الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي

جامعة محمدح بوضياف–المسيلة –

كلية الآداب و اللغات

القسم :اللغة و الأدب العربي

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: دراسات أدبية

التخصص:أدب حديث

رقم : L15/196

مذكـــرة مقـــدمة لـــنيل شهـــادة المـــاستر أكاديمـــي

إعداد الطالب (ة) : أحلام خباشة

تحت عنوان :

شعرية ديوان "الفرح ليس مهنتي"

للشاعر محمد الماغوط

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ(ة):بوديسة بولنوار	جامعة : المسيلة	رئيسا
اسم ولقب الأستاذ(ة) :عبد الله بن قرين	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا
اسم ولقب الأستاذ(ة):حكيم دهيمي	جامعة : المسيلة .	مناقشا

السنة الجامعية:2016 /2017

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر الجزيل إلىالمولى عز وجل الذي أمرنا بالصبر

والعون أولا وأخيرا.

كما نرفع أسمى درجات التقدير الأستاذالمشرف "عبد الله بن قرين "

الذي يعود له الفضل في هذا البحث من خلال توجيهاته القيمة

التي لم يبخل بها.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين رافقونا في

مشوارنا الدراسي.

والى كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل والى كل طاقم مكتبة

اللغات.

أحلام

مقدمة

المقدمة:

لقد عرف الشعر العربي الحديث اهتماما متفاوتا في دوائر الإبداع وتلقيه في الأقطار العربية،فالحديث عن هذا النوع الأدبي حديث يتشعب حسب مواقف كل طرف منه ،إذ ارتبط ظهور القصيدة الحداثية في المجتمعات عامة في رفض قوانين ومسلمات عمود الشعر و التمرد على سلطة النص الشعري التقليدي ،فأظهرت تجارب الشعرية إلى اختيارات الشاعر نفسه ،التي ذهبت بهذا المذهب إلى ابتكار أساليب شعرية جديدة أغنت النص الشعري العربي السوري بهدف بحث عن التحرر من سلطة الشعرية العربية الكلاسيكية والمعاصرة فتخرج به من سطوة النسق الشعري وسلطة الأسلوب المتعارف عليه والقوانين الجارية عليه.

فشعرية الماغوط تعد المنطلق في القصيدة الحرة ، هو جوهر الانتقال من قصيدة البيت الشعري إلى قصيدة الفقرة ،رسمت مسار في تحرر القصيدة من منظورها الإبداعي ،وما خص الشاعر المتمرد بثورته الماغوط وشاعريته يطرح في الأسئلة التالية :

من يكون الشاعر محمد الماغوط ؟وكيف تجلت شعرية ديوان الفرح ليس مهنتي ؟ و كيف انطوت الشعرية على قصائد الماغوط ؟و ما هي المنهجية المتبعة في ذلك؟

إذ من أسباب اختياري لهذا الموضوع:

– شعرية ديوان الفرح ليس مهنتي للشاعر محمد الماغوط ،هي الرغبة في التعرف على شاعريته ورؤيته الفنية ومواقفه الفكرية إزاء بلده،وإزاء العالم العربي وإزاء الإنسان في العالم.

– كما يندرج هذا الاختيار ضمن تخصصي في الأدب العربي وضمن التخصص تولدت رغبتي الشعرية لانتقاء محمد الماغوط نموذجا للرفض والحجاج والمعارضة والدفاع عن الذات والوطن والحق والإنسان .

ولفهم وإيجاد إجابة عن الإشكال المطروح ،وزعت بحثي على خطة بحث تتضمن :

مدخل وتناولت فيه :

- لمحة تاريخية عن حياة الشاعر وإبداعاته .
- فك شفرة العنوان .

- التحليل السيميائي لغلاف الكتاب .

ويندرج الفصل الأول ضمن عنوان الشعرية ومراحل تطورها نظريا،حيث قسمته إلى أربعة عناصر:

أولا:ماهية الشعرية

ثانيا:القصيدة العمودية

ثالثا:قصيدة التفعيلة

رابعا:القصيدة الحداثية

أما الفصل الثاني فكان معنون بقراءة لديوان " الفرح ليس مهنتي" حيث اتبعت الخطوات التالية :

- نظام وبنية القصيدة
- شعرية القصيدة
- اللغة الفنية للقصيدة
- موسيقى القصيدة
- الصورة الفنية في القصيدة

ولا ادّعي تطبيق منهج نقدي خاص على الرغم من أنني أخذت بما هو تفسيري مرة ،وتحليلي ثانية ،وتأويلي ثالثة ،معتمدة في ذلك على مصادر ومراجع لانجاز بحثي .

إذ لم تواجهني أي صعوبات تذكر رغم ندرة التعريف بالشاعر ،كما أتوجه بالشكر إلى من ساعدني في إتمام بحثي هذا و لا سيما الأستاذ الكريم عبد الله بن قرين والى اللجنة المناقشة .

مدخل

لمحة تاريخية عن حياة الشاعر "محمد الماغوط

فك شفرة العنوان

تحليل سيميائي للكتاب

مـدخــل

لمحة تاريخية عن حياة الشاعر "محمد الماغوط

ولد محمد احمد الماغوط في عام 1934 في سلمية بمحافظة حماة في أقصى حالات الفقر تلقى تعليمه في سلمية ودمشق،وكان فقره سببا في تركه المدرسة في سن مبكرة،حوالي أربعة عشرة عاما.[1] الذي كان سيدرس الزراعة في مدرسة "خرابو" في الفوطة،وفجأة أحس انه ليس من اختصاصه الحشرات الزراعية إذ يقول " إلاّ أنّني هربت منها، ولم أكن اعرف أحدا في دمشق فكان ذلك ما بين "1955-1956" وكان المكان الأول الذي زاره بعد خروجه من سلمية إلى دمشق سجن مزّة."[2]

فتعرض للسجن والهروب والتعذيب ، ولا يزال إلى اليوم يتذكر الغرف الصغيرة التي قطنها في "باب توما"و "أبو رمانة" وعين الكرش" الذي شهد فيها عالمه الكتابي،بالإضافة إلى عمله في الصحافة حيث كان من المؤسسين "للجريدة تشرين" كما عمل رئيس للتحرير مجلة الشرطة لتحرير الأدب السياسي الساخر.

أماّ عن سبب اعتقاله،فلا يزال حتى الآن لا يعرف السبب وراء ذلك، فقد كان عضوا في الحزب السوري القومي، ولم يقم بأي مهام تذكر ماعدا جمع التبرعات من إحدى القرى التي كان يعمل في بساتينها،[3]طامحا بذلك إلى بلوغ الحرية من طريق الحداثة ،حداثة السياسة والثقافة وحداثة المجتمع وقد اختصرها الماغوط في شخصه وأدبه. وبالقلم،بحبر الدم أو الروح،يحاول فك الحصارات على أنفاسه، يسعى إلى كتابة جديدة يغير بها الواقع، مأساة الكتابة مأساة القراءة ، لا تضاهيها في سجله سوى مأساة

---

[1] –محمد الماغوط: ويكبيديا الموسوعة الحرة،برخصة المشاع الإبداعي، تعديل يم 1 ديسمبر 2016الساعة 3.27 fille: /// % .c2. A%/.

[2]–حوار خليل صويلح ،مع الماغوط: محمد الماغوط، اغتصاب كن وأخواتها دار البلد،ط1.دمشق.2002.ص(133)

[3]–المرجع نفسه: ص(17)

السياسة إما سجن التغيير المستحيل "فبقدر ما تكون الكلمة في الحلم طريقا إلى الحرية نجدها في الواقع طريق إلى السّجن.[1]

فهو يمتلك شخصية إنسانية تلقائية وفطرية طبيعية في شعره أكد كذلك بنفسه عندما عبر قائلا "هكذا أنا.....هذه طبيعتي ولا استطيع أن أغير فيها شيئا"[2].

إذ يذهب فرويد في تحليله ظواهر السلوك الحاضر بإحداث الطفولة التي خلقت في نفوس أصحابها.[3]

ومنه نجد أن طفولة الماغوط اتسمت بالقساوى، وقد تحدث عنها بنفسه قائلا "أجمل ما في طفولتي أنها لن تعود أبدا، ومابين طفولة الجسد وطفولة الروح لم انسج لحياتي خيطا واحدا،كنت دائما اغزل والآخرون يلبسون".[4]

إذا كانت بداياته الأدبية الحقيقة ، ما وراء القضبان معظم الأشياء التي أحبها واشتهيها واحلم برؤيتها في السجن "المرأة ،الحرية، الأفق،" ففي السجن تعرف على ادونيس(احمد علي سعيد) في زنزانتين مختلفتين.[5]

هكذا دخل الماغوط إلى صالون الشعر بأصابع ملوثة بالحبر ومعطف ثقيل من الأحزان "فيونغ" يرى أن الفن الإبداعي ينجم ن هذه الانسحاب أن يتجه اللّبيد والى داخل الشخصية ويحدث أحيانا أن يثير أعمق مناطقها فتبرز بعض كوامن اللاشعور.[6]

---

[1]– خليل احمد خليل: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين.2.دار الفارس للنشر والتوزيع. ط1 الأردن ص(1027)

[2]– إيمان عبد وعبد القادر: صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط ،رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية.

[3]– مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف ،ط4، القاهرة، –ط– ص(87)

[4]– حوار خليل صويلح مع الماغوط:إغتصاب كان وأخواتها ، ص(44)

[5]– المرجع نفسه، ص(18)

[6]–حوار خليل صويلح مع الماغوط:إغتصاب كان واخواتها ص (08)

فالماغوط لم يعبأ بآراء النقاد بما كان يكتب ،ولم يلتفت إلى صوت روحه، وصخب بأضلاعه ودمار دورته الدموية ، وكلما وجد ذاته، في "بروز" قام بتحطيمها لأنه ولد في العراء حيث لا شيء نهائيا في مغارة السراب

فأول قصيدة كتبها في السجن ونشرها هي "القتل" فهو لم ينسى طفولته البائسة وستظل تترد في ذاكرته وذاكرة قصائده على الدوام مثلما يتذكر صورة أمه التي تشبه إلى حد كبير الوشم الذي يزين معصم يده.[1]

وعند خروجه من السجن كانت أول بادرة له "يوسف الخال" الذي احتضنه في مجلة "الشعر" وكان عمره آنذاك 23 سنة [2]بعد أن قدمه ادونيس للمجموعة. وفي الحديث معه يعتر فان معلمه الأول ليس "رامبو" كما توقع جماعة" مجلة الشعر" بل من سلمية هو سليمان العواد.[3]

في بيروت نشأت بين الماغوط والشاعر"بدر شاكر السياب"صداقة حميمية فكان الشباب صديق التسكع على أرصفة، بيروت، وفي ببيروت أيضا تعرف في بيت أدونيس على الشاعرة "سنية صالح" (التي غدت فيما بعد زوجته) وهي شقيقة خالدة سعيد زوجة ادونيس ، بالإضافة إلى "زكريا تامر" الذي يشبهه إلى حد كبير في تمرده اللغوي والحياتي[4] ، والذي توفي في 3 أفريل 2006 تاركا وراءه أعمالا أثرية فأول قصيدة نشرها آنذاك كانت بعنوان " غادة يافا" في مجلة الآداب البيروتية، واتهم وقتها بأنه هدام، وسوداوي ومتشائم، وضد المرحلة البهيجة التي تنتظرها الأجيال المقبلة.[5]

---

[1]– مصطفى سويف:الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ص(87)

[2]– حوار خليل صويلح مع الماغوط: ص(02)

[3] – المرجع نفسه: ص(37)

[4]–المرجع نفسه: ص(20)

[5]– خليل احمد خليل:أعلام العرب المبدعين، ص(1028)

هو يعتبر من ابرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل، دخل ساحة العراك حاملا في مخيلته ودفاتره الأنيقة بوادر قصيرة النثر كشكل مبتكر جديد رافده لحركة الشعر الحديث.[1]

فالشعر في نظره نوع من الحيوان البري ، الوزن،القافية ،التفعيلة، تدجن واعتقد أن قصيدة النثر هي أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي[2]ولعلّ الأمر اللافت هنا أن الشاعر الاستثنائي لم يغير أقواله من أول حوار إلى أخر حوار، الأمر نفسه ينسحب على عناصر قصيدته فمن يقرا قصيدة الماغوط يكتشف دون عناء ، أن تمرده اللغوي الحياتي لم يتزحزح قيد أنمله منذ أول قصيدة في ديوانه الأول"حزن في ضوء القمر" إلى آخر قصيدة نشرها بقوله"أحاول أن أكون شاعرا في القصيدة وخارجها لأنّ الشعر موقف من الحياة.[3]

أماّ مجموعته الثانية فكانت غرفة بملايين الجدران"صدرت سنة 1964 بعد انهيار الأحلام السياسية الكبرى " طالما عشرون ألف ميل بين الرأس والوسادة.....لن أعود إلى المسرح بأصابع محطمة والحبر ينزف من غرفة الجدران والقاعات" هكذا يقول في ديوانه[4] فالماغوط ترك الوزن والقافية نهائيا فلا نواجه بالنقص والخلل في بنية أشعاره، انه اختار قصيدة النثر لقدرتها البالغة في احتواء مأساته واستيعابها واختارها بالصدفة واعتبرها طريقة جديدة في التعبير هكذا أدار ظهره لهزيمة05-06-1967 وأعلن سنة 1970 عنوانه الشعري الجديد الفرح ليس مهنتي ".

((لابد أن تكون كل الاتجاهات والصلوات ، كل التنهدات والاستغاثات المنطلقة ،مجتمعة في مكان واحد ما من السماء.....كالغيوم)) [5]

---

[1]– محمد الماغوط : الأعمال الشعرية ، دارالثقافة للنشر والتوزيع، ط1.سوريا ، 1998 ص(10)

[2]– حوار خليل صويلح مع الماغوط: ص(25)

[3]–المرجع نفسه: ص(31)

[4]–محمد الماغوط: الأعمال الشعرية ، ص(75)

[5]–محمد الماغوط: الأعمال الشعرية، ص(40)

وفي ديوانه هذا أشبه باكتشاف جسد المرأة لأول مرة ،مندهش من كل الصور المبتكرة، وذلك التمرد العنيف والوحشي لكل ما هو مستقر فقد كان الماغوط "كولومبس" الشعر الجديد بلا أدنى شك [1]فهو يقول: "اقتحمت السياقة الشعرية وفرضت هيمنتها في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن المنصرم " .

وبعد الإعلان عن مهنة أخرى للشاعر وغير الفرح السطحي، أقدم الماغوط على إصدار عنوانين آخرين للشعر" سياف الزهور" ديك ومائة مليون دجاجة" وتعتبر" سياف الزهور"1970 قصيدته المؤثرة كتبها في رثاء رفيق دربه نسبه الصالح، بالإضافة إلى قصائد قديمة واحدة منها منشورة في عام1970 بعنوان "آخر كلاب الأثر" هذا على غرار قصيدة "شرق عدن غرب الله" ففي شعره شيء من المسرح وهو محاور ذاتي وموضوعي هنا في المسرح يطمح الشاعر إلى [2]محاور جمهور يقرأ قليلا ،يسمع كثيرا، ففي سنة 1967 كان أول عمل مسرحي له " العصفور الأحدب " " أو تجربة السجن (قفص مجهول في صحراء مجهولة) كانت على أساس أنها قصيدة طويلة لكن حين قرأتها " سنية صالح " قالت ان هذه مسرحية ، مجموعة سجناء (مواطنين في وطن سجين) فكانت سنة1973 مسرحية الثانية بعنوان " المهرج" في ثلاث فصول، وصولا إلى أخر مسرحياته وليس أخرا" المارسيلز العربي" أو النشيد الوطني العربي) سنة 1975[3]وأخيرا مسرحية " خارج السراب" آخر لمساته قبل وفاته [4] وقد مارس محمد أشكال التعبير الأدبي الأخرى، كالرواية (تجربة وحيدة) بعنوان " الأرجوحة" سنة 1991.التي كتبها سنة 1974 فمن تقراها تكتشف "فهد التنبل" وهو محمد الماغوط ، وآن "غيمة" التي أحبها بجنون هي " نسبة الصالح (زوجته) والتي توفيت عام 1985.

---

[1]– حوار خليل صويلح مع الماغوط: ص(04)

[2]– المرجع السابق :ص(06)

[3]–خليل أحمد خليل:موسوعة اعلام العرب المبدعين، ص(1030)

[4]– محمد الماغوط: خارج السراب المدى للنشر والتوزيع ،ط1. سورية ، دمشق،1999، ص(01)

ربما بسبب انكساره وإدمانه للكحول[1]وأيضا كتابة المقالات التي جمع بعضها ونشره سنة1998 بعنوان " سأخون وطني" الذي شهد لعصره بعكس سيره، لكنه لم يخن روحه ولا معنى عصره، معنى الحرية ." فمحمد الماغوط أديب طريف ، مثير للعجب، فهو قبل أن يخون، يؤلف كتابا يكرسه للإنذار بأنه يعتزم أن يخون وطنه في زمان تتعرى فيه أفعال الخيانة سرا، فأي وطن هو ذلك الذي سيخونه وعلنا ويفخر الأوطان نوعان – أوطان مزورة–أوطان حقيقية. الأوطان المزورة أوطان الطغاة، والأوطان الحقيقية أوطان الناس الأحرار.[2]

هكذا يقدمه زكريا تامر ويختصر الماغوط المأساة الحقيقة العميقة للثقافة السياسية العربية المعاصرة، بأنها كالحياة "أنني في محيرة " وانه هو يكتب للأحرارالأطهارالأبرياء، انه يكتب للحلم ، للمثال للمستقبل أو المستحيل الشعري " المطر الحرية " اكتب لأعيش".[3]

وهذا ما عبر عنه" شوقي" بزيغ " بقوله " نشعر من السطر الأول أننا أمام شاعر حقيقي لا يستعرض مهاراته ولا يتفنن في عرض عضلاته اللغوية والبلاغية..... الشاعر هنا عين شعره والشعر عين الحياة التي يصدر عنها."[4]وأكد الماغوط ذلك الأمر بنفسه عندما قال" المهم في الأمر أن تكون صادقا فيما تكتب فالناس تسمع إلى الشاعر الذي لا يعذبهم.[5]

مما دعا الشاعر السوري الكبير نزار قباني لمخاطبته قائلا ": أنت محمد أصدقنا.....اصدق جميع الشعراء جيلنا" [6] وهذا ما يدعو إلى التأمل في سيرته الشعرية والكتابية عموما.

وكأنه صنع في مختبره الإبداعي وصفة كيميائية للغة والصورة والرؤية وحملها كتميمة بين أضلاعها أينما حل وكيفما أتى فالمفتاح ذاته يستعمل لفتح كل الأقفال والأقفاص المغلقة التي.سواء في دواوينه أو

---

[1]– حوار خليل صويلح مع الماغوط:اغتصاب كان واخواتها ، ص(08)

[2]–محمد الماغوط: سأخون وطني، المد للثقافة والنشر ط1. روبية .دمشق .1987 .ص(11)

[3]–خليل أحمد خليل : موسوعة أعلام العرب المبدعين ،ص . (1031)

[4]– إيمان عبده وعبد القادر: صورة الإنسان في اشعر محمد الماغوط ، رسالة لنيل درجة الماجستير .ص(45)

[5]–المرجع نفسه: خليل صويلح مع الماغوط.ص(37)

[6]–حوار خليل الصويلح مع الماغوط : اغتصاب كان وأخواتها ،ص(37)

مسرحياته أو مقالاته الغاضبة، وأين سأل صويلح قال " أنا وصلت إلى قناعات محددة منذ نصف قرن،ولن أجيد عنها لأنني لم أجد ما يسبق هذه القناعات إطلاقا." [1]

فك شفرة العنوان

عنوان شاعري مثير و جذاب، غير أنه محزن و بائس، إذ يفتح شهيتنا بكلمة" la joie " التي هي الفرح و السعادة ن المحبة، السرور، الإقبال للحياة، الاندماج، البهجة، الإخاء، التضامن، الحب، غير أن هذه المعاني ينفيها بجملة بائسة محزنة، تكاد تكون مقرفة لأنها تأخذ المعنى المناقض الذي هو البؤس، الحزن الشقاء، المعاناة، الألم ن الحيرة، الجراح، الفراق.

تحليل سيميائي للكتاب

" الفرح ليس مهنتي" للشاعر محمد الماغوط

ديوان شعري في شكل كتاب " جيب " أنيق في شكله الخارجي، و لونه الأصفر الموزي جذاب و يرغب القارئ مزدوج اللغة لاقتنائه و قراءته باللغتين (الفرنسية–العربية) و لمجرد ما نلتمس معنى قراءة الديوان باللون البنفسجي الجذاب " la joie n'et pas mon métier "

و الدعاية الاشهارية لمقابلته رأس بني آدم باتجاه الشرق و رأس بني آدم أخر يقابلنا بالواجهة العينيين و بنهما سلاح " كلاشينكوف " رمزية لعيون السلطة العسكرية بسلاحه ضد المواطنة الهرمة برمزيته البدوية و لباسه التقليدي المألوف على رأسه كشاش، و يضع له الفنان الرسام "طربوشا أوربيا" على مؤخرة الرأس فوق الشاش و هاذ ما يرمز للعلامة المميزة للمثقف الأوربي le gasget – le chapu و تنهي إلى اللوحة الزيتية بلونها البنفسجي و اللون الأسود الذي يمثل الأسلحة jeb bestolie باللون الأسود دلالة على قهر الإنسان في كل العالم و كل المجتمعات و يأخذ اللون البنفسجي جغرافية اللوحة الزيتية على أساس الموضة، و الغيرة و الكراهية و عدم وجود الحوار مع السلاح، وهذا ما يجعلنا نطرح التساؤل التالي : كيف يمكن أن تتحاور بالسلاح ؟ إذ لا حوار مع العنف، لا حوار من غير

[1]–المرجع السابق : ص (07)

ديمقراطية، و اللون " الأصفر بدلالته الغيرية " يشهر داخل اللوحة البنفسجية بلون الأسلحة السوداء في أكثر من وحدة، كما أن لون البنفسجي في عالميته دلالة على الماصونية (الصهيونية) و كأن العالم متوحد ضد الشاعر، وضد المثقف في كل مكان، إنها لوحة زيتية لفنان أصيل.

يرد اسم " محمد الماغوط " باللغة الفرنسية في أعلى الديوان إشهارا له، ثم تأتي الترجمة من العربية السورية إلى الفرنسية بقلم عبد اللطيف التعبي، هذا الناقد و الشاعر و الإنسان الموروثي (المغربي) الأصيل، إذ يتقن اللغة الفنية في ترجمته على الرغم من مقولة " أن الترجمة خيانة و ترجمة الشعر خيانة فعلية " ليس مثل الرواية و السرديات لأن السرديات كلام يترجم كلام أشخاص و أبطال تترجم براحة نفسية و لغوية، عل الرغم من ذلك يقال عنها أنها ترجمة بمسؤولية الضمير، أما ترجمة الأصوات الشعرية فهي صعبة بمكان الوجه الثاني للكتاب "جيب الفرنسي" جاء على فقرتين : الفقرة الأولى تقديم الشاعر " محمد الماغوط " من المترجم عبد اللطيف اللعبي، و الفقرة الثانية عبارة عن سلسلة بإشراف " كلود ميشال كلني " cloude Michel Cluny، و آخر الكتاب جاءت دراسة النثر و سعر الكتاب 39:f فرنك فرنسي، و هو مبلغ ضخم بالنسبة لديوان شعري مترجم غير أن ما يبرر سعره هو طباعته في فرنسا.

