

قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٨/٤ هـ. ش

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/١٠ هـ. ش

على گنجیان خناری*

فاطمه جغتایی**

الملخص

بعد أن فقد الشعر الكلاسيكي سيطرته على الذائقة الشعرية في الأدبين العربي والفرسي، أصبحت قصيدة النثر دعوة حقيقية للواقع الشعري، واقتحمت الساحة الشعرية وفرضت هيمنتها في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن المنصرم، وفتحت آفاقاً جديدة أمام الكلمة برمته، وأثارت جدلاً واسعاً في الأوساط الأدبية عند العرب والإيرانيين. فالأدبان العربي والفرسي شهدا تحولاً في بنية أدبهما، وفتحت أبواب كبرى أمام الأجيال الشعرية العربية والفرسية أدت إلى إثراء تجاربهما وتطوير تراثهما.

يحاول هذا المقال ولوج أبواب التشابه والتقارب والاختلاف ما بين الشعارين الرائدین، محمد الماغوط من سوريا وأحمد شاملو من إيران، وأهمية هذا المقال تتجلى في كشف الدور الذي لعبه كل من الشعارين في حمل قصيدة النثر إلى برّ الإبداع والتميز، بالسعي المتواصل في الخروج بها من أسلوبها التقليدي الجامد الذي جاء به المعاصرون لهما.

الكلمات الدليلية: قصيدة النثر، الماغوط، شاملو، الموسيقى، الإيقاع، الشعر المعاصر.

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران.

** خريجة جامعة آزاد الإسلامية في كرج، إيران.

المقدمة

قصيدة النثر ترجمة حرفية لمصطلح غربي «Poem en prose» تكتب كما يكتب النثر تماماً، أى هى تدفق، تقدم مستمر، وجدت لتحديد بعض كتابات رامبو النثرية الطافحة بالشعر (كموسم فى الجحيم) و(إشراقات) ولها أصول عميقة فى الآداب كلها ولا سيما الدينى منها والصوفى. شاعت هذه «القصيدة» فى الأدب العربى فى لبنان بادئ الأمر مع مطلع الخمسينيات. (حمود محمد، ١٩٩٦م: ١٨٩)

ولعلّ قصيدة النثر المصطلح الذى أطلقته جماعة مجلة (شعر) إنما هى، كنوع أدبى - شعري نتيجة لتطور تعبيرى فى الكتابة الأدبية الأمريكية - الأوروبية. (المصدر نفسه: ١٢٣)

يقول أنسى الجاح: «وقصيدة النثر هى اللغة الأخيرة فى سلّم طموحه. لكنّها ليست باثّة، سوف يظلّ يخرعها». ويرفع أدونيس شاعر النثر فوق منزلة شاعر النظم بكثير: «فشاعر الوزن... منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبنّاها. بينما شاعر النثر متمرد ورافض، فهو ليس تلميذاً، بل خالق وسيّد.»

ويتابع أنسى الحاج تعريفه لقصيدة النثر: «لا هى وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها، وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات وألفاظ.» (بزون أحمد، ١٩٩٦م: ٥٧)

إن قصيدة النثر قتلت الخليل، وأفضل مصطلحاً آخر أكثر تعبيراً ودقة ألا وهو (شعر الإنكسار) لأنّ القصيدة الجديدة كسرت كل شئ، وخرجت عن كل معايير الكتابة الشعرية القديمة وطرائق شعر التفعيلة وأوغلت فى الانزياح والتمرّد والخرق والفوضى على كلّ الأصعدة والنواحي الموضوعية والفنية والتشكيلية. يصف أدونيس القصيدة الجديدة بأنها: «تأسس نوع جديد من التعبير، بحيث تصبح القصيدة مثلاً كتابة جديدة ليست وزناً بالضرورة وليست لاوزناً بالضرورة. تصبح إيقاعاً وزنياً نثرياً أو نثرياً وزنياً يمكن أن تمتزج فيها الأنواع كلها.» (بزون أحمد، ١٩٩٦م: ٥٦)

إنّ قصيدة النثر ليس فرجاً بين الشعر والنثر كما يعتقد البعض، قصيدة النثر باختصار، هى نثرٌ غايته الشعر. تحدّد سوزان برنار قصيدة النثر على الشكل التالى: «إنّ قصيدة النثر



هى تماماً نوع مختلف، ليس هجيناً، فى منتصف الطريق بين الشعر والنثر، لكنه شعر خاص، بمثابة نثر إيقاعى مكتوب بشعرية رهيقة، يفترض بنية وتنظيماً، بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين: قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية، مثلما هى الحال فى كل نوع فنى حقيقى، وتعتبر قصيدة النثر فى منطلقها رد فعل على المعايير وأشكال الجمال المطلق للقرن السابع عشر، يمكن أن تعتبر شكلاً حديثاً للشعر.» (المصدر نفسه: ٤١)

وهى لا تكتفى بها وإنما تعتبره: «نوعاً من الثورة والتحرر، وأكثر بكثير من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعرى: مطالبة بحق النفس، وشكل من الصراع الدائم الذى يستأنفه الإنسان ضد القدر.» (المصدر نفسه: ٤١)

