مجلة جامعة ذي قار المجلد 14 العدد 2 حزيران 2019
Web Site: https://jutq.utq.edu.iq/index.php/main
Email: journal@jutq.utq.edu.iq

دراسة جمالية في شعر محمد الماغوط

م.م حازم محمد نجم
Hazem Mohammed Najm
المديرية العامة للتربية في محافظة ذي قار
Email: hazeemnajem@yahoo.com

الملخص

تميز الأسلوب عند الماغوط عن غيره من الشعراء ، بحيث شق طريقاً مختلفاً عن الآخرين ،استطاع من خلاله أن يضبط العناصر الفنية في اللغة الشعرية داخل النص ، فأصبح أسلوباً مؤثراً عفوياً . ويعد الشاعر من أبرز شعراء قصيدة النثر التي أستعمل فيها أبرز التقنيات ، كتقنية الانزياح والغموض والتكرار ، ليوضح لنا الصورة الفجائعية وأزمة الذات التي عاشها ، فأصبحت نصوصه تشع دلالات وإشارات عالجت عدة مشاكل داخل الوطن العربي ، وبإحساس شعوري تأملي تراكمت فيه الدوال ، وأهتم الماغوط بتكرار الضمير (أنا) لأنه يدل على ذاته ، وهذا التكرار هو أحد عناصر الجمال في أسلوب الماغوط الفني ، ، والتكرار هو لفت انتباه المتلقي التي يريد إيصاله الشاعر .ورسم الماغوط صورة عن نفسه في أغلب نصوصه الشعرية، وحمل هموم كل الذين شردوا ، وبذلك أصبح شاعرا مميزا له لغته الخاصة وطريقته باستخدام الكلمة ووضعها في مكانها المناسب في النص ، وقد أهتم كثيرا في صياغة العبارة الشعرية، حيث استخدم المحسنات اللفظية والاستعارات والتشبيهات .

الكلمات المفتاحية : الماغوط ، دراسة جمالية، الاسلوب، الانزياح، الغموض .

Abstract

Characterized by the method of Almagot other poets, so that a different path from others, through which he can control the technical elements in the poetic language within the text, became a method of spontaneous influence. The poet is one of the most prominent poets of the prose poem in which he used the most important techniques, such as the technique of displacement, ambiguity and repetition, to show us the picture of the crisis and the self-crisis that he experienced. His texts became illuminating signs and signals that dealt with several problems within the Arab world. (I) because it shows itself, and this repetition is one of the elements of beauty in the technical style Almgout

And the repetition is to draw the attention of the recipient who wants to deliver the poet. Almagout painted a picture of himself in most of his poetic texts, and carried the concerns of all those who were displaced, and

thus became a poet distinguished to his own language and his way of using the word and put it in its proper place in the text, , Where he used verbal enhancements, metaphors and simulations.

Keywords: Almagot, aesthetic study, style, displacement, ambiguity.

المقدمة :-

تعد جماليات الأسلوب الفني من أهم التقنيات التي يتميز بها كل شاعر عن آخر ، لأنها تعبر عن أفكاره واتجاهاته واستقلاليته الذاتية ، والشاعر الماغوط استطاع أن يوظف هذه التقنيات في شعره المميز والمختلف بأسلوبه ، وفي هذه الدراسة سلطنا الضوء على جماليات النصوص الشعرية من انزياح وغموض وتكرار ، أي عناصر اللغة الشعرية التي استخدمها الشاعر في قصائده ، فالقصائد كانت تخاطب العقول قبل المشاعر ، لأن الشاعر كان ينظر بعين الإصلاح المجتمعي ، وحاول لفت أنظار القراء لظواهر المجتمع من فقر وتشرد وتسول وبأسلوب فني مؤثر ، فمن يقرأ شعر الماغوط يجد فيه دلالات عميقة ورموز وإشارات تعالج مشاكل منتشرة في المجتمع ، فشعره غني بالمواضيع المتنوعة والأساليب المتعددة ، فهو يجيد التلاعب في اللغة فقدم شعرا مختلفا عما هو سائد ومعروف في الساحة الأدبية ، فقدمنا الدراسة من مقدمة ثم تمهيد ضم نقطتين : الأولى عن الأسلوب الفني وجمالياته ، والثانية نبذة عن طفولة وحياة الماغوط ، وبعدها كتبنا عن اللغة الشعرية التي هي أساس النصوص ، وذكرنا بعض عناصرها لنبين ما في القصائد من انزياح وغموض وتكرار ، وبعدها جاءت الخاتمة والهوامش والمصادر والمراجع .

فالماغوط "نجا من التحجر والجمود كما ذهبت لذلك سنية صالح ، وكان هذا التحرر والجمود مسوغا لأن يقول الماغوط ما لا يمكن أن يقال موزونا ومقفى"(1)

التمهيد :-

أولاً : الأسلوب وجمالياته :-

الأسلوب كلمة تداولها النقاد ودارسو الأدب بشكل واسع ، في كتبهم وأطروحاتهم ومؤتمراتهم ، كذلك عرفها أهل اللغة " الطريق والمذهب والجمع أساليب "(2) ، فالأسلوب هو طريق خاص عند كل إنسان يختلف عن غيره . وإذا حصرنا مفهوم الأسلوب في الأدب ،فلكل أديب أسلوبه الخاص في الكتابة ، وممكن أن نعرف كل واحد من أسلوبه دون الرجوع لأسمه ، وقد عرفه القدماء بأنه " صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصاً كما يفعل البناء في القالب "(3) ،فأبن خلدون أنصب اهتمامه في الألفاظ أكثر من المعاني ، واعتبرها القالب الذي يزين الأسلوب ، على خلاف بفض النقاد الذين اهتموا بالمعاني أكثر من الألفاظ وهو خلاف قديم. وأما رأي المحدثين في الأسلوب ، فقد عرفه أحمد الشايب بأنه "طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"(4) ، وهو تعريف

قريب عن تعريف ابن خلدون من حيث الاهتمام في الألفاظ ، ولم يختلف عنهما أحمد حسن الزيات إذ قال أن الأسلوب " هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاص في اختيار الألفاظ ، وتأليف الكلام " (5) . ولو عرجنا على آراء النقاد الغربيين ، حيث عرف رولان بارت الأسلوب بأنه " لغة متكيفة بذاتها ،ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب ، كما تصوغ في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء "(6) .وبهذه الدراسات أصبحت الرؤيا واضحة لمعرفة الأسلوب وجماله ، أما في العصور المتأخرة تطور مفهوم الأسلوب ، إذ خرج من الألفاظ والمعاني إلى الأصوات والانزياحات والانحرافات والتكرار ، ليعطي أكثر دلالة ورمزية والكشف عن الانفعالات والخواطر ، وتطور أكثر من ذلك حيث " اشتمل على علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلوم أخرى شهدت دقة منهاجها ومدى صلاحيتها في انحناء المنهج الأسلوبي "(7) .

وجماليات الأسلوب هي التي تميز كاتب عن كاتب آخر ، ونص أدبي عن نص آخر من خلال استخدام اللغة والخيال الواسع ، لان الأسلوب هو عبارة مجموعة من تراكيب لغوية مؤثرة على القارئ ، و" ترى الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولاعن تصوراته للوجود إلا انطلاقاً من تراكيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفرازات الصورة المنشودة والانفعالات المقصودة ، والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة ليحتضنه القارئ بحرارة " (8) .

