قصيدة النثر عند محمد الماغوط وأحمد شاملو

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٨/٤هـ . ش
تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/١٠هـ . ش

علی گنجیان خناری*
فاطمه جغتایی**

الملخص

بعد أن فقد الشعر الكلاسيكی سيطرته على الذائقة الشعرية فی الأدبين العربی والفارسی، أصبحت قصيدة النثر دعوة حقيقية للواقع الشعری، واقتحمت الساحة الشعرية وفرضت هيمنتها فی أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن المنصرم، وفتحت آفاقا جديدة أمام الكلمة برمتها، وأثارت جدلا واسعا فی الأوساط الأدبية عند العرب والإيرانيين.فالأدبان العربی والفارسی شهدا تحولاً فی بنية أدبهما، وفتحت أبواب كبرى أمام الأجيال الشعرية العربية والفارسية أدَّت إلى إثراء تجاربهما وتطوير تراثهما.

يحاول هذا المقال ولوج أبواب التشابه والتقارب والاختلاف ما بين الشاعرين الرائدين، محمد الماغوط من سوريا وأحمد شاملو من إيران، وأهمية هذا المقال تتجلى فی كشف الدور الذی لعبه كل من الشاعرين فی حمل قصيدة النثر إلى برّ الإبداع والتميز، بالسعی المتواصل فی الخروج بها من أسلوبها التقليدی الجامد الذی جاء به المعاصرون لهما.

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

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبايی، ايران.
**. خريجة جامعة آزاد الإسلامية فی كرج، ايران.

ali-ganjian@gmail.com

المقدمة

قصيدة النثر ترجمة حرفية لمصطلح غربى «Poem en prose» تُكتب كما يكتب النثر تماما، 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 – شعرى نتيجة لتطور تعبيرى فى الكتابة الأدبية الأمريكية – الأوربية. (المصدر نفسه: ١٢٣)

يقول أنسى الجاح: «وقصيدة النثر هى اللغة الأخيرة فى سلّم طموحه. لكنّها ليست باتّة، سوف يظلّ يخترعها.» ويرفع أدونيس شاعر النثر فوق منزلة شاعر النظم بكثير: «فشاعر الوزن... منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبنّاها. بينما شاعر النثر متمرّد 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 الخليلَ، وأفضل مصطلحا 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 والتمرد والخرق والفوضى على كلّ الأصعدة والنواحى الموضوعية والفنية والتشكيلية.يصف أدونيس القصيدة الجديدة بأنها: «تأسيس 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 احمد، 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

هی تماماً نوع مختلف، ليس هجيناً، فی منتصف الطريق بين الشعر والنثر، لكنه شعر خاص، بمثابة نثر إيقاعی مكتوب بشعرية رهيفة، يفترض بنية وتنظيماً، بكل ما فيها، إذ يبقی أن نعلن القوانين: قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية، مثلما هی الحال فی كل نوع فنی حقيقی، وتعتبر قصيدة النثر فی منطلقها رد فعل علی المعايير وأشكال الجمال المطلق للقرن السابع عشر، يمكن أن تعتبر شكلاً حديثاً للشعر.» (المصدر نفسه: ۶۱)

وهی لاتكتفی بها وإنما تعتبره: «نوعاً من الثورة والتحرّر، وأكثر بكثير من محاولة بسيطة لتجديد الشكل الشعری: مطالبة بحق النفس، وشكل من الصراع الدائم الذی يستأنفه الإنسان ضد القدر.» (المصدر نفسه: ۶۱)

قصيدة النثر ليست امتدادا للشعرية المعروفة بشكليها العمودی والتفعيلی، قصيدة النثر حالة شعرية خاصة، لها مفاهيمها الجمالية الخاصة بها التی ولدتها مما هو شعری ومما هو نثری. هی قصيدة تمشی علی الحافة، وعلی حد السيف الجمالی الفاصل بين الشعر وبين النثر، والجامع بينهما فی آن واحد. (http:// www.alim baratur.com)