قصيدة النثر ليست امتداداً للشعرية المعروفة بشكليها العمودى والتفعيلى، قصيدة النثر حالة شعرية خاصة، لها مفاهيمها الجمالية الخاصة بها التى ولدتها مما هو شعرى ومما هو نثرى. هى قصيدة تمشى على الحافة، وعلى حد السيف الجمالى الفاصل بين الشعر وبين النثر، والجامع بينهما فى آن واحد. ([http:// www.alim baratur.com](http://www.alimbaratur.com))

ويقول كمال خيربك: «نحن نفهم بقصيدة النثر مجموع العمل الشعرى المحرر من القافية والإيقاع المميزين للنظم. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الشعر المحرر كان يقدم نفسه وفق شكلين من الكتابة أو التنظيم الخطى: الأول هو الشكل المدعو، عموماً، بالشعر المطلق والثانى هو الشكل النثرى بصريح التعبير الذى يحتكر تسمية قصيدة النثر وفيما تمثل الشكل الأول فى أعمال الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ، تمثل الشكل الثانى فى نتاج أدونيس وأنسى الحاج وشوقى أبى شقرا وعصام محفوظ ويوسف الخال.» (خيربك كمال، ١٩٨٦م: ٣٥٥)

يسمى الشعر العديم الوزن والقافية فى إيران بالشعر الأبيض. واصطلاحاً دخل الشعر الأبيض من ترجمات الأشعار الأوروبية (Blank verse) وفى الأدب الفارسى الذى استخدمه شاملو، مؤسسه المتميز، لأول مرة فى إيران. يقول شاملو فى تعريف الشعر الأبيض: «ربّما لا يشعر الشعر الأبيض الاستغناء من الوزن والقافية ومن الزخرف والتصنيع، بيد أنه محروم منه، ربّما يستطيع شاملو ألا يحرم منه، بيد

أنه يتظاهر بالاستغناء... [الشعر الأبيض] يشبه الرسم أحيانا، لكن لا يمكن التعبير عنه باستمداد الرسم وربما يشبه الرقص، دون أن تحقّقه حركات، بعض الأحيان هو الشعر دون أن يتقاضى الوزن والقافية بل يحاول أن يأخذ نوعا من النظم.» (فلكى، ١٣٨٠ش: ٩٤)

يقول محمد حقوقي عن الشعر الأبيض في الأدب الفارسي: «إنّ لهذه الأشعار وزناً غير أوزان نجدها في إنتاجات سهراب سپهرى وفروغ فرخزاد؛ والتي أساسها الأوزان النيمائية. لقد انتهج شاملو وزناً إيقاعياً منفصلاً عن أوزان نيما لأنّ وزنه لا يعتمد على المدّ الذي هو أساس الأوزان العروضية بل على رنين ينتج من اختيار الكلمات الملحنة، والاتجاه إليها، والبراعة في ضمّ بعضها إلى بعض.» (حقوقي، ١٣٧٤ش: ١٤)

إنّ الشعر الأبيض هو كلّ تجربة خارجة من التجارب الموسيقية الماضية، وكلّ تجربة في الشعر من مثل تجارب ميرزا حبيب اصفهاني أو لاهوتي أو يحيى دولت آبادي و... فكلّ ما ليس منطبقاً على العروض التقليدية والعروض النيمائية ويقدر أن يقع في مقولة الشعر، هو شعر منشور.» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٣ش: ٢٤٥-٢٤٦)

سمات قصيدة النثر في الأدبين العربى والفارسى

من سمات قصيدة النثر التجاوز لأنها تتجاوز الأشكال والمقاييس والمفاهيم الماضوية التي نشأت كتعبير عن أوضاع وحالات مرتبطة بزمانها ومكانها. أيضاً التفرد والفرادة التي يحاول الشاعر الجديد بها أن يخلّص الشعر من المنطق والسرود والتعليم وسلطان الخارج وأوضاعه وأحداثه، ليجعله انبثاقاً من الداخل وتعبيراً عن معاناة شخصيته وحياته، وأيضاً التخيل وهو القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع وهذا الحدس التخيلي هو حركة تتجاوز التصورات العقلية والأفكار المجردة المنطقية. (غرام، ١٩٩٥م: ٤٥-٤٦)

تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية، ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية الموحدة إلى موسيقى تأتي من فعل الكتابة نفسه، ومن المعاناة المستمرة، والمغامرة من المجهول اللغوى والنفسى و... .

