النّصّ في ما لا يقال الّذييولّده البياض الّذي يلحق هذه الكلمات الموزّعة على الأسطر. ومعنى هذا أنّ قصيدة النّثر مستأثرة بمعانيها مستقلّة بذاتها وهذا ما يكسبها خاصيّة أخرى هي المجانيّة والّتي تحدّدهاسوزان برنارفي قولها: "وهناك إشارة حقيقيّة لقانون المجانيّة ذلك الّذي يأبى ألّا تطمع قصيدة النّثر إلى شيء آخر غير ذاتها..."[3].

ب –مجانيّة قصيدة النّثر :

1- صلاح فضل. مجلّة العربيّ.
2- سوزان برنار. ص 247.
3- سوزان برنار. ص 80.

إنّ المقصود بمجانيّة قصيدة النّثر هو اعتباطيتها؛ فلو نعود إلى القصيدةالسّابقة للماغوط ونسترسل مع أسطرها لا نلحظ تسلسلا في الأحداث ولا انتظاما للأفكار، بل نكاد نجزم أنّها فوضى من الأفكار للوهلة الأولى:

ولكن عندما حلمت بالحريّه

كانت الحراب

تطوّق عنقي كهالة المصباح.

...فلن تجدوني بعد الآن

في المرافئ أو بين القطارات

ستجدونني هناك...في المكتبات العامه

نائما على خرائط أوروبا

نوم اليتيم على الرّصيف

حيث فمي يلامس أكثر من نهر

ودموعي تسيل من قارة إلى قاره. [1]

هذا الجمع بين المرافئ والقطارات من جهة وبين المكتبات وخرائط أوروبا من جهة أخرى لا يبدو متكاملا، بل وكأنّنا أمام مشاهد منفصلة عن بعضها، لن ندرك العلاقات الكامنة فيها إلاّ إذا تأمّلناها جيّدا وغصنا في معانيها.

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 50/49.

إنّ قصيدة النّثر ليست أفكارا متفرّقة مبعثرة إنّها ثمرة فكر غايته نقل صورة لأثر الواقع في نفس الشّاعر، وهي ذات بناء متكامل منسجم مكتفٍ بذاته.

ج –اللاّزمنيّة في قصيدة النثر:

لقد نجم عن صفة المجانية خاصية أخرى هي اللاّزمنيّة، وتتمثّل في عدم تطوّرها نحو هدف وانعدام تسلسل زمنيّ، لاعتباطيتها وعدم انتظام أفكارها؛"...يتعيّن أن تكون وظيفتها الأساسيّة شعريّة ممّا يتطلّب أن تكون بنيتها اعتباطية أو مجانية، بمعنى انّها تعتمد على فكرة اللاّزمنيّة، بحيثلا تتطوّر نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار منتظمة مهما استخدمت من وسائل سرديّة أو وصفيّة"[1].

هذه هي أهمّ خصائص قصيدة النّثر الّتي جعلتها تختلف عن باقي أشكال الشّعر، بتمرّدها على الأشكال العروضيّة وخروجها عنالأنماط الأسلوبيّة المعهودة، ناقلة وقع أحداث الحياة ومجرياتها على نفسيّة الشّاعر بوسائل مختلفة، مجسّدة الحريّة في شتّى صورها على الصّعيدين النّفسي والدّلالي خاصة.

ولعلّ هذه الميزات الجوهريّة هي الّتي تجعلنا نفرّق بينها وبين الشّعر الحرّ، على الرّغم من رفض بعض الأدباء والنّقاد هذا المصطلح، ويجدون صعوبة في التّفريق بينهما. أمّا البعض الآخر فيقرّ بأنّهما جنسان مختلفان تماما، فقصيدة النّثر مكتفية بمادّتها وموضوعها وأصلها شفويّ عكس الشّعر الحرّ مكتوب ويلتزم بالنّظم، بينما قصيدة النّثر تستمدّ إيقاعها من بنية جملها، ولا يتّم تقطيعها.

هذا الاختلاف في الرّأي بين الأدباء والنّقاد يأخذنا للحديث عن مواقفهم في الاعتراف بها وقبولها كنوع شعريّ مستقلّ بكيانه أو رفضها، مستدلّين في ذلك بآرائهم وأقوالهم.

1- صلاح فضل. مجلّة العربيّ.

6 –قصيدة النّثر بين الرّفض والقبول:

لم تختلف ردّة الفعل إزاء قصيدة النّثر عن سابقتها بشأن الشّعر الحرّ، لكنّها كانت أكثر حدّة، فبالكاد بدأ القارئ العربيّ يتعوّد على شعر التّفعيلة ذي الشّطر حتّى ظهرت قصيدة النّثر رافضة للإيقاع الخليليّ متحرّرة من قوانين القصيدة التّقليديّة، وكان هذا سببا في إنكارها ورفضها عند بعض جمهور الأدباء والنّقاد والقرّاء خاصّة من اعتاد على تذوّق الشّعر مرتبطا بالموسيقى وإيقاع الأوزان الخليليّة، وانقسموا في ذلك إلى رافض ومؤيّد ومتحفّظ. فها هي رائدة الشّعر الحرّ نازك الملائكة تعبّر عن رفضها أن تُعدّ قصيدة النّثر شعرا، وهي لا تجد مبرّرا لتسميتها بهذا المصطلح: "لقد سمّوا النّثر الّذي يكتبونه على هذا الشّكل باسم قصيدة النّثر وهو اسم لا يقلّ غرابة وتفكّكا عن تعبير غيرهم (الشّعر المنثور). وذلك أنّ القصيدة إمّا أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليست نثرا، وإمّا أن تكون نثرا فهي ليست قصيدة "[1].

يتّضح جليّا رفضها لقصيدة النّثر، ففي اعتقادها أنّ ما نسميه قصيدة لابدّ أن يخضع للوزن وإلاّ فهو نثر ويستحيل الجمع بين المصطلحين لأنّهما نوعان نقيضان، لذا هي ترفض هذا المنتوج الأدبيّ شكلا ومضمونا، وترى أنّه أسيء به إلى الشّعر الحرّ؛ " وجاءت الإساءة الثّانية من (الدّعوة إلى قصيدة النّثر) كما يسمّونها، فأصبح القارئ يقرأ الشّعر الحرّ، وهو موزون فيخلط بينه وبين نثر تترجم به قصائد أجنبيّة، ونثر عربيّ اعتياديّ يكتبه الأدباء مقطّعا ويسمّونه في جرأة غير علميّة شعرا "[2].

إنّ أكثر ما أثار استياءها وسخطها على روّاد قصيدة النّثر في أدبنا؛ هو خلط القارئ بين الشّعر الحرّ وقصيدة النّثر رغم انفراد الأوّل بالوزن، وكون النّوع الثّاني نثرا مقطّعا لا علاقة له بالشّعر، ولا أسس علميّة له تؤهلّه لأن يكون شعرا. بل ترى قصيدة النّثر داءً دواؤه أن تكتب كما يكتب النّثر بملء السّطور: "إنّ دواء هذا أن يكتب

1- نازك الملائكة. ص 132.

2- المرجع نفسه. ص 134.

كلّ نثر كما يكتب النّثر، أي بملء السّطر دونما ترك فراغات، لكي ينفرد الشّعر بمزيّة الكتابة الشّعريّة، فيستقلّكلّ شطر منه بسطر"[1]. الشّعر الحرّ وحده ـ حسب رأيها ـ من حقّه التفرّدبميزةالتّشطير.

لم تكن نازك الملائكة رافضة لوحدها قصيدة النّثر، بل هناك نقّاد وأدباء آخرون نحوا نفس المنحى، رافضين تسميتها وشكلها ومضمونها؛ أمثال أحمد درويش وكمال نشأت[2]، ولكن ركّزنا على نازك الملائكةباعتبارها شاعرة مجدّدة ورائدة الشّعر الحرّ، وفي اعتقادنا أنّ رفضها كان قاسيا، فهي لا تعترف بها لا شكلا ولا مضمونا.

وفي مقالة له بعنوان "ظاهرة جديدة وخطيرة في الشّعر العربيّ الحديث" تأسّف حسين مروة على ما قام به شعراء يقدّر مواهبهم"...ما نلاحظه في مرحلته هذه من اتّجاهعند أبرز ممثليه هنا وهناك نحو الانفصام ـ وربّما الانفصام التّام ـ عن ينابيعه الأصيلة في حياتنا العربيّة وعن الشرايين الّتي تمنحه الحياة والحركة في أرضنا... ومن أسف عميق أن أذكر بين هؤلاء شعراء نقدّر مواهبهم ونحبّ أشخاصهم أمثال صلاح عبد الصّبور (...) وأدونيس (...) وخليل حاوي "[3]. إنّه ينعت قصيدة النّثر بالظاهرة الخطيرة في الشّعر العربيّ الحديث، فهو يرى فيها انفصاما عن كلّ ما يمنحه حياة وحركة وأصالة، لكونها ظاهرة دخيلة عن أرضنا وحياتنا العربيّة.

ويستطرد حسين مروة في مقالته في الحديث عن قصيدة النّثر مستخدما مصطلح "ظاهرة جديدة" متفاديا تسميتها بمصطلحها الّذي وضع لها وكأنّه لا يريد الإقرار بوجودها، مبيّنا ما تحمله من خطر يهدّد رسالة الشّعر العربيّ، ودورهفي المجتمع؛ "إنّ أخطر ما تحمله هذه الظّاهرة الجديدة الّتي تبرز هذه الأيّام (...) أنّها تنطوي على محاولة لإبعاد الشعر عن المواقف الواعية الّتي تربط الوجدان الخاصّ للشّاعر بالوجدان العام لمجتمعه وحضارته والّتي تضع الشّاعر أمام مسؤوليته بوعي كيانيّ يتحوّل به الفكر إلى نبض وجدانيّ، أو تتحوّل به رؤية

1- نازك الملائكة. ص 136.

2- أحمد راجع. مجلّة اللّغة.

3- حسين مروة. ظاهرة جديدة وخطيرة في الشّعر العربيّ الحديث. مجلّة الآداب. العدد 3. مارس 1966. ص68. archive.alsharekh.org/Articles/255/20195

الفكر إلى رؤياالوجدان الشعريّ"[1]. والمقصود التحوّل من نقل صورة مجسّدة للواقع المعاش وعرض المواقف والتصوّرات تجاه قضاياه، إلى تخيّل وجدانيّ بعيد عن الرؤية العقلية الفكريّة وهذا ما يخلق ظاهرة الغموض في قصيدة النّثر.

هذه بعض آراء الأدباء والنّقاد في قصيدة النّثر وموقفهم الرّافض لها، نضيف أسماء مثل: حافظ صبري، عبد الكريم النّاعم، صفاء خلوصي، ومحمّد الجزائريّ[2]. وإن اختلفت تعابيرهم ورؤيتهم لها كفنّ أدبيّ فهم يشتركون في سبب الرّفض الأوّل وهو خلوّها من الوزن العروضيّ.

بالمقابلهناك شعراء وأدباء نقّاد شجّعوا هذه الحركة الإبداعيّة في الشّعر، ودافعهم الأوّل قناعتهم أنّ الشّعر ليس فقط كلاما موزونا ومقفّى، إنّه تجربة شعوريّة تتجسّد في جوهر الكلمات وجمال النّظم، يقول ميخائيل نعيمة: "فلا الوزن ولا القوافي من ضرورة الشّعر (...) فربّ عبارة منثورة جميلة التّنسيق، موسيقيّة الرّنّة كان فيها من الشعر أكثر ممّا في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية..."[3].