ويقول كمال خيربک: «نحن نفهم بقصيدة النثر مجموع العمل الشعری المحرّر من القافية والإيقاع المميّزين للنظم. وتجدر الإشارة إلی أن هذا النوع من الشعر المحّرر كان يقدم نفسه وفق شكلين من الكتابة أو التنظيم الخطی: الأول هو الشكل المدعو، عموماً، بالشعر المطلق والثانی هو الشكل النثری بصريح التعبير والذی يحتكر تسمية قصيدة النثر وفيما تمثل الشكل الأول فی أعمال الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ، تمثل الشكل الثانی فی نتاج أدونيس وأنسی الحاج وشوقی أبی شقرا وعصام محفوظ ويوسف الخال.» (خيربک كمال، ۱۹۸۶م: ۳۵۵)

يسمی الشعر العديم الوزن والقافية فی إيران بالشعر الأبيض. واصطلاحاً دخل الشعر الأبيض من ترجمات الأشعار الأوروبية (Blank verse) وفی الأدب الفارسی الذی استخدمه شاملو، مؤسسه المتميّز، لأوّل مرّة فی إيران. يقول شاملو فی تعريف الشعر الأبيض: «ربّما لايشعر الشعر الأبيض الاستغناء من الوزن والقافية ومن الزخرف والتصنيع، بيد أنّه محروم منه، ربّما يستطيع شاملو ألاّ يحرم منه، بيد

أنَّه يتظاهر بالاستغناء... [الشعر الأبيض] يشبه الرسم أحيانا، لكن لايمكن التعبير عنه باستمداد الرسم وربّما 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 حقوقى عن الشعر الأبيض فى الأدب الفارسى: «إنّ لهذه الأشعار وزناً غير أوزان نجدها فى إنتاجات سهراب سپهرى وفروغ فرخزاد؛ والتى أساسها الأوزان النيمائية. لقد انتهج شاملو وزناً إيقاعياً منفصلاً عن أوزان نيما لأنّ وزنه لايعتمد على المدّ الذى هو أساس الأوزان العروضية بل على رنين ينتج من اختيار الكلمات الملحنة، والاتجاه إليها، والبراعة فى ضمّ بعضها إلى بعض.» (حقوقى، ١٣٧٦ش: ١٤)

إنّ الشعر الأبيض هو كلّ تجربة خارجة من التجارب الموسيقية الماضية، وكل تجربة فى الشعر من مثل تجارب ميرزا حبيب اصفهانى أو لاهوتى أو يحيى دولت آبادى و... فكلّ ما ليس منطبقاً على العروض التقليدية والعروض النيمائية ويقدر أن يقع فى مقولة الشعر، هو شعر منثور.» (شفيعى كدكنى، ١٣٧٣ش: ٢٤٥-٢٤٦)

سمات قصيدة النثر فى الأدبين العربى والفارسى

من سمات قصيدة النثر التجاوز لأنّها تجاوزت الأشكال والمقاييس والمفاهيم الماضوية التى نشأت كتعبير عن أوضاع وحالات مرتبطة بزمانها ومكانها. أيضاً التفرد والفرادة التى يحاول الشاعر الجديد بها أن يخلّص الشعر من المنطق والسرد والتعليم وسلطان الخارج وأوضاعه وأحداثه، ليجعله انبثاقاً من الداخل وتعبيرا عن معاناة شخصيته وحياته، وأيضا التخييل وهو القوة الرؤياوية التى تستشف ماوراء الواقع وهذا الحدس التخييلى 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 تأتى 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 والنثرية، والوحدة النصية بدل وحدة البيت أو الجملة الشعرية. (www.ofauq.com)

وأما ميزات الشعر الأبيض فى اللغة الفارسية:

١. لا وزن للشعر المنثور، بل يتمتع بنوع خاص من الإيقاع الطبيعى.

٢. ايقاع الجمل بطريقة نصوص الأدب القديم النثرية مثل تاريخ بيهقى.

٣. الإتيان بالسكتات والفواصل والسكون باستخدام القيود والإضافات والضمائر.

۴. تقطيع الجمل وتقسيمها إلى أقسام أكثر قصراً بحافض إيجاد الموسيقى.

۵. الإتيان بكلمات شبيهة وزناً وقافية تنشئ نوعاً موسيقياً أثناء النص.

۶. الاهتمام الكبير بالموسيقى الداخلية للكلمات وهويتها الموسيقية.