ثانياً : موجز عن طفولة وحياة الماغوط

مأساة محمد الماغوط أنه ولد في غرفة مسدلة الستائر اسمها الشرق الأوسط ومنذ مجموعته الأولى "حزن في ضوء القمر" وهو يحاول إيجاد بعض الكوى أو توسيع مابين قضبان النوافذ ليرى العالم وينسم بعض الحرية .كان محمد الماغوط غريبا وحيداً في بيروت ، وعندما قدمه أدونيس في أحد اجتماعات مجلة شعر المكتظة بالوافدين، وقرأ له بعض نتاجه الجديد الغريب بصوت رخيم دون أن يعلن أسمه ، وترك المستمعين يتخبطون (بودلير؟ ..... رامبو ؟....) لكن أدونيس لم يلبث أن أشار إلى شاب مجهول ، غير أنيق أشعث الشعر وقال" هو الشاعر " لاشك أن المفاجأة أدهشتهم . أراد أن يدخل كون الشعر إذ لا سلطة إلا للمتفوقين ، والبيئة المضطربة المتقلبة التي عاش في مناخها كانت تقف كالسوط في وجهه لترده باستمرار إلى الداخل فيعتصم بمخيلته .

في تلك المؤامرة التي حاكتها البيئة ضد عظمة براءته وقوي صفاؤه ، وقد أعطته تلك الإقامة السرية فرصة كبيرة للتأمل الذهني وتحت تلك العدسات كان الوجود الإنساني يدخل سلسلة من التحولات سكب أحماضه المأساوية على الفوضى البشرية ، فبدأ الوجود الواحد يحمل في أعماقه وجودات لا حصر لها ، وهذا ما دفعه لأن يطرق ألوانا أخرى غير الشعر(9).

يعد 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 رافدة لحركة الشعر الحديث ، كانت الرياح تهب حارة في ساحة الصراع ، والصحف فارقة بدموع الباكين على مصير الشعر حيث نشر قلوعه البيضاء والخفاقة فوق أعلى الصواري ، وقد لعبت بدائيته دورا هاماً في خلق هذا النوع من الشعر ، إذ أن موهبته التي لعبت دورها بأصالة وحرية كانت منجاة من حضانة التراث وزجره التربوي ، وهكذا نجت عفويته من التحجر والجمود (10). وقال الماغوط في حوار له يصف طفولته " أجمل ما في طفولتي إنها انتهت بسرعة ، وأقسى ما

فيها أنها لن تعود أبدا ، ومابين طفولة الجسد وطفولة الروح لم أنسج لحياتي خيطاً واحدا ، كنت دائما أغزل والآخرون يلبسون "(11) . ونلاحظ أنه ركز على نقطة مهمة في حياته في هذا الحوار وهي الإيثار حيث قال أنني أغزل والآخرون يلبسون مذ كان طفلا وهو على هذه الشاكلة .

عاش الماغوط طفولة مأساوية جسدها في كثير من قصائده منها قصيدة تبغ وشوارع يقول فيها :

طفولتي يا ليلى .....ألا تذكرينها
كنت مهرجا
أبيع البطالة والتثاؤب أمام الدكاكين
العب الدّحل
وآكل الخبز في الطريق
كان أبي لا يحبني كثيراً ، يضربني قفاي كالجارية
ويشتمني في السوق

وبين المنازل المتسلخة كأيدي الفقراء
ككل طفولتي .....ضائعا
منضدة وسفينة ....لأستريح
ولا يعثر قلبي طعاما على الورق
في البساتين الموحلة .....كنت انظم الشعر ياليلى
وبعد الغروب
أهجر بيتي في عيون الصنوبر
يموت .... يشهق بالحبر
واجلس وحيدا مع الليل والسعال الخافت داخل الأكواخ
مع سحابة النرجس البّري
تنفض دموعها في سلال العشب المتهاوية
على النهر
هدية لباعة الكستناء
والعاطلين عن العمل على جسر فكتوريا
هذا الجسر لم أره منذ شهور يا ليلى
ولا أنت تنتظريني كوردة في الهجير
سامحيني .... أنا فقير وظمآن
أنا إنسان تبغ وشوارع وأسمال (12)

يعود الشاعر إلى زمن الطفولة إلى الماضي البعيد ليتذكر الأيام المؤلمة ، فيصبح الزمان نفسه يستفيد من الإنسان الطامح ، هذا الإنسان يجعل لأيام الزمان وساعاته معنى بما يتجه

فيها ، إذ يجعل لذكريات الطفولة (الزمن البعيد) معنى من خلال حبيبته ليلى ، فيصف حاله المعذبة أيام الصغر (13) .هذه الطفولة مميزة لأنه كان مهرجا (يبيع البطالة والتثاؤب) و(يلعب الدّحل) (ويأكل الخبز في الطريق)(15) ، وكان يصف نفسه وصفا مؤلما عندما يقول (وأجلس وحيدا مع الليل والسعال) وهذا يدل على عدم الرعاية واليتم والبؤس الذي عاشه الشاعر في طفولته ،وكذلك أعاد ذكريات طفولته المؤلمة عبر أمه كبيرة السن فقال في قصيدته (جناح الكآبة)

مخذول أنا لا أهل ولا حبية
أتسكع كالضباب المتلاشي
كمدينة تحترق في الليل
مدي ذراعيك يا أمي
أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرمادي
دعيني المس حزامك المصدّف
وأنشج بين الثديين العجوزين
لألمس طفولتي وكآبتي
الدمع يتساقط
وفؤادي يختنق كأجراس من الدم
فالطفولة تتبعني كالشبح
كالساقطة المملولة الغدائر (15)

الضياع الذي جسده الشاعر في القصيدة عكس صورة طفولته المأساوية ، ومن خلال صور أمه العجوز استطاع أن يرجع بنا إلى الماضي الأليم ، حيث شبه نفسه بالضياع المتلاشي والمدينة المحترقة ليلا ، وأكد الشاعر هنا ما أكده غاستون باشلار من أن تأملات الإنسان الشاردة تتجه إلى مرحلة الطفولة ، إذ جمال الصورة المحفوظة منذ الطفولة في الذاكرة " فكلما طوى الإنسان جزءا من سني عمره ، أحس بالوحدة والغربة التي تولد الضيق وعدم الارتياح ،ويدعو هذا القلق الملازم للشاعر الذاكرة الطفولية للظهور على شكل نبضات كهربائية ، تعيد للشاعر توازنه إذ بها يهرب من الواقع المؤلم إلى خيالات الطفولة وأحداثها التي تمثل لدى الفرد جانبا أصيلا من جوانب شخصيته ، إذ تعني جماع الخبرات والتجارب التي تشكل وعي الإنسان وتحدد قدراته على التعامل مع الحاضر الراهن "(16).

وفي قصيدة أخرى مزج الشاعر الماغوط آلامه مع ذكريات طفولته البريئة في بيت العائلة القروي الذي بعدها انتقل إلى المدينة ليتسبب ذلك بصراع نفسي ، حيث قال في قصيدة (الشتاء الضائع):

بيتنا الذي كان يقطن على صفحة النهر
ومن سقفه المتداعي
يخطر الأصيل والزئبق الأحمر
هجرته يا ليلى
وتركت طفولتي القصيرة
كذلك في الطرقات الخاوية

كسحابة من الورد والغبار
غدا يتساقط الشقاء في قلبي
وأجهش ببكاء حزين على وسادتي
وأنا أرقب البهجة الحبيبة
تغادر أشعاري إلى الأبد
والضباب المتعفن على شاطئ البحر
يتمدد في عينيك كسيل من الأظافر الرمادية
حيث الرياح الآسنة
تزأر أمام المقاهي
والأذرع الطويلة ، تلوح خاوية على الجانبين (17)

والقراءة عند هذا الحد من مستوى التلقي لأبيات الشاعر يفصح كثيرا عن الواقع اللامرئي الذي يخفيه الشاعر تحت وطأة انفعالاته الفكرية والعاطفية التي وصلت بها حد النضوج الفني في تماهيات الألم الذي فرض على الشاعر.