ومن سمات أخرى لقصيدة النثر: الإيقاع الداخلى أو إيقاع التجربة، الانسياب أو



الانكسار والتشويق والتمرد على الانتظام واللاعقلانية والإكثار من الإبهام والغموض، الجمع بين الشاعرية والثرية، والوحدة النصية بدل وحدة البيت أو الجملة الشعرية. (www.ofauq.com)

وأما ميزات الشعر الأبيض في اللغة الفارسية:

١. لا وزن للشعر المنثور، بل يتمتع بنوع خاص من الإيقاع الطبيعي.
٢. إيقاع الجمل بطريقة نصوص الأدب القديم الثرية مثل تاريخ بيهقي.
٣. الإتيان بالسكتات والفواصل والسكون باستخدام القيود والإضافات والضماير.
٤. تقطيع الجمل وتقسيمها إلى أقسام أكثر قصراً بحافض إيجاد الموسيقى.
٥. الإتيان بكلمات شبيهة وزناً وقافية تنشئ نوعاً موسيقياً أثناء النص.
٦. الاهتمام الكبير بالموسيقى الداخلية للكلمات وهويتها الموسيقية.
٧. استخدام أنواع الجناس والترصيع والتكرار.
٨. في مجال اللغة، الشيء الوحيد الذي له بروز كثير جداً، الاهتمام الأكبر للكلمات. ففي رؤية شاملو وأتباعه لكل كلمة هويتها الخاصة ومهمة الشاعر انكشاف هذه الهوية عديدة الوجوه. يهتم الشعراء هناك بصلاحيّة صورية، موسيقية، رسالية في اقتناء الكلمات. يقول شاملو في هذا المضمار: «التفكير يحدث بالكلمات لا بالصور والرسوم... البيئة الملائمة في حياة الشعر، هي مستودع اللغات.» (زرقاني، ١٣٨٤ش: ٣٢١)
٩. البداية والنهاية المناسبة: إنّ الشعراء الذين قد بلغوا درجة التقدم تتناسق بداية شعرهم وختامه مع بناء الشعر ككلّ، وتظهر هذه الميزة في أشعار شاملو غالباً. (حقوقى، ١٣٧٦ش: ٣٢)
١٠. تلاؤم الصور والتعابير، لأتري صور في أشعار شاملو دون أن تتناسب مع المضمون الرئيس وهذا من مظاهر الجمال في الشعر المنثور. (المصدر نفسه: ٣٧)
١١. من ميزات الشعر المنثور أنّ الشاعر، حرّ في استخدام الإمكانات اللغوية الخفية والظاهرية. نظام الكلمات للغة الفارسية قوى في طاقتها الإيقاعية والظروف كما أنّ في ذاتها مليئة بالصور الطبيعية والشعرية. (زرقاني، ١٣٨٤ش: ٣٣٤)

جذور قصيدة النثر في الأدبين العربي والفارسي

ذَهَبَ بعض النقاد إلى إحالة قصيدة النثر كصنف غربي خالص أتى إلينا في مطلع القرن الماضي من خلال بعض الرواد المتأثرين بشعراء الحداثة الغربيين. أمثال ت. س. البيوت الانكليزي ورامبو الفرنسي، واعتبروه دخيلاً على الشعر العربي. ويجب استئصاله، كونه يؤدي إلى نسف الذاكرة العربية، وهدم أسسها المعرفية.

يقول باروت في هذا المجال: «إن القصيدة النثرية العربية ليست إضافة خارجية، بل إن لها جذوراً في التراث الكتابي العربي، وفي لحظات ثلاث منه هي: القرآن، الشعر الصوفي، أدب جبران. فمثلما كان القرآن الديوان الأدبي للحركة الإسلامية، والشعر الصوفي، الديوان الأدبي للحركة الصوفية الاجتماعية، كان أدب جبران الديوان الأدبي للتحويلات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في مطلع هذا القرن...» (فائز العراقي، ٢٠٠٨م: ٧٨)

وحول هذه الجذور التاريخية لقصيدة النثر يؤكد الباحث يوسف حامد جابر قائلاً: «فإذا كانت قصيدة التفعيلة قد وجدت روافدها بالكتاب المقدس والقرآن الكريم وسجع الكهان والموشحات، فإن قصيدة النثر أيضاً لم تكن بعيدة عن التواصل مع التراث العربي الإسلامي، بل أفادت منه بمقدار وربما كان للمتصوفة التأثير الأكبر على شعراء هذه القصيدة...» (المصدر نفسه: ٧٨)

هناك جذور للشعر المنثور الفارسي، ذكرها النقاد منها:

الف. ترجمة الأشعار الغربية

ب. المقاطع الأدبية المطبوعة في الصحف والمجلات تقليداً للأشعار الغربية

ج. ترجمات كتابي التوراة والإنجيل بالفارسية

د. النثر المصنوع والنثر المسجوع في القرنين: الرابع والخامس

و. الأعمال الزرداشتية. (زرقاني، ١٣٨٤ش: ٧١)

محمد الماغوط

ولد محمد الماغوط عام ١٩٣٤م في مدينة سلمية التابعة لمحافظة حماة السورية



وهي تقع في شمال سوريا. كانت حياة الماغوط قاسية، مغلفة بالفقر والشتات والحزن. ثم إن تجربة السجن قبل بلوغه العشرين غيرته بشكل جليّ من مجرد فلاح بسيط إلى كائن يسكنه الرعب وتزعجه الكوابيس، كما يقول: «السجن والسوط كانا معلمى الأول، وجامعة العذاب الأبدية التي تخرجت منها، إنساناً معذباً، خائفاً إلى الأبد.»

