الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التّعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

معهد الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي
المرجع: .....

قصيدة النثر عند محمد الماغوط. من التأسيس إلى التجريب

مذكرة معدّة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشّعبة: أدب عربي
التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* بوصبع سامية
* بعوش عبير

إشراف الأستاذ(ة):
*هشام باروق

لجنة المناقشة :

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
عبد الحميد بوفاس	المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف ميلة	رئيسا
زبير بن صخري	المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف ميلة	مناقشا
هشام باروق	المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف ميلة	مشرفا ومقررا

السّنة الجامعيّة: **2015م/ 2016م.**

شكر وعرفان

الحمد لله الذّي أنار لنا درب العلم والمعرفة ووفّقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

نتوجه بجزيل الشّكر والامتنان إلى كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل ونخصّ بالذّكر الأستاذ الكريم: **هشام باروق** الذّي تفضل بالإشراف على هذا البحث والذّي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيّمة التّي كانت عونًا لنا في إنجاز هذا البحث. كما نقدّم أسمى آيات الشّكر إلى أساتذة الأدب حديث ومعاصر.

" كنْ عالمًا... فإنْ لمْ تستطع فكن مُتَعلِّمًا فإنْ لمْ تستطع فأحبْ العلماء فإنْ لم تستطع فلا تبغضهم"

وكذلك نشكر كلّ من أسهم في تقديم يد العون والمساعدة من أساتذة وطلبة وجزاهم الله عنا خير جزاء والشّكر الواجب لمن كانت له يد بيضاء في هذا العمل.

مقدمة

مقدمة

كان التأسيس للقصيدة عامة والشعر خاصة أنجح خطوة في مجال الإبداع الأدبي اعتبارا من تعدد تجارب الشعوب والأمم على مرّ الزمان، فالشعر أداة لنقل يومياتهم وتاريخهم، فنظرا لتطور الحضارات والثقافات المختلفة كان لزاما على الشعر أن يجاري هذه التطورات وأن يتأثر بها هو الآخر، ليكون هذا التغيير السبب الرئيس الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية؛ فكان أثرها هي الأخرى بالغا في الشعر والشاعر معًا، وظهور القصيدة المعاصرة كان نتاجا لثورة فكرية وثقافية، سياسية واجتماعية وحتى اقتصادية، فهذه الأمور كلها عجلت بما يسمى قصيدة النثر؛ والتي عملت على التفرّد والتميّز بلغتها وشكلها فكانت من أعظم سمات التحوّل في تاريخ الأدب العربي الحديث حيث ظهرت في فترة من فترات تحوّل الفكر والذوق، وتصدعات الأشكال التقليدية.

فانطلقت متمردة، تبحث عن التغيير رافضة فكرة التوفيق بين القديم والجديد، متمسكة بحريتها، هذا ما جعل من موضوع " قصيدة النثر " موضوعا خصبا يدعو للبحث والتدقيق لذلك عمد دعاتها إلى التنظير لها باعتبارها شكلا مفارقا لما دونه من الأشكال الشعرية، من خلال هذا يمكن طرح جملة من الأسئلة أهمها:

- ماهي قصيدة النثر؟
- وإلى أي مدى استطاعت أن تحقق تميزها في شعر محمد الماغوط؟
- ولماذا الإصرار على نسب قصيدة النثر إلى حقل الشعر دون النثر من قبل دعاتها؟
- وكيف تمّ التنظير لها في الساحتين الغربية والعربية؟

كلّ هذه الأسئلة وما يمكن أن يتفرع عنها من أسئلة أخرى، هي ما تبرز بعض دواعي اختيار قصيدة النثر موضوعا للدراسة في مذكرة الماستر من خلال أحد أعلامها وهو محمد الماغوط؛ والذي كان من أهم أعلام قصيدة النثر العربية بفضل إبداعاته.

لهذا حاولنا معالجته في هذا البحث الموسوم بـ « قصيدة النثر عند محمد الماغوط من التأسيس إلى التجريب»، هذا كله كان سببا كفيلا في اختيار الموضوع والولوج في أعماقه.

▪ سبب ذاتي يتمثل في إعجابنا بقصيدة النثر التي صنعت لنفسها مكانا في مجال الإبداع الشعري، والمتعة الكبير التي وجدناها من خلال قراءتنا الأولية لهذه القصيدة المليئة بالغموض والغرائبية.

▪ إيماننا الراسخ بأن أي عمل فني لابد أن يلقي الاهتمام من أبنائه وإلا بقي في دائرة الظل، وقصيدة النثر تحتاج إلى كثير من البحوث والدراسة العميقة لفهمها، لأن فهم أي عمل فني والحكم عليه يكون بعد دراسته ونقده.

ولقد لجأنا في هذا البحث إلى الاستفادة من معطيات وإجراءات منهجين يأتي في مقدمتها المنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلاله أهم مراحل تطور القصيدة النثرية، كما استخدمنا المنهج التحليلي لدراسة مقومات قصيدة النثر في شعر محمد الماغوط.

ومن أهم أهداف هذا البحث:

1. أن يتعرّف القارئ على أهم المراحل التي أسهمت في تطور قصيدة النثر.
2. التعرّف على محمد الماغوط الذي اعتبر من أحد روادها.
3. معرفة مواطن التطور على مستوى الشكل والبنية الفكرية.

وقد توزع البحث إلى مدخل وفصلين، تناولنا في **المدخل** سيرة محمد الماغوط وفي **الفصل الأول** عرضنا قضية المصطلح والتصنيف، هنا كانت الإشارة إلى أن قصيدة النثر هي نتاج حركة الحداثة العربية في الشعر والبحث الدائم عن المغايرة والتجاوز، بعد ذلك انتقل البحث إلى عرض الجدل الدائر حول قصيدة النثر، فقد تباينت مواقف الباحثين والشعراء من التسمية في ذاتها، وبالنسبة **للفصل الثاني** تناولنا أهم الموضوعات التي عالجها محمد الماغوط في قصائده بالإضافة إلى مقومات هذه القصيدة، فمن خلال نماذج تطبيقية وقف البحث عند مفهوم الإيقاع في قصيدة النثر عند الماغوط تحديدا، وفي قسم آخر انصرف الاهتمام إلى قضية اللغة مع التلميح إلى أهميتها في البناء الشعري، ليتمّ الانتقال إلى البحث في جماليات الصورة.

وهكذا ينتهي الفصل التطبيقي ليتوج البحث بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها.

إن أهم عائق واجه هذا البحث هو اتساع متن قصيدة النثر الأمر الذي حتم التركيز على رائد من روادها، يضاف إلى ذلك ضيق الحيز الزمني الممنوح لإنجاز البحث وصعوبة الحصول على المراجع الأساسية.

وعن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها نذكر كتاب « قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا» لـ «سوزان برنار»، بالإضافة إلى كتاب «قصيدة النثر العربية» لـ «أحمد بزون» وكتاب قصيدة النثر العربية "التغاير والاختلاف" لـ «إيمان الناصر»، وبعض المجلات والمذكرات التي تناولت هذه الدراسة.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى كل الذين مدوا يد العون ولو كان بكلمة طيبة، ونعترف بجميل الأستاذ المشرف « هشام باروق » على ما قدمه لنا.

ونرجو أن نكون بهذه الدراسة المتواضعة قد فسحنا المجال لدراسة قصيدة النثر، والتي لا تقل أهمية على باقي الأنواع والوصول إلى الحقائق التي لم نتعرف عليها بعد، كما نتمنى أن تكون هذه الدراسة البسيطة نتاجا جديدا يضاف إلى ما سبقها في ميدان البحث العلمي.

ولله الأمر من قبل، ومن بعد فهو ولي التوفيق وهو العاصم من الزلل والهادي إلى حسن السبيل.

مدخل

سيرة الماغوط وأعماله

1- حياته.
2- أثر الطفولة في حياته.
3- أثر السجن في حياته.
4- ثقافته.
5- أهم أعماله.

يعتبر محمد الماغوط من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل، دخل ساحة العراك حاملا في مخيلته ودفاتره الأنيقة بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافضة لحركة الشعر الحديث، كانت الرياح تهب حارة في ساحة الصراع، والصحف غارقة بدموع الباكين على مصير الشعر حين نشر قلوعه البيضاء الخفاقة فوق أعلى الصواري وقد لعبت بدائيته دورا هاما في خلق هذا النوع من الشعر، إذ أن موهبته التي لعبت دورها بأصالة وحرية كانت في منجاة من حضانة التراث وزجره التربوي وهكذا نجت عفويته من التحجر والجمود، وكان ذلك فضيلة من الفضائل النادرة في هذا العصر[1].

01. حياته:

ولد محمد الماغوط في بلدة السلمية التابعة لمحافظة حماة عام 1934 وهي بلدة تقع على مشارف الصحراء، تأثرت طبيعتها وطبيعة أهلها بهذا الموقع الجغرافي، مما فرض نوعا من قساوة الشخصية المتناسبة مع قساوة الحياة، وسادت الفصاحة، وانتشر غرض الشعر بين أهلها متأثرا في ألفاظه بقساوة المناخ، آخذا اتجاها متمردا على الظروف المعيشية الصعبة التي زادها انقسام المجتمع إلى طبقة إقطاعيين قلة مترفة الثراء وطبقة فلاحين ومثقفين شبه معدمة، خرج الماغوط من هذا الخليط المُر ومن الطبقة المعدمة « حيث ترعرع في أحضان أسرة متواضعة الحال ماديا واجتماعيا فلم يستطع دخول المدارس التعليمية في المحافظة الأمر الذي اضطره إلى الانتساب للمدرسة الزراعية في سلمية، وكانت آنذاك تمنح الشهادة الإعدادية فقط مما سبب له خنقا وحقدا على من هم أقرب الناس إليه ... ومن هنا تركت مظاهر التفاوت الطبقي والفوارق الاجتماعية في نفسه ردة فعل ثائرة كانت تظهر في سلوكه. وبعض تصرفاته الخاصة»[2].

بذلك حاول الانغماس في الحياة الاجتماعية والسياسية وتطلع إلى الآفاق البعيدة رغم صغر سنه[3].

---

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 1997، ص10.

[2]– معجم البابطيين لشعراء الحرية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، للإبداع الشعري الكويت، 2008، ص 483.

[3]– محمد الماغوط، اكتشف سورية، موقع الأوس للنشر، 2010.http://www.discouver-syria.com.

فصار كل شيء أمامه مجبرا وحاول التخلص من حيرته تلك فانضوى تحت لواء الحزب السوري القومي الاجتماعي دون أن يقرأ مبادئه، معبرا عن ذلك بشيء من الجدية الممزوجة بالسخرية في قوله:« تجربة مضحكة ... كان عمري 14 عاما ... وبرد ومطر في السلمية فقالوا إن هناك أحزابا جديدة قادمة إلى البلدة ... سألت ما هي الموضوعات؟ قالوا حزب البعث بعيد عن بيتنا، وليس لديه صوبا (المدفأة)، بينما الحزب القومي السوري كان قريبا ويمتلك(صوبا)...»[1].

إذن بسبب الصوبة دخل الماغوط الحزب السوري القومي لأنه كان يعيش في فقر مدقع، وفقره وتشرده ظاهران في قوله هذا:« كنت كملايين الفقراء في تلك الحقبة، أكثر وحدة وجفافا من الوتد وعليه أن يدق أرض ما ويشد إليه خيمة ما »[2].

إن كل ما تعرض له محمد الماغوط من معاناة وقسوة جراء الفقر في بداية حياته جعله يرسم صورة سوداوية حزينة انعكست في شعره فيما بعد، لقد كان الماغوط دوما طامحا إلى بلوغ الحرية عن طريق الحداثة، حداثة السياسة والثقافة وحداثة المجتمع كل هذه الحداثات اختصرها شخصه وأدبه وبقيت مطامحه وأحلامه خارج زمانه ومكانه فكان بقلمه وبدم هو الحبر حاول فك الحصارات عن أنفاسه فكانت مأساة سياسية هي التخيير المستحيل في هذا العالم العربي المسجون في قوقعة حيث لا يصح إلا التقليد ومحاربة التجديد[3].

فيما بعد، قام الماغوط بخدمته العسكرية في الجيش حيث استهل قصائده النثرية بقصيدة "لاجئة الرمال" نشرت في مجلة"الجندي"، وكان ينشر فيها أدونيس وخالدة سعيد وسلمان عواد، وكان ذلك بتاريخ 1 أيار 1951[4].

بعد إنهاء خدمته رجع الماغوط إلى السلمية إلى أن حدث زلزال في حياته المبكرة تمثل في اغتيال "عدنان المالكي"، وبالطبع أتهم في ذلك الوقت الحزب القومي السوري باغتياله، ولوحق أعضاء الحزب، وتم اعتقال الكثيرين منهم، وكان الماغوط أولهم[5].

---

[1]– عبلة الرويني، الشعراء الخوارج، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004 ، ص264.

[2]– المرجع نفسه، ص265.

[3]– فاتن حسين ناجي، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية مجلد4، العدد 1، ص 219.

[4]– محمد الماغوط، اكتشف سورية، موقع الأوس للنشر http://www.discouver-syria.com.bank/5913.

[5]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، دار البلد، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص91.

وعن تجربته الأدبية في السجن يقول الماغوط:« بداياتي الحقيقية كانت في السجن معظم الأشياء التي أحبها وأشتهيها وأحلم بها، رأيتها من وراء القضبان: المرأة، الحرية الأفق»[1].

استمرت هذه الفترة العصيبة من حياة الماغوط في السجن وخارج السجن، ففي فترة الوحدة بين سورية ومصر كان الماغوط مطلوباً في دمشق، فقرر الهرب إلى بيروت في أواخر الخمسينات، وكان دخوله لبنان بطريقة غير شرعية سيراً على الأقدام، وأخيراً انضمّ الماغوط إلى جماعة "شعر" حيث تعرف على الشاعر يوسف الخال الذي احتضنه في مجلة "شعر"، ويذكر الماغوط أن أول من اكتشفه كشاعر كان أدونيس وذلك في إحدى جلسات مجلة "شعر" فقرأ قصيدته "القتل" بحضور يوسف الخال، وأنسي الحاج والرحابنة، دون أن يعلن عن اسمه، فتركهم يتخبطون (بودلير؟.. رامبو؟) إلى أن أشار أدونيس إلى الماغوط وقال « هذا هو الشاعر»[2].

والذي أثار جماعة شعر حينها إلى قصيدة الماغوط كما يقول الماغوط في حواره مع عبلة الرويني: « وقتها كان الشعر العربي غارقا في متاهات جدلية عن الوجود والعدم وألغاز تفصلها مائة سنة ضوئية عما يدور في الأرض، أما أنا فكنت غاضبا، وجائعا، أتحدث عن " قمل" السجن، والقدم الحجرية للسجان على قلبي، وعلى التوالي وساحات الإعدام، وشفاه غليظة لرجال القساة، وعن الحلم الذي انطفأ، وابتساماتنا...»[3].

هذا يعني أن الماغوط حاول كسر اللغة التقليدية فجاء بقصائد التشرد والرفض التي جذبت القارئ إليها أكثر من المواضيع المتداولة حينها.

وربما كذلك لأنه كان يكتب بصدق في عصر الكذب، ويكتب بشجاعة في عصر الذعر.

---

[1]– نعيمة سعدية، فاعلية القبول وقصد القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ص132.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، ص8.

[3]– علي كنجيان خنارى، قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، مجلة التراث الأدبي، العدد 10، ص84.

وفي بيت أدونيس ببيروت تعرف الماغوط على سنية صالح وهي شقيقة خالدة سعيد زوجة أدونيس، وكان التعارف سببه تنافس على جائزة جريدة النهار لأحسن قصيدة نثر[1].

في السبعينات عمل الماغوط في دمشق رئيساً لتحرير مجلة "الشرطة" حيث نشر كثيراً من المقالات الناقدة في صفحة خاصة من المجلة تحت عنوان "الورقة الأخيرة". وفي هذه الفترة بالضبط بحث الماغوط عن وسائل تعبير أخرى، أشكال من الكتابة قد تكون أوضح أو أكثر حدة، فكانت مسرحياته المتوالية "ضيعة تشرين"، "غربة"، وفيها أراد الماغوط الكتابة إلى العامة، فاستبطن وجدان وأحزان الإنسان العربي، وزاوج بين العنصر التجريبي والشعبي في كتابة كوميديات ساخرة وباكية في آن معاً[2].

وهكذا واصل كتاباته في الصحافة، وقام بنشر بعض أشعاره ومسرحياته ومقالاته الصحفية، فأخذ نجمه يسطع، واتسعت شعبيته في الشارع العربي اتساعا بالغا.

أما فترة الثمانينات كانت صعبة وقاسية، بدأت بوفاة شقيقته ليلى بمرض خبيث (1984)، ثم وفاة والده (1985)، لكن الأصعب والأقسى كان وفاة زوجته الشاعرة سنية صالح (1985)، وبعد كل هذه المعاناة تودعه أمه عام 1987، ويذكر أنها زارته في أيامها الأخيرة في دمشق.

وهكذا ترك الموت بصمة الحزن في عمق روح الماغوط الثائرة والمتمردة حتى اعتبره البعض شاعر الرثاء الكوني.

وفي التسعينات تعرض لأمراض خطيرة ذهب إلى فرنسا للعلاج فعاد معافى واستمر في نتاجه الأدبي حتى أقيمت مهرجانات عدة باسمه ومنحته مراسيم الرئاسة أعلى الأوسمة تكريما له، وأكثر من ذلك بلغ قمة مجدة عندما تسلم جائزة العويس وأخيرا أسلم روحه لبارئها واستقر في مثواه الأخير عصر الأربعاء 5 أفريل 2006[3].

نذكر هنا خليل صويلح في حواره مع الماغوط حين سأله هل تفكر بالموت؟

---

[1]– آدم لؤي، محمد الماغوط وطن في وطن(دراسة تجريبية تحليلية تركيبية)، دار المدى، دمشق، سورية، ط1،2001 ص55.

[2]– عبد المولى علاء الدين، محمد الماغوط حصن النثر من بلاغة الشعر، مجلة الموفق الأدبي، إتحاد الكتاب العرب العدد432، 2007، ص13.

[3]– محمد صالح شريف العسكري، أعظم بيكدلي، سخرية الماغوط في العصفور الأحدب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 8، شتاء 2012، ص60.

رد عليه الماغوط قائلا:« ليس الكفن والمشيعون والندابون، العلامات الوحيدة على الموت ... نعم أخاف الموت أحيانا، أو بالأحرى أخاف ما يسبق الموت، أنا لا أستطيع المشي أو الجلوس لقد عاملت جسدي طيلة سنوات كخصم، تواطأت عليه ومارست بحقه شتى أنواع القمع والإرهاب، والآن صار ينتقم مني»[1].

02. أثر الطفولة في حياته:

للماضي تأثير في النفس البشرية بعامة، ولهذا اعتقد بعض علماء النفس وعلى رأسهم يونغ أن الفنان عندما يكتب قصيدة فإنه يستحضر ذاكرة اللاوعي الجمعي، إذ يتذكر الجماعة الماضية التي مر عليها زمن ويختزلها في قصيدته[2]. وهنا يتأثر الماغوط بالماضي المؤلف من ذكرياته وقد يكون الماضي لديه هروبا من الواقع، وعودة مستحيلة إلى أمكنة وأزمنة مختلفة لها ذكريات بعضها أليم وبعضها مفرح وعندما يعود الماغوط إلى ماضيه أو بالأحرى يهرب من الواقع إلى الماضي عبر استرجاعه لزمن الطفولة.

بهذا اتسمت طفولة هذا المبدع بالقسوة وقد تحدث بنفسه قائلا:« أجمل ما في طفولتي أنها انتهت بسرعة وأقسى ما فيها أنها لن تعود أبدا، وما بين طفولة الجسد وطفولة الـروح لم أنسج لحياتي خيطا واحدا، كنت دائما أغزل والآخرون يلبسون»[3].

وطفولته حسب قوله هذا مخطوفة منذ زمن بعيد، فهو لم ينس طفولته البائسة وستظل تتردد في ذاكرته وذاكرة قصائده على الدوام .

وملامح شخصيته تكونت وتبلورت منذ طفولته في قريته السلمية التي نشأ وترعرع فيها، حيث انعكست هذه الملامح في قصائده ونتاجاته الأدبية فيما بعد يقول الماغوط في ذلك:« طفولتي في ضيعة السلمية بقدر ما كانت بائسة ونمت في إحساس التمرد الذي كان سببه المفارقات الموجودة: أمراء وفلاحين، ومقابر خاصة بالأمراء ومدارس خاصة لأولادهم وغير متخصصة لابن الفلاح كل هذه، أتت لي بعزة النفس والتمرد»[4].

---

[1]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص183.

[2]– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط2، 1959، ص85.

[3]– آدم لؤي، محمد الماغوط وطن في وطن، ص152.

[4]– بزيع شوقي، الأسرار الكامنة وراء شاعرية الماغوط تفجر تلقائي وإصغاء إلى الحياة والمخيلة، مجلة ثقافات، العدد 19، كلية الآداب، جامعة البحرين،2008، ص20.

نستنتج أن طفولة الماغوط هي التي جعلت منه إنسانا متمردا، لأن هذه الطفولة كانت مشبعة بالحرمان والذل الأمر الذي دفعه إلى الثورة والتمرد على الواقع المعاش.

فهو كان إبن فلاح بسيط ورجل مسالم وفقير، قضى حياته في الحصاد، والعمل أجيرا في أراضي الآخرين[1].

وعلى الرغم من أن الماغوط يذكر بأن والده كان مسالما وفقيرا إلا أنه يقول:« كان أبي لا يحبني كثيرا، ويضربني على قفاي كالجارية ويشتمني في السوق»[2].

ربما عكس هذا الشيء من روح التمرد لديه، هذه الروح التي اصطدمت بالسلطة الأبوية التي يملكها أبوه الذي حاول توجيه ابنه وكبح جماحه ولكن دون جدوى.

ويذكر الماغوط في حواره مع خليل صويلح عن أول صورة يتذكرها من طفولته قائلا:« ربما كان عمري خمس سنوات، وأنا أتشبث في حضن أمي، أتذكر السماء شاحبة وسحب ورمال، وحين كنت في السابعة من عمري، أطلقتني أمي لأول مرة خارج باحة البيت لأرعى الخراف في ما تبقى من المروج النامية مصادفة بين المخافر وعند الأصيل عادة الخراف، ولكن الراعي لم يعد»[3].

لكن رغم كل ما عاناه الماغوط في طفولته إلا أنه يهرب إليها مؤكدا أن طفولته على الرغم من كل ما فيها من حرمان وعذاب تبقى أرحم من مرارة الواقع الذي عاشه فيما بعد بالمدينة.

فيقول في قصيدة "تبغ وشوارع":[4]

طفولتي يا ليلى .. ألا تذكرينها
كنت مهرجاً..
أبيع البطالة والتثاؤبَ أمام الدكاكين
ألعبُ الدّحل
وآكل الخبز في الطريق

---

[1]– ينظر خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص29.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة حزن في ضوء القمر)، ص32.

[3]–خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص21.

[4]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة حزن في ضوء القمر)، ص32.

وكان أبي، لا يحبني كثيراً، يضربني على قفاي كالجارية
ويشتمني في السوق
وبين المنازل المتسلخةِ كأيدي الفقراء
ككل طفولتي
ضائعاً .. ضائعاً
أشتهي منضدةً وسفينة .. لأستريح
لأبعثر قلبي طعاماً على الورق
في البساتين الموحلة .. كنت أنظمُ الشعر يا ليلى
وبعد الغروب
أهجر بيتي في عيون الصنوبر
يموت .. يشهق بالحبر
وأجلسُ وحيداً مع الليل والسعال الخافت داخل الأكواخ[*]

03. أثر السجن في حياته:

لقد أثرت حادثة السجن لدى الماغوط في تنمية حس الخوف والتمرد عنده، فقد سجن مرات عدة، أيام مقتل عدنان المالكي وكانت أول مرة، فكان السجن منطلقا هاما في حياة الماغوط يقول مؤكدا ذلك:« ففي السجن انهارت كل الأشياء الجميلة أمامي، وسقطت جماليات الحياة، ولم يبق أمامي سوى الرعب والفزع فقط لا غير فقد فوجئت بالقسوة والرعب وبضغوط قاسية على شخصي الضعيف، إذ لم أكن مؤهلا آنذاك نفسيا أو جسديا، لما تعرضت له من هوان وذل...»[1].

[*]– يعود الشاعر من خلال هذه القصيدة إلى زمن الطفولة إلى الماضي البعيد ليستعيد ذكرياته إذ يجعل لذكريات الطفولة معنى من خلال حبيبته ليلى، فيصف حاله المعذبة أيام الصغر، تارة مهرجا يبيع البطالة والتثاؤب وتارة يلعب بالحجل ويأكل الخبز الطريق، تلك الطفولة يحكمها الجوع التاريخي الذي حرك انفعالات في شعره الإبداعي في تصوير طفولة مسلوبة، كما نجده يربط بسلطة والده الذي لا يحبه بل يضربه ويشتمه، فهو غير قادر على نسيان تلك الذكريات الأليمة وكل هذه الذكريات مطبوعة في شعره بصورة واضحة.

[1]– عبلة الرويني، الشعراء الخوارج، ص254.

بذلك شكل السجن للماغوط أزمة تركته يتخبط كفريسة نشوتها التي استبدت رغبته بالبطولة، وسولت له التوحش بها، بذلك راح يبدع في غاياته الشعرية بالغة استفزازية مثيرة ثائرة على كل القيم.

مع أن سجنه لم يكن يسمح بهذا التأثر، فقد سجن للمرة الأولى عام 1955، وأمضى تسعة أشهر وفي عام 1961 أمضى ثلاثة أشهر، وكان معيار تأثره أن السجن هو مكان للمجرمين والسارقين، أما هو فقد سجن من أجل فكرة أو انتماء، لذلك بدا أثر السجن كبيرًا في نفسه وذاته التي أخذت لا تعرف الهدوء، يقول الماغوط:« السجن ليس بالأيام والأعوام إنما باللحظة صحيح أني لم أسجن طويلا، ولكن حين سجنت في المرة الأولى، رأيت الواقع على إيقاع نعل حذاء الشرطي الذي كان يضربني على صدري... أحسست بشيء ما بداخلي يتكسر، ليس الضلوع، لكنه شيء أعمق»[1].

أما الماغوط يتحدث عن السجن الذي ولد فيه الخوف والرعب والعزلة يقول:« كابوس كرهني عمري... وما في غير أن أشرب وأشرب ... لكن أشد ما يخيفني فيه أن أعود إلى بيتي يوما فأجد أن كتبي جميعها قد سرقت»[2].

إذن أحدث الرعب الذي عاشه الماغوط في السجن رهبة بقي يعاني منها في حياته اليومية التي يعيشها، وفي شعره الذي لامس ذاته المتألمة الحالمة الرقيقة المشاعر يقول:«في الزنزانة زارني الخوف وعرفني، وأقام معي صداقة لازالت قائمة بداخلي حتى اللحظة صار الخوف يسكنني، وهرب مني الأمان، لآخر لحظة في عمري ...»[3].

كما عبرت زوجته الشاعرة سنية صالح عندما قالت:« فقد كان يرتعد هلعا إثر كل انقلاب مر على الوطن، وفي أحدها خرجت أبحث عنه، كان في ضائقة قد تجره إلى السجن أو ما هو أمر منه، وساعدني انتقاله إلى غرفة جديدة في إخفائه عن الأنظار، غرفة صغيرة ذات سقف واطئ حشرت حشرًا في خاسرة أحد المباني»[4].

ففي هذا القول تبين سنية صالح كل ما أثر به في السجن من هلع وخوف.

---

[1]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص198.

[2]– عبلة الرويني، الشعراء الخوارج، ص261.

[3]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص26.

[4]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، ص8.

وبدايته الأدبية الحقيقية كانت في السجن حين كتب قصيدة "القتل" هذه القصيدة أخذت مكان كبير في ديوانه "حزن في ضوء القمر" لأنها كانت إسقاطا للحالة النفسية التي كان الشاعر يعيشها وهو في السجن، بذلك استطاع السجن رغم كل ما يحمله من قسوة وذل ومهانة أن يصنع من الماغوط كاتبا، فأول حرف متوهج كتبه، كان في ظلام السجن البارد.

04. ثقافته:

تنوعت مصادر الماغوط وسبله إلى الثقافة، وكان أولها هو القرآن الكريم وأصبح فيما بعد مرجعيته الأولى في اللغة العربية. وظل عالقاً في ذاكرته رائحة صفحات القرآن العتيقة وكيسه القماشي، يقول الماغوط:« مرجعيتي الأولى في اللغة العربية هي القرآن الكريم، فقد قرأته باكراً وإلى الآن، ما إن أحس بخطأ لغوي ما أو إيقاعي، ثمة جرس يرن في ذاكرتي ينبهني إلى خطأي، وإلى الآن أتذكر رائحة صفحات القرآن العتيقة وكيسه القماشي. أنا رجل يعشق اللغة العربية، وأحب واو العطف وكاف التشبيه، أكثر من أي قاموس أجنبي. ربما لو كنت مثقفاً وتعلّمت لغات أجنبية لكتبت طلاسم مثل أدونيس.»[1]

هذا وتجلت ثقافة الماغوط أكثر باحتكاكه بثقافات العالم المتنوعة واستغلال ذلك في إبداعه الأدبي، وربما تدل على كثرة قراءته للكتب المتنوعة.

وتقدم لنا الشاعرة سنية صالح معلومة هامة تدلنا بوضوح على المصدر الثقافي الذي نهل منه الماغوط ثقافته العالمية معبرة عن حالة التفرد والإبداع التي تعلق في صدره، على الرغم من حلك أيامه وصعوبة الحياة وقسوتها في بداياته الأدبية.