إنّه يرى أنّ وقع العبارة بحسن تنسيقها يغنينا عن مائة قافية. فعلم العروض من وجهة نظره قد أساء إلى الشّعر العربيّ خاصّة وإلى الأدب عامّة، لأنّه جعل من الشّعر صناعة من أتقنها أصبح شاعرا؛ " العروض لم يسئ إلى شعرنا فقط، بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام. فبتقديمه الوزن على الشّعر قد جعل الشّعر في نظر الجمهور صناعة،

1- حسين مروة. مجلّة الآداب. ص 69.

2- حمدي الجبالي. ص 15/ 16.

3- ميخائيل نعيمة.الغربال. نوفل.بيروت. ط 15. 1991. ص 116.

إذا أحاط الطّالب بكلّ تفاصيلها أصبح شاعرا..."[1]. وهو يتوافق مع أدونيس حين قال: "إنّ نظرة سريعة إلى الصّورة الّتي يقدّمها الشّعر السّائد تكشف عن هيمنة الوظيفيّة عليه..."[2]. إنّ واقع الشّعر عندهما قوالب جاهزة يحسن الصّانع لها وهو الشّاعر؛ بإتقانه رصّ الكلمات والعبارات على نمط إيقاعيّ محدّد هو الوزن العروضيّ. وهو واقع تقليديّ لا يتماشى وواقع حركة الحداثة الشّعريّة.

إنّ المناصرين لتيار قصيدة النّثر أمثال أنسي الحاج ويوسف الخال ومحمّد الماغوط، لم يكن اندفاعهم نابعا فقط عن رفضهم للقيود، بل أيضا لقناعتهم أنّ الشّاعر الحقيقيّ صانع معان وشعريّة جديدة، بإعادة خلق اللّغة وتفجيرها، وأيضا لتأثرهم بالتّجارب الأدبيّة الغربيّة ونظرياتها وترجمة أشعارها كما سبقت الإشارة إليه.ولعلّ رؤية أدونيس للشّعر أبلغ ما يقال في الاستدلال على موقفهم من قصيدة النّثر؛" يجيء الشّعر من أفق لا ينتهي، ويتّجه نحو أفق لا ينتهي ذلك أنّه لا يجيء من معلوم مسبق، وإنّما يجيء من مجهول لا ينكشف بشكل نهائيّ، لأنّه في حالة دائمة إلىالكشف"[3].

أمّا الاتّجاه المتحفّظ الذّي كان وسطيّا في الحكم فقد حاول الجمع بين ما استحسنه من الشّعر الغربيّ بنظرياته وما تحويه بيئته العربيّة؛ " أمّا الاتّجاه المتوسّط في الحكم فقد حاول التّوفيق بين الرّؤى الغربيّة، وبين البيئة العربيّة وحاول قدر الإمكان التّعامل بحرص شديد مع هذا الفنّ الجديد، ومن هؤلاء إدوارد الخراط، وصلاح السروي وصلاح فضل الّذي يرى أنّ قصيدة النّثر أصبحت راية الشّباب الثّائرعلى الأعراف"[4].

من خلال ما تقدّم نخلص إلى القول إنّ قصيدة النّثر لم تأت من فراغ أو تنبع من عجز عن مضاهاة القصيدة العموديّة، بل هي منعطف حاسم في تاريخ القصيدة العربيّة، حملت تحدّيات الخروج عن المألوفبخرقها للنّظام

1- ميخائيل نعيمة. ص 118/ 119.
2- أدونيس. سياسة الشّعر. دار الآداب. بيروت. ط1. 1985.ص 173.
3- أدونيس. الثّابت والمتحوّل. صدمة الحداثة. دار العودة بيروت. ص 291.
4- محمود إبراهيم الضّبع. ص 300/299.

الخليليّ واعتمادها على شعريّة اللّغة وعلى فكرة النّضال بتبنّي الشّاعر لقضايا عصره الكبرى والحسّاسة بشجاعة وعمق وبدلالات مكثّفة مركّزة تفرض على القارئ قراءة المتأمّل الباحث عن كنه المعنى فيها.ولعلّ أهمّ خاصيّة شعرية فيها أنّها تنقل حالة شعوريّة تمثّل روح العصر.

إنّ قصيدة النّثر بما تحمله من تحديّات ليست إلاّ صدى لتمرّد وثورة جيل من الشّعراء على قيود الوزن وعلى القوالب الجاهزة شكلا ومضمونا، الّتي باتت في نظره بائدة في عصر تتسارع فيه الأحداث وتتطوّر، لقد ظهرت في زمن تميّز بوعي الشّعراء بضرورة البحث عن آفاق جديدة فرضتها الحداثة الرافضة للجمود والتّقليد.

إنّ هذه الثّورة الأدبيّة الّتي تمخضّت عن قصيدة النّثر كأهمّ مولود لها لم تأت بلا مقدّمات، إنّما نبعت عن مجموعة من العوامل والأسباب، أفضل من يبرزها في شعره رائد قصيدة النّثر محمّد الماغوط "وربّما يكون الماغوط من أكثر شعراء قصيدة النّثر القلّة المبرزين إخلاصا لهذه القصيدة فقد كرّس كلّ إبداعه لها مستثمرا كلّ ما لديه من طاقات إبداعية. لذلك فإنّه يقف في مقدّمتهم"[1]. لقد احتلّ مكانة الرّيادة ساعيا في أن يكشف حقيقة الواقع دون زيف أو تزويق، باحثا عن الحريّة والعدالة الاجتماعيّة والكرامة الإنسانيّة.

1- محمّد صابر عبيد. ص 78.

الجانب التطبيقي

الفصل الثاني

1–محمّد الماغوط.

حياته ـ أهمّ أعماله ـ جوائزه.

2– الثورة في شعر محمّد الماغوط.

3– أسلوب محمّد الماغوط

4– جماليات القصيدة في ديوان

محمّد الماغوط:

محمّد الماغوط؛ شخصيّة لم تكن عادية، رغم ظروفه القاسية إلّا أنّه كان ثائرا، ساعيا لتغيير واقع مؤلم. فاختار وسيلته الشّعر، إيمانا منه أنّ للكلمة وقع أشدّ من وقع السّلاح.كتبت سنيّة صالحتقول عن الماغوط:"مأساة محمّد الماغوط أنّه ولد في غرفة مسدلةالستائر اسمها الشّرق الأوسط (...) وذروة هذه المأساة هي في إصراره على تغيير هذا الواقع، وحيدا، لا يملك من أسلحة التّغيير إلّا الشّعر."[1].

حياته:[2]

محمّد الماغوط شاعر وأديب سوريّ من مواليد قرية السّلميّة التّابعة لمدينة حماة لعام 1934م، ينحدر من أسرة فقيرة، فأبوه كان فلّاحا بالأجرة. أوّل تعليمه كان في الكتّاب ثمّ المرحلة الابتدائيّة والإعداديّة في بلدته، فبعد أن أكمل تعليمه الابتدائيّ، ادخله والده في المدرسة الزّراعيّة. ولدراسته الثّانويّة انتقل الماغوط إلى ثانويّة "خرابو" الزّراعيّة بدمشق، لكنّ ميوله للشّعر وظروف أهله الماديّة جعلاه يتخلّى عنها ليعود إلى قريته وينتسب إلى الحزب السّوريّ القوميّ الاجتماعيّ، لم يكن اختياره له إلّا لتوفّره على مدفأة.

أوّل قصيدة كتبها هي"غادة يافا " الّتي نشرت في مجلّة الآداب اللّبنانيّة. بعدها أدّى خدمته الإلزامية في الجيش وهناك ألّف قصيدة "لاجئة بين الرّمال" الّتي نشرت في دوريّة الجنديّ الأدبيّة.

في خمسينيات القرن الماضي اتّهم حزبه بالوقوف وراء اغتيال "عدنان المالكي" فتعرّض أفراد الحزب للملاحقة والاعتقال ومن ضمنهم الماغوط الّذي سجن لبضعة شهور، وهناك تعرّف على الشّاعر أدونيس.

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 07.

2-أماني المشاقبة. محمّد الماغوط شاعر وأديب. 08 / 09/ 2021. mawdoo3.com

بعد خروجه من السّجن، سافر إلى بيروت وهناك التقى بالشّاعرين يوسف الخال وأدونيس وغيرهما، وانضمّ إلى مجلّة"شعر" بعد أن قدّمه أدونيس للمجموعة. كما التقى الشّاعر العراقيّ بدر شاكر السّياب ونشأت بينهما صداقة قويّة. التقى بسنيّة صالحشقيقة زوجة أدونيس الّتي أصبحت زوجته فيما بعد.

ألّف عددا من القصائد أهمّها "حزن في ضوء القمر "، وهو أوّل ديوان له صدر عام 1959م عن دار مجلّة شعر، وفي العام التّالي أصدر ديوانه "غرفة بملايين الجدران".

في ستّينيات القرن الماضي، أقبل الماغوط على العمل الصّحفيّ، فنشر عدّة مقالات ساخرة في مجلّة البناء، وأصدر

مسرحيّة "المهرّج "عام 1960م. بعدها، عيّن رئيس تحرير مجلة الشّرطة، وكتب فيها مقالات ساخرة دوريّا.

أدخل الماغوط السّجن للمرّة الثّانية عام 1961م، وعقب خروجه منه تزوّج من سنيّة صالح، وهي أيضا كاتبة وشاعرة سورية وأنجبا ابنتين هما: شام وسلافة.ابنته الأولى تزوّجت وسافرت إلى أمريكا والثّانية سافرت أيضا مع زوجها إلى بريطانيا.

استمرّ الماغوط في بالعمل الصحفيّ خلال عقد السبعينيّات، فكتب في صحيفة تشرين السّوريّة، وفي مجلّة المستقبل الّتي كانت تصدر في مدينة باريس.

خلال فترة الثمانيّات سافر إلى إمارة الشّارقة وعمل في جريدة الخليج. وقد كانت هذه الفترة من حياته قاسية ومؤلمة له، حيث توفيت شقيقته ليلى عام 1984م، ثمّ بعدها بعام وفاة والده أحمد عيسى، لكنّ وفاة زوجته نفس العام أي سنة 1985م، بعد صراع مع المرض، كان أكبر ألم عاشه، فقد حزن عليها كثيرا، ولم يتزوّج

بعدها.لتتلاحق المآسي في حياته بوفاة أمّه ناهدة عام1987م. كلّ هذه الأحداث المؤلمة تركت أثراكبيرا في نفسه، تجسّد في أعماله الأدبيّة.

وفاته: [1]

فيظهيرة يوم الاثنين 3 أفريل 2006م انطفأت شمعة محمّد الماغوط عن عمر ناهز 73 عاما بعد تعرّضه لجلطة دماغيّة في منزله بمدينة دمشق، وبعد صراع طويل ومرير مع المرض. ودفن في مسقط رأسه قريةالسلميّة.

أهمّ أعماله: [2]

كتبمحمّد الماغوط في الشّعر فكان رائد قصيدة النّثر في الوطن العربيّ، وكتب في النّثر خاصّة في المسرح، وهذه أهمّ مؤلّفاته:

1/ في الشّعر:حزن في ضوء القمر (دار مجلّة شعر بيروت 1959م).

غرفة بملايين الجدران (دار مجلّة شعر بيروت 1960م).

الفرح ليس مهنتي(منشورات اتّحاد الكتّاب العرب دمشق 1970م).

2/ في المسرح: مسرحيّة العصفور والأحدبألّف هذا النّص عام 1960م ولم يمثّل.

مسرحيّة المهرّج مُثّلت على المسرح عام 1960م.

مسرحيّة ضيعة تشرين مُثّلت على المسرح عامي 1973م ـ 1974م.

1- أماني المشاقبة. محمّد الماغوط شاعر وأديب.

2- المرجع نفسه.