فقره وتشردّه ظاهراً في قوله هذا: «كنت كملايين الفقراء في تلك الحقبة، أكثر وحدة وجفافاً من الوتد وعليه أن يدق في أرض ما ويشدّ إليه خيمة ما.» وقعت أحداث كثيرة في حياة الماغوط، منها؛ عمله في الصحافة رئيساً لتحرير مجلة الشرطة وتعرضه للسجن وهو في أول شبابه أى في التاسعة عشرة من عمره.

كانت حياته التعليمية محدودة، تعلم في المدرسة الابتدائية ثم في المدرسة الزراعية فقد حصل على الشهادة الإعدادية فلم يتلق الماغوط تعليماً أكاديمياً. (هيئة المعجم، ٢٠٠٢م، ج ٦: ٢٩٨)

لمحمد الماغوط مؤلفات عديدة في مجالات عديدة منها الشعر، المسرح، الرواية، المقالة، سيناريو أفلام. وأهمها في مجال الشعر:

١. حزن في ضوء القمر (دارمجلة شعر - بيروت، ١٩٥٩)
 ٢. غرف بملايين الجدران (دارمجلة شعر - بيروت، ١٩٦٠)
 ٣. الفرع ليس مهنتي (منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ١٩٧٠)
- وأهم مسرحياته: العصفور الأحذب، والمهرج، وآخر العنقود. وأهم مقالاته: «ديك ومئة دجاجة» ورواية «الأرجوحة».

أحمد شاملو والشعر الأبيض الفارسي

«ولد أحمد شاملو عام ١٣٠٤ش بطهران. يمثّل اسم أحمد شاملو في الشعر الفارسي نوعاً خاصاً من الشعر يسمى بالشعر الأبيض أو الشعر المنثور أو الشعر الشاملوئي بعبارة أخرى. كما ان اسم نيما الشهير يذكّرنا بالشعر الجديد أو الشعر النيمائي بعبارة أصح.» (پورچافی، ١٣٨٤ش: ٢٥٣)

لا نعرف بين الشعراء بعد نيما، من يكون له دور رئيس في نشأة الشعر المعاصر



وهويته بقدر شاملو بحيث يكون نيما نقطة انطلاق للشعر المعاصر ويأتي بعده شاملو كالمنعطف الثاني الذي كشف إقليمياً جديداً للشعر الفارسي.
على هذا الأساس يكتب أخوان عنه: «يعتبر شاملو اليوم أحسن وأقوى شاعر بالفعل وبالقوه أعرفه أنا.» (زرقاني، ١٣٨٤ش: ٣٢٧)

أول أشعاره من هذا النوع نشرت عام (١٣٢٦ش) في أول مجموعة قصائد شاملو بعنوان آهنگهای فراموش شده (الأغنيات المنسية) بجانب قسم من قصائده الكلاسيكية. من نماذج هذه الأشعار التي تكون في الحقيقة نثراً غرامياً أم قطعة أدبية بمضامين رومانسية هي: (پورچافی، ١٣٨٤ش: ٢٥٥)

«شب از نیمه گذشته و یارم نیامد
انقضی اللیل حتی المنتصف ولم يعد

حیبی

دلم در آتش انتظار سوخت
احترق قلبی بانتظاره
ودوش از سینه ام بیرون شد، ساغرم از
وخرج دخانه من صدری، امتلات کأسی

اشک سرشار گشت
بالدموع وفاضت
وباده غم مستم کرد؛ اما ساقی نازک بدن
وأسکرتنی خمره الحزن؛ غیر أن ساقیتی

من نیامد که در کنارم بنشیند
الهیفاء لم تعد لتجلس إلی جانبی
گفت می آیم... سحر شد و نیامد
قالت ساتی حان وقت السحر ولم تحضر

نیامد ونخواهد آمد؛ زیرا او هیچ پیمانی نیست که نشکست.»

(الأغانی المنسیة / فی الانتظار)

«ابتعد شاملو فی مجموعته التالیة ای قطعنامه التي نشرها عام ١٣٠٣ش من الشعر الغنائی الرومانسی ومال نحو الشعر الاجتماعي والسیاسی.» (زرقانی، ١٣٨٤ش: ٣٢٦)

نرى شاملو يجد طريقته الخاصة في الشعر الأبيض من مجموعته (هوای تازہ) وتبلغ هذه اللغة والطريقة ذورتها في مجموعات: (پورچافی، ١٣٨٤ش: ٢٥٥)
آیدا در آینه و آیدا / درخت وخنجر و خاطره (الهواء النقي: الشجرة والخنجر والذكريات)

ققنوس در باران (ققنوس تحت المطر)



مرثيه‌های خاک وشکفتن در مه (مراثی التراب والازدهار في الضباب)
الكلمة من أركان الشعر الهامة حسب رؤية شاملو. لأنّ شاملو يعتقد «أن الشعر
حدث. الحدث الذي يكون الزمان والمكان من أسبابه بيد أن تشكيله يقع في اللغة.»