۷. استخدام أنواع الجناس والترصيع والتكرار.

٨. فى مجال اللغة، الشئ الوحيد الذى له بروز كثير جداً، الاهتمام الأكبر للكلمات. ففى رؤية شاملو وأتباعه لكل كلمة هويتها الخاصة ومهة الشاعر انكشاف هذه الهوية عديدة الوجهات. يهتم الشعراء هناک بصلاحية صورية، موسيقية، رسالية فى اقتناء الكلمات. يقول شاملو فى هذا المضمار: «التفكير يحدث بالكلمات لا بالصور والرسوم... البيئة الملائمة فى حياة الشعر، هى مستودع اللغات.» (زرقانى، ١٣٨۴ش: ٣٢١)

٩. البداية والنهاية المناسبة: إنّ الشعراء الذين قد بلغوا درجة التقدم تتناسق بداية شعرهم وختامه مع بناء الشعر ككلّ، وتظهر هذه الميزة فى أشعار شاملو غالباً. (حقوقى، ١٣٧۶ش: ٣٢)

١٠. تلاؤم الصور والتعابير، لاتُرى صور فى أشعار شاملو دون أن تتناسب مع المضمون الرئيس وهذا من مظاهر الجمال فى الشعر المنثور. (المصدر نفسه: ٣٧)

١١. من ميزات الشعر المنثور أنّ الشاعر، حرّ فى استخدام الإمكانيات اللغوية الخفية والظاهرية. نظام الكلمات للغة الفارسية قوى فى طاقتها الإيقاعية والظروف كما أنَّ فى ذاتها مليئة بالصور الطبيعية والشعرية. (زرقانى، ١٣٨۴ش: ٣٣۴)

جذور قصيدة النثر فى الأدبين العربى والفارسى

ذَهب بعض النقاد إلى إحالة قصيدة النثر كصنف غربى خالص أتى إلينا فى مطلع القرن الماضى من خلال بعض الرواد المتأثرين بشعراء الحداثة الغربيين. أمثال ت. س. اليوت الانكليزى ورامبو الفرنسى، واعتبروه دخيلاً على الشعر العربى. ويجب استئصاله، كونه يؤدى إلى نسف الذاكرة العربية، وهدم أسسها المعرفية.

يقول باروت فى هذا المجال: «إن القصيدة النثرية العربية ليست إضافة خارجية، بل إن لها جذوراً فى التراث الكتابى العربى، وفى لحظات ثلاث منه هى: القرآن، الشعر الصوفى، أدب جبران. فمثلما كان القرآن الديوان الأدبى للحركة الإسلامية، والشعر الصوفى، الديوان الأدبى للحركة الصوفية الاجتماعية، كان أدب جبران الديوان الأدبى للتحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافيه فى مطلع هذا القرن...» (فائز العراقى، 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 العربى الإسلامى، بل أفادت منه بمقدار وربما كان للمتصوفة التأثير الأكبر على شعراء هذه القصيدة...» (المصدر نفسه: ٧٨)

هناک جذور للشعر المنثور الفارسى، ذكرها النقاد منها:

الف. ترجمة الأشعار الغربية

ب. المقاطع الأدبية المطبوعة فى الصحف والمجلات تقليداً للأشعار الغربية

ج. ترجمات كتابى التوراة والإنجيل بالفارسية

د. النثر المصنوع والنثر المسجوع فى القرنين: الرابع والخامس

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

محمد الماغوط

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

وهی تقع فی شمال سوریا.کانت حیاة الماغوط قاسیة، مغلفة بالفقر والشتات والحزن. ثم إن تجربة السجن قبل بلوغه العشرین غیرته بشکل جلیّ من مجرد فلاح بسیط إلی کائن یسکنه الرعب وتزعجه الکوابیس، کما یقول: «السجن والسوط کانا معلمی الأول، وجامعة العذاب الأبدیة التی تخرجت منها، إنساناً معذبا، خائفاً إلی الأبد.»