مسرحيّة غربةمثّلت عام 1976م.

مسرحيّة كاسك يا وطن مثّلت عام 1979م.

مسرحيّة خارج السّربمثّلت عام 1999م.

3/ أعمال أخرى:

الأرجوحة: رواية كتبها عام 1974م ونُشرت عام 1974 ـ1991م عن دار رياض الريس للنّشر، وأعادت دار المدى بدمشق طباعتها عام 2007م.

سأخون وطني: مجموعة مقالات كتبها عام 1987موأعيدت طباعتها في دار المدى 2001م.

سيّاف الزّهور: مجموعة نصوص، نشرتها دار المدى بدمشق 2001م.

كتاب البدويّ الأحمر: نشرته دار المدى بدمشق 2006م.

كما كتب أعمال أدبيّة تحوّلت فيما بعد إلى مسلسلات تليفزيونيّة وأفلام سينمائيّة:

حكايا اللّيل: عُرض على شاشة التّلفزيون العربيّ السّوريّ لأوّل مرّة عام 1972م.

وين الغلط: عُرض على شاشة التّلفزيون العربيّ السّوريّ لأوّل مرّة عام 1979م.

وادي المسك: عرض على شاشة التّلفزيون العربيّ السّوريّ لأوّل مرّة عام 1982م.

الحدّود: فيلم عرض عام 1984م لعب بطولته "دريد لحام".

التّقرير: فيلم عرض عام 1987م لعب بطولته "دريد لحام".

جوائز حاز عليها محمّد الماغوط[1]:

حاز محمّد الماغوط على عدّة جوائز أهمّها:

جائزة احتضار عام 1958م.

[1]– أماني المشاقبة. محمّد الماغوط شاعر و أديب .

جائزة جريدة النّهار اللّبنانيّة لقصيدة النّثر عن ديوانه الأوّل عام 1961م.

جائزة سعيد عقل.

جائزة سلطان بن علي العويس الثّقافيّة للشّعر 2005م.

وسام الاستحقاق من الدّرجة الممتازة من رئيس الجمهوريّة العربيّة السّوريّة بشّار الأسد.

الثّورة في شعر الماغوط:

عرف أدبنا العربيّ والشّعر منه ثورات أدبيّة على مرّ العصور، أكسبت شعرنا العربيّ خصبا وثراءً وتنوّعا على صّعيدي الشّكل والمضمون، باعتباره ترجمان وجدان الشّاعر ومصوّر حياة أمّته وعصره. ولكلّ عصر قضاياه المرتبطة بتطوّر حياة الإنسان " فالشّعر كظاهرة تعبيريّة في حياة الإنسان يبدأ بسيطا ـ كغيره ـ ثمّ يتعقّد تدريجا بتعقّد حياة إنسان الظّاهرة نفسها فيتضاعف مضمونا من ناحية المعاني وأبعادها اتّساعا وعمقا، ويتكاثف شكلا من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة..."[1]. وتاريخ أدبنا العربيّ زاخر بنماذج التّطوّر والتغيّير عبر العصور. فلو عدنا إلى العصر الجاهليّ حيث كانت حياة العربيّ قائمة على التّرحال سعيا وراء الماءوالكلإ، وهو في هذا بين نازح ومنيخ تتنازعه عواطف متعدّدة، ناهيك عن حياة الغزو وصدّه وظاهرة الأخذ بالثّأر، " كان الشّاعر الجاهليّ يعيش في جدل مع الطّبيعة المتموّجة كالرّمل ومع الدّهر القاهر..."[2].كلّ هذا جعل الشّاعر يتنقّل بين الأغراض المتنوّعة في شعره، تنقّله بين الأطلال ورحلة الصّيد ووصف وحشة الصحراء وقفارها والتّغني بالشّجاعة والكرم، ولنا في معلّقات امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم وعنترة بن شدّادخير مثال.إنّ هذا التّنقّل أكسب القصيدة صفة تنوّع الأغراض الشّعريّة وتعدّدها وميزة وحدة البيت الشّعريّ واستقلاله بمعناه.

1- نازك الملائكة. ص 09.

2- أدونيس. مقدّمة للشّعر العربيّ. دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع. لبنان.ط 5. 1986. ص 29

ليأتي عصر الإسلام، وتتغيّر اهتمامات الإنسانليصبح منشغلا بالفتوحات الإسلاميّة طارحا من فكره العصبيّة القبليّة مستمدّا من القرآن قيما روحية، فتراجعت أغراض شعريّة تناقضت مضامينها مع مبادئ الدّين الإسلاميّ، وظهرت أخربمضامينها مستمدّة من معاني القرآن الكريم الّذي أصبح أسلوبه مصدر إلهام الشّعراء الّذين اقتبسوا منه الألفاظ والعبارات المحمّلة بالمعاني الرّوحيّة والدّينيّة، فعرفت القصيدة العربيّة شعر الفتوح بما يحمله من حنين إلى الأوطان والشّعر السّياسيّ، وتهذّبت ألفاظها وعباراتها واستغنت عن الغريب منها.

ولم يختلف كثيرا عصر بني أميّة عن سابقه إلاّ أنّه زاد عنه في استقلال القصيدة بموضوعها أو ما يُعرف بالوحدة الموضوعيّة، فبعد أن كانت الأغراض الشّعريّة متعدّدةفي قصيدة واحدة، أصبحت هذه الأخيرة بغرض واحد فظهر الغزل العذريّ وانتشر مع جميل بن معمر وقيس بن الملوّح، بعد أن قلّ في العصر الإسلاميّ، وتطوّر الشّعر السّياسيّ بظهور الأحزاب السّياسيّة كالخوارج والشّيعة.

لكنّ الثّورة التّجديديّة الّتي عرفها العصر العباسيّ كانت أقوى من سابقتيها، فلقد كان للحياة الجديدة والعصر الجديد أثر بالغ في الشّعر وأغراضه الّتي اتّسع مضمونها بتطوّر الحضارة وتمازج الثّقافات المتعدّدة من يونانيّة وفارسيّة وهنديّة وعربيّة؛ فعرف الشّعر النّزعة العقليّة مع أبي تمّام وابن الرّومي والمتنبيّ، وظهرت طائفة خرجت على العرف وثارت على تقاليد المجتمع فوصفت بالمجون والزّندقة ومن شعرائها: بشّار بن برد وحمّاد عجرد وأبو نوّاس " حرّر أبو تمّام الشّعر منالشّكل الجاهزأمّا أبو نوّاس فحرّره من الحياة الجاهزة مستلهما جِدّة الزّمان حسب تعبيره. فشعره شهادة على التّغيّر، وتعبير عنه في آن "[1].

أمّا حياة الأندلس فقد استهوت طبيعتها أفئدة الشّعراء واستثارت عواطفهم، فكانت مصدرهم الأوّل للإلهام فنظموا في شعر الطّبيعة وتأنّقوا في وصف الورود وبساتينها والأنهار وخرير مياهها. هذه الطّبيعة بكلّ تفاصيلها

1- أدونيس. مقدّمة للشّعر العربيّ. ص 47.

كانت مسرحا لمجالس اللّهو والأنس والغناء، فظهر فنّ الموشّحات مع قدوم زرياب واحتكاك العرب بالإسبان "واستخدمت اللّغة العاميّة، وبخاصّة في الموشّحوالدّوبيت (...) واستخدمت إيقاعات مختلفة من أوزان مختلفة في قصيدةواحدة:الموشّح "[1]. لقد عرف الشّعر العربيّ في هذا النّوع تنويعا في القافية وتغييرا في حرف الرويّ، وما اصطلح عليه بالخرجة؛ وهي الفقرة الأخيرة من الموشّح تنظم باللّغة العاميّة.

نعي من كلّ ما تقدّمأنّالحياة الجديدة لكلّ عصر فرضت على لغة الشّاعر التأقلموالتّماشيمعها، فليس بالإمكان أن تعبّر لغة قديمة عن نمط جديد في الحياة. ولعلّ ما حدث في عصر الضّعف دليل على هذا، حيث جفّت القرائح وتقهقرت الحياة الأدبيّة نتيجة الظروف السّياسيّة، فالحكّام كانوا مماليك وأتراك لم يشجّعوا الحركة الأدبيّة، فانحصرت الأغراض في الزّهد والمدائح النّبويّة والشّعر التّعليميّ.

ومع حلول عهد النّهضة مع تطوّر الحياة الماديّة، واحتكاك الشّعراء بالحضارة الغربيّةوالإطّلاع على آدابها وظهور حركة التّرجمة، زخرت الحياة الشّعريّة بقصائد إحيائيّة للتّراث العربيّ وأخرى تجديديّة أسالت أقلام النّقاد والدّارسين أمثال قصيدة الشّعر الحرّ وقصيدة النّثر كما سبقت الإشارة إليهما.

إنّ المغزى والهدف من استعراض تطوّر القصيدة العربيّة عبر العصور في هذه العجالة، هو التّأكيد على أنّ الشّعر العربيّ في تجدّد دائم ومستمّر يواكب تجدّد الحياة وتطوّرها ما ولّد " الشّعور الطّاغي عند الشّاعر، بالحاجة إلى الاستحداث والتّجديد..."[2]. وما التّجديد إلاّ ثورة أدبيّة توازي ثورة السّياسة، وما الشّاعر إلاّ حالة تمرّد على القوانين والأشكال الأدبيّة، تتمخّض عن إبداع يحمل روح العصر ويكشف عن أعماق النّفس.

1- أدونيس. مقدّمة للشّعر العربيّ. ص 72.

2- المرجع نفسه. ص 38/37.

وما محمّد الماغوط إلاّ هذه الحالة من الثّورة و التمرّد شأنه شأن من سبقه من الشّعراء المتمرّدين، الّذين خلّدهم تاريخ الأدب العربيّ، تولّد عنده الإحساس الملّح في استحداث نمط تعبيريّ، و لغة شعريّة وقف عندها العديد من الدّارسين و النّقاد. "...مهما كنت مفتونا بالتّراث الشّعريّ وأسيرا لأساطيره الإيقاعيّة فليس بوسعك أن تندم على هجرانها في قصائده..."[1]. هذا ما قاله صلاح فضل وهو يصف الماغوط في ثورته الشّعريّة والأدبيّة متمرّدا على أقدس خاصيّة في القصيدة العربيّة وهي الوزن والقافية. لقد حرّرت ثورة الماغوط القصيدة من قيود الشّكل والوزن، حيث جاء بقصيدة النّثر وكأنّه يجد فيها متنفّسا للتّعبير عن آلامه وضيقه ورفضه لكلّ ما يكبّل حريّته الإنسانيّة والأدبيّة، فالقافية حائط منيع يحول بينه وبين تطلّعاته الفكريّةكما حالت حيطان السّجن بينه وبين حريته.

"وكان هذا التحرّر مسوّغا لأن يقول الماغوط ما لا يمكن أن يقال موزونا مقفّى، فالماغوط كاتب وشاعر غير مُدجّن "[2]. لقد انتهك التّقاليد الشّعريّة بأن جعل شعريته ثائرة مبتكرة جعلت من لغة النّثر لغة شعريّة في بحثه عن آفاق جديدة غير آبه لا بوزن ولا قافية، متمرّدا على الموروث نابذا لنمطيّة الشّكل.

يقول أدونيس: "حين نغامر نغيّر وجودنا، نغامر فنتغيّر، فنحظى بنفوسنا نتّخذ المغامرة طريقا "[3].عاش الماغوط ساعيا إلى التّغيير، فاتّخذ طريق المغامرة سبيله؛غامر حينما رفع تحدّيه الصّارخ حين أعلن الثّورة على اللّغةالرّقيقةالعذبةالمهذّبة بألفاظها الفخمة الموحية بترف العيش والحياةالحالمة، بأن وظّف ألفاظا سهلة متداولة حمّلها دلالات مركّزةومعان ثقيلة مثيرة للحقيقة، مؤمنا أشدّ الإيمان أنّ التّجديد لن يكون عميقا إلاّ بطرق

1- صلاح فضل. قراء ة نقديّة في أشعار محمّد الماغوط.مجلة العربيّ.