تقول:« كنت أنقل له الطعام والصحف والزهور خفية، كنا نعتز بانتمائنا للحب والشعر كعالم بديل متعال على ما يحيط بنا، كان يقرأ مدفوعاً برغبة جنونية وكنت أركض في البرد القارس والشمس المحرقة لأشبع له هذه الرغبة فلا ألبث أن أرى أكثر الكتب أهمية وأغلاها ثمناً ممزقة أو مبعثرة فوق الأرض، كان يشعل نيرانه الخاصة في روائع أدبية، بينما كانت الهتافات في الخارج تأخذ شكلا معاديا»[2].

---

[1]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص98.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، ص8.

وكما كان للسجن سلبيات على محمد الماغوط كذلك كان له إيجابيات ربما أهمها قراءته للعديد من الكتب التي استطاعت أن تجعل منها مثقفا يقول محمد الماغوط:« قرأت أكثر من خمسة وعشرين ألف صفحة كانت سنية صالح وزكريا تامر، يزوداني بالكتب»[1].

وبهذا انعكست قراءة الماغوط ومطالعته لكل الكتب التي تزوده بها زوجته فيما بعد بشكل كبير في قصائده، لأنها صقلت قوته الشعرية.

05. أهم أعماله:

يعد الماغوط من ابرز القامات الأدبية والشعرية والمسرحية على الساحة العربية وأحد الكتاب الأوائل ممن مضوا بقصيدة النثر نحو فضاءات جديدة، فكتب ثلاثة دواوين شعرية تنتمي إلى هذا النوع الأدبي الجديد الذي لم يلق قبولا في الأوساط الثقافية التقليدية الرافضة لأي جديد في مجال الأدب واللغة، إذ تعده من الأمراض الثقافية والفكرية التي يجب محاربتها والقضاء عليها[2].

وكما ثار الماغوط على التقاليد الشعرية وقيودها الأزلية، فقد ثار أيضا ثورة عارمة في قصائده على الواقع وعلى كل شيء حتى نفسه.

فديوان الشاعر الأول "حزن في ضوء القمر" 1958 يكرس حقيقة أولية هي الحزن الشاعري[3].

ومفردة الحزن لا تفارق قصائده حتى أنه يصف نفسه بالحاجب القديم على باب الحزن؟! بل وحزنه لا تتخلله أية نسمة أمل، يقول في هذا:« لا أعتقد أن حزني حزن أعمى بل أن حزني حزن مبصر، في حين أن رؤى الآخرين هي رؤى العمياء، بدليل أنا ما كتبته في الخمسينيات يقرأ الآن وكأنه كتب في هذه اللحظة، وإذا كان شعري حزينا فإن المرحلة التاريخية والبيئية والمناخ الذي نعيشه، طابعه حزين ... الحزن هو جوهر كل إبداع وتفوق ونبوغ حتى الكوميديا الراقية، إذا لم يكن منطلقها الحزن تصبح تلفيقا وتهريجا»[4]

---

[1]– عبلة الرويني، الشعراء الخوارج، ص202.

[2]– ينظر أسامة القطريب، استلهامات الثقافات العالمية في شعر محمد الماغوط، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية، إشراف راتب سكر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة البعث، سوريا، 2009 ص12.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– فاتن حسين ناجي، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، ص222.

والديوان الثاني "غرفة بملايين الجدران" سنة 1960 يعزف على السلم نفسه ولكنه يتراجع خطوة إلى الوراء متخليا عن هدوء الصياغة ورومانتيكية العنوان ويتقدم خطوة واسعة باتجاه صدم مشاعر الآخرين، أما ديوان "الفرح ليس مهنتي" سنة 1970 فهو تكريس الهادئ والرصيف لمهنة الحزن، وهو شهادة بالغة الإيحاء والتركيز والتطوير لموقف الشاعر السابقة من الشعر والمجتمع والوطن والحياة[1].

تتميز أعمال محمد الماغوط عامة تميزا واضحا بسمة التمرد الذي لم يرحم أي شيء حوله: الوطن والناس والأدباء والشعر واللغة والقصيدة والكلمة والحرف، وإن لم يجد ما يكره أو يخرج على قواعده، تمرد على نفسه وأشيائه وقصائده، يقول في قصيدة "حريق الكلمات"[2]:

ألا شعار بعد اليوم
إذ ا صرعوك بالبنان
وانتهت ليالي الشعر والتسكع
سأطلق الرصاص على حنجرتي

خرج محمد الماغوط من أتون الواقع والمجتمع القاسي عن رؤيته وأحلامه، خرج حاقدا ثائرا متمردا حالما بالتغيير وبتصحيح كل أخطاء الحياة حتى تصبح أفضل وأجمل فوجد نفسه واقفا ضد أشكال السلطة كلها بما فيها سلطة الأدب والمجتمع والتقاليد والسلطة الدينية والسلطة السياسية ...[3].

إن كتابات الماغوط رغم كونها غريبة عما عرفه الجو الأدبي، بعيدة عن تقاليد الشعر العربي القديم إلا أنها لم تبتعد عن الواقع العربي وتفاصيل حياة الإنسان العربي بل تركت ارتكازا أساسيا على مادة هذا الواقع وما تحويه من أحداث يومية يعيشها، شكلت عند الماغوط أهم القضايا التي يطرحها في قصائده، لقناعته التامة بأن هذه التفاصيل الصغيرة هي محور حياة الإنسان العربي، وهي ما يجب أن يركز عليه الأدب.

---

[1]– ينظر أسامة القطريب، استلهامات الثقافات العالمية في شعر محمد الماغوط، ص13.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، ص53.

[3]– أسامة القطريب، استلهامات الثقافات العالمية في شعر محمد الماغوط، ص14.

بعد ذلك انتقل محمد الماغوط إلى كتابة المسرح وكتب مسرحيته الشهيرة " العصفور الأحدب" سنة 1963 لما كان سجينا في غرفة خوفا من الاعتقال، وفي أقل من عشرة أيام كتبها، وكانت في بداية الأمر قصيدة ثم حولها إلى مسرحية، والسبب في ذلك حسب قول الماغوط هو تعدد الأصوات أصوات كانت تريد الصراخ فأفتتح المجال واتخذ هيئة الأبطال لها فيما بعد[1].

وفي الفترة نفسها كتب روايته الوحيدة "الأرجوحة" وهي كما يقول الماغوط:« أشبه بالسيرة الذاتية ... بعد أن حل موضوع المطاردة وكفوا عن ملاحقتي كتبتها»[2].

و له أعمال مسرحية أخرى غزيرة منها:

المهرج 1962، وضيعة تشرين1973، وغربة في1974، وكاسك يا وطن1979 خارج السراب1999... وغيرها.

وله كذلك تجربة في كتابة السيناريوهات للمسلسلات التلفزيونية والأفلام السينمائية منها: وين الغلط، وادي المسك، حكايات الليل، الحدود والتقرير[3].

بالإضافة إلى دواوين أخرى كتبها في آخر حياته سياف الزهور سنة 2001 وشرق عدن غرب الله2005، وسأخون وطني وكانت عبارة عن مقالات نقدية وأخيرا البدوي الأحمر سنة 2006.

وفي الكتابة الصحفية نشر في عدة صحف محلية وعربية ونالت معظم أعماله المسرحية والشعرية إعجاب الجمهور والنقاد في مختلف البلدان العربية حيث استطاعت آثاره أن تخلق نوعا من الحراك الثقافي لدى الجمهور كله، وترجمت دواوينه ومختاراته إلى لغات أخرى، ونشرت في عواصم عالمية عديدة[4].

---

[1]– خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2001، ص1027.

[2]– المرجع نفسه، ص1028.

[3]– محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي، الأدب الحديث(مختارات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغـرب ط1، 2001، ص188.

[4]– فاتن حسين ناجي ، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، ص223.

ومحمد الماغوط من الكتاب الذين أثرت حياتهم على إبداعاتهم الشعرية منها أو المسرحية حيث سجن وعذب وعانى من الفقر والجوع والتشرد وهذا كله انعكس بقصد أو بغير قصد عليه حيث نجده متشائم من جهة وثائر من جهة أخرى في تاريخ حياته.

وكل من يدرس حياة هذا الشعر يرى فترات الخصب عنده تتوافق مع الأزمات التي عاشها وأعماله جاءت نتيجة انفجار بشري داخلي عنيف حدث له على مر السنين[1].

وكما تقول زوجته:« مأساة محمد الماغوط أنه ولد في غرفة مسدلة الستائر اسمها الشرق الأوسط»[2].

ويبقى محمد الماغوط بغض النظر عن النجاح تارة والتعثر تارة أخرى أسطورة في الإبداع الشعري والمسرحي والصحفي فهو أول من أضاء شمعة قصيدة النثر العربية ووضعها على أول الطريق.

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، ص8.

[2]– المرجع نفسه، ص7.

الفصل الأول

ماهية قصيدة النثر وأهم مميزاتها

1- مفهوم قصيدة النثر

أولا: عند الغرب

ثانيا: عند العرب

2- الجدل على قصيدة النثر

أولا: إشكالية المصطلح

ثانيا: إشكالية القبول والرفض

3- مجلة شعر

4- خصائص قصيدة النثر

5- أشكال قصيدة النثر

لقد شهدت قصيدة النثر تحولات بارزة منذ منتصف القرن العشرين، لم تشهدها طيلة مسارها التاريخي، فما إن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلت "قصيدة النثر" بشكلها الصارخ وتمردها على القيود الخليلية من وزن وقافية.

وبالرغم من كثرة ما كتب عن قصيدة النثر لا بدّ من الإشارة إلى أن النصوص النقدية التي حاولت تناول هذا المصطلح، لم ترقَ إلى مستوى الانغماس الحقيقي مع طبيعة هذا الجنس الأدبي وهويته, فجاءت النصوص النقدية إما بشكل يأخذ طابع الحماس لهذه التجربة أو طابع العداء له، من هنا وبسبب هذه الإشكاليات, وجدنا أنفسنا مضطرين لبعض التوضيح, لأن مصطلح قصيدة النثر بوحدتيها (قصيدة / نثر) يعتبر من أهم الإشكاليات التي ساقت العديد من الأقلام في صفحات الأدب العربي الحديث، ومع أن هذا النوع الجديد للنسيج الأدبي الذي اقتحم الساحة الشعرية، وفرض هيمنتها لفعلية في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن المنصرم، بحيث أصبح المعارضون الشرسون لهذا النوع الشعري لا يجدون مصطلحاً لغوياً بديلاً عن قصيدة النثر ينعتون به هذا الكائن الجديد الذي فرض حضوره بقوة لكن الجدال مازال عن الهوية التي تمتلكها هذه القصيدة[1]. وقد عرف هذا الشكل الجديد عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي.

1. مفهوم قصيدة النثر:

أولا: عند الغرب:

صحيح أن مصطلح قصيدة النثر كان شائعا منذ القرن الثامن عشر فوفقا للمحددات السائدة التي جاءت بها "سوزان برنار" Susan Bernard في كتابها الشهير " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" لأنها بمثابة سيرة تاريخية بمقدورها الصمود، أمام المتغيرات الحاصلة في العملية الأدبية، خاصة ما يتعلق بشكل من أشكال القصيدة الغنائية، وهي النوع المتحول بل المطرود قديما من جمهورية الأدب.

---

[1]– محمد أسام الباهي، مفهوم قصيدة النثر دراسة بحثية، منتدى الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، واحة الشعر، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، 2007، ضمن الموقع الالكتروني:http://www.wata.cc/forms .

صدرت الإشارة الأولى لقصيدة النثر عن " بوالو" pwalo في مؤلفه: رسالة إلى بيرو، عام 1700م، يقول: «هناك أصناف من الشعر لم يسبقنا إليها الرومان ولم يعرفوها كتلك القصائد النثرية التي نسميها "روايات" على سبيل المثال»[1].

يعني هذا أنه لا يمكن اعتماد تسمية بوالو "قصيدة نثرية" شروعا اصطلاحا لأنموذج شعري كما هو أمر قصيدة النثر أي الخروج عن سياقات النظم الموسيقي والإيقاع والقافية بمختلف أنواعها.

ونجد كذلك الأدب الإنجليزي الحديث لم يكرس مفهوم قصيدة النثر بمعناه الدقيق كما هو الحال مع الأدب الفرنسيّ، واكتفى بترسيخ مفهوم(الشعر الحرّ)، الذي وجد فيه الشعراء الإنكليزيون أنموذجاً رسميّا للخروج على الشعر الكلاسيكيّ. ومن هذا المنطلق رأى الشاعر الإنكليزي المعاصر "ستيفن سبندر" stiven spendre أنّ قصيدة النثر ليست شعراً بالمعنى الدقيق بل هي قريبة منه، وعزا عدم انتشارها في إنكلترا إلى عقلانيّة الشاعر الإنكليزيّ، وما دعاه عنصر الوعي الغالب عنده، فالشعر الإنكليزيّ يبقى مرتبطا بحضارتهم مهما كان ثوريّاً، وهذه الصلة الحضاريّة تعيقه عن الجموح[2] بحسب ما يعتقد.

وتذهب سوزان برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر إلى " ألويسيوس برتراند" Alwisios pirtrand المعروف أيضا بلويس برتراند وهو أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي قبل بودلير الذي « أبرز طرق وقوانين النوع الجديد »[3].

لكن الكاتبة تعتبر في أكثر من مكان في الكتاب أن "برتراند" لم يكن معروفا وتعتبر أن الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن19 تحددت مع بودلير فتقول: « بودلير الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر، صالح لتلبية الانفعالات الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر مع بودلير شهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب إلى آخر»[4]، فيعد بودلير أول من أحدث تغيير في مصطلح قصيدة

---

[1]– سوزان برنار ، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغماس، دار المؤمون، بغداد، 1993، ص33.

[2]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1 ،1996، ص80، نقلا عن: مجلة شعر السنة 5 العدد 18، باب الأخبار (العقل عن التوقيع)، ص189.

[3]– سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص764.

[4]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص81.

النثر وأطلقها كجنس أدبي قائم بذاته، بل أول من أخرج المصطلح من دائرة النثر الشعري إلى دائرة النص.

كما أن بودلير كان واضحا لأنه يريد شيئا جديد غير موجود حيث يقول:« من منا لم يحلم في أيام الطموح بمعجزة نثر شعري»[1].

يرجع مصطلح قصيدة النثر في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي poème » « prose وهو مصطلح وجد في بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر[2].

هذا وقصيدة النثر قدمت نفسها منذ البداية، كرؤية تحويلية انقلابية تدميرية، غايتها كسر القوالب وتحطيم الأشكال وقد وجدت في الجمهور الفرنسي الروح التمردية التي أسهمت في انتشارها ومن ثم ترسيخها من حيث:

- القابلية للتحول إلى شكل جديد.
- توافر المناخ الخصب.
- الرغبة الجامحة في خلق وعي جديد ونظام وشكل جديدين[3].

فقد أشارت سوزان برنار خاصة في كتابها المعنون" قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا" الذي صدر عام 1959 إلى النفور من قواعد الكلاسيكية في محاولات حيثية للبحث عن التجديد حتى وإن كانت منفعة تلك المحاولات هي في إظهار الفصل الذي حدث في القرن الثامن عشر بين الشعر وفن النظم لقد أصبح الذهن والأذن مهيأين من ذلك الحين للبحث عن اللذة الشعرية في مكان آخر غير الشعر[4].

ودوافع قصيدة النثر كانت بالدرجة الأولى بحثا عن حركية فنية تشبع المتعة النصية المفقودة، فقد أرهقت القواعد الكلاسيكية أذواق المتلقي كما أن القوالب الموسيقية الثابتة لم تعد مطلب جماليا لأن: « جمهور القرن الثامن عشر الفرنسي قد بحث في أغلب الأحيان

---

(1)– العميد عمر، قصيدة النثر المفهوم والجماليات(مقاربة نظرية)، منتدى الأدباء والشعراء، 2013، ضمن الموقع الالكتروني:http://www.wata.cc/forms/showtread .

(2)– المرجع نفسه.

(3)– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربية، بيروت، ط1، 2007، ص30.

(4)– سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص33.

في التراجم عن إرضاء طموحاته الشعرية التي ما عادة تجد غذاء في الممارسات الشكلية البحتة لناظمي الشعر»[1].

المقصود هنا هو دحض الأشكال التقليدية ورفضها وظهور رغبة تدعوا إلى اكتشاف أشكال جديدة توافق أولا توقعات القارئ واندفاعه نحو المجهول وثانيا تلبي شعوره بالامتلاء واحتواء اللحظة الشعرية النادرة.

كما ترى "برنار" أن قصيدة النثر يجب أن تتجه صوب أهداف تتخطى الأهداف الخاصة بالنثر الدارج، إذ عليها ألا تتعارض مع خصائص ثلاثة يتميز بها الشعر وهي: اللانفعية، الغموض والكثافة.

وبودلير يعتبر تقسيم النص إلى مقاطع « couplets » خاصية من خصائص قصيدة النثر فيصبح المقطع مرادفا للمقطع الشعري « strophe » في الشعر المنظوم وقيمة هذا التقسيم تكمن في نظر برنار في أنه يسمح للشاعر «بتهوية قصيدته وبأن يفصل العناصر بوقفات إيحائية، فيبرز الخيط الأخير، على إيجازه بطريقة أشد تأثيرا أيضا» [2].

وحين تعود إلى دوافع كتابة قصيدة النثر عند بودلير تقف عند إحساسه وهو يترجم إ.أيو بأن: « كاتب القصة يمتلك في حوزته تعدادا في النغمات وضلال اللغة، والواقع المتأمل والتهكمية والسخرية التي يتخلى عنها الشعر، ولقد رأى بودلير في قصيدة النثر شكلا يتمتع بحرية أكبر وانفتاح أشد مما هو كائن في قصيدة النظم»[3].

ولعل هذا ما جعل برنار في كتابها تؤكد على أن قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرد على قوانين علم العروض، وأحيانا على القوانين المعتادة للغة، بيد أن أي تمرد على القوانين القائمة سرعان ما يجد نفسه مكرها على تعويض هذه القوانين بأخرى لئلا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل إذ ما أراد عمل نتاج ناجح[4].

يعني هذا أن قصيدة النثر قد تخلت عن كل ما كانت توحي به القصيدة التقليدية القديمة، فتخلت عن الشكلية والنموذجية المسبقة، لترسم معالمها الجديدة من الداخل قبل

---

[1]– سوزان برنار، المرجع السابق، ص33.

[2]– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص33.

[3]– سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص145.

[4]– المرجع نفسه، ص144.

الخارج في هيكليتها اللامحدودة، اللامقيدة المغايرة لكل الأشكال السالفة، ولتصبح فيما بعد خطابًا موجهًا، لا يقتصر على فرد معين أو جماعة محددة وإنما خطاب موجه إلى العالم والوجود.

لذا فإن قصيدة النثر، وإن كانت تجربة جديدة لنمط نثري جديد لم تكن وليدة تجربة عابرة، ولم تكن تتمخض عن ملكة الإدراك الوظيفية وإنما هي نتاج جميع الملكات الإنسانية لذا يمكن لهذا التعبير أن يتغير طولا وقصرا وشدة ورخاء، فتكون القصيدة النثرية تشكيلا لمجموعة كبيرة من الدفقات الشعورية تنثال عبر خيال خلاق موجه في صورة شعرية فريدة[1].

والمقصود هنا بالدفقات الشعورية أنه يمنح القصيدة أشكالاً متعددة ومتغيرة وليس شكلا أحاديًا، كما تمنحها إيقاعات مختلفة ومتغيرة متوافقة مع هذه الأشكال، تشكل في كليتها الوحدة العضوية المتنامية للقصيدة وهي بالتالي استجابة شعورية روحية للتجربة التي تواكب الحالة الشعورية لكاتب القصيدة[2].

فنجد سوزان برنار تحدد قصيدة النثر على الشكل التالي:« إن قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق بين النثر والشعر، لكنه شعر خاص، بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية مرهفة يفترض بنية وتنظيمًا، بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين: قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية مثلما هي الحال في نوع فني حقيقي»[3].

نفهم من قولها هذا أن قصيدة النثر لا تتمثل في الفرق بين الشعر والنثر كما يعتقد البعض، بل هي باختصار شديد نثر غايته الشعر.

ولا تكتفي برنار باعتباره شكلا حديثا وفقط بل تعتبره:« نوعا من الثورة والتحرر وأكثر بكثير من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعري مطالبة بحق النفس، وشكل من الصراع الدائم الذي يستأنفه الإنسان ضد القدر».

---

[1]– عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص317.

[2]– أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص108.

[3]– سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص165.

معناه أن قصيدة النثر انطلقت كفكرة متمردة ثم تجلت كنوع حر واستمرت بوصفها رؤية كشفية تسلك مسالك الحلم و اللاوعي من أجل تأكيد مظاهر التجديد والانبعاث، حيث نمت في أفق شاعري فياض، ومن خلال هذه التداعيات تشير سوزان برنار إلى شروط تماسكها التي تختصرها في عناصر هي الوحدة العضوية، الإيجاز، الحرية، المرونة، التفرد الكثافة، المجهولية، الغموض.

ونجد أحمد بزون يشير في كتابه "قصيدة النثر العربية" أن برنار كانت تركز على السوريالية في تأثيرها على قصيدة النثر في فرنسا قائلة: « من دون شك، هذه القصائد النثرية التي انطلقت على أحسن ظن بإرادة ثورة سوريالية، اتخذت في الأدب الفعلي حضورا مختلفا ومأساويا تقريبا كان غائبا في النثريات السوريالية»[1].

فإنها تركز أيضا على الموسيقى كعامل مؤثر في الشعراء الفرنسيين الذين اتجهوا لكتابة قصائد النثر خصوصا موسيقى الألماني "واغنر" « الذي لم يؤثر في الشعراء الشبان بموسيقاه فقط، إنما أيضا بكراساته»[2]، تلك التي أثرت كثيرا في "ملارميه" وفي قصائد النثر التي كتبها عام 1897.

وأوضح الشاعر الفرنسي كذلك " لوك ديكون " في مقدمة الأنطولوجيا التي أعدّها عن قصيدة النثر، وصدرت عن (دار سيفرز 1984)، أن المقاييس والشروط التي يجب توافرها في قصيدة النثر، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

إن قصيدة النثر عمل فني، وكأي عمل فني آخر، فهي ذات قابلية لتوليد انفعال خاص، يختلف تماما عن الانفعال الحسّي أو الانفعال العاطفي... إذ عليها أن تكون قائمة بذاتها مستقلة بشكلها وبنائها مبعدة ومنفصلة تماما عن المؤلف الذي كتبها، كما ينبغي أن تمتنع قدر الإمكان عن إقحام أمور لا تمت لها بصلة، وذلك لكي تتحلى بالغرائزية والإدهاش وبقدر المقبولية وقوة الخيال، إن انتقاء الأسلوب وتحديد المقام يفرضان ما يمكن تسميته

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص82.

[2]– أحمد بزون، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"التأثير" و"الانغلاق" فقصيدة النثر نسيج محكم، إنها عمل مغلق على ذاته، مثله مثل الفاكهة أو البيضة[1].

وأخيرا جاء "جون كوهن" فنجده يطلق على قصيدة النثر قصيدة معنوية[*]ويقول: «ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شك في أن الشاعر في قصيدة النثر متحرر من قيود الوزن وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي»[2].

ثانيا: عند العرب:

في معترك الحداثة العربية ظهرت في المستوى التنظيري، اتجاهات متباينة إيديولوجيا حاولت الدفاع عن مبادئها وأسسها التي رأت فيها الأسس الوحيدة الصالحة لقيام نهضة حضارية شاملة في الوطن العربي، وقد عبّرت تلك الاتجاهات عن نفسها، على الصعيد الشعري، بأشكال مستحدثة أو مقتبسة من الغرب. فلا يمكننا أن نسلم بأن قصيدة النثر لم تكن طفرة في الأدب العربي، إذ لابد من أنها استفادت بشكل أو بآخر من محاولات التجديد في الشعر العربي على امتداد تاريخه. ولقد عرف النص الشعري العربي العديد من المحاولات للفصل بين ما هو شعري وما هو نثري خاصة بعد أن ظهرت في التراث العربي محاولات للفصل بين الشعر والعروض والتراث النقدي والبلاغي شهد على ذلك محاولات الفلاسفة المسلمين الفرابي وابن سينا الذين ربطوا الشعر بمفهوم التخييل والمحاكاة دون أن يعولوا على العروض كشرط من شروط الشعرية كما نجد أن بعض علماء البلاغة كعبد القاهر الجرجاني يشيرون إلى أن الشعر يمكنه أن يوجد بدون وزن عروضي[3].

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، نقلا عن مساهمات في توضيح قصيدة النثر الأوروبية، مجلة فراديس،ع8، 1994 ص80.

[*]– القصيدة المعنوية أو القصيدة الدلالية ويراد بها القصيدة التي تراهن على شعرية المعنى والمستوى الدلالي وأطلق كوهين هذه التسمية على الأنموذج الشعري الخالي من المستوى الصوتي ومنه قصيدة النثر.

[2]–جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر ، تر: أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، ط1، 2000، ص33.

[3]– عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014 ص14.

ورغم ظهور العديد من المحاولات الأولى في فصل الشعر عن العروض " إلا أن تلك المحاولات ظلت عديمة التأثير"[1] وعليه بقي الأمر على ما هو عليه زمنا طويلا رغم وجود محاولات شعرية تجديدية عن الشعراء الموالي كبشار ابن برد، أبي نواس ... وغيرهم من الشعراء الذين حاولوا الخوض في مسألة النموذج الشعري الطللي الذي كان يغدوا من المقدسات العربية التي يقوم عليها النظم الشعري حينها، إلى أن ظهرت اتجاهات بارزة في نهاية القرن التاسع عشر مثلت محاولات لتغيير مسار الشعر العربي، ومن بين الاتجاهات سنقف عند الشعر المرسل، الشعر الحر ، النثر الشعري والشعر المنثور.

01. الشعر المرسل:

هو الشعر المتحرر من عقال القافية تحديدا، ومقابله الاصطلاحي الإنجليزي هو« blank verse» وكان هذا المصطلح قد عرف أيضا نقلا عن الفرنسية blance verse وقد ظهر في مقالة لنجيب الحداد الذي أطلق تسمية الشعر الأبيض، وهي ترجمة حرفية تدل على نوع من الشعر العربي الذي يعتمد الوزن دون القافية ويدعى بالشعر الأبيض غير المقفى[2].

نفهم من هذا أن الشعر المرسل شكل من أشكال الكتابية التي سادت قبل ظهور قصيدة النثر الذي هو عبارة عن شعر لا قافية له يتكون من أبيات موزونة غير مقفاة، وقد كتب فيه شكسبير و ملتون أما عند العرب يعتقد أن أول من كتب بهذا الشكل ودافع هو الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي[3].

فقد كان صراع الشعراء الأول مع القافية التي واجهتهم كحائط، سد منيع رأو فيه أنه يحد من انطلاقهم، ويعمل على الرتابة والملل لكثرة ما اعتادته الأذن، ولحالة التوقع الآلية التي تفرضها القافية منذ ورودها في البيت الأول، ومن هنا جاءت محاولة الشعراء للسعي

---

[1]– عبد العزيز موافي، المرجع السابق ، ص15.

[2]– أحمد علي محمد ، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث(الأصول و التحولات)، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة كلية الآداب، جامعة بغداد، إشراف جميل نصيف التكريتي،2005، ص125.

[3]– المرجع نفسه، ص109.

إلى كسر هذا الملل للتحرر من وحدة القافية، فابتكروا ما يسمى بالشعر المرسل، والذي يلتزم بالوزن ويغير في القافية بتبديلها من بيت إلى بيت[1].

ومنه ما قاله عبد الرحمان شكري[2]:

خليلي والإخاء إلى صفاءٍ إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ

يقولون الصحاب ثمار صِدق وقد نبلو المرارةَ في الثمارِ

شكوتُ إلى الزمان بني إخائي فجاء بك الزمان كما أريدُ

والأبيات من بحر الوافر إلا أن قافيتها يتنوع فيها حرف الروي بين (ح، ر، د).

كما ينقسم الشعر المرسل إلى ثلاثة أقسام:

1. القصيدة ذات النمط التقليدي(ذات الشطرين)، ولكن هذا النوع يكون أحيانا بدون قافية موحدة.
2. القصيدة ذات النمط التقليدي، ولكنها ذات قوافي مزدوجة.
3. النمط الثالث أقرب إلى الشعر المرسل الأوروبي، ويمثله علي أحمد بكثير ومحمد فريد أبو حديد[3].

ويلتقي هذا التقسيم مع تعريف س.موريه الذي يرى« أن الشعر المرسل يشير إلى الشعر العربي غير المقفى، وهو يأتي في أي بحر من بحور الشعر العربي، وأبياته موحَّدة الطول، وتنقسم بوجه عام إلى شطرين، والوزنُ فيه موحَّد طوال القصيدة كلها، كما أن هذا المصطلح يُستخدَم أحيانا للتعبير عن الأبيات ذات القوافي المزدوجة أو تبادلية... »[4].

ويطلق على هذا الشكل الشعري العديد من المصطلحات منها الشعر الحر الأبيض المطلق، الطلق المنثور ... وهي متعددة بتعدد الباحثين ونستنتج أن الشعر المرسل يشير

---

[1]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربة، (بحث في المفهوم والبنى)، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1 2015، ص21.

[2]– محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الهيئة العام لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003 ص109.