فقره وتشرّده ظاهران فی قوله هذا: «کنت کملایین الفقراء فی تلک الحقبة، أکثر وحدة وجفافا من الوتد وعلیه أن یدق فی أرض ما ویشدّ إلیه خیمة ما.»وقعت أحداث کثیرة فی حیاة الماغوط، منها؛ عمله فی الصحافة رئیساً لتحریر مجلة الشرطة وتعرضه للسجن وهو فی أول شبابه أی فی التاسعة عشرة من عمره.

کانت حیاته التعلیمیة محدودة، تعلم فی المدرسة الابتدائیة ثم فی المدرسة الزراعیة فقد حصل علی الشهادة الإعدادیة فلم یتلق الماغوط تعلیما أکادمیا. (هیئة المعجم، ۲۰۰۲م، ج۶: ۲۹۸)

لمحمد الماغوط مؤلفات عدیدة فی مجالات عدیدة منها الشعر، المسرح، الروایة، المقالة، سیناریو أفلام. وأهمها فی مجال الشعر:

۱. حزن فی ضوء القمر (دارمجلة شعر ـ بیروت، ۱۹۵۹)

۲. غرف بملایین الجدران (دارمجلة شعر – بیروت، ۱۹۶۰)

۳. الفرح لیس مهنتی (منشورات اتحاد الکتاب العرب ـ دمشق، ۱۹۷۰)

وأهم مسرحیاته: العصفور الأحدب، والمهرَّج، وآخر العنقود.وأهم مقالاته: «دیک ومئة دجاجة» وروایة «الأرجوحة».

أحمد شاملو والشعر الأبیض الفارسی

«ولد أحمد شاملو عام ۱۳۰۴ش بطهران. یمثّل اسم أحمد شاملو فی الشعر الفارسی نوعاً خاصاً من الشعر یسمی بالشعر الأبیض أو الشعر المنثور أو الشعر الشاملوئی بعبارة أخری. کما ان اسم نیما الشهیر یذکّرنا بالشعر الجدید أو الشعر النیمائی بعبارة أصحّ.» (پورچافی، ۱۳۸۴ش: ۲۵۳)

لا نعرف بین الشعراء بعد نیما، من یکون له دور رئیس فی نشأة الشعر المعاصر

وهويته بقدر شاملو بحيث يكون نيما نقطة انطلاق للشعر المعاصر ويأتى بعده شاملو كالمنعطف الثانى الذى كشف إقليماً جديداً للشعر الفارسى.

على هذا الأساس يكتب أخوان عنه: «يعتبر شاملو اليوم أحسن وأقوى شاعر بالفعل وبالقوه أعرفه أنا.» (زرقانى، ۱۳۸۴ش: ۳۲۷)

أول أشعاره من هذا النوع نشرت عام (۱۳۲۶ش) فى أول مجموعة قصائد شاملو بعنوان آهنگهای فراموش شده (الأغنيات المنسية) بجانب قسم من قصائده الكلاسيكية. من نماذج هذه الأشعار التى تكون فى الحقيقة نثراً غرامياً أم قطعة أدبية بمضامين رومانسية هى: (پورچافى، ۱۳۸۴ش: ۲۵۵)

«شب از نيمه گذشته ويارم نيامد — انقضى الليل حتى المنتصف ولم يعد حبيبى

دلم در آتش انتظار سوخت — احترق قلبى بانتظاره

ودودش از سينه‌ام بيرون شد، ساغرم از اشک سرشار گشت — وخرج دخانه من صدرى، امتلات كأسى بالدموع وفاضت

وباده غم مستم كرد؛ اما ساقى نازک بدن من نيامد كه در كنارم بنشيند — وأسكرتنى خمرة الحزن؛ غير أن ساقيتى الهيفاء لم تعد لتجلس إلى جانبى

گفت مى‌آيم... سحر شد ونيامد — قالت سآتى حان وقت السحر ولم تحضر

نيامد ونخواهد آمد؛ زيرا او هيچ پيمانى نبست كه نشكست.»