2- خليل الموسى. قراءات نصّية في الشّعر العربيّ المعاصر في سورية. منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب. دمشق. 2012. ص 143.

3- أدونيس. مقدمة للشّعر العربيّ. ص 16.

القضايا المصيريّة بأسلوب يفرض القراءة العميقة، فنجده يوظّف كلمات مثل: (لعاب، تبغ، قرد، أسنان لبنيّة، أنا حذاء، الكلاب، الوحل والبعوض...). بل إنّنا نجد كلمات تصنّف غير مهذّبة في أعرافاللّغة المتوارثة.إنّه لم يشأ أن يكون حبيس اللّغة النّموذج، فلا قدسيّة للتّراث لأنّه نتاج بشريّ "...وبدل أن يكون الشّاعر جزءا من اللّغة المألوفة تصبح اللّغة جزءا من الشّاعر. ولهذا المعنى نقول: الأساس هو الشّاعر لا الشّعر. وهكذا تصبح اللّغة مجلسالشّاعر لا محبسه "[1].

إنّ محاولة الماغوط في التمرّد على حرمانه وفقره ومعاناته في السّجن لم يجد لها وقعا أكبر من وقع الثّورة الشّعريّة باستخدامه للكلمة الّتي تدافع عن الإنسان وتلتزم بقضيته، علّها تكون سبيلا للحريّة.

مذ كانت رائحة الخبز

شهيّة كالورد

كرائحة الأوطان على ثياب المسافرين

وأنا أسرّح شعري كلّ صباح

وأرتدي أجمل ثيابي

وأهرعكالعاشق في موعده الأوّل

لانتظارها

لانتظار الثّورة الّتي يبست

1- أدونيس. الثّابت والمتحوّل. ص 282.

قدماي بانتظارها

.....

سأرتمي على صدرها كالطّفل المذعور

وأشكو لها

كم عذّبني الجوع وأذلّني الإرهاب.[1]

إنّه يتأهّب تأهّب العاشق لموعده الأوّل، وليس موعده إلاّ مع حبيبته الثّورة الّتي انتظرها طويلا حتّى يشتكي إليها عذاب الجوع وذلّ الإرهاب، الّذي ليس إلاّ إرهاب سجن واستبداد وفقر وغربة.

الماغوط بثورته الشّعريّة الّتيانتهك فيها قدسيّة القصيدة العربيّة، فرض منهجا شعريّا تبنّى فيه سياسةالغضب والرّفض، وعبّر من خلاله عن الألم والحزن والدّموع وخيبة الأمل، مبرهنا أنّ مفهوم الشّعر لا ينحصر في كلّ ما هو موزون ومقفّى فقط، بل يتعدّاه إلى طريقة نظم الكلمة الّتي هي وجه آخر لتمرّده على قوانين اللّغة المتوارثة مؤمنا أنّه لا يشبه أحدا في تمرّده؛ "...إنّ الشّاعر الّذي يكتب شعرا (تقليديّا) يكون متطابقا بصورة أساسيّة مع الخليقة برمّتها فضلا عن المجتمع، في حين أنّ الشّاعر النّثريّ المناهض للشّكليّة يتمرّد على هذا الخلق "[2].

إذاً تمرّده ليس إلاّ ثورة على الوضع الإنسانيّ والسياسيّ والاجتماعيّ الّذي ذاق ويلاته، فجّرتها قريحته رؤيا شعريّة جديدة نقلت آلام وآمال فئة مسحوقة من المجتمع العربيّ عامة والسّوريّ خاصّة.

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 194/193.

2- سوزان برنار. ص 143.

أسلوب محمّد الماغوط:

لكلّ أديب أسلوبه الخاص الذي يميّزه عن غيره من الأدباء، ولغة خاصّة يختارها للتّعبير عمّا يختلج صدرهوينقل واقعه، ويترجم طموحاته. لذا كان لكلّ واحد طريقة معيّنة في اختيار الألفاظ ورصّها للتّعبير بها عن المعاني المقصودة.وبالحديث عن أسلوب " محمّد الماغوط" فنحن نتحدّث عن لغته الشّعريّة وما تتّصف وتتميّز به ما جعلها منفردة بعناصرها وخصائصها، حتّى تميّز أسلوبه عن باقي أسلوب شعراء عصره. "...وطبيعة الماغوط تسعى إلى التحرّر من أيّ سلطة سياسيّة اجتماعيّة ثقافيّة لأنّه مقيّد، ولذلك يقطع كلّ صلة له باللّغة الشّعريّة الموروثة، لأنّها لغة السّلطة..."[1].

وبالنّظر إلى ديوانه" الفرح ليس مهنتي " أدركنا من عنوانه دلالة الحزن والإحساس بالقهر المعبّر عنهما وخمّنا أنّ لغته ليست إلاّ لغة يأس وألم، ولدّتها حياة السّجن والمنفى، نستعرض بعض سماتها في هذه المقتطفات.

إنّ شعر "محمّد الماغوط" منبعه ذاته وتجربته في الحياة وملامح واقعه بتناقضاته ومرارته وحرمانه، لذا نجده يستخدم ألفاظا بسيطة سهلة متداولة في الحياة اليوميّة، قريبة من لغة البسطاء وسجيّتهم، واعتماده على البساطةأكسبشعره الواقعيّة والعفويّة.

دموعي زرقاء

من كثرة ما نظرت إلى السّماء وبكيت

دموعي صفراء

من طول ما حلمت بالسّنابل الذّهبيّة

1- خليل الموسى. ص 141.

وبكيت

فليذهب القادة إلى الحروب

والعشّاق إلى الغابات

والعلماء إلى المختبرات[1].

لقد عبّر عن ألمه وحزنه بأبسط لفظتين هما: "دموعي" و" بكيت".بل كان تعبيره بسيطا لدرجة أنّه جسّد تضرّعه في صورة إطالة النّظر إلى السّماء. وهي الصّورة الّتي تلامس ذاتكلّمتأ لم حزين مهموم.فرغم بساطة الألفاظ إلاّ أنّ لها عمقا في المعنى، فليست الدّموع إلاّ ترجمة لمعاني القهر والظّلم واليأس.

ولا نلحظ فقط بساطة الألفاظ في شعر الماغوط، بل بقليل من التّأمّل يشدّ انتباهنا تكرار ألفاظ محدّدة كان لها أثر في حياته وصدى في نفسه؛ فمثلا لو نتأمّل هذه الأسطر من قصيدتين اثنتين هما على التّرتيب: " خريفالأقنعة " و" أمير من المطر وحاشية من الغبار "، أقلّ ما نلحظه هو تكرار الألفاظ" الرّصيف أوالأرصفة والمتسوّل والشّوارع "الأولى:

أنا لم أجلس في مقهى

ولم أتسكّع على **رصيف**

أنا طفل.

....

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 169.

أنا **متسوّل**

ها أنا أشحذ أسناني على **الأرصفة**

وألحق المارّة من **شارع** إلى **شارع**[1]

الثّانية:

أيّتها **الشّوارع**

أيّتها الحانات

من الشّبح الرّاقد على **الأرصفة**

....

مولاي

إنّه ليس **متسوّلا** يا مولاي. [2]

وهذا التّكرار لهذه الألفاظ البسيطة ليس إلاّ إيحاءً بحياة التشرّد والتسكّع الّتي عاشها الشّاعر، والوقع الّذي تركته في نفسه، فغدت جزءا من حياته فهي الملجأ والمأوى.

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 166.

2- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 174/ 175.

إنّ هذا التّكرار لا ينحصر فقط في بعض الألفاظ والكلمات، بل يتجاوزه إلى الضّمائر وبالتّحديد تكرار ضمير المتكّلم المفرد " أنا "، ما شكّل سمة بارزة في أسلوبه ولغته الشّعريّة؛"فالأنا" عند الماغوط هي أنا مقهورة حائرة، تبحث عن الانتماء، ففي هذه الأسطر من قصيدة " ذكرى حادث أليم لم يقع"؛ تتعدّد صفات "الأنا "عنده، بين دفتر، وثائر، وكاتب عدل، وهاتف وساعي بريد، ولا يجمعها إلاّ دلالةثورة الحقّ والعدل الّتي يهتف بها ويسعى لأجل تبليغ رسالتها وهو يحترق.

أنا دفتر

أنا ثائر

أنا كاتب عدل

أنا هاتف

أنا ساعي بريد

و**أنا** أجثم على جدران المدينة

كسلّم الحريق. [1]

ويتعدّدهذا الضميرفهو ظاهرأو مستتر أو متمثّل في ياء النّسبة؛ كقوله مثلا:

ها أنا أشحذ **أسناني** على الأرصفة، من قصيدة " خريف الأقنعة ".

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 229.

إنّه يبدأ بذاته وينطلق منها، فهو النّموذج الحيّ للتّمرّد والثّورة وللمستضعفين. ولهذا التّكرار غاية تعبيريّة نعود إليها بالتّفصيل لاحقا.من السّمات البارزة أيضا توظيف أسلوب النّداء:

أيّها السّجناء في كلّ مكان

ابعثوا لي بكلّ ما عندكم

من رعب وعويل وضجر

أيّها الصّيادون على كلّ شاطئ

ابعثوا لي بكلّ ما لديكم

من شباك فارغة ودوار بحر

أيّها الفلّاحون في كلّ أرض

ابعثوا لي بكلّما عندكم

من زهور وخرق باليه.[1]

إنّ النّداء من الأساليب الّتي حرص الماغوط على توظيفها بذكر أداة النّداء أو حذفها كما هو بادٍ في الأسطر السّابقة، عبره ينقل حسرته وألمه؛فهو ينادي كلّ من طحنته ظروف الحياة الصّعبة، وأرغمته لقمة العيش على مكابدة الصّعوبات والمحن. وهو موّجه لكلّ الفئات المسحوقة والمضطهدة الّتي تعاني الحرمان شأنه شأنها، من

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 185

سجناء وهو من كان سجينا، وصيّادين، وفلاّحين وهو فلاّح ابن فلاّح.هذا النّداء غمر القصيدة بنغمة حزينة ويائسة، فحتّى وإن بدا بصيص أمل إلاّ أنّ الواقع يطغى عليه بقتامته "من زهور وخرق باليه".

لم يكن النّداء الأسلوب الإنشائيّالوحيد الّذي حرص الماغوط على توظيفه، بل كان لأسلوب الاستفهام دورا في نقل معاناة تهميشه، ففي قصيدة الفائض البشريّ يتساءل عن معنى وجوده ودوره في الحياة، إنّه النّاجي من الكوارث والحروب التّي لم تقتله، لكنّ أسفه على سنوات تسكّعه بين الأماكنكالبجع المهاجر، يستفهم عن طريقة مجدية يعبّر بها عن أحلامه فحاله كحال البجع الأبكم الّذي يصدر همسات مختلفة، وليس أمامه إلاّ الإشارات والصّوت الخافتكالمكفوف.

أنا الّذي لم أقتل حتّى الآن

في الحروب أو الزّلازل أو حوادث الطّرق

ماذا أفعل بحياتي؟

بتلك السّنوات المتماوجة أمامي

كالبحر أمام البجعه؟

بعد أن ذهبت زهرة كلماتي

على الرّسائل وطلبات الاسترحام

....