[3]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، ص21.

[4]– رابح سعيد ملوك، نقلا عن: س. موريه، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، تر: السيد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986، ص18.

إلى بداية التنازل عن عناصر اعتبرت أساسية في قيام الشعر وذلك بحثا عن الحرية والانطلاق، بل وهذا ما مهد الطريق لتجاوزات أخرى انتهت عند شكل قصيدة النثر.

ولكن محاولات الشعر المرسل جميعها باءت بالفشل، وترجع سلمى الخضراء الجيوسي هذا الفشل إلى أنه، في ذلك الوقت، كان من السابق لأوانه أن تقوم تجارب الشعر المرسل قبل إحداث تغيير جذري في نظام الشطرين[1]. أي أن أصحاب الشعر المرسل قد حاولوا القفز على المراحل الضرورية التي يتطلبها التطور في الأشكال الشعرية.

كما تشير "سلمى الخضراء الجيوسي " إلى أن تجارب الشعر المرسل، رغم إخفاقاتها الفنية، ذات مغزى، لأنها تمثل البحث الحقيقي الدؤوب لدى الشعراء العرب في بداية القرن العشرين عن تغيير جذري في الشكل، كما أنها مثلت بداية لسلسلة من التجارب المتواصلة الطامحة إلى تغيير النموذج التقليدي[2].

ومن هنا يتضح لنا أن الشعر خطى خطوة باتجاه تحرير الشعر العربي من قيود القافية التي كانت تقيده.

02. الشعر الحر:

يرى بول شاوول أن قصيدة النثر" قد اغتذت غذاء عظيما من الشعر الحر"[3].

ويلتقي بول شاوول في هذا القول مع أنسي الحاج الذي يرى أن الشعر الحر ممهدا لقصيدة النثر في قوله: « ... ثم إن هناك الوزن الحر القائم على مبدأ التفعيلية لا البيت الذي عمل منذ عشر سنين على زيادة تقريب الشعر من النثر ونلاحظ هذه الظاهرة بقوة عند جميع العرب الشيوعيين والواقعيين الذي اقتربوا من النثر في أسلوبهم ولغتهم فحسب بل في الجو والأداء ...»[4].

---

[1]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، تر: عبد الواحد لؤلؤة بيروت، ط1، 2001، ص577.

[2]– المرجع نفسه، ص395.

[3]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، نقلا عن: بول شاوول، ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية، ص116.

[4]– أنسي الحاج، ديوان لن، ص 15.

وقد أطلق هذا المصطلح الشعر الحر[*] على قصيدة النثر وهو مصطلح ظهر بداية في الغرب ليدل على الشعر الذي يخلق من الوزن والقافية معًا وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي "VERSLIBRE"[1].

إلا أن الملاحظ في هذا المصطلح سعة استخدامه، فقد ورد للدلالة على نصوص منثورة تارة وعلى نصوص موزونة تارة أخرى وإذا كان أمين الريحاني أول من استخدم هذا المصطلح للدلالة على النموذج الشعري الذي حاول التأسيس له ابتداءً من عام 1926 في أبولو مستثمرا المزاوجة بين الأبحر العروضية المتقاربة حتى و لو لم تكن صافية[2].

وهذا ما درجت عليه الكتابة الشعرية الحرة عام 1947، أين اتخذت نازك الملائكة اسما لحركتها الجديدة وهي تقصد به (شعر التفعيلة) مع أنه شعر موزون ويخضع لعروض الخليل القائم على البحور الصافية وهو ما استقر عليه التداول خلال ما يعرف بمرحلة الرواد في العراق، على أن السياب الذي تبنى المصطلح لشيوعه كان يستخدم له تعريفا هو الشعر المتعدد البحور المختلف القوافي أو الشعر غير المنتظم[3].

وقد اتهمت نازك كل من يطلق مصطلح الشعر الحر على قصيدة النثر فهو يساهم في إشاعت الفوضى في المصطلحات، وهي ترجع ذلك إلى اتصال رواد الحركة بالتيارات الأدبية في الغرب، وقد تمسكت نازك الملائكة بهذا المصطلح، وكان إبراهيم جبرا قد أطلق أيضا مصطلح الشعر الحر على حركته، وربما كان هو السبب في هجوم نازك الملائكة الشديد على رواد قصيدة النثر.

---

[*]– يمكن حصر المسميات التي أطلقت على الشعر الحر في عشر مصطلحات وهي : (الشعر المرسل، الشعر المتطلق، الشعر الجديد، الشعر الحديث، الشعر المعاصر، شعر الحداثة، الشعر المرسل المنطلق، شعر العمود المطور الشعر المستحدث، الشعر المحدث، شعر التفعيلة) محمود إبراهيم الضبع ، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية ص111.

[1]– أحمد علي محمد ، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص118.

[2]– المرجع نفسه، ص118.

[3]– فخري صالح، القصيدة العربية الجديدة(الإطار النظري والنماذج)، مجلة نزوى، العدد 10، ضمن الموقع الالكتروني: http://www.nziwa.com.

في كتابها " قضايا الشعر المعاصر"، وقد أخذوا المصطلح وأطلقوه على نثر عادي لا يحمل أية شعرية فتقول: «أخذا اصطلاحنا هذا وألصقه بنثر اعتيادي له كل صفات النثر المتفق عليها، وليس فيه أي شيء يخرجه عن النثر في المصطلح العربي»[1].

بذلك نلاحظ هجوم نازك الملائكة على كل من كان يريد أن يسيطر على المصطلح ويرى بأن قصيدة النثر أولى به.

وربما هذا كله يرجع إلى تقارب القصيدتين، حيث تلقى عديد من النقاط المشتركة بينهما:

1. ارتكاز الشعر الحر، أساسا على الإيقاع الداخلي وهو الإيقاع نفسه الذي تبنى عليه قصيدة النثر، إن الإيقاع في الشعر الحر قائم على التفعيلة في حين أن قصيدة النثر قد تستفيد من التفعيلة في تغذية إيقاعاتها لكنها تستغني عنها وتتحرر منها لتخلق إيقاعاتها.
2. تخلص الشعر الحر من وحدة البيت إلى وحدة الموضوع، أي أن القصيدة تنمو نمواعضويا حيا، وهذه الوحدة هي وحدة قصيدة النثر بالذات.
   - الوحدة في الشعر الحر وقصيدة النثر هي الجملة الشعرية.
   - الشعر الحر وقصيدة النثر كلاهما اتجه إلى القوانين العضوية متمردا على القوانين الجاهزة.
3. الحرية في الشكلين لا تعني الفوضى وإنما هي نظام ضد النظام السائد[2].

وبذلك نستنتج أن الشعر الحر مثل تحول من أهم تحولات القصيدة العربية، الذي كان حاملا لتحول آخر من تحولات الشعر أوجدته الحداثة الشعرية ومحاولات التجريب الشعري والتطور الحتمي للأدب وذلك ما أطلق عليه قصيدة النثر.

03. النثر الشعري:

النثر الشعري أو المنثورة الشعرية، مصطلح استخدم مقابلا للشعر المنثور في مطلع القرن العشرين، ويقابله بالإنجليزية "poetielprose" و بالفرنسية Prose poetique، ولا

---

[1]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص217.

[2]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، ص33.

تطلق هذه المصطلحات على قصائد شعرية بل تعد صيغة عادية لخطاب شفاهي أو مكتوب يتم من خلالها شرح الأفكار و المشاعر أو تقديمها بلغة أميل إلى البلاغة[1].

من دون إخضاعها إلى قوانين الوزن الشعري، وعلى الرغم من استخدام النثر الشعري عربيا للدلالة على نصوص شعرية، إلا أنه لا يعدو أن يكون نمطا من أنماط النثر الفني[2].

نلاحظ أن النثر الشعري مصطلح يقترن فيه الشعر بالنثر، أو لنقل يحاول النثري فيه استثمار الخصائص الشعرية والغريب في الأمر أن هناك من يعتقد أن قصيدة النثر هي خلاصة تطورات "النثر الشعر" الذي يعتبرونه « فنًا يعتمد بعدا في الخيال وإيقاعا في التركيب ووفرة في المجاز وقوة في العاطفة، مما يغلب فيه روح الشعرية »[3].

فذلك مما لا ينسجم والأفق الرؤيوي الذي تتطلع إليه، « لأن النثر الشعري في العربية أسلوب في النثر، عليه مسحة من الخيال و يتخلله نوع العاطفة أو توصف بأنها شعرية لكنها لا تبلغ التوتر العاطفي الذي يميز الشعر »[4].

وبذلك يعتبر النثر الشعري ممهدا أساسيا لقصيدة النثر وهذا ما تؤكده سوزان برنار أيضا ونلمس في قولها: « والواقع أن قصيدة النثر لم تنفتح فجأة في حديقة الأدب الفرنسي فقد احتاجت في ذلك إلى تربة ملائمة، وأذهان تؤرقها – بشكل واعي تقريبا – الرغبة في العثور على شكل جديد للشعر، كما احتاجت – أيضا– إلى الفكرة الخصبة القائلة بأن النثر قابل للشعر إنه النثر الشعري، أو لمظهر للتمرد ضد القواعد القائمة والطغيان الشكلي، الذي مهد لقصيدة النثر »[5].

واعتمادا على أطروحة برنار هذه، يفرق أدونيس بين النثر الشعري وقصيدة النثر في نقاط محددة يجملها الباحث محمد جمال باروت في ما يأتي[6]:

---

[1]– أحمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي، ص123.

[2]– المرجع نفسه، ص124.

[3]– ينظر إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص40، 41.

[4]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص690.

[5]– سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص43.

[6]– رابح سعيد ملوك قصيدة النثر، نقلا عن : محمد جمال باروت، الحداثة الأولى قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر، المعرفة، العدد 283/ 284 سبتمبر / أكتوبر 1985، ص 159.

النثر الشعري	قصيدة النثر
• ليس له شكل فهو استرسال واستسلام للشعر دون منهج شكلي أو بنائي. • هو إذن سير في خط مستقيم ليس له نهاية. • لذلك فهو روائي / وصفي، يتجه غالبا إلى التأمل الأخلاقي، أو المناجاة الغنائية أو السرد الانفعالي.	• شكل قبل كل شيء، ذات وحدة مغلقة. • هي دائرة أو شبه دائرة لاخط مستقيم. • هي مجموعة علائق تنظم في شبكة ذات تقنية محددة، وبناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء ومتوازن. • هي نوع متميز قائم بذاته، وليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر و يتسم بالعضوية.

والملاحظ على هذا التمييز بين النثر الشعري وقصيدة النثر أن هذه الأخيرة تختلف عن النثر الشعري أو النثر الفني كما يسميه البعض أنها – قصيدة النثر – وجدت لتكون فنًا خالصًا ومستقلاً.

04. الشعر المنثور:

وهو مصطلح يستخدم للدلالة على نمط من الكتابة الشعرية غير المحددة بوزن أو شكل ويقابله المصطلح الإنجليزي "Prose Poetry" و الفرنسي poésien prose وقد شاع استخدام هذا المصطلح في بدايات القرن العشرين للدلالة أيضا على ما يعرف بالشعر الحر الأوروبي verlibre[1].

وهذا المصطلح هو الأقرب لمسمى قصيدة النثر، المصطلح الجديد الذي أطلقه أدونيس[*] وشاع في الثقافة العربية ابتداء من عام 1960[2].

ومن رواد الشعر المنثور "الريحاني" الذي شارك أيضا في النقد النظري و دار حول هذا الشعر، إذ رأى فيه نوعا جديدا متصل الأسباب بآخر ما تمخض عنه الارتقاء الشعري

---

[1]– أحمد علي محمد ، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي، ص119.

[*]– أودنيس حاول دائما التمييز بين قصيدة النثر والشعر المنثور، ورغم شيوع مصطلح قصيدة النثر إلا أنه بقي مرتبطا بالشعر المنثور فكلا المصطلحين يدل على ذلك الجنس الشعري الذي يخلو من الوزن والقافية.

[2]– محمد علي محمد، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي، ص119.

عند العرب وهو يعود به إلى الشاعرين الإنكليزي وليم شكسبير والأمريكي وولت وايتمان، فقد قام شكسبير، بتحرير الشعر الإنكليزي من القوافي، بينما حرره وايتمان من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العرقية، وقد رأى الريحاني ضرورة منح الموهبة الشعرية الحرية لمطلوبة، وذلك بالتخلي عن الوزن التقليدي، واستخدامه وسيلة وسط بين النثر والشعر[1].

وبالنسبة للشعر المنثور فقد أطلق هو الآخر على حركة "قصيدة النثر" لكـن هناك من رفضه معتبرا أن قصيدة النثر تختلف عن الشعر المنثور ومن هؤلاء نذير العظمة يقول:« تتداخل القصيدة، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها وصفاتها إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية»[2].

فهو إن كان لا ينكر التداخل بين قصيدة النثر والشعر المنثور إلا أن هناك اختلاف واضح بينهم ويرجع ذلك لتمسك الشعر المنثور بلغة القصيدة القديمة التي تعتمد على الزخرف البياني والصنعة[3].

وهذا ما أكده أيضا سعيد الورقي في أكثر من مرة، على الرغم من وجود خصائص مشتركة بين " الشعر المنثور" و" قصيدة النثر" إلا أن هناك سمات أخرى تميزها يقول: «وقصيدة النثر كما بدت في أعمال أدونيس ويوسف الخال وشوقي أبي شقرا، تختلف اختلافا بينا عن ذلك الشعر المنثور ...»[4].

وفي المقابل هناك من لا يفرق بين قصيدة النثر والشعر المنثور ويعتبرها شيئا واحد ومنهم عز الدين مناصرة يقول:« نصوص قصيدة النثر لا تختلف عن نصوص الشعر

---

[1]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، ص29.

[2]– نذير العظمة، قضايا في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، ط1، 2001 ص215.

[3]– سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث (مقوماتها وطاقتها الإبداعية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984، ص212.

[4]– المرجع نفسه، ص213.

المنثور إلا من حيث الزمن ورؤية الكاتب للحياة ... قصيدة النثر = الشعر بالنثر = الشعر المنثور»[1].

وبذلك نفهم من قوله أنه مهد زمنيا لظهور قصيدة النثر، وأن هذا الفارق الزمني لا يمكنه أن يلغي عنه صفات قصيدة النثر.

بعد الحديث عن الإرهاصات الأولى لقصيدة النثر بداية من الشعر المرسل ونهاية بالشعر المنثور، كان لابد من هذه اللفتة التأريخية التي تصور منطلقات هذا النموذج الجديد قبل الخوض في مسألة تحديد المفهوم لقصيدة النثر بعد أن تنوعت التعاريف التي تناولت قصيدة النثر العربية من جميع النواحي.

ولعل أول من أطلق مصطلح قصيدة النثر " أدونيس" عام 1960، حيث أكد أنه أول من كتب قصيدة النثر، في 1958 وذلك لدى ترجمته بعض قصائد " سان جون بيرس" مشيرا إلى أن هذه الترجمة، كشفت له عن طاقات وأساليب تعبيرية، لا يأتي للوزن أن يحققها، وبتأثير هذه الترجمة كتب أول تجاربه في قصيدة النثر[2].

كما أن أدونيس هو أول من اهتم بقصيدة النثر على صعيد التنظير وذلك في دراسته "في قصيدة النثر" التي عدها بعض الدارسين بيانا شعريا لجمود جماعة الشعر[3].

وعلى الرغم من التعديل الواضح على كتاب سوزان برنار " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا"، إلا أن دراسة أدونيس الرائدة أسهمت بشكل كبير في بلورة المفاهيم النظرية الأساسية لقصيدة النثر[4]. ويسوق إلينا الناقد أحمد بزون مفهوم قصيدة النثر عند أدونيس قائلا : « إنها شعر لا نثر جميل، إنها قصيدة مكتملة، كائن حي مستقل مادتها النثر وغايتها الشعر، و النثر فيها مادة تكوينية، ألحق بها النثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للقول بأن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بلا أوزان تقليدية»[5].

---

(1)– عز الدين المناصرة، قصيدة النثر ... نص تهجيني شعري مفتوح عابر الأنواع ومستقل، جريدة الرأي، العدد 1453 20 نوفمبر 2015 ، ضمن الموقع الالكتروني:http://m :alrai.com/article .

(2)– أحمد علي محمد ، مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث، ص69.

(3)– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص60.

(4)– المرجع نفسه، ص 59.

(5)– المرجع نفسه، ص 59، 60.

بهذا فأدونيس يعتبر قصيدة النثر نوعا متميزا قائما بذاته مستقلا ليس خليطا، وأنها شعر خاص يستخدم النثر فيها لغايات شعرية وأنها قصيدة مكتملة لها هيكلها وقوانينها مثل أي جنس آخر.

ويختصر أدونيس العوامل التي مهدت لظهور قصيدة النثر قائلا: « إن هناك عوامل كثيرة مهدت، من الناحية الشكلية لقصيدة النثر في الشعر العربي منها التحرر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر»[1].

بذلك نستنتج أن هذه القصيدة ولدت من رغبة في التحرر والانعتاق، ومن التمرد على التقاليد المسماة شعرية وعروضية وعلى تقاليد اللغة في حد ذاتها.

وما يؤكد هذا أن أدونيس يرى قصيدة النثر نفسها هي : أسلوب في الرفض وهي تمرد في نطاق الشكل الشعري يختاره الشعراء مثلما يختار الآخرون في المجالات الفنية والأدبية والفكرية الأخرى[2].

ويعني هذا أن قصيدة النثر قد تخلت عن كل ما كانت توحي به القصيدة التقليدية القديمة، فتخلت عن الشكلية والنموذجية المسبقة لترسم معالمها الجديدة من الداخل قبل الخارج، في هيكلتها اللامحدودة، اللامفيدة والمغايرة لكل الأشكال السالفة ولتصبح فيما بعد خطابا جديدا موجها لا يقتصر على فرد معين أو جماعة محددة وإنما خطابا موجه إلى العالم والوجود بحالته الإنسانية والكونية الموحدة ، مع تنوع ما بداخله.

أما "أنسي الحاج" فينطلق في تعريفه لقصيدة النثر من سؤاله هل يمكن أن نخرج من النثر قصيدة؟ وهو السؤال الذي طرحه أنسي الحاج في مقدمة ديوانه " لن " وأجاب عنه: «أجل فالنظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النثر والشعر لقد قدمت جميع التراثات الحية شعرا عظيما في النثر»[3].

وكأن ما قاله أنسي الحاج ردا على الذين وجهوا الانتقادات لقصيدة النثر بكونها وضعت الحركة الأدبية في مأزق لأنها جمعت بين جنسين أدبين مختلفين : الشعر والنثر وأصبحنا أمام شكل أدبي جديد لا يحيلنا على النثر ولا على الشعر.

---

[1]– كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار النشر، بيروت، ط1، 1982، ص355.

[2]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص68.

[3]– أنسي الحاج ، ديوان لن ، ص15.

ويتابع أنسي الحاج تعريفه لقصيدة النثر يقول:« هي وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها، وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات وألفاظ»[1].

وقوله هنا يشير بدرجة أساسية على الوحدة العضوية التي تعتبر من أهم الشروط لأن قصيدة النثر تمثل عالم كامل منتظم، جميع أجزائه متماسكة كاملة بذاتها.

أما مفهوم عز الدين لمناصرة لقصيدة النثر فيعتبر بقوله:« نص تهجيني مفتوح على الشعر والسرد والنثر الفني، عابر للأنواع، يفتقد إلى البنية الصوتية الكمية المنظمة، لكنه يمتلك إيقاعا داخليا غير منتظم، من خلال توزيع علامات الترقيم، والبنية الدلالية المركبة على بنية التضاد، وجدلية العلاقات في النص، التي تخلق الإيقاع الخفي»[2].

معناه أن هذه القصيدة جاءت من رغبة جامحة في التخلص من كل ما يمت إلى الأشكال والقواعد الموروثة بصلة، والبحث الجدي عن بديل لما تم هدمه وتجاوزه.

ولقد اختلف شعراء هذه القصيدة المبرزون وتباينت إمكاناتهم الشعرية تباينا ملحوظًا كما تعددت أساليبهم في الكتابة إلى الدرجة التي اكتسبت فيها قصيدة كل واحد منهم صفات خاصة لا تنتهي إلا إلى الشاعر نفسه إذ يمكن القول أن محمد الماغوط يكتب قصيدة نثر ماغوطية وأدونيس يكتب قصيدة نثر أدونيس وهكذا....

أما يوسف الخال[*] مؤسس مجلة "شعر" فهو يقول: «نحن نجدد في الشعر، لا لأننا قررنا أن نجدد، نحن نجدد لأنا الحياة بدأت تتجدد فيها، أو قل تجددنا، فنجاحنا مؤكد، ولا حاجة لنا بأي صراع مع القديم القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها، الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها. وكما أبدعَ الشاعرُ الجاهلي شكله الشعريّ للتعبير عن حياته، علينا نحنُ كذلك أن نبدع شكلنا الشعريّ للتعبير عن حياتنا التي تختلفُ عن حياته»[3].

---

[1]–أنسي الحاج ، ديوان لن ، ص14.

[2]– عز الدين المناصرة، قصيدة النثر ... نص تهجيني شعري مفتوح عابر للأنواع ومستقل.

[*]– بانت معظم آراءه ردا على الناقدة نازك الملائكة التي يتهمها بالجهل المطبق لما يحدث من تطورات ومفاهيم شعرية وفنية في العالم العربي مؤكدا في الوقت نفسه اختلاف قصيدة النثر عن الشعر الحر فقصيدة النثر تستند إلى النثر العادي ولكنها تسموا إلى مصاف الشعر حيث تأخذ منه إيقاعه الذي يحدث التوتر لدى المتلقي. ينظر حنان بومالي محاضرات في مادة الأدب المعاصر، تخصص أدب عربي ليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات 2014، ص41.

[3]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص24.

ويقصد هنا أن يكون الشعر استجابة لروح العصر فالشعر الحديث يحاول خلق أشكال جديدة تستطيع التعبير عن معطيات العصر الحديث لأن الأشكال القديمة لم تعد صالحة لاستيعاب هذه المعطيات ويبرز يوسف الخال سمات قصيدة النثر في البساطة الحرية، البعد عن الخطابية والبهلوانية البلاغية والبيانية التي ترادف البساطة[1].

أما نزار قباني يرى ضرورة النظر إلى قصيدة النثر على أنها:« قصيدة لا يجوز لنا أن نطلق الرصاص عليها بتهمة الخيانة العظمى أو بحجة أنها تقول كلاما ليس له سند أو شبيه في كتب الأولين»[2].

لأن من مصلحة القصيدة العربية أن تترك باب الاجتهاد مفتوحا وإلا تحولت إلى خشب[3].

وللمقالح موقف معروف من قصيدة النثر يوضحه كالتالي:« قصيدة النثر هي شعر شريطة أن يكتبها شاعر متمرس علاقته باللغة العربية عميقة الجذور قادر على تركيب المفردات وبنائها بناء شعرياً يعوضها عما فقدته من إيقاع خارجي يتمثل في الوزن وأحياناً في الوزن والقافية، ولا أتردد في القول بأن غالبية ما ينشر تحت اسم قصيدة النثر لا يعدو أن يكون ثرثرات لفظية لا معنى لها ولا قيمة، والقليل منها هو الذي يستأثر بالوجدان وينتقل بقارئ الشعر من عصور سابقة إلى عصر جديد أو أجد، ويؤسفني أن المعارك التي تدور حول هذا الشكل من الشعر تأخذ مسارات تسيىء إلى الشعر وتهدم أسس التحديث وتعمل على تحويل طاقة الإبداع إلى مواقف للصراع الذي لا يسفر عن شيء ذي قيمة»[4].

والملاحظ أن الناقد لا يحدد الفوارق التعبيرية والبنائية بين قصيدة النثر التقليدي وهو بذلك يقع في تحديد الشعر بعنصرين هما: الوزن والقافية اللذين ألح دعاة قصيدة النثر على نفيهما كونهما مميزين للشعر عما سواه.

---

[1]– المرجع نفسه، ص59.

[2]– صبحي حديد، نزار قباني وقصيدة النثر، جريدة القدس العربي، العدد الذي صدر في 2007، ضمن الموقع الالكتروني:http://www.ahewar.org/debat .

[3]– المرجع نفسه.

[4]– جهاد زاير، عبد العزيز المقالح ... معين الطفولة ورحلة القاهرة، جريدة الشرق الأوسط، العدد 8381، 8 نوفمبر 2001، ضمن الموقع الالكتروني:http://archive-aawsat.com .

وبالنسبة لصلاح فضل تعتبر قصيدة النثر:« أحد التنويعات البارزة في الحداثة الشعرية»[1]. فهو يعترف أن قصيدة النثر لم تستطع الآن أن تتميز كنوع أدبي له تقاليده وأعرافه المتأصلة.

2. الجدل حول قصيدة النثر:

لقد وجد الشعراء المجددون في قصيدة النثر التي أطلق تسميتها وتنظيراتها أدونيس نقلا عن سوزان برنار مجالا رحبا لتحقيق طموحاتهم الفكرية والنفسية، بعد أن كانت القصيدة التقليدية تمثل سجنا لهم في قالبية الوزن والقافية، والنماذج المسبقة التي كانت تقيد حريته، لا في طريقة التعبير وحسب، ولكن في الفعالية التي كان يريد الشاعر الحداثي أن يمارسها من خلال الممارسة الوظيفية للشعر نفسه[2].

لذا كانت القصيدة النثرية تحمل دائما طموحات الفنان في التجديد والتغيير والتعبير وتساعده على كشف المجهول والعبور إلى المستقبل، وتجعل الإنسان في مواجهة مباشرة مع التجربة واللغة وتضعه في موضوع حرج، إما أن يكون شاعرا أو لا يكون.

ولعل هذا الأمر، أدى إلى أن يكثر السجال حول قصيدة النثر، والاختلاف في كونها تمثل شعرا أم لا، كما وقع الخلط في مصطلح هذه القصيدة فما هو سبب هذا الخلط؟

---

[1]– صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص207.

[2]– عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980 ص317.

أولا: إشكالية المصطلح:

إن عدم وضوح مفهوم قصيدة النثر، لم يقتصر على قراء الأدب ونقاده من خارج التجمع الذي نادى بها، ونعني بذلك تجمع شعر. فقد كان عدم وضوح المفهوم سائدا داخل هذا التجمع نفسه، مما أثار جدلا كبيرا في بدايات عام 1958، شارك فيه أعضاء التجمع بالأخص حول كتابات محمد الماغوط، فتوزعت الأحكام بين من قال بأن كتاباته ما هي إلا نثر جميل وعطاء جميل ونثر رائع، لكنه ما لبث أن حسم هذا الجدل في فترة تالية لعام 1960 ،حين لاحظ الشعراء والنقاد في ندوة "خميس شعر" أن قصيدة النثر تختلف عن النثر الشعري، والنثر الفني وكذلك عن الشعر المنثور[1].

ولربما، نتلمس عدم وضوح المفهوم، بالشكل الذي يوحي بالقناعة التامة، وبما توصلوا إليه، واستقرارهم على أن قصيدة النثر تمثل شعرا، بكل ما تحتويه شكلا ومضمونا وإيقاعا من خلال المساجلات والطروحات التي اتسمت بالمقارنة حينا، والتناقض حينا آخر فأدونيس الذي يدعي بأنه أول من أسس لهذا النمط الكتابي، وبشر به نراه في عام 1960 يقول : «إن كلمة "قصيدة نثرية" ليست سوى اصطلاح أريدالتعبير به عن نوع من الأدب ليس هو بالنثر العادي كما انه ليس بالشعر، بل هو في قالب نثري وروح شعرية فكانت من هنا تسمية "قصيدة نثرية" . ولكن هذا لا يمكن أن يعني أن القصيدة النثرية هي شعر، وإنها قد حلت بالتالي محل القصيدة الشعرية، فالشعر شعر والنثر نثر»[2].

وهذا بدءاً، ما يؤكد بنفي قصيدة النثر عن توصيفها في قصيدة شعرية، أو انتماءها إلى الشعر، كما يؤكد في ذات الوقت أنها قصيدة ذات توصيف نثري، يتميز عن النثر العادي، في كونه لا ينفي عن هذه القصيدة الشعرية، التي يمكن أن يتميز بها كل من الشعر والنثر، مع احتفاظ كل منهما بخواصه الكامنة والواصفة فيه[3].

ولكن السؤال الذي يثير الجدل من خلال هذا التوصيف الأدونيسي، أن قصيدة النثر إن لم تكن شعرا، ولم تكن نثرا عاديا، فإلى أين تنتمي إذن؟ إن الوصف الأدونيسي هذا لم

---

[1]– عبد الرزاق عيد، الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1991، ص243.

[2]– أدونيس، الحوارات الكاملة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، جبلة، سورية، ط1، 2005، ص9.

[3]– المرجع نفسه، ص11.

يمنح مصطلح قصيدة النثر وصفا دقيقا، كافيا، لتكون في استقلاليتها عن الشعر والنثر جنس قائما بحد ذاته.

بذلك أحدث هذا التضايق بين مصطلحين "قصيدة" و "نثر" إشكالية تمثلت في انصراف الذهن إلى البحث عن خروج القصيدة كشعر من النثر كفن، واعتبار النثر هو الأساس الذي تتولد عنه هذه القصيدة على حين أن العكس هو ما يجب أن يكون، أي اعتبار الشعر هو القاعدة التي انطلقت منها قصيدة النثر، ومن ثم البحث في هذه القصيدة كقصيدة... كنوع من أنواع الشعر الذي أحدث انزياحا في مفاهيم الشعرية[1].