(الأغانى المنسية/ فى الانتظار)

«ابتعد شاملو فى مجموعته التالية أى قطعنامه التى نشرها عام ۱۳۰۳ش من الشعر الغنائى الرومانسى ومال نحو الشعر الاجتماعى والسياسى.» (زرقانى، ۱۳۸۴ش: ۳۲۶)

نرى شاملو يجد طريقته الخاصة فى الشعر الأبيض من مجموعته (هواى تازه) وتبلغ هذه اللغة والطريقة ذورتها فى مجموعات: (پورچافى، ۱۳۸۴ش: ۲۵۵)

آيدا در آينه وآيدا / درخت وخنجر وخاطره (الهواء النقى: الشجرة والخنجر والذكريات)

ققنوس در باران (ققنوس تحت المطر)

مرثیه‌های خاک وشکفتن در مه (مراثی التراب والازدهار فی الضباب)

الكلمة من أركان الشعر الهامة حسب رؤية شاملو. لأنّ شاملو يعتقد «أن الشعر حدث. الحدث الذى يكون الزمان والمكان من أسبابه بيد أن تشكيله يقع فى اللغة.»

المقارنة بين الماغوط وشاملو

كان الماغوط وشاملو من أوائل الذين حرّوا الشعر من قيود الشكل فى اللغتين العربية والفارسية، وكسّروا حواجز القافية والعروض، فكانا متفوقين فى عملهما هذا، حيث اكتسبا شهرة واسعة ولُقبا بأب الشعر المنثور فى أدبهما. فلمّا يأتى الحديث عن قصيدة النثر (الشعر الأبيض) يتبادر اسمهما إلى ذهن المخاطب فجأة. خطى هذان الشاعران خطوات واسعة فى سبيل تطور هذا النمط الشعرى غير أنهما لم يتأثرا ببعض.

فأما نحن نواجه بأوجه الخلاف والتلاقى فى دراسة شعر هذين الشاعرين. فنتناول هذه الأوجه فى 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، ۱۳۷۷ش)

«سال‌ام از سی رفت وغلتکستان دَوَم	ناهز عمری الثلاثین وأجری کالدحروجه
از سراشیبی کنون سوی عدم	من منحدر اللحظة نحو العدم
پیش رومی‌بینم‌اش، مرموز وتار	أراه أمامی مفعماً بالأسرار ضبابیاً
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 یحترق عطشاً
جمله تن را باز کرده چون دهان	لقد فتح جسمه کالفم
تا فروگیرد مرا، هم ز آسمان	لکی یمسکنی من السماء
...	

زاده ی پایان روزم، زین سبب راهِ من سرگذشت از شهرِ شب.
إننی من مواليد نهايات النهار ولأجل ذلک فإن طريقی تمرّ من مدينة الليل

چون ره از آغازِ شب آغاز گشت لاجرم راه‌ام همه در شب گذشت.»
إذ إن الطريق بدأت منذ بدأ الليل ولأجل ذلک فإن طريقی اجتزتها كلها بالليل

(هوای تازه، شعر ناتمام)

– ونموذج من أشعاره النيمائية: (مستفعلن، مستفعلن... فع لن) (شاملو، ۱۳۷۷ش)

«تا آخرين ستاره شب بگذرد مرا بی خوف وبی خيال بر اين بُرج خوف وخشم،
إلى أن تجتازنی نجمة الليل الأخير دون خوف أو مبالاة من علی برج الخوف والغضب هذا

بيدار می نشينم در سرد چالِ خويش شب تا سپيده خواب نمی جنبيد به چشم،
أبقی ساهراً فی سردابی البارد لم يكن النوم يتحرک نحو عينی حتی الفجر

شب در كمينِ شعری گم نام وناسرود چون جغد می نشينم در زيج رنجِ كور
كان الليل يكمن لأجل شعر مغمور لم ينشد بعد أبقی جالساً كالبومة فی مرصد الألم الأعمی

می جويم اش به كنگره ابر شب نورد می جويم اش به سوسوی تک اخترانِ دور»
أبحث عنه فی أبراج السحاب العابر بالليل أبحث بالبصيص الذی تتركه النجوم البعيدة

(هوای تازه، شعر گم شده)

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

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

واعتبرها طريقة جديدة فی التعبير الشعری.

فمنذ البداية تخلّی عن الوزن والقافية فلانشاهد فی بنية أشعاره، شعراً ملتزماً ومقيداً بالوزن والقافية. فيری 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 فی المحاورات العادية إلی جانب مواصفات اللغة الرصينة ذات الإيقاع والموسيقی. فاليومية والرصانة من السمات البارزة فی لغته الشعرية فبفضل معرفته وإلمامه بسمات النثر المسجع العريق.