اللغة الشعرية

ترتبط اللغة الشعرية بمرجعيات الشاعر الفكرية وبثقافته المعرفية والعوامل الذاتية ،فالعلاقة وثيقة بين الشاعر وثقافته ،لأنها تساعده على توظيف التقنيات الفنية في الشعر ،كالرمز والأسطورة والتناص والسرد .وتصبح الكلمات في يد الشاعر كأدوات بيد الرسام ،يستطيع من خلالها تلوين القصيدة وإظهارها في أجمل شكل من حيث تعدد الصور والإيقاع الموسيقي والدلالات المشحونة .فالشعر "فعالية لغوية في المقام الأول فهو من أدواته الكلمات .لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداءً بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب"(18).فالشاعر يرتبها ترتيبا يظهر فيها إيقاع ونغم مميز في قصيدته وهذه من صفات الشعراء المقتدرين.ويقول أدو نيس إن جمال لغة الشعر "يعود إلى نظام المفردات وعلاقتها ببعضها هو نظام لا يديره قواعد النحو بل التجربة والانفعالات" (19) . أذ أن الشاعر يقول الشعر عفويا لا يرتب كلماته على قواعد النحو .وبالنسبة لنازك الملائكة فرأيها بضوابط النحو مخالف لأدو نيس فتقول"نحن نرفض بقوة وصراحة أن يبيح الشاعر لنفسه أن يلعب بقواعد النحو ،وأن كل خروج عن القواعد المغيرة ينقص بتعبيرية الشعر"(20).و وافقها القول محمد حماسة الذي يرى ضرورة "تعانق النحو مع النص الأدبي ، والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري ،إذ إن النص لا يمكن أن يتنصنص إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه"(21) . و"الجدلية التي تخلق سياقا لغويا خاصا بالنص نفسه ،وعند محاولة فهم النص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا وعلى مستوى النص كله ثانياً "(22) . ويرى الباحث إن الشاعر لا يفكر بالضوابط النحوية في لحظة الإبداع الشعري ،وترتيب الكلمات يعتمد على عمق ثقافته ،فكلما اتسعت ثقافة الشاعر كان اقدر على خلق قصيدة براقة مرتبة على النحو العربي.

فلغة الشعر هي لغة "الانزياح عن لغة النثر بعد لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"(23) .حتى نصل إلى الشعرية في النص الشعري . ويرى كمال أبو ديب إن الشعرية". حركة استقطابية ،بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة ،واللغة مادة لا متجانسة تفعل فيها عن طريق تنظيمها وترتيبها وتنسيقها حول أقطاب وتدقيقها حول قطبين يفصلهما بدورهما، ما أسميته مسافة التوتر ،هكذا تكون الشعرية التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حول لغة وتجربة ودلالة وصوتا وإيقاعا"(24) . وبذلك تعد اللغة هي الأساس الذي يدخل من خلاله الشاعر عالم النص ويثير فيه التخيل لدى القارئ.

ومن عناصر اللغة الشعرية في شعر الماغوط :-

أولاً : ظاهرة الانزياح :-

"الانزياح هو انحراف الكلام عن نسق المألوف ، هو تقنية يستخدمها الشعراء للتعبير عن تجربتهم الشعورية ، مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة ، وجان كوهين هو أول من خص هذا المصطلح بحديث مستفيض في مجال حديثه عن لغة الشعر ولكن مفهومه وأصوله يرتد إلى أرسطو ، والنقاد القدماء العرب فطنو إلى هذه الظاهرة أيضا ، ويوجد في كتبهم النقدية ما يدل على مفهوم الانزياح "(25) ، فلكل شاعر طريقة خاصة لاختيار المفردات ليخرج بها عن ماهو مألوف ليشكل صورة تعبيرية إيحائية ، فلانزياح هو " استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمال لا يخرج بها عما هو مألوف ومعتاد بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر "(26) . كما أن الكثير من النقاد عد الانزياح هو أساس الإبداع الشعري ، ومن خلاله يشخص الشاعر المبدع من غيره ، وهذا ما لاحظناه في شعر الماغوط عندما قال في بداية مجموعته الشعرية (حزن في ضوء القمر)

أيها الربيع المقبل من عينيها
أيها الكناري المسافر في ضوء القمر
خذني إليها
قصيدة غرام أو طعنة خنجر
فأنا متشرد وجريح
أحب المطر وأنين الأمواج البعيدة
من أعماق النوم استيقظ
لأفكر بركبة امرأة شهية رأيتها ذات يوم
لأعاقر الخمر وأقرض الشعر
قل لحبيبتي ليلى
ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين
إنني مريض ومشتاق لها
إنني المح آثار على قلبي
دمشق يا عربة السبايا الوردية

أكتب وأرنو إلى المادة
من قلب السماء العالية (27)

أبدع الشاعر في الانزياحات الواردة في القصيدة (الربيع المقبل من عينيها)(أنين الأمواج) (آثار أقدام على قلبي) ، نجد أن هذه العبارات قد انزاحت من معناها الحقيقي لتعطي معنى مجازي ذا شاعرية تسحر المتلقي ، وتبدو عليه الدهشة والإحساس المثير ، وهنا الشاعر " أراد أن يمنح اللغة صفة من صفات الإنسان لخلق جو من الغرابة والدهشة "(28) .

في النص السابق استعمل الشاعر أسلوب النداء في بداية القصيدة للدخول إلى بنية القصيدة ، وقد بدا الشاعر متأملا في عين حبيبته وفي ركبتيها وشفتيها ، وقد وصفها وصفا رومانسيا جميلا ، وهو بهذا يرمز بها أرض وطنه الذي طالما تغنى به ووصفه بالمعشوقة أو الحبيبة التي لا تفارق ذاكرته . وقال في أبيات أخرى :

أعرف أن مستقبلي ظلام
و أثيابي شموع
أعرف أن حد الرغيف
سيغدو بصلابة الخنجر
وأن نهر الجائعين سوف يهدر ذات يوم
بأشرعته الدافية
وفرائصه الغبراء
وفي دمي رقصة الفالس
وفي عظامي عويل كربلاء
وما من قوة في العالم
ترغمني على محبة ما لا أحب وكراهية ما لا أكره
ما دام هناك
تبغ وثقاب وشوارع (29)

قد لفت الشاعر الانتباه عندما انزاح في (أن نهر الجائعين) وعادة النهر يطلق على الماء الجاري ، لكن الشاعر أراد أن يلفت انتباه القارئ فأعطى معنى مجازي لهذه الفئة المعدومة وهم فئة الجائعين ، فهذا الانحراف عن المألوف لون القصيدة لتصبح أكثر بريقا ولمعانا ، كما نجد الشاعر أبتعد عن اللغة السائدة و أعطاء المعنى المجازي في (وفي دمي رقصة الفالس) ، (وفي عظامي عويل كربلاء) ، ووجهة الانزياح هنا هي الرقصة في الدم والعويل في العظام ، فكيف للدم أن يرقص والعظام أن تولول ، كذلك نرى الشاعر في هذه العبارات انحرف عن الوضوح وانتهل الدلالات المعجمية المائة بالمائة ، حيث قدم الخبر على المبتدأ وهذا التقديم لا يستخدم إلا لضرورة الاختصاص(30) .