هل أعبّر عن أحلامي

بالهمس واللّمس كالمكفوف؟[1]

إنّه بهذا الاستفهاميستعطف القارئ ويشعره بحجم معاناته النّفسيّة في وطن أذبل زهرة كلماته على رسائل الاسترحام، وحاول طمس بصيرته ليخرس صوته.

هذه بعض الملامح والميزات الّتي وُسم بها شعر الماغوط، استخلصت بعد إلقاء نظرة على ديوانه " الفرح ليس مهنتي " وتمّت الإشارة إليها بشكل عام، نحاول التّفصيل فيها والتّنقيب عن أخرى من خلال دراسة نماذج من نفس الدّيوان هادفين إلى التّفصيل أكثر والغوص في ثناياعناصرها وجزيئياتها، علّنا نستكشف بعض جماليات وإبداعات هذا الشّاعر الفذّ.

4 – جماليات القصيدة في ديوان " الفرح ليس مهنتي ".

4-1- الإيقاع.

4-2- التّكرار.

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 220.

4-3- التّقابل.

4-4- الصّورة الشّعريّة.

4-5- الانزياح.

من المؤكّد أنّ كلّ شاعر يتميّز بأسلوب خاص يجعله مختلفا عن غيره، ولغة مختارة يترجم بها واقعه وأحداثه المهمّة الّتي يريد كشفها ونقلها عبر شعره، ثائرا عليها أو مؤيّدا لها أو ناقما متحسّرا وأحيانا مستسلما، هذه اللّغة تنقل مشاعره وعواطفه وأخيلته، الّتي تصدر عن صراعاته الخارجيّة والدّاخليّة خاصّة إزاء قضايا مجتمعهوانعكاساتها على حياته في إبداع خياليّ رقيق.

وللكتابة الشّعريّة أصول وأبجديات وخصائص يعتمدها الشّعراء المحدثون كاختيار لغة قريبة من حياة النّاس وواقعهم، فتجدهم يحرصون على عمق المعنى وتجلّيه من خلال ترتيب الألفاظ وتناسقها حتى تبرز القيمة الفكريّة والفنيّة للقصيدة، مع مواكبة هذه اللّغة للتجدّد والتّطوّر، فالأجدر بها أن تتناسب ولغة العصر، فمن العسيرأن يخاطب الشّاعر المعاصر مجتمعه بلغة امرئ القيس أو لغة المتنبيّ مثلا، فهي قبل كلّ شيء نابعة من وجدانه، حاملة لتجربته، صادرة من باطنه، وهو ليس إلاّ ابن بيئته.ولأنّ اللّغة الشعريّة مرآة عاكسةللحالة النّفسيّة الّتي تتولّد عند الشّاعر إزاء واقعه وظروفه، نجدها تزخر بذاتيّته ورغباتهوميولاته، والّتي في أغلب الأحيان يعبّر عنها مستعينا بالإيحاء والرّمز، وكثرة الانزياحات اللّغوية والجمل ذات الدّلالة المفتوحة.

وشاعرنا الماغوط في تعبيره عن أفكاره وذاتيّته واتّجاهاته الأيديولوجيّة استطاع أن يوظّف هذه العناصر والتّقنيّات في شعره، ويضع بصمته الخاصة فينفرد بأسلوبه، ناهيك عن ريادته لقصيدة النّثر، وتحكّمه في آلياتها، وهذا ما نسعى إلى توضيحه عنصرا بعنصر.

-الإيقاع في قصيدة الماغوط:

إنّ ثورة الماغوط لم تكن ثورة سياسيّة، بل كانت ثورة اجتماعيّة حملت في رحمها ثورة أدبيّة فنيّةتمخضّت عن قصيدة النّثر. وأولى وأهمّ سمات هذه الثّورة خروجه عن الإيقاع الخليليّ. وقبل أن نتطرّق للتّفصيل في هذا الأمرلا بأس أن نثير نقطة مهمّة في مفهوم الإيقاع والشّعريّة.

صحيح أنّ العرب ـ خاصّة في الجاهليّة ـ تميّزوا بنظم الشّعر الموزون المقفّى، الّذي يرى البعض أنّ أوزانه لها صلة بحركات الإبل والخيل " يرى البعض أنّ أوزان الشّعر العربيّ نشأت من غناء الحداة والرّعاة، وعلى صلة بحركات

المطى والإبل والخيل في سيرها وعدوها وطرادها..." [1]فأصبح هذا الوزن مفهوما للشّعر. إلى أن نزل القرآن فأوقعهم في الالتباس، فقاربوا بينه وبين الشّعر، فنزلت الآية الكريمة: " وما علّمناهُ الشّعرَ وما ينبغي له، إن هو إلاّ ذكرٌ وقرآنٌ مبينٌ " (يس 69). فما الّذي أوقعهم في هذا اللّبس رغم تفنّنهم في قول الشّعر؟ والقرآن هو الكلام المرسل غير الموزون؟

إنّ إعجاز القرآن كان أكبر دليل على أنّ الشعريّة ليس أساسها الوزن ولها أوجه أخرى، منها حسن النّظم ونسج الصّور. ويمكن أن نضرب مثلا آخر يثبت هذا الرّأي؛ وهو ما ظهر في عصر الضّعف بما يعرف بالشّعر التّعليميّ شعر ينظم على الوزن والقافية، لكن لا شاعريّة فيه." كتب الطّبّ، والفلك، والفقه، والصّوم، والمنظومة شعرا في العصر العبّاسيّ وما تلاه، على الرّغم من تحقّق مفهوم الوزن والقافية فيها، إلاّ أنّها لا تعدّ من باب الشّعر"[2].ومن هذا المنطلق وجب علينا أن نتبيّن مفهوم الإيقاع الشّعريّ وما هي عناصره الّتي تحقق شعريّة النّص. لو عدنا إلى مفهوم الإيقاع لوجدناه نوعين:

إيقاع " كميّ خارجيّ، يرتبط بالتّفاعيل وينتج من الصّوائت والصّوامت وهو ما اعتمد عليه الخليل في رصده للأوزان العربيّة..."[3]. وإيقاع " كيفيّ داخليّ، ينتج عن طريق النّبر والتّنغيم، وهو ما يرتبط بآليات إنتاج اللّغة في المجتمع من حيث الثّبات والتغيّر"[4].وبإدراكنا لمفهوم الإيقاع الكيفيّيمكننا ان نستنتج أنّ قصيدة النّثر لم تعتمد على الإيقاع الخارجيّ بل صنعت لذاتها إيقاعا خاصّا أساسه لغته المرتبطة بالحالة الشعوريّة.

1- محمود إبراهيم الضّبع. ص 53.
2- الرجع نفسه. ص 211
3- المرجع نفسه. ص 239.
4- محمود إبراهيم الضّبع. ص 239.

ومن هذا المفهومرأى الماغوط أنّ ترجمة التّجربة الإنسانيّة تعيقها هذه الحواجز المتمثّلة في الوزن والقافية، ولعلّتجربته في السّجن أوحت له بهذا الإحساس بالقيد الّذي يحدّ من حريّة الحركة، حركة الكلمة والإحساس.

والماغوطبعبقريته استطاع أن يخلق إيقاعاموسيقيّا داخليّا حقّقته عناصرعدّة أهمّها:

التّقابل:

في قصيدة " **الظّل والهجير** " أوّل تقابلنلمحهفي العنوان في اجتماع ضدّين هما الظّل ووقت اشتداد الحرّ وقدصدق من قال: " والضّدّ يبرز حسنه الضّدّ ".يقول الماغوط:

كلّ حقول العالم

ضدّ شفتين صغيرتين

كلّ شوارع التّاريخ

ضدّ قدمين حافيتين

حبيبتي

هم يسافرون ونحن ننتظر

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق

هم يملكون اللآلئ

ونحن نملك النّمشوالتّواليل

هم يملكون اللّيل والفجر والعصر والنّهار

ونحن نملك الجلد والعظام

نزرع في الهجير ويأكلون في الظّل

أسنانهم بيضاء كالأرّز

وأسناننا موحشة كالغابات

صدورهم ناعمة كالحرير

وصدورنا غبراء كساحات الإعدام

ومع ذلك فنحن ملوك العالم:

بيوتهم مغمورة بأوراق المصنّفات

وبيوتنا مغمورة بأوراق الخريف

في جيوبهم عناوين الخونة واللّصوص

وفي جيوبنا عناوين الرّعد والأنهار

هم يملكون النّوافذ

ونحن نملك الرّياح

هم يملكون السّفن

ونحن نملك الأمواج

هم يملكون الأوسمة

ونحن نملك الوحل

هم يملكون الأسوار والشّرفات

ونحن نملك الجبال والخناجر

والآن،

هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتي.[1]

كما هو واضح وبارز؛ تزخر القصيدة بالثنائيّات الضدّية انطلاقا من العنوان وعلى الاتّجاهين العمودي والأفقيالعمودي في التّقابل بين الضميرين "نحن"و"هم"، "نحن" الفقراء والمضطهدونو"هم" الأغنياءالمتسلّطون. صراع أبديّ بين السّالب والمسلوب، بين الظّالم والمظلوم، بين الحقّ والباطل. هذا التّقابل في تصاعد عموديّاوأفقيّا؛ وثنائيّاتهالمتنوّعة تضفي إيقاعا للنّص موشّح بخيط شعوريّ من بداية القصيدة إلى آخرها ينّم عن

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 183/ 184.

ثورة الماغوط على هذا الواقع الذي اختلّت فيه نظم الحياة وموازينها، وسُلّط فيه الظّلم على الضّعفاء، ويقدّمه في مشهد عار من كلّ زيف وتصنّع.وعنوان النّص الّذي هو عتبته يوحي بفكرة النّص؛ فنحن أمام طبقتين مختلفتين من المجتمع اختلاف حظوظ في الحياة " هم ونحن " المستغِلّ والمستغَلّ، فجاء التّقابل متنوّعا بين تقابل ضدّ كما هو بارز في العنوان وتقابل جملتين متساويتين في اللّفظ في جلّ القصيدة:

هم يسافرون / نحن ننتظر، هم يملكون المشانق / نحن نملك الأعناق....

الضّمير يقابل الضّمير، والفعل يقابل الفعل، والاسم يقابل الاسم، بلأبدع في حبكه لهذا

التّقابل حتّى في توظيفه للتّشبيهوآداته، فلم يكن توظيفا عاديّا بل فنّيّا عبقريّا:

أسنانهم بيضاء كالأرّز / أسناننا موحشة كالغابات

صدورهم ناعمة كالحرير / صدورنا غبراء كساحات الإعدام...

إنّ هذا التّقابل المتجسّد في الثنائيّات حمل نوعا من النّظام النّسقيّ حققّهتقابل العبارات وتوازيها ممّا ولّد إيقاعا نغميّا في النّص.هذا التّقابل كان على جميع المستويات، فهو ليس محصورا في تقابل العبارات فقط بل استعمله

الماغوط عندما استدرك في منتصف النّص ليعكس الوضع لصالح الفئة المسحوقة، فبعد أن خاطب حبيبته كاشفا الصّورة المؤلمة والمحزنة لواقع الفقراء الضّعفاء الّذين يكدحون في الهجير حتّى ينعم الأغنياء الأقوياء بالخيرات والموارد وهم يرفلون في الرّاحة، يستدرك موظّفا التّقابل أيضا ليعيد الاعتبار لهذه الفئة ولنفسه بأن ينسب لها نقاطقوّة وتميّز تفتقر إليها فئة "هم" حتّى يدلّل على إنسانيتها:

هم يملكون النّوافذ / نحن نملك الرّياح، هم يملكون السّفن / نحن نملك الأمواج...

وكأنّي به يقول: نحن القوّة المحرّكة والمزعزعة، نحن الفاعل وهم المفعول به.