بذلك نفهم أن سبب التناقض قائم بين المفردتين قصيدة ونثر إذ كيف يتساوى منطق التعبير والدلالة بين القصيدة والنثر على الرغم من معنى التضاد بينهما، إذ اعتاد الفكر العربي أن يفهم كلمة "قصيدة" فهما كلاسيكيا محدودا بمعنى أن الشعر كما سبق وأشرنا هو الكلام الموزون المقفى، والنثر هو عكسه تماما[2].

إذن كان السبب ناتج من المفارقة التي أحدثتها إضافة كلمة النثر إلى القصيدة، الذي أحدث خلل عند المتلقي بعد أن استقر في ذهنه أي النثر شيء والشعر شيء آخر.

ففضلا عن التناقض الظاهر بين عنصرين قصيدة ونثر لكل منهما في تراثنا الأدبي والتراث العالمي من ماهية راسخة، فإنها لا تصدق على طبيعة ما أطلقت عليه، وكأنها اسم على غير مسمى[3].

ولكن إذ سلمنا بهذا التناقض على ظاهرة نكون قد سددنا الطريق على قصيدة النثر وبمجرد استعادة السؤال:« إذا كان نسق الشعر شبيها بنسق النثر، فلماذا الفصل بين الشعر والنثر؟ نكون بهذا قد عثرنا على الدلالة الجوهرية لما يمكن أن يطلق عليه ازدواجية أو تناقض من خلال موقف الرمز بين الذين يعتقدون في ضرورة حذف الفجوة بين النثر والشعر وأن من المستحيل الانتقال من النثر إلى الشعر عبر جسور خفية لأنه لا يوجد بينهما سوى اختلاف في الدرجة لا في الطبيعة»[4].

---

[1]– محمود إبراهيم الضبع، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص304.

[2]– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص47.

[3]– المرجع نفسه، ص48.

[4]– سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص134.

نفهم من كل هذا أن إشكالية المصطلح تكمن في الخلط بين الجنسين هما الشعر والنثر فهذا المصطلح . قصيدة النثر . تم التعامل معه من منطلق معناه اللغوي المباشر الذي أحدث خلط بين كلمتي قصيدة ونثر ولكن قد نجد المشكلة كما أشارت إيمان الناصر في كتابها " قصيدة النثر العربية" وذلك في قولها:« لم يتم التعامل مع المصطلح بغض النظر عن معناه اللغوي...»[1].

ووثبا عن المعنى اللغوي المباشر برزت قصيدة النثر لتكسر الحدود بين الشعر والنثر وتبدد مفهوم الشعر بوصفه نظما خالصا، جوهر الوزن على اعتبار أن:« النثر ليس نقيض النظم، وإنما هو نقيض الوزن مما يجعل التباعد بين الفنيين ينحصر في الوزن وحده، فيما عدا ذلك تسقط الفوارق بينهما شكلا وجوهرا، إذ قد يشتمل النثر على مقومات الشعر من نغم، وسحر عبارة وصورة شعرية»[2].

وبذلك تكون قصيدة النثر قد أوجدت مناخا واسعا لحرية التجريب ومما شجع على ذلك كونها نوعا أدبيا مستقلا، متميزا، يأخذ من النثر والشعر فيما هو يتجاوزهما إلى الإبداع نظامه الخاص.

هذا ويرى صبري مسلم أن ذلك التناقض . بين قصيدة النثر . يرجع إلى خصائص كل من النثر و القصيدة يقول:« لأن القصيدة تتطلب شكلا منتظما له مرجعيته العريقة في تاريخ الفن الإنساني والنثر لا يشترط فيه أن يخضع لتقاليد عروضية أو أسلوبية معينة»[3].

وهو بذلك يشير إلى الحدود الفاصلة التي تعودنا على وضعها بين الشعر والنثر وقد كان جبران خليل جبران سبّاق في الجمع بين هذين الحقلين الأدبيين الشعر والنثر في مصطلح الشعر المنثور مع بدايات القرن العشرين.

---

[1]– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص52.

[2]– خليل ذياب أبو جهجهة، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د ط) (دت)، ص127.

[3]– صبري مسلم، تساؤلات في تقنية قصيدة النثر. ضمن الموقع الالكتروني:
.http://www.balagh.com/thaquafa/uwozdavb.htm

كما استخدم مصطلح «القصيدة المنثورة» في رسالة بعثها إلى مي زيادة عام 1918،حاول فيها أن يميز بين القصيدة المنثورة والقصيدة المنظومة[1]، لكنه لم يلقَ الرفض الذي واجهه رواد قصيدة النثر.

أما إذا ذهبنا إلى نازك الملائكة رائدة الشعر الحر نجدها من الأوائل الذين وقفوا ضد قصيدة النثر بداية بالمصطلح فرأت بأنه يتسم بالغرابة وعدم الدقة، وأكدت أن الفرق بين «القصيدة» و«النثر» واضح ولا مسوغ للجمع بين النقيضين، كما أنها في هجومها «الانفعالي» رأت أن هذا الخلط في المصطلحات بمثابة نكسة فكرية وحضارية، وذهبت إلى القول بأن مصطلح «قصيدة النثر» «ما هو إلا مجرد بدعة وأن «تسميتها للنثر شعر» هي في الحقيقة كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج»[2].

ويظهر ذلك جليا من خلال تأكيدها نثرية ما يكتبه الماغوط عندما تقطف نموذجا منه، وتوضح أنها سوف تكتب هذا النثر كما ينبغي أن يكتب النثر، مطالبة بأن يعذرها كاتبه.

أما النموذج فهو قصيدة الماغوط المعنونة " المسافر" التي حولته إلى الشكل الكتابي النثري الآتي:

«بلا أمل وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيره سأودِّع أشيائي الحزينةَ في ليلةٍ ما بقع الحبر وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج وصمت الشهور الطويلة والناموس الذي يمصّ دمي هي أشيائي الحزينة سأرحلُ عنها بعيداً .. بعيداً وراء المدينة الغارقةِ في مجاري السلّ والدخان بعيداً عن المرأة العاهرة التي تغسل ثيابي بماء النهر وآلاف العيون في الظلمة تحدق في ساقيها الهزيلتين، وسعالها البارد، يأتي ذليلاً يائساً عبر النافذةِ المحطَّمة والزقاقُ الملتوي كحبلٍ من جثث العبيد»[3].

---

[1]– نذير العظمة: قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية ط1، 2001، ص220.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، 1967، ص216.

[3]– نازك الملائكة، المرجع السابق، ص215.

مُعلقة على هذا النموذج في قولها:« على هذا النمط جرت الخواطر في هذا الكتاب فيها صورة غريبة وتخير للألفاظ وتلوين، غير أنها مكتوبة نثرا اعتياديا كالنثر كل مكان وزمان»[1].

والملاحظ أن الناقدة نازك الملائكة بالغت في طرحها هذا، بل لا يحق لها أن تحكم على شاعر كمحمد الماغوط، بأن نصه مجرد نثر عادي فحين أن النص كما ورد عنده مختلف تماما من نواح كثيرة منها ما يعرف في قصيدة النثر بالوقفة والتركيبة الدلالية وكذلك من ناحية البياض في القصيدة وغيرها.

أما النص كما ورد عند محمد الماغوط فهو:[2]

بلا أمل..
وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيره
سأودِّع أشيائي الحزينةَ في ليلةٍ ما..
بقع الحبر
وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج
وصمت الشهور الطويلة
والناموس الذي يمصُّ دمي
هي أشيائي الحزينة
سأرحلُ عنها بعيداً .. بعيداً
وراء المدينة الغارقةِ في مجاري السلّ والدخان
بعيداً عن المرأة العاهرة
التي تغسل ثيابي بماء النهر
وآلاف العيون في الظلمة
تحدق في ساقيها الهزيلتين،
وسعالها البارد،يأتي ذليلاً يائساً
عبر النافذةِ المحطَّمة

---

[1]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، ص87.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، ص23، 24.

والزقاقُ الملتوي كحبلٍ من جثث العبيد.

ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها: الشعر المنثور النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة والشنر وهي محاولة الشاعر محمد حسن عواد لينحت من اللفظتين الشعر والنثر لفظا ثالثا، لكن هذا المصطلح لن يلق الترحيب من قبل النقاد والشعراء[1].

وسماها مخائيل نعيمة " الشعر المنسرح" وأطلق عليه أيضا اسم الشعر المنثور، ولكن هذه التسمية لم تستمر واقتصرت على مقال واحد من مقالاته[2].

وكما أطلق عليها عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" مصطلح القول الشعري، فيقول: «وجملة القول الشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري»[3].

كما وصف قصيدة النثر بأنها:« حالة مروق لا تشاكل الشعر ولا تشاكل النثر وهي تأسيس يمثل جلداً مُتلفعا لجسم الشعرية الحي، حتى زعم أن قصيدة النثر جنس مخنث منفعل بنفسه مثل زهرة الجوري؛ فيها صفات الذكر والأنثى معاً،و قصيدة النثر فيها صفات الشعر وصفات النثر معاً»[4].

بهذا فقد شبه الغذامي قصيدة النثر بزهرة الجوري لأنها تحمل الذكر والأنثى معًا وكذلك حال قصيدة النثر تشمل النثر والشعر معا.

ويقف الناقد السوري محمد عزام عند مصطلح قصيدة النثر معتبرا إياه تسمية خاطئة شأنه شأن مصطلح الشعر الحر و الأولى في نظره، أن تسمى قصيدة النثر ب"الشعر الحر"، ذلك أن إحلال كلمة "نثر" محل " الوزن" لايعبر إلا عن رد الفعل لما يدعونه "قصيدة

---

[1]– دهون أمال، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة " شعر"(الأسس و الجماليات)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص النقد الأدبي، إشراف الطيب بودربالة، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2004 ص12.

[2]– صبري مسلم، تساؤلات في تقنية قصيدة نثر.

[3]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريح)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6 2006،ص 98.

[4]– عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص102.

النظم" ،إذن ليس النثر في قصيدة النثر هو الذي يمنحها قيمتها الفنية، كما أن النظم ليس هو الذي يمنح القصيدة التقليدية بعدها التقليدي[1].

لكن الملاحظ أن الجدل كان منصبا بالدرجة الأولى على التسمية في حد ذاتها فالباحث عبد الرحمن محمد القعود يذهب إلى أن قصيدة النثر تثير إشكاليات من خلال اسمها نفسه، إذ يمكن الجمع بين متناقضين هما الشعر والنثر[2].

رغم أنه اتجه بعد ذلك إلى استعمال مصطلح بديل وهو" القصيدة الحرة" في أخر مقالاته، ولكنه وجد نفسه فيما بعد أكثر ميلا إلى مصطلح قصيدة النثر وذلك بعد إدراكه للتناقض الكامن في هذه القصيدة مما يجعل من المصطلح أكثر قدرة على التغيير عن طبيعة هذه القصيدة وهويتها فهي تقوم على وحدة الأضداد (شعر ونثر، حرية وصرامة...)[3].

وإذا ذهبنا عند جبرا إبراهيم جبرا نجده كان يصر على تسميتها بـ: شعر الحر يقول:« وقد سميت هذا الشعر، منذ البداية، شعرا حرا وفق مفهومي الشعر الحر، وهو مفهوم اختلفت فيه مع العديدين ممن تصدوا له من النقاد والدارسين، ومازلت معهم على خلاف»[4].

وفي المقابلة التي أجراها جهاد فاضل مع جبرا إبراهيم جبرا والتي يثير فيها العديد من الأسئلة والتناقضات و التي قال فيها:« صار هناك نوع من التجديد ولو أن أدونيس لم يسميه لسوء الحظ بقصيدة النثر، اللي أنا أسميه الشعر الحر، أنا أعتقد أني كنت من البادئين به بشكل جاد، وعندما بعثت أول قصيدة منه ليوسف الخال وقال لي يوسف الخال إن أدونيس اعترض قال: لكن يوسف الخال أصر على نشره ...»[5].

ولو ذهبنا إلى الباحث محمد فكري الجزار فقد اقترح تسمية أخرى لهذا المصطلح وهو الكتابة الشعرية، وذلك لتجاوز دلالات النظم التي يحملها مصطلح القصيدة القرائي، خاصة

---

[1]– محمد العبد، اللغة وإلا بداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1989، ص25.

[2]– عبد الرحمن محمد لقعود، الإبهام في شعر الحداثة(العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2002، (د.ط)، ص 103.

[3]– المرجع نفسه، ص104.

[4]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص88.

[5]– فاضل جهاد، قضايا الشعر الحديث، من مقابلة مع جبرا إبراهيم جبرا، ص165.

وأن الكتابة الشعرية تنسق في الخطاب النقدي الحديث مع ظواهر الحداثة الأدبية عالميا وعربيا على السواء[1].

والواضح من اقتراح فكري الجزار لهذه التسمية لم يتخلص من الإشكال المفهومي القائم في مصطلح قصيدة النثر، ذلك أن التسمية التي يقترحها تجعل خاصية الوزن دائمة الحضور.

كما يؤكد نجيب العوفي أن مصطلح قصيدة النثر هو الأنسب لهذه الظاهرة، فهو يجمع في صيغتها لإضافية (قصيدة النثر) بين أهم خاصيتين لهذه الظاهرة، الخاصية الأولى أنها ضرب من الشعر (قصيدة)، والثانية أنها مصوغة بلغة شعرية متحررة في الآن نفسه (نثر)، ومادامت قصيدة النثر جامعة بين وهج الشعر و سيولة النثر فإن تسميتها المتداولة تبقى الأدل عليها و الأنسب لها[2].

أما الشاعر والناقد اليمني عبد العزيز المقالح رفض هو الآخر مصطلح قصيدة النثر مقترحا مصطلحا بديلا هو "القصيدة الأجد"، ويستند المقالح في رفضه هذا إلى اعتبارات عدة منها أن إطلاق صفة النثرية على هذا الشكل الشعري يقيم حالة من التضاد، فالنثر نثر والشعر شعر ولا يلتقيان[3].

ولكن الملاحظ على عبد العزيز المقالح لا يثبت على مصطلح فهو سرعان ما يقترح مصطلحا آخر وهو " النص الشعري" وهذا الخلط في التسمية هو ما أدى ربما إلى نفور القارئ من هذا الجنس.

ثانيا: قصيدة النثر بين إشكالية القبول والرفض:

أ/ الرافضون:

إننا نجد مواقف متعددة عند خصوم قصيدة النثر في رفض هذا النموذج الشعري لكون أغلب الذين رفضوا هذا النموذج الشعري الحداثي شعراء لنموذج شعر التفعيلة وعلى

---

[1]– محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص 17، 18.

[2]– عز الدين المناصرة، إشكالية قصيدة النثر (نص مقترح عابر للأنواع)، المؤسسة العربية للدراسات والنثر، ط1، بيروت 2002، ص266.

[3]– عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية(مشروع تساؤل)، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص62.

رأسهم الشاعرة والناقدة العراقية (نازك الملائكة) خاصة وأنهم يأخذون على تلك الحركة افتقارها إلى الأُطر النظرية التي تشكل إطارا مرجعيا لها، وهذا أمر طبيعي، ومعقول جدا خاصة وأن الأجناس الأدبية وظهورها دون إرهاصات نظرية لها يعد بحق خروجا عن المألوف وكسر للأعراف الفكرية التي يقوم عليها كل جنس أدبي، ومن حق هؤلاء جميعهم النظر في مسألة التقعيد ووضع المعايير المنسوبة لهذا النموذج الجديد[1].

نازك الملائكة والتي انتقدت تيار قصيدة النثر انتقادا شديدا، تميز بالانفعالية وقد ذهبت إلى أن قصيدة النثر ليست إلا نثرا عاديا، حيث تقول: « شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة " شعر" ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل قصائد الوزن والإيقاع والقافية غير أنه لا يجد من ذلك شيئا»[2].

إن كلام نازك الملائكة يحمل تناقضا مع حركتها التي حملت لواءها ودافعت عنها ففي حين تدعو حركتها بحركة الشعر الحر، وهي محاولة للانفلات بعض الشيء من قيود الخليل المعروفة.

وبالإضافة إلى كونها تقرن الشعر بالوزن، فهي تنفي عن النثر أي قيمة شعرية وتضيف في قولها إن:« للنثر قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر، ولا يغني نثر عن الشعر، ولا شعر عن النثر، لكل حقيقته ومعناه ومكانه، فلماذا جاء الناثر المعاصر ليزدري النثر و يحاول رفعه بتسميته شعراً»[3].

هذا يعني أن نازك الملائكة ظنت أن تسمية قصيدة النثر إنقاص من قيمة النثر.

مؤكدة رفضها على قصيدة النثر وهجومها عليها محاولة منها لإثبات أنها ومشروعها الشعري متمسكة بالوزن الذي اتهمت بالخروج عليه[4].

---

[1] – عبد العزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 25، 26.

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص213.

[3]– نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 218.

[4]– وليد سعيد الشمي، نازك الملائكة وقصيدة النثر، مجلة عالم الفكر، العدد2، سنة 2001، ص203.

وأن تقدم لمتهميها دليلا علميا على صحة قولها: « إن الشعر الحر ليس خروجا عن الوزن بل هو مجرد تطوير وتعديل لأوزان الخليل، هذا من جهة ومن جهة أخرى تحاول أن تثبت قدم مشروعها الشعري " الشعر الحر" في دنيا الأدب العربي ولا توجد وسيلة غير أنها تدافع عن دولة الشعر مع حلفائها ضد خصومها»[1].

والمتأمل أكثر لآراء نازك الملائكة في موضوع قصيدة النثر يلاحظ أنها تصدر معظم آرائها عن خلفية غير فنية فقد اتهمت رواد قصيدة النثر بالسرقة والكذب والخيانة ... وهذه المفردات ليست من سمات الناقد ومن هنا فإن الناقدة نازك الملائكة كانت عاطفية في نقدها وذلك ناتج من كونها ربما رائدة الشعر الحر وكذلك لأنها لم تكن تتصور أن الخطوة التي بدأتها ستنتهي إلى قصيدة النثر.

هذا وقد هاجم أمل دنقل هذه القصيدة ورفع الصراع من كونه صراعا نظريا إلى كونه صراعا رجعيا تقدميا زاعما أن هذه الحركات التجريبية تقود العقل العربي إلى الوراء متدثرة بعبادة الحداثة[2].

أما محمود درويش فقد كشف بشكل صريح عن تذمره ومقته للشعر التجريبي مؤكدا أن: « ما نقرؤه منذ سنين بتدفقه الكمي المتصور ليس شعر إلى حد يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن مضطرا إلى إعلان ضيقه بالشعر وأكثر من ذلك يمقته يزدريه، ولا يفهمه، إذ كيف تسنى لهذا اللعب العدمي أن يوصل إلى إعادة النظر والتشكيك في كامل حركة الشعر العربي الحديث، و يغر بها عن وجدان الناس إلى درجة تحولت فيها إلى سخرية »[3].

ويعطي عبد الوهاب البياتي بـ "مفرد بصيغة الجمع"[*]، قائلا:« لم أستطع قراءته فقد قرأت سطرين منه ورميته جانبا لأنه ليس بشعر ولا بنثر بل هو جنس هجين مفكك ليس فيه صورة أو فكرة أو تجربة ويدل على أن كاتبه مصاب بمرض يستعصى شفاؤه»[4].

---

[1]– المرجع نفسه، ص200.

[2]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص107.

[3]– إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص72.

[*]– مفرد بصيغة الجمع" هو ديوان لأدو نيس صدر سنة 1977.

[4]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص107.

بذلك نلاحظ أن البياتي رفض هذا الجنس الأدبي واعتبره لا شعر ولا نثر لدرجة أنه وصف كاتبه بأنه مريض ويستحيل علاجه.

ب/ المؤيدون:

لقد عرفت قصيدة النثر إلى جانب المعارضة الشديدة، إعجابا شديدا من طرف بعض الشعراء والنقاد وأخذ عدد قرائها يتزايد يوما بعد يوم، ويبدو أدونيس أكثر تشددا في الدعوة إلى تأكيد مشروعية قصيدة النثر لأنه يدعو إلى: « تجاوز الأنواع الأدبية، وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة»[1]، ويمكن إيجاز مجمل آراء أدونيس حول قصيدة النثر فيما يأتي:

أ. تنطلق قصيدة النثر في الحركة الشعرية العربية الجديدة من ظاهرة إخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة بحيث أنها تثير معنى الشعر بالذات.

ب. في التراث حد فاصل بين الشعر والنثر، فالشعر هو فن البيت أي النظم.

ج. بين الشعر والعروض الخليلي لا يعود ثمة مجال لبحث قصيدة النثر بل لبحث الشعر الجديد كله.

د. الشعر لا يحدد بالعروض وهو أشمل منه، بل إن العروض ليس إلا طريقة من طرائق التعبير الشعري.

هـ. إذا كانت القصيدة الخليلية مجبرة على اختيار أشكال موزونة، فإن القصيدة الجديدة نثر أو وزنا حرا في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر.

و. من الخطأ أن تتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم ومن الخطأ كذلك القول بأنهما يشكلان الشعر كله.

ز. تتضمن القصيدة الجديدة نثر أو وزنا مبدأ مزدوجا هو الهدم لأنها وليدة التمرد والبناء[2].

نلاحظ من كل هذا أن أدونيس حاول التفريق بين الشعر والنثر كما يؤكد أن قصيدة النثر وليدة التمرد والهدم وأن الإيقاع مهم في كل شعر بما في ذلك قصيدة النثر كما يصف قصيدة النثر في قوله:« إن قصيدة النثر عالم منغلق»[3].

---

[1]– أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص117.

[2]– أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص117.

[3]– أدونيس زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005، ص16.

وكذلك نجد نزار قباني واحد من أكثر المعجبين بقصيدة النثر، يقول:« إني لا أسمح لنفسي ولا أستطيع أن أنفي بمرسوم قصيدة النثر... لأنها بدعه ... أو تقليعه... أو شكل طارئ وهجين ... لم يعرفه تاريخنا الأدبي»[1].

ويتابع قباني« إن تاريخنا الأدبي لم يعرف المسرح، ومع ذلك لم يقل أحد إن المسرح العربي الذي نشاهد هو مسرح طارئ وهجين وليس له سابق في تراثنا»[2].

إذن نزار قباني يتعجب من الهجوم على قصيدة النثر واعتبارها مستوردة في حين أن المسرح أيضا لم يعرفه تاريخنا القديم لكنه لم يلق معارضة شديدة مثلها.

ويقول نزار قباني أيضا:« إن نبؤتي عن مستقبل قصيدة النثر تنسجم مع الطموحات الثورية للإنسان العربي، فكما بدأ الإنسان العربي يتملل من شروطه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فمن الطبيعي أن يتململ من شروطه اللغوية والتعبيرية ... الوزن والقافية ليس شرطين حتميين في العمل الشعري... إنهما موقف اختياري ... من يريد أن يتوقف عندهما فله ذلك ... ومن لم يريد ...فيمكنه أن يواصل رحلته ... المهم أن يكون ثمة تعويض موسيقي للفراغ الناشئ عن إلغاء الوزن والقافية»[3].

هذا يعني أن نزار قباني اعتبر الوزن والقافية ليس من ضرورة الشعر، وبذلك فلا داع للتمسك بهما كل هذا التمسك فالوزن قد يدفع بالشاعر إلى أن يخضع النص له، وبالتالي يوجه كل اهتمامه إلى ناحية الشكل.

أما صلاح عبد الصبور فقد وقف موقفا متحفظا، يقول: « لا تستوقفني الأسماء كثيرا ليسموها "قصيدة النثر" أو ليسموها شعرا منثورا أما أن فلا أحب التسمية الأولى، ولكن كثير من أصوات الشعر المنثور تهزني بدءا من جبران خليل جبران وانتهاء بمحمد الماغوط»[4].

إذن فنزار قباني هو الوحيد الذي وقف مع قصيدة النثر موقفا عادلا.

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص107.

[2]– فاضل جهاد، قضايا الشعر الحديث، من مقابلة مع نزار قباني، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص245.

[3]– فاضل جهاد، المرجع السابق ، ص246.

[4]– فاضل جهاد، قضايا الشعر الحديث، من مقابلة صلاح عبد الصبور، ص228.

3- مجلة شعر:

إن قصيدة النثر ذات مفهوم غربي كما هو معروف، زحف مع المتغيرات الحياتية إلى ثقافتنا العربية مع بداية التغيرات التي ظهرت بعد الحربيين العالمتين.

فظهرت قصيدة النثر العربية بوصفها حركة مستقلة لها خصوصيتها بفضل مجلة لبنانية أصدرها أدونيس مع يوسف الخال، عُرفت باسم مجلة "شعر"، إذ كانت "بلا شك البداية الحية الفاعلة بالنسبة للحداثة الشعرية، حيث شكلت في واقع الشعر الجديد ما يمكن عدّه إطاراً كاملاً لمدرسة شعرية"[1]، فكان لها أثر عظيم في تطوير الشعر العربي وتحديثه وكانت قصيدة النثر هي الأطروحة المعاصرة التي تبنتها هذه المجلة، وهي مضادة لمجلة الآداب البيروتية التي تقوم فلسفتها على التعايش فكانت منبرا لمعظم التيارات الحداثية، في حين مجلة شعر هي المنبر المضاد لها لأنها كانت تدعو إلى الحداثة من منظور جديد هو الأحادية لا التعددية [2].

أي أن جماعة مجلة شعر تتحمل المسؤولية الكبرى في تبيينها لمصطلح قصيدة النثر والترويج له، وذلك إنطلاقا من التجربة الفرنسية واعتمادا على كتاب سوزان برنار المعروف الذي ظهر بهذا الاسم سنة le peamecep rose:1958 ...[3].

وفي بدايتها كانت مجلة شعر غير واضحة في خيارها الشعري خصوصا وأنها ترتكز على يوسف الخال وأدونيس و خليل ونذير العظمة كأعضاء مؤسسين والجميع كانوا في تلك المرحلة التي حددناها يكتبون القصيدة الحرة الموزونة والمقفاة، ولم يكتب الخال وأدونيس قصيدة النثر إلا في المرحلة الثانية من تجربة "شعر"[4].

وترافقت تجربة أدونيس النثرية مع مقالته النقدية المعروفة التي ينظر فيها لقصيدة النثر، أي في السنة الرابعة وتحديدا في العدد الرابع عشر من المجلة هذه المقالة كانت البحث الجدي الأول في طبيعة "قصيدة النثر" لمصطلح استخدم فيما بعد في المجلة[5].

---

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الرضوان، ط1، 2012، الأردن، ص300.

[2]- بومالي حنان، محاضرات في مادة الأدب المعاصر، ص46.

[3]- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر ، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، الرباط، ط1، 2003، ص14.

[4]- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص11.

[5]- المرجع نفسه، ص11.

فأدونيس كان بارعا في تحديد الإطار النظري لأهداف المجلة والدفاع عنها، وأدونيس لعب دورا كبيرا لعله الدور الأكبر في إغناء المجلة بالمساهمات العالمية لاسيما الفرنسية[1].

ثم إن رغبة الشاعر جعلته لا يستطيع أن يسجن تجربته في إطار شكلي محدد، فخرج بها إلى فسيح التجارب باعتماد مسبق للفكر المعمق وبابتعاد معتمد عن مفهوم "الإلهام" و"فيض الخاطر" و"الموهبة" لأن عقلنة الشعر باصطناع مهاد الشعر بالعقل، وليس بيبس المنطق وجفافه[2].

ولقد ساقه بحثه المستمر عن الأشكال الجديدة إلى مغايرة نفسه وأسلوبه في كل مرة إلا أنه بقي على ولاء تام لازدواجية في الجمع بين الصميمي والتجريبي، ولقد تطرق الشاعر الناقد في مجلة "شعر" إلى جملة من القضايا النقدية المتعلقة بالشعر المعاصر، أهمها ما يأتي:[3]

01. الحداثة:

إن الحداثة عند أدونيس قضية جوهرية يربطها بالعقل وهي ليس عنده أن يكتب الشاعر قصيدة ذات شكل مستحدث شكل لم يعرفه الماضي بل الحداثة موقف وعقلية، إنها طريقة فهم، وهي تفوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة، أي أنها قيمة داخلية مرتبطة بالتجربة الإبداعية ومعاناة الشاعر من أجل الكشف عن أسرار الوجود، وليست مجرد شكل خارجي حديث[4] معناه أن الحداثة بالدرجة الأولى هي مشكلة معرفية، أي أنها قيمة مرتبطة بالإنسان المعاصر في ذاته والعالم من حوله، والكتابة تأسيس لمعرفة حقائق الأشياء.

02. الشعر:

إن مفهوم (أدونيس) للشعر قائم على الرؤيا التي تغير نظام الأشياء فهو ثورة ضد الأشكال التقليدية السائدة، ورفض لمواقف الشعر القديم وأساليبه... فمفهومه للشعر الحديث مفهوم يدعو إلى تجاوز وتخط يسايران العصر الحديث وتجاوزه للعصور الماضية[5].

---

(1)– أنسي الحاج، ديوان لن، ص18.

(2)– بومالي حنان، محاضرات مطبوعة في مادة الأدب المعاصر، ص47.

(3)– بومالي حنان، المرجع السابق، ص47.

(4)– أدونيس، زمن الشعر، ص115.

(5)– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص310، 311.

أما محمد الماغوط الذي أثارت قصائده "حزن في ضوء القمر" النقاش حول "الشعر الحر" و "قصيدة النثر"، فبقي على أسلوبه في كتابة القصيدة، ورغم تصنيف قصيدته بـ" الشعر الحر" من قبل القائمين على مجلة "شعر" فهو قد نال أول جائزة لجريدة "النـهار" بدأت تمنحها لأفضل قصيدة نثر، وقدرها (500) ليرة لبنانية آنذاك كمساهمة من الجريدة في مناصرة تجمع "شعر" وتشجيعا منها على هذا الأسلوب في الكتابة الشعرية[1].