وفي قصيدة أخرى يتوق بها الشاعر إلى الحرية ، ويحلم كالأطفال بأن يكون له عالمه الخاص به ، ويحلم بسمكة صغيرة ليصنع منها حورية يعيش معها في أعماق البحار بعيداً عن المنغصات والظلم (31) .

سأشق طرقات واسعة للتسكع
وأزرع جوانبها
بالأشجار والمقاعد الفارغة
سأبحث عن سمكة صغيرة
بعينين عسليتين
أبحث عن أثدائها بأصابعي
وأعقد قراني عليها
تحت وهج القمر ونيران المذابح
سأضع شعراً طويلاً من شرايين المياه
وأتجول في أعماق البحر الخلابة
كما يتجول العاشقان في الأسواق (32)

وفي هذا النص أصبح كلام الشاعر غير عقلاني فكما يقول موسى ربابعة " تتجلى ظاهرة الانزياح في النص الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية التي تكشف عن استعمال غير مألوف في التعامل مع اللغة ، إذا يغدو النص نصاً يرنو إلى (اللاعقلانية) أو (اللامألوف) أو (اللاعادي)"(33) . فالشاعر يبحث عن حبيبة غير عادية ، يبحث عن حورية نصفها سمكة ليتجول معها في أعماق البحر كما يتجول العشاق في الأسواق ، وهذا شعر غير مألوف وغير عقلاني ، وبهذه الصورة الغريبة أدهش المتلقي عندما قال (سأضع لها شعرا طويلاً من شرايين المياه) ، الشعر بشري والشرايين بشرية فوضعا الشاعر للسمك ، وبهذا الانزياح كسر الشاعر أفق التوقع ليظهر لنا القيم الجمالية في أدبه المنفرد فيه عن الشعراء . وقد نال جمهورا كبيراً من القراء ، ليصبح نجماً لامعا من نجوم شعراء قصيدة النثر ، وقد تمتزج الجزالة والمتانة في مجمل نصوص الماغوط ، ألا أن لأشعاره وقعاً مختلفاً في النفوس ، لأنه لائم بين جمالية العربية وقوتها المختزلة في الموروث الشعري وبين حاضر لا يحمل التزويق والتجمل والنظر إلى الوراء ، فكانت النتيجة نصوصاً حية تنبض بإيقاع الحرية (34) .

وقد ورد كذلك في قصيدة الليل والأنهار انزياحات كثيرة
كأن بيتنا غاية في الاصفرار
يموت فيه المساء
ينام على أنين القطارات البعيدة
وفي وسطه
تنوح أشجار الرمان المظلمة العارية
تتكسر ولا تنتج أزهارا في الربيع
حتى العصافير الحنونة
لا تغرد في باحة الدار (35)

وقد لجأ الشاعر إلى الاستعارة التي هي نوع من أنواع الانزياح ، للتعبير عن شعرية القصيدة ، إذ قال (يموت المساء)، استعار الشاعر كلمة (الموت) بدل من السكون وكذلك

(تنوح أشجار الرمان) ، فمفردة تنوح هي استعارة بدل كلمة(تذبل) ، وبذلك حقق الشاعر انزياحاً رسم فيه صورة بيتهم الكئيب الذي يعم فيه السكون في أول بداية الليل ، وتذبل أشجاره وتسكت العصافير أي لا تغرد ، ولا تقفز في ساحات الدار ويبقى الشاعر يناشد في الحرية ، فقد يشعر أنه مقيد حتى في الشهيق والزفير .

لكنني لا استطيع أن أتنهد بحرية
أن أرفرف بك فوق الظلام والحرير
أنهم يكرهونني يا حبيبة
ويتسربون إلى قلبي كالأظافر(36)

وقد شبه الشاعر أعدائه بالأظافر وهو انزياح صور شدة الألم الذي يصيبه ، " فهذا التفكير والتأمل كان نتيجة حتمية للجزع الكبير الذي أصاب نفس المتكلم وأثره فيها تأثيرا بالغاً ، ورغم ذلك يحاول المتكلم أخفاء ما يطرأ عليه من أحوال تشير إلى جزعه الشديد "(37) . إذ قال:

أنا طائر من الريف
الكلمة عندي إوزة بيضاء
والأغنية بستان من الفستق الأخضر(38)

على الرغم من التقيد الشديد حاول الشاعر أن ينعت نفسه بالطائر الريفي الحر ، وهنا الانزياح أوصل فكرة الصفاء الذي يمتلكه ، وأمانة الكلمة عنده (الكلمة عنده إوزة بيضاء) ، واستعار بالإوزة البيضاء لنقاء هذا الطائر

الجميل ، (والأغنية بستان من الفستق الأخضر) وقد عبر بهذا التعبير الرومانسي ليحقق بعد ذلك نوع من الانزياح الاستبدالي . " فالماغوط رسام بالفطرة ، تخرج الصورة من بين يديه في كامل بهائها وأصالتها ، متشحة بالبساطة المعقدة ، فهو يبدع من أدوات فنية بسيطة صوراً ذات قيمة فنية عالية"(39) . فمثلاً صورة الضياع التي جسدها في قصيدته :

وأنا أتسكع تحت نور المصابيح
أتنقل كالعواهر من شارع إلى شارع
أنا إنسان تبغ وشوارع وأسمال (40)

فالتشبيه هنا رسم لنا صورة شعرية واضحة الملامح ، صور لنا واقعه المرير وتسكعه في الشوارع " فالصورة ترتبط بالإبداع الشعري الذي يخضع لمعايير خارجية تفرض عليه ...فهنا دلالات محددة للصورة يتوزعها أكثر من مجال من مجلات المعرفة تكتسب في كل منها مفهوماً خاصا ومتميزاً ، وهذه الدلالات تنحصر في خمس هي : 1-الدلالة اللغوية أو المعجمية 2- الدلالة الذهنية 3- الدلالة النفسية 4- الدلالة الرمزية 5- الدلالة البلاغية (41) .

ثانياً\ الغموض :-

أصبحت ظاهرة الغموض ظاهرة شائعة في شعر الحداثة ، وهي تجعل من الشعر أكثر عمقاً وحيوية ، وتجعل من النص يشع دلالات ، لذلك أصبح الغموض عنصراً أساسياً في الشعر الحديث ، كما قال الشاعر خليل حاوي " أما الغموض مظاهرة ترتبط بتحول الشعر الحديث عن تقرير الأفكار تقريرا عاريا من الصورة إلى التعبير بالصورة الحسية عن الحالات النفسية والمنطلقات