الفصل الأول

دراسة نظرية للشعرية العربية

أولا: ماهية الشعر

ثانيا: القصيدة العمودية

ثالثا : الشعر الحر

رابعا : القصيدة الحداثية

الفصل الأول: دراسة نظرية للشعرية العربية

أولا: ماهية الشعر

1- من حيث المفهوم:

أ-الدلالة اللغوية:

جاء في القرآن الكريم، قوله تعالى ﴿ **وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِن جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا ۚ قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِندَ اللَّهِ ۖ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ** ﴾[1] أي ما يريدكم وتقول للرجل استشعر خشية الله أي جعله شعار قلبك و استشعر فلان الخوف إذا أضمره، وفي معجم مقاييس اللغة "لابن فارس" أن الجذر الثلاثي للكلمة «شين-عين-الراء» أصلا معروفان يدل على الثبات و الآخر يدل على "العلم" -علم- ...شعرت بالشيء إذا علمته[2] .

وفي معجم الوسيط (شعَر) فلان شعَرا: قال الشِعّر ويقال: شعر له و به شعورًا: أحسّ به وعلم، «الشعُر»: يقصد به الترغيب أو التنفير (وهو يقال المؤلف من أمور تخيلية)[3].

أما سعيد علوش، فالشعر عنده: نظم شاعري للواقع الملموس، يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الانسان و العالم والكون[4] ويعرف الشعر عالميا بالمقولة النقدية المتعارف عليها « أنا و العالم» يقول الشاعر و الناقد "الفرغيزي" رسول حمزة نوف " العالم يبدأ من عتبة بيتي " [5]

هذه التعاريف توحي لنا إلى مفهومها اصطلاحا على أن الشعرية اختلفت دراستها و تنوعت تعاريفها و نحن هنا لا نقر بالتعريف التام للشعرية لدراسة أدبية.

---

[1]- القرآن الكريم : سورة الأنعام ص 109

[2]- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبعة اتحاد الكتاب العربي،د ط،2002 ص 209

[3]-شوقي ضيف : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4،جمهورية مصر، 1425هـ، 2004 م ص (484)

[4]-رابح بوحوش: الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي ع :414،2005، ص38

[5]-بن قرين عبد الله: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، مخطوط ماجيستر، جامعة حلب -سوريا (1986)

ب- الدلالة الاصطلاحية للشعرية:

الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في نفس الوقت، ويعود أصل المصطلح إلى اليونان مع أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة واحدة، هو البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع و يبدو أننا نواجه مشكلة المفهوم بمصطلحات مختلفة تشمل التراث النقدي العربي و الأمر يعود عند الغرب و هو ما يبرز لنا مفهوم الشعرية كنظرية و منهج و دراسة باعتباره متجاوزا – إلى حد ما- مشكلة المصطلح منذ أرسطو كما هو شائع، فتعدد المصطلحات في نقدنا العربي أدى إلى اختلاف آرائهم كل بتوجهاته حول مفهومها، و في هذا يقول حازم القرطاجني في معرض مناقشته « وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع »[1] .

فالقرطاجني تأثر بمؤلفات "ابن سينا" فأخذ بطريقته و أحال إلى تعاريفه، كما كان هو الآخر متأثر بكتاب "فن الشعر" لأرسطو، فوجد بالمحاكاة و الأوزان مناسبة للألحان تولّد الشعرية حسب رأيه، كما أن حازم أشاد في بحثه إلى الخيال كعامل و نواة في الشعر، فالتخيل الشعري عنده"أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" [2] .

2-من حيث النشأة:

أ- جذور الشعرية وملامحها عند الغرب:

تعود ملامح الشعرية لهذا المصطلح إلى اليونان باعتبارها"أب الفنون" والتي قام الغرب بتطويرها فيما بعد، إذ تعد «المحاكاة السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال و

---

[1]-حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الجيب بن الخوجة، د ط، تونس،د ت، ص 117

[2]-الأخضر عيكوس: (الخيال الشعري و علاقته بالصور الشعرية)، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع: 01، 1994، ص 69

التعرف على الأشياء »[1]فحسب أرسطو أن الشعر ينشأ من ميول الإنسان الفطرية، وأن المحاكاة تعتبر من ابرز خصائص عملية إبداعه الفني، فهو يكتسب معارفه عن طريق المحاكاة، كما أنه يميل بفطرته إلى الإيقاع و الوزن، كما كان لظهور الدراما التراجيديا و الكوميديا أصبحت شكلا شعريا محدثا، فالشعر عنده مثالي يقوم بإخفاء عيوب العالم الواقعي، و كأنه يضع الجمالية معتمدا على فكرة المحاكاة و يمكن أن نمثل ذلك كما يلي :

- الواقع ← الصورة التي يصنعها الأديب.
- اللغة العادية ← اللغة الشعرية (لغة انزياح)(ش2).

بالإضافة إلى المحاكاة استند إلى "مفهوم التطهير" و هو يركز على المتلقي، حيث يرى أن عاطفتي الخوف و الشفقة، و هو ما يؤكده هذين يساهم في جمالية المتلقي [2] فالشعر المبني بناءا جيدا يحقق المتعة الصحيحة الخاصة بنوعيته.

وتعد الملحمة و المسرح و الشعر الغنائي عند أرسطو في كتاب "الشعرية" هي الأجناس الأساسية للشعر[3]، أما "أفلاطون" فيعتبر من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة و ربطه بالفنون الإبداعية فقد تناول الشعر في محاورة من جمهوريته« إذ تحدث عنه في الباب الثالث، و لم يحكم عندئذ برفض الشعر كله من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة، و هو لا يبين للسامعين طريق الصواب و الخير»[4] فهو يريد أن يجعل من الشعر يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال و الآلهة و جعلهم النموذج المحتذى« لأن الشاعر مهمته المتعة فحسب ... ينقل الأمور المنفرة التافهة بمهارة، مما يؤدي في نظره إلى إثارة العواطف » [5].

---

[1]–رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1،1998 ص (26)

1–نادية بوذراع: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد، مذكرة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة،1429هـ_2008م ص (58)

2– جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، طبعة خاصة بالعراق ليست للتصدير، العراق بغداد، د ت ص(17)

[4]–أمير حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1994، ص (50)

[5]–احسان عباس: فن الشعر، دار صادر،دار الشروق، عمان –بيروت، ط1، 1996 ص (137)

وربما الأشكال المبكرة (الملحمة، القصة البطولية) كان لا بد أن يكون الشكل الشعري النظامي مساعدا للذاكرة إلى أقصى حد، ولا بد أن ذاكرة شعراء الملاهم البطولية، و رواة الأقاصيص و العلماء كانت مذهلة، هذه الاستعمالات المحددة للشعر أعطته إطارا جعل من الممكن تحقيق الكمال في أنواع خاصة فيه[1] وفيما يلي جدول يوضح حدود مصطلح الشعرية في "التراث النقدي".

ب- **أما الشعرية عند الغرب حديثا :**

تتعلق كلمة الشعرية في النص الأدبي كله سواء أكان منظوما أم لا بل و تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية "فتود وروف" ربطها "بالشعريات" شعرية أرسطو، أنها لم تكن سوى نظرية تتصل ببعض الخصائص أي أنماط الخطاب الأدبي، و ظهرت عند الشكلانيون الروّس خاصة في كتابات "رومان جاكسون"، فالشعرية تبحث عن قوانين إنتاج العمل الأدبي من داخل الأدب، لا في التاريخ الاجتماعي أو النفسي. فحسب "جاكسون" «موضوع الدراسة الأدبية ليس هو الأدب، وإنما هو أدبيته...أي تحول الكلام إلى عمل شعري، ونسق الطرائق التي تنجز هذا التحول»[2] فهو متأثر (بالمبادئ اللسانية) و هو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير« إنّ موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟ »[3] أي البحث في الميزات و الخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي و تكسبه تلك الجمالية فهو يحرص على دراسة وظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود وظائف أخرى للغة.

---

[1] -ت-س-اليوت: في الشعر و الشعراء، ترجمة محمد جديد، دار كنعان للدراسات و النشر،ط1، دمشق 1991 ص(10)

2-آن موريل : النقد الأدبي المعاصر (مناهج اتجاهات قضايا) ترجمة ابراهيم او لحيان و محمد الزكراوي المركز القومي للترجمة، مصر 2008 ص (51).

[3] -رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال ط1، 1988 ص(24)

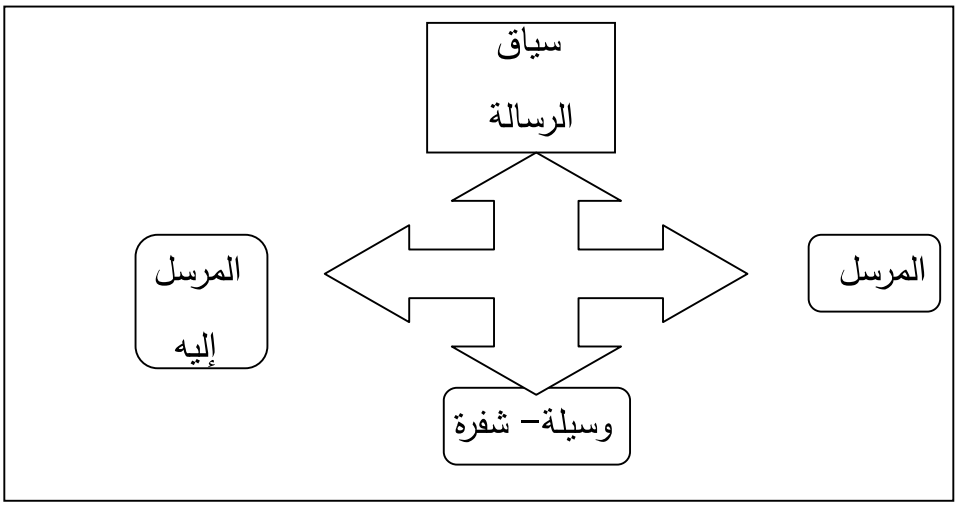
التنمية	القائل بها	المقولة	المرجع
الصناعة	أرسطو	"إنا متكلمون الأن في صناعة الشعر و أنواعها"	أرسطو طاليس: فن الشعر ص85
الصناعة	- ابن اسلام الجمحي - قدامى بن جعفر - الجاحظ - أبو الهلال العسكري	"و قد أخذ مفهوم الصناعة عندهم مدلولا خاصا تمثل في المهارة و حسن التفنن"	- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية ص 85 - بشير تاوريريت: رحيق الشعرية ص 22
الصناعة	ابن سلام الجمحي	"و للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات"	بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ص 05
عمود الشعر	القاضي الجرجاني	حددها المرزوقي في سبع مبادئ كان قد عدها الآمدي ووضحها الجرجاني	احسان عباس: تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 405
النظّم	عبد القاهر الجرجاني	"توحي معاني النحو في معاني الكلام"	عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، تح: محمد التويخي ص 99
التخييل	القرطاجني	و التخييل عنده"أن تتمثل لمتلقي الشعر صورة أو صور ينفعل لتخيلها انفعالا من غير روية إلى جهة من الإنبساط و الإنقباض "	حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ص 89

وما يمكننا قوله: إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدّد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلاّ أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة كالصناعة،النظم، عمود الشعر التخييل ..الخ. كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد القدامى، التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية و التطبيقية على السواء، إذ تتمثل هذه الجهود في الأفكار والآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم.

فكانت مرجعا أساسيا للنقاد المحدثين الذين أخذوها بالدراسة و التحليل محاولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إيّاها علما قائما بذاته.[1]

فالقضية الأساسية في شعرية "رومان جاكسون" هي قضية أدبية، باعتبار الأدب كلاما بمعنى أنّ مادته الخام هي اللغة واللسانية على حد قوله: « هي العلم الذي يشمل كل الأنساق و البنيات اللفظية»[2]. وهو ما شخصه جاكسون في نظرية الاتصال تجعل من الخطاب تاما وهي كالآتي: فالقول يحدث من (مرسل) يرسل(رسالة) إلى(مرسل إليه) ولكي يكون ذلك عمليا فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي:

1. **السياق** : وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول و يكون لفظيا.
2. **الشفرة:** وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة ولا بد لهذه الشفرة أن تكون متفاوتة بين المرسل و المرسل إليه.
3. **وسيلة الاتصال:** حسية أو نفسية للربط بين الباعث و المتلقي لتمكنها من الدخول و البقاء في الاتصال و المخطط الآتي يوضح ذلك. [3]



1–خولة بن مبروك: (الشعرية بين المصطلح و اضطراب المفهوم) مجلة المخبر، ع: 9، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، 2013، ص 367

2–خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، ص(369)

3–المرجع نفسه: ص (370)

وهو ما توصل إليه جاكبسون في مجال اللسانيات الحديثة من تصنيف لعناصر الرسالة اللفظية.

فقد درس الشكلانيون و البنيويون كل الطرائق التي يتجلى من خلاله الإيقاع الخاص بالأعمال الأدبية من فضاء و زمان مختلفين عن فضاء العالم و زمانه، و اهتم الشكلانيون الروس في عشرينات القرن الماضي والشعريون (جيرار جنيت و تزفتان تودروف) و السيموقراطيون الفرنسيون في الستينات (بارت و غريماس) بالبيت الشعري بمختلف مظاهره، و بأشكال تركيب الحبكة وبنظام الخطاب السردي[1].

ج- جذورها عند العرب :

إن جذور الشعرية كامنة في القرآن الكريم من حيث الكتابة و في الشعر الجاهلي من حيث شفوية، وهو ما دلنّا على مفهوم الشعرية كقوانين تدل على التصور العام للعمل الشعري، والتي جمعها العرب في "عمود الشعر" وما يؤكد ذلك قول "الفارابي" في معرض حديثه «أن العلاقة الجوهرية بين الشعر و الوزن بشكل نظري دقيق يفيدنا كثيرا في فهم العمل التأسيسي الذي قام به الخليل، وتقدير دوره التاريخي »[2] إذ يرى الفارابي أنّ الشعر و الموسيقى يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف و الوزن، و المناسبة بين الحركة والسكون.

لكن بينهما فرقا هو أنّ الشعر يختص بترتيب الكلمات في معانيها على نظم موزون، مع مراعاة قواعد النحو في اللغة، فالفارابي يقول « بأنّ الأقاويل الشعرية إمّا أن تتنوع بأوزانها و إما أن تتنوع بمعانيها. فأمّا تنوعها بمعانيها فهو نظريتهم في العروض»[3] وظل هذا النوع يتناقل في بيئتنا العربية، إلى يوم أعطوا لهذا النّوع (الشعر) تعريفا تحكم على ما يسمى وزنا و تحديدا له على أنه نوع أدبي و جنس يستحق الدراسة عبر العصور، و يعد

---

[1]-آن موريل: النقد الأدبي المعاصر، ص (58)

[2]-أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص (18)

[3]-رشيد يحياوي: الشعرية العربية الأنواع و الأغراض، إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء،1991، ص (3)

"قدامى بن جعفر" من أوائل النقاد الذين وصلنا عنهم تعريفا لهذا الفن القولي، ومؤداه أن الشعر "قول موزون مقفى يدل على معنى " [1]

ولقد كان "عبد القادر الجرجاني" موقفا نقديا معارضا لنظرية "عمود الشعر" باعتبار أن الوزن و القافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر، لذلك عمل على إسقاطهما « لقد نقض "عبد القاهر" بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر»[2] فجمالية النص عنده مستترة في نظرية النظم بوصفه "توحي معاني النحو في معاني الكلم"[3] وهذا يحيلنا إلى خطوة متقدمة "نحو الشعرية" و التي تناولها في كتابيه "أسرار البلاغة" و " دلائل الإعجاز" كإشارات لا كعلم قائم بذاته.

د- عند العرب المحدثين:

إن البحث في مفاهيم الشعرية الحداثية، و في نموذجها الاحترافي لا يزال في بداية الطريق، بل إن النقد الاحترافي لم يتجه بعد الوجهة الصحيحة صوب النص الشعري لاستخراج مكامن الشعرية فيه، ففي تصور "عز الدين اسماعيل" أصبح الشعر عنده هو التجربة هو الحياة باعتباره أكثر التصاقا بوجدان الشاعر و قضاياه المتعددة التي يعانيها في حياته، فيعتمد على التجديد كجمالية على مستوى الشكل و المضمون، و التي يبرز الشاعر فيها موهبته الشعرية، و هذا ما دعا إليه "عز الدين اسماعيل" "بروح العصر" فالتجديد عنده لا يتمثل في البتر بين القديم و الجديد، إنما هو تواصل مستمر و دائم، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر، لكن المهم هو فهم روح العصر[4] فالشعرية عنده« شعرية البناء و الالتحام و التوافق، بناء و التحام بين ثنائية الشكل و المضمون و اعتبارهما جسدا متكاملا... إنها شعرية التجديد و التحديث لعصرنة العالم الواقعي عن طريق الصورة و اللغة و الأسطورة و الموسيقى و هو ما يخلق الشعرية »[5]

---

[1]-خولة بن مبروك:الشعرية بين نقد المصطلح و اضطراب المفهوم ص20

[2]-المرجع نفسه ص (364)

[3]-المرجع نفسه ص 364

[4]-بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان، ط 1 سوريا –دمشق 2008 ص84

[5]-المرجع نفسه ص(86)

أما أدونيس يوضح موقفه من الشعر القديم في كتابه زمن الشعر يقول:« إنا لا نرفض الشعر القديم من حيث هو شعر، بل نرفض أن نبدع ضمن أطره الفنية و الثقافية التي صدر عنها» هذا يعني أن أدونيس يرفض النظرة التقديسية للشعر العربي القديم و لا يرفضه جملة « فالماضي لم يعد يهم الشعر العربي الجديد كقدسية مطلقة نهائية، وإنما أصبح يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحوام معه و بقدر ما تبدو الطريق التي فتحها طريقنا نحن اليوم و بقدر ما يضيء و نحن نسير في عتمات الحاضر صوب المستقبل[1].

هكذا أخذنا في ممارستنا التنظيرية و النقدية نشدد على أنّ القصيدة كل واحد لكن بعناصر عديدة متنوعة على أن قيمة كل عنصر إنما هي في سياقه لا في ذاته معزولا.

ومن هنا، حين كنّا نستخدم عبارة "شكل شعري جديد" لم نكن نعني، بالضرورة أنه غير موزون أو موزون بل كنا نعني أنه يمثل قطيعة جمالية مع التقليد و قطيعة معرفية في آن: من الناحية الأولى يبتكر لغة شعرية جديدة و الجدة إذن ليست في الوزن بذاته و لا في النشر بذاته و إنما هي في طريقة المقاربة و في طريقة استخدام اللغة.

و ينتج عن ذلك مبدأ نقدي أساسي هو أننا لا نقدم أن نعرف قيمة الجدة في قصيدة عربية جديدة، إذا لم نعرف تاريخ القيمة الشعرية في اللغة العربية[2].

و المتأمل لكتابات أدونيس النقدية ولا سيما ما تعلق منها بالحداثة و التراث الشعري يقف على حقيقة موقفه من كليهما فهو موقف " واقعي مستنير يهدف إلى ربط إيجابيات الماضي بإيجابيات الحاضر، وهي بذلك نظرة معتدلة لا تتعصب لا للتراث على حساب الحداثة، و لا تولي الحداثة أهمية قصوى على حساب التراث الشعري [3]

و سيوضح الجدول الآتي تعدد المصطلح عند بعض النقاد و زئبقية المفهوم في التصور النقدي الراهن:

2-عزي مريم: (أدونيس بين التراث الشعري و الحداثة)، مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية العدد الثالث، دط، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، كلية لاآداب و الفنون و اللغات، ماي 2015، ص (296)

[2]- أدونيس: ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية)، دار الآداب، ط1، بيروت 1993، ص (90).

[3]- عزي مريم : (أدونيس بين التراث الشعري و الحداثة)، ص(297)

التنمية الاصطلاح	آراء النقاد	المرجع
الشعرية	حسن ناظم"إن لفظة الشعرية قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية"	حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1989 ص16-17
الشاعرية	"تأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر و الشعر ويشمل مصطلحي الأدبية و الأسلوبية"	عبد الله الفذامي، الخطيئة و التفكير ص 21-22
الأدبية	"الأدبية مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه و إلى حد ما في طرائقه... و بهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع"	حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص36
الشعرية	"الشعرية ليست قضية شكلية، أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر"	نور الدين السيد: الشعرية العربية،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط1995،ص09
	أخذ بهذا المصطلح توفيق بكار و عبد السلام المسدي	عبد الله الفذامي، الخطيئة والتفكير مفاهيم الشعرية ص27
الشعرية	"الشعرية وظيفة من وظائف من الإنشائية يسميه الفجوة أو مسافة التوتر"	عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر ص 13
الشعرية	"فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا"	كمل أبو ديب: في الشعرية، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت،ط1،1987ص 35
الشعرية	"سر الشعرية هو أن تصل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة"	أدونيس:الشعرية العربية،دار الآداب بيروت،ط2 1989 ص 78
الشعرية	"هي شعرية الإنفتاح و التجاوز و التغيير"	بشير تاوريريت:رحيق الشعرية الحداثية ص 179
بويتيك	تبنى هذا المصطلح حسين الواد في كتابه"البنية القصصية في رسالة الغفران"	حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ص27

نظرية الشعر	تبنى هذا المصطلح على الشرع في ترجمة لمقدمة كتاب نور ثروب "تشريح النقد"	حسن ناظم:مفاهيم الشعرية، نقلا عن فراي نورثروب مقدمة كتاب تشريح النقد، ترد على الشرع في مجلة الأقلام العدد 9، 1989 ص 66
فن الشعر	تبنى هذا المصطلح يوسف عزيز بن ترجمة لدراسة ادوارد ستاكينفنيج"عن الشعر البنيوي و علم اللغة في اتجاهات النقد الحديث عليه عزت عياد في "معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية"	حسن ناظم: مفاهيم الشعرية نقلا ستاكينفنيج ادوارد فن الشعر البينوي و علم اللغة، تريوئيل يوسف عزيز في مجلة أقلام ع (11-12)1989 ص 28
فن النظم	رومان جاكسون وذلك في كتابه "أفكار و آراء حول اللسانيات و الأدب"	حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ص28
الفن الإبداعي	تبنى هذا المصطلح: جميل نصيف في ترجمته لكتاب ميشال باختين"شعرية ديستوفسكي"	حسن ناظم:مفاهيم الشعرية ص 28
علم الأدب	تبنى هذه الترجمة جابر عصفورفي ترجمة لكتاب "لاديث كيروزيل" عصر البنيوية و مجيد الماشطة في ترجمته لكتاب فرنس هوكز" البنيوية و علم الإشارة	حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ص 29
بويطيقا	تبنى هذا المصطلح د.خلدون الشمعة في كتابه "الشمس و العنقاء"	حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ص 27
نظرية الشعر	تبنى هذا المصطلح على الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب نور ثروب "تشريح النقد"	حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، نقلا عن فراي نور كروب، مقدمة كتاب تشريع النقد ترد على الشرع في مجلة الأقلام العدد 09 1989 ص 66

فن الشعر	تبنى هذا المصطلح يوسف عزيز بن ترجمة لدراسة ادوارد ستاكينفنيج "عن الشعر البنيوي و علم اللغة في اتجاهات النقد الحديث" علية عزت عياد في "معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية"	حسن ناظم: مفاهيم الشعرية نقلا عن ستاكينفنيج ادوارد: فن الشعر البنيوي و علم اللغة، تريوئيل يوسف عزيز، في مجلة الأقلام ع(1211) ص 28

وما نخلص إليه مما سبق أن مصطلح "الشعرية" هو المصطلح الأكثر تداولا بالقياس إلى المصطلحات الأخرى كالأدبية ، الإنشائية، و الشاعرية وغيرها. و هذا ما أكده "يوسف وغليسي" حينما قال « تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية و الشيوع التداولي ، جعلها تهتم على ما سواها» و هذا قد دعا « حسن ناظم» الضرورة توحيد المصطلح لأن مصطلح الشعرية يقابل "poetique" وما يؤكد دعوته قوله: قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إل العربية" و ما نصل إليه أن مفهوم الشعرية واحد و الوجوه الاصطلاحية كثيرة، فقد تناسلت منها الأدبية و الإنشائية و فن النظم ...الخ فكلها تصب في رحيق الشعر.