وبتشجيعها هذا تمثل مظهر من مظاهر العقل، العربي لأنها مكنت عقول الشعراء من التغيرات الحيوية التي تطمح لمساعدة الشعر على أن يكشف قيم جمالية ومواقف جديدة لكي يبلغ حداثة الإبداع والخلق والدخول في المسار الرئيسي للشعر العالمي، بعد أن أصبح مكتمل العدة يتطلبه فن الشاعر وأدواته الحديثة[2].

ومن مميزاتها، أنها ذات طابع يتسم بالنظرة الشعرية إلى الحضارات الإنسانية كجهد إنساني متراكم، يخص كل إنسان، لذلك كانت فكرة مؤسسها أنها تقوم على الانفتاح المطلق على كل الثقافات الإنسانية منذ بدء التاريخ إلى اليوم وتقديم النموذج الشعري الغربي عن طريق ترجمته ونشره[3].

من هنا طرحت مجلة "شعر" نفسها تيارا ثوريا ينظر إلى الشعر بوصفه فعلا إنسانيا وممارسة خلاقة، خاضعا لقوانين المغامرة والرؤيا وهي نفسها قوانين الحرية والخلق[4].

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص87.

[2]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص301، 302 .

[3]– المرجع نفسه، ص302.

[4]– كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص73، 74.

4- خصائص قصيدة النثر:

تولدت قصيدة النثر في مناخ من الفردية والذاتية وقد غذتها رغبة المتلقي في مزيد من التوهج، ودفعت بها حيوية الابتكار إلى أقصى حدود التجريب، كما أن انبثاقها في رحم النقيض "النثر" جعلها مثار جدل لا ينضب[1]، غير أن الأكيد في كل ذلك أنها "قصيدة تكاملت فيها شروط تكوينها، قصيدة مجالها الفرد في الوقت الذي تستوضح فيه العالم وتعيد ترتيبه"[2].

ونجد شعراء مجلة "شعر" أنهم نقلوا وآمنوا بما أشارت إليه سوزان برنار في ملخصها التي عددت فيه خصائص لقصيدة النثر، فنعود تحديدا إلى كتابها "قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن" الذي عد من المصادر الأصلية التي تبلورت فيها قصيدة النثر، فنجدها تقول بشأن خصائصها ما يلي :

- قصيدة النثر نوع متلون يحيلنا بتعدد أشكاله[3].
- من المؤكد أن قصيدة النثر تنطوي على مبدأ فوضوي وهدام"[4]
- يصبح من الضروري العثور على شكل آخر أكثر حرية ومرونة[5]

ومن بين هؤلاء الباحثين نجد رابح سعيد ملوك يشير إلى محاولة " أدونيس" في مقارنة بعض خصائص "قصيدة النثر" حيث يقترح فواصل جمالية بينها وبين النثر الشعري محددا بعض خصائصها كالآتي:

- وجوب صدور قصيدة النثر عن " إرادة بناء وتنظيم واعية" فتكون بذلك كلا عضويا مستقلا وذات إطار معين، ... فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر[6].

النثر[6].

---

[1]- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص57.

[2]- يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1991، ص47.

[3]- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص31.

[4]- المرجع نفسه، ص34.

[5]- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص57.

[6]- رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، ص69، 70.

- الوحدة والكثافة: وفي هذا الصدد يرى أدونيس ضرورة تجنب قصيدة النثر الاستطرادات والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي لا في الاستطراد... إن مهمة كاتبها هي تأليف موضوع أو شيء فني من عناصر الواقع المادي والفكري ولكنه يتجاوز هذه العناصر بما يجعل منه خارقا لعالم تنصهر فيه تلك العناصر[1].

ونجد "أنسي الحاج" يتبنى الإطار النظري لقصيدة النثر بكليته ويحرص على ضرورة احتوائه لتلك الخصائص التي أشارت إليها برنار من خلال قوله:" إن عناصر الإيجاز والتوهج والمجانية ليست سلبية... بمعنى أنها ليست للإعجاز، ولا قوالب جاهزة... إنها الإطار أو الخطوط العامة الأعمق والأساسي: موهبة الشاعر، تجربته الداخلية موقفه من العالم والإنسان وهذه القوانين كما يخيل إلي نابعة من نفس الشاعر ذاته"[2].

معناه أن قصيدة النثر جاءت لتحمل أكثر من معنى لأنها نمت وتطورت حركتها في أفق شاعري فياض، فقد قامت على التمرد وتجاوز القوالب الجاهزة وقوانين النظم، ونلاحظ أن أنسي الحاج يؤكد على أن قصيدة النثر تشكل دائم تنبع مباشرة من نفس الشاعر ذاته.

لقد كانت هذه أهم الخصائص أو المبادئ التي اعتمدها دعاة قصيدة النثر العربية ولاسيما أدونيس وأنسي الحاج، وحاولوا الالتزام بها لكن هذه الأفكار في إطارها النظري إن لم تجد الفنان الذي يوجهها إلى تجربة جمالية ظلت تحلق في فضاء مفرغ لا يتولد في أثر فني ملموس.

5- أشكال قصيدة النثر:

يشير زياد محبك إلى أن قصيدة النثر ليست شكلا واحدا، بل يحصرها في شكلين هما:

---

[1]- المرجع نفسه، ص70.

[2]- أنسي الحاج، ديوان لن، ص21.

01. قصيدة النثر القصيرة أو(قصيدة الومضة):

وقصيدة الومضة قصيرة لا بعدد أسطرها وقلة كلماتها فحسب، وهي قصيدة ومضة لا بالموقف الجزئي الصغير الذي تعبر عنه فحسب، أو بالحالة المحدودة التي تصورها، وإنما هي قصيدة ومضة بفكرتها التي تلتمع في النهاية كوميض البرق، أو بتركيبها القائم على تناقض ما، ويمكن أن نميز فيها أنواعا كثيرة منها: النهاية المتألقة، النهاية غير المتوقعة طرافة الصورة... وغيرها[1].

بذلك نستنتج أن قصيدة الومضة هي قصيدة تصويرية بحتة، تجعل من المتلقي يرى مشهد شعريا سريعا يضيف لذات الشاعرة انطلاقة فنية.

02. قصيدة النثر الطويلة:

ليس المقصود بقصيدة النثر الطويلة الطول القائم على التكرار والشرح والاسترسال إنما المقصود بها المعاناة الكبيرة التي تستغرق تجربة مرة طويلة، فتأخذ عندئذ أسطر كثيرة مشحونة كلها بالتجربة والانفعال، ولكن من غير تكرار ولا شرح ولا استرسال، وتظل معتمدة على إيجاز التكييف والحفر في أعماق الوجدان[2].

ويتضح من هذا أن القصيدة الطويلة لا تعني القصيدة التي تغدو طويلة بسبب بنائها على القصة، وإنما هي طويلة في حد ذاتها بما تقدم من معالجة لموضوع يثير حالات معقدة تقتضي ذلك الطول لا على أساس من التفصيل وإنما على أساس من الإيجاز والتكثيف[3].

وهكذا فلقد أنتجت قصيدة النثر نمطين متميزين من القصيدة، الأول الومضة والثاني القصيدة الطويلة، وإذا امتازت الثانية بالغموض، فإن الأولى امتازت بالنهاية المدهشة، كما امتازت كلتاهما بالإيجاز والتكثيف.

أما أنسي الحاج فيحاول تصنيف قصائد النثر في أشكال ثلاثة وهي:

1. قصيدة النثر الغنائية التي تعتمد على النثر الموقع

---

[1]– ينظر أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص16.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– أحمد زياد محبك، المرجع السابق، ص32.

2. قصيدة النثر التي تشبه الحكاية
3. قصيدة النثر العادية وهذه إيقاع كالذي نسمعه في نشيد الإنشاء وهو نثر شعري، أو في قصائد شاعر كسان جون بيرس والبديل عن "التوقيع" في هذا النوع هو " الكيان الواحد المغلق و"الرؤيا" أو عمق التجربة[1]. أي " الإشعاع الذي يرسل من جوانب الدائرة أو المربع الذي تستوي القصيدة ضمنه لا من كل جملة على حدة وكل عبارة على حدة أو من التقاء الكلمات الحلوة الساطعة ببعضها البعض "[2]

[1]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، ص77.

[2]–المرجع نفسه، ص77.

الفصل الثاني

مقومات قصيدة النثر في شعر محمد الماغوط

أولا: قصيدة النثر عند محمد الماغوط

ثانيا: موضوعات قصيدة النثر عند محمد الماغوط

1- الوطن

2- الحزن

3- التشرد والتسكع

4- الخوف

5- الحرية

ثالثا: الإيقاع في قصيدة النثر

1- الإيقاع الصوتي

2- إيقاع البياض

3- إيقاع الأفكار

4- التكرار

رابعا: اللغة في قصيدة النثر

1- اللغة العادية

2- لغة الصور الموحية

خامسا: الصورة الشعرية في قصيدة النثر

أولا: قصيدة النثر عند محمد الماغوط:

يعتبر محمد الماغوط من أبرز رواد قصيدة النثر العربية والتي كانت محطة انتقادات كثيرة وواسعة وخاصة من لدن شعراء القصيدة التقليدية ونظرائهم في الشعر الحر الذين قللوا من قيمتها الإبداعية وحكموا عليها بالنقصان، والضعف والموت وقللوا أيضا من شأن شعرائها وكتابها ومنهم محمد الماغوط هذا الأخير الذي استطاع أن يحرر الشعر من عبوديته.

فجاء بأول قصيدة خالية من الوزن والقافية، حتى صدرت في العدد الخامس من مجلة شعر التي لم يتم تصنيفها إلاّ فيما بعد، كما تم تصنيف شعره مع الشعر الحر، لأن قصائده في ديوان(حزن في ضوء القمر) أثارت النقاش حول "الشعر الحر" و "قصيدة النثر" ،حافظ على أسلوبه في كتابة القصيدة ورغم تصنيف قصيدته ضمن "الشعر الحر" من قبل القائمين على مجلة شعر فهو قد نال أول جائزة لجريدة النهار بدأت تمنحها لأفضل قصيدة نثر[1].

فنجد محمد شريح يرى« أن قصيدة النثر لم تعالج إلا مع وصول الشاعر السوري محمد الماغوط إلى بيروت وانضمامه إلى "شعر"»[2].

وكذلك نجد ما كتبته الأديبة خالدة سعيد تصنف مجموعة (حزن في ضوء القمر) بأنها« مجموعة شعرية لم تعتمد الوزن والقافية التقليديتين وغالبية القراء في البلاد العربية لا تسمي ما جاء في هذه المجموعة شعرا باللفظ الصريح ولكنها تدور حول الاسم فتقول أنه (شعر منثور) أو (نثر فني)....»[3].

تعني بأن هذه المجموعة هي نثر عادي لا أثر فيه للوزن أو القافية لذلك نقتطف نموذجا سبعينيا نثريا "المسافر" للشاعر محمد الماغوط إذ يقول[4]:

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص87.

[2]– المرجع نفسه، ص98.

[3]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص183.

[4]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، مجموعة، (حزن في ضوء القمر)، ص 23، 24.

بلا أمل..
وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيره
سأودِّع أشيائي الحزينةَ في ليلة ما...
بقع الحبر
وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج
وصمت الشهور الطويلة
والناموس الذي يمصُّ دمي
هي أشيائي الحزينة
سأرحلُ عنها بعيداً .. بعيداً
وراء المدينة الغارقةِ في مجاري السلّ والدخان
بعيداً عن المرأة العاهرة
التي تغسل ثيابي بماء النهر
وآلاف العيون في الظلمة
تحدق في ساقيها الهزيلين،
وسعالها البارد، يأتي ذليلاً يائساً
عبر النافذةِ المحطَّمة.

فبفضل هذه القصائد ومجموعة الشاعر محمد الماغوط (حزن في ضوء القمر) تمكنت قصيدة النثر العربية من دخول العديد من المنابر الشعرية العالمية، وخوض ثورة النظم والتجديد الشعري التي صدرت سنة1959م في مجلة شعر. كما ذكرنا سابقا. التي احتضنته ووهبته أقلام مجلتها دون تردد.

ليخطو خطوته الأولى نحو الشعر، ويدشن "محمد الماغوط" أول فتح شعري له لأن جماعة "شعر" رأت فيه صوتا شعريا مغايرا.

فقامت دار مجلة شعر التي أسستها الحركة بنشر ديوانين له هما (حزن في ضوء القمر) 1959م، و(غرقة بملايين الجدران)1960م، فلم يحدث أن نشرت الدار ديوانين لشاعر واحد، وكان الماغوط الاستثناء الوحيد... وبهذا يمكن القول أن الشاعر قد وجد انطلاقته الحقيقية مع "شعر" التي كانت ناديا ثقافيا وشعريا يمتد إشعاعه إلى أوسع أرجاء

البلاد العربية[1]، برغم من أنه كان يقول دائما أنه لم يعرف إن كان ما يكتبه من خواطر هو شعر أم نثر، لكنه اقتحم المشهد الشعري العربي بقوة كثور مجنح قادم من واقع الحياة.

وفي فترة من زمن ستينات القرن الماضي، دب الخلاف بين أصحاب جماعة "شعر" حول أسلوب الكتابة وعن اللغة الشعرية والتعامل مع التراث ومسألة مرجعية القصيدة التي كانت مثار جدل في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، « كان محمد الماغوط سباقًا إلى الانسحاب من حركة مجلة شعر وانحاز إلى مجلة الآداب البيروتية، من أجل الإفصاح عن موقف منحاز إلى القضايا العربية والى هموم الإنسان العربي»[2].

بخروجه هذا يكون قد "ركن بصمت في مسيرته الإبداعية التي طالت عقدا من الزمن حتى سنة 1970م حين أصدر ديوان "الفرح ليس مهنتي" الذي جاء بعد عشر سنوات من الإصغاء والإنصات للذات والآخر هذا الديوان شكل نقطة انعطاف في القصيدة لدى الماغوط حيث رأى أن التعبير بشكل كتابي واحد لا يفي بالغرض، ثم اتجه إلى كتابة المسرحية وتلاها برواية "الأرجوحة" التي يطل فيها على واقع عربي يعرفه ويخشاه الجميع ولا يتكلمون عنه إلا همسًا أو إيمًاء"[3].

ظن الكثير، خطأً أو صوابًا، أن قصيدة النثر الحديثة بدأت بمحمد الماغوط. لا لأنه طبعها باسمه فحسب، بل لأن قصيدته بدت مكتملة كأنها لم تمر بالبدايات، لقد خرجت ناضجة كأنها لا تحتاج إلى تاريخ لأنها دخلت المعترك بالقوة التي لم يستطع أحد معها أن يشك في أصلها وفصلها أو أن ينتبه إلى أنها بوزن أو بلا وزن[4].

وذلك ربما يعود لقدرة الماغوط الإبداعية النادرة في ترجمة مشاعره اليومية في الحياة ونقلها من حقل كلام يومي متكرر ومستهلك إلى حقل الكلام الشعري الخصوصي والمتفرد في مساحة غنائية، مظللة بخلفية رومانتيكية[5].

---

(1)– حسن مخافي، محمد الماغوط، تجربة الحياة، تجربة الكتابة، تاريخ النشر :2010/10/31، ضمن الموقع الالكتروني:hhttp://www.alajbha.org.

(2)– المرجع نفسه.

(3)– محمد الماغوط، الأرجوحة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، قبرص، ط1، 1991، ص1.

(4)– عباس بيضون، مجنون المدن والعصفور الأحدب، ضمن كتاب: رياض نعسان آغا، علي القيم، محمد الماغوط (العاشق المتمرد)، منشورات وزارة الثقافة، 2006، ص12.

(5)– محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة(مفهوم قصيدة النثر نموذجا)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا 2005، ص180.

بهذا لم يظهر نقصها ـ قصيدة النثر ـ بقدر ما ظهر كمالها، هكذا بدت مثالاً أكثر منها تفاحة منشقة، طرحت على الشعراء تحديا حقيقيا لم ينتبهوا معه إلى أن لها جلدًا آخر. لقد كانت الغناء الذي يطلبونه و لا يجدونه، والصناعة التي يبحثوا عنها، والصورة التي تتولد كالشرارة من المفارقة والتضاد بقول عباس بيضون: « لم يسعهم أن يعيرها بالنثر، ولو بقى الأمر لشعر الماغوط لكانت قصيدة النثر دخلت في شعرنا دخولاً سلبيا، ولما كانت جابهت على الباب حراس الوزن وحراس اللغة وحراس التقليد، ولما دخلت متقصّدة أن تكون لعنة ومرضاً وانشقاقاً»[1].

نفهم من كل هذا ريادة الماغوط لقصيدة النثر يرجع إلى أسلوبه العفوي وكتاباته الصافية إلى درجة التكدر المطلق، فهو لم يستعر معطف من أحد، وإنما وضع قصته على الورق.

بذلك استطاع أن يحقق التوافق الخلاق ما بين التقنية والتجربة الداخلية(المضمون) فالتقنية تستمد ملامحها من حقل الكلام اليومي, وهذا ما يفسر الألفة والدفء في جملة الماغوط الشعرية[2].

رغم أنه لم يكن يقصد إلى تحقيق هذا التوافق بين التقنية والتجربة الداخلية، ولم يكن مكترثا لأية تقنية. وفي هذا تكمن أهميته:« في هذه اللحظة العفوية الوحشية النابعة أساسا من طبيعة تعامله مع الحياة ومع الكتابة، وهي طبيعة غنية بالفطرة والتلقائية... »[3]

يتضح لنا أن محمد الماغوط انتقل إلى كتابة قصيدة النثر بطريقة طفولية بريئة فهو لم يعلم أن خواطره شعرا فقد كان يصور تجربته الذاتية لا غير.

أما مفهوم محمد الماغوط لقصيدة النثر فيعبر عنه بقوله: « الشعر نوع من الحيوان البري... الوزن والقافية والتفعيلة تدجنه وأنا رفضت تدجين الشعر وتركته كما هو حرا ولذلك يخافه البعض وأعتقد أن قصيدة النثر هي أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي كان قائما على القسوة والغطرسة اللفظية، كما أن القصيدة مرنة، وتستوعب

---

(1)– عباس بيضون، مجنون المدن والعصفور الأحدب، ص12.

(2)– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(3)– محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص180.

التجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها كما أنها تضع الشاعر وجها لوجه وتضطره إلى مواجهة الأشياء دون لف وراء البحور أو دوران على القوافي...»[1].

معناه أن هذه القصيدة جاءت عن رغبة جامحة في التخلص من كل ما يمت إلى الأشكال والقواعد الموروثة بصلة، والبحث الجدي عن بديل لما تم هدمه وتجاوزه.

وربما يكون محمد الماغوط من أكثر شعراء قصيدة النثر القلة المبرزين إخلاصا لهذه القصيدة، فقد كرس كل إبداعه لها مستثمرا كل ما لديه من طاقات إبداعية[2].

لأنه أحب قصيدة النثر من أول نظرة وكانت بالنسبة له طريقة بديعة في التعبير الشعري، وأصبح من خلالها أحد روادها دون أن يدرك بعدها النظري والفكري يقول في هذا الصدد:« أنا لا أجيد التنظير مثل أدونيس... لكن ما أعرفه أن قصيدة النثر جاءت كضرورة صحية لإلغاء دكتاتورية الشعر الكلاسيكي، إنها أشبه بعملية بتر لكل الأطراف والزوائد المعيقة لاندفاع التجربة كي تتخذ إطارها الواضح والمختلف»[3].

ويعتبر الماغوط أن قصيدة النثر قد جاءت لتلغي قيود الشعر الكلاسيكي القديم والتخلي عن الوزن والقافية، فهو لا يستطيع التقيد بالقافية لأنه شخص تلقائي وسريع، كما أن همومه لا تسمح له بالبحث عن القافية، لأنه كان هاربا وجائعا ومتشردا يبحث عن مخبأ أو ملجأ يؤويه.

رغم أن هناك من سبقه زمنيا إلى هذه القصيدة مثل أنسي الحاج الذي لا يستطيع أحدنا إنكار ذاته وشعريته في كتابة قصيدة النثر، إلا أن محمد الماغوط انتزع مكانه باعتراف الجميع حتى خصومه وذلك لقوة موهبته وإصراره وعناده، كما أنه جعلها قصيدة متكاملة لها لغة خاصة واستخدام خاص لهذه اللغة، هذا وأنزلها من سماء الحنين الرومانسي إلى أرض الحفاة والعراة والجائعين والمحطمين[4].

وبذلك خرجت قصيدة النثر عند محمد الماغوط من النظم السائد في الشعر الحر لتصبح انطلاقة بالدرجة الأولى من تجربة الشاعر في حد ذاته وبكل ما يشعر به، ويحسه

---

[1]– محمد الماغوط، اغتصاب كان وأخواتها، ص35.

[2]– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص76.

[3]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص39.

[4]– موقع الجمل، شاعر التمرد والعصيان، ضمن كتاب: رياض نعسان آغا، علي القيم، محمد الماغوط(العشق المتمرد) ص39.

ويعانه محاولا عن طريقها . قصيدة النثر. نقل الواقع في صورة حقيقية مؤثرة إن صح التعبير تبحث عن غير المألوف وعن أشكال حية وحرة تجعلها تسبح في فضاء خلاق وهذا ما أدخل قصيدة الماغوط في التنوع والتخالف والقدرة على تحديد الغاية والأهداف السياسية.

هذا ويقول محمد علاء الدين عبد المولى: « نحن لا نتعارض عن أهمية وضرورة قراءة الإبداع في سياقه الاجتماعي والثقافي، ولكننا نعتبر أن السياق الفطري والطبيعي قبل الدخول في مرحلة الوعي والثقافة والأطر الاجتماعية هو أنسب سياق يمكن قراءة الماغوط من خلاله»[1].

وإذا تتبعنا مسار الكتابة في كل قصائد الشاعر، فإننا نجد قصيدته تبتدئ منه هو نفسه، أي أن محمد الماغوط كان يعرف أن قصيدته قادرة على البوح بمكنوناته وهو ما كان يوضح بجلاء أن الصورة وهيئاته المادية توجد بقصيدته وتتكتب فيها، وبالتالي كانت القصيدة عند الماغوط بمثابة وحي صادق[2].

وهذا ما جعل شاعرنا مميزا عن باقي شعراء قصيدة النثر لأن قصيدته نابعة من تجربته، ولأنه يكتب على سجيته وفطرته دون تصنع أو تكلف، فهو يريد نقل الواقع كما هو لا كما يحمله باقي الشعراء والكتاب.

ومحمد الماغوط قال حكايته منذ السطر الأول، وتوالت السطور والمسرحيات والمقالات واتسعت المسافة بين القصيدة والمقال وبين الشعر والنثر، لقد نثر الماغوط الشعر وشعرن النثر، لكن حكايته الكبرى تكمن في قدرته على تحويل الحياة إلى نكتة سوداء، لا نمل من سماعها[3].

---

[1]– محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص181.

[2]– عزيز العرباوي، محمد الماغوط، رائد قصيدة النثر ومبدعها الكبير، جريدة بيان اليوم، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.boyanealyoume.press.ma.

[3]– إلياس خوري، حتى نهاية الكلام، ضمن كتاب: رياض نعسان آغا، علي القيم، محمد الماغوط(العاشق المتمرد) ص88.

ثانيا: موضوعات قصيدة النثر عند محمد الماغوط:

01. الوطن:

لقد استطاع الماغوط أن يصور بكلماته إحساسه العالي بالوطن والوطنية، كما استطاع أن ينقل مأساة الحياة التي عاصرها بشفافية لذا نجده بداية يعلن عن علاقته بالوطن ذلك الحلم الأبدي في قصيدة "حتى الأغصان ترتجف"[1]:

لأحرق العالم
وأصنع من رماده
كفناً لدراجة صغيرة أعرفها
مزماراً حزيناً لوطن قديم أعبده
ثلاثين عاماً
لم أهز دمية
لم ينهرني جدّ
لم أتشبث بملاءة
لم أبكِ في زقاق
ثلاثين عاماً
لم أرَ علم بلادي مبللاً بالمطر
وأنا أنفخ راحتي في الزمهرير
وأغني: موطني ... موطني ...

نلاحظ من خلال هذه المقاطع الشعرية أن الشاعر يتغنى بالوطن في حالة من التمرد تارة، والعشق والهيام تارة أخرى، فيزرع في القارئ نوعا من القلق متداخلا في ذاته، ويرسم لوحات حزينة ومشرقة في نفس الوقت، فهو يسرح بخياله ليجسد لنا رغباته اللاشعورية المكبوتة بفعل عيشه في هذا الوطن، لذلك نجده في هذه القصيدة يحاول تحقيق حلمه بركوب دراجة صغيرة وربما لم يستطع أن يركبها في ذلك الزمن، ومزمار يتغنى به ويعبر عما لم يستطع يوما قوله.

---

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص222، 223.

إن حالة التمرد هذه ودوام البحث عن الحرية والثورة على كل من أراد أن يسلبها منه كان شعره على الدوام انفعالي، تلمح سمة التوتر من خلال كلماته ونقمته على كل شيء حتى أنه لم يكن على وفاق تام مع واقع ذاته وواقع هذا الوطن وتجلى ذلك في قصيدة "مشروع خيانة"[1]:

أيها الوطن الغارق في التفاهات
لن أنقذك مهما كان عندي من وسائل
فلطالما أسأتَ إليّ
من الرأس حتى أسفل القدم
ليس عندي وقت أضيعه فعندي موعد هام
مع عاهرة !
مصابة بالإيدز و الزهايمر.
قمت بغيظك...

بهذه الكلمات الساخرة واللغة المتمردة يكلم الماغوط وطنه الذي يرى انتماءه له باهضا يكلفه الشعور بالتخلف ويحاصره بالخوف ويسلبه الحرية، فنرى الشاعر يعترف بهدوء جارح أن الوطن العربي متخلف وهو غير قادر على إنقاذه لأنه على موعد أهم منه وهو لقاءه بامرأة عاهرة ثم يدعو بالموت غيظا عليه، فقد حاول من خلال هذه القصيدة أن يرسم علاقته مع الوطن ولكن بلغة تهكمية ناقدة.

خاصة عندما أساء إليه هذا الوطن من رأسه إلى أسفل قدمه، وربما هذا ما جعل الشاعر غير مهتم بما يحدث في وطنه من أحداث اجتماعية وسياسية فيه، ولكن نرى من داخل أعماق الشاعر ما يعبر عن ارتباطه القوي بوطنه والحنين له.

كما نجده الديوان نفسه يعبر عن حبه للوطن وفدائه، بل ويحاول التمسك به رغم ما يعاني منه، فيقول في قصيدة بعنوان "المقص"[2]:

فبعد أن صار العميل والخائن والجاسوس
واللص والمهرب والمزوّر

---

[1]– محمد الماغوط، شرق عدن غرب الله، دار المدى، ط1، ص153.

[2]– محمد الماغوط، المصدر السابق ، ص31، 32 ، 33.

واللوطي والقوا د والعاهرة
وسماسرة الأغذية الفاسدة والمخلفات الكيماوية
وتجارة الأعضاء البشرية والجغرافية والتاريخية والقومية
لا يتحدثون إلا عن الوطن وهموم المواطن
والمقاومة والاحتلال وعار الاحتلال
فعن ماذا نتحدث نحن الكتاب والشعراء
عن الحمى القلاعية وجنون البقر؟
كل ما تراه أو تسمعه وتلمسه وتتنشقه وتتذوقه
وما تذكر و تنتظره و ينتظرك
يدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الداخلية
إلى أقرب سفينة أو قطار...
ولن أبرح مكاني قيد أنملة
كما يحلم يهود الداخل والخارج
وسأتشبث بالأسلاك الشائكة والحدود المكهربة
ولو تفحمت عليها.

نلمح من هذه القصيدة شدة تمسك الشاعر بوطنه الذي عاش في كنفه وتربى به، رغم كل ما في الوطن يدعو للرحيل في نظره فهو كان يعيش في فقر وحرمان وتشرد وكل ما تحمله هذه الكلمات من معاني لكن الجميل في كل هذا بقوله" ومع ذلك لن أرحل" حتى ولو تفحم واحترق وتشوه لا لشيء الا لأنه يحب وطنه ويقدسه.

فالماغوط حمل الوطن في أهداب عيونه، وتحت إهاب جلده، وكانت صرخته مجبولة بالدم والآهات والحسرات، لكنه كان يتطلع إلى المستقبل البعيد الناصع تطلع الناسك المتبتل بإنفراج الهم والغم، كان يحملنا على جواد الكلمة وصهيلها باحثا عن الأمل والفرح والألفة والمودة، وإن عاش في حزن وبؤس وعزلة[1].

[1]– حسين جمعة، كاتب التوحد والتمرد، ضمن كتاب: رياض نعسان آغا، علي القيم، محمد الماغوط(العاشق المتمرد) ص9.

ويتضح حب الماغوط لوطنه وحزنه له في الوقت ذاته من خلال قصيدة "خرافة" خاصة عندما يقول:[1]

سأضع صخوره وجباله على ظهري
وطيوره وفراشاته وقطعانه على صدري
وأغانيه وزغاريده في حنجرتي
وثلوجه وأمطاره في شراييني
ودموعه في عيني
وسكانه وحدوده وثرواته الدفينة تحت قبعتي أو في قاع مزدوج

يتضح من خلال هذه الألفاظ التي عبر بها الماغوط أنه مولع بوطنه، وهو بمثابة الدم الذي يجري في عروقه، فهو مستعد لأن يفعل كل شيء من أجل رفع رايته عاليا والحفاظ على عزته وكرامته كما يوجه خطابه لمن استلموا سلطته ودمروه ويأمرهم بالرحيل من أرضه لأنهم لم يستحقوه ولأنهم خربوه واستغلوا ثرواته لحاجاتهم الخاصة، لذلك عليهم الرحيل ليعيش الوطن في أمن وسلام.