المجردة ، وهذه بديهيات الشعر الأصيل ، نعم أن الغموض من سمات الشعر الحديث ، والغموض مصاحب لكل شعر "(42) . إذن علامة من علامات الشعر الحديث ، فأصبح الشاعر الحديث مهووس بالغموض ، كي يترك للقارئ مجالا للتأويل واستخراج الصورة الشعرية . " إذن فالشعراء وظفوا الصورة للتأمل الفني ، ذلك الذي ينجم عن الغموض الذي يتبادر إلى الذهن من القراءة الأولى حتى يحيل السامع البعيد فيها فيعثر على دلالة ترتاح لها النفس ويجد بغيته ، وأيضا فإن الصورة تضيف دلالة شعورية تنبئ عن اتجاه الشاعر وعواطفه كما هو الغزل عند امرئ القيس ، والسلام عند زهير بن أبي سلمى "(43) ، وحتى القدماء لا يخلو شعرهم من ظاهرة الغموض لأن هذه الظاهرة لها صلة ببنية الكلام ولذلك هي لفتت أنظار القدماء منذ وقت مبكر ، لم يمنعهم أيمانهم العميق بأعجاز القرآن الكريم وقدسيته ، من دراستها من خلال آياته ، وقد استخدموا في الدلالة على ذلك مصطلحات كثيرة أشاربها إلى الغموض ... وتعددت المصطلحات باختلاف العلماء بين مفسرين ولغويين ونحاة وأصوليين وبلاغيين ، في أحيان كثيرة كان المصطلح يتردد بأكثر من مفهوم في كل بيئة من البيئات العلمية ولكنها كانت تتفق جميعا على خفاء المعنى أو عدم وضوحه أو تعدده ، سواء في المفردات أو التراكيب (44) .وما يزال ماثلا في الذهن ما أرتفع حول أبي تمام وغموض شعره من جدل نقدي ، وبخاصة من خلال كتابي (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي و(أخبار أبي تمام) للصولي ، كان ذلك في العصر العباسي الذي شكلت فيه مدرستان شعريتان ، عمودية وحديثة أو محددة (45) .وأتضح معنى الغموض وأهميته بين النثر والشعر مبينا أن النثر مجال الوضوح في المعاني والألفاظ ، أما الشعر فمجال الغموض ، إذ يولد الغموض في الشعر تعدد المعاني والأفكار والاحتمالات المختلفة في التحليل والتفسير وبهذا التعدد تشكل المتعة الحسية والروحية والعقلية عند قارئ الشعر ويقول أبو إسحاق " أن طريقة الإحسان في منثور الكلام يخالف طريقة الإحسان في منظومة ، لأن التراسل هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته الألفاظ وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة "(46) ، واليوم أصبح الغموض مطلبا حداثيا أساسيا في سياق العمل الفني الشعري ، وأحد متطلبات القصيدة المتجه أصحابها نحو الحداثة في موازاتها للعديد من الأعمال الفنية لعظماء الأدب الذين خلدت قصائدهم وأصبحت أشبه بالأنشودة الخالدة حتى يومنا هذا ، وأختلف النقاد العرب على مصدر الغموض والحداثة في الشعر العربي ، فبعضهم يحيلها للتراث وبعضهم يقول أن مرجعيتها للغرب ، قال عبد الرحمن العقود " أن أدونيس لا يميل في الحداثة الشعرية العربية إلا إلى التراث ، إلا إننا نجد الحداثة الشعرية الغربية مرجعا واضحا لهذا الملمح الحداثي الشعري ، يقول بودلير : إلى أعماق المجهول كي نجد جديداً "(47). كما ذكرت سابقا إن الغموض في الشعر العربي جاء من الغرب مضمونا لا شكلا ، حيث إن الأوضاع السياسية السائدة هي التي دعت لاستخدام الغموض ، فشاعرنا الماغوط جسد ظاهرة الغموض في أغلب أشعاره ، ففي قصيدة أوراق الخريف التي هي أول قصائد مجموعة (غرفة بملايين الجدران) والتي قال فيها :

طالما عشرون ألف ميلاً بين الرأس والوسادة
بين الحلمة والحلمة
لن أعود إلى المسرح بأصابع محطمة

والحبر ينزف من غرتي على الجدران والقاعات
سأعيش هكذا
زهرة يرويها الدم وتقصفها الريح
لأروي ضمئي العميق
إلى الرمل والجنون
للتشفي من بلاد حزينة(48)

على الرغم من شدة الغموض التي أفتتح به الشاعر قصيدته ألا إنه أثار انتباه المتلقي عندما جعل البعد الشاسع بين الرأس والوسادة ، وما أقربهما في الحقيقة والواقع ، فالشاعر حاول استعمل تقنية السرد القصصي عندما قال(لن أعود إلى المسرح بأصابع محطمة .....والحبر ينزف من غرتي على الجدران والقاعات) ، فصور هنا شدة الضياع الذي فيه ، إذ الغربة والتبعثر أخذ من ذاته الشاعرة فجسدها في قصائده ، فالبوح لديه كان على شكل رموز غامضة ألا إنها شديدة التركيز في اختزال الفكرة المرادة ، وعندما قال (زهرة يرويها الدم وتقصفها الرياح) ، جمع الشاعر المتضادات وهي (الزهرة) التي هي دلالة السلام والوئام ، أما(الدم) الذي هو دلالة الحرب والدمار ، فشاعرنا عبر عن نفسه بالزهرة التي تتغذى على الدم ، فعلى الرغم من ترف روح الشاعر ألا إنه قادر على أن يعيش في أجواء مليئة بالدم والقتل والتشرد ، بل اضطر على هذه الحياة التي فرضت عليه فقابله بالإرادة والوعي ، ثم عاد الشاعر ليثير انتباه المتلقي فقال :

طالما عشرون ألف ميل بين الغصن والطائر
بين السنبلة والسنبلة
سأجعل كلماتي مزدحمة كأسنان مصابة بالكزاز
وعناويني طويلة ومتشابكة كقرون الوعل (49)

فكرر الشاعر تعبيره الغرائبي لذكر بعد المسافة بين الغصن والطائر ، تلحظ الغموض يخيم على أبيات الشاعر فتعتقد أنه أراد أن يعبر عن كثر الترحال وعدم الاستقرار ، فالماغوط كان غريبا وحيدا عندما قدم إلى بيروت فأحس بالضياع الرهيب ، فانفجرت بداخله براكين من الشعر ليعكس واقعه المؤلم ، " فالبيئة المضطربة المتقلبة التي عاش في مناخها ، كانت تقف كالسوط في وجهه لترده باستمرار إلى الداخل فيعتصم بمخيلته ، وفي تلك المؤامرة الكبيرة التي حاكتها البيئة ضده عظمت براءته وقوي صفاؤها ، فأعطته تلك الإقامة السرية فرصة كبيرة للتأمل الذهني " (50) .

ومن القصائد الأخرى التي تميزت بالغموض قصيدة عكست ذات الشاعر إذ قال :

ضع قدمك الحجرية على قلبي ياسيدي
الجريمة تضرب باب القفص
الخوف يصدح كالكروان
ها هي عربة الطاغية تدفعها الريح
وها نحن نتقدم
كالسيف الذي يخترق الجمجمة (51)

وهنا صور الشاعر منلوجه الداخلي إذ حملت الصورة مدلولات شعورية مصدرها غموض الأبيات ، " ففي بنية القصيدة حكاية يروي فيها الشاعر عما كان يعاني ويقاسي في السجن ، يروي شخوص السجناء عن السجانين ، ويروي الحالة العامة للسجناء وكيف ينامون ويعيشون ويحلمون من خلال تعبيره عن نفسه وعنهم أحيانا ، ولا يخلو جو القصيدة من الحلم الأزلي لكل رجل ، هو حلم المرأة الذي يقع على مسافات شاسعة من السجناء والسجانين " (52) . " وتظهر في هذا المقطع حدة الصراع التي يعاني منها الماغوط من مونولوج يدخل في صراع من ذاته ليعبر عن حالته التي هو فيها ، وليعيد حالة التوازن للمتمرد الثائر الممثل ب (الجريمة تضرب باب القفص) و(الخوف يصدح كالكروان) محاولا أن يستفز (إما السجان أو الضابط أو المحقق) ، وهذا المونولوج يقدم المحتوى النفسي بهذه الصورة العنيفة التي تصبح فيها الجريمة إنسان متوحشا "(53) .