ثانيا: القصيدة العمودية

كانت بداية الشعر في عهدنا العربي بداية شفوية غير مدونة في الساحة الأدبية، باعتبارها شعر الموقف، شعر المكان بأغراض مختلفة، فكان القرآن الكريم أول بادرة يستند إليها الناقد العربي، بحكم القوانين التي تبنى عليها الشعرية بأنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى" و يبدو أن بعض القدماء من نقاد الشعر العربي ، و بنوع خاص أولئك الذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية و المنطقية، و كانوا يصدرون في نقدهم عن طبع و ذوق عربيين أصليين أضافوا للتعريف السابق شرطا آخر، أن يكون جاريا على أساليب العرب في التعبير و الصياغة قولهم « الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف ، المفصل

بأجزاء متفقة في الوزن و الروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة[1].

و يرون أن الكلام الذي لا يشتمل على الصفات لا يعتبر شعرا فإذا كان يخلو من الوزن و القافية و تحققت فيه معظم الصفات لا يعد شعرا بل نثرا، و لهذا السبب اعتبر بعضهم "المتنبي و أبي العلاء" حكيمين لا شاعرين لأن شعريهما لم يجر عل أساليب العرب و طريقتهم في الصياغة و التعبير التي اصطلح النقاد على تسميتها "بعمود الشعر"[2] وقبل ذلك يجب أن نشير إلى مفهوم الوزن و الإيقاع في الشعر العربي القديم ، فمفهوم الإيقاع يختلف عن مفهوم الوزن، فالإيقاع "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أو بمعنى أوضح توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة"[3] . ، اذ تمثل التفعيلة بالإيقاع، أما الوزن فهو " عبارة عن مجموعة من الإيقاعات او التفعيلات التي يتألف منها البيت، و على هذا اعتبر البيت الشعري الوحدة الموسيقية للقصيدة"[4]. ولهذا فقد نظر نقادنا إلى الوزن على انه عنصر هام من عناصر الشعر و دعامة من دعائمه، يقول ابن رشيق:" الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية"[5].

و من ثم فقد اهتم النقاد العرب ، و العرضيون بنوع خاص بدراسة أوزان الشعر و ابحره، ولاحظوا ان الوزن الشعري يتألف من عدد من التفعيلات ، وتتكون التفعيلة الواحدة من أسباب واوتاد،و قد استطاعوا احصاء عدد التفعيلات التي تتكون منها الأوزان وأبحرها الى أنها " مفاعلتن وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعيلن ، ومتفاعلن ، ومفعولات .

1-عثمان موافي : في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ، ج1 دار المعرفة الجامعية ،دط ، القاهرة الإسكندرية، 2000 ص 32

[2]- المرجع نفسه ص 32

[3]- عثمان موافي : نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي ، ص (86)

[4] – عثمان موافي : نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي ، ص (87)

[5] المرجع نفسه : ص (86)

وقد ألف " الخليل بن أحمد الفراهيدي " لهذه التفاعيل خمسة عشرا بحرا اعتبرها أبحر الشعر العربي ثم حصرها في خمس دوائر ، ملاحظا تشابه أو تماثل بعض البحور في التفاعيل ، مثل الطويل والبسيط والمديد في دائرة ، والوافر والكامل في دائرة والهزج والرمل والرجز في دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة ، والمتقارب وحده في دائرة [1] غير أن بعض المتأخرين ..... لم يأخذ بالدوائر الخليلية أساسا في دراسة الأوزان الشعرية ، ورأى ما ينبغي الاعتماد عليه في هذا هو الكم الصوتي للتفعيلة في حد ذاتها وعدد ما تتضمنه من متحركات وسواكن " الجانب الصوتي " وبناءا على هذا فقد لاحظ أن التفعيلات إما أن تكون خماسية أو سباعية أو تساعية [2] وعلى هذا فقد أدى الى تقسيم الأوزان الشعرية من حيث التفعيلات الى بسيطة ومركبة حسب ما تقتضيه التفعيلة في البحر ، فمثلا إذا كان للوزن الشعري تفعيلة واحدة ، فكانت كل أجزائه خماسية أو سباعية أو تساعية ، وأما ما أختلفت أجزائه من ناحية العد ، بأن كان بعضها يتألف من خمسة أحرف وبعضها من سبعة أحرف .

فالوزن " مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر بانفعالاته ولذا وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الاوزان الدالة على ذلك [3].

1-<u>الخصائص والسمات الفنية:</u>

أشار أكثر من ناقد عربي الى السمات الفنية لعمود الشعر واعتبروها الأصل في بناء القصيدة العمودية وان التمسك بها يساعد على بناء نظام شعري يفضي على الشعر والشعراء فكان أبو الحسن الجرجاني " الذي لخص الأسس العامة لهذه الصياغة التعبيرية بقوله " وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم الشيق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، ويده فأغزر

[1] المرجع السابق :ص (89)

[2] المرجع نفسه :ص (89)

[3] المرجع السابق :ص (95)

ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ولم تكن تعيا بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض [1]

أما من ناحية الشكل الفني ، فيتميز بصيغة فريدة تختلف تماما عن باقي الفنون لما لها تركيبة متسلسلة ، تعطي للقصيدة نظرة جمالية فنية وتوحي بتعابير تصويرية تساعد على الفهم العروضي للقصيدة ، إذ كحل بيت من أبياته وكل شطر من صدر وعجز تكون متساوية الوزن ومتحدة في الحرف الأخير ويسمى قافية وروي ، وهو ما يبني القصيدة بوحدة موضوعية بانفراد كل بيت بافادته في تراكيبه عما بعده .

أما أغراض الشعر الأساسية عندهم فتكمن في الرثاء كما لدى الخنساء ، وفي المدح كما في قصائد حسان بن ثابت ، وفي الفخر كما عند عنترة بن شداد ، والغزل كما نجده لدى أمرئ القيس ، ومن الطريف أن نجد من يجمع لنا هذه الاغراض في أبيات في منظومته عن صناعة الشعر وهو" القياس الناشيء " ويكمن قوله في [2]

فإذا ما مدحت بالشعر حرا رمت فيه مذاهب المسهبينا

فجعلت النسيب سهلا قريبا وجعلت المديح صدقا مبينا

وتنكبت ما تهجن في السمع و إن كان لفظه موزنا :

وإذا ما قرضته بهجاء عفت فيه مذاهب المرفثينا

فجعلت التصريح منه دواء وجعلت التعريض داء فينا

وإذا ما بكيت فيه على الفا دين يوما للبين والظاعين

حلت دون الأسى وذللت ما كان من الدمع في العيون مصونا

ثم إذا كنت عاتبا شبت في الوهد وعيدا ، وبالصعوبة لينا

فتركت الذي عتبت عليه حذرا أمنا عزيزا مهينا

إلا أنّ كثيرا من شعراء هذه المرحلة في تاريخ الشعر العربي ، الموغلة في القدم ، يخبط به شك تقبل واتهام شديد ، إذ منذ عصر التدوين كان الشعراء على حذر إذا اتهموا

---

[1] المرجع السابق: (33)

[2] عثمان موافي:في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي ، ص (71)

بأن كثيرا منهم منحول وموضوع على أصحابه ، يقول أدونيس إن الشاعر قبل الإسلام كان يقول ما يعرفه الذين يصفون إليه " كان يقول عاداتهم وتقاليدهم ، مآثرهم وحروبهم ، انتصاراتهم وهزائمهم " [1].

فهناك ما اهتم قوله بالمنحول وهناك ما كان شعره مجرد القول الجيد ، فما كان قديما اعتبر أنه شعر خالص ، وما بعده انه كلام عارض الشعر بكلامه المختلف التجربة المشتركة وهو ما فعل الباحثون المحدثون فقد شك الدكتور " طه حسين " في شعر المهلهل وأتهم بأنها تكثرت في شعره بعد الإسلام ونحلته ما لم يقل – ولكن هذا الشك على الرغم من صحة بعض جوانب منه لا ينفي حقيقة لا شك فيها ، وهي أن هذه الحرب هي التي شهدت أولية الشعر العربي بالناضجة وأظهرت القصيدة العربية لاول مرة في تاريخ هذا الشعر على يد المهلهل وغيره بعد أن كان الشعراء من قبل يقولون " الأبيات المحدودة لحاجات طارئة ، أو مناسبات عارضة كما صرح بذلك النقاد القدماء [2] .ونحن هنا لا ننفي قيمة الشعر العربي القديم والذي هو شعر شفوي اجتماعي كتب على السليقة في ظروف المجتمع القبلي لكنه في نقد لبعض أنظمته وقوانينه باعتباره يعتمد على بنية الفكر المعاشة في البيئة ونظام البيت الشعري المستمد من نظام القبيلة في السكن و الاقامة و الترحال والحرب ..إلخ والذي كان الشعراء فيه يتحصرون أما البكاء على الّأطلال أو مدح الملوك والسلاطين أو غزل عن الجسيبة وهو يعتبر الشعر العربي القديم قاصرا ، لأنه لم يستوعب التجربة الشعرية الجاهلية بسبب القصور الفني والجمالي والنقدي والحضاري .

أما القافية والوزن يقيد الشاعر وهو ما يجعله غير قادر على الحرية في التعبير هذا من جهة ، ومن جهة الماغوط الذي يعتبر شاعر معاصر لزمننا يدرك المعنى العميق للتجارب الشعرية العربية عبر العصور ، وتخلص بذلك الفهم السيئ لكلام والاوزان والقوافي وبأغراض الشعر التي أعتبرت انها لا تعتبر عن القضايا الحديثة التي يعيشها الشاعر ،

---

[1] أدونيس : الشعرية العربية ، ص (2)

[2] يوسف خليف : أوراق في الشعر ونقده ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د ط ، القاهرة ، 1997 ، ص (54)

بملامسة الواقع كسبيل للوصول الى المتلقي ، وهو بذلك يجدد على كل المستويات الشعرية بنية ونظاما وصوتا وموسيقى ورؤيا .

ثالثا : الشعر الحر

لعله شيء لا ريب فيه أن كثير من تلقوا الدعوة الى الشعر الحر لا يزالون يخلطون بينه وبين الدعوة الى تجديد القصيدة العربية فمن جهة بعضهم يظن أن مساعيها الوحيدة هي تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر ، غير أننا نلح أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء وهو ما نجده عند نازك الملائكة وأبي شادي قبلها انطلاقا من البنية العروضية " فنازك حسبها ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ، وتعني بترتيب الأشطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة "[1] بازاء ما تقدمه أبحر الشعر العربي ستة عشر للشاعر الحديث الذي يهمه التعبير عن حياته غير أن ما يدعوا اليه مازال يندفع ومتأثر بالشعر القديم من أبحر وقافية وحتى روي ، فإن حركة الشعر الحر بهذا المنحى تسقط يوما بعد يوم في هاوية مبتذلة ما كنا نحب أن تصير إليها .

1- تعريف و نشأة الشعر الحر :

إنّ ما جاءت به الدراسة حول الشعر بصفة خاصة ، تأذن أن نتصرف معه بأسلوب جديد مغاير يواكب العصر ، تغيرات تمس شعراء وقراء يأتون فيما بعد ، ففي عام 1948 كانت الضربة مؤلمة لأجيال ناهضوا الشعر فوجدوا فيه السلاح ، فالتغييرات التي حدثت ساهمت في تغير الأفكار وبالتالي تغير وتجديد في الرؤية فكانت المرحلة الأولى أي قبل 1948 تسمى بالقصيدة الكلاسيكية والتي تمشي على منوال المحافظة على التراث والالتزام بالابحر الخليلي وكان من روادها حافظ وشوقي ، والتي كان هدفها الحرص على محاولة النهضة بالشعر العربي بعد وهدته في عصر الضعف ، فكان لابد أن يتطلع الشاعر الى واقعه وملامسة قضاياه وذلك في معالجة قضاياه المصيرية ، واللافت هنا أن القصيدة

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها ، دار توجقال للنشر ، ط3 ، الدار البيضاء ، 1990، ص (29)

التقليدية بقوا أصحابها محافظين على بعض الخصائص الفنية المميزة ، ومنها وحدة البيت أو الانتقال المفاجىء من الموضوع الأصل الى موضوعات أخرى فرعية ، وهو ما يفقد القصيدة تلاحمها العضوي. ويمكن التمثيل هنا بقول "أحمد شوقي " في "نكبة دمشق " [1]

سلام من صبا (بردى) أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

ومعذرة اليراعة والقوافي جلال الرزء عن وصف يدق

وذكرى عن خواطرها لقلبي إليك تلفت أبدا وخفق

هذه الأبيات يمكن التصرف فيها حذفا أو تقديما أو تأخيرا دون أن يتأثر معنى القصيدة العام لأنها مبنية على وحدة البيت ، وهيكل القصيدة التقليدية من وقفة بكائية على أن لا ينقص ما في القصيدة التي شاهدت على مرحلة تاريخية ألمت بدمشق ، بالاضافة نجد تغليب العاطفة وابراز الوجدان مع بعض التجديد في الشكل والمضمون إذ ساهمت 1948 بتغيير جذري في ملامح الانسان ولما ألت اليه من حروب وأغتراب وسياسة ورفض للواقع المعاش ، وهو ما اسفر على التحدي من رفض للمواقف الموروثة والتخلي عن الماضي ، هذا وقد أسفر على تغيير نمطية الشاعر في تجديد أسلوبه بجرأة التجريب وباتصال بالشعر العالمي من خلال الترجمة والبعثات العلمية ، ساهمت بثورة شعرية عظيمة في الخمسينات .

وقد حققت القصيدة الحديثة مطلعها على يد مجموعة من الرواد الذين أسهموا في نهوضها سمات أو ميزات لها أثر في ظهور القصيدة الحداثية المعاصرة ، ومن أبرزها اقتراب اللغة الشعرية من لغة الواقع ، أو تعبيرها عن الواقع على طريقة المعادل الموضوعي ، بالإضافة الى ابتعاد الشعر عن النغمة الغنائية الشائعة في الشعر التقليدي ، ولجوءه الى استخدام الأقنعة والرموز وتأثر القصيدة بالفنون المختلفة المتباينة مثل المسرح والموسيقى والفنون التشكيلية ، وهذا الى توظيف الأسطورة في سياق البنية الفنية للقصيدة ، ومحاولة البعد عن الصور التقليدية ، حيث أستبدلت بها الصورة الايحائية البسيطة والمركبة " وهي صورة تعتمد اعتماد أساسي على القوة الخارقة للعادة المخيلة و تغوص في أعماق الذات " [2]

[1] ناصر بركة : محاضرات في مادة (النص الأدبي الحديث) ،كلية الأداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، د ت – المسيلة ، ص (7)

[2] حامد أبو أحمد : تحديث الشعر العربي تأصيل وتطبيق ، منشورات سرية ، ص (14)

ويمكن القول بشكل عام أنه كانت هناك ثلاثة وجوه للنشاط الشعري الخصب منذ 1948 لكننا لا نستطيع الوصول الى أكثر من وصف تقريبي لهذه الجوانب ما يمكننا تمييزه ليس البدايات أو النهايات لتلك الوجوه – فهذه غامضة دائما في أي شعر وإنما دروا تها حين تصل طاقتها الى النقطة القصوى أما من الإبداع وإما من الفوضى وتصير التطورات الجديدة ضرورية من أجل نمو فني سليم فالوجه الأول هو الوجه الريادي الذي يشغل الخمسينات ومعظم الستينات إذ هؤلاء الشعراء ذو الموهبة الرفيعة والاستعداد الفطري ، كانوا بشجاعتهم أدوا الرسالة للنهوض بالشعر فثاروا على السلطة وعلى الاستعمار في كل الاتجاهات ووضعوا أدواتهم الشعرية قيد التجريب بنشاط وحماسة ، محاولين في الوقت نفسه أن يجدوا هوياتهم الشعرية ، غير أنه أدخلت في ذلك السياق بعض أنواع الغموض ، أحيانا ، بنوع من الانبهار الساذج ، وفي السياق نفسه أخذت " الأساطير والنماذج العليا من التاريخ والموروث الشعبي ، واستكشاف مختلف أنواع الإشارات والأمثال وتم تناول ذلك بقدر من الجدية والابداع " [1] كما كان لتوظيف الشكل المكاني من أكثر إنجازات الشعر الحديث نجاحا أما الزمن فصار مضغوطا أي تجاوز فترة العنصر الشخصي ، بتعاملهم مع القضايا الكبرى كالحرية والنضال ، وتأثرهم بالغرب خاصة قصيدة " الأرض اليباب " لإليوت والتي ينبعث فيها المعنى فيها ، فرأوا العديد من الشخصيات المعاصرة التي لها رؤية حديثة بوصفها تحمل خصائص ومواقف متصلة من التاريخ العربي بشكل خاص ، متجاوزين بذلك قيود التاريخ فنظرة الزمن كانت تحولا أسطوريا للماضي والحاضر بالنسبة اليهم فهرمان منكوسكي يقول " بعد اليوم يتضاءل الزمن وحده أو المسافة وحدها ، ولن يحفظ عليهما وجودهما إلا نوع من الوحدة بينهما[2] .

وهكذا أصبح ارتباط الزمن بالمكان أو بالمسافة في أدب القرن العشرين وتحول أحدهما الى الاخر أمرا ضروريا فهمها بلغ الانسان من تطور فلابد أن يظل في صراع

---

[1] تاريخ كمبردج للأدب العربي : الأدب العربي الحديث . تحرير عبد العزيز السبيل ، أبو بكر باقادر ، محمد الشوكاني ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة – المملكة العربية السعودية ، 1423 – 2002 م ، ص (214)

[2] احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص (68)

مستمر بين زمن تاريخي واقعي وزمن لا نهائي يسمى الخلود وفي ذلك السياق اجتذبت المدينة وهي إحدى الرموز الحداثية الرئيسية وفي الوقت نفسه تغيرت عناصر أخرى على نحو جذري فمرت عناصر شعرية مثل الشكل والبناء والصور بتغييرات أساسية قبلت مفهوم الشعر وطريقة الشعر وطريقة تناوله بالكلية .

1-<u>الشكل بوصفه حافزا:</u>

لقد أصبح الشكل في الشعر العربي الحديث عنصرا يخلوا من كل العوائق ، فكانت سنة 1947 وردود الفعل دافعا لظهور أول قصائد الشعر الحر والتي ساهمت في بلورة الشكل وتغيير نطاق الاستجابة لهذا اللون فكانت الانبعاثة الأولى لنازك الملائكة قصيدة " الكوليرا " ثم تلاها مجموعة السياب " في أزهار ذابلة " ربما الانطلاقة كانت صعبة لكنها أثمرت بأنها عقد الاكتشاف المتصل في حقل الشعر ، مع تطور متواصل ودرامي في فترة قصيرة ، ونزوعها لهذا اللون أسهمت به القضية الكبرى ، وإيمانا من الشاعر بأن الاثارة العاطفية هي الجسر المباشر بينه وبين جمهوره ، ولنورد قصيدة " توفيق زياد " بعنوان " رجوعيات " يقول في مطلعها [1]

دموع هذه الريح التي تأتي من الشرق
محملة هتاف أحبتي الغياب
مذبوحا من الشوق
صريحا عاري النبراث

والقصيدة هنا تصفنا في جو غارق في الحزن في انتظار العائدين وهي أحق أن تسمى " بكائيات " لأنها تستقطب جميع الالام التي مرت على المنتظر والغائبين خلال أعوام وأعوام ، وحين نتذكر انها نظمت سنة (1966) نجده نبوءة لما ألت عليه والنضال للهزيمة المروعة التي جاء بعد أقل من عام . هذا ما أدعت اليه " نازك الملائكة " من قبل في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " والتي أحدث تجديدا هاما بين ما تسميه بالمظهر

[1] المرجع السابق :ص (52)

العروضي وربطته بالدلالة الاجتماعية وهو ما أبرزته في أربع قضايا أولها " النزوع الى الواقع " وفي هذا تقول " تتيح الاوزان الحرة للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الاجواء الرومانتيكية الى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والحد غايتها العليا ، وقد تلفت الشاعر الى اسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده لانه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية [1] ويتبين من ذلك أن الشعر الحر رغبته في تحطيم حلم الاطلال واعتناقها وأن تكون الحقيقة واقعية تتخذ العمل في جد بعيد عن كل تزويق أما ثانيتها " الحنين الى الاستقلال " من خلال الثورة التي وجد فيها متنفسا للتعبير عن مشاعره عن الغربة والضياع الذي شهده أنذاك ، حتى ظن بعضهم أن الاوزان القديمة ليست ذات قيمة حتى أنهم تعالوا عن الشعر واللغة عبر مئات السنين وثالث القضايا هي " النفور من النموذج " أي الخروج عن النمط الأولي أو النمط المهيمن عامة ، لقد رأى الشاعر الحديث بهذه الخطوة طلاقة في التعبير عن أفكاره وأرائه بتحطيم القيود في عصر يبحث عن الحرية وبالتالي لم تكن حركة الشعر الحر الا استجابة لهذا الميل في العصر الى الخروج على فكرة النموذج المتسق اتساقا تاما ، أما القضية الرابعة تتمثل في " ايثار المضمون " فالحياة الجديدة تتطلب نظرة للحياة أو الواقع الذي يعيشه الشاعر يعبر عنه بواقعية يكون المضمون مسارها .