ويظهر حب الماغوط لوطنه في قصائد كثيرة خاصة مدينة دمشق رغم أنه يقول عنها "مدينة تحبها ولا تحبك"[2]، وأنه أعطاها صدره أربعين عاما ولا يجرأ على إعطاءها ظهره ثانية واحدة ،رغم ذلك فإنها سكنته ولا يعرف الابتعاد عنها.

إذ يقول في قصيدة "الشبح الكبير"[3]:

من هذه العجوز الجامدة عند المنعطف؟
والبعوض يحوم فوق رأسها
كأنه مصباح أو مستنقع!!
إنها لا تسأل ولا تجيب
وإنها تهز رأسها يمنة ويسره
وهي تلعك حجابها المبلل بالدمع
إنها دمشق

---

[1]– محمد الماغوط، شرق عدن غرب الله، ص 271، 272.

[2]– موقع الجمل، شاعر التمرد والعصيان، ص44.

[3]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية،(مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص221.

مدينتي؟ لا مدينة لي سوى جيوبي

مدينتك وطنك

وطني؟ لا وطن لي.

هنا الشاعر يستحضر دمشق ليست بوصفها مكانا إنما يجعل منها بشرا فهو يسأل من تكون هذه العجوز التي يحوم فوقها البعوض ثم يعرف أنها دمشق، يقول عنها:«دمشق قصة الحب الأول والصوت الأول، بعيدا عن شوارعها أصاب بالكساح، دون رائحتها أصاب بزكام أبدي»[1].

بهذه العبارات يناشد الماغوط حبه لدمشق ولوطنه عامة متأثرا بكل ما مر به وعلى الوطن، فتصبح عاطفته الشعرية اتجاه الوطن متلونة في أشكالها، مرة يحاول التمرد عليه والسخرية منه وأخرى يريد الرحيل عنه عبر لغة تهكمية خاصة في قصيدة "الفائض البشري" يقول:[2]

آه

لو يتم تبادل الأوطان

كالراقصات في الملاهي.

ولو تأملنا كذالك هذه القصيدة التي يخاطب السياب فيها بعد موته يعبر عن روحه المحملة بالقهر والخوف والكوابيس وكيف يرى بحرقة جارحة ما يسمى بالوطن[3]:

هل ترسم على علب التبغ الفارغة

أشجاراً وأنهاراً وأطفالاً سعداء

وتناديها يا وطني

ولكن أي وطن هذا الذي

يجرفه الكناسون مع القمامات في آخر الليل؟

تشبت بموتك أيها المغفل

---

[1]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص98.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص221.

[3]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص210.

دافع عنه بالحجارة و الأسنان والمخالب

فما الذي تريد أن تراه

02. الحزن:

بنى الماغوط مملكة من الأحزان، واستند إلى جدرانها الأبدية، وغلفها بمرارات مر بها في حياته، منذ طفولته وافتتح ثوابتها، ولم يغلقها حتى أصبح الحزن من متطلبات قصائده وغلفه بتمرده، وسخريته وتشاؤمه ولهذا وصف بالشاعر الحزين[1]، حتى عبر عن حزنه قائلا: « الحزن هو جوهر كل إبداع وتفوق ونبوغ»[2].

كما يقول أيضا:« أنا شخصياً لا أعرف كيف يبدأ حزني، ولا يعرف أي إنسان متى بدأ الحزن عند البشرية، ولكني أعرف أن الحزن شيء يولد مع الإنسان العربي، ويظل معلّقاً في عنقه، كما يُعلَّق القفص في عنق العصفور، إذ هو يغرد ويطير وينام، ويظل هذا القفص في عنقه. المشكلة أن بعضهم يملؤه زهوراً، وبعضهم يملؤه دموعاً.. وأنا من النوع الذي يملأ هذا القفص بدموعه »[3].

وترجع نبرة الحزن هذه في شعر الماغوط إلى الظروف التي عاناها وقاسى منها منذ الصغر، فتلك الظروف شكلت تجارب خصبة نبع منه إبداعه وشعريته.

ويظهر ذلك جليا في أغلب قصائده خاصة قصيدة "حزن في ضوء القمر" والتي يقول فيها:[4]

فأنا على علاقة قديمة بالحزن و العبودية

وسحابةٌ من العيون الزرقِ الحزينة

تحدقُ بي

بالتاريخ الرابضِ على شفتيّ .

يا نظراتِ الحزن الطويلة

يا بقع الدم الصغيرة أفيقي

---

[1]– إيمان عبدوعبد القادر، صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط، رسالة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف جودت إبراهيم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البحث، سوريا، 2010، ص145.

[2]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص145.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة حزن في ضوء القمر)، ص13.

إنني أراكِ هنا
على البيارقِ المنكَّسه
وفي ثنياتِ الثياب الحريريه
وأنا أسير كالرعد الأشقر في الزحام

علاقة الماغوط بالحزن واضحة من خلال عبارات هذه القصيدة تأخذ هذه العلاقة طابعا عاما فهو يصور فيها هموم مرحلة صعبة في تاريخ العرب المعاصرين والتي تمثلت في المحاولات الثورية، وهذا ما أدى ارتفاع نغمة الحزن في شعره فهو يقول عن المرحلة الأولى التي كتب فيها قصائده الأولى كهذه:« كنت أرى أن المرحلة تبشر بالحزن والتشاؤم والنكسان»[1].

بل وأكثر من هذا فهو يعتبر الحزن جزء منه وهو على علاقة قديمة به منذ مولده في بلدة "السلمية" التي يقول عنها: « كانت السلمية نقطة زيت في ماء الوطن... هي وكهولها وشيابها ومقابرها ووضعها داخل كيس ثم قذفها إلى الجحيم»[2].

كما يقول أنه اكتسب إحساسه بالظلم البشري والفوارق الطبقية من نشأته في هذه القرية الحائرة بين الصحراء والمدينة المنقسمة إلى أمراه وفلاحين حتى أنه يقول ساخرا أن ماركس كان ينبغي أن يولد في السلمية وليس في ألمانيا ليخترع نظريته في الصراع الطبقي يقول في قصيدة "سلّمية"[3]:

يحدها من الشمال الرعب
ومن الجنوب الحزن
ومن الشرق الغبار
ومن الغرب... الأطلال والغربات
فصولها متقابلة أبدا
كعيون حزينة في قطار.

---

[1]– خليل صويلح، اغتصاب كان وأخواتها، ص87.

[2]– موقع الجمل، شاعر التمرد والعصيان، ص33.

[3]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص167

إن كل ما تعرض له من معاناة وقسوة في بداية حياته جعله يرسم هذه الصورة الحزينة والسوداوية لهذه القرية التي علمته الحزن، وربما هذا الظرف القاسي الشديد الوطأة هو الذي صاغ شخصية الماغوط على نحو من الأنحاء بمزاجه الحاد والمتقلب في آن، وكآبته المزمنة وحزنه الذي لا يشبه الحزن الكربلائي الذي يفترق عنه في أنّ حزن الماغوط شخصي جدًا[1].

وإذا أردنا أن نلتمس الخطوط العريضة لحزن هذا الشاعر نعود لقصيدته "المسافر" ففي هذه القصيدة يتحدث محمد الماغوط عن مأساة حزنه المتمثلة بوجوده في الحياة لذلك يجب عليه الرحيل لتوديع الحزن بقول[2]:

بلا أمل..

وبقلبي الذي يخفقُ كوردةٍ حمراءَ صغيره

سأودِّع أشيائي الحزينة في ليلةٍ ما..

بقع الحبر

وآثار الخمرة الباردة على المشمّع اللزج

وصمت الشهور الطويلة

والناموس الذي يمصُّ دمي

إذن بقلب حزين أراد محمد الماغوط الرحيل بعد توديع أشياءه الحزينة التي يربطها بمعاناته الشخصية من خلال استحضاره للماضي، وما كابده من آلام عسيرة في ذلك الزمان يحاول أن يشعر القارئ بما يشعر به هو من حزن، من خلال العبارات التي استخدمها مثل: (بقع الحبر، آثار الخمرة الباردة)، (الناموس الذي يمص الدم) وكلها تدل على الفقر فهو مل الانتظار وشرب الخمر لذلك سيرحل ويترك كل شيء.

ولعل هذا الحزن هو أكثر ما ميز شخصية الماغوط فإنطوائه على الحزن البدوي الذي استطاع كتابته بصدق نادر، وحتى لا تكاد تخلو قصائده عن تلك المفردات الباطشة مثل: الدموع، الكوابيس، الحزن، الألم... وغيرها.

---

[1]- رجاء حيدر، لقد فعلها وتجرأ على سياق الزهور، ضمن كتاب: رياض نعسان آغا، علي القيم، محمد الماغوط (العاشق المتمرد)، ص27.

[2]- محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة حزن في ضوء القمر)، ص23.

يقول في قصيدة "السقف والعتبة"[1]:

خذوا الفرح..

واتركوا لي الحزن.

خذوا المدافع المصوبة..

واتركوا لي الطلقات الفارغة.

خذوا الشواطئ..

واتركوا لي الرمال.

خذوا النار..

واتركوا لي الرماد.

خذوا القطارات..

واتركوا لي الدخان.

خذوا دواليب الحظ ..

واتركوا لي الأوراق الخاسرة

بسوداوية قائمة وخفقات قلب حزين استطاع الشاعر أن ينقل لنا ما في الحياة من أحزان وآلام مؤكدا حزنه لأنه لا شيء حقيقي أكثر من أحزانه.

لذلك عندما سئل عن سبب سوداويته أجاب قائلا: « أنا سوداوي في طبيعتي، كنت أتمنى أن أكون غير ذلك لكن الإنسان يمر بتجارب تكون لديه فكرة عن الواقع، تطبعه بالصورة الحقيقية للواقع وواقعنا ليس أحسن حالاً من سوداويتي»[2].

يقول بشكل آخر عن هذه السوداوية في قصيدة "حزن.... قطاع خاص"[3]:

أيها الحزن الأليف كالأهداب

والمبكر كعصافير الصباح

والمتصابي كبنات الليل

لقد ربيتك كل شبر بندر

---

[1]– محمد الماغوط، البدوي الأحمر، دار المدى، ط1، 2006، ص40.

[2]– إيمان عبدو عبد القادر، صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط، ص93.

[3]– محمد الماغوط، البدوي الأحمر، ص61.

ولن أفرط بك بهذه السهولة.

إذن بشيء من الرومانسية الشفافة الحالمة يعبر الماغوط عن هذا الحزن الذي يعتريه محاولا خلق جمالية خاصة به فهو كما يقول:« أحاول أن أبحث عن جذور هذا الحزن فإنني أخربه»[1] وتظهر سوداويته أكثر عندما يقول في قصيدة "قطرة المطر"[2]:

أقسى ما في الوجود

ألا يكون هناك ما تنتظره

أو تتذكره

أو تحلم به

إن الشاعر كان يعاني من وحدة قاسية استطاع أن يسقطها في هذه القصيدة، فهو متشائم على الدوام ونظرته السلبية للحياة، ولا ينتظر أمل أو حتى حلم يخفق آلامه، ولهذا قرر أن ينهي علاقته بالحزن نهائيا فيقول في قصيدة " البدوي الأحمر"[3]:

أيها الحزن

لقد نفذ كل ما عندي ومن حولي

من خمر

وتبغ

وأغطية

ووسائد

وأدوية

ورسائل

وطوابع بريدية وتذكارية

ولم تترك لي دفتراً على مكتب

أو قميصاً على مشجب

أو وساماً على صدر

---

[1]– عبده وازن "آخر حديث"، ضمن كتاب محمد الماغوط (العاشق المتمرد)، ص52.

[2] – محمد الماغوط، البدوي الأحمر،ص52.

[3]– المرجع نفسه، ص151.

أو حذاء على عتبة
أو صديقاً في مقهى
أو جاراً يقرع بابي
وقد أحببتك حتى كدت أشرك
ولكن آن لنا أن نفترق

لقد كان للحزن أثر كبير في حياة الشاعر، فقد سلبه كل شيء كما ورد ذلك في القصيدة: الخمر، التبغ، أدوية، الأصدقاء، كل ما كان يعوضه أو يهرب منه من الواقع المرير.

لكن إذ انتقلنا إلى القصيدة التالية التي صورت معالم الحزن بصور مأساوية وهي قصيدته المعنوية " الحصار" التي جاءت بعد وفاة زوجته هذا الحدث الذي ترك في داخله وشما عميقا للحزن لن يبرحه أبدا يقول[1]:

دموعي زرقاء
من كثرةِ ما نظرتُ إلى السماءِ وبكيتُ
دموعي صفراءُ
من طولِ ما حلمتُ بالسنابلِ الذهبيةِ
وبكيتُ
فليذهبْ القادةُ إلى الحروبِ
والعشاقُ إلى الغاباتِ
والعلماءُ إلى المختبراتِ
أما أنا
فسأبحثُ عن مسبحةٍ وكرسيٍ عتيقٍ
لأعودَكما كنتُ
حاجباً قديماً على بابِ الحزنْ
مادامت كل الكتب والدساتير والأديان

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص167.

تؤكد أنني لن أموت

إلا جائعا أو سجينا

هذه المقاطع الشعرية تشير إلى أن الشاعر يرفض الاستبداد وتأليه الحاكم وفرض الأمر الواقع على الشعوب الضعيفة ودفعها إلى الحروب للموت والبكاء وإنتاج الحزن داخل البلاد فهو يتمنى أن يعيش الكل في سلام وطمأنينة، ولكل واحد دوره الخاص. فالقادة للحروب، والعشاق للحب، والعلماء للأبحاث[1].

من كل هذا نلاحظ أن الماغوط استطاع أن يدخل عالم الشعر ويتربع على عرشه عن طريق الخاصية المتميزة في جرأة الرؤية الحزينة الجارحة والتشاؤمية وهي العنصر الجوهري الذي منح تجربة الماغوط أهمية كونية في سياق حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

03. التشرد والتسكع:

الماغوط هو ذلك الطائر البري الذي خط تسكعاته عبر حواري أزقة دمشق وحاناتها الرخيصة، تاركاً على جدرانها تمرده العفوي، مزركشاً خطواته على اسفلتها وترابها بألم إنساني لا يندرج في الأيديولوجيات الرسمية، إنه ألم من ينتصر لبساطة العيش الحر بكل مفرداته، حيث لا معقب على حقه في الحب والأمل وكرامة الإنسان. لهذا كانت اعترافاته البسيطة كلمات تنفذ إلى صميم الروح الإنسانية، لتوقظها من عماء الرؤية الضخمة إلى نور الواقع بمشهديته الجارحة، لقد أنزلت نصوصه الأقنعة التي ألبسناه للأشياء والأفكار[2].

فالشاعر كان يعيش حالة من الفقر والجوع والتشرد، ويفتقد الإحساس بالسعادة والطمأنينة والثقة بالنفس، مما ينبع التوتر والإحساس بضآلة نفسه، الأمر الذي يجعله يصب كل هذا في أشعاره يقول في قصيدة "خريف الأقنعة"[3]:

أيها المارة

اخلوا الشارع من العذارى

والنساء المحجبات

---

(1)– أحمد زرزور، الطائر البري، ضمن كتاب:رياض نعسان آغا، علي القيم، محمد الماغوط (العاشق المتمرد)، ص148.

(2)– المرجع نفسه، ص149

(3)– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص165.

سأخرج من بيتي عاريا
وأعود إلى غابتي....
محال...محال
أن أتخيل نفسي
إلا نهرا في صحراء
أو سفينة فيبحر
أو.....قردا في غابة
وهو يقفز ضاحكا
من غصن إلى غصن .

إذن هذا هو العاشق المتمرد الذي محال أن يتخيل نفسه إلا نهرًا في صحراء أو سفينة في بحر... نلاحظ الشاعر هنا يصر على الهرب إلى عالم الغابة، لأنه يحس بالسكينة والهدوء عكس عالم المدينة الذي يعيش فيه في غربة لذلك نجده يعود بنا في هذه القصيدة إلى ينابيع الطبيعة البدائية لإنهاء غربته فصور مشهد سيره في شوارع المدينة متسكعا يحس بغربة موحشة، مفتقدا بهذه المدينة عكس العيش في الطبيعة الريفية الساحرة بجمالها الخلاب[1].

ومحمد الماغوط من الشعراء الذين حفر واقع التشرد في ذاته هموما كثيرة وصلت به إلى أفق مسدود، فتشرده أدى إلى حرمانه من أشياء كثيرة وصلت به إلى أفق مسدود وقصيدة "رسالة إلى القرية" واحدة من قصائده الماغوط المعبرة التسكع والضياع والتشرد فهي بوحدتها الموضوعية وجزيئاتها التعبيرية ترسم صورة التائه المتشرد الذي لا يعرف لوضعه حلا يقول فيها[2]:

مع تغريد البلابل وزقزقة العصافير
أناشدك الله يا أبي:
دعْ جمع الحطب والمعلومات عني
وتعال لملم حطامي من الشوارع

---

(1)– محمد الماغوط، المصدر السابق، ص 213، 214.

(2)–المرجع نفسه، ص213.

قبل أن تطمرني الريح
أو يبعثرني الكناسون
هذا القلم سيوردني حتفي
لم يترك سجناً إلا وقادني إليه
ولا رصيفاً إلا ومرغني عليه
وأنا أتبعه كالمأخوذ
كالسائر في حلمه...
ولكن... أتظنني سعيداً يا أبي؟
أبداً
لقد حاولت مرارا وتكرارا
أن انفض هذا القلم من الحبر
كما يُنْفَضُ الخنجر من الدم
وأرحل عن هذه المدينة
ولو على صهوة جدار
ولكنني فشلت

نلاحظ أن هذه القصيدة تصور معاناة الشاعر في المدينة وتشرده على أرصفتها فمأساته الكبرى أن يكتب في وسط لا يحب الكتابة فيه فهو يطلب من أبيه أن يأتي لينجده مناشدا فيه عاطفته التي افتقدها ببعده عنه، لذلك استخدم تكثيف معنوي مقابل تقليل كلامي صور من خلاله حال أبيه الواقع بين هم الحياة اليومية والاهتمام بأمر ابنه، ثم ينقل حاله التي وصفها بالحطام فيعكس بها صورة الذات المتشردة والمتسكعة والتائهة من خلال العبارات التي وصفها كالريح التي يمكن أن تهزه كأي شيء في الشارع والكناسون الذين لا يفرقون بينه وبين أي وسخ في الطريق.

وفيما عدا "رسالة إلى القرية" فإن ملمح التسكع في لغة الماغوط طاغ طغيا عارما ففي قصيدته المعنونة "جناح الكآبة" يقول[1]:

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص42.

لا أهل ولا حبيبه
أتسكعُ كالضباب المتلاشي
كمدينةٍ تحترقُ في الليل
والحنين يلسع منكبيّ الهزيلين
كالرياح الجميلة، والغبار الأعمى
فالطريقُ طويلة
والغابةُ تبتعدُ كالرمح.
أما إذا ذهبنا إلى قصيدة " الرجل الميت" نجده يقول(1):
مستعداً لارتكاب جريمة قتل
كي أرى أهلي جميعاً وأتحسسهم بيدي
أن أتسكعَ ليلةً واحده
في شوارعِ دمشق الحبيبة.

فالماغوط مستعد أن يرتكب جريمة قتل من أجل واقعه، فهو أصبح يرى في التسكع متعة وهذا ما يظهر كذلك في المقطع الأخير من قصيدة " حزن في ضوء القمر" والتي يقول[2]:

وأنا أتسكَّعُ تحت نورِ المصابيح
انتقل كالعواهر من شارعٍ إلى شارع
اشتهي جريمةً واسعة
وسفينةً بيضاء، تقلّني بين نهديها المالحين
إلى بلادٍ بعيده

هذا يعني أن تسكعه في أرصفة الشوارع خاصية مميزة، فهو قد يرى ما لا يراه الآخرون ناقلا بذلك طريقته في التسكع بلغة ساخرة خاصة عندما يمثل تسكعه بالعاهرات لكن رغم هذا الضياع فهو ينتظر سفينة بيضاء تحمله إلى حياة أفضل، بهذا يكون لفظ

---

(1)– محمد الماغوط،الاعمال الشعرية،(مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص46.

(2)– المصدر نفسه، ص15.

التسكع وغيره من الألفاظ كالشوارع والأرصفة والأزقة .... دالة كلها على وضع واحد مشترك ينقل لنا صورة الشاعر المحطمة في أمانة تعبيرية تامة.

04. الخوف:

الإحساس بالخوف من المشاعر والأحاسيس التي صورها الشاعر العربي المعاصر وقد تنوع هذا الإحساس باختلاف الظروف التي يمر بها الناس، واختلفت من شاعر إلى آخر باختلاف دواعي الخوف وبواعثه . وقد رصد البحث صورا من المخاوف التي رسمها الشعراء التي تجلت في صور متعددة منها: الخوف من الواقع والخوف من المستقبل والحاضر والخوف من السلطة يقول الماغوط: « الخوف حفر فيّ مثل الجرافة داخل أعماقي، بقلبي بروحي، بعيني، بأذني، فلا أرجف من البرد ولا من الجوع بل أرجف من الخوف»[1]و يقول أيضا: « إذ دق بابي ليلا لا أفتحه، أقول في نفسي إنهم قادمون لأخذي رغم كوني محميا من الدولة»[2].

ما نلاحظه على شاعرنا أنه متناقض في بعض الأحيان قوي وضعيف في نفس الوقت، فعلى الرغم من جرأته وصراحته وتمرده، وهجومه وسخريته إلا أنه يخاف وهذا يظهر في كثير من قصائده، ربما تكون قصيدة "الخوف" واحدة من أكثر القصائد تعبيرا عن ظاهرة الخوف عند الماغوط بداية بعنوانها الذي يختصر فيه قصة خوفه يقول[3]:

أمي يا ذات النهد الملون كالأكواخ الإفريقية
أسرعي لنجدتي
تعالي وخبئيني في جيبك الريفي العتيق
مع الإبر و الخيطان والأزرار
فالموت يحيطني من كل جانب
السماء تُظلم
والريح تصفر

([1])– رمضان حنوني، صورة الذات عند محمد الماغوط (دراسة موضوعاتية)، ضمن الموقع الإلكتروني:http://www.ramdane.hinouni.com.

([2])– المرجع نفسه.

([3])– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص204.

والكلاب السوداء
تنهش الكتب الدامية من حقائب المارة
وأخشى في هذه الأيام المكفهرة
أن أستيقظ ذات صباح
فلا أجد طائراً على شجره
أو زهرة في جديلة
أو صديقا في مقهى
أنا أوثق ذات صباح
إلى المغسلة أو عمود المدفأة
ليدرزني الرصاص
وفرجون في فمي

نلاحظ من هذه القصيدة أن الشاعر يعيش في حالة قلق وخوف من الواقع لذلك يحاول أن يستنجد بأمه ويتمنى أن يعود طفلا في حضن أمه بحثا عن الأمان والابتعاد من المصاعب التي تواجهه، محاولا الاختباء مع الإبر والأزرار لأن الموت يحدق به والسماء تظلم والكلاب تنهش ولا مفر له، لينتقل بعد ذلك إلى تصور ما يجول في غياهيب النفس ويحكي قصة خوفه من المستقبل وأنه خائف أن يستيقظ ذات يوم لا يجد العالم على ما هو عليه.

ويصل الخوف بالذات المعذبة إلى حده فنجده يقول في المقطع الأخير من نفس القصيدة[1]:

أدخل إلى المرحاض وأوراقي الثبوتية بيدي
أخرج من المقهى وأنا ألتفت يمنة ويسرة
حتى البرعم الصغير
يتلفت يمنة ويسرة قبل أن يتفتح

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص205.

يصور الشاعر في هذا المشهد حالة الرعب والخوف التي وصل إليها فهو يدخل المرحاض وهويته بيده، ويمشي ملتفتا يمينا ويسارا من كثرة هلعه فهو مطار في كل مكان وفي أي وقت.

والنبرة نفسها نرها في قصيدة "الوشم" والتي يقول فيها[1]:

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

يبين الشاعر في هذه القصيدة أن مخاوف السجن التي عانى منها طويلا لا تزال تطارده في الخارج لكن الفرق الآن أن الخوف يداهمه في كل مكان يوجد فيه فكلما قُرع باب أو تحركت ستارة سكنه الرعب من أنها ساعة مداهمة.

05. الحرية:

ليس هناك قضية شغلت شاعرنا واحتلت مكانا واسعا من تفكيره مثل قضية الحرية والتحرر، فقد اضطهد من أجلها والدفاع عنها، عرف الظلم بأنواعه، وذاق ظلما لطغاة بأنواعه وأشكاله، عذب وطورد ودخل السجن، عاش في الظلام، وهرب من بلاده من أجل الدعوة إلى التحرر والخلاص من كل أنواع العبودية.

لذلك كانت دعوته نابعة من تجربته الذاتية، وكانت أشعاره عبارة عن صرخات تعبر كل منها عن غضبه وآلامه، فكان عاشقا للحرية إلى درجة أنه يحلم بها يقول في قصيدة "اليتيم"[2]:

---

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص200.

[2]– المصدر نفسه، ص197.

حلمت ذات ليلة بالربيع

وعندما استيقظت

كانت الزهور تغطي وسادتي

وحلمت مرة بالبحر

وفي الصباح

كان فراشي مليئا بالأصداف وزعانف السمك

ولكن عندما حلمت بالحرية

كانت الحراب

تطوق عنقي كهالة المصباح

إن الماغوط في هذه القصيدة يصور لنا أهمية الحرية للإنسان وهذا نابع من تجربته في الحياة وخبرته لأنه حُرم من حريته فترة من الزمن لذلك كانت الحرية حلمه الوحيد في اليقظة، أصبحت هي كل شيء وهذا واضح من خلال قصيدة "في يوم غائم"[1]:

أريد أن أغني وأهاجر

أن أنهب وآكل وأنور

هذا من حقي

لقد ولدت حرًا كالآخرين ...

إذن الحرية بالنسبة للشاعر تتمثل في الغناء والهجرة والأكل والثورة والمرأة والنهد والسرير ويجب أن تكون كل منها ملكه، لأنه حرم منها وعاش وجودًا قلقا ضائعا في زمن انعدام الحرية فهو عاش حياته كلها يبحث عنها يقول متنهداً[2]:

آه يا أمي

لو كانت الحرية ثلجا

لنمت طوال حياتي بلا مأوى

---

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة حزن في ضوء القمر)، ص151.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص206.

يرسم الشاعر في هذا المقطع إحدى الأمنيات المستحيلة ولكن بصورة مدهشة.

أما في قصيدة " الأسباب الموجبة" يقول[1]:

كلما أمطرت الحرية في أي مكان في العالم

يسارع كل نظام عربي إلى رفع المظلة فوق شعبه

خوفا عليه من الزكام

بهذه اللغة يروي الشاعر موقفه من الذين يقفون في وجه حرية الفكر بأنواعها، كما يشيد بالدور الذي تلعبه السلطة في العالم العربي لأن الحرية مبتغاة منذ كان صغيرا .

هذا يعني أن الماغوط يعشق الحرية ويتمنى انتزاعها من القوى التي سلبها منه ولكن نجده في الكثير من كتاباته يتناول على محمل من السخرية، حيث يتمنى ساخرا العبودية في قوله:[2]

آه كم أود أن أكون عبد حقيقيا

بلا حب ولا وطن

ثالثا: مفهوم الإيقاع:

يعتبر الإيقاع سمة من أهم السمات المشتركة بين جميع الفنون، التي تبدو واضحة في الشعر والنثر الفني والموسيقى والرقص...، هو بمثابة البنية أو القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الفن، لقد تباينت آراء الباحثين والدارسين في تحديد مصطلح الإيقاع واختلفت وجهات نظرهم في نشأته باختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم، هذا ما يجعلنا نسعى إلى البحث عن مفهوم الإيقاع، ومحاولة ضبط هذا المصطلح، فقبل مجيء التحولات والتغيرات التي طرأت على الشعر العربي والقصيدة، كان الإيقاع هو أساس النظم يتطلب ويتوجب قافية ووزنا لا يمكن الخروج عنهما أو التخلي عنها خاصة القصيدة العمودية، فهو الموسيقى والتناغم والوقع الذي تحدثه القصيدة من خلال البحور والأوزان والحروف والتكرار والترابط وغيرها.

---

[1]- محمد الماغوط، سياف الزهور، ضمن كتاب: رياض نعسان آغا، علي القيم، محمد الماغوط (العاشق المتمرد) ص217.

[2]- محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص45.

ولعل أول محاولة في هذا السياق التي بذلها "محمد منذور" الذي يعد أول من أسس لمفهوم الإيقاع في النقد العربي الحديث، بعيدا عن الدائرة العروضية التي كان يسبح فيها الشعر عند القدامى يقول: « الإيقاع موجود في النثر والشعر لأّنه يتولد من رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوزة أو متقابلة»[1].

يقصد محمد منذور في قوله أن الإيقاع لم يخصص لنوع محدد من أنواع الأعمال الفنية بل هو مشترك . كما ذكر سابقا . وموجود فيها، وأن الإيقاع في النثر والشعر يتولد من خلال تردد الأصوات ومدى تناغمها، وكذلك من خلال ترددها على المسافات الزمنية.