فجسد هذه الصورة المنكسرة في داخله بأبيات ذكر فيها :

أيها الجرد المتناسل على رخام القصور
أيتها السهول المنحدرة لمؤخرة الفرس
المأساة تنحني كالراهبة
والصولجان المذهب ينكسر بين الأفخاذ (54)

(الانحدار- الانحناء –الانكسار) كلمات تدل على انكسار في داخل الماغوط ، وصورة التشبيه التي استخدم بها الحرف كاف كانت فجوة لفك رموز الغموض الذي خيم على الأبيات ، مؤخرة الفرس التي شبهها بانحدار السهول تدل على عدم استقرار الفارس عليها لشدة انعطافها ، وشبه المأساة التي سيطرت على الشاعر كالتصاق جلابيب الراهبة على جسدها ، وأما الصولجان المذهب الذي يريد به الشاعر القوة والملك والكبرياء ، فقد يتكسر بين أفخاذ النساء ، ومن خلال هذه الأبيات نحس بأن "شعر الماغوط نزيف داخلي خالص ، وهو همس وصلاة ودعاء وغضب وحاجة إلى البوح والولادة "(55) ، كل هذا صنعته الحياة القاسية التي مرّبها الماغوط حياة البؤس والتشرد والاغتراب ، فثار على الحياة بكلمات خرج فيها عن تقليد الشعر العربي السائد ، حيث استخدم كل الكلمات والمفردات القبيحة في شعره " فأدخله بقوة في سياق قصيدته ، فامتلأت قصائده بمفردة الملاريا الذباب والسعال وأعقاب السجائر والسرطان والدود والبهائم والجرب والجثث والجراد والقمل والجيف والوحل والجراثيم والمزابل إلى غير ذلك من هذه الألفاظ ، وقد استطاع الماغوط بشاعريته المتوهجة أن يجعل منها الفاظا تتلألأ في بنية القصيدة للتعبير عن المناخ الشعري في السياق "(56) .

ثالثا\ التكرار:-

تعد تقنية التكرار من التقنيات المهمة في الشعر الحديث لما له أهمية في خلق إيقاع موسيقي جميل ، ويخلق أجواء للمتلقي بتحقيق حالة شعورية تطرب لها الأذن الموسيقية ، والتكرار يحدث في الكلمات وفي الجمل والمقاطع والحروف وحتى في المعاني ، فيكون تكرارها تكرارا فنيا ضمن أطار العمل الأدبي ، وأكثر من يلجأ إلى التكرار وهم شعراء قصيدة النثر لما فيه في تلوين صوتي يلفت النظر، وفيه تأكيد على شيء مراد في القصيدة " فأكثر الأبيات الشعرية امتلاء بالمعنى وأكثر

حيوية هي التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموجبة والحركات العقلية ، والإيقاع هو الذي يلون القصيدة بلون خاص ، فالأقرب إلى طبيعة الشعر إن يكون إيقاعيا لا وزنيا "(57) ، فالشاعر المبدع هو الذي يجعل من التكرار بعيدا عن رتابة أبيات القصيدة ، وليأكد على وصف شيء معين ، كما قال أبي الأصبع المصري في التكرار" وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد "(58) ، وبذلك ينتبه القارئ لما يريده الشاعر في القصيدة وهذا لايعتبر ضعف في القصيدة بل هو بناء أسلوب فني ضمن أسس فنية استطاع المبدع صياغتها وتقديمها بشكل لافت للنظر ، " ونجد أيضا في كتابه (البيان والتبيين) أورد العديد من القصص والأحاديث والأقوال التي تعلقت بظاهرة التكرار ، فالجاحظ كما يراه البعض قرن ظاهرة التكرار بالمستمعين عنده هي الركيزة الأساسية التي من خلالها نتعرف على إن كان هذا التكرار مقيدا أم غير مقيد "(59) .

إذن القارئ هو من يقرر جمالية التكرار لأن التكرار مرة يكون جميلا ومرة يكون قبيحا ، وبذلك أصبح التكرار ركيزة أساسية في القصيدة الحديثة ، على الرغم من وجوده في الشعر القديم لكنه بشكل قليل ، وتكرارهم اعتمد على المعاني أكثر من تكرار الألفاظ ، " فالتكرار على حد هذا التعبير يؤدي إلى حسن اختيار الكلمة ووضعها في المكان الذي يليق بها وهذا هو الاستعمال الصائب والمناسب لأن اختيار الكلمة له بعد خاص ، يتمثل في قدرتها على التعبير عما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر و أحاسيس "(60) ، وعليه فأن " الكلمة المكررة تقوم بدور المولد للصورة الشعرية وهي نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين الصورة الشعرية مما يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة وتعكس هذه الكلمة في الوقت نفسه الحاح الشاعر على دلالة معينة "(61) ، فشاعرنا الماغوط استطاع بهذه الظاهرة أن يرسم لنا لوحات تشع جمالا في فضاء قصيدة النثر التي يعد هو من روادها ، فيقول في قصيدة (خريف الأقنعة):

أنا لم أجلس في مقهى
ولم أتسكع على الرصيف
أنا طفل
ها أنا أمد جسدي بصعوبة
لأدفن أسناني اللبنية في شقوق الجدران
أنا شيخ
ها ظهري ينحني
المارة يأخذون بيدي
أنا أمير
ها سيفي يتدلى
وجوادي يصهل على التلال
أنا متسول
ها أنا استخدم أسناني على الأرصفة

وهنا الماغوط كرر الضمير (أنا) في كل الأبيات حتى نهايتها :

أنا بطل .....أين سيفي ؟
أنا خائن .....أين مشنقتي ؟
أنا حذاء .....أين طريقي ؟ (62)

وبهذا التكرار الخارج عن طور القصيدة العربية استطاع أن يصور لنا مع كل ضمير (أنا) حكاية ، فذكر الضمير (أنا) مع المقاهي والمتسكعين والأطفال والأمراء والمتسولين والأبطال والخونة ، فساق الشاعر هذا التكرار " بقد ووعي تامين ، ويهدف وجوده إلى أمر ما ينوي إيصاله إلى المتلقي ويبدو أن صعوبة هذا النمط هي ما يفرض مرتاده براعة وقدرة فائقة على طي الأفكار ثم نشرها من جديد على نحو لا يظهر فيه مضطربا أو متقصدا ، بل تأتي القصدية من التكرار نفسه ، وتستنبط المعاني انطلاقا منه "(63) .

فالقصيدة صورت كل جوانب الإنسان أو حالاته في الحياة من خلال ذات الشاعر ، لان الشاعر عندما قال (أنا) أي هو مرّ في كل هذه الحالات ، فحياته مليئة بالتغيرات التي ساعدت على تلون بألوان التجديد . فالشاعر قدم لنا صورة واضحة المعالم عن حياته التي عانى فيها أقسى أنواع العذاب ، حتى وصل به الحال أنه فقد شخصيته وأصبح يتساءل هل هو بطل بدون شعب ؟ أم هو خائن بدون أن يشنق ؟ أم هو حذاء أضل الطريق ؟ ، ومن خلال هذا الضياع الذي أصابه رسم صورة عن نفسه وبلده وعن العرب جميعا ، فقد حمل هموم كل الذين شردوا في جميع البلدان العربية ، لان شاعرنا إنسان عاطفي و" الإنسان يكتسب مشاعره الإنسانية من خلال صلاته الحميمة بالأحياء الآخرين من حوله ، وكل أطوار نموه متكيفة دائما بالإثارة الاجتماعية التي يتلقاها خلال مدة حياته "(64).