هذا التّقابل المتساوي بين المقطعين يظهر أنّ قوّة " هم" ماديّة هي نفوذ ومال، وقوّة" نحن " معنويّة هي الشّرف والصّمود وتحمّل الألم، مؤهّلة لامتلاك العالم. وهذه التّقابلات تكشف ثورته ضدّ الطبقيّةالاجتماعيّة، الّتي تصنّف النّاس بلا عدالة وتفرض عليهم حياة الهجير بينما غيرهم ينعم في الظلّ.وتأتي في الأخير كلمة واحدة هي كلمة " الآن " مقترنة بواو الاستئناف، لتسترجعه من حلمه وكأنّهيستأنف واقعه؛ واقع التشرّد والتسكّع، وكأنّنا به يقول: دعينا نعد إلى حقيقتنا.

والآن،

هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتي.

إنّه بهذه العبارة يعيدنا إلى نقطة الانطلاق، نقطة الصّفر، كالّذي يدور في حلقة مفرغة، إنّه يخمد شرارة ثورته باستسلامه إلى واقعه.

التّكرار:

ربّما إنّ أوّل ما يتبادر إلى الذّهن في حديثنا عن عناصر الإيقاعهو تكرار التّفعيلة والقافية، لكنّنا في شعر الماغوط لا نقصد هذا، بل المقصود هو تكرار لفظة أو جملة أو أسلوب أو حتّى حرف، ما ينسج عنده خيطاشعوريّا من بداية القصيدة إلى نهايتها تهتزّ عليه عواطفه. وهو مظهر من مظاهر التّجديد، اللّفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الصّلة بالمعنى العام، وإلاّ كان متكلّفا. "...في قصيدة النّثر بنية دورية للقصيدةذات نظام

إيقاعيّ مبنيّ على العودة والتّكرار، وأشكال التّكرار متنوّعة جدّا: منها عودة لازمة على فترات منتظمة (...) واستعادة مقطع البداية في الخاتمة، ممّا يسمح للفكرة الشّعريّة بأن تلتفّ حول نفسها وتغلق القصيدة"[1]. وعليه فهو ينشئ موسيقى للقصيدة. وفي هذه القصيدة كان التّكرار في السّطور الأولى لحرف " كلّ " الّذي تكرّر في السّطرينالأوّل والثّالث موحيّا بالتّعميم، تعميم اغتصاب حقّ الكلمة من الجميع، تعميم رفض الاستقرار والثّبات من الكلّ، و تثبيت للضدّيّة الّتي يكابدها المضطهدون، لينتقل من هذا التّعميم إلى التّفصيلفي ثنائيّة ضدّيّة، تمثّلت في تكرار الضميرين "هم" و"نحن"، و ما يحمله هذا التّكرارمن دلالة معنويّةفيالصّراع على النّديّة بين المقطعين، نديّة لم تتساو فيها الحظوظ والحقوقممّا أكسب القصيدةإيقاعا مميّزا، خاصّة عند تغيير موضع الضّمير من منفصلإلى متّصل:

أسنانهم / أسناننا، صدورهم / صدورنا، بيوتهم / بيوتنا، في جيوبهم / في جيوبنا.

وبالرّغم من أنّ هناك من يرى في التّكرار ضعفا إلاّ أنّ تكرار الماغوط لهذه الكلمات البسيطة كان له وقع صوتيّ خاص، فتكرار الضميرين بدلالتيهما محور القصيدة وقوّة في إبراز المعنى المراد، كما هو جليّ في تكراره لكلمات: الأسنان، والصّدور، والبيوت، والجيوب ففيه مقارنة بين الفئتين؛ فالأسنان البيضاء توحي بصحّتهاوجمال ابتسامتها، بينما الثانية موحشة لا يمكن أن تشفّ إلّا عن غبن ووحشة في النّفس. والصّدور هي ما بين النّاعمة الّتي لم تلفحهاشمس الكدّ وقت الزّرع في الهجير، والغبراء الّتي تواجه قساوة الحياة حتّى غدت أشبه بساحات تعدم فيها كلّ الآمال والأحلام، فهي تبقى مكبوتة فيها حتّى تموت خنقا.

1- سوزان برنار. ص 48.

ولم يقتصر التّكرار على هذه الدّلالات فقط، بل تعدّى إلى كاف التّشبيه الّتي كرّرها أربع مرّات على التّوالي عند نسجه لهذا التّضاد، لينقل لنا بهذا الإيقاع شعور الألم واليأس والمعاناة.وحتّى يجمع هذه التّقابلات لزم ذلك تكرار حرف العطف الواو على طول القصيدة الّذي يفيد الجمع المطلق.

ويختم الماغوط قصيدته بلفظة " حبيبتي" الّتي كرّرها مرّتين مخاطبا إيّاها، فهي الملاذ الّذي يلجأ إليهفيبثّ شكواه، ويكشف عنده ألمه ويحكي حسرته.

هذه بعض العناصر الّتي اعتمدها الماغوط لتشكيل إيقاعه الموسيقي في قصيدته، والّتي لم يتكلّفها بل كانت وليدة وضع نفسيّأفرز شحنات عاطفيّة تتراقص على نغمة حزينة مسرحها الواقع المرير.

الصّورة الشّعريّة في قصيدة الماغوط:

تعتبر الصّورة الشّعريّة من أهّم مميّزات الشّعر، فلا يكتمل الإبداع الشّعريّ إلاّ بتضافرها مع الإيقاع واللّغة، وقد اهتمّ الشّعراءبالصّورة الشّعريّة لما لها من دور في نقل الفكرة الشّعريّة وتجسيدها. " الصّورة في الأدب هي الصّوغ اللّسانيّ المخصوص، الّذي بواسطته يجري تمثيل المعاني، تمثّلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صور مرئيّةمعبّرة "[1]. وعليه تعدّدت أنواع الصّورة الشّعريّة عند الشاعر تبعا لمواقفه النّفسيّة، ولما يريد توثيقه من لحظات شعوريّة، لتعدّد مصادرها؛ "...وبدا أثر الواقع بمتغيّراته المختلفة عند الشّاعر في جانبين: الحسيّ متمثّلا في الصّور الّتي ترتدّ موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانيّة واليوميّة (...) والذّهنيّ متجسّدا في حدّين الأوّل: المؤثّرات النّفسيّة والانفعالات المتباينة الّتي تخلقها التّجارب وحركة الواقع في ذات الشّاعر وموقفه الخاص منها "[2].

1- بشرى موسى صالح. الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث. المركز الثّقافي العربيّ. بيروت. ط 1. 1994. ص 04.
2-بشرى موسى صالح. ص 60.

والماغوط من الشّعراء الّذين عملوا على نقل الواقع وتصويره باعتباره أحد أهمّ مصادر الصّورة الشّعريّة بعد الخيال، هذا الواقع الّذي خيّب آماله ولم ينصفه وولّد لديه الإحساس بالرّفض والتمرّد الّذي جسّده عند توظيفه للتّشبيه كأكثر صورة ارتكز عليها في نقله لأدقّ تفاصيل واقعه، "...فليس إبداع الشّاعر في الصّورة الشّعريّة قائما على طبيعة الموضوع ونوعه وإنّما قدرة الشّاعر على الإيحاء بحركة الواقع من خلال الصّياغة المتميّزة الّتي تحقّق توازنا بين المجهول والمعلوم، المدهش والمعقول..."[1].

والتّشبيه باعتباره أحد أنواع الصّورة الشّعريّة يقوم على الجمع بين طرفين محسوسين وعلى مبدإ المقارنة بينهما لوجود صفة أو أكثر جامعة لهما، لهذا وظّفه الماغوط حتّى تكون معانيه ظاهرة جليّةقريبة من الواقع المعاش. يقول في قصيدة " **المصحف الهجريّ** ":

على هذه الأرصفة الحنونة كأمّي

أضعيدي وأقسمبلياليالشّتاء الطّويله:

سأنتزعُ علم بلادي عن ساريته

وأخيطه له أكماما وأزرارا

وأرتديه كالقميص

إذا لم أعرفْ

في أيّ خريف تسقطأسمالي.

1- المرجع نفسه. ص 61.

وإنّني مع أوّل عاصفة تهبّ على الوطن

سأصعد أحد التّلال

القريبة من التّاريخ

وأقذف سيفي إلى قبضة طارق

ورأسي إلى صدر الخنساء

وقلمي إلى أصابع المتنبي

وأجلس عاريا كالشّجرة في الشّتاء

حتّى أعرف متى تنبتُ لنا

أهدابٌ جديدة، ودموعٌ جديده

في الرّبيع؟

وطني أيّها الذّئب الملوي كالشّجرة إلى الوراء

إليك هذه "الصّور الفوتوغرافيّة"

للمناسفوالإهراءات

وهذه الطيور المغرّدة، والأشرعة المسافره

على " طوابع البريد "

إليك هذه الجحافل المنتصره

والجياد الصّاهلة على الزّجاج المعشّق

ووبر السّجاد

إليك هذه الأظافر المدّخره

في نهاية الأصابع كأموال اليتامى

بها سأكشط خطواتي عن الأرصفه

سأبتر قدمي من فوق الكاحلين

وألقي بهما في الأنهار

في صناديق البريد

وأظلّ أقفز كالجندب

حتّى يعود عهد الفروسيّة

والإنذار قبل الطّعنه.[1]

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 170 / 171.

مع بداية القصيدة يوظّف الشّاعر التّشبيه، حيث يجمع بين طرفين لا علاقة بينهما في الأصل، لكنّه أجاد في تشكيل هذه الصّورة الشّعريّة، فبجمعه بين الأرصفة وأمّه بصفة الحنان صوّر لنا قمّة المأساة الّتي يعيشها، مأساة التشرّد والتسكّع على الأرصفة الّتي أضحت المصدر الوحيد للحنان بعد الأمّ، كاشفا في صورة حسيّةحجم الضّياع وعدم الاستقرار، مضفيا عليها أبعادا دلاليّةفي تحويله للأرصفة من جماد صلب قاسٍ إلى نبع يغدق عليه بالحنان والدّفء اللّذين فقدهما، وكأنّ هذا الجماد رأف لحاله وتخلّص من جموده ليصبح الملاذ والمأوى، في أسمى الصّور وأجلّها؛ صورة الأمّ.

على هذه الأرصفة الحنونة كأمّي.

ولعلّ المقصود بالأمّهو الوطن، وما يأخذنا إلى قول هذا ما جاء بعد قسمه بمعاناته في قوله:

سأنتزع علم بلادي عن ساريته

وأخيط له أكماما وأزرارا

وأرتديه كالقميص

إنّه يجعل من علم بلاده الّذي ليس إلاّ رمزا للوطن، قميصا يرتديه، فالوطنيّة تتجاوز كونها علما يعلّق في السّارية، ما يحتّم علينا الغوص إلى أعماق الصّورة، فهو من خلال هذا التّشبيه يجسّد الوطنيّة في صورة قميص يلتصق بجسدهعندما تسقط كلّ أسماله دون تحديد وجه شبه، فالوطن هو السترة والوقاية والحماية خاصّة في الظروف الحالكة، وأن يكونهذا القميصعنوان هويّته الّتي يريد أن يراها الجميع مجسّدة، هويّة أنيقة غير ناقصة، فالقميص يجب أن تخاط له الأكمام والأزرار. إنّنا نستشّف ألما وحسرةً بالخذلان، تخفي وراءها ثورة غضب على هذا الوطن الّذي قابل الحبّ بالجفاء وكافأ عنه بالاغتراب والتشرّد.