المقارنة بين الماغوط وشاملو

كان الماغوط وشاملو من أوائل الذين حرّوا الشعر من قيود الشكل في اللغتين العربية
والفارسية، وكسّروا حواجز القافية والعروض، فكانا متفوقين في عملهما هذا، حيث
اكتسبا شهرة واسعة ولُقبا بأب الشعر المنثور في أدبيهما. فلمّا يأتي الحديث عن قصيدة
النثر (الشعر الأبيض) يتبادر اسمهما إلى ذهن المخاطب فجأة. خطى هذان الشعاران
خطوات واسعة في سبيل تطور هذا النمط الشعري غير أنهما لم يتأثرا ببعض.
فأما نحن نواجهه بأوجه الخلاف والتلاقي في دراسة شعر هذين الشاعرين. فنتناول
هذه الأوجه في دراسة شعرهما.

- فمن حيث الموسيقى يمكننا تقسيم أشعار شاملو إلى ثلاثة أقسام: فقد اشتهر
شاملو بالشعر الأبيض إضافة إلى إنشاده الأشعار الموزونة العروضية والأشعار النيمائية
وأشعاره باللهجة الطهرانية.

نموذج من شعره الموزون: (شاملو، ١٣٧٧ش)

«سالام از سی رفت وغلتهکستان دَومِ ناهز عمری التلاتین وأجرى كالدحروجه
از سراسییبی کنون سوی عدم من منحدر اللحظة نحو عدم
پیش رومی بینم‌اش، مرموز وتار أراه أمامی مفعماً بالأسرار ضبابياً
بازوان‌اش وجان‌اش بی‌قرار. عضداه لاتعرفان الهدوء ولاروحه
جان زشوقِ وصلِ من می‌لرزدش، تهتز روحی من اشتیاق الوصال من أجله
آب ام، او می‌گدازد از عطش. إننی الماء وهو يحترق عطشاً
جمله تن را باز کرده چون دهان لقد فتح جسمه كالقم
تا فروگیرد مرا، هم ز آسمان لکی یمسکنی من السماء
...

زاده ی پایان روزم، زین سبب
راه من سرگذشت از شهر شب.
اینی من موالید نهایات النهار
ولأجل ذلك فإن طريقي تمرّ من مدينة
الليل
إذ إن الطريق بدأت منذ بدأ الليل
ولأجل ذلك فإن طريقي اجتزتها كلها
بالليل

(هوای تازه، شعر ناتمام)

- ونموذج من أشعاره النيمائية: (مستفعلن، مستفعلن... فع لن) (شاملو، ۱۳۷۷ش)
«تا آخرین ستاره شب بگذرد مرا
بی خوف و بی خیال بر این بُرج خوف
و خشم،
بیدار می نشینم در سرد چال خویش
شب تا سپیده خواب نمی جنبید به
چشم،
شب در کمین شعری گم نام و ناسرود
چون جغد می نشینم در زیج رنج کور
می جویم اش به کنگره ابر شب نورد
می جویم اش به سوسوی تک اختران
دور»

لم يكن النوم يتحرك نحو عيني حتى
الفجر
كان الليل يكمن لأجل شعر مغمور لم
ينشد بعد
أبقى جالساً كالبومة في مرصد الألم
الأعمى
أبحث عنه في أبراج السحاب العابر
بالليل
أبحث بالبصيص الذي تتركه النجوم
البعيدة

(هوای تازه، شعر گم شده)

- ترك الماغوط الوزن والقافية نهائياً فلانواجه بالنقص أو الخلل في بنية أشعاره.
يقول في عدم كتابته العمودية والمقفاة: «لم أحاول أن أكتب قصيدة عمودية ولا موزونة.
أنا غير مقتنع بالقصيدة العمودية.»

إنه اختار قصيدة النثر لقدرتها البالغة في احتواء مأساته واستيعابها واختارها بالصدفة



واعتبرها طريقة جديدة في التعبير الشعري.

فمنذ البداية تخلّى عن الوزن والقافية فلانشاهد في بنية أشعاره، شعراً ملتزماً ومقيداً بالوزن والقافية. فيرى كثير من النقاد والباحثين أن الماغوط هو أول شاعر أحدث تطورات وتغييرات تصويرية شكلية كثيرة وواسعة من الإشارات التعبيرية البعيدة عن الوزن والقافية.

- من حيث المواصفات اللغوية تقسم لغة شاملو الشعرية بأنها احتوت مواصفات اللغة اليومية المستعملة في المحاورات العادية إلى جانب مواصفات اللغة الرصينة ذات الإيقاع والموسيقى. فاليومية والرصانة من السمات البارزة في لغته الشعرية فبفضل معرفته وإلمامه بسمات النثر المسجع العريق.

وقد أخرج شاملو شعره إلى وجوه اختلفت عن النثر العادي اختلافاً واضحاً ومما ساعده في ذلك إعجابه بالنثر الرنان القديم واستخدامه في لغته الشعرية فضلاً عن نهجه المتميز في الكتابة حيث ينبعث منه الموسيقى والإيقاع ويفيض بهما: (شاملو، ١٣٧٧ش)

«وايشان را
تا در خود باز نگرستند
جز باد
هيچ
به كف اندر
نبود»

لم يكن في أكفهم
عندما أعادوا النظر إلى أنفسهم
إلا الرياح

الاهتمام بالصور الغابرة من أبرز خصائص الشعر عند شاملو:

«در آواز خونين گرگ و ميش
ديگر گونه مردى اتك
كه خاك را سبزه مى خواست»

في الأغنية الدامية بين الذئب والخروف
كان هناك رجل من نوع آخر
يريد التراب أخضر

قد أكثر شاملو في شعره الأبيض من استخدام كلمتي «خود» و«هم» فتوظيف هاتين الكلمتين يخلق تأكيداً في كلامه حيث تتخالفا الوقفات القصيدة في غيرهما من الكلمات والفواصل التي تتولد فيها عند قراءتها وأدائها تكون من العوامل المؤثرة في موسيقى شعره.