أدى نجاح تلك التجارب المبكرة في الشعر الحر الى فتح المجال واسعا أمام المزيد من الاستكشاف للامكانيات الكبيرة للعروض العربي ، وكان من نتائج ذلك أن ألقي بالشكل الشعري القديم بعيدا بوصفه رتيبا وجافا ومليئا بالحشو على نحو يتجاهل الأعمال الشعرية العظيمة التي جعلت التراث الشعري العربي واحدا من أفضل الانجازات الابداعية للعصور القديمة [2] .

من هنا توفر لنا ملاحظة الشاعر الفرنسي ،" بول فاليري " فرضية عمل مهمة ، فهو يقول " لقد بدأت قصيدة ما بمجرد الاشارة الى ايقاع يكتسب بالتدريج معنى ، ويتم هذا

[1] محمد بنيس :الشعر العربي الحديث ، ص (29)

[2] عبد العزيز السبيل وأخرون :الأدب العربي الحديث ، ص (217)

الانتاج بطريقة ما ، انطلاقا من " الشكل " الى " المحتوى " وينتهي تحفيز العمل الأكثر وعيا عند الانطلاق من بنية فارغة " [1] وقد يكون هناك ، كما يقول فاليري نفسه ما يشبه عكس العمليات ، حيث قد تنطلق من حركة تنشط الشاعر الى تمثيلها اللفظي .

فقد تمثل مفهوم الشعر الحر بتكرار التفعيلة في القصيدة ، حيث يكرر الشاعر عدد التفعيلات في السطر الواحد حسب الحاجة ، وكان من الطبيعي جعل الشكل البيتي ذات الشطرين وعدد تفعيلاته الثابتة في بيت شعر واحد الى أشكال وأبنية متجددة وذلك حسب قدرات الشاعر فكان من الممكن انتاج أعمال فوضوية بحجم الحرية المتاحة لهم أنذاك غير أن الشكل الجديد أدى على يد الشعراء الموهوبين العديدين من هذا الجيل الى تجريب حيوي لعناصر القصيدة .

2- أسلوب الشعر الحر :

أول ما ينبغي لنا أن نفعل ونحن نضع عروضا للشعر الحر أن نحدد مكانه العام في كتاب العروض العربي فالشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزان بل الطريقة والأسلوب التي تتم فيها ترتيب تفاعيل الخليل حسب نصوص الشعرية بأسلوب يهدف الى معرفة جمل الشعر على سبيل معرفة الاساليب والشعور التي أستعملها الشاعر في العرض ، فالاسلوب " هو طريقة اختيار الالفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير " [2] فأساليب الشعر تنحصر في أسلوب البيت (الشطرين) وهو ما كان متجسدا في شعر التفعيلة في الشعر العربي القديم ، الذي يقوم على شطرين متساويين في عدد تفعيلاتها كما لا يشترط فيه أن يكون العروض والضرب متساويين ، وإنما يباح في أحدهما مالا يباح في الأخر كقول عمر أبو ريشة ، من الرمل [3] .

كنت كالملاح في لجنته كسرت مجدفه الريح فناها

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

---

[1] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية ، ترجمة مبارك حنون – محمد الوالي – محمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، د ط ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ت ، ص (266) .

[2] جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية: البلاغة والنقد ، ط1 ، الرياض – الجامعة ، 1414 – 1994 ، ص (26)

[3] نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط 5 ، بيروت ، ص (59)

إضافة الى محافظة الشاعر على نمط الأشطر عبر القصيدة كلها من أول بيت الى أخره ، أما أسلوب شعر الحر فهو شعر ذو شطر واحد تتغير عدد تفعيلاته وهو ليس ثابت وهذا التغير ناتج عن التحرر من الوزن والقافية ، وهو نابع من حرية التعبير مع الاحتفاظ بطريقة معينة في التقفية والتي تكون ذو الوزن الواحد (الشعر الحر) ففي قول " سميح القاسم " في قصيدته " أماه " بليغة في دلالاتها على وحشية الصهاينة الكلاب ، فبالرغم من قصرها ، إلا أن لها أسلوب بتحرر الشاعر من جهة في تعبير عن الوحشية وبين البراءة والعجز المتمثلين في الطفل الرضيع ، الذي ينتظر أمه التي لا ترد على طفلها الرضيع في قوله [1]

حبا في ساحة الدار

وكركر حين فاجأها جوار لسور مطروحة

وفاجأ بصنع أزهار

مبعثرة على صدر جميع عراه مفتوحة

فالشعر الحر لا يتقيد بقافية واحدة ولا ببحر واحد تام ، ويقيم القصيدة على التفعيلة بدلا من الشطر محطما استقلال البيت وكما يقول إبن خلدون " أن الأسلوب يشير الى مختلف الطرق للتمكن الشعري من واقعة ما ، والطرق الشعرية لادراكها إنه يتحكم في علاقة الشاعر بالعالم ، ويفرض عليه موقفا إزاء هذا الشيء أو ذاك مما يراد إدراجه في القصيدة " [2] حيث ينبغي لكل غرض أن يصف شيئا ولكل تأليف لغوي يعبر عنه ، المثول أما هذا الشيء وهكذا فمن الضروري اكتساب هذه المقدرة على ادراك الواقع ادراكا شعريا .

[1] إبراهيم عوض : في الشعر العربي الحديث (تحليل وتذوق) ، المنار للطباعة والكمبيوتر ، د ط ، منتدى سور الأزبكية ، 1426هـ – 2006 ، ص (211)

[2] جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، ص (102)

3- موضوع المدينة:

كان للمدينة أو بيئة الشاعر دور في بلورة الوعي ، وتغيير جديد يمس حياته من الناحية الثقافية والأدبية ، حيث شعلت غزيرة التعبير في جو يريد الانطلاق ، بحرية كادت أن تفقد صاحبها فلا يستطيع النضال .

وأن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدينة ويتحدث عن الغربة والقلق والضياع مجرد محاكاة – شعراء الغرب حين يضيقون ذرعا بتعقيدات الحضارة الحديثة وبالمدينة الكبيرة ممثلة لها [1] .

فالشاعر الغربي يشعر بتضايقه من المدينة لأنها رمز الحضارة ، أما الشاعر العربي فهو مقلد نسبي ذلك أن القاطنون في الريف ونزوحهم الى المدينة ما هو إلا تعبير عن عدم الألفة بينهم وبين البيئة الجديدة فكانت المرحلة مدينة بشكل قوي لما كان لدى السياب من إحساس عميق وعبقرية شعرية وبما لديه من حدس مرهف تجاه مبادئ التغيير الشعري والاستمرار ، كما ذكر من قبل أول التجارب الحداثية الناجحة ، حين قدم أسطورة البعث والنموذج التاريخي الأعلى وموضوع المدينة ، بالاضافة الى وقوفه في طليعة حركة الخمسينيات [2] .

فالسلطة والسيطرة والاستعمار والحاجة والضياع ، والمعاناة بين الأنا والذات ، وتدهور الأوضاع والبحث عن الحرية، وفي قمة ذلك كله يتولد لديه شعور بالاغتراب والعزلة واحساس بفقدان الحرارة في العلاقات الاجتماعية جملة ، وإذا كان ساكن المدينة يحس بذلك كله فإن المهاجر اليها من الريف لا يملك الا أن يكون إحساسه حادا طاغيا والذي يهم هنا كيف تنعكس صورة المدينة لدى الشاعر الحديث ، وتكاد أن تكون متصلة " بفقدان النقاء المعنوي في المدينة ، يوازيها حنين عميق الى صفاء الريف وبعده عن الرذائل ، وفي مقدمتها جسد المرأة " [3] ولهذا كانت صورة بغداد عند السياب أنها " مبغى كبير " ولا غرابة

---

[1] احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، (89)

[2] عبد العزيز السبيل وأخرون : الأدب العربي الحديث ، ص (225)

[3] إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص (91)

في هذا الشعور لدى شاعر كانت من أول التجارب الشعرية لديه قصيدة " المومس العمياء " وقصيدة " حفار القبور " [1] فتصور الشاعر عن المدينة غالبا ما يكون صورة إمرأة ، أما من ناحية المدينة كمكان فنادرا ما يذكرها باسمها غالبا هي بغداد أو بيروت أو دمشق أو القاهرة ، ولا يتحدث عنها باطلاق وفي هذا ما يؤكد أن الصدمة الناجمة ليست كحضارة أو كرها لها بل بين أثنين بين ذاتين

فدمشق أدونيس إمرأة ، إلا أنها تحمل كثيرا من صفات المجتمع العربي عامة ، تلك الصفات التي يحاول أدونيس أن يحطمها وبذلك تختلف غايته من حديثة عن المدينة من غايات الشعراء الأخرين [2]

يا امرأة الرفض بلا يقين
يا امرأة القبول
يا امرأة الضوضاء والذهول
أيتها العارية الضائعة لفخذين يا دمشق

يبدو أن المدينة لدى الشعراء كانت رمزا حداثيا أصيلا ومن الممكن أن يصل اليه الشعراء في وقت واحد .

الشعر الحر قديم قدم الكتابة والنقش والأسطورة والديانات والحضارات البشرية القديمة، إنه طريقة التعبير الحر عن العالم النفسي للإنسان المبدع والمفكر الحر.

ظهر الشعر الحر كنوع أدبي مع تجلي الكتابة الفنية في بريطانيا بوصفها طريقة شعرية نوعية سميت"بالقصيرة الحرة poétique libre" ومن التسمية البريطانية إنتقل إلى لغات العالم في القرنيين الماضيين ووصل إلى الثقافة العربية بواسطة المجلات وقراء الإنجليزية، وتلقف المشرق العربي وتحديدا العراق في عاصمتها بغداد كل من الشاعر سياب وصلاح عبد الصبور بوصفهما مناضلين سياسيين يساريين، كانت مجلة الشيوعية الإنجليزية

[1] المرجع السابق : ص (91)

[2] إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص (92)

تصلهما وهما من قراء المجلة باللغة الإنجليزية غير أنهما لم يصرحا بكتابتهما هذا النوع من الشعر الذي نال شهرة كبيرة في العالم العربي على أيديهما بقصائدهما.

وتأتي تلميذتهما "نازك الملائكة" وتدعي أنها إكتشفت الشعر الحر وكتبت القصيدة الحرة 1947 وفيما بعد تجاوزت هذه الفكرة.

في العراق إنتشر وشاع مصطلح الشعر التدويري والشعر الحر وشعر التفعيلة كما انتشر في العالم العربي.

أما جزائريا فقد وصلنا الشعر الحر مع الاستعمار الفرنسي بفضل الإحتكاك وقراءة رمضان حمود وجلواح لنقد مارتين الفرنسي وغيره ممن كتب الشعر الح باللغة الفرنسية أو ما ترجم من الشعر الحر العالمي إلى اللغة الفرنسية ونعتقد أن رمضان حمود من نازك، ويتجلى ذلك أيضا مع صديقه الشابي في تونس.

قصيدة الشعر الحر بنيت على أساس الفقرة (la paragraphe) في نظام التفعيلة المتكررة، مرة ومرتين ثم التفعيلة المفتوحة ثم انتهت إلى إلغاء قيد التفعيلة، وهذا ما جعلها قصيدة حرة موسيقيا وإيقاعيا ونغميا.

رابعا : القصيدة الحداثية

للحديث عن الشعر العربي يفترض أن نرى هذا من زاوية نقدية تبحث عن علاقات تأثر وتأثير وهيمنة وخضوع من خلال الوقوف على موقف الشاعر الحداثي من عمود الشعر والتي كان صداها متجسدا في شعر الماغوط ، شعر متحرر لكن خالية من إيقاع وزني وقافية ، فكانت اللمسة الأولى لظهور هذا النوع من الشعر أواخر الخمسينات وبداية الستينات فكانت البادرة الأولى " حزن في ضوء القمر 1959 [1]للشاعر السوري محمد الماغوط الذي لفت الانظار في" مجلة الشعر " والتي كانت تنظر على أنه إنسانا مشردا وروحا ضائعة تهيم على وجهها ، فكانت الانطلاقة من قبل أدونيس ويوسف الخال باعتبار أن الشكل النثري ذا تأثير قوي ومؤثر وأنه قريب على نحو حاسم لم يستكشف حينئذ بعد ،

[1] عبد العزيز السبيل و آخرون : الأدب العربي الحديث ، ص (222)

من الحداثة الشعرية والتحول من البطل التقليدي الى الضحية مثلما كان قريبا مما تضمنته الحداثة من اشمئزاز تجاه النبرة الواثقة والمظاهر المبالغ بها ، إذ ظهرت العديد من الاشعار لها طابع حداثي متحرر كتموز في المدينة " جبرا إبراهيم جبرا وكن " للبناني أنسي الحاج [1] وقد شرح الحاج في مقدمة مجموعته ماهية قصيدة النثر مع أدونيس والتي أقام أفكارهما حول قصيدة النثر استنادا الى افكار تسوزان برنار في كتابها " قصيدة النثر من يودلار الى أيامنا هذه (1959باريس) والتي تقول إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر لكنه خاص بمثابة نثر الايقاع مكتوب بشعرية رهيفة يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيهما إذ يبغي أن تعلن القوانين ، قوانين ليست فقط صريحة انها عميقة عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي [2] وإذا كانت موسوعة الشعر وفنونه في الاصلاح الغربي لا تلغي امكانية احتواء قصيدة النثر على امتدادات وزنية وقوافي داخلية ، وهو ما صرح به أدونيس ممثلا في مجلة العشر والذي يقول " أبدا لم تكن مجلة الشعر ضد الوزن من حيث هو وزن ، هذا ما قلته مرارا وأكرره ، كانت المجلة ضد تحويل الوزن الى قالب [3] " وما رد ذلك أن الشعرية عند أدونيس تتأسس من خلال طريقة القول لا على أساس الوزن شرطا ملزما [4] أي أن أدونيس يقول بأن الشعر تجاوز ، أي لا يهمنا ما نقول بل يهمنا ما يقال فهو يثور على القصيدة للشعراء المقلدين للشعر القديم

وهو ليس ضد التراث العربي القديم وما يحمله من قوانين (قافية ووزن) والمحافظة عليهما بل نظرته تشمل على أن يكون للشاعر ذا رؤية التجديد لا يكون في مجرد اختلاف النسق التشكيلي عما كان عليه من الماضي ، وإنما يكون حيث تتهدم البنى القديمة نظرة ورؤية وحساسية وتعبيرا " [5] وسوف تشهد نهاية القرن الثامن عشر والعصر الى وما ... تمرد النفوس على هذه التصنيفات القاسية وبحسب رأي لوزان برنار وعلى فصل فكرة "الشكل "

---

[1] المرجع السابق: ص (222)

[2] أحمد مزون : قصيدة النثر العربية ، دار الفكر الجديد ، ط1 ، لبنان ، 1996 ، ص (61)

[3] أدونيس : ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية) ، دار الأداب ، ط1 ، بيروت ، 1993 ، ص (173)

[4] أدونيس : موسيقى الحوت الازرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الأداب ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 2002 ، ص (137)

[5] أدونيس :ها أنت أيها الوقت ، ص (69)

عن فكرة " الجوهر " الشعري والتسليم بأن الشعر لا يكمن في أي شكل محدد " سلفا " لقد لاحظ الكثير من ذوي الأذهان المتفتحة أن "فن الشعر" لا يكفي لعمل شعراء . وأن النثر على العكس قابل للشعر وأن هناك قصائد جميلة تخلو من الشعر " على حد تعبير الاب دي بوس وما لا ريب فيه أن الشعر يرتبط بحكم أصوله بالموسيقى ومن ثم بفكرة الوزن ولكن ايقاع الجملة وعلاقات النغمات بالمعاني ، والقوة المميزة للكلمات والحد الغامض للإيحاء الذي يضاف لمحتواها الواضح المحض والصور إنما هي مستقلة عن الشكل المنظوم شعرا . وعندما يتحجر هذا الشكل في قوالب تعليمية ، وعندما لا يعود الشعراء " أكثر من كونهم " ناظمين للشعر " يصبح إذن من الضروري ايجاد شكل أخر أكثر حرية وأكثر مرونة [1] .

وبالنسبة لشكل القصيدة عند شعراء قصيدة النثر لم تعد مسألة عروضية تفرض طريقة محددة ومعينة بل أصبح مفهوم شكل شعري جديد عند أدونيس " يمثل قطيعة جمالية مع التقليد وقطيعة معرفية في أن من الناحية الأولى يبتكر لغة شعرية جديدة ومن الناحية الثانية يقارب الأشياء والحياة بطريقة جديدة ، والجدة ليست في الوزن بذاته ولا بالنثر بذاته وإنما في طريقة المقاربة وفي طريقة استخدام اللغة [2] وهو ما يوضح لنا فيما بعد الخصائص الشعرية لقصيدة النثر العربية .

الخصائص الشعرية والأسلوبية للقصيدة النثرة العربية : الحرة أو الجديدة

1-<u>اللغة الشعرية:</u>

إذا كانت قصيدة النثر شكلت تمردا على السياق الخارجي للشعر ، فإن شعراء مجلة "شعر " قدموا تجارب في انتهاك اللغة الشعرية على مستويات عدة وتحويل لغة القصيدة الى لغة جديدة مبتكرة ذات نصوص فوضوية والخروج بذلك على النمط اللغوي المتعارف عليه وعن القصيدة التقليدية وفي هذا الصدد.

---

[1] سوزان برنار : قصيدة النثر ، ترجمة زهير مجيد مغامس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، دار المأمون (من بودكير الى يومنا هذا) بغداد ، 1993 ، ص (11)

[2] أدونيس : ها أنت أيها الوقت ، ص (90)

ويقول إلياس خوري " أن الشعر هو اللغة الجديدة " ، التجاوز الدائم ورفض القواعد الجامدة أو الجاهزة . بهذا الافق نستطيع أن نقرأ انعطافات القصيدة ونفهم محاولتها الدائمة للخروج من جلدها ، هذا يعني أن الشعر الجديد الذي يبدو للوهلة الأولى أنه استقر على صيغة ثابتة أو شبه ثابتة هو في أوج لحظات لاثباته " [1] ، أما أدونيس فيرى في اللغة خرق (إنزياح) فلغة الشاعر تختلف أي ترتقي وتتجاوز اللغة العامة إذ يعرف اللغة الشعرية " إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله ، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود الا الى رؤى أليفة مشتركة إن لغة الشعر هي لغة الاشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الايضاح ، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله" [2] ومرد ذلك أن أدونيس يطرح فكرة اللغة العامية واللغة الخاصة بأن الشاعر يقوم أفكاره وأرائه على لغة خاصة مشتركة ينفعل بها ويغاير لغة الواقعية ولغة المحاكاة أو بالاحرى يتجاوز الصيغ المألوفة وهو ما نجدها في قصيدة "لن " لأنسي الحاج ولغة البياتي لغة تبدو سهلة لكنها شعرية فاللغة عنصر من عناصر الحياة وهي تتطور تبعا لتطور الحياة وتختلف مفرداتها حسي قضايا كل عصر وأهتماماته ، فهي لغة تختلف عن اللغة العادية في كونها مركزة ومكثفة ومنوعة بالحياة والعواطف الجياشة فهي مدلول شعري يشع بالذكريات والايحاءات ، ولا يغنينا إلا أن نكون مجردين ومبتكرين للغة الشعرية لتناسب العصر ومتطلباته حتى تثير اعجاب المتلقي وهو ما يوضحه أدونيس ضمن الحداثة حيث يقول ، فأدونيس بهذا يصرح أن الاساس من هذا القول هو نقل اللغة من حالة الوضوح الى حالة الغموض وبذلك الموقف يصدر عن رؤية شمولية لوضعية اللغة العربية ومنها الشعرية ، فالقصيدة الجديدة تلزم أن تكون اللغة ذات نبض ومواكبة بذلك للحركية المتنوعة في الحياة والثقافة ، مولدة بذلك رموزا خاصة تشكل جماليات الواقع واللغة وأساليبها المتطورة تدفع القارئ الناقد والعادي معا الى انتاج معاني النص من جديد ، وخلق رؤى جديدة في المعاني والمواقف تربط القصيدة بالواقع

---

[1] أحمد مزون : قصيدة النثر العربية ، ص (23)

[2] محمد بينيس : الشعر العربي الحديث –بنايته و ابدلاتها ، (86)

والعالم والمحيط وتبرز قراءة النص الشعري الحديث كفاعلية وتأثر واضح من خلال تحول المتلقي القارئ الى منتج للنص من جديد ضمن رؤية نقدية متميزة تميز كل قارئ على حدة ، فالنص الشعري وما يضمه من لغة شعرية تنتج للقصيدة الجديدة الى ابراز وجودها فيما تخلقه من سيمات وخصائص تجعلها متميزة " إن وراء كل قصيدة عظيمة لغة ، فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعرا وإنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات والتموجات الابداعية ولعل من أبرز ما يميز شعراء الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة وأهميتها للقصيدة ومكانتها فيها ثم لهذا الجانب التفاعلي بين الشعر واللغة " [1] .

فالشاعر الحداثي يتكأ على عناصر لبناء خصه الشعري تمثله وتمثل ذاته كالإحباط والتمرد ، والغربة واليأس والألم وهو ما يدفع الى تفاعل القارئ مع نصه ، فالماغوط ببساطة ألفاظه نسج لنا دفتر أحزانه معبرا بلغة يندفع اليها المثقف والعامي جعل من ذلك منبرا في القصيدة الحداثية ، فاللغة الشعرية التي كتب بها " أثر أن يستمدها من حياة الناس البسطاء وليس من المعاجم اللغوية على جلال قدرها ، وهذا ما جعله يكتب شعرا بلغة نثر الحياة اليومية ولذلك جاءت لغته طازجة وحارة ، ووثيقة الصلة بلغة الواقع ، والشارع ..." [2] فاذا كانت خاصة الشكل التي كانت من قبل عند الشعراء المحدثين ، فإن شعراء قصيدة النثر يرون في اللغة خاصية وأسلوب تواصل في عملية بناء فني للقصيدة ، وعلى الرغم من أن شعر الحداثة بلغة بعض الغموض وكثافة المعنى واللفظ فهو سهل الانقياد في عملية التحليل والتأويل وهو ما يبني التفاعل الجلي للقارئ في إنتاج نص جديد.