هذا الوطن الّذي يأمل أنيحنّ عليه، علّه يجد المأوى في تلاله، ليدافع عنه بقوّة طارق وشجاعته، ويحنو عليه حنوّ الخنساء على أولادها، عندما يلجأ إليه شاكيا متألّما، ويفخر به كفخر المتنبي في أشعاره.

إنّ استحضار الشّاعر لشّخصيّات " طارق والخنساء والمتنبي" التّاريخيّة والأدبيّة، أكسب القصيدة بعض الغموض، فهو يوحي إلينا بمجموعة من الإشارات والمعاني المشفّرة المكثّفة رغم بساطة الأسلوب وقلّة ألفاظه، ويفتح لنا آفاقا للتّأويل. إنّه يفتقدبأس طارق ، و صبر الخنساء ، و فخر المتنبي و تعاليه. فها هو يرسم أمامنا صور الخيبة والخذلان، حيث يعود عاريا بلا قميصه ليلجأ مرّة ثالثة للتّشبيه، لقد جُرّد من وطنه وتناثرت كلّ أحلامه وآماله على أرض واقع مرير، فهو كالشّجرة الّتي تساقطت كلّ أوراقها الخضراء مع حلول الشّتاء.

وأجلس عاريا كالشّجرة في الشّتاء.

لقد جمع بين صورتين مرئيتين عاديتين تجمعهما صفة العري، ليخرج بهذا التّشبيه من صورته المحسوسة الواضحة إلى صورة فنيّة غامضة تثير معاني نفسيّة كالخيبة. لكنّه لن يستسلم لهذه الخيبة سيبقى صامدا كجذع الشّجرة حتّى يحلّ الرّبيع رمز النّماء والخصب فيحيا من جديد.لكن هيهات، تعود الخيبة وروح الهزيمة في صورة الاستعارة هذه المرّة، فالّذي تجدّد ونما هي الأهداب والدّموع، إنّها مأساة لا تنتهي بانتهاء الشّتاء، إنّما هي تتجدّد.

وبتأمّل عميق للتّشبيه والاستعارة نجده ينقلنا من دلالة الصّورة البصريّة الحسيّة إلى دلالة الصّورة الذّهنيّة المعنويّة، الّتي يبسط من خلالها انفعاله تجاه ما خلّفه الواقع في نفسه.فها هو بعد أن خاب رجاؤه في وطنه مع تعاقب الفصول الّتي ليست إلاّ دلالة على الزّمن وأحداثه، يبدو في ذروة ألمه، متّخذا السّخريّة والتهكّم مظهرا من مظاهر تمرّده على واقعه، حيث يسخر من وطنه فيصوّره في احتياله ومكره ذئبا، وهو أشبه بشجرة لكنّها مختلفة عن الأولى، فهيملوية إلى الوراء:

وطني أيّها الذّئب الملوي كالشّجرة إلى الوراء.

إنّه وطن يدير وجهه عنه، لكنّه يناديه ويخاطبه بمرارة متحدّيا إيّاه في لحظة مكاشفة وتعرية لواقعه من خلال عرض صور نعتها بالفتوغرافيّة ليست إلاّ صور الحياة وصور انتصارات تعود به إلى الوراء، إلى ماض بعيد، لم يعد لها وجود إلاّ على الطّوابع البريديّة والزّجاج والسّجاد.

إليك هذه " الصّور الفوتوغرافيّة " /.../ إليك هذه الجحافل المنتصرة على الزّجاج المعشّق /ووبر السّجاد.

فالواقع لم يبق فيه غير مشاعر الغضب والرّفض تجسّدها صورة الأظافر الّتي تمّ ادّخارها ورعايتها كأموال اليتامى:

إليك هذه الأظافر المدّخره / في نهاية الأصابع كأموال اليتامى.

لقد شكّل الماغوط صورته من ذروة الألم وقساوة الواقع، إنّه اليتيم، يتيم الوطن الأمّ، لم ينعم بخير وطن لم يدّخر له وحرم منه كما يؤكل مال اليتيم، هذا الفعل المجسّد في صورة الأصابع الّتي لا تمسك شيئا ولا تدّخر إلاّ أظافر يريد أن يكفّ بها خطواته عن الأرصفة فهو قد ملّ التشرّد والتسكّع لدرجة بتر قدميه حتّى يتسنّى له القفز كالجندب، علّه يجد أفقا من الحريّة:

سأبتر قدميّ من فوق الكاحلين /..../ وأظلّ أقفز كالجندب.

وسيظلّ يقفز:**حتّى يعود عهد الفروسيّة/ والإنذار قبل الطّعنة.**

في هذا المشهد الأخير يعمّقالشّاعر موقفه الشّعريّ، ويوحي لنا بدلالات المقاومة وعدم الاستسلام لحياة الأرصفة، إنّه في انتظار عهد الثّورة والبطولة والشّهامة، فيكفيه ما لاقاه من غدر وخديعة. وفي انتظار ذلك سيظلّ حرّا لا تقيّده خطوات أقدام بل أصبح بمقدوره أن يلامس الآفاق الواسعة بعد أن تخلّص من قدمين تشدّانه إلى واقع التشرّد والتسكّع.

لقد صوّر الماغوط في هذه القصيدةمأساة الاغتراب الّتي ظلّتتؤرّقه وتفقده الإحساس بالطّمأنينة والأمان، مجسّدا ثورته على هذا الوطن الّذي لم يقدّر حبّه له في صور متعدّدة، برز منها بشكل جليّ التّشبيه بالكاف الّتي عدّها الدّارسون والنّقاد أداته المفضّلة، فهو يبني عوالمه من واقعه بعيدا عن كثرة الخيال، و" الكاف" كما هو معروف في علم البلاغةتجمع بين الصّور المحسوسة غالبا، فيُعزى إليها قلّة الخيال.

وعلى الرّغم من غلبة الحسيّة في تكوين الصّور الفنيّة عند الشّاعر، إلاّ أنّه يحوّلها بفعل ذكائه ونسيجه للعلائق داخل السّياق إلى صور تعتمد على الإيحاء، وتتطلّب الغوص إلى الأعماق نظرا لتحوّلها من الوضوح إلى الغموض"وهذا النّحو من التّصوير الّذي يعتمد فيه الشّاعر على ذكائه في عقد مثل هذه المقارنة بين الأشياء أو المطابقة بينها لا يكون تصويرا شاعريّا خصبا(...) فهذه الصّورة إذن تروّعنا بذكائها أكثر ممّا تروّعنا بشاعريّتها"[1].

إنّ الصّورة الشّعريّة في قصيدة النّثر عند الماغوط رغم اتّصافها بالحسّيّة والرؤية البصريّة، إلاّ أنّه جعل منها أداة لكشف واقعه ونقل شعوره بالتمرّد والرّفض، ودليلا على اتّصاله المباشر بحياة النّاس ومعاناتهم اليوميّة، ممّا جعل شعره يتّسم بالصّدق والبساطة، بعيدا عن الرّمز والأسطورة." لم أجد نفسي في خيمة التّنظيرات.أردت أن أبقى

1- عزّالدّين إسماعيل. الشّعر العربيّ المعاصر. دار الفكر العربي.مصر.ط 3.ص 146.

وفيّا لتجربتي كما هي (...) إذ لم أكن مهتمّا بالشّكل بل بالإحساس القادم من تجربة ما، ومعاناة ما، فليس في شعري رموز أو أسطورة ولا أعتمد على تراث بعينه، فقط أعتمد على الصّدق والبساطة"[1].

الانزياح:

إنّ الحديث عن الصّورة الشّعريّة يأخذنا بالضرورة إلى الحديث عن الانزياح في شعر الماغوط أو ما يعرف أيضا بالانحرافات الدّلاليّة، وهو انحراف الكلام عن المعتاد؛ " وتتمثّل الانحرافات الدّلاليّة في الخروج عن المألوف بالتّقديم والتّأخير والإيجاز والإطناب، وهي في مجملها تمثّل خروجا عن إطار الخطّ المألوف (الخطّ المحوريّ) الممثّل للاستخدام العاديّ للّغة "[2].هذا الخروج عن المألوف يولّد الغموض الّذي أصبح ظاهرة في الشّعر المعاصر تضفي عليه عمقا وإيحائيّة. فإذا عدنا إلى قصيدة " **الغجريّ المعلّب** " نجد الشّاعر يستخدمالعناصر اللّغويّة استعمالا غير مألوف بداية من العنوان، فقد جمع بين ظاهرتين متناقضتين، فالغجريّ هو عنوان الحريّة والانطلاق، لايستقّر بأرض ولايمتثل لقوانين مجتمع فكيف له أن يتّصف بصفة التّعليب الّتي توحي بمساحة محدودة ضيّقة تتلاشى فيها حريّة الحركة. والغالب أنّه يقصد ذاته فهو البوهيميّ الّذي أرادوا اغتصاب حريّته. وعندما يقول في هذه القصيدة:

بدون النّظر إلى ساعة الحائط

أو مفكّرة الجيب

أعرف مواعيد صراخي.[3]

1- محمّد الماغوط. اغتصاب كان وأخواتها. دار البلد. سوريا ط1. 2002. ص 24.
2- محمود إبراهيم الضّبع. ص 216.
3- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط.ص 163.

في هذه الأسطر يرنو النّص إلى اللّاعقلانيّة، فالمألوف أن يراقب الإنسان الزّمن لأجل موعد عمل أو موعد غراميّ أو موعد حفل، أو غيره من مواعيد الحياة العاديّة. والمألوف أيضا أن نستعمل المفكّرة لتذكّرنا وتنظّم لنا هذه المواعيد أو نشاطاتنا الحياتيّة، لكنّ الشّاعر لا يستعملها لتذكّره بمواعيد صراخه، وليتها كانت موعدا واحدا إنّها كثيرةلا تستلزمهذا الحرص على الانضباط في الوقت، لتواترها. لقد شكّل الماغوط بهذا التّأليف صورة تعبيريّة توحي بملازمة الألم لدرجة معرفة مواعيده دون الحاجة إلى مراقبة الوقت، وليس الصّراخ إلاّ صوتا للتمرّد على الواقع. ثمّ يكمل فيقول:

أعرف أنّ مستقبلي ظلام

وأنيابي شموع

أعرف أنّ حدّ الرّغيف

سيغدو بصلابة الخنجر

وأنّ نهر الجائعين سوف يهدر ذات يوم

بأشرعته الدّاميه

وفرائصه الغبراء.[1]

لقد جعل الماغوط المستقبل مظلما لن تضيئه إلاّ أنيابه، على الرّغم من أنّنا لا نستطيع أن نستشرف المستقبل إلاّ أنّه يعرف مستقبله.وفي هذا التّأليف دلالة على يأس الشّاعر وقناعته بأنّ مسيرته في التمرّد على واقعه

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط.ص 163/ 164.

مستمرّة وهي الّتي ستنير دربه. ويعرف أيضا أنّحدّ الرّغيف سيصبح بصلابة الخنجر، وأنّ نهر الجائعين سيهدر بأشرعته الدّامية.إنّ هذه الصّياغة تبدو غامضة المعنى نتيجةالاستخدام غير العاديّ للّغة، مشعّة بدلالات متنوّعة ،يمكن أن نستشّف منها على الأقلّ معنى الثّورة على الفقر والجوع.

لينهي قصيدته بقوله:

وما من قوّة في العالم

ترغمني على محبّة ما لا أحبّ

وكراهيّة ما لا أكره

ما دام هناك

تبغ وثقاب وشوارع.[1]

ما الّذي يجمع كلمات (تّبغ وثقاب وشوارع)؟ إنّها الحريّةفي حياة التسكّع والتشرّد، فلا قوّة في العالم تستطيع إرغامه على تقبّل ما لا يريد، مادام حرّا طليقا لا تقيّده جدران.