ونجد في جهة أخرى "يوسف حامد جابر" يقول:« ومن جانب آخر فإن دراسة هذه الظاهرة على أساس تفاعيل الخليل وما صدر عنها من علل مختلفة، يعتبر قسرًا للفاعلية الإيقاعية أو قصورا في فهم منطلقاتها بسبب أن هذه التفاعيل إنما تتصف في النهاية بالمحدودية، وعدم القدرة على الاستجابة للفاعلية الشعرية المتكونة وذلك بوقوفها عند المستوى الشكلي لهذه الفعالية، الأمر الذي يؤدي إلى مسخها وتدميرها»[2].

أي أن هذا الوزن يتصف بالمحدودية، وعدم قدرته على الاستجابة وتعطيل الفعالية الأساسية للشعرية وللإيقاع، لأنها تفق على أساس الشكل الخارجي للإيقاع لذلك جاءت قصيدة النثر كنتيجة تجريبية يحمل نقادها قناعة الاستغناء عن الوزن والقافية، بشرط تقديم عناصر بديلة سواء كانت موسيقية أم إيقاعية.

ويرى شكري عياد أن طبيعة الإيقاع تتحدد من خلال الخصائص التي تتميز بها كل لغة عن أخرى، ويتوسع في مفهوم الإيقاع ليربطه بالإحساس والمعنى وهو مكون أساسي من مكونات الفنون جميعها فهو: « الحركة المنتظمة في الزمن مرتبط بالتكرار ويقوم على عاملين: أحدهما جسمي أي التحرك العضوي الذاتي في الجسم كحركة القلب، والثاني اجتماعي مرتبط بتنظيم العمل، وهذا العمل ليس منفصلا من سابقه لأن تنظيم العمل بطريقة أكثر إنتاجا يجب أن يراعي طبيعة حركة الجسم»[3]، ثم بعدها ينفي أن يكون الإيقاع شيئا

---

[1]– محمد منذور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، ص187.

[2]– يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، ص243.

[3]– محمد عياد شكري، مدخل إلى علم الأسوب، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1982، ص53.

فيزيائيا، إن كان في أساسه ذا منشأ فيزيائي يمثله الوزن، حيث إننا قد نجد شعرا غثّا لا إيقاع فيه، ومع ذلك فهو موزون، وهو لا يتبدى في الأصوات نفسها[1].

أقسام الإيقاع:

أ/ الإيقاع الخارجي:

هو الشكل الخارجي للقصيدة يحكمها علم العروض والقافية، وما يتفرع عنهما من أمور تخص الدوائر العروضية واختيار الأوزان وانتقاء القوافي والزحافات والعلل والترصيع والصلة بين الوزن والموضوع والقافية[2].

ب/ الإيقاع الداخلي:

لا علاقة له بعلمي العروض و القافية تتعلق بما يتكون من البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع، يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة اعتمادا على موهبته وخبرته ومهارته وذوقه الموسيقي واللغوي.

إذا لم يرتكز النص الشعري على مجال الوزن مباشرة فلا مفرّ له من الارتكاز على مجال الموسيقى الداخلية وذلك لأن هذا المجال كأنّما هو امتداد للمجال الخارجي (موسيقى خارجية)[3].

الإيقاع في قصيدة النثر:

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة قديمة تمتد إلى الجذور الأولى لنشأته وقد ارتبط الشعر العربي بالغناء والإنشاد منذ عهود، والايقاع العربي هو إيقاع كمي فقد ارتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير. وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبط أشد الارتباط بتلك الأوزان والقوافي التي حددها العروضيون[4].

إلا أن هناك محاولات دعت للتخلي من قيود الوزن في العصر الحديث مما أدى إلى تغيير البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، فظهر من القصائد ما يتخلى على نظام الأوزان

---

[1]– محمد عياد شكري، المرجع السابق، ص53.

[2]– داحو أسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير إشراف العربي عميش، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، كلية الآداب واللغات، ص69.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر(الأسس والجماليات)، ص123.

الخليلية، كما ظهرت قصائد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي كليًا، ومن هذه القصائد قصيدة النثر التي جاءت رافضة متمردة وثائرة للأشكال التقليدية حيث تخلت عن مقدسات القصيدة التقليدية (الوزن والقافية).

فقد دعت حركة قصيدة النثر إلى اعتماد إيقاع جديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري. وقد أعلنت القطيعة مع الإيقاع القديم وانطلقت لتحقيق بنية إيقاعية جديدة تتناسب مع التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة[1].

وصل الأمر بالبعض في رفض الإيقاع الخليلي (العروض)، إلى حد نفي أن يكون الوزن والقافية من أصول الشعر وقواعده على حد تعبير "يوسف الخال"، فهذان العنصران لا يحولان دون قيام قصيدة عظيمة، كما أن توفرهما لا يضمن الشعرية للقصيدة، فقد يكون حضورهما مواكبا لغياب هذه الشعرية[2].

نفهم من هذا أن قصيدة النثر استطاعت أن تسقط الأوزان التقليدية رغم المكانة التي كانت تحتلها، لأنها كانت من مقومات الشعر وشرط أساسي في صناعة شعريته.

الأمر نفسه أكده "نزار قباني" الذي يعلن أن الوزن والقافية ليس شرطيين حتميين في العمل الشعري فهما موقف اختياري، ومن ثم فإن العروض ليس الشرط الأساسي للشعر[3]. هذا ما تلخصه كذلك "خالدة سعيد"، عند تعليقها على مجموعة (حزن في ضوء القمر) لمحمد الماغوط بقولها: « عناصر الشعر القديم الرئيسية هي الوزن والقافية، فهي الآنية التي تمسك بالمادة الشعرية فجاء بعض الشعراء الحديثين ليتخلوا عنها، فكسروا الآنية واندلق الشعر حيا بين أيديهم»[4].

معناه أن الشعر من قبل اتخذ الوزن العروضي كمنطلق أساسي لنظمه التي تماشت مع تلك الفترة، لكن مع مجيئ المحدثين تغيرت هذه العناصر، فتخلوا على تقنية الوزن بأشكاله الخليلية والتفعيلية، ليتولد وينبثق روح الشعر في كتابتهم.

وبما أن قصيدة النثر تخلت عن الأوزان الخليلية، فإن الخطاب سيجد نفسه أمام فراغ إيقاعي كان عليه أن يسعه ويعوضه ليحتفظ بانسجام رأيه في شرط الإيقاع الشعري لذلك

---

[1]– أمال دهون، المرجع السابق، ص123 .

[2]– محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995، ص65.

[3]– جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، بيروت، 1984، ص246، 247.

[4]– رابح سعيد ملوك، قصيدة النثر العربية، نقلا عن: مجلة شعر، العدد12، 1959، ص94.

سيصبح التحدي الأساس الذي يواجهه هو كيف يعوض الإيقاع الشعري الغائب بغياب الأوزان[1].

هكذا استطاعت قصيدة النثر التوصل إلى التعويض عن غياب الوزن العروضي بالتركيز على جماليات أخرى.

ونجد عبد العزيز المقالح يؤكد ضرورة الخطاب التعويضي في قصيدة النثر مؤكدا كذلك صعوبة الكتابة في قصيدة النثر يقول: « إن القصيدة الأجد تتطلب من الشروط ما لا تتطلبه أية قصيدة أخرى، وإن الامتثال لهذه الشروط يتطلب إمكانيات لغوية وثقافية لا تتوافر إلا للقليل ممن امتلكوا الأدوات والتقنيات الشعرية الأحدث، وممن امتلكوا القدرة على التعويض عن العناصر الغائبة كعنصري الإيقاع والقافية»[2].

فبماذا يتم هذا التعويض؟ هو السؤال الذي طرحه رشيد يحياوي و جعل أغلب النقاد والباحثين يقدمون عناصر تعويضية تطول وتقصر بحسب كل واحد فيهم، والملاحظ أن أغلبها يندرج ضمن التعويض الإيقاعي الغائب بآخر جديد.

إذًا كان لابد لقصيدة النثر في الخطاب التعويضي من بديل لسد الثغرات الناقصة رغم الصعوبة التي مر بها، إلا أنه مضى في اقتراح بدائل وأصبح ملجأ التعويض ما يسمى بالإيقاع الداخلي، الذي بدوره إشكالية معقدة في قصيدة النثر فيرى الكثير من النقاد والباحثين أن قصيدة النثر استغنت عن الإيقاع الخارجي وأولت تركيزها على الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي).

حيث نجد أدونيس يبين رأيه في مسألة الإيقاع معتبرا أن:« في قصيدة النثر موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا المتموجة وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة»[3].

أدونيس هنا لا يفرق بين الموسيقى والإيقاع، فكل الإيقاعات وعناصره التي تمثل البنية المركبة للقصيدة هي الموسيقى.

---

[1]– رشيد يحياوي، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص125.

[2]– المرجع نفسه، ص126.

[3]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص138.

أما لدى "يمنى العيد" فالإيقاع الداخلي:« جزء هام من عنصر الموسيقى جزء لا يلغي أجزاء أخرى من هذا العنصر والأجزاء الأخرى يمكن البحث عنها في أنواع من الموازنات ومن التقطيع وفي تشكيل يأخذ بعين الاعتبار جرس الحروف ويعتمد التكرار لها وفق أنساق مختلفة، كما يمكن البحث عنها في فنون عدة تولد النغم وتخلق الموسيقى صوتا نسمعه عند القراءة أو توترا معينا نحسه، وتراه بصيرتنا»[1].

نفهم من هذا أن هناك عناصر أخرى تراها يمعنى العيد مهمة بالنسبة لإيقاع قصيدة النثر والتي من بينها التكرار، جرس بعض الألفاظ وحروفها وتوزيع بعض الجمل على مستوى القصيدة.

هذا ما يثير التساؤل عما إذا كان الإيقاع المتحقق في (قصيدة النثر) هو سمة خاصة بها، تولده هي بحد ذاتها أم أن اللغة هي التي تحققه؟ ثم ما هي مقومات الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر؟

كما يرى محمد علاء عبد المولى أن الآراء تجمع على أن مقومات هذا الإيقاع هي كالآتي:

- الانسجام الداخلي بين كل من الكلمات فيما بينها، وبين كل من الحروف كذلك.
- التناظر بين الجمل كما هي موزعة في جسد النص من حيث طولها وقصرها.
- سمة التكرار التي تطال تكرار الجملة، أو الفعل مع التأكيد على التجانس بين الصيغ النحوية والصيغ الزمنية (للجمل والأفعال).
- اتصاف اللغة بالإيجاز[2].

ويشير محمد صابر عبيد كذلك إلى مقومات الموسيقى الداخلية التي تتمثل في:

---

[1]- أحمد بزون، المرجع السابق، ص139.

[2]- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة، ص129.

- إيقاع الأفكار الذي ينبعث أساسا من طبيعة وفاعلية القيم الرمزية التي تحويها المفردات المكونة لنسيج القصيدة وهو عادة إيقاع خفي في النفس من خلال التأمل والاستغراق في عالم النص وأجوائه الخاصة[1].

- إيقاع البياض، يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض فهو يحمل تأويلا مضمرا من أجل توصيل الدلالة للقارئ[2].

ومن العوامل التي ساهمت في توالد الإيقاع الداخلي عند محمد الماغوط، أنماط إيقاعية منها:

01. الإيقاع الصوتي:

يعتبر من أكثر أنماط الإيقاع بساطة ومباشرة، يتحقق في القصائد التي تكثر فيها التقفيات وتكرار الأصوات التي تولده المفردات وتتلاءم بصورة ما مع الجو النفسي والشعور للقصيدة كما يستخدم هذه الأصوات ليعبر من خلالها عن فكرة أو معنى مع مراعاة خصائص هذه الأصوات من جهر وهمس، ويمكن أن نعرض مقطعا من قصيدة "الظل والهجير" إذ يقول[3]:

كل حقول العالم
ضدّ شفتين صغيرتين
كل شوارع التاريخ
ضدّ قدمين حافيتين
حبيبتي
هم يسافرون ونحن ننتظر
هم يملكون المشانق
ونحن نملك الأعناق
هم يملكون اللآلئ

---

[1]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص55.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

[3]- محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص 183، 184.

ونحن نملك النَّمَشَ والتواليل
هم يملكون الليل والفجر والعصر والنهار
ونحن نملك الجلد والعظام.
نزرع في الهجير ويأكلون في الظل
أسنانهم بيضاء كالأرز
وأسناننا موحشةٌ كالغابات
صدورهم ناعمةٌ كالحرير
وصدورنا غبراء كساحات الإعدام
ومع ذلك فنحن ملوكُ العالم:
بيوتهم مغمورةٌ بأوراق المصنّفات
وبيوتنا مغمورةٌ بأوراق الخريف
في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص
وفي جيوبنا عناوين الرعد والأنهار

نلاحظ اختلاف القوافي المنوعة المنتهية بصوت (النون، الياء، القاف، اللام، الميم الراء، التاء، الفاء والصاد)، فمن خلال أسطر القصيدة (22)، استعمل الشاعر حرف الحاء إحدى عشر مرّة وهو صوت حلقي رخو مهموس منفتح، وحرف الهاء تسع مرات وهو صوت حنجري رخو مهموس منفتح، والفاء (09) مرات وهو حرف شفوي أسناني رخو مهموس منفتح وتمثل هذه الحروف حالة الهم والحزن والألم المكبوت الذي خالط قلب الشاعر، وهّم يريد الشاعر أن يخرج به من دائرة الإحساس إلى الشعر.

أما بالنسبة للأصوات الشديدة نجد حرف الباء تكرر إحدى عشر مرّة وهو حرف شفوي شديد مجهور منفتح والراء (19) مرّة وهو صوت لثوي متوسط مجهور تكراري منفتح وهذه الحروف تبين لحظة الاندفاع والانفعال، كما أنها توضح لنا نوع من السرعة في حركة الإيقاع.

استعمل حروف المد وبها يعبر عن محاولة التنفيس عما يختلج في أعماق نفسه ومحاولة التخلص اللاشعوري من عبئها لذلك نستطيع القول بأن التمازج بين شدة الأصوات ورخاوتها وجهرها وهمسها ينتج نوعا من التوازن بين الأصوات في القصيدة.

وفي قصيدة "محاولة أخيرة" تتآزر مجموعة من الأصوات لتحديد ملامح الإيقاع الداخلي في النص وأكثرها الكاف[1]:

أريد أن يكون وجهي مسطحا كأرضها
وأسناني متفرقة كغيومها
ودموعي غزيرة كأمطارها
ورائحتي نفاذة كمستنقعاتها
ومزاجي متقلبا كفصولها
ودفاتري بيضاء كثلوجها
وأحلامي وهمية كإنجازاتها
وثيابي مرقعة كجدرانها
ووجهي محفرا كطرقاتها
وتنهداتي طويلة كحدودها
وسأرتدي ألوانا من الثياب
بعدد أنهارها وطوائفها وخلفائها
المهندس كافكا
أريد أن أعرف أين أقيم ومدخل البناء من مخرجه وشرفاته من مناورة ولماذا لا أستطيع استملاك شبرا واحد فيه؟
لأنه في أرض زراعية
أرض زراعية؟ ولا أدري شجرة على مد النظر بل أشتهي التفاحة، البصلة فلا أجدها.

إن الشاعر في هذه القصيدة يتكئ على حرف الكاف المهموس المتكرر في عدد من الكلمات (كأرضها، يكون، كرامتي، كغيومها، كأمـــطارها، كمستنقعاتها، كفصـولها كثلوجها...) فهذا التردد اللاشعوري لهذا الحرف الذي يؤدي وظيفة صوتية إضافة إلى المعنى إنما ينم عن قدرة الشاعر على توظيف هذا الحرف، ليخدم بصفته المهموسة الحالة النفسية للشاعر فهو يتمنى أن تصبح ملامح جسده وروحه شبيهة بقريته التي كان يسكنها

[1]– محمد الماغوط، شرق عدن غرب الله، ص123، 124.

ثم نلاحظ تردد حرف السين في كثير من الكلمات منها(مسطحا، أسناني، سأرتدي المهندس، أستطيع استملاك، كمستنقعاتها)، ونلاحظ استخدام بعض الصيغ اللغوية وتكرار بعض المفردات تكرارا منظما وآخر متلاحقا يولد ترددا عاليا للأصوات مثل (أرض زراعية أرض زراعية وجهي ووجهي، أريد أن، أريد أن...)، وأسلوب الاستفهام الذي استخدمه الشاعر في الأسطر الأخيرة، ويصاحب هذا الأسلوب تنغيم صوتي في الإلقاء.

وكذلك المفردات المنوعة التي تعود على المتكلم وتنتهي بياء المتكلم (أسنـاني وجهي دموعي، رائحتي، مزاجي، كرامتي، دفاتري، أحلامي، ثيابي، تنهداتي، أشتهي) بانسجامها وتناسقها الصوتي يمكن أن ترسم خطًا إيقاعيا في هيكل القصيدة"[1].

02. إيقاع البياض:

نجد هذا النمط الإيقاعي في قصيدة النثر بكثرة وعند محمد الماغوط بشكل خاص ونأخذ نموذج من قصيدة "جزر أمنية" حيث يقول[2]:

أظافري لا تخدش

أسناني لا تأكل

صوتي لا يسمع

دموعي لا تنهمر

أليست هذه بطالة مقنعة؟

***

الكل يقلع وأنا مازلت في المطار.

***

كل جراحي اعتراها القدم، وأصابها الإهمال

...الوحدة، الحرية، اليمين، اليسار، فلسطين، العراق، العرب، العجم..

يجب إعادة جدولة همومي.

نلاحظ في المقطع الأول هيمنة السواد أكثر منه من البياض الذي ختم باستفهام، ثم لينتقل الشاعر إلى المقطع الثاني بسطر شعري واحد لا أكثر ولا أقل يرجع هذا إلى قلة

---

[1]– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص42.

[2]– محمد الماغوط، شرف عدن غرب الله، ص49، 50.

الفاعلية الإيقاعية له، فنجد البياض يحتل مساحة هذا المقطع، ربما الشاعر هنا تعمد ترك هذا البياض ليولد حركة إيقاعية للقصيدة من جهة، وخلق لحظة تنفس إيقاعي لدى المتلقي من جهة أخرى أو أن هذا البياض نتج من عفوية الشاعر وحالته النفسية التي تعتريه في تلك اللحظة.

ولو أخذنا مقطع من قصيدة الماغوط "تبعات الوفاء" لوجدنا أن البياض يضغط على السواد[1]:

على ارتفاع الأسعار
وسوء الطالع
والأدوية الفاسدة
على فوضى المرور والهبوط والإقلاع
ولم أفعل ذلك مع أية قصيدة
حتى لو كانت فاشلة!
***
في ليالي البرد
والجوع
والقهر
والذلّ
والإدمان
والإهمال
والمطاردات

نلاحظ أن حجم الصمت الذي فرضه البياض، أكثر من حجم الصوت الذي تمثله الكتابة، يبدأ الشاعر القصيدة بأسطر قصيرة، فكانت مساحة البياض تفوق مساحة السواد مما أدى إلى خلق إيقاع سريع وخفيف من خلال الجمل القصيرة والمفردات التي تحتل سطر بكامله مثل(الجوع ،القهر والذل ...).

[1]– محمد الماغوط، المرجع السابق ، ص 166، 167.

كما أن الفراغ المنقط يعبر عن حالة توتر الشاعر إذ يبينها فسحة من الوقت تُنبئ عن الصمت بين مرحلتي البدء والانتهاء، هذا إذا عرفنا أن الشاعر لا يعبر في الحقيقة إلا عن حزنه يقول[1]:

أحب الحالات الميئوس منها
طفل ... فشلت في علاجه
منحرفة ... فشلت في هدايتها
مسرحية ... فشلت في كتابتها
مرض ... فشلت في علاجه
مطرب ... فشلت في سماعه
أنظمة ... فشلت في معايشتها
صفقة ... فشلت في إبرامها
مظاهرة ... فشلت في تفريقها
ويشرفني
ويسعدني
أن أجوع وأفشل إلى ما لانهاية.

إن الفراغات المنقطة ما هي إلا إيحاءات تجذب وتؤثر في المتلقي وتسهم في تسلسل وتناسل الدلالات، لا من فراغ، وإنما تتأثر بطبيعة السياقات فهو عندما يقول طفل...ويسكت المتلقي هنا يستكمل الحديث دون أن يشعر، كما تسهم في خلق النص وبذلك يشارك الشاعر في عملية الإبداع كما تسهم هذه الفراغات في إظهار تنويعات إيقاعية موسيقية، وقد يعبر الفراغ المنقط عن المسكوت عنه الذي يعمد المتلقي إلى استكماله بأفكار ومخيلته يقول محمد الماغوط[2]:

سكوت ... مستشفى
سكوت ... إنعاش
سكوت ... وفاة

---

[1]– محمد الماغوط، البدوي الأحمر، ص92.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

سكوت ... عزاء

سكوت ... محكمة

سكوت ... مرافعة

سكوت ... مناظرة

سكوت ... دورية

03. إيقاع الأفكار:

«يعتبر إيقاع الأفكار من أهم عناصر تشكيل الإيقاع في قصيدة النثر فهي أفكار تنبثق من تجربة الشاعر نفسه أي أنها تبحث عن مكان وأشكال تحتويها وتجعلها حرة، هذا ما يجعل إيقاعها ينبعث من طبيعة المفردات وتلاحمها»[1].

فنجده يحاول أن يلتمس بعدا إيقاعيا في المستوى الدلالي للنص، عن طريق الرموز والأفكار يقول[2]:

الكل يركض وراء الشهرة

المال

الحب

الجنس

الرياضة

الفروسية

الطعام

وأنا أركض وراء الفقراء

وهذا من سوء حظي وحظهم..

وحدهم الفقراء يستيقظون مبكرين قبل الجميع

حتى لا يسبقهم إلى العذاب أحد

إن القصيدة تنهض على فكرة أساسية هي فكرة تشوه الإنسان وركضه وراء إغراءات الحياة حتى انحدر إلى حافة الهاوية، ويحاول الشاعر من خلال شعره إيصال هذه الفكرة

---

(1)– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ص42.

(2)– محمد الماغوط، شرق عدن غرب الله، ص76.

فيساهم هذا في تشكيل تنوع حركي في الإيقاع، إذ نراه يؤكد اشتمالها على أنماط إيقاعية من خلال الجمل القصيرة جدا التي تتحول في أغلب الأحيان إلى مفردات مستقلة مثل (المال الحب، الرياضة، الطعام...) وترددات الأصوات المتشابهة ونبض اللقطات وغيرها.

ويتجسد إيقاع الأفكار في اكتناز بعض الألفاظ بالدلالة والإيحاءات وأثرها على الذهن من خلال حسن قيامها على المنطق مثلما يتبدى في هذا المقطع من قصيدة "منزل قرب البحر"[1]:

وأنا أختالُ كالطاووس
في غرف الفحم الملتهب
حيث يتصبب عرقي على الحقائب
وغدائر المسافرات
حاملاً أطفالهن على مداخل الجزر
رافعاً دفاتري القروية كالسيف البرّاق
فيوجه العالم أجمع
وفي الليل.... سأقف على موجةٍ عاليه
كما يقف القائد على شرفته
وأصرخُ:
أنني وحيدٌ يا أإلهي...

نلاحظ هيمنة واضحة للإيقاع البلاغي خاصة في مقدمة القصيدة التي فرضها التشبيه بين المشبه (الشاعر) والمشبه به (الطاووس) فانتقلت بذلك الصورة من الجمود إلى الحركة إلا أن قيمة الفكرة المطروحة غطت المساحة الكبرى من المقطع، حيث تتجلى في معاناة الشاعر من الوحدة، يصورها بتقاطيع رومانسية متداخلة في سوداوية وحزن، عندما يكون بين الناس يختال كالطاووس في غرف الفحم وعلى الرغم من شعوره بالحياة الصاخبة التي عبر عنها في انصباب عرقه على الحقائب، إلا أنه يحس بأنه مهزوم ومكسور هذا الانتقال المنطقي للفكرة يفرض نوعا من الإيقاع يظهر في المتعة التي يجدها القارئ في استرسال الفكرة.

[1]- محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة غرفة بملايين الجدران)، ص95.

04. التكرار:

أولا: تكرار الحرف:

وهو تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي يرد فيها تكرار هذه الحروف بعدًا نفسيا يكشف عن حالة الشاعر النفسية ومن النماذج التي اعتمد فيها محمد الماغوط على تكرار الحرف نختار مقطعا من قصيدة "البدوي الأحمر"[1]:

أيها الشَعر الجميل والمزعج كمطر النزهة
من يعيدني إلى قريتي النائية على أطراف الصحراء؟
والشمس والغبار والتقاليد البالية
إلى قطرة اللؤلؤ والمراهم المحرقة
والخربشات الدينية على الخدود المنفوخة
وقراءة الطالع
وتفسير الأحلام والكوابيس
وتبييض الفال
وإبعاد الغجر عن الأطفال
ولعب الدحل في المقابر
والورق حول الموائد
وشيّ الذرة على لهيبها
والبيض والبطاطا في رمادها

تكرر حرف الواو في بداية السطر الشعري بشكل مكثف وكأنه بذلك يعرض ما آلت إليه حالة الشاعر فهو يريد من يعيده إلى قريته التي كان ينعم فيها ببساطة العيش عكس المدينة وما يعاني بها لذلك نراه يعيد كل شيء جميل عاشه بها بتتابع أسلوبي يربط كل واو بحدث معين يعكس من خلاله صورة من صور حياته.

مما يجعلنا نجزم أن لهذا التكرار علاقة مع الموقف الحزين المؤلم الذي يقفه الشاعر فتكرار هذا الحرف يجسد حالة الشاعر النفسية وما آلت إليه.

---

[1]– محمد الماغوط، البدوي الأحمر، ص23.

ثانيا: تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار المفردة من أبسط ألوان التكرار وأكثرها انتشارا، وهو نمط شائع في قصيدة النثر ويلجأ إليه أغلب الشعراء، وهو تكرار مفردة بعينها تساهم في خلق إيقاع داخلي يترك أثر لدى السامع، ومن أمثلة التكرار اللفظي هذا المقطع من قصيدة "مدرجات رومانية"[1]:

قف: هويتك

قف: أوراقك

قف: جواز سفرك

قف: ماذا في حقيبتك؟

قف: ماذا في جيوبك؟

قف: ماذا في فمك؟

قف: إلى أين أنت ذاهب؟

قف: من أين أنت قادم؟

وكلما أردت القفز عن هذا الواقع، لا أقع إلا في النظارة

نعم دخلنا القرن الحادي والعشرين

ولكن كما تدخل الذبابة غرفة الملك

مستقبل العراق مظلم

مستقبل فلسطين مظلم

مستقبل الحرية مظلم

مستقبل الوحدة مظلم

مستقبل التحرير مظلم

مستقبل الاقتصاد مظلم

مستقبل الثقافة مظلم

مستقبل الحب مظلم

مستقبل الطقس مظلم

[1]– محمد الماغوط، شرق عدن غرب الله، ص39، 40، 41.

نلاحظ تكرار فعل الأمر في هذه القصيدة وفق ما يقتضيه السياق قصد تكثيف المعنى حيث نجد الشاعر محمد الماغوط كرر فعل الأمر "قف" في أغلب أسطر القصيدة تعبيرا عن حالة القلق التي يعاني منها، كما أن الفعل المكرر قد احتل موقعا مركزيا وبذلك يصبح منبعا لتوالد مجموعة من الدلالات وهذا الفعل المكرر يخلق إيقاعا داخليا، كما نلاحظ تكرار مفردة "مستقبل" و"مظلم" تسع مرات خلال أسطر القصيدة مؤديا إيقاعا موسيقيا داخل القصيدة فضلا عن الإيقاع الدلالي الذي تؤديه هذه المفردات، هذا وعمد الشاعر إلى تكرار أداة الاستفهام، وكل ذلك من أجل إيصال أحاسيس مثقلة بتشاؤم وسوداوية من هذا العالم الذي لا شيء فيه يبشر بالسعادة.

ثالثا: تكرار الجملة:

يعد تكرار الجملة في قصيدة النثر ذا أثر عظيم في توفير الجانب الموسيقي، إضافة إلى ما تحققه الجمل المكررة لفهم المضمون العام للقصيدة، ومثال ذلك مقطع من قصيدة "دورة الألعاب الأولمبية"[1]:

أحب سقطة اللغات المغرقة في أي حديث أو مفاوضات
وكذلك الالتحام المستحيل بين الشيء ونقيضه
فختامي ليس جزءا من إصبعي
ونظارتي ليست جزءا من عيني
وقبعتي ليست جزءا من رأسي
وقدمي ليست جزءا من الرصيف
وأنا لست جزءا من أي شيء

لقد ترددت العبارة المكررة "ليست جزءا من" بسيطة حاول الشاعر من خلالها إضاءة وإيصال قوة النغمة واستمراريتها لدى السامع لغرض يتقصده، بالإضافة إلى توفير إيقاع موسيقي عن طريق هذا التكرار.

وقد يتقصد الشاعر تكرار عبارة من أجل تقوية النغمة الموسيقية في شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة "مقهى في بيروت" يقول[2]:

---

[1]– محمد الماغوط، البدوي الأحمر، ص26

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية،(مجموعة غرفة بملايين الجدران)، ص 108.