«سخن من نه از درد ايشان بود: لم يكن كلامي تعبيراً عن ألم هولاء
خود از درى بود بل كان من الألم الذى هم كانوا
که ايشانندا!»
«هم بدان گونه که باد كما أن الرياح فى تمايل الأغصان والأوراق
در حرکت شاخساران وبرگ ها...»

استخدم شاملو في أشعاره الإيجاز والاختزال:
«مثل این است در این خانه ی تار / وكأنّ كل كائن فى هذا البيت المظلم
هرچه با من سر کین است وعناد /...» يعاديني ويحقد على
فاستخدم الإيجاز في «هرچه» وهو بمعنى «همه چیز».

- لغة الماغوط الشعرية لغة سهلة وممتعة وخاصة به ومستمدة من نفسية الشاعر وشعوره الدائم بالخيبة إذ يفكر الماغوط بالمضامين فحسب. وهو جمع المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة أى الماغوط يعتمد بأسلوب الاختزال والإيجاز في شعره واستطاع أن ينقل المعنى إلى القارئ في كل مقطع من مقاطع القصيدة التالية: (الماغوط، لاتا: ١١١)

«يا أهلى... يا شعبى

يا من أطلقتمنى كالرصاصة خارج العالم

الجوع ينبض فى أحشائى كالجنين

إننى أقرض خدودى من الداخل

ما أكتبه فى الصباح

أشمئز منه فى السماء

من أصفحه فى التاسعة



أشتهى قتله في العاشرة
أريد زهرة كبيرة بحجم الوجه
تقباً كبيراً بين الكتفين
لتنشق ذكرياتي كلها كالينبوع»

في هذا المقطع نرى غربة الشاعر وشعوره بالوحدة وتعبيره عن الفقر والضياع عبر كلمات تامة الدلالة على معانيها.

- فالبيئة التي عاش فيها الماغوط تتميز بمواصفات خاصة إذ كانت طبقة الكادحين والفقراء الأكثرية الساحقة في المجتمع وكانت الخلافات والفوارق الطبقيّة بين طبقة العمال والمستثمرين تبرز أكثر دوافع الشاعر إلى استخدام المفردات والمضامين المتضادة والمتناقضة للتعبير عن التناقضات والخلافات السائدة في المجتمع وفوارقه الطبقيّة المؤلمة.

يقول الماغوط في قصيدته «الهضبة»: (الماغوط، لاتا: ٣٢٤)

«سأعبر هذه الأبواب والنوافذ
باسطاً جناحي كالسنونو عند الأصيل
بحثاً عن أرض عذراء
كلّما لامسها كوخ أو قصر
أمير أو متسول...»

فهو ذكر (الكوخ) ثم استحضّر (القصر) وكذلك (الأمير) ثم (المتسول) للإشارة إلى ما في المجتمع من الفوارق.

- استطاع الماغوط إيصال هذا المعنى إلى القارئ باستخدامه التكرار، فيهدف الشاعر من التكرار إلى ترسيخ الأفكار وتثبيتها في ذهن القارئ فيريد الكشف عن شدتها بتكرار الألفاظ أو العبارات:

من تكرار الحروف، تكرار حرف (السين) في قصيدة (أوراق الخريف): (الماغوط،

لاتا: ١٠٨)

«سأهجر المطر والريح

سأترك الجوع يتراكم بين أسناني
 كما يتراكم الثلج على أجنحة العصفير
 سألبس المعاطف الجلدية
 وياقات الفرو الحمراء
 سأنتعل أحذية العمال الموتى
 وأكل في مطاعمهم ذات الجرس
 سأكون شهماً وضالاً
 ولي عنفوان الآلهة»

كذلك يستمر شاملو في تجربته هذه باستخدام التكرار في الحروف، فيمنح موسيقى خاصة بتكرار حرف (السين) فيه:

«تا زمين خسته به سنگینی نفسی الى أن تنفست الأرض المتثاقلة
 بكرد، المتعبه، تنفسا بارداً كل البرود.

سخت،

سرد،»

تكرار كلمة أو عدة كلمات في بداية المصارع أو وسطها أو نهايتها:

- وقد خلق شاملو موسيقى خاصة من خلال إجادته عنصر التكرار في شعره.
 فتكرار مفردة أو مجموعة من المفردات في بداية المصارع ووسطها ونهايتها قد أوجد موسيقى رائعة.