فالوعي بأهمية اللغة الشعرية ودورها في إنتاج الشعرية كان له صداه عند النقاد القدامى ولا سيما أنها أصبحت تبرز وسيطا بين المبدع والمتلقي ، فأصبح بذلك الشعر هدفه توصيل اللغة وتطويرها " فاللغة الشعرية تتشكل تشكيلا جديدا يتناسب وواقع الحياة حتى

---

[1] العقود ، عبد الرحمان محمد : الابهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وأليات التأويل) مطابع السياسة ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، 1422 – 2002 ص (248)

[2] عزيز العرباوي : معارج الشعر العربي غموض الحداثة وشعرية الشعر ، (مجلة الرافد) دائرة الثقافة والإعلام ، حكومة الشارقة ، ويكيبيديا الموسوعة، FILLE/ //P

يكون للشعر دور فعال في نفوس المتلقين " [1] وتتحول بذلك العلاقة بين الكتابة للنص الشعري واللغة الشعرية علاقة انفتاح على المتلقي بطريقة تعبير تشم بالاختلاف ينشأ عنها نظرة جديدة في بناء القصيدة الجديدة لدى المتلقي أو القارئ وبذلك سيسهل علينا أن ندرك تجربة أدو نيس حول اللغة بإلحاحه على الاتصال وهو ما تقود الشاعر إلى النظر إلى اللغة مجرد أداة وهوما يناقض الشعر واللغة الشعرية ، فالهدف الذي يرمي إليه أدو نيس أن اللغة العربية لها خاصية تميزها عن اللغات الأجنبية تمنح أجواء رفيعة وأن ينحي اتجاها من الأبنية اللغوية سار فيه كثير من الشعراء ، فليست المسالة العودة إلى العامية وإنما اللغة التي يكتب بها المعاصرون والصحفيون والمثقفون للاقتراب من لغة الشاعر يشحنها ويضيئها بعبقريته المبدعة مؤكدا ذلك إذ يقول " إن اللغة العربية والمجتمع العربي ليسا نباتين فطريين بل إن لهما تأريخا عريقا طويلا وبما أن الحداثة العربية تتم بهما وفيهما فإن معرفة " قديميهما " بأصوله وتغيراته ومشكلاته ، خصوصا ما يتعلق بأسرار اللغة وعبقريتها جزء جوهري من معرفة " الحداثة " فأن يكون الشاعر العربي حديثا هو أن تتلألأ كتابته كأنها لهب طالع من نار القديم ، وكأنها في الوقت نفسه نار أخرى "[2].

فاللغة العربية اليوم أصبحت مسافة واسعة بين اللغة العامية واللغة الفصحى واللغة المعاصرة اتجهت بأسلوب حققت قدرا كبيرا من التبسيط والتحديث قرب أكثر من إيقاعات الجملة ومفرداتها وتراكيبها في الحديث اليومي قياسا الى العربية التقليدية ، بل إن هناك تفاعلا بين اللغتين " اليومية والمكتوبة " وما يتضمن تبادلا مستمرا للمفردات والأبنية النحوية والايقاعية وهو ما يؤكد تميزها عن اللغة الانجليزية بخاصية جديدة تبني مخيلتها بإبداع الشاعر وحركية لغته في أسلوب بسيط يكمنه الإيحاء في صورة مجازية يديرها الاختلاف في طريقة الاشتغال على اللغة وهو ما أدى أدو نيس في اختلافه مع يوسف الخال بهذا الشأن قائلا " بين القضايا الأساسية التي كنا تختلف فيها قضية اللغة ، كان يعتقد (يوسف الخال)

---

[1] منى علام : عناصر تحديث النص الشعري في مجلة "الشعر " ، لنيل دكتوراه ، كلية الأداب واللغات ، جامعة الجزائر (بن يوسف بن خدة) ، 2005 – 2006 ، ص (216)

[2] عبد العزيز السبيل و آخرون : الادب العربي الحديث، ص (234)

أن اللغة العربية بشكلها السابق لم تعد قادرة على مواكبة الحركية المتنوعة الضخمة في الحياة والثقافة وعلى الإفصاح عنها ، فقد كان يرد الضحالة في الإبداع الشعري إلى وضعية اللغة العربية أعني إلى ما يسميه ... بينها وبين الحياة " [1] .

شعرية الإيقاع و الموسيقى :

بعد أن تكلمنا عن مفهوم الشعرية يحيل إلى قيمة التشكيل الوزني في البحور الخليلية في شعر التفعيلة الذي وضع فاصلا بين الشعر و النثر و كان ملزما كشرط أساسي في بناء القصيدة العربية، و يأتي أدونيس في طليعة الشعراء بمفهوم مغاير يتجاوز فيه الصيغ المألوفة، و القوالب المتوارثة، جاءت قصيدة النثر كنتيجة تجريبية تحمل ما وصل إليه النقاد من قناعة الاستغناء عن الوزن و القافية في نسق نصي يحمل تجربة الشاعر المتأججة بمشاعره و أحواله في صنف مغاير يتمثل في الإيقاع "كوعي عميق بالبنية الإيقاعية المتشكلة من داخل النص ذاته و ليست من خارجه، تضفى عليه خصائص صوتية[2] " و به يوسع الشعر الحداثي في نمطية دراسة هذا النص الشعري إلى يد القارئ إذ يصيغها بعلامات الترقيم و البياض و نقاط أفقية ...الخ تجعل منه نصا ينبض نبضا ديناميكيا ناطقا بالحداثة الإيقاعية، إذ نجد أدونيس أولى اهتمامه لبنية الإيقاع الجديدة فالنثر " يعمل على خلخلة البنية العروضية للقصيدة، و لكنه مع ذلك يحتل وظيفة شعرية داخل البنية الكلية[3] " و هذا يوضح أن القصيدة الحداثية جاءت لتغير قوانين النص الشعري المتعارف عليها بإيقاع يتجاوز الموسيقى فهي ترمي إلى إعادة بناء المعطى القبلي نحو إعادة بناء الإيقاع برمته في الخطاب و بالخطاب بالخروج على العروض أيضا و في قصيدة النثر رفض الشعراء الجدد التفعيلة كوحدة موسيقية أساسية، و اعتمدوا أشكالا إيقاعية متعددة ضمن بناء القصيدة الواحدة، لإتاحة أكبر قدر ممكن من حرية التعبير، و الحرية الفردية و المعاناة الخانقة ... و غيرها تساهم في بناء قصيدة حرة من كل القيود القديمة، فأدونيس يعترف

---

[1] أدونيس ، ها أنت أيها الوقت ، ص (133)

[2] بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2009،ص (93)

[3] حسني الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص(165)

بمجهودات الخليل الوزنية و الإيقاعية، بل يعتبرها جهدا عظيما في فترته هذا ما عناه أدونيس بقوله " كان عمله عظيما إذ حفظ لنا تلك الإيقاعات و نظمها ... لكن الإيقاع كالكلمة، كالإنسان يجدد و ليس هناك أي مانع شعري أو تراثي من أن تنشأ أوزان و إيقاعات جديدة[1] ".

فالإيقاع في أدق معناه " الطريقة التي تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعطى اللغوي خصوصا منها النبرات و الوقفات في المقام الأول، ثم الوحدات الصوتية و التركيبية و المعجمية التي يمكن لترددها أن يخلق شعورا بوجود إيقاع ...[2] " ففي دراسة نحو الخطاب النقدي الحداثي يولي أهمية و ضرورة في حضور هذا النغم الموسيقي لما فيه من و وظيفة نقل حركة الوجود الذي يحي نبض الإيقاع فموسيقى الشعر ترتبط باللغة في إيقاعها و غناها لا بالعروض بإيقاعاته القديمة، إذ يوسع دائرة مفهوم الموسيقى في قصيدة النثر كنص شعري يفصل بينهما و بين الوزن و هو ما تؤكده " يمنى العيد " بقولها: " ما يولد الموسيقى في الشعر ليس فقط التفعيلة و أنواع تشكيلها، بل أجزاء تبدو بالنسبة إلى قصيدة النثر أكثر أهمية منها بالنسبة إلى قصيدة التفعيلة بحكم تخلي الأولى عن هذا الجزء الذي هو التفعيلة و التشكيل، و من ثم محاولتها تكثيف الموسيقى في الأجزاء الأخرى ... من هذه الأجزاء التي يجري توقيع الموسيقى بها و أذكر:

- التركيب اللغوي حيث ينتظم في أنساق من الموازنات و التقطيع
- التكرار وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها
- التوزيع و التقسيم على مستوى سيم القصيدة و بهدف دلالي محدد
- التوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية و الموازاة بين حروفها "[3]

فأدونيس يجري على نحو واسع بأن الموسيقى في مفهومه عامة هي منضبطة في الشعر و منفلتة في النثر، يمكن للموسيقى الداخلية الارتباط باللغة، بأصوات الكلمات و

---

[1] بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس،ص (93)

[2] بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص (99)

[3] أحمد مزون: قصيدة النثر العربية، ص (132)

موسيقاها، و بالكلمات و هو بذلك يرى أن القصيدة الحديثة تقوم على إيقاع داخلي، مما يعني ابتكار و استخدامه يتطلب براعة و موهبة أكثر مما يتطلب استخدام الوزن، فالإيقاع ضروري في النص الشعري إلا أن تركيزه على قصيدة النثر، لأنه يعوض الوزن فيها، و هذا ما أكده النقاد المحدثون على أن الإيقاع في أصله من " مصطلحات علم الموسيقى لا من مصطلحات علم العروض و نقد الشعر."[1]

و من هنا فالإيقاع في قصيدة النثر لم يعد الوزن فيه شرطا أساسيا في بناء نضام القصيدة الصوتي، إذ أصبح تعتمد على عناصر أخرى بديلة كالتكرار و التوازي، و النبر و تناغم الحروف فجماعة "شعر" لا تريد للإيقاع أن يكون محددا بل متحررا و متحركا في الآن نفسه و سعة هذا المفهوم للإيقاع تسمح بإدخال قصيدة النثر في عالم الشعر، إذ تركيزها عليه (الإيقاع) معناه حصر موسيقى الشعر في النبر، فالإيقاع و ما يشمله بالإضافة إلى احتواء الموسيقى الداخلية و على الموسيقى الخارجية و هو ما يجعل أدونيس من الوزن تألفا إيقاعيا معينا و ليس الإيقاع كله [2] هذه الشمولية تجعل منه يقترن بأبعاد أخرى (الرؤيا) و هو ما يوضحه أدونيس بأنه ينقل جوهر القصيدة إذ يقول :" و القصيدة شكل إيقاعي واحد أو أكثر ضمن بناء واحد،... فلا بد من توفر شيء آخر أسميه البعد، أي الرؤيا التي تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي "[3]

و علية فان موسيقى النثر " تتبع خطا مستقيما بينما موسيقى الشعر تتكرر في حركة دائرية حول نفسها لأنها تقوم على وزن معين يتكرر طيلة القصيدة "[4] وهنا يوضح لنا أن موسيقى الشعر تعتمد على التكرار بهدف ضبط الإيقاع في اتجاه محدد، غير أن قصيدة النثر تركز على الموسيقى الداخلية التي تولده الإيحاءات الذهنية و النفسية و التي تثيرها الصور المجازية و الجمل الشعرية لذات المتلقي.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي : (في مفهوم الإيقاع)، حوليات الجامعة التونسية، ع32، تونس 1991، ص (11).

[2] بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص (99).

[3] المرجع نفسه : ص (100)

[4] عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت 1980، ص (352)

أما الوزن فكان في اعتراف أدونيس أنه لم يكن ضد ما جاء به خليل الفراهيدي بمجهوداته و ما سار عليه التاريخ في المحافظة عليه و إنما قصده لم تكن هذه القواعد أن تكون قاعدة مستقبلية باعتبار أن لكل جيل عصر، وقال أدونيس : " إن الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين النثر و الشعر، و إن هذا المقياس كامن بالأحرى في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية[1] "إن المسألة في الكتابة الشعرية ليست مسألة وزن و قافية بل مسألة شعر ولا شعر و الفرق بين الشعر و النثر ليس في الوزن بل في طريقة استخدام اللغة أي في الشعرية، و هذا يفتح الباب أمام إمكانية كتابة الشعر في غير مجال الموزون المقفى، أي قصيدة النثر.

فالشعر عند أدونيس لا يقوم بالوزن فقط، فالقصيدة لا تقوم على شكل محدد، ففن النظم شيء و الشعر شيء آخر، فهناك شعر جميل لا نظم فيه، و هناك نظم جيد لا شعر فيه، و يتضح موقفه في حديثه عن قصيدة النثر و هذا لا يعني أن الوزن و القافية يمثلان وحدهما حصر للشعرية، فهناك عناصر جديدة يمكن لاستخداماتها أن تعطيا رؤيا كالاعتماد على الموسيقى و الإيقاع، وهو ما يوضحه أدونيس " وليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة و ليس نثر خاليا بالضرورة من الشعر،.. و لكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية و الأوزان و مهما حفل النثر بخصائص شعرية تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر و النثر ..[2] " و الفرق هنا يكمن في تلك الخاصية الجوهرية في طريقة التعبير و التي تمنح القصيدة شعريتها و أكد أدونيس على الفرق بين الوزن و الإيقاع إذ قال في مكان آخر :" لا تتبع الموسيقى في الشعر الحديث من تناغم بين أجزاء خارجية و أقيسة شكلية، بل تتبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر أن يكون مجرد قياس وراء التناغم الشكلي الحسابي تناغم حركي داخلي هو جوهر الموسيقى في الشعر[3] " إذ استبدل "أدونيس" الوزن بالإيقاع الداخلي،

---

[1] منى علام : عناصر تحديث النص الشعري في مجلة "شعر"، ص (216)

[2] بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص (95)

[3] المرجع نفسه : ص(95)

الوزن موسيقى خارجية نابعة من مقاييس و قواعد، والإيقاع موسيقى داخلية ناتجة عن موسيقى الكلمات .

فالهدف الأول الذي سعى المجددون إلى تحقيقه هو الإطاحة بنظام البيت الذي كان اللبنة الأساسية في قيام الشعر فرأوا ضرورة جعل " التفعيلة بدل البيت و تعدد القافية بدل التقفية الموحدة [1]" و تحول الروي و ضرورة و حدته من عامل مساعد و محسن إلى معطل، آن الأوان لكي يتخلص الشاعر من قيوده، فالقافية بما كانت عاملا من عوامل إعاقة الشعر للقصيدة المتحررة، فكان بمثابة انفجار و انفتاح بلا قيود ليكون هذا الموثق هو الذي جعل من أدونيس ينعت تجارب نازك و السياب بأنها تجربتان تفتقدان إلى تغيير النسق، فالتجديد هو أن يمس نظام القصيدة في شكلها و مضمونها، و يعطي رؤيا جديدة تثير القارئ نتصنع منه منتجا للقصيدة من جديدة، هذا ما أثبتته القصيدة المعاصرة المعاصرة لما فيها من عناصر ربما تكون مختلفة و مغايرة عن النمط السائد في النص الشعري إلا أنها استطاعت أن تحول الشعر إلى عالم يجوب فيه الشاعر في إيجاد إيقاعات جديدة و عرف " الخال " الإيقاع الشعري بقوله: " يمكننا تسمية الإيقاع بالنغم أو الموسيقى أو حتى بالوزن، على أن ذلك ليس من الضرورة أن يكون تقليديا أو موروثا أو مفروضا مسبقا على الشاعر، فالشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص[2] " و هذا ما يميز المفهوم الحديث في الشعر عن المفهوم القديم الذي كان يصر على نوع معين من قواعد الوزن، و ما تقدم من نصوص لأدونيس، يوضح للعيان إبطاله للوزن كمعيار للشعرية فأدونيس حينما تحدث عن الوزن لم يتحدث عنه كبنية شكلية، و إنما تحدث عن علاقته بالجمال، بالأدبية، بالشعرية و أن جوهر الشعر هو الموسيقى أو مايعبر عنه النقد الحديث بالإيقاع، فالإيقاع هو النسق لكلية النص الشعري في منظومة تختفي بوحدة القصيدة، لذا يشتغل في أدق الجزيئات المشكلة لنظام البنى الصغرى داخل البنية الكبرى للنص ككل، و يمكننا القول أن الإيقاع كل بينما العروض جزء من لأنه يتشكل في البيت .

---

[1] العلاق، علي جعفر : في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) دار الشروق للنشر و التوزيع ط1، عمان الأردن، 2003، ص(75)

[2] منى علام : عناصر تحديث الشعري في مجلة " شعر "، ص(225)

فحاول الشاعر في الكتابة الشعرية أن يعوضّ كفاءة الأداء، بالكفاءة النصية و عوض العروض الشعري بانفتاح الإيقاع.

الصورة الشعرية:

امتاز الشعر الحديث بالصور و الرموز و تخلص من التقريرية و المباشرة يفعل البناء الصوري، إذ تجاوزت بنية الشعر الخطابية و الوضوح و أصبحت تفيض بالصور و الخيال المعقد، و هكذا تجاوزت الصورة في القصيدة الحديثة الوظيفة التزيينية، الزخرفية، أو الشرح و التعليل و توحدت بالشعر بحيث أصبح " الشعر هو الصورة و الصورة هي الشعر [1]" و ينبغي أن تقرر منذ البداية أن تشكيل الصورة الشعرية، ليس بهين في ضوء الفلسفة الجمالية و إنما تنفجر الرغبة في نفس الشاعر المعاصر و وفقا لثقافته و مدى و عيه بحقيقة التعبير الفني، إذ ترى الناقد خالدة سعيد تداخل بين الصورة و الإيقاع بالقول " أن الإيقاع يتوافر أيضا في الصورة الشعرية [2]" فهي تعتمد على أسلوب التداعي (الصورة الشعرية) الذي لا تضبطه قواعد أسلوبية أو بلاغية أو إيقاعية محددة سلفا و على الكاتب أو الشاعر أن يبذل جهدا عظيما لكي يستطيع إنشاء صور فنية تبعث في نفوسنا تداعيات و مشاعر غنية و متنوعة، "فإيجاد الكلمة المناسبة للحالة لا يراد تصويرها ليس عملا سهلا[3] " إذ أصبحت تشكل اللغة الشعرية التي تكون " مشحونة بالتصوير، بدءا من أبسط أنواع المجاز و صعدا إلى المنظومات الأسطورية الشاملة العامة[4] "و لأن الشعر كما وصل البحث سابقا استجاب إلى عوامل غيرت و جهته و ألبسته حلة جديدة تختلف عن سابقتها، أعلن النقد التقليدي (القديم) عن عجزه في مواجهة هذا التيار القوي الذي ما لبث أن أخضع لسلطته و جرف كل ما وجده أمامه .

---

[1] بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، الدار البيضاء 1994، ص(145)

[2] أحمد مزون : قصيدة النثر العربية، ص(142)

[3] فؤاد المرعي : نظرية الأدب (وفق منهاج السنة الثانية لطلاب قسم اللغة العربية)، دار الفكر، د ط، لبنان بيروت، 1981، ص(69)

[4] رينى ويليك و أوستن وارين : نظرية الأدب، تر : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، د ط، بيروت –لبنان ص (28)

فالحداثة الشعرية أصبحت تتصدى للقارئ بإمكانات جمالية خارقة تجبره على تغيير طرق تعامله معها، فالصورة الشعرية ليست وليدة الصدفة، إنما نابعة من جهد كبير يمارسه الشاعر الفنان عن طريق اللغة وفق انتقائية دقيقة، لأنها نابعة من تجربة شعرية محسوسة.

و هذا ما ذهب إليه الشاعر الأمريكي أزراباوند في تعريفه للصورة الشعرية حيث قال عنها أنها " تلك التي تقدم عقلية و عاطفية في لحظة من الزمن[1] " ففي علم النفس تعني كلمة (صورة) إعادة إنتاج عقلية، فالصورة عمل محوري و أساسي في النص الشعري، وهي عملية تكثيف للواقع، و إيحاء به من خلال إيقاعات نفسية خاصة، فالبلاغة الجديدة بلاغة (الصورة الشعرية) تعد أوسع نطاقا و أخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة و أن أفادت منها، فليس بين الصورة إذن و بين التشبيه أو الاستعارة جفوة، فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب و الامتلاء و العمق إلى جانب الأصالة و الابتداع بحيث تمثل (الصورة) و تؤدي دورها .

و لنقرأ الآن هذه الأسطر من مطلع قصيدة بعنوان " ذات مساء " من ديوان " الطين و الأظافر " للشاعر محي الدين فارس يقول :

ذات مساء عاصف

ملفع الآفات بالغيوم

و البرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم[2]

نلمح تشبيه و استعارة أما التشبيه ففي قوله " و البرق مثل الدمع " أما الاستعارة " محاجر النجوم " في هذا السطر نجد إبراز للصورة، من الناحية البلاغية يمكن انتقاد هذا التشبيه في كونه البرق كالدمع، البرق لمح خاطف و الدمع تترقرق في العيون، إن إفراز الدمعة من العين تصوير لحركة خروج الدمعة، أي أنه تصوير للفعل و ليس تصوير للشيء

[1] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، ص(134)

[2] المرجع نفسه : ص(144)

نفسه، هذا من ناحية التشابه المحض و أما من ناحية الإثارة و هي الأقرب إلى معنى (الصورة) [1]

هذا من جهة و من جهة الرمز في الصورة الرمزية هو عنصر داخلي في التجربة الشعرية، أما الصورة الأسطورية تكمن في ثراء الفكر، و تعقد التجربة بحيث لا يظل هذا التعقد متميزا طاغيا على القصيدة، و توظيف الرموز الأسطورية لتشكيل الصورة الشعرية بدأ مع البياتي منذ ديوانه الثاني (أباريق مهمشة)، و من أهم الأساطير التي وظفها (عائشة، أورفيوس، برومثيوس ... الخ) و الأساطير هي " مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الحوارق و المعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع[2] "

لقد تأثر شعراء المجلة بخاصة " أدونيس " بالشعراء الرمزيين، فاتصفت الصورة الشعرية عندهم بالغموض و الإيهام و الغرابة، إنها ترفض قوانين العقل و تخرج عن المألوف و تصدر عن الحالات الشعورية اللاواعية،

كقول البياتي:[3]

طفلة أنت و أنثى واعدة

ولدت من زبد البحر و من نار الشموس الخالدة

إن عائشة لدى البياتي تمثل الحبيبة و لكن هذه الحبيبة ليست إنسية من لحم ودم و إنما أنثى أسطورية كونية، شاهدة على كل العصور، و من أبرز سماتها الغموض الدلالي، إذ أدونيس يعتبره إضافة جمالية للصورة الشعرية و الغموض عنده ليس ستارا يجب تمزيقه، فهو يتحدث عن غموض شعري خاص فهو قلب العالم الذي يتحرك به النص فالصورة

---

[1] انظر، المرجع السابق : ص(144)

[2] أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل للطباعة، القاهرة – مصر، 1975ص(19)

[3] عبد الوهاب البياتي : الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، دار الحرية للطباعة و النشر، ط2، بغداد – العراق، 2001، ص(476)

الشعرية بالنسبة للشاعر هي " أداة جوهرية لتصوير رؤيته و بناء عالم متخيل يقف موازيا للعالم الخارجي[1] ".