لا شيء يربطني بهذه الأرض سوى الحذاء
لاشيء يربطني بهذه المروج
سوى النسيم الذي تنشقته صدفة فيما مضى
ولكن من يلمس زهرة فيها
يلمس قلبي

وهكذا استطاعت العبارة المكررة "لا شيء يربطني بهذه" أن تضفي جرسا موسيقي على القصيدة، كما أضفت على أسلوب الشاعر نغمة وقوة في الأداء، فهو يؤكد من خلال هذه العبارة أن لا شيء يعنيه ولا يربطه بهذه الأرض سوى شيء ليس له قيمة ويمثل بذلك بالحذاء وأن ما يربطه بهذه الأرض نسيم تنشقه ذات يوم ولا ينسى عبيره، فهو يهدف إلى ترسيخ الأفكار في ذهن القارئ من خلال هذا التكرار.

رابعا/ اللغة في قصيدة النثر:

تعد اللغة ركنا أساسيا في تكوين القصيدة فهي وسيلة الشاعر في التعبير، وهي موسيقاه، وألوانه، ومادته الخام، واللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادر على أن تحمل صورة نابضة حية والشاعر الماهر هو الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللغة ويتمكن من توظيفها لإبراز الإحساس الواحد في قصيدته[1].

وهي تختلف من شاعر إلى شاعر ومن عصر إلى عصر، أو على الأقل تختلف مستوياتها التعبيرية والجمالية[2]، فلكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يفرضه سياق التجربة المعيشية، وإذا حاولنا الوقوف على لغة الماغوط الشعرية نجدها تنقسم إلى لغة عادية ولغة الصور الموحية، كما نجدها حافلة بسمات كثيرة منها بساطة الألفاظ والبعد عن التعقيد والإيجاز والتكثيف، كما تظهر في لغته ظواهر لغوية عديدة منها: الاستفهام والنداء وغيرها.

01. اللغة العادية:

[1]– محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي(في عصر الطوائف والمرابطين)، عالم الكتب الحديثة، اربد ، الأردن، ط2، 2005، ص237.

[2]– أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، ص54.

تقوم قصيدة النثر، على اللغة العادية الخالية من التعقيد والصور ومنها لغة النص التالي لمحمد الماغوط من قصيدة "أربعاء الجمر" يقول فيها[1]:

قد أنسى قبعتي في مقهى
وقداحتي في بار
وعلبة التبغ في فندق
ومفاتيحي في أحد الأدراج
وحذائي في مجلس عزاء
والمكواة محماة على أفضل ثيابي وأغلاها
شيء لا أبالي به...
ولكن أن أنسى دفتري الذي أسجل به أحزاني لحظة بلحظة
فهذا ما لا أحتمله ..

نلاحظ أن لغة الماغوط بسيطة تتميز بسهولة الألفاظ فهو يستعمل لغة عادية لغة الناس البسطاء التي لا تكلف فيها، لغة الواقع والشارع لذلك شاعت في هذا المقطع ألفاظ عبرت عن تجربته القلقة والحزينة التي تصور لنا يأسه وحزنه وأساه، كما أنها تحتوي على قدر غير قليل من التكرار، ومع ذلك نمت عذوبة في النص تنبع من هذه البساطة والعفوية.

كما أن بساطة الألفاظ لم تمنعه من التعمق في المعاني والتأثير في المتلقي خاصة من خلال المواضيع التي تمس الواقع والمجتمع ومثال ذلك ما يقول في قصيدة "طريق الحرير"[2]:

كل يوم أكتشف في وطني مجداً جديداً
وعاراً جديداً
أخباراً ترفع الرأس
وأخرى ترفع الضغط
مللت اللجوء إلى التبغ
والخمر

---

[1]– محمد الماغوط، البدوي الأحمر، ص4.

[2]– المرجع نفسه، ص6.

والمهدئات

فهو يعود دائما إلى ذاته وتجربته والمعاناة التي مر بها، بمعنى هو يحاول أن تكون لغته قريبة من لغة الناس البسطاء، وربما ذلك الشيء الذي ميزه عن غيره من الشعراء الذين يسعون وراء الصور والخيال.

بهذا يصبح المعجم الشعري للشاعر منبعه اللغوي الذي ينتقي منه ما يريد من الألفاظ والمفردات، ليخلق منها عالمه الشعري (القصيدة) بذلك تصبح هذه الألفاظ التي ينتقيها الشاعر ألوانه وريشته اللغوية لرسم لوحته الفنية التي تمثل لنا صورة تجربته المعيشية.

02. لغة الصور الموحية:

هي لغة تصويرية تعتمد على الصور المبتكرة غير الغامضة، قوة التأثير، واضحة الدلالة لها القدرة على الإيحاء من خلال التلميحات والإشارات والصور الموجهة للوجدان فهي لغة تحمل صورا جديدة ليست واضحة كلها، وليست غامضة كلها[1].

والنص التالي لمحمد الماغوط يشكل نموذجا ومثالا يعكس هذا الضرب من لغة الصور الموحية يقول[2]:

أيها الجوع الأزرق الناب والعينين..

كفاكا تحديقاً في السماء البعيدة.

إنها لن تمطر..

لن تمطر أبداً بعد الآن..

نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يعبر عن حالة التمرد والفقر التي يعيشها بواسطة لغة شعرية موحية عن طريق رسم لوحة شعرية اجتمعت فيها صور تمكن من وصف الحالة النفسية المتعبة لشاعر حيث نجده يستهل هذا المقطع بالنداء الذي يسعى عبره إلى تشخيص المنادى وهو "الجوع" ونقله من الشيء المعنوي إلى الشيء الحسي وذلك بإطلاق صفة الحياة عليه ووضعه موضع الإنسان يسمع النداء.

---

[1]– أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، ص63.

[2]– محمد الماغوط، شرق عدن غرب الله، ص81.

ثم ينتقل إلى وصفه بـ "أزرق الناب والعينين" فهو في نظره لم يعد إنسانا بل مثّله بالوحش الذي ينهش جسد ضحيته بشراسة، فهو عندما يقول "أزرق الناب" هو دلالة على كثرة القتل والفتك والأكل... وغيرها.

ثم يستمر مخاطبته كالإنسان في قوله "كفاك تحديقا في السماء البعيدة" ومعناه النظر الطويل الأمد باتجاه السماء البعيدة فالجوع كناية عن الزرع الذي ينتظر رجاء هطول الأمطار ليتخلص من ذلك الجفاف بهذا استعمل الشاعر لغة الصور الموحية ليبث عن طريقها شكواه من الفقر والجوع و الحرمان الذي يعاني منه .

كما أن هناك مميزات أخرى في لغة الماغوط الشعرية جديرة بالاهتمام ومنها:

01. أسلوب النداء:

يعتبر أسلوب النداء من أكثر الأساليب التي اعتمد عليها محمد الماغوط في أشعاره ومثال ذالك مقطع من قصيدة "مدرجات رومانية" يقول[1]:

أيها الحدادون
أيها النجارون
أيها الحجارون
أيها البواقون في الاستعراضات العسكرية
أيها الطبالون في الفرق الكشفية
أيها المسحرون في الأحياء الشعبية
أيها الباعة المتجولون في الأسواق التجارية
أيها النساء المتلاسنات من نافذة لنافذة
يا شرطي المرور
يا مشجعي المباريات الرياضية

نلاحظ أن الشاعر أكثر من استخدام أسلوب النداء في هذه الأبيات وذلك واضح من خلال تكرار لفظ المنادى "أيها"، فهو من خلال هذا المقطع تحس أنه يريد إيقاظ نائم أو إيقاظ لوجوه عديدة : (حداد، نجار، طبال...) وذلك بصورة شاعرية يمتزج فيها الحسي والمعنوي، ثم ينتقل ليستعمل حرف أخر من حروف النداء وهو"الياء" رغبة منه في تنبيه

[1]– محمد الماغوط، شرق عدن غرب الله، ص45.

السامعين ومشاركته همومه، فأسلوب النداء له أهمية في هذه القصيدة حيث يؤكد من خلاله الشاعر الانتباه ولفت اهتمام القارئ إليه.

2. أسلوب الاستفهام:

يعد أسلوب الاستفهام من الأساليب التي اعتمد عليها الماغوط في أعماله مستفيدا منه في تركيب الجملة من حيث دلالتها، وفضلا عما تتركه هذه الأسئلة من أثر جمالي في المتلقي .ومثال ذلك ما ورد في قصيدة "نشيد الأمل" يقول[1]:

في أعماقي مهرجانات ألم
أين منها مهرجانات بعلبك وبصري وجرش وبيت الدين؟
وأية راحة سأنالها بعد ذلك؟
حياتي ظلام في ظلام
وثمة فراشة تتخبط حولي بجنون
هل ثمة نور بعيد في أعماقي
ثمة رف من المسامير الفلاذية يحاول اختراق جبيني
أية لوحات رائعة في مخيلتي؟
ثمة عاهرات
يدبكن على سطح منزلي
ويقر عن أبوابي
أية توبة عظيمة في أعماقي؟

يصنع الشاعر بهذه التساؤلات شاعرية النص على مستوى رومانسي مفعم بالحزن والأسى والحيرة، فتراه يوجه سهام أسئلته بين الحين والآخر في كامل القصيدة معبرا عن الثورة والغليان الذي يجول داخله، هو استثمر هذا الاستفهام ووظفه توظيفا جماليا عبر به عن قلقه الشعري.

[1]– محمد الماغوط، البدوي الأحمر،13 .

03. الإيجاز:

هو جمع المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة، وإذا كانت البساطة هي السمة الغالبة في أعمال الماغوط، فإن الاختزال، أو الإيجاز في الألفاظ يعد من المميزات الأخرى له[1]، وقد تجلى ذلك في الكثير من قصائده منها قصيدة "الجسر" يقول[2]:

سماء غراء

مدن مهجورة

تصحر

تلوث

حرائق

انفجارات

دخان

هياب

بقع دم

دموع

نلاحظ أن الشاعر استخدم ألفاظ قليلة في أغلب الأبيات لكن كل لفظة كانت تشير إلى معنى عميق، فكل كلمة يذكرها الشاعر هي بحد ذاتها عنوانا رئيسيا يحتاج إلى الشرح والتفسير المعمق.

خامسا: الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية قاعدة أساسية من قواعد العمل الأدبي ووليدة تفاعل بين القصيدة والواقع فهي القالب أو الشكل الذي يصب الشاعر فيه أفكاره وعواطفه ومعانيه، غير أن هذا الشكل يختلف من شاعر لآخر، حسب الحالات التي يمر بها.

ويعد مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة حيث اختلفت وتضاربت الآراء إلا أن جلها اجتمعت على أن الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير واقعه

---

[1]– علي كنجاي خناري، خديجة براتي كاشاني، لغة الماغوط الشعرية، مجلة التراث الأدبي، عدد5، ص137.

[2]– محمد الماغوط البدوي الأحمر، ص40.

وخياله العقلي والعاطفي لأن هدفه الأوحد إبراز المعنى متمثلا للمتلقي، وإيصال تجربته للناس بصفة عامة.

والصورة بشكل عام تدل على المماثلة والمشابهة بين شيء وآخر وقد تكون الصورة تشبيها أو استعارة وتتضمن الصورة الشعرية لدى محمد الماغوط العديد من السمات والانزياحات الدلالية المدهشة، ونمثل لذلك مقطع من قصيدة "الفائض البشري" حيث يقول[1]:

رئتاي جاحظتان خارج صدري
كعيني اليتيم
وصوتي ضال كالرعد
لايعرف أجيالا مقبلة ينشدها
ولا فما قديما يعود إليه
أيها البناؤون ادعموني بحجر
إني أتصدع
كالجدران التي خالطها الغش
أنهار
كالقمم الثلجية تحت شمس الربيع

نلاحظ في هذا المقطع أن الماغوط اعتمد بالدرجة الأولى على كاف التشبيه، وفي الوقت نفسه كانت الصورة مغلفة بإطار معنوي قوي، يحاول من خلالها وصف الحالة التي تنتابه تحت ظروف معينة فهو في حالة ضياع رهيب، مشتت إلى حد ما، استخدم الصورة الحسية من أجل الكشف عن الخطب الذي يريد إيصاله.

ومحمد الماغوط يعتمد في الصورة أساسا على المجاز والاستعارة محاولا بها التعبير عن مكبوتاته وانفعالاته فعلى سبيل المثال نأخذ مقطع من قصيدة "جنازة النسر"[2]:

أيها الحزن .. يا سيفيَ الطويل المجعَّد
الرصيفُ الحاملُ طفله الأشقر

---

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص 220.

[2]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية، (مجموعة حزن في ضوء القمر)، ص16.

يسأل عن وردةٍ أو أسير،
عن سفينةٍ وغيمة من الوطن...
والكلمات الحرّة تكتسحن كالطاعون
لا امرأةَ لي ولا عقيدة
لا مقهى ولا شتاء
ضمني بقوة يا لبنان
أحبُّكَ أكثر من التبغِ والحدائق
أكثر من جنديٍّ عاري الفخذين
يشعلُ لفافته بين الأنقاض

أكثر الماغوط من استعمال الصورة الاستعارية غير المألوفة دلاليا حيث يكمن في قوله: " يسأل عن وردة أو أسير" كان بإمكانه استخدام صورة مألوفة لأن الوردة رمز الحب والعطر والفرح إلا أنه استخدم المفردة معاكسة ومناقضة لعالم الوردة وطابعها الحلمي(الأسير) حيث توحي هذه المفردة على المعاناة والألم والاضطهاد الذي يعانيه الشاعر، لذلك نلاحظ أن الصورة الكلية في المقطع الشعري توحي إلى الحزن والاغتراب، أما في الصورة الجزئية تكمن في قوله: " الرصيف الحامل طفلهُ الأشقر"، "يسأل عن وردة أو أسير" شبه الشاعر الرصيف بالإنسان الذي يحمل طفلة ثم حذف المشبه، واستخدم مفردة الرصيف كرمز، لأنه ملاذ الناس الهامشيين الفقراء، ويعاني الشاعر من حالة فقدان تدفعه إلى البحث عن أية وسيلة للخلاص.

ونجده يقول أيضا في قصيدته "رسالة إلى القرية"[1]:

هذا القلم سيوردني حتفي
لم يترك سجنا إلا وقادني إليه
ولا رصيفا إلا ومرغني فيه
وأنا أتبعه كالمأخوذ
كالسائر في حلمه
في المساء يأبي مساء دمشق البارد والموحش كأعماق المحيطات

[1]– محمد الماغوط، الأعمال الشعرية،(مجموعة الفرح ليس مهنتي)، ص 213، 214.

وذاك عن مأوى

أبحث أنا عن كلمة

عن حرف إزاء حرف

مثل قط عجوز

يثب من جدار إلى جدار في قرية مهدمة

ويموء بحثا عن قطته

نلاحظ أن الشاعر في هذا المقطع اعتمد على التصوير الحكائي المبني على تتابع اللقطات التصويرية التي رسمت من خلال التشبيه الذي تتابعت أدواته (الكاف، مثل) في قول:" كالسائر في حلمه، مساء دمشق البارد والموحش، كأعماق المحيطات، مثل قط عجوز..." كما تحتوي هذه الأسطر في الوقت نفسه عفوية مدهشة وتلقائية فهي مبنية على حسية الصورة التي يعرض فيها موقفه بين الحزن بسبب الواقع والفرح بشاعريته المبدعة.

خاتمة

خاتمة

من خلال ما مرّ معنا نستطيع أن نوجز ما توصلنا إليه من نتائج عامة تتمثل فيما يلي:

- أن الماغوط شاعر مبدع وخلاق، يشكل رمزا من أهم رموز الشعر العربي الحديث والمعاصر وقد اتصف شعره بالجمالية والصدق النابع من تجربته الذاتي.
- يعد محمد الماغوط أحد أهم رواد قصيدة النثر العربية.
- تعتبر قصيدة النثر، نتاج ثورة على السائد الفني، حيث أولت أهمية بتجربة الشاعر وأفكاره، وسعت لرؤية العالم ولرفضه وتجاوزه وإعادة بنائه.
- واجهت في ظهورها ما يعرف بإشكالية المصطلح أي الصراع بين الرفض والتأييد، لأن جل النقاد رفضوا الاعتراف بها على أنها شكل فني خلاق.
- الاختلاف في مفهوم الشعر بين القدامى والمحدثين، وتحديدا على دور الوزن في تحديد الشعر هذا الأخير الذي تخلت عنه قصيدة النثر.
- قصيدة النثر شكل تجريبي حداثي، يتخذ من الإيقاع الداخلي واللغة الشعرية مركبا يسافر به في مجاهيل جمالية خارج عن المألوف.
- يعتبر الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر من اصعب المهمات على القارئ لأنه لا يخضع إلى أي معيار، حيث تتآلف الكلمات والعبارات في القصيدة فتنتج إيقاعا موسيقيا في أذن القارئ.
- الصورة في قصيدة النثر وخاصة عند محمد الماغوط صورة مفارقة بامتياز، تكتنز بالإدهاش والغرائبية التي تكسر أفق التوقع لدى القارئ.
- وقد خلص البحث أيضا إلى أن قصيدة النثر عند محمد الماغوط قصيدة تتخذ شكلا فوضويا بالإضافة إلى أنها ثائرة رافضة يحاول من خلالها تفجير تراكماته الشعورية والوجدانية.
- إن ثنائية الشعرو النثر ليست مقتصرة على الأدب العربي، فالأدب الغربي يعيش ملابسته هو الأخر.
- لجأت قصيدة النثر عند البعض الى تحطيم البنية اللغوية للجملة وذلك لتحقيق التفرد والتجاور.

- هذا الشكل الكتابي ليس عنصرًا شكليا محضا،إنما علامة من علامات قصيدة النثر.

وأخيرا نقول أن هذه النتائج التي أفرزتها الدراسة قد تتفق أو تختلف مع قراءات الغير مع العلم أن البحث في قصيدة النثر لا يزال واسعا يحتاج إلى المزيد من البحوث والدراسات من قبل المتخصصين خاصة في شعر محمد الماغوط.

قائمة المصادر والمراجع:

أ) . المصادر:

1. خليل صويلح: اغتصاب كان وأخواتها، دار البلد، دمشق، سوريا، ط1، 2002.
2. محمد الماغوط: الأعمال الشعرية، دار المدى، دمشق، سوريا،ط1، 1997.
3. محمد الماغوط: الأرجوحة، رياض الريس للكتب والنشر، قبرص، لندن، ط1، 1991.
4. محمد الماغوط: شرق عدن غرب الله، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1.
5. محمدالماغوط: البدوي الأحمر، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 2006.

أ/أ) . المعاجم:

1. معجم البابطين لشعراء الحرية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، الكويت، (د . ط)، 2008.

أ/ب) . الكتب المترجمة:

1- جون كوهن: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش دار الغريب القاهرة، ط4، 2000.
2- سوزان برنار: قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1996

ب) . المراجع:

1. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1 1996.
2. أحمد زياد محبك: قصيدة النثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
3. أدم لؤي: محمد الماغوط وطن في وطن (دراسة تجريبية تحليلية تركيبية)، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 2001.

4. أدونيس: الحوارات الكاملة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، جبلة، سوريا، ط1، 2005.
5. أدونيس: زمن الشعر ، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005.
6. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.
7. إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، ط1، 200
8. خليل أحمد خليل: موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2001.
9. خليل ذياب أبو جهجهة: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د. ط)، (د. ت).
10. رابح سعيد ملوك: قصيدة النثر العربية(بحث في المفهوم والبنى)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3،2015.
11. رشيد يحياوي: قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د. ط)
12. رياض نعسان آغا وعلي القيم، محمد الماغوط، العاشق المتمرد، منشورات وزارة الثقافة، 2006.
13. سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الرضوان، ط1، 2012.
14. سعيد الورقي: لغة الشعر الحديث (مقوماته وطاقتها الإبداعية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984.
15. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

16. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980.
17. عبد الرحمن محمد لقعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر آليات التأويل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، (د. ط)، 2002.
18. عبد الرزاق عيد: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1991.
19. عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية (مشروع تساؤل)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
20. عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
21. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريح)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.
22. عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
23. عبد الله شريق: في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003.
24. عبلة الرويني: الشعراء الخوارج، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2004.
25. عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر (نص مفتوح عابر لأنواع)، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 2002.
26. فاضل جهاد: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984.
27. كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار النشر، بيروت، ط1، 1982.

28. محسن جاسم الموسوي، بثينة خالدي: الأدب العربي الحديث (مختارات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
29. محمد العيد: اللغة والإبداع، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1989.
30. محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة (مفهوم قصيدة النثر نموذجا)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،2005 .
31. محمد عياد شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلم لطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1982.
32. محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص من شعر الحداثة)، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
33. محمد مندور، في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، (د . ت).
34. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، ط2، 1959.
35. نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، 1967.
36. نذير العظمة: قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002.
37. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3.

ت) . الدواوين:

1. أنسي الحاج: ديوان لن، دار الجديد، ط3.

ث) . المجلات:

1. أديب فزاز: من القلب مع الراحل محمد الماغوط، مجلة الموقف الأدبي، (د . ت).

2. بديع شوقي: الأسرار الكامنة وراء شاعرية الماغوط تفجر تلقائي، وإصغاء إلى الحياة والمخيلة، مجلة ثقافات، العدد19، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2008.
3. عبد المولى علاء الدين: محمد الماغوط حصن النثر من بلاغة الشعر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 432، 2007.
4. علي كنجان خناري: قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو، مجلة التراث، الأدبي، العدد العاشر (د. ت).
5. علي كنجان خناري: خديجة براتي كشاني، لغة الماغوط الشعرية، مجلة التراث، الأدبي، العدد 5.
6. فاتن حسين ناجي: مفهوم التهكم في نصوص الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلد 4، عدد1.
7. فخري صالح: القصيدة العربية الجديدة (الإطار النظري والنماذج)، مجلة نزوى، العدد10.
8. محمد صالح شريف العسكري: سخرية الماغوط في العصفور الأحدب، عظيم بيكدلي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الثامن.
9. نعيمة سعدية: فاعلية القبول وقصيدة القراءة لنصوص شعر محمد الماغوط، مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.
10. وليد سعيد الشمي: نازك الملائكة وقصيدة النثر، مجلة عالم الفكر، العدد2، سنة 2001.

ج) . الرسائل الجامعية:

1. أحمد علي محمد: مفهوم قصيدة النثر في النقد العربي الحديث (الأصول والتحولات)، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف جميل نصيف التكريتي، قسم اللغة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2005.
2. أسامة القطريب: استلهامات الثقافات العالمية في شعر محمد الماغوط بحث مقدم لنيلدرجة الماجستير في الدراسات الأدبية، إشراف راتب السكر، جامعة البعث، سوريا كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2009.
3. إيمان عبدو عبد القادر: صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف جودت إبراهيم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البحث، سوريا، 2010.
4. دحو أسية: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية (محمود درويش نموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف العربي عميش، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، كلية الآداب واللغات.
5. دهون آمال قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، (الأسس والجماليات)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد الأدبي، إشراف الطيب بودربالة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2004.

المواقع الإلكترونية:

1. جهاد زاير،عبد العزيز المقالح...معين الطفولة ورحلة القاهرة، جريدة الشرق الأوسط،العدد8،8381 نوفمبر 2001، ضمن الموقع الإلكتروني: http://archive-aawsat.com
2. حسن مخافي، محمد الماغوط تجربة الحياة وتجربة الكتابة، تاريخ النشر : 2010/10/31: ضمن الموقع: http://www.aljdbha.org/
3. صبحي حديد، نزار قباني وقصيدة النثر، جريدة القدس العربي، العدد الذي صدر في 2007، ضمن الموقع الإلكتروني:http://www.ahewar.org/debat
4. صبري مسلم، تساؤلات في تقنية قصيدة النثر، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.balagh.com/thaquafa/uwozdavb.htm
5. عز الدين المناصرة: قصيدة النثر ... نص تهجيني شعري مفتوح عابر للأنواع مستقل جريدة الرأي، العدد 1953، 20 نوفمبر 2015، ضمن الموقع الإلكتروني: http://m:alrai.com/article
6. عزيز العرباوي: محمد الماغوط، رائد قصيدة النثر ومبدعها الكبير، جريدة بيان اليوم، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.bayane.alyoume.press.m
7. العميدعمر، قصيدة النثر المفهوم والجماليات (مقاربة نظرية)، منتدى الأدباء والشعراء،2013، ضمن الموقع الإلكتروني: http://www.wata.cc/forms/showtread
8. فخري صالح، القصيدة العربية الجديدة(الإطار النظري والنماذج)، مجلة نزوى، العدد10، ضمن الإلكتروني: http://www.nziwa.com
9. رمضان حنوني: الموقع صورة الذات عند محمد الماغوط دراسة موضوعاتية، ضمن الموقع الإلكتروني: http :www.wramadone.hinoui

10. محمد أسامة الباهي، مفهوم قصيدة النثر دراسة بحثية، منتدى الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، واحة الشعر، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، 2007، ضمن الموقع الإلكتروني:http://www.wata.cc/forms/showtread

11. محمد الماغوط، اكتشف سورية، موقع الأوس للنشر، 2010.
http://www.discouver-syria.com

ملخص باللّغة العربية

ملخص

لقد حاولت الدراسة تبيين مدى التطور والتغيير الذي طرأ على الشعر الحديث وذلك بمجيئ قصيدة النثر، كنقطة تحول وكان من خلال: الأعمال الشعرية(حزن في ضوء القمر الفرح ليس مهنتي، غرفة بملايين الجدران) لمحمد الماغوط، فقد كانت هذه الأعمال أرضية خصبة تتحرك القصيدة فيها بحرية.

وعلى ذلك قسم هذا البحث إلى فصلين، الفصل الأول تناولنا فيه مفهوم قصيدة النثر عند الغرب والعرب، ثم كان الحديث عن إشكالية المصطلح مع الإشارة إلى أهم خصائص قصيدة النثر وأشكال هذه الأخيرة.

أما الفصل التطبيقي فقد ناقشنا فيه قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأهم الموضوعات الشعرية التي خاض فيه، ثم تطرقنا في الأخير إلى أهم جماليات قصيدة النثر عند الماغوط درسنا فيها الإيقاع واللغة والصورة.

الكلمات المفتاحية:

الشعر، القصيدة، النثر، محمد الماغوط، التأسيس، التجريب.

Résumé

L'étude en question a tenté de mettre en vigueur l'évolution et le changement qu'a la poésie moderne avec l'arrivée de la prose.

Ce changement concret est apparu dans les travaux poétiques (tristesse au coir de la lune, la joie n'est pas mon métier, chambre aux mille meus) de Mohammed.

El maghout, Il faut dire que ces exploits ont été considérés comme une plateforme fertile qui a permis au poème d'être beaucoup plus libéré.

A cet effet ce travail de recherche était reparte à deux chapitres.

De 1er chapitre j'ai pris en considération la nation, de la prose chez l'occident et les arabes, puis j'ai évogué la problématique de laterminologie tout en soulignant les différentes spécifiés de la prose ainsi que ses différentes formes.

Dans le dernier chapitre appelé pratique nous y avons discuté la prose chez Mohammed Elmaghout ainsi que les différents sujets poétiques qu'il abordés, puis nous avons parlé des différents sens et hétiquesde la pros chez Elmaghout et dans laquelle nous y avons étudié la cadence la langue et l'image.

Les mots chefs :

La poème – la prose – Mohammed Elmaghout – Fondation – l'expérimentation

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ- ج
مدخل: سيرة الماغوط وأعماله	4-17
01. حياته	5-9
02. أثر الطفولة في حياته	9-11
03. أثر السجن في حياته	11-13
04. ثقافته	13-14
05. أهم أعماله	14-17
الفصل الأول : ماهية قصيدة النثر وأهم مميزاتها	18-57
1- مفهوم قصيدة النثر	19-38
أولا: عند الغرب	19-25
ثانيا: عند العرب	25-38
01- الشعر المرسل	26-28
02- الشعر الحر	28-30
03- النثر الشعري	30-32
04- الشعر المنثور	32-38

2- الجدل حول قصيدة النثر	51-38
01- إشكالية المصطلح	47-39
02- قصيدة النثر بين إشكالية القبول والرفض	51-47
أ- الرافضون	49-47
ب-المؤيدون	51-49
3- مجلة شعر	54-51
1. الحداثة	53-52
2. الشعر	54-53
4- خصائص قصيدة النثر	55-54
5- أشكال قصيدة النثر	56-55
1. قصيدة النثر القصيرة أو (قصيدة الومضة)	56
2. قصيدة النثر الطويلة	57-56
الفصل الثاني: مقومات قصيدة النثر في شعر محمد الماغوط	109-58
أولا: قصيدة النثر عند محمد الماغوط	65-59
ثانيا: موضوعات قصيدة النثر عند محمد الماغوط	84-65
1. الوطن	70-65

2. الحزن	76-70
3. التشرد و التسكع	80-76
4. الخوف	82-80
5. الحرية	84-82
ثالثا: مفهوم الإيقاع	84
- أقسام الإيقاع	86
أ. الإيقاع الخارجي	86
ب.الإيقاع الداخلي	86
- الإيقاع في قصيدة النثر	101-86
1.الإيقاع الصوتي	93-90
2.إيقاع البياض	96-93
3.إيقاع الأفكار	98-96
4.التكرار	101-98
• أولا: تكرار الحرف	98
• ثانيا: تكرار الكلمة	100-99
• ثالثا: تكرار الجملة	101-100

فهرس الموضوعات

رابعا: اللغة في قصيدة النثر	106-101
01. اللغة العادية	103-102
02. لغة الصور الموحية	104-103
- أسلوب النداء	105-104
- أسلوب الاستفهام	105
- الإيجاز	106
خامسا: الصورة الشعرية	109-106
خاتمة	112-110
قائمة المصادر والمراجع	118-113
ملخص	121-119
• **ملخص باللغة العربية**	120
• **ملخص باللغة الفرنسية**	121
فهرس الموضوعات	124-122