الجدور في التراب

«ريشه ها در خاک

الجدور في الماء

ريشه ها در آب

الجدور في الصراخ

ريشه ها در فریاد»

ففي شعر (سرماي درون) يشكّل الحب مادةً أساسيةً له. فتكرار (آي عشق، آي عشق) في نهاية كل شطر يمنح سمات وأجواء موسيقية لها وقد رسم للشعر جواً يرافقه الإيقاع والموسيقى:

يا أيها الحب يا أيها الحب

«آي عشق، آي عشق»



چهره ی آیت پیدا نیست
آی عشق، آی عشق
چهره ی سرخت پیدا نیست
آی عشق، آی عشق
چهره ی آشنایت پیدا نیست»
لایتراءى وجهک الأزرق
یا أيها الحب یا أيها الحب
لایتراءى وجهک الأحمر
یا أيها الحب یا أيها الحب
لایتراءى وجهک المعروف

- يتولد نوع آخر من الموسيقى فى شعر شاملو بإتيان الكلمات المتقاربة والمتساوية فى الوزن والقافية فى أبنية الشعر. فقد برزت هذه الموسيقى بأشكال متعددة فى شعر شاملو فتارة تأتى هذه الكلمات فى نهاية المصارع فتارة أخرى تأتى على شتات متمزقة متحررة من القيود السائدة فى الأشعار القديمة. يقول شاملو عن القافية: إن القافية أحياناً بكر وجميلة، ويحسن استخدامها فى الشعر فإنها تساعد فى إيصال المعنى إلى المتلقى.

«شب تار
شب بيدار
شب سرشار است»
الليل مظلم
الليل مستيقظ
الليل مفعم

(باغ آينه)

- يخلق هذان الشاعران الموسيقى فى شعرهما بإتيان المفردات والكلمات المتساوية والمشابهة فى الوزن.

فإتيان كلمتى (نشست) وپيوست) فى شعر شاملو:

«پروانه بر شكوفه هايى نشست
ورود
به دريا پيوست»
هبطت الفراشة على أزهار
والتحق النهر بالبحر

وكلمات (الأشجار والأزهار والأنهار وبدايتها ونهايتها) فى شعر الماغوط: (الماغوط،

لاتا: ١٥١)

«كانت الحرب فى نهايتها
والأشجار الكثيفة تعلوها الأزهار

كانت الحرب في بدايتها

والأنهار الممزقة

تسافر نحو الجنوب»

فيمزج الماغوط في المقطع السابق، الموسيقى الناتجة من التكرار، بالموسيقى الحاصلة من المفردات المتساوية الوزن لتبرز الموسيقى فيه أكثر فأكثر.

- فمما يساعد في خلق الموسيقى وإيجادها هو الوقفة والفواصل الصامتة التي تفصل ما بين فقرات اللحن. وقد استفاد الشاعر من هذه الفواصل في أثناء القصائد أو خاتمة المقاطع في ضمن القصيدة. ويقوم الشاعر بتنسيق الإيقاع الداخلي والموسيقى الداخلية وتأرجحاتها وقوتها وضعفها ونبراتها العالية والخاصة من خلال هذه الوقفات الصوتية والتناغم والتناسق داخل الجملة الشعرية وتساوى اللحظة الموسيقية في الأبيات أو توافقها، من هذه الفواصل الصامتة في قصيدة اصفرار العشب: (المصدر نفسه: ١٥١)

«إننى قبر بعجلات لاتحسى

ولكن دعنى الان... لاغداً.

أعرق أسناني في الأشياء التي أحبها

في الماء...

في الضجيج، في عضلات الحقول

دعنى ادفع مخاليبي

في الأيدي الضالمة...»

وفي شعر شاملو:

«زنداني سرکش جان خويشم و أنا سجين متمرد لروحي

بي من بدونى تمرّ

آفتاب الشمس

بر شاليزاران دره ی زیر آب بحقول الوادى الواقعة تحت المياه

غريب ودل شکسته می گذرد» غريبة منهزمة.



(غريبانه، ابراهيم در آتش)

في هذا الشعر لم تأت كلمات وعبارات (جان خويشم»، بي من، آفتاب) في سطر واحد وإنما صارت متوزعة في أسطر عدة بهدف التسهيل في فهم معناه وقراءته. فالوقفه بين المفردات وانفكاكها في الكتابة تمكن الشعر قسطاً وافرأً من الإيقاع الحسي ويعطى للشعر وجوهاً وأبعاداً متكاملة حيث يناغمها الإيقاع الجانبي في كلمتي (آفتاب وزير آب).

وفيما يلي:

«شگفتا
يا للعجب
كه مرا
ليس لى شعرٌ و
أنا سكران غاية السكر.
بدین مستی

شعري نيست»

لم يكتب شاملو هذه القطعة بعد لم شتاتها، بل مزق بتمزيق الأسطر لظهور وبروز تساوى القافية في كلمتي (مرا وشگفتا)
- فأسلوب الماغوط لم يكن استمراراً أو امتداداً للأساليب المعهودة الأخرى، بل له خصائصه وسماته وبما أنه لم يكن يجيد لغة أجنبية، فلا شك أنه لم يقرأ نتاجات «رامبو وبودلر» بل ذكريات السجن المؤلمة دفعته إلى إنشاد الشعر وإجاداته.
- لكن شاملو تأثر تأثيراً واضحاً من الشعراء الأوروبيين، أمثال «نيرودا» و«الوار» إلى جانب تأثره بالشعراء القدامى كعطار وحافظ والشعراء المعاصرين خاصة نيماء. فكان متأثراً بالنصوص العريقة كتاريخ بيهقي وبعض الكتب المقدسة كالتورات والإنجيل.
- أما من حيث النتاجات الأدبية فإنها تتراوح بين الشعر والرواية والمسرحية عند الماغوط، والشعر عند شاملو.