هذه بعض الأسطر من القصيدة الّتي اتّسمت بالخروج عن المألوف والاستخدام غير العاديّ للّغة، ممّا أضفى مسحة من الغموض عليها، رغم إيحاء الصّور ببعض الدّلالات، كالثورةعلى الفقر والجوع، واليأس والألم، وحياة التشرّد والاغتراب.

1- محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. ص 164.

خلاصة:

بعد دراسة هذه النّماذج من ديوان " الفرح ليس مهنتي " نخلص إلى نقاط مشتركة بينها، تشكّل السّمات البارزة لقصائده، وهي كما يأتي:

- شعره هو عنوان الثّورة وموطنها؛ ثورة على الواقع والحياة وثورة على نمطيّة شكل القصيدة في الشّعر وعلى لغتها التّقليديّة المألوفة.
- تشترك قصائده في خيط شعوريّ يصل القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، يهتّز بنغمات الحزن والمعاناة واليأس، وهي كلّها صيحات ألم لما عاشه وكابده من مآسٍ.كما تشترك في ظاهرة الغموض الّذي ينتج عنه تعدّد الاحتمالات في التّأويل والتّحليل.
- لغته، هي لغة بسيطة مرتبطة بعوامل حياتهوبمرجعياته، لذا نجده يوظّف ألفاظ: الأرصفة، والشّوارع، والتسوّل للدّلالة على التشرّد، وألفاظ: الأظافر، والأسنان والأنياب، للتّعبير عن الرّفض والتمرّد والثّورة على الأحكام والأنظمة والعادات البالية.وهي لغة الإحساس بالاغتراب والتّعب.
- أسلوبه جمع فيه بين النّداء والاستفهام، فمعاناته ولّدت عنده علامات استفهام، جعلت شعره يبدأ منه في رحلة بحث عن الذّات، فالأنا تطغى على شعره.
- يعتمد الماغوط في بناء صورته الشّعريّة على التّشبيه في المقام الأوّل بالأداة المفضّلة عنده "الكاف" ،حتّى يجمع بين الصّور المحسوسة لارتباطه بمجتمعه وحياة النّاس ويومياتهم ، هادفا إلى نقل الواقع دون تزييف.
- سادت لهجة التهكّم والسّخريّة في شعره، بما فيهاالسّخريّة من نفسه، فهو أحيانا يصوّر نفسه في أبشع حالاتها، وفيها كشف للواقع العربيّ.

- التّكرار عنده هو إلحاح وتأكيد لما يريد نقله للقارئ، قبل أن بكون عنصرا مهمّا في خلق إيقاع موسيقيّ.

هذه القصائد هي تجاربه القاسية الّتي أضحت تحفا فنّيّة لمحمّد الماغوط، نقلت واقع عالمنا العربيّ السيّاسيّ والاجتماعيّ والثّقافيّ.وجسّدت الخصائص الفنيّة لقصيدة النّثر، فحقّت له ريادتها.

الخاتمة:

من خلال هذا البحث القصير، استطعنا أن نقف عند جملة من النّتائج نجملها فيما يأتي:

- كان بروز الشّعر الحرّ في الشّعر العربيّ بمثابة البذرة الأولى الّتي أوجدت في ظرف قصير قصيدة النّثر، الّتي أحدثت جدلا أدبيّا وفكريّا وثقافيّا، وأتاحت للشّاعر التحرّر من الضوابط والقوانين ورفض الواقع. فكانت ضالّتهلتغيير نظام الفكر ومنه تغيير نظام الحياة.
- إنّ ظهور قصيدة النّثر لم يكن تغييرا سطحيّا وبسيطا في الشّعر، بل كان جوهريّا أسفر عن نمط جديد كلّ الجدّة من حيث المبنى والمعنى.فقد غيّرت مفهوم الإيقاع، وأثبتت أنّ القصيدة الشّعريّة باستطاعتها أن تكتفي بإيقاعها الدّاخليّ.
- الماغوط استحقّ الرّيادة في هذا النّوع من الكتابة، فقد جسّد الرّفض والثّورة، عندما حاول التمرّد على قوانين الشّعر العربيّ، خاصّة على قافيته وأوزانه، وعلى واقعه بقوانينه الجائرة، فقدّمه للقارئ عاريا دون زيف، بكلّ صدق وبساطة.
- إنّ ديوان " الفرح ليس مهنتي " عنوانه معبّر جدّا عن محتواه، فهو يحمل بين كلماته وعباراته حزن الشّاعر وألمه ويأسه، فهو لا يمتهن الفرح أبدا، ولا يمارس طقوسه. والدّيوان يجسّد التمرّد العنيف على وضع الشّاعر المتردّي، ومنه وضع كلّ أنسان مسحوق في المجتمع.كما يجسّد تمرّده على اللّغة الرّاقية، فهو أقرب إلى لغة الإنسان البسيط، حتّى يلامس الواقع.

في الختام، أرجو أن أكون قد وُفّقت ولو بالقدر اليسير في إيضاح بعض المفاهيم في قصيدة النّثر وخصائصها، وإبراز بعض مواطن النّورة والجمال في شعر محّمد الماغوط. ويؤسفني أنّ عامل الوقت لم يسعفني حتّى ألمّ بجوانب الموضوع كما يجب.

إذا أصبت فمن اللّه تعالى، وإذا أخطأت فمن الشّيطان ومن نفسي. أسأل اللّه تعالى التّوفيق والسّداد.

قائمةالمراجع:

القرآن الكريم:سورة يسالآية 69.

المصادر:

12/ محمّد الماغوط. أعمال محمّد الماغوط. دار المدى للثّقافة والنّشر. سوريا.ط 1.1998.

المراجع:

1 / أحمد عليّ محمّد.مفهوم قصيدة النّثر في النّقد العربيّ الحديث.Noor-Book.com

2/ أدونيس. الثّابت والمتحوّل. صدمة الحداثة. دار العودة. بيروت.

3/ أدونيس. سياسة الشّعر. دار الآداب.بيروت. ط 1. 1985.

4/ أدونيس. مقدّمة للشّعر العربيّ.دار الفكر للطّباعة والنشر والتّوزيع. لبنان.ط5.1986.

5/ بشرى موسى صالح. الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث. المركز الثّقافي العربيّ. بيروت.ط1. 1994.

6/ خليل الموسى. قراءات نصّيّة فيالشّعر العربيّ المعاصر في سوريّة. منشورات الهيئةالعامةالسّوريّة للكتاب.

دمشق. 2012.

7/ سوزان برنار. قصيدة النّثر. ترجمة. زهير مجيد مغامس- علي جواد الطّاهر. مؤسسة الأهرام للنّشر والتّوزيع. القاهرة. ط2.

8/ عزّ الدّين إسماعيل. الشّعر العربيّ المعاصر. دار الفكر العربيّ. مصر. ط3.

9/ محفوظ كحوال. أروع قصائد محمود درويش.نوميديا للطّباعة والنّشر. الجزائر.2009.

10/ محمّد الماغوط. اغتصاب كان وأخواتها. دار البلد. سوريا. ط1. 2002.

11/ محمّد صابر عبيد. القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدّلاليّة والبنية الإيقاعيّة. اتّحاد كتّاب العرب. سوريا.

13/ محمّد لطفي اليوسفي. في بنية الشّعر العربيّ المعاصر. سراس للنّشر. تونس. ط3.

14/ محمود إبراهيم الضّبع. قصيدة النّثر وتحوّلات الشّعريّة العربيّة. الشّركة الدّوليّة للطّباعة.

القاهرة.ط1.2002

15/ ميخائيل نعيمة. الغربال. نوفل. بيروت. ط 15. 1991.

16/ نازك الملائكة. قضايا الشّعر المعاصر. منشورات مكتبة النّهضة. بغداد.

17/ نزار قباني. الأعمال النّثريّةالكاملة. منشورات نزار قباني. بيروت.لبنان. 1963.

البحوث:

1/أماني المشاقبة.محمّد الماغوط شاعر وأديب. 09/08/ 2021. mawdoo3.com

2/ حمدي الجبالي. قصيدة النّثر. جامعة الخليل.1996.

3/ سليمان علي عبد الحقّ. إرهاصات الشّعر العربيّ عند عليّ أحمد باكثير. دراسة

فنيّة./alukah.net/literature-language10/403/11

4/ عادل نذير بيري الحساني.قصيدة النّثر العربيّة النّشأة والمرجعيّات اللّغويّة. جامعة أهل البيت عليهم السّلام. abu.edu.iq/research/articles/.

المجلاّت:

1/ أحمد راجع. مظاهر الشّعريّة في قصيدة النّثر. مجلّة اللّغة. 06/27/

alugah.com/post.php.2021

2/ حسين مروة. ظاهرة جديدة وخطيرة في الشّعر العربيّ الحديث. مجلّة الآداب. العدد 3. مارس

archive.alsharekh.org/Articles/255/20195..1966

3/ صلاح فضل. قراءة نقديّة في أشعار محمّد الماغوط. مجلّة العربيّ.العدد 434.

Alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/2556.

فهرسالمحتويات

مقدمة:.....أ

الجانب النظري ..... ب

الفصل الأول.....

1- نشأة الشّعر الحرّ: 1

2 - خصائص الشّعر الحرّ: 4

2-ا- واقعيّة الشّعر:.....4

2-ب- التّجديد في المضامين: 5

2-ج- توظيف الرّمز والأسطورة:.....6

2-د- نظام الشّطر: 7

3- مفهوم قصيدة النّثر ونشأتها:.....9

4- الخصائص الفنيّة لقصيدة النّثر:..... 11

5- أوجه الاختلاف بين قصيدة النّثر والشّعر الحرّ: 14

6- قصيدة النّثر بين الرّفض والقبول: 19

الجانب التطبيقي..... 24

الفصل الثاني 25

1 - محمّد الماغوط: 26

2 - الثّورة في شعر الماغوط:..... 30

3 - أسلوب محمّد الماغوط:..... 36

4 - جماليات القصيدة في ديوان " الفرح ليس مهنتي "..... 42

خلاصة:..... 63

الخاتمة: 66

قائمة المراجع: 68

ملخّص :

بعد ظهور الشّعر الحرّ بنظام الشّطر الواحد ووحدة التّفعيلة الّذي أحدث ثورة فنّيّة، اقتحم السّاحة الشّعريّة بعده بفترة وجيزة لون آخر أثار جدلا واسعا في الأوساط الأدبيّة عُرف بقصيدة النّثر الّتي تميّزت بخصائص جديدة أبرزها تعطيل الأوزان العروضية وخلق لغة شعريّة جديدة.

ودراسة قصيدة النّثرتستوجب ذكر رائدها محمّد الماغوط الثّائر المتمرّد، حيث تمّ الوقوف في هذا البحث على بعض جوانب الجماليّة في ديوانه " الفرح ليس مهنتي " ومواطن الثّورة فيه.

كلمات مفتاحيّة: الشّعر الحرّ / التّفعيلة / قصيدة النّثر / محمّد الماغوط / الجماليّة / الثّورة.

Abstract:

After the emergence of free poetry with a system of a single hemistich and unified poetic foot which gave rise to an artistic revolution, another form of poetry entered the scene after a short time and it gave rise to a vast controversy in literary circles, it is the prose poem or "free verse" which was distinguished by new characteristics among which the most emerging is the abandonment of the metric prosodic regularity and the birth of a new poetic language.

The study of the prose poem needs to mention its pioneer namely Mohammed al-Maghout the revolutionary rebel, as we have addressed in this research some artistic aspects in his poetic collection "Joy is not my profession" (Al-farahlaysamihnati), and the revolutionary points it contains.

keywords: free verse, poetic foot/prose poem/Mohammed al-Maghout/ aesthetics/revolution