و التصوير الشعري يقوم على أساس حسي، بتعبير آخر إن مدركات الحسية هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، و الصورة ذات المحتوى الحسي تؤثر تأثيرا بالغا أكثر من الصورة العقلية المجردة التي تتطلب مستوى عاليا من الفهم و القدرة على التخيل، كما تأثر شعراء المجلة بالصور السريالية و من بينهم " أنسي الحاج " و "يوسف الخال " إذ تمثل هذه الصور الاعتباطية و تكشف عن المواقع المجهولة التي يستعصى على العقل الواعي دخولها، أي لا يعبأ فيها بالدلالة العقلية المنظمة، و منه تتصف الصورة عندهم بالهذيان، وعلى خلاف بقية أعضاء المجلة نجد " محمد الماغوط " تتسم الصورة الشعرية بالحسية، فصورة تقترب من السهولة، و قلما تغرق في الغموض و الاعتبار للتشبيه التمثيلي بحيث أصبح من أهم مظاهر التجديد في الصورة الشعرية الحديثة، و يمكن القول إن قدرة الصورة على خلق رؤية متعمقة و واعية للواقع لن يحدث إلا بمعارضة حرفية للفة العادية، فالصورة في شعر محمد الماغوط " قوام التعبير الشعري، و تكاد تكون الوسيلة الوحيدة ...و صوره بوجه عام حسية تلتقط مادتها من أشياء العالم، حتى المعاني المجردة تلبس مظاهر حسية و تتحول إلى خمور و نساء و تراب[2] " و تقدم الصورة نفسها كخيط جامع و لكن متقطع تبدو ظهوراته المتعددة شبيهة بالومضات المبعثرة في القصيدة.

و في تحليله لغموض الصورة عنده يقول كمال خيربك :" بديهي أن درجة الانزياح الاستعاري في هذه الحركة الصاعدة صوب الصورة الاعتباطية كانت تختلف بين شاعر و آخر ...[3] ".

---

[1] شكري الطوانسي : مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، (دراسة في بلاغة النص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998، ص(367)

[2] أحمد مزون : قصيدة النثر العربية ن ص(146)

[3] المرجع نفسه :ص(151)

ومن هنا لجوء الشاعر إلى لغة المجاز بما فيها من إيحاء بتعبير أنه" سوى انزياح عن الاستعمال المألوف قصد إثارة شعور المتلقي بأنه أمام عمل إبداعي[1] " فالنص الحداثي يغيب المعنى و يجعله صعب المنال و وسيلة في ذلك الغموض و الإبهام.

هذا إلى أن الصورة الشعرية في قصيدة النثر تبنى أساسا على عنصر المفارقة و وحدة المتناقضات و اللامتوقع، و هو ما إلى تميزها فالاستفهام و التعجب مثلا استثمر في القصيدة بأبعاده الجمالية بخلاف الشعر الحر فقول أدونيس :" الخريف جمرك أيها الربيع، الربيع ماءك أيها الخريف" صورة شعرية تجسد لنا اللا متوقع و وحدة التناقض في صورة تعبر عن الإثارة و تكثر أراء أدونيس التي تطالب الجمهور بالارتقاء إلى مستوى فهم النص الشعري، ومن هذا يصنع القارئ الناقد من النص الأول نصا آخر دون أن يسمح للنص الإبداعي بفرض سلطته عليه، و كنتيجة منطقية لهذه الرؤى الجديدة في مفهوم الشعر أصبحت كتابة النص الأدبي لا تعني نهايته بقدر ما تعني البداية.

[1] عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة (بنية الشهادة و الاستشهاد)، منشورات عيون، ط1 الدار البيضاء، 1987،ص(21)

الفصل الثاني

قراءة القصيدة الماغوطية "الفرح ليس مهنتي"

قصيدة خريف الأقنعة أنموذجا

ثانيا: قصيدة " الوشم" أنموذجا

قصيدة:"الظل والهجير" أنموذجا

قصيدة"خوف ساعي البريد" أنموذجا

الفصل الثاني: قراءة القصيدة الماغوطية "الفرح ليس مهنتي"

قصيدة خريف الأقنعة أنموذجا

أَيّها الماره

أخلوا الشوارع من العذارى

والنساء المحجبات...

سأخرج من بيتي عاريا

وأعود إلى غابتي

***

محال.... محالْ

أن أتخيل نفسي

إلاّ نهرًا في صحراء

أو سفينة في بحر

أو....قردًا في غابة

يقطف الثمار الفجة

ويلقي بها على رؤوس الماره

وهو يقفز ضاحكًا مصفقًا

من غصنٍ إلى غصنٍ

*** ***

أن لا أحمل هوية في جيبي

ولا موعدا في ذاكرتي

أنا لم أجلس في مقهى

و لم أتسكع على رصيف

أنا طفل

ها أنا أمد جسدي بصعوبة

لأدفن أسناني اللبنية في شقوق الجدران

أنا شيخ

ها ظهري ينحني

والمارة يأخذون بيدي

أنا أمير

ها سيفي يتدلى

و جوادي يصهل على التلال

*** ***

أنا متسول

ها أنا أشحذ أسناني على الأرصفة

و ألحق المارة من شارع إلى شارع

أنا بطل... أين شعبي ؟

أنا خائن ...أين مشنقتي ؟

أنا حذاء... أين طريقي؟ [1]

البنية ونظام القصيدة"خريف الأقنعة"

بنية القصيدة الحرة عند الفنان الشاعر"محمد الماغوط" الحداثي أنبنت المقاطع، وقصيدة خريف الأقنعة" انبنت على ستة مقاطع متفاوتة في الطول، من حيث نظام الفقرة.

[1] Mohamed al-maghout :la joie n'est pas mon métier, présenté par Abdellatif Laâbi, A chevée d'imprimer sur les presses de l'imprimerie szikra 1er trimestre 1992,page 118.

بنية الفقرة	نظامها
الفقرة الأولى	خمسة أسطر
الفقرة الثانية	تسعة أسطر
الفقرة الثالثة	خمسة أسطر
الفقرة الرابعة	خمسة أسطر
الفقرة الخامسة	ثلاثة أسطر
الفقرة السادسة	ستة أسطر

من قراءتنا لبنية القصيدة ونظامها نجد حرية توزيع الشاعر للفقرات حسب عالمه النفسي الموزع على الورق، على الرغم ان نظام رقم 5تكرر ثلاث مرات، وأن "3" هي ضعف>"6" وهي جذع "9".

شعرية القصيدة:

أ- شعرية الفقرة الأولى:

الأنا المعذبة في الشعر تخاطب " المارة، الناس، الشعب " وتطلب الأنا الفردية الذاتية أن تخلو الشوارع من صنفين من البشر مثل الأنا"العذارى" والنساء المحجبات اللواتي يحترمن انفسهن بما يميزهن الذي هو الحجاب، والمحجبات هم نوع من النساء النقيات في المجتمع . و يتجرأ الشاعر ليخرج من بيته أو مسكنه "عاريا" ويخرج إلى الشارع ليمارس هذه الغاية الرمزية التي تشير إلى الحقيقة من غير خجل أو خوف من المجتمع ليواجه الأشرار الذين هم "المارة" بسلوكياتهم اللا أخلاقية، والغاية تمكن في افضاح الساسة أو السلطة أو كل مسؤول خائن وخان وطنه بالتظاهر بوجه البراءة في نفس خبيثة، حتى يعود الى غابته في مرحلة بدائية يعيشها الشاعر.

ب- شعرية الفقرة الثانية :

الشاعر يعود بنا إلى مرحلة بدائية أخذت اكثر من منحى، فتارة ينحو بها نحوى الصحراء، وتارتا أخرى ينحو الى الغابة، وتارة إلى بحر، من خلال الوحل والولادة على الطرقات، فهو من مدينة تتصل حدودها بالبادية، فشكلت لديه أفقا مكانيا خصبا لإزاحة التعب والعبء الدفين في نفسه، وكأنه يريد النجاة هروبا من واقع المدنية في قصائده، ويصر دائما على العودة الى الأعماق، فكأنما يرسم لنفسه لوحة الحياة في ظل الخضم الذي يعيشه، حتى انه جعل من نفسه "قردا" ليحارب الأعداء، مما شكلت جماليات فنية تعبر عن ذاته.

ج- شعرية الفقرة الثالثة:

أنا المعذبة لا زالت قيد التشغيل، بتكرار ضمير المخاطب، في فجوة بين ذاته وهويته وانتمائه وذاكرته، صاغها لنا بحالة نفي "لا" التي تحمل دلالة ورمزية الشاعر في حبه لوطنه رغم اغترابه، والآلام التي عانى منها في تحقيق قضيته، ولم يواسيه في محنته ويخفف عنه، وهو ما يدل على انه نهضوي ساخط للحياة، وثائر على الأنظمة.

اذ لم يجد ترحيبا لمآسيه و "لا موعدا في ذاكرتي" فالحانات من خمر تنسيه همومه فالخمر كان أنيسه في الحياة بقوله " أنا لم اجلس في مقهى" إذ كان يرتاد الحانات، وشخصية متسكعة ومتشردة أيضا من خلال نضاله الذي كتبه في شعره، وما شاهده من عصيان في وطنه وهو يبرز ذاتيه الماغوط في منحى ثوري .

د- شعرية الفقرة الرابعة:

الشاعر بين الطفولة وعجز الكبر، هكذا كان الماغوط في هذه المقاطع، في طفل رضيع ببراءته لا يعرف المعاناة، وشيخ أتعبته الحياة في صراع بين القوي والضعيف، وطبيعة الحال نفس ضاقت بها الدنيا، و "المارة" أخذت بحاله وسلطت عليه المعانات في أنا ذاتيه معذبة و مفقرة و متألمة سكنت روح الماغوط.

هـ- شعرية الفقرة الخامسة:

الماغوط في منحى آخر يرسم لنا شخصيته، كشجاع يجسده " الأمير" وبسيفه يحارب الأعداء وبجواده يسارع على الفوز، فليس الآلام تبرز شخصيته الماغوط بل القوة و الشجاعة و الصبر سمة من سماته في طرد الغزاة.

د- شعرية الفقرة السادسة:

الأنا لدى الماغوط رسمت القصيد ككل، ففي هذه المحطة نجده "متسول" يبحث عن المأوى يبحث لكي يعيش بين الفرار والهروب في صياغة شعرية، أراد منها لفت الانتباه، يطرح تساؤلات شغلت عقله وباله، ولم يجد لها حلا، "فالأنا" عنده عبرت عن " البطل، الخائن، الحذاء"في دلالات لها معاني تبرز ذاتية الماغوط في حنينه وحبه لوطنه، رغم انه خون في بلده وهو الآن في بحث عن الحرية في عالم لا يستعرف بإنجازاته التي قدمها فداءا لوطنه.

اللغة الفنية في القصيدة :

تميزت لغة الشاعر" محمد الماغوط" بالإيحائية و الرمزية مشبعة بالرموز و الإشارات، حيث يشير إلى السلطة و المسؤولين و الناس الرديئين "بالمارة" و يستثني البراءة من البشر " من العذارى والنساء المحجبات".

كما تميزة لغته بالمجاز، وتفجير اللغة مثل:

سأخرج من بيتي عارياً

وأعود إلى غابتي[1]

تتمثل هنا "كناية" على قوة الشاعر وصراحته وصدقه، اذ تكمن في تمسك بقضية واحدة أولا هي الثورة عن من ظلمنا والسخط الموجود في المجتمع يجب ان ينتهي، فالمعاناة واحدة والمأساة التي تخنقه جعل من أدبه أدب ساخر.

فكانت الصورة عبارة عن تجديد لغوي، وفني، وجمالي و تشكيل باستخدام تقنيات فنية كقوله:

[1] -Mohamed al – Maghout : la joie n'est pas métier, page 118

محال... محال

أن أتخيّل نفسي

إلا نهراً في صحراء

أو سفينة في بحر[1]

الشاعر هنا كالنهر في الصحراء، أو كسفينة في بحر، ومنه نجد استعارة حذف المشبه وترك المشبه به، وهو يدل على إمكانية الشاعر في استخدام المجاز في صياغة عباراته الشعرية فتجاربه لأنواع مختلفة من المعانات اليومية، جعله يسطر بالاستعارة أحلى وأجمل عباراته هذا إلى جانب الترابط اللغوي، و اللا معنوي، فللماغوط أسلوب خاص به، طالما تمتع، وتميز به عن غيره، فأسلوبه في إيصال الفكرة إلى المتلقين بلغته الخاصة، تحقق له الشهرة وأهمية بين الناس، فالشاعر عين مجتمعه" إن الشاعر المبدع هو الذي يستخدم الكلمة بطريقته الخاصة، ويخضعها لنهجه الخاص المختلف عن الآخرين، ويعتمد على سعة ثقافته اللغوية المتعلقة بمظاهر اللغة المختلفة، كالاشتقاق والترادف، والتضاد، والتكرار، و التكثيف، و الاختزال، و التضمين "[2]

فلغة الماغوط الشعرية تتسم ببساطة الألفاظ، كإستخدام الكلمات السهلة التي يتم تداولها في الحياة اليومية، والتي تحتاج إلى تعميق المعنى الدلالي اللانهائي، مما جعله يتميز به الشاعر عن باقي شعراء عصره"المارة، شارع، صحراء، نهر، بحر، طفل، شيخ...إلخ" و أن ما شهد لا ينفي حقيقة أن الشاعر أراد من هذا النص الشعري أن يبرز الشاعر الثائر بأسلوب فني به الذات بطرق مختلفة"سأخرج من بيتي عاريا".

---

[1] - Iden. Ibid : page 118

[2] – علي كنجيان خناري و خديجة براتا كاشاني: (لغة الماغوط) مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد الخامس، جامعة العلامة الطباطبايي جامعة آزاد الإسلامية في كرج، 15 سبتمبر1388 هـ، ص 134.

فهو غالبا ما كان يقوم بعملية الترابط اللغوي، أو الترابط في المعنى الذي يريده مع ما قبلها من معان كقوله:"أنا لا أحمل هوية في جيبي،ولا موعدا في ذاكرتي"[1] والغاية هنا تكمن في إكتمال بعضهما من أجل الترابط في المعنى.

ومن أساليبه أيضا، والملفتة للنظر، أنه كرر ضمير "الأنا" في التعبير عن ذاته، وهو ما كان كثير الاستخدام في هذه القصيدة، إذ يرى في نفسه صاحب التجارب العديدة في الحياة، وأنه الوحيد القادر على تشخيص السلبيات، وإلى آخره، وكأنه الممثل الشرعي للمستضعفين المساكين والفقراء، إذ جسد حالة المغلوب من أمره، و الثآئر والطفل والشيخ و الأمير وحتى المتسول، هو ما كانت الأنا المعذبة في ذاته تبرز عن محاولته للصمود في كل الأحوال و المناسبات إذ نجده يكرر الألفاظ المتداولة بينهم، والتي لها صداها في نفسه، وفي حياته مثل: الشوارع، التشرد، التسكع، الأرصفة، الخوف، الغربة، السجن، الحزن وغيرها، فالشاعر يجد ذاته مع مجتمعه، فتشكل بالنسبة إليه ثورة ضد سلبياتها السائدة التي يحاول وصفها وصفا دقيقا، وشاملا.

هذا إلى جانب أسلوب النداء "أيها" التي نجدها في أول القصيدة، لتوضيح إحدى الحالات السلبية في المجتمع بقوله:"أيها المارة" و التي تدل على الوجه الآخر من المجتمع، والتي يحاول من خلالها إيهام الناس، وإشغالهم عن أساس قضيتهم، بالكشف عن عيوب الدولة، فيحاول أن يوضحها بشكل جريء وشجاع. إذ نجد الإحساس الفائض له، بعبارات مميزة فيها مجاز بألفاظ قليلة ومعاني كثيرة في وضوح معناه.

موسيقى القصيدة:

يقول الباحث عبد الله بن قرين في مطبوعته الجامعية "موسيقى القصيدة الحديثة والمعاصرة أساسها النبر الذي يرتفع وينخفض مشكلا الإيقاع، والإيقاع يكون النغم، والنغم الذي يحدث

[1] Mohamed al – Maghout :op-cit. la joie n'est pas mon métier, page 118

الجرس" حيث يرتفع الصوت الموسيقي إلى الأعلى وينخفض إلى الأسفل[1].

فقصيدة "خريف الأقنعة" تجد النبر بين الانخفاض والارتفاع في تذبذب مس القصيدة مشكلا بذلك إيقاعا نسج لنا خيطا رفيعا في موسيقى نغمية ترتبط بلغة خاصة وإيقاع شجي في أسطوانة لولبية تذبذب الأصواب وتناغم الكلمات لتمنحنا جرسا في كل مقطع، يرسم ملامحها من عبارات الماغوط في إتقان الكلام وتنسيق الألفاظ بما يناسبها في جو مشحون من الأنا المعذبة الذاتية والجرأة في إفصاح خواطره.

لم يستعن الشاعربوزن وقافية محددتين فهو متحرر في كتابة قصائده، إذ جعل من الموسيقى الداخلية والإيقاع صوتان مكملتان لبعضهما في نسج القصيدة الحرة، إذ جماعة "شعر" لا تريد للإيقاع أن يكون محددا، كما هي حال الوزن المطرد، بل تريده أن يكون متحررا ومتحركا في الآن نفسه، وسعة هذا المفهوم للإيقاع تسمح بإدخال قصيدة الحداثية في عالم الشعر، كما أن تركيزها على الإيقاع معناه حصر موسيقى الشعر في النبر و يعني هذا كله أن الماغوط بنى قصيدته على إيقاع في نسق موسيقي يتطلب براعة وموهبة جعل من "خريف الأقنعة" بتدافع النبرات وبتكرار الحركات و أصواتها و بإستخدام اللغة الخاصة به قام بتحريك أبيات قصيدته أو نقول بالأحرى جمل تركيبية في نظامها سمح بازدواجية في القصيدة الشعرية إذ يقول:

أنا بطل..... أين شعبي ؟

أنا خائن.....أين مشنقتي؟

أنا حذاء..... أين طريقي؟[2]

إن هذه الجمل التي صاغها الماغوط في منحى رسم قدره في كلمات على تناسقها الصوتي، في تذبذب الحركات و الصوائت، جعل هذا الإيقاع داخل الموسيقى ينسج لنا الوزن الشعري

[1] عبد الله بن قرين: محاضرات في النقد الأدبي.

[2] - Mohamed al-Maghiout op- cit, page 120

بعيدا عن القافية، في شكل متنوع في التوازي و التكرار والنبرة والصوت، وحروف المد وتزاوج الحروف و غيرها، بلغة الشاعر المتنوعة بالإيحاءات و الرموز ومعمقة بالمعاني ودقة تراكيبها، جعلت من موسيقاه سمة من سماتها.

الصورة الفنية في قصيدة "خريف الأقنعة":

تشكلت الصورة الصورة الفنية في القصيدة من ستة مقاطع، بنية ونظاما حيث برزت "أنا" الشاعر و الذات الفردية المعذبة، مفردة مميزة نوعين من البشر"المرأة و المارة" حيث صور لنا الحياة كأنها بدائية لإنهاء إغترابه، إذ صور في هذا المشهد الحس الحركي، القائم على حركة السير في الشوارع البعد الإغترابي في مجتمع المدنية، و بدت حساسيته عالية التوتر، صاحب ذلك تصوره للواقع الذي عاشه في نظام نسج فيه نابع من مخيلته من إسترجاع لبعض المشاهد الطبيعية في نفسه "إلا نهرا في صحراء" أو "سفينة في بحر" أو "قردا في غابة" ليكون حنينا جارفا إلى السعادة التي إفتقدها وما زال يبحث عنها في ظل المجتمع المدني، و في ظل سلطة متدنية و نظام زائف، وبهذا تصبح لديه الطبيعة الغابية أسرة بمعالمها الجميلة"وأعود إلى غابتي" مكونة بذلك أسلوبا بدائيا في العيش، جعله يتقمص مشاهدها الحية من"نهر وسفينة وقرد" بعد أن يخرج عاريا كالطفل حين يولد، ليولد من جديد من رحم غابته، وليكون في شعره كصفحة لا هي بيضاء ولا هي سوداء، بل أحرف وكلمات و لوحات اقترنت فيها النفس البشرية بالألم في العمق الذاتي.

فشكلت لديه أفقا مكانيا خصبا لإزاحة التعب والعبء الدفين في نفسه، وكأنه يريد النجاة هروبا من واقع المدينة في قصائده، ويصر دائما على العودة إلى الأعماق.

اذ نجد في تسلسل الشخصية يبني صورا عن معاناته بين براءة طفل، وبين عجز داهمه في الكبر، صور لنا مشاهد عن ذات معذبة تصر على البقاء في عالم مغمس في الدماء، فكان الرجوع إلى أعماق فناياه. صور معاناة الشاعر المغترب، بشخصيات منح لها الحياة "كأمير" بسيفه على مواجهة الأعداء، جسدت الماغوط ثائر لكنه متألم لما جرى، فكانت الاستعارة

صفة من صفات الإنسان وهي الاستماع لنداء الشاعر، مما شكل ذلك ذكريات كونت بؤرة وجوده.

فقصيدة الماغوط مثلا – بدت مكتملة وكافية، لم تحارب لدفاع عن نفسها، ولم يتذكر كثيرون في حينها انها بلا وزن، فقد شغفتهم بواسطة الصور الانفجارية المشتقة، بل كان شعره مثالا لغناء المقموعين والمبدعين المتألمين الذين يعيشون في الضواحي والأماكن الفقيرة.

ثانيا: قصيدة " الوشم" أنموذجا.

بنية القصيدة ونظامها:

بنيت القصيدة على أربعة مقاطع متفاوتة في الطول، ومتقاربة في المعنى، وتجمع في فناياها" الخوف" عند الماغوط، ومتصلة في نظامها من حيث المضمون الذي تجسده، فالشاعر الخوف كالوشم محفورا في جسمه لا يتركه ولا ينقطع عنه .

بنية الفقرة	نظامها
الفقرة الأولى	خمسة عشر سطرا
الفقرة الثانية	سبعة أسطر
الفقرة الثالثة	ثمانية أسطر
الفقرة الرابعة	تسعة أسطر

يعطينا الشاعر في قصيدته " الوشم" نظاما ربما نجده متوازنا في بناء القصيدة، من حيث بنيته التي تجعل من شعره صورة حية ومتحركة في ثنايا مقطع القصيدة.

شعرية القصيدة:

- **شعرية الفقرة الأولى:**

الآن

في الساعة الثالثة من القرن العشرين

حيث لا شيء

يفصل جثثَ الموتى عن أحذيةِ الماره

سوى الاسفلت

سأتكئ في عرضِ الشارع كشيوخ البدو

ولن أنهض

حتى تجمع كل قضبان السجون و إضبارات المشبوهين

في العالم

وتوضع أمامي

لألوكها كالجمل على قارعة الطريق..

حتى تفرَّ كلُّ هراواتِ الشرطة والمتظاهرين

من قبضات أصحابها

وتعود أغصاناً مزهرة "مرةً أخرى"

في غاباتها[1]

الشاعر في فترة زمانية، يعايش مرحلة من حياته بين الخوف والضياع في المستقبل، يبدأها بكلمة "الآن" التي تدل على الحاضر أي اللحظة الآنية لدى الماغوط، فهو يتمنى أن ينتهي الهاجس من الخوف الذي يسيطر عليه، يريد ان يكون يوما مزهرا بعيدا عن"قضبان السجون" و " اضبارات المشبوهين" فكانت البداوة مرحلة من الفرح بالنسبة للشاعر. فأراد ان يغير الحاضر و أن يغرس شجرة الأمل في جو ظله الوهم.