النتيجة

ظهرت قصيدة النثر والشعر الأبيض تلبية لحاجات الإنسان المعاصر، وليست هي الشكل النهائي للتطور في مجال الشعر وليست سقفاً للإبداع الشعري العربي والفارسي،



بل ستتطور أكثر فأكثر وفقاً لطموحات الإنسان في المستقبل. إن بروز قصيدة النثر إلى الساحة الشعرية لم يكن نتاج جدلها مع القصيدة الحرة ولا مع القصيدة التفعيلة ولا مع القصيدة العمودية. وإنما هي نتجت بسبب رغبة الشاعر في استخراج الشعر من سياق النثر. إن محمد الماغوط وأحمد شاملو يعتبران مبدعي الشعر المنثور في اللغتين العربية والفارسية وكلاهما كانا من الأوائل الذين حرّروا الشعر من قيود الوزن وأنشدوا الشعر المنثور. كان الماغوط شاعراً ابن تجربة حياته، وقصيدة النثر عنده ليست انعكاساً للتأثر بالآداب الغربية، بل تكوّنت متأثرة بتجربة حياته مباشرة. كان السجن والوحدة عاملين تمهيديين في إيقاظ ذوقه الأدبي، كما أن البؤس والفقر وفقدان الحرية أكبر دواعيه إلى الكتابة. لكن شاملو قد تأثر بشعراء الغرب والكتب القديمة كالتوراة والإنجيل. الإيقاع والموسيقى في قصيدة النثر العربي والفارسي هو الإيقاع الداخلي وهو نفسه الإيقاع الإدراكي الفكري. وهو إيقاع جديد يتجلى في التوازن والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزواج الحروف وأثلاثها، تقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال المحسنات البديعية وتوظيف صدق العاطفة في اختيار الكلمات الموحية والصور الجميلة والأفكار الجديدة الواضحة. فإن عالم الموسيقى في الشعرين عالم شخصي خاص. إن الشعرين يلغيان كل ما يمكن من شكلية موسيقية خارجية ويقومان على صورة موسيقية نفسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية.

المصادر والمراجع

- بزون، أحمد. ١٩٩٦م. *قصيدة النثر العربية*. الطبعة الأولى. بيروت: دارالفكر الجديد.
- جمعة كامل، محمود. ٢٠٠٧م. *موسيقى الشعر عند جماعة المهجر مع مقدمة في الأسس العلمية لنظرية الخليل*. لاط. القاهرة: مكتبة الآداب.
- حسين پورچافی، علی. ١٣٨٤ش. *جریان های شعری معاصر فارسی*. چاپ اول. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
- حقوقی، محمد. ١٤٧٦ش. *أحمد شاملو (شعر زمان ما (١))*. الطبعة الرابعة. تهران: انتشارات نگاه.
- حمود، محمد. ١٩٩٦م. *الحدائث في الشعر العربي المعاصر*. الطبعة الأولى. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
- خیربک، کمال. ١٩٨٦م. *حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر*. الطبعة الثانية. بيروت: دارالفكر.



- زرقاني، سيدمهدى. ١٣٨٤ ش. چشم‌انداز شعر معاصر/ ایران. الطبعة الثانية. تهران: نشر ثالث.
- شاملو، أحمد. ١٣٧٧ ش. مجموعه آثار. دفتر يكم (شعرها). لاط. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا. ١٣٥٨ ش. موسيقى شعر. الطبعة الأولى. تهران: انتشارات آگاه.
- غرام، محمد. ١٩٩٥ م. الحدائث الشعرية. لاط. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
- فائز لعراقى. ٢٠٠٨ م. القصيدة الحرة. محمد الماغوط نموذجاً. الطبعة الأولى. لبنان: مركز الإنماء الحضارى.
- فلكى، محمود. ١٣٨٠ ش. موسيقى در شعر سپيد فارسى. لاط. تهران: نشر ديگر.
- الماغوط، محمد. لاتا. الأعمال الكاملة.
- نظرى منظم، هادى. «الأدب المقارن؛ مدراسه ومجالات البحث فيه». فصلية دراسات الأدب المعاصر. خريف ١٣٨٩ ش. العدد ٨. صص ١٢٥-١٤١.
- نظرى منظم، هادى. «قضايا الأدب الفارسى المقارن وتحدياته». فصلية اضاءات نقدية (تعنى بالأديين العربى والفارسى). ربيع ١٣٩٠ ش. العدد ١. صص ١٤٣-١٥٣.
- هيئة المعجم. ٢٠٠٢ م. معجم الباطين للشعراء العرب المعاصرين. الطبعة الثانية. المجلد السادس. الكويت: مؤسسة عبدالعزيز سعود الباطين للإبداع الشعرى.