وله قصيدة أخرى قد ولد التكرار دلالات غنية بالمعاني النفسية والاجتماعية ، عنوانها (دورة الألعاب الاولمبية)

أحب سفسطة اللغات المغرقة في أي حديث أو مفاوضات
وكذلك الالتحام بين الشيء ونقيضه
فخاتمي ليس جزءا من أصبعي
ونضارتي ليس جزءا من عيني
وقبعتي ليس جزءا من رأسي
وقدمي ليس جزءا من الرصيف
والرصيف ليس جزءا من الوطن
وأنا ليس جزءا من أي شيء
أنني كوكب سيار (65)

وهنا جمع كل أنواع التكرار ، كتكرار الحروف (الواو، من، ليس) وتكرار الكلمات (جزءا) وتكرار نمط العبارات ، خلقت لنا هذه الأنواع من التكرر صورية عن الحالة الشعورية التي كان يعيشها الشاعر " فقد جعل الشاعر من نفسه مسرحا داخليا تتوارد عليه الخواطر كما يتوارد الممثلون على خشبة المسرح"(66) . فالتكرار عنصر مهم في هذا الولوج الذاتي ، وبالرجوع إلى كلمة جزءا التي تحمل دلالات عدم الانتماء ، والشاعر هنا يشعر بأنه غير منتمي لأحد بكل شيء ،

بأفكاره ، بقوميته ، بديانته ، حيث قال (أنني كوكب سيار) أي لا أنتمي ولا أرجع لأحد . وهنا ينشد الحرية وينبذ القيود التي تكبله ، أما بالنسبة للإيقاع الذي خلقه التكرار " كون التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره "(67) ، فقد كان الإيقاع ذات لون موسيقي يشد القارئ ، فللحروف المكررة إيقاعها وللكلمات منفردة إيقاعها ، وللعبارات وكل شيء له إيقاعه الخاص ، حتى المعاني الداخلية تخلق إيقاعا خاصا " فقد فرضت التجربة الشعرية الجديدة مفهوم أخر للإيقاع وأعطت دورا أخر للتفعيلة في السطر الشعري ، فهي تتردد للتشكيلات الدلالية والنفسية والإبداعية لدى الشاعر ، وعن طريق التدفق الشعوري تشكل الجملة الإيقاعية التي قد نطول أو تقصر ، وقد تسرع أو تبطيء وفقا لهذا السياق الشعوري لحظة أبداع القصيدة "(68) . وبذلك خرجنا عن نمط القصيدة العمودية القديمة التي يشترط إيقاعها الوزن والقافية وتطبيق عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي .

أهم النتائج :-

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية :-

1- الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلياً بعد انطباقها على تركيب خاص وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاص ويصيرها في الخيال كالقالب أو كالمنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة
2- جماليات الأسلوب هي التي تميز الأديب عن غيره من خلال استخدام اللغة والخيال الواسع ، لأن الأسلوب هو مجموعة تراكيب تؤثر على القارئ
3- يعد الماغوط من أبرز الثوار الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل ، ودخل ساحة العراك حاملا في مخيلته ودفاتره الأنيقة بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر جديد
4- ترتبط اللغة الشعرية بمرجعيات الشاعر الفكرية وثقافته المعرفية والعوامل الذاتية
5- الشاعر لا يفكر بالضوابط النحوية لحظة الإبداع الشعري ، وترتيب الكلمات يعتمد على عمق ثقافته ، حيث كلما اتسعت ثقافته كان أقدر على خلق قصيدة مرتبة على النحو العربي
6- الانزياح هو أساس الإبداع الشعري ومن خلاله يشخص الشاعر المبدع من غيره ، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسق المألوف ، ومن خلاله استطاع الماغوط أن يظهر لنا القيم الجمالية في شعره
7- الغموض عنصرا أساسيا وظاهرة شائعة في الشعر العربي الحديث ، لأنه يولد تعدد المعاني والأفكار والاحتمالات في التحليل والتفسير ، وبهذا التعدد تشكل المتعة الحسية والروحية لدى القارئ
8- التكرار هو خلق إيقاع موسيقي للقصيدة ويحقق حالة شعورية تطرب لها الأذن ، ويحدث هذا في الحروف والكلمات والجمل وحتى في المعاني ، والتكرار هو إلحاح وتأكيد لشيء يريد إيصاله الشاعر للمتلقي ، فيكون أما بضمير أو حرف أو كلمة أو عبارة أو معنى .

الهوامش

1- موسى ، خليل ، شعرية الانتهاك عند الماغوط ، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2012 : 143 .
2- أبن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، (مادة سلب) : 225.
3- أبن خلدون ، المقدمة ، تحقيق : حجر عاصي ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 1988 :353 .
4- الشايب ، أحمد ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر، ط6 ، 1966 ، :44 .
5- الزيات ، أحمد حسن ، الدفاع عن البلاغة ،عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1967، : 86.
6- بيرو وجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياش ، مركز الإيحاء القومي ، بيروت ، لبنان : 70 .
7- أبو رضا ، سعد ، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ، : 84 .
8- السد ، نور الدين ،الأسلوب وتحليل الخطاب ، الجزائر ، دار هومة ، ط1 ، 1977، : 169.
9- الماغوط ، محمد الأعمال الشعرية ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ،1998 ،: 6-7 .
10- المصدر نفسه ، : 8-10 .
11- صويلح ، خليل ، حوار مع محمد الماغوط في كتاب اغتصاب كان وأخواتها ، دار البلد ، دمشق ، سوريا ط1 ، 2002 ، : 98 .
12-الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 32 .
13-عبد القادر ، إيمان عبدو ، صورة الإنسان في شعر محمد الماغوط ، أطروحة ماجستير ، إشراف الدكتور جودت إبراهيم ، 2010 ، : 49 .
14-المصدر نفسه ، : 50 .
15-الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 42 .
16-الربيحات ، عمر أحمد ، الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، 2010 ، : 123 .
17- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 26 .
18- فلفل ، محمد عبدو ، في التشكيل اللغوي في الشعر ، مقاربة في النظرية والتطبيق ، منشورات الهيأة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، 2013 ، : 2 .
19- خير بك ، كمال ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، لبنان ، بيروت ، 1986 ، : 148 .
20- الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، 1978 ، : 322 .
21-حماسة ، محمد ، اللغة وبناء الشعر ، القاهرة ، 1992 ، : 71 .
22- المصدر نفسه ، : 7 .
23- كوين ،جون ، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا) ، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، : 24 .
24- أبو ديب ، كمال ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 ، : 74 .

25- نظري ، علي ويونس وليئي ، دراسات الأدب المعاصر ، السنة الخامسة ربيع 1392 ، العدد السابع ، 102 .
26- ويس ، محمد أحمد ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1425ه ، 2005 م ، : 7 .
27- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 11 .
28- نظري ، علي ويونس وليئي ، الانزياح في شعر أدونيس ، : 94 .
29- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 234 .
30- ينظر ، نظري ، علي ويونس وليئي ، ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس ، ص110 .
31- موسى ، خليل ، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ، وزارة الثقافة الهيأة العامة السورية للكتاب ، : 150 .
32- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 132-133 .
33- ربابعة ، موسى ، الانحراف مصطلحا نقديا ، مؤتة للبحوث والدراسات ، مجلد 10 ، ع4 ، 1995 ، :144 .
34- انظر ، جدوع ، نصره حميد ، الأدب والثورة (الأدب العراقي المعاصر أنموذجا) ، جامعة الأنبار ، كلية التربية ، 2012 .
35 – الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 48 .
36- المصدر نفسه : 48 .
37- المصدر نفسه :48 .
38- انظر ، المساعيد ، ريحان إسماعيل أحمد ، الانزياح في شعر الحطيئة (دراسة أسلوبية) ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، : 44 .
39- ملوك ، رابح ، الصورة الشعرية عند محمد الماغوط ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة الجزائر ، : 5 .
40 – الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 33 .
41- ملوك ، رابح ، الصورة الشعرية عند محمد الماغوط ، : 8 .
42- حاوي ، خليل ، سمات الشعر الحديث ، مجلة الآداب ، بيروت ، ع8 ، 1965 : 14 .
43- عبد العطوي ، مسعد ، الغموض في الشعر العربي ، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية ، تبوك ، 1416 ه ، : 25 .
44- خليل ، حلمي ، العربية والغموض دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1988 ، ط1 ، : 7 .
45- العقود ،عبد الرحمن محمد ، الإبهام في شعر الحداثة ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1990 ، : 1 .
46- ابن الأثير ، ضياء الدين ، المثل السائر ، تحقيق : أحمد المومي وبدوي طبانة ، مطبعة الرسالة ، بيروت ، ج4، 1962 ، : 6-7 .
47- العقود ، عبد الرحمن محمد ، الإبهام في شعر الحداثة ،: 65 .

48- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 75 .
49- المصدر نفسه : 75 .
50- صالح ، سنية ، طفولة بريئة وإرهاب حسن ، مقدمة الأعمال الشعرية لمحمد الماغوط ، ص9 .
51- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 58 .
52- عبد القادر ، إيمان عبدو ، صورة الإنسان في شعر الماغوط ، أطروحة ماجستير ، ب أشراف الدكتور جودت إبراهيم ، : 57 .
53- المصدر نفسه ، : 57 .
54- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 58 .
55- عبد القادر ، إيمان عبدو ، صورة الإنسان في شعر الماغوط ، : 152 .
56- موسى ، خليل ، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سوريه ، : 157 .
57- عكاشة ، سعيد ، جماليات الإيقاع وأبعاده الدلالية في الشعر العربي ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، : 44 .
58- المصري ،ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تح : حنفي محمد شرف ، مطابع شركة الإعلانات ، الشرقية ، القاهرة ، مصر ، : 375 .
59- ربوح ، نعيمة ، ظاهرة التكرار في الشعر الحر عند نازك الملائكة من خلال قضايا الشعر المعاصر ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، 2015 ، : 7-8 .
60- المصدر نفسه ، : 17 .
61- سعد ، الجبار مدحت ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، 1984 ، ص27 ، من رسالة نعيمة ربوح ، : 18 .
62- الماغوط ، محمد ، الأعمال الشعرية ، : 166 .
63- عاشور ، فهد ناصر ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار فارس ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، : 46 .
64- دوبو ، رينيه ، إنسانية الإنسان – نقد علمي للحضارة المادية ، تعريب : دكتور صبحي الطويل ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1984 ، : 46 .
65- الماغوط ، محمد ، البدوي الأحمر (نصوص جديدة) ، دار المدى ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002 ، : 224 .
66- موسى ، خليل ، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سوريه ، : 11 .
67- عبيد ، محمد صابر ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات الكتاب العربي ، دمشق ، 2001 ، : 15 .
68- قاسي ، صبيره ، بنية الإيقاع في شعر الجزائر (فترة التسعينات وما بعدها) ، أطروحة دكتوراه ، إشراف الدكتور أحمد حيدروش ، : 2 .

المصادر والمراجع

1- ابن الأثير ، ضياء الدين ، المثل السائر ، تحقيق : أحمد المومي ، وبدوي طبانة ، مطبعة الرسالة ، بيروت ، 1962 .
2- دوبو ، رينية ، إنسانية الانسان – نقد علمي للحضارة المادية ، تعريب : د . صبحي الطويل ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، 1984 .
3- بيرو وجيرو ، الاسلوب والاسلوبية ، ترجمة : منذر عياش ، مركز الايحاء القومي ، بيروت ، لبنان .
4- جدوع ، نصره حميد ، الأدب والثورة (الأدب العراقي المعاصر أنموذجا) ، جامعة الانبار ، كلية التربية ، 2012 .
5- حاوي ، خليل ، سمات الشعر الحديث ، مجلة الاداب ، بيروت ، العدد 8 ، 1965 .
6- حماسة ، محمد ، اللغة وبناء الشعر ، القاهرة ، 1992 .
7- ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق : حجر عاصي ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، 1988 .
8- خليل ، حلمي ، العربية والغموض دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ط1 ، 1988 .
9-خير بك ، كمال ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، لبنان ، بيروت ، 1986 .
10-أبو ديب ، كمال ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 .
11- ربابعة ، موسى ، الانحراف مصطلحا نقديا ، مؤته للبحوث والدراسات ، 1995 .
12- أبو رضا ، سعد ، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية .
13-ربوح ، نعيمة ، ظاهرة التكرار في الشعر الحر عند نازك الملائكة من خلال قضايا الشعر المعاصر ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، القاهرة ، مصر ، 2015 .
14- الربيحات ، عمر أحمد ، الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث ، دكتوراه ، جامعة مؤته ، الأردن.
15- الزيات ، أحمد حسن ، الدفاع عن البلاغة ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1967 .
16- السد ، نور الدين ، الاسلوب وتحليل الخطاب ، الجزائر ، دار هومة ، ط1 ، 1977 .
17- سعد ، الجبار مدحت ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، 1984 .
18- الشايب ، أحمد ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، 1966 .
19- صالح ، سنية ، طفولة بريئة وارهاب حسن ، مقدمة الاعمال الشعرية لمحمد الماغوط .
20- صويلح ، خليل ، حوار مع محمد الماغوط في كتاب اغتصاب كان واخواتها ، دار البلد ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002 .
21- عاشور ، فهد ناصر ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار فارس ، الاردن ، ط1 ، 2014 .

22- عبد القادر ، ايمان عبدو ، صورة الانسان في شعر محمد الماعوط ، ماجستير ، 2010 .
23- عكاشة ، سعيد ، جماليات الايقاع وأبعاده الدلالية في الشعر العربي ، سيدي بلعباس ، الجزائر .
24- عبد العطوي ، مسعد ، الغموض في الشعر العربي ، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية ، تبوك ، 1416 ه .
25- العقود ، عبد الرحمن محمد ، الابهام في شعر الحداثة ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1990 .
26- عبيد ، محمد صابر ، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، منشورات الكتاب العربي ، دمشق ، 2001 .
27- فلفل ، محمد عبدو ، في التشكيل اللغوي في الشعر ، مقارنة في النظرية والتطبيق ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، 2013 .
28- قاسي ، صبيرة ، بنية الايقاع في شعر الجزائر (فترة التسعينات وما بعدها) ، دكتوراه .
29- كوين ، جون ، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا) ترجمة : أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة .
30- الماغوط ، محمد ، الاعمال الشعرية ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ، 1998 .
31- الماغوط ، محمد ، البدوي الأحمر (نصوص جديدة) ، دار المدى ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002 .
32- المساعيد ، ريحان إسماعيل أحمد ، الانزياح في شعر الحطيئة (دراسة اسلوبية) ، ماجستير ، جامعة ال البيت ، الاردن ، كلية الاداب .
33- المصري ، ابن أبي الأصبع ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران ، تح : حنفي محمد شرف ، مطابع شركة الاعلانات ، الشرقية ، القاهرة ، مصر .
34- الملائكة ، نازك ، قايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، 1978 .
35- ملوك ، رابح ، الصورة الشعرية عند محمد الماغوط ، ماجستير ، الجزائر .
36- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 .
37- موسى ، خليل ، شعرية الانتهاك عند الماغوط ، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2012 .
38- نظري ، علي ويونس وليئي ، دراسات الادب المعاصر ، السنة الخامسة ، ربيع ، 1393 ، العدد السابع .
39- ويس ، محمد أحمد ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2005 .