[1] -Mohamed al – Malghut :op-cit .la joie n'est pas mon métier, page 150

شعرية الفقر الثانية:

- يقول الشاعر :

أضحك في الظلام

أبكي في الظلام

أكتبُ في الظلام

حتى لم أعدْ أميّز قلمي من أصابعي

كلما قُرِعَ بابٌ أو تحرَّكتْ ستاره

سترتُ أوراقي بيدي

كبغيٍّ ساعةَ المداهمة[1]

أصبح الماغوط في هذه الأبيات الخوف عنده كالعتمة في الليل، لدرجة انه هاجس"قرع الباب أو تحركت سيارة" فمحمد ذكر "الظلام" لثلاث مرات متتاليا قبلها كلمات تتبعها فرح ثم حزن ثم كتابة . فالشاعر ألم الحزن به، فكان القلم الدواء والشعر رحب صدر لما عاشه، حين يقول "سترتُ أوراقي بيدي" ساعة أن يداهم من الشرطة، فهو يرتعج من الحال المرعب الذي وصل اليها. في ما سيأتي و يأخذه الى قاعة الظلام التي تبدو كالسجن المرعب.

-شعرية الفقر الثالثة :إذ يقول :

من أورثني هذا الهلع

هذا الدّم المذعور كالفهد الجبليّ

ما إن أرى ورقةً رسميةً على عتبه

أو قبعةً من فرجة باب

حتى تصطكّ عظامي ودموعي ببعضها

[1]-Iden. Ibid : page 152.

ويفرّ دمي مذعوراً في كل اتجاه

كأنّ مفرزةً أبديةً من شرطة السلالات

تطارده من شريان إلى شريان[1]

الشاعر هنا بين السلطة ورجل السلطة بين "ورقة رسمية او قبعة من فرجة باب" رسم لنا الماغوط الهلع الصادر منهم "كالدم المذعور" فالدم التصق بالجسد ، والروح بدأت بالفرار من الجسد رسم حالة سريالية يعايشها وبذلك تحقق فجوة الشعرية، بين الخوف و الفرار منه. فالدم أعطى الذعر لدى الماغوط في صورة إنسان يصارع الحياة للنجاة، فالشريان كالطريق المؤدي للهلاك " كأن مفرزة أبدية من شرطة السلالات " تطارده من طريق الى طريق .

– شعرية الفقرة الرابعة: يقول الماغوط :

آه يا حبيبتي

عبثاً أستردُّ شجاعتي وبأسي

المأساة ليست هنا

في السوط أو المكتب أو صفارات الإنذار

إنّها هناك

في المهد... في الرَّحم

فأنا قطعاً

ما كنت مربوطاً إلى رحمي بحبل سرّه

بل بحبل مشنقه[2]

الشاعر في حصرة وتذمر "آه" فهي تعني المعاناة لديه، فكانت الحبيبة هي التي تواسيه، فعنده ليست المشكلة في العذاب الذب يتعرض له، ولا في المكتب أو صفارات الإنذار، بل أصبح الخوف مربوطا به قبل أن يولد "في المهد.... في الرحم" شكلت المعاناة فطرة غريزية

[1]-Mohamed al – Maghout :op-cit .la joie n’est pas mon métier, page 152

[2] - Iden.Ibid : page 152

منذ أنامل أظافره أي قبل أن يعرف الحياة ومعناها. فالموت يقترب منه ببطء في محاولة للنهوض.

اللغة الفنية للقصيدة

ربطت اللغة لدى الماغوط أولا بالحياة اليومية وبأسلوبها السهل في فهم معاناته، وبذاتية الأنا المعذبة في رسم خيوطها حول الصمود، فالشاعر بلغته الخاصة وازدحام في التعبير بألفاظ اللغة العامية "الماره، الشاعر، البدو، قارعا الطريق، الغابة...الخ" جعل منها نسيجا من العبارات التي تساهم في اتساق النص الشعري وانسجام معانيه.

فربط بين الكل والجزء وأعطى الكل في جمل تشمل الجزء مثل "جثت الموتى، أحذية الماره" تناغم في تسلسل مفردات الجمل، ليصور الحالة الشعورية للشاعر، هذا من جهة، اما من حيث الأفعال نجدها أفعالا مضارعة وهو ما يعبر عن الحاضر، أي المرحلة السوداوية التي يعيشها الشاعر بالقول "الآن في الساعة الثالثة من القرن العشرين" لن أنهض. سأتكئ، يفصل، يجمع ...الخ" كلها دلالات عن الحالي.

كما نجد استخدم التكرار بكثرة و هو ما يدل على تأكيد ما يوجعه من صميم النفس البشرية مثل "الشرطة، الظلام، دم" هذا يوحي إلى معنى واحد أن الألم يسيطر عليه، فالخوف كاد يقتله.

كما نجد بعض الأضداد في القصيدة "تفر≠ تعود" " أضحك ≠ ابكي" هنا يدل على تقوية المعنى والملاحظ أن الماغوط بلغته أتقن التعبير، فكان المجاز الذي يحيل إلى صوت الشاعر من هنا إلى هناك يجعل القارئ في نسج مخيلته من جديد، عبر ما سماه"بالإيجاز" إذ كان في قصيدته كلمات لها معاني في ذاته تحيل إلى التخييل وفتح قوقعة التعبير في أي مبدع لإنشاء نص شعري من جديد مثل "العالم، في غاباتها، آه يا حبيبتي، الآن، في المهد...في الرحم، لألوكها كالجمل على قارعة الطريق" فهو بين دموع تخاف أن تضطهد وبين فرار من جسد يخاف أن ينزف.فالمعاناة واحدة يعيشها الشاعر هو "الخوف" الذي لابد ان يخرج للعيان بان يتكلم عن ذاته المعذبة في سلطة الجاه الظالمة وعبد يريد الراحة في

دنياه كما كانت لحروف الربط، وحروف المعاني دور في اتساق النص عنده. اذ نجد في كل كلمة تجمع بين أخراها في نسج رفيع من المعاني والربط بينها لتحيل الى عبارات فنية وجمالية تساعد القارئ في فهم القصيدة على نحو ما سارت عليه.

موسيقى القصيدة:

إن الأصوات وما تحمله من معاني أعطت إيقاع داخلي ضمن موسيقى داخلية، انطوت عليها عبارات نغمية في تجانس الكلمات بألفاظها الصوتية الموسيقية، فالوزن لم يعد حكرا على الشاعر في نسج نصه بل أصبح للإيقاع الموسيقي إطار بنّاء في القصيدة، إذ كان الماغوط اعتبره صفة للقصيدة الحداثية ولا داعي أن نجعل القافية أمرا مهما في كتابة أي بيت شعري، فهو قاد موسيقاه بمعاناته و آلامه في تقابل بين مفرداتها اللغوية.

جاء التقطيع الصوتي مرتبا بحجمه في السطر من حيث الارتفاع و الانخفاض مثل "الآن" يرتفع الصوت الداخلي، وينخفض في السطر الثالث"حيث لا شيء" موازنة منع الانسجام الصوتي والتناغم و إيقاع الأسطر من قصير إلى طويل إلى متوسط تحكمت فيه حالة وجدان الشاعر و اضطرابه وقلقه وموقفه من الشارع ورؤيته للعالم أو الآخرين الذين يتبناهم ويدافع عنهم بكل جهد، غير آبه بالقمع والبطش و السلطة الإجرام، غير أن الشاعر يصل إلى الصوت الحزين أو المظلم في قلمه و قلبه و يومه.

إنّ ألم الشاعر يأتي من حزنه و خوفه العميق على نفسه وعلى غيره، أمام قمع كبير يفجر فيه آلامه رافضا و منددا و صارخا بكرامته وكرامة شعبه أمام بطش السلطة و قمعها، وفي المقطع الأخير بعد أن يدين الجميع يعود إلى عمقه و تعود شجاعته ليفرغ آهاته في حبيبته "آه يا حبيبتي" وهنا يفجر الصورة الفنية في القصيدة باسم حبيبته ليرسخ معالم لوحة فنية من"سوط ومكاتب وصفارات إنذار"إلى عذاب وألم نفسي و جسدي ربطه" من المهد...إلى الرحم" بمعنى الأزل والولادة و الولادة إلى حبل المشنقة و هنا يتجلى الموقف الإيديولوجي

للشاعر من وجهة نظره الرافظة للسلطة رغم العذاب والتعذيب إلى حد حبل المشنقة فهو لا شيئ يخيفه بل يتحدى العالم بشجاعته وهنا تتجلى رؤية الشاعر للعالم.

الصورة الفنية للقصيدة:

تقوم هذه الصورة في بنيتها على التشبيه و التشخيص والتجسيم، لرسم الحالة العامة للخوف، لمكونات الشاعر الباطنية التي انغمست في قصيدة"الوشم"، حيث تجسد حالة انفعالية مأساوية يعيشها الماغوط، مبنية وفق حدود سريالية إذ يقول :"ما إن أرى ورقة رسمية،على عتبة أو قبعة من فرجة باب"تتشكل الصورة الفنية لدى الشاعر من وحدة عضوية جسدتها الصورة الكلية للمقطع الشعري تتبعه صور جزئية، ندخل إلى عالم الماغوط ملأه الخوف في داخله (ذاته) و جسّده جسده.

رسمت لنا صورة الحياة في لحظات قليلة عن"دم مذعور، وعظام تصطك" وهذا ناتج عن ما شاهده من السلطة ورجال السلطة، فالسلطة هي" ورقة رسمية" و رجل السلطة "قبعة" هذا التصوير الفني يحمل صورة جزئية واقعية لا يتحصل معناها إلا بصورة جزئية أخرى، وهو ما يحفز المتلقي إلى إستكمال المشهد الشعري، وهو ما نجد تشبيها واضحا بين ثناياه، لتكمل الصورة بالقول:

تصطكّ عظامي ودموعي ببعضها

ويفر دمي مذعورا في كل إتجاه[1]

تحمل هذه الصورة تفريغا لما أثير في الصورة الأولى من حيث جزئياتها المكونة لها، فكان الهرب ناتج عن إثارة ذهن المتلقي "بعظام تصطك و دم مذعور"هنا إستعارة تصريحية، و المقصود بها الدموع تصطك ببعضها كالأسنان، وتترجم حالة السلطة في استبدادها للمجتمع، فكان للماغوط أن ينقل معاناته النفسية و الذعر والخوف إلى المتلقي ليشاركه انفعاله ويتأثر به.

[1] Mohamed al- Maghout : la joie n'est pas mon métier, page 152

أما الاستعارة المكنية صوّرت الدم كالإنسان يفر مذعورا، فدلالة الصورة بكليتها ترمز إلى واقع الشاعر ذي الإحساس القوي لما ألم به، من سجن مزة ، إلى الفرار و الهروب من الظلم والاستبداد، فالصورة كونت واقع مرير طغى على مشاعر حية حركت النفس الانسانية لدى المتلقي حيث أثارت مشاعره وحفزت على أن يشاركه، كما أن السلطة هنا يرمز إليها بـ"مفرزة أبدية من شرطة السلالات" وهذا طبيعي لأنها تطارد الدم أي الإنسان من طريق إلى طريق "شريان إلى شريان".

ومن هنا تكون الصورة الجزئية شكلت الصورة الكلية، في انسجامها الدلالي والرمزي وكان التشبيه و الاستعارة حققتا فجوة شعرية اكتملت من خلالها صورة الخوف، إذ لعب الخيال دور في تحفيز الصورة الفنية واستكمال مشاهدها من دم و عظام، ومن سلطة و مفرزة، لتؤدي بذلك المعنى.

قصيدة:"الظل والهجير" أنموذجا.

بنية القصيدة ونظامها:

تتبني هذه القصيدة على صراع الطبقات بين الأغنياء والفقراء، بين ما يسميه الماغوط استغلال القوي الضعيف في مشهد يسلط إستغلال الفقير من قبل الغني، في نظام يسلكه الشاعر ليعطينا إطار عام بين الفجوة التي يعانيها المجتمع.

بنية الفقرة	نظامها
الفقرة الأولى	أربعة أسطر
الفقرة الثانية	ثمانية أسطر
الفقرة الثالثة	عشرة أسطر
الفقرة الرابعة	عشرة أسطر

إن التباين في صدر القصيدة "الظل و الهجير" من خلال بنيتها ونظامها، نجد أن النص الشعري في تقابل ومقارنة بين شكلها ومضمونها، تربط علاقة تجسده الأنا الماغوطية و قد عبر عنها بضمير "نحن".

شعرية القصيدة:

- **شعرية الفقرة الأولى:** يقول الشاعر:

- كلّ حقول العالم

ضدّ شفتين صغيرتين

كلّ شوارع التاريخ

ضدّ قدمين حافيتين[1]

في هذا المنحى الشاعر في لحظة تمهيدية عن واقع مرير في حياة إجتماعية مسها الجفاف في ظل صراع دائم على صمود عبر التاريخ، فالعالم ضد ما يمكن أن يقول "فقر" أو الغني ما يملكه سيطرة له، إن كلمة "ضد" تداولها مرتين ليعبر عن معاناة قهرية لدى الفرد الفقير.

- **شعرية الفقرة الثانية:** اذ يقول:

- حبيبتي

هم يسافرون ونحن ننتظر

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق

هم يملكون اللآلئ

ونحن نملك النمش و التواليل

هم يملكون الليل والفجر و العصر والنهار

ونحن نملك الجلد والعظام[2]

الماغوط يبدوا حزينا مخاطبا بذلك حبيبته علها تنتشله من الخلل الذي أصابه،"فحبيبتي"ما هي سوى كلمة يحاول من خلالها إيصال مشهد الصراع الطبقي إذ عبر عن مفارقات بين طبقتين في المجتمع، عالم يعيش الشقاء (يملكون النمش و التواليل و الجلد والعظام)

[1] Mohamed al – maghout : op- cit. la joie nest pas mon métier, page 128
[2] Iden , ibid : p128

وعالم يعيش على حساب الفقراء يملكون(اللآلئ، الليل والفجر والعصر والنهار) فالمشهد الذي أعطانا إياه الماغوط بين عالمين مختلفين يفرض أحدهما(الأغنياء) على الآخر (الفقراء).

- **شعرية الفقرة الثالثة:** يقول الماغوط:

نزرع في الهجير و يأكلون في الظل

أسنانهم بيضاء كالأرز

و أسناننا موحشة كالغابات

صدورهم ناعمة كالحرير

وصدورنا غبراء كساحات الإعدام

ومع ذلك فنحن ملوك العالم

بيوتهم مغمورة بأوراق المصنفات

وبيوتنا مغمورة بأوراق الخريف

في جيوبهم عناوين الخونة و اللصوص

و في جيوبنا عناوين الرعد و الأنهار[1]

الشاعر في مرحلة تقابل ومقارنة بينهما (الغني والفقير) وما يتمتع به الأغنياء من (راحة،أسنان بيضاء، صدور ناعمة) وما يعاني منه الفقراء(القهر، الحرمان، والأسنان الموحشة و الصدور الغبراء) كلها تعبر عن صراع متأزم بينهما، إلا أن النص يظهر نوعا من التحدي من قبل الفقراء "ومع ذلك فنحن ملوك العالم" في صنع وجودهم وإعطاء مشهدا على وفاء قائم على حبهم وقدرتهم على مواجهة الصّعاب، (أوراق الخريف،عناوين الرعد والأنهار) وما نجده عند الأغنياء سوى اللصوص والخونة، فالحياة تعبر عن القوي مهما اشتدت قوته لن يجد الوفاء و الإخلاص عكس الفقير الذي حبه صنع الوفاء.

[1] Mohamed al – Maghout : op –cit n'est pas mon métier, page 130

- **شعرية الفقرة الرابعة:** و في هذا الصدد يقول:

- هم يملكون النوافذ

ونحن نملك الرياح

هم يملكون السفن

ونحن نملك الأمواج

هم يملكون الأوسمة

ونحن نملك الوحل

هم يملكون الأسوار و الشرفات

ونحن نملك الحبال والخناجر

و الآن،

هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتي.[1]

الماغوط يبرز أن الفقراء"ملوك العالم" في مشهد يحاكي معنويا أنه معهم فالشاعر أعطى لوحة شعرية عن رسم الحالة المأساوية للفقراء، هذا لا يعني أنهم لا يملكون أي شيئ بل يملكون مالا يملكه أي أحد في العالم وقد عبر عنه الماغوط بالقول:"نحن نملك الرياح،الأمواج،الوحل، الحبال و الخناجر" أما الأغنياء ما يملكون إلا باعتمادهم على الفقراء من(النوافذ، السفن، الأوسمة، الأسوار والشرفات) هذه المفارقة السريالية التي جعل منها الشاعر أن العز والغنى ليس إلا ما إستطاع أن يقوم به الفقراء وهنا تحصيل حاصل بينهما وهكذا يكون الشاعر قد ساوى بين الطبقتين.

اللغة الفنية في القصيدة:

الشاعر أكثر من استخدم الضمائر خاصة ضمير" نحن" للمخاطب، التي أراد منها نقد مكثف للطبقة الصاعدة على حساب غيرها،إذ حذى حذوهم وعبر عن ما الّم بهم،

[1] Mohamed al – Maghout : op –cit n'est pas mon métier, page 130

فكانت ضمير"نحن" تعبر وتصف وتصور الطبقة الكادحة، أما ضمير "هم" للغائب فقد صورت ووصفت الطبقة الغنية.

وبهذا يكون الشاعر في استخدام أسلوب يواكب ومندمج مع الحياة اليومية، باستخدام ألفاظ ولغة تركيبية يصور الحالة الشعورية التي يختزلها الماغوط بين ذاته، تارة أمل وتارة إحباط بين طبقتين في صراع يشترط إثبات أحدهما على الآخر.

فكان جمالية الرؤية من ميز اللغة المنتقاة بعناية في ازدواجية "الأنا مع الآخر"، هذا من جهة أما من جهة أخرى استعمال المجاز في القصيدة الحرة إذ نجد عبارات "يملكون المشانق، يملكون اللآلئ" توحي إلى طرف قوي يستغل ويستبد المجتمع أي الفقراء من الناس إذ بدل أن يقول الأغنياء يملكون المشانق، نجده أكثر من المجاز للتعبير عن حالة مأساوية سيطرت عليها الليبرالية أو الرأسمالية من سلطة تريد تحقيق مطامعها باستغلال الضعيف منها، إذ قوّى المعنى بدلائل والتوضيح بأسلوب معمق وكثير الدلالات في معانيها، فالماغوط بلغته نسج ما يسمى بالترادف والتضاد، والاختزال، وهو ما سّهل عملية توصيل الفكرة للقارئ ببساطة الألفاظ و أضفى عليها نكهة التمتع بلغة شعرية بلغة نثر الحياة اليومية، ووثيقة الصلة بلغة الواقع ولهذا نجده يكرر كثيرا ألفاظا محددة، لها صداها في نفسه، وحياته، مثل : التسكع،التشرد،الأرصفة، الشوارع، الجوع، الفقر، الحزن. فالشعر عنده يأتي من مكان آخر أقرب مما يتصورون ....إنّه من الذات، و من التجربة في الحياة فهو يرجع إلى ذاته المتمرسة بالتجارب، والمعانات المستمدة من ارض الواقع، وإحساسه الشديد بها. وهو ما يضفي على أسلوبه نوع خاص ومميز على غيره من الشعراء الذين يتغنون بالطبيعة والغزل والمدح، فالبساطة تكمن في أسلوبه دون قيد، فهو يرسم من شعره لوحة يعبر فيها عن خلجاته ومكوناته "بيوتهم مغمورة بأوراق المصنفات"و"بيوتنا مغمورة بأوراق الخريف" هذا الإطار العام للماغوط، في لغة ثورية تجسد لمحة من حياة عرفت الظلم والاستبداد "في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص، وفي جيوبنا عناوين الرعد والأنهار" فكل كلمة يذكرها هي

عنوانا رئيسيا يحدد ذاته و يحتاج إلى شرح مفصل فالفقر والغنى والأسباب والدوافع كلها لها تأثير في صياغة عباراته الشعرية.

كما قام بعملية الترابط اللغوي، فيستخدم حالتين وتكون مكملتين لبعضهما البعض تسهل عملية الفهم وبالتالي التسلسل في المعاني دون عناء كقوله :"هم يملكون النوافذ ونحن نملك الرياح" كونت ترابط لغوي من تقابل في الكلمات وتوضيح في المعنى .إذ لا نملك دون شك أن أسلوب الجديد في القصيدة الحديثة أضفى على دينامية شعرية تستوجب التغير والتطوير من ناحية المعنى والمبنى .

الموسيقى الشعرية

الشاعر خرج من المألوف والمتوارث والبحث عن التجديد يتطلب موسيقى وإيقاع يظهر قيمة الشعرية الحديثة، فالماغوط في قصيدته "الظل والهجير" بنى قصيدته على جرس نغمي مفعم بالانفعال، تحركه صور واقعية حقيقية من نمط الواقع المعاش، إذ اتسمت بالحركية والتغير في مقاطعها ربط بين الأنا والآخر في حلقة سريالية، بمنهجية سياسية جعل الشاعر رؤياه للحياة تجسيدا لما هو عليه، إذ تترسخ المعاناة والانصياع للواقع، رسم الماغوط موسيقى جسدتها صورة فنية أعطى بذلك للقصيدة ترابط في مقاطعها بين الفوارق الذي جعل من الإيقاع في تدافع بين الكلمات والمعاني وتقابل بين الألفاظ وربطها بضمائر "نحن" و "هم" إشارة للطبقية التي كانت سائدة بينهم

الصورة الشعرية

الشاعر في هذه القصيدة يعلن عن احتجاج لما يصنعه الإنسان في الوجود، فوجود طبقة كادحة وطبقة صاعدة يشير إلى وجود صراع حاد قائم بينهما، لتنغمس "أنا" الشاعر وتذوب في ذروة الجماعة(الفقراء) التي تحاول صنع تاريخها بيدها والشاعر في هذه المرحلة يبدو حزينا مخاطبا "الحبيبة" علها تجد له مخرجا، فلم تكن هذه الكلمة سوى مشهد لإيصال الصراع الطبقي، فالصورة سريالية مجنحة الخيال أحيانا، لا منطقية في علائقها وكانت

تبرزها الانزياحات الدلالية، و المفارقات اللغوية، فالصراع الطبقي يشكل قضية سياسية، إذ يتداخل الشعب مع السلطة إذا كانت جائرة لا تعيل شعبها في قوله:

هم يسافرون ونحن ننتظر

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق[1]

هذه الصورة في تقابل ومقارنة بين الأغنياء و الفقراء، فيرسم لوحة شعرية متكاملة بمعانيها و ألوانها الانسانية، جسدها الشاعر في صراع الطبقات، فالصور التي تعبر عن الفقر و الحرمان في (الأعناق التي تدق ساعة يريد الأغنياء،والنمش والتواليل، و الجلد الذي ينسلخ عن العظام) وصور أخرى تعبر عن الغنى (يملكون المشانق لقتل الفقراء، اللآلئ، يملكون الليل والفجر والعصر والنهار) هذه المفارقات رسمت مشهدا آخر رمزا للصمود في ظل الصراعات بقوله:"ملوك العالم" فالشاعر مع الفقراء، بتجسيد الصراع في مفارقاته الحسية، التي تحاكي معنويا ما يبرزه الشاعر من كبرياء وتمرد فطري عندما يعلن أنه مع الفقراء.

فالمجاز المنصب في النص الشعري أضفى على الصورة الفنية طابع الخيال فالمعانات عبرت(الأسنان الموحشة، والصدور الغبراء) والصورة الثانية وما يتمتع به من راحة(الأسنان البيضاء، الصدور الناعمة)من هذه الوجهة نرى أسباب الصراع ودوافعه قد تحددت، دخل بنا من اللاّ متوقع و جاور التضاد ليرسم لوحة فنية في حالة مأساوية للفقراء، على أن ما يملكه الأغنياء(النوافذ والسفن والأوسمة الأسوار) وما يملكه الفقراء (الرياح، الأمواج، الوحل، الجبال، الخناجر) فالماغوط خرج بالفقراء بتمليك مالا يستطيع الأغنياء تملكه، و بهذا نجح الشاعر، وقد عبر عن ذلك بضمير "نحن" ليكشف عن حقيقة، و ينقل لنا الحالة الشعورية التي يختزلها الماغوط بين جنبات ذاته، باعثا الأمل تارة ومحبطة تارة أخرى، فقد كان تصوير الفقراء ذا دلالة عدمية تشير إلى الانهزام مبطنة بواقع التمرد والثورة، و هذه الصور

[1] Mohamed al – Maghout : op –cit n'est pas mon métier, page 128

اللاواقعية تجول في رأس الشاعر على شكل أفكار استمدها من بيئة المجتمع، ولهذا حقق الشاعر بصمة شعرية في نقله هذا الصراع بمحاذات الواقع مع ما أنتجه خياله المبدع.

رابعا: قصيدة"خوف ساعي البريد"

- **بنية نظام القصيدة** "خوف ساعي البريد"

تضمنت هذه القصيدة عن رسائل تحتوي في معناها عن ألم وعويل ورعب، على نظام يبعث في نفوس الانسانية لصنع العدالة، في تناسق مقاطع القصيدة، بين حب الانتماء ومحاربة الأعداء، ومساعدة المستضعفين والفقراء، فقد بناها على ضحايا العالم لإرسال النداء .

بنية الفقرة	نظامها
الفقرة الأولى	ثلاثة أسطر
الفقرة الثانية	ثلاثة أسطر
الفقرة الثالثة	أحد عشر سطرا
الفقرة الرابعة	خمسة عشر سطرا

يتضح من خلال بنية ونظام القصيدة أن الماغوط جعل من القصيدة محور تفاعل في رسخ القيم الإنسانية، و التزام تام بقضايا الشعوب الضعيفة في كل بقعة من بقاع الأرض إلى درجة الفداء.

شعرية القصيدة:

- **شعرية الفقرة الأولى:**

أيّها السجناء في كل مكان

ابعثوا لي بكل ما عندكم

من رعب وعويل وضجر[1]

يبدأ نداءه بالسجناء الذين يعيشون في غرفة مغلقة ومعزولة عن العالم الخارجي في رعب وعويل وضجر، ليشمل رسالتهم المعذبة في ملف يعده عن العذاب البشري.

- **شعرية الفقرة الثانية:**

أيّها الصّيادون على كل شاطئ

ابعثوا لي بكل ما لديكم

من شباك فارغة و دوار بحر[2]

نلمح وجهة أخرى من رسالته إلى الصيادين في بقاع البحار، وفي كل جانب من الأرض راجيا من هؤلاء جميعا أن يبعثوا بهمومهم وآلامهم من شباك فارغة، و دوار بحر ومن شقاء وتعذيب لا إنساني.

- **شعرية الفقرة الثالثة:**

أيّها الفلّاحون في كل أرض

ابعثوا لي بكل ما عندكم

من زهور و خرق بالية

بكل النهود التي مزقت

و البطون التي بقرت

و الأظافر التي أقتلعت

إلى عنواني.... في أي مقهى

في أي شارع في العالم

[1] Mohamed al – Maghout : op –cit n'est pas mon métier, page 132
[2] Iden . ibid : page 132

إنّني أعدّ "ملفا ضخما"

عن العذاب البشري

لأرفعه إلى الله[1]

الشاعر هنا ينادي الفلاحين في كل أرض، من جيل من طينتهم برسالة مع بشائر أمل يبين في إنفعاله الشعوري أن هؤلاء مسلوبة حقوقهم في عالمهم الذاتي و في عالم الآخرين وما عرفه من "تمزق و إقتلاع أظافر"، إلى الماغوط ليجسد آلامهم و معاناتهم و يرفعها إلى الله، عن ما سماه العذاب البشري.

- **شعرية الفقرة الرابعة:**

فور توقيعه بشفاه الجياع

و أهداب المنتظرين

و لكن يا أيها التعساء في كل مكان

جلّ ما أخشاه

أن يكون الله "أميّا"[2]

الماغوط في هذه المقاطع، وما ألم بها من الإنسانية التي تعبر عن المستضعفين في الأرض إذ يسخر بنداءه من الشعارات الزائفة التي تناصر الفقراء، فهو يسخر منهم، فإن المأساة أن يكون "أميا" و قد أبتكر الماغوط بهذه الفكرة معاني تحمل السخرية في طياتها إلى أصحاب السلطة لا إلى الله، فالله تصله كل آلامهم إليه.

اللغة الفنية للقصيدة:

صاغ الماغوط أسلوبه بلغة الحياة اليومية، إذ عبر بأوجه الحياة الواقعية، رسم لنا لوحة فنية، بأساليب تعبر عن المعاناة الإنسانية، إذ جمع بين ذاته و معانات مجتمعه في

[1] Mohamed al – Maghout : op –cit n'est pas mon métier, page 134
[2] Iden. Ibid : page134

ضمير يجمع المأساة البشرية، وهو ما نلمح ظهور رسالته بعفوية هدفها أن ينجيهم من العذاب البشري، إذ نرى في أسلوبه (السجناء، التعساء، الصيادون، الفلاحون) طبقه على لغة الحياة ليجد المتلقي نفسه قادرا على استيعاب المأساة ويكون إبداعه من جديد.

أما من ناحية أخرى، كان لأسلوب "النداء" المتبع في القصيدة أثر في فهم المعاناة، إذ في شعرية الفقرة الأولى، والثانية والثالثة ابتدأت بحرف نداء "أيّها" و كذا الفقرة الرابعة و هو يدل على محاولة لتوضيح إحدى سلبيات المجتمع من رعب و عويل، اتخذته أصحاب السلطة بشعارهم المزيف لمناصرتهم، لكن الواقع غير حسب ما جاء به الماغوط في قوله:"جل ما أخشاه أن يكون الله أميا" إذ يقصد هنا السخرية من أصحاب السلطة.

كما استخدم الماغوط في تعبيره مزج بين الخيال والواقع في استعارات استمدها ليعبر عن آلام مجتمعه، تارة فيها أمل وتارة أخرى فيها إحباط، زرع في قصيدته لمحة جديدة ليشارك غيره فيما ألمّ بهم، فكانت الذات الماغوطية جزء من ذوات كثر لمجتمع مضطهد.

فمثلا شبه أظافر الفلاحين بالشجرة التي اقتلعت جذورها، وهنا حذف الشاعر المشبه وترك المشبه به دلالة على غياب ضمير الإنسانية في وجه الظلم المسيطر.

موسيقى القصيدة:

الشاعر هنا أعطى في إيقاعه **جرسا** بين ارتفاع الصوت دلالة على الغضب و انخفاضه تارة دلالة على الحسرة، فالماغوط كانت موسيقاه مزجا بين ما يعانيه وما يعيشه مجتمعه فالذات الماغوطية بأسلوبها الغير مباشر، أضفى على موسيقى القصيدة نغمة شعرية فقوله:"ابعثوا لي بكل ما عندكم" كررها الشاعر ثلاث مرات نسج فيها موسيقاه من جهة ولغة تعبيرية من جهة لربط(السجناء، الفلاحون،الصيادون، التعساء) ما غمر الحياة من معاناة.

إذ أعتبر من الإيقاع نقطة انطلاق في ذبذبة مشاعر الإنسانية في صورة إيحائية رمزية طبعت عليها موسيقى شجية، و تخلل فيها طابع الحياة اليومية، ليكون الماغوط قصيدة حرة، بإبداع رسم فيه أسلوب بمشاعر الماغوط الوجدانية.

إذ أتبع في قصيدته على حرية التعبير أي بعد عن القافية و الروي، فجعل من الإيقاع في ثنايا قصيدته"خوف ساعي البريد" كما أنه طبق شعرية الفقرة في **لمّ** المعنى المراد، أي في كل فقرة سّطر معاناة أشخاص بإيقاع نظمه و رسمه في قصيدته و هو ما كانت الموسيقى الشعرية بلغة الإنسان الحية الباعثة على الإبداع في بعث رسالته وتوجيه إنذار ومحاولة توضيح المعاناة، و مساعدة المستضعفين في الأرض برسالة أسلوبها لغوي و موسيقاها إيقاعي، و تصوير واقعي خيالي.

الصورة الفنية للقصيدة:

ابتدأ الماغوط قصيدة من صور الواقع المعاش، إذ صور "السجناء" في عزاء العذاب والصيادون في "عناء المعيشة"، و"الفلاح" في مشاق الحياة، طبع على تلك الصور حياة الشاعر فيما عاشه في سجن"مزة" وما ربطه في طفولته في الفلاحة والزراعة، فكانت الصور حية عميقة في ذهنه، غلبت عليها المجاز، فكان تأطير ما وقع وما عاناه بلغة واحدة صاحبه مساندة الماغوط لمجتمعه بإنسانية تمزقت أطرافها.

إذ جعل من مآسيه وصمة أمل على التمرد والثورة لما سماه السلطة المزيفة، فكانت صرخته واضحة و"إنني" أعد "ملفا ضخما" فكانت الوجهة تسليط الضوء على المعاناة الإنسانية في ذروتها الأخيرة، غمرت إحساسه وجعل منها منبرا للتعبير عن غضبه وسخطه "أيها التعساء" فكان من الجلي ظهور صور فنية بإيحاءات ودلالات، ترمز لضمير الإنسانية في ضوء "العذاب البشري" فأعطى بذلك رؤيا واقعية انغمست مع الخيال لترسم صورة بأطر فنية جمالية تحكي عن أفراد مسهم الألم والعذاب الأبدي، فالماغوط بذلك طرح الفكرة وساند، فالرسالة سوى وسيلة، فالغاية الأسمى مس ضمائر المخبولين والظالمين في سند الحياة .

و هو لا يسخر للإضحاك في نهاية قصيدته بل يدلنا إلى طريق العجز المتحصل لديه عبر رفع ملف إلى الله بعد توقيعه من الجياع، فهو يسخر من الشعارات الزائفة التي تناصر الشعوب المستضعفة، ويبين في انفعاله الشعوري أن هؤلاء مسلوبة حقوقهم في

عالمهم الذاتي وفي عالم الآخرين، فإذا كان الله موئل آمال هؤلاء الفقراء و ستصل آلامهم إليه ، فإن المأساة أن يكون أميا لا يعرف القراءة والكتابة، إن هذه الفكرة التي إبتكرها الماغوط تحمل كل معاني السخرية من أصحاب السلطة، لأنهم أميون على صعيد الإنسانية، فلا يحسنون قراءة قضايا شعوبهم، وهي سخرية سياسية مقنعة وليست تجديفا على الله.

وإن كان الماغوط قد خرج إلى الكونية المعمّمة لنقل الحالة الاجتماعية، فإنه يفعل ذلك ليحقق نقدا لاذعا لأفراد المجتمع الذين أخذتهم الحضارة المادية قرونا، فابتعدوا مسافات عما يغلّف العالم من إنسانية وأمل وحياة جديدة.

خاتمة

الخاتمة:

نستخلص من هذا البحث أهم النتائج التي سارت عليها الدراسة ، بمعرفة الماغوط الشاعر بأسلوبه الخاص في تكوين إبداعه الفني إلى تطور القصيدة العربية في ظل حركة الإبداع ،من تحرر من سلطة النص الشعري التقليدي إلى رسم منحى جديد في القصيدة الحداثية ،فتحولات الشعر العربي جعل كل من الشاعر والناقد في كل مرة يثري توجهاته الفنية الجمالية والنقدية في تطور الشعرية من تنوع وتعدد اتجاهاتها إلا أنها لم تعرف الشعر كمفهوم عام للشعرية .

إذ تعد شعرية ديوان الفرح ليس مهنتي مقصدا للقارئ لفهم منهجية الماغوط في إعداد قصائده متبعا في ذلك على لغة الحياة اليومية و بساطة الأسلوب ساعدت في ذلك على تجلي الشعرية في شاعريته و رؤيته الفنية، تسامت اراءه في اراء مجتمعه.

كما تميزت القصيدة الحرة من تحرر تام في أسلوبها التعبيري (الوزن والقافية) ساهم في إثراء فكر المبدع لإنتاج نص شعري جديد ، إذ أضفت اللغة الفنية في القصيدة تجاوزا بالتعبير بلغة الحياة اليومية جعل منها منطلقا للشعراء خاصة الماغوط بأسلوبه الخاص في زعزعة نظام القصيدة من نظام البيت الى نظام الفقرة – هذا من جهة– ومن جهة أخرى كان للموسيقى والإيقاع اللذان يعبران عن تناغم الكلمات عبر الأجراس الصوتية ساهمت في فهم جوهر المعنى العام للقصيدة ،رسمت لنا بذلك صور حية عن مشاهد الحياة بتصوير أعطت للمتلقي المعنى الشامل للقصيدة،إضافة إلى القيم الجمالية سلبا وإيجابا .

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

أ- المصادر بالعربية

1. القران كريم: سورة الأنعام.

ب- المصادر بالأجنبية:

2. Mohamed al-maghout :la joie n'est pas mon métier, présenté par Abdellatif Laâbi, A chevée d'imprimer sur les presses de l'imprimerie szikra 1er trimestre 1992.

ثانيا : المراجع

الكتب:

3. إبراهيم عوض : في الشعر العربي الحديث (تحليل وتذوق) ، المنار للطباعة والكمبيوتر ، د ط ، منتدى سور الأزبكية ، 1426هـ – 2006م .

4. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبعة اتحاد الكتاب العرب

5. أبو بكر باقادر ، محمد الشوكاني : تاريخ كمبردج للأدب العربي ، الأدب العربي الحديث . تحرير عبد العزيز السبيل ، النادي الأدبي الثقافي ، ط1 ، جدة – المملكة العربية السعودية ، 1423 – 2002 .

6. احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 .

7. احسان عباس: فن الشعر، دار صادر،دار الشروق، عمان –بيروت، ط1، 1996 .

8. أحمد مزون : قصيدة النثر العربية ، دار الفكر الجديد ، ط1 ، لبنان ، 1996 .

9. الأخضر عيكوس: (الخيال الشعري و علاقته بالصور الشعرية)، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع: 01، 1994.

10. أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 2002 .

11. أدونيس :ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية) ، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ، 1993 .

12. أمير حلمي مطر: جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1994.

13. آن موريل : النقد الأدبي المعاصر (مناهج اتجاهات قضايا) ترجمة إبراهيم أو لحيان و محمد الزكراوي المركز القومي للترجمة، مصر 2008 .

14. أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجبل للطباعة، القاهرة – مصر، 1975.

15. بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، الدار البيضاء 1994.

16. بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2009.

17. بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان، ط 1 سوريا –دمشق 2008.

18.ت-س-اليوت: في الشعر و الشعراء، ترجمة محمد جديد، دار كنعان للدراسات و النشر،ط1، دمشق 1991 .

ثالثا: محاضرات و مجلات:

19.جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية : البلاغة والنقد ، ط1 ، الرياض – الجامعة ، 1414 – 1994

20.جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية ، ترجمة مبارك حنون – محمد الوالي – محمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، د ط ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ت .

21.جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، طبعة خاصة بالعراق ليست للتصدير، العراق بغداد، د ت .

22.حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الجيب بن الخوجة، د ط، تونس،د ت .

23.حامد أبو أحمد : تحديث الشعر العربي تأصيل وتطبيق ، منشورات سرية .

24. حسني الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.

25.حوار خليل صويلح ، مع الماغوط: محمد الماغوط، اغتصاب كن وأخواتها دار البلد، ط1. دمشق.2002

26. خليل احمد خليل: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين.2.دار الفارس للنشر والتوزيع. ط1. الأردن.

27.خولة بن مبروك: (الشعرية بين المصطلح و اضطراب المفهوم) مجلة المخبر، ع: 9، أنجات في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، 2013.

28.خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، ص(369) –أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985.

د ط،2002

29.رابح بوحوش: الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي ع :2005،414.

30.رشيد يحياوي: الشعرية العربية الأنواع و الأغراض، إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء،1991.

31.رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998.

32.رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988 .

33. ريني ويليك و أوستن وارني : نظرية الأدب، تر : محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، د ط، بيروت –لبنان .

34.سوزان برنار : قصيدة النثر ، ترجمة زهير مجيد مغامس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة دار المأمون (من بودكير الى يومنا هذا) بغداد ، 1993 .

35.شكري الطوانسي : مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، (دراسة في بلاغة النص) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998.

36. شوقي ضيف : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4،جمهورية مصر، 1425هـ، 2004 .

37. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت 1980.

38. عبد الله راجع : القصيدة المغربية المعاصرة (بنية الشهادة و الاستشهاد)، منشورات عيون، ط1 الدار البيضاء، 1987.

39. عبد الوهاب البياتي : الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، دار الحرية للطباعة و النشر، ط2، بغداد – العراق، 2001.

40. عثمان موافي : في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي القديم ، ج1 دار المعرفة الجامعية ،دط ، القاهرة الإسكندرية، 2000.

41. عزي مريم: (أدونيس بين التراث الشعري و الحداثة)، مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللغوية العدد الثالث، دط، جامعة سيدي بلعباس الجزائر، كلية لآداب و الفنون و اللغات، ماي 2015.

42. عزيز العرباوي :(مجلة الرافد) ، معارج الشعر العربي غموض الحداثة وشعرية الشعر دائرة الثقافة والاعلام ، حكومة الشارقة ، د ط ، دت .

43. عقود ، عبد الرحمان محمد : الابهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وأليات التأويل) مطابع السياسة ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، 1422 – 2002 .

44. العلاق، علي جعفر : في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) دار الشروق للنشر و التوزيع ط1، عمان الأردن، 2003.

45. علي كنجيان خنارى و خديجة براتا كاشانى: (لغة الماغوط) مجلة التراث الأدبي، السنة الثانية، العدد الخامس، جامعة العلامة الطباطبابى جامعة آزاد الإسلامية في كرج، 15 سبتمبر 1388 هـ.

46. فؤاد المرعي : نظرية الأدب (وفق منهاج السنة الثانية لطلاب قسم اللغة العربية)، دار الفكر، د ط، لبنان بيروت، 1981.

47. محمد الماغوط: خارج السراب المدى للنشر والتوزيع ،ط1. سورية ، دمشق،1999.

48. محمد الماغوط : الأعمال الشعرية ، دارالثقافة للنشر والتوزيع، ط1.سوريا ، 1998 .

49. محمد الماغوط: سأخون وطني، المد للثقافة والنشر ط1. روبية .دمشق .1987 .

50. محمد الهادي الطرابلسي : (في مفهوم الإيقاع)، حوليات الجامعة التونسية، ع32، تونس 1991.

51. محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها ، دار توجقال للنشر ، ط3 ، الدار البيضاء ، 1990.

52. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف ،ط4، القاهرة.

53. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط 5 ، بيروت .

54.ناصر بركة : محاضرات في مادة (النص الأدبي الحديث) ، كلية الأداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف ، د ت – المسيلة .

55.يوسف خليف : أوراق في الشعر ونقده ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د ط ، القاهرة ، 1997 .

رابعا: مخطوطات : (مذكرات)

56. إيمان عبد وعبد القادر: صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط ،رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية.

57.بن قرين عبد الله: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، مخطوط ماجيستر، جامعة حلب – سوريا (1986).

58.منى علام : عناصر تحديث النص الشعري في مجلة "الشعر " ، لنيل دكتوراه ، كلية الأداب واللغات ، جامعة الجزائر (بن يوسف بن خدة) ، 2005 – 2006

59.نادية بوذراع: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء و النقاد، مذكرة ماجيستر، جامعة الحاج لخضر، باتنة،1429هـ_2008م .

خامسا: مواقع انترنت:

60.محمد الماغوط: ويكبيديا الموسوعة الحرة،برخصة المشاع الإبداعي، تعديل يم 1 ديسمبر 2016الساعة 3.27/A% .c2. % /// :fille.

فهرس

المحتويات

الفهرس

المحتويات	الصفحة
شكر و عرفان	/
اهداء	/
المقدمة	أ – ب
مدخل	4
لمحة تاريخية من حياة الشاعر "محمد الماغوط	4
فك شفرة العنوان	10
تحليل سيميائي للكتاب	10
الفصل الأول : دراسة نظرية للشعرية العربية	13
أولا: ماهية الشعر	13
من حيث المفهوم	13
أ–الدلالة اللغوية	13
ب– الدلالة الاصطلاحية للشعرية	14
من حيث النشأة	14
ثانيا: القصيدة العمودية	24
الخصائص والسمات الفنية	26
ثالثا : الشعر الحر	29
تعريف و نشأة الشعر الحر	29
أسلوب الشعر الحر	34
موضوع المدينة	36
رابعا : القصيدة الحداثية	38

اللغة الشعرية	40
شعرية الإيقاع و الموسيقى	44
الصورة الشعرية	49
الفصل الثاني: قراءة القصيدة الماغوطية "الفرح ليس مهنتي"	
قصيدة خريف الأقنعة أنموذجا	55
ثانيا: قصيدة " الوشم" أنموذجا	64
قصيدة:"الظل والهجير" أنموذجا	71
قصيدة"خوف ساعي البريد" أنموذجا	78
الخاتمة	85
ملخص البحث	86
قائمة المصادر و المراجع	/
الفهرس	/

الملخص:

تعد شعرية ديوان "الفرح ليس مهنتي" نتيجة نهائية لدراسة شاعرية، اتسم فيها الشاعر المتمرد محمد الماغوط بأسلوبه الخاص ربطه بلغة الحياة اليومية، جعلت من شعريته شعرية الوطن و الحياة و الحرية في ظل ما سماه الأنا المعذبة في رسم ملامح قصائده برؤية فنية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الشاعرية ، الماغوط، لغة.

Abstract:

The poetry of the Diwan "joy is not my profession" is the final result of a poetic study, in which the rebellious poet Mehmet Almagot has been characterized in his own way in the language of daily, she made his hair poetry of the country and of life and freedom under what time the tormented ego painted his poems with artistic vision.

Keywords: poetic, poetic, magot, language.