وقد أخرج شاملو شعره إلی وجوه اختلفت عن النثر العادی اختلافاً واضحاً ومما ساعده فی ذلک إعجابه بالنثر الرنّان القديم واستخدامه فی لغته الشعرية فضلاً عن نهجه المتميز فی الكتابة حيث ينبعث منه الموسيقی والإيقاع ويفيض بهما: (شاملو، ۱۳۷۷ش)

«وايشان را	لم يكن فی أكفّهم
تا در خود باز نگريستند	عندما أعادوا النظر إلی أنفسهم
جز باد	إلا الرياح
هيچ	
به كف اندر	
نبود»	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الاهتمام بالعصور الغابرة من أبرز خصائص الشعر عند شاملو:

«در آواز خونين گرگ وميش	فی الأغنية الدامية بين الذئب والخروف
ديگر گونه مردی اتک	كان هناک رجل من نوع آخر
كه خاک را سبزه می خواست»	يريد التراب أخضر

قد أكثر شاملو فی شعره الأبيض من استخدام كلمتی «خود» و«هم» فتوظيف هاتين الكلمتين يخلق تأكيداً فی كلامه حيث تتخلاهما الوقفات القصيدة فی غيرهما من الكلمات والفواصل التی تتولد فيها عند قراءتها وأدائها تكون من العوامل المؤثرة فی موسيقی شعره.

«سخن من نه از درد ايشان بود: لم يكن كلامی تعبيراً عن ألم هولاء
خود از دری بود بل كان من الألم الذی هم كانوه
كه ايشانند!»

«هم بدان گونه كه باد كما أن الرياح فی تمايل الأغصان والأوراق
در حركت شاخساران وبرگ ها...»

استخدم شاملو فی أشعاره الإيجاز والاختزال:

«مثل اين است در اين خانه ی تار / وكأنّ كل كائن فی هذا البيت المظلم
هرچه با من سر كين است وعناد /...» يعادينی ويحقد علی

فاستخدم الإيجاز فی «هرچه» وهو بمعنی «همه چيز».

– لغة الماغوط الشعرية لغة سهلة وممتنعة وخاصة به ومستمدة من نفسية الشاعر وشعوره الدائم بالخيبة إذ يفكر الماغوط بالمضامين فحسب. وهو جمع المعانی الكثيرة فی الألفاظ القليلة أی الماغوط يعتمد بأسلوب الاختزال والإيجاز فی شعره واستطاع أن ينقل المعنی إلی القارئ فی كل مقطع من مقاطع القصيدة التالية:(الماغوط، لاتا: ١١١)

«يا أهلی... يا شعبی
يا من أطلقتمونی كالرصاصة خارج العالم
الجوع ينبض فی أحشائی كالجنين
إننی أقرض خدودی من الداخل
ما أكتبه فی الصباح
أشمئز منه فی السماء
من أصافحه فی التاسعة

أشتهى قتله فى العاشرة
أريد زهرة كبيرة بحجم الوجه
ثقباً كبيراً بين الكتفين
لتنشبق ذكرياتى كلها كالينبوع»

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

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

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

«سأعبر هذه الأبواب والنوافذ
باسطاً جناحى كالسنونو عند الأصيل
بحثا عن أرض عذراء
كلمّا لامسها كوخ أو قصر
أمير أو متسول...»

فهو ذكر (الكوخ) ثم استحضر (القصر) وكذلک (الأمير) ثم (المتسول) للإشارة إلى ما فى المجتمع من الفوارق.

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

من تكرار الحروف، تكرار حرف (السين) فى قصيدة (أوراق الخريف): (الماغوط، لاتا: ١٠٨)

«سأهجر المطر والريح

سأترک الجوع یتراکم بین أسنانی
کما یتراکم الثلج علی أجنحة العصافیر
سألبس المعاطف الجلدیة
ویاقات الفرو الحمراء
سأنتعل أحذیة العمال الموتی
وآکل فی مطاعمهم ذات الجرس
سأکون شهماً وضالا
ولی عنفوان الآلهة»

کذلک یستمر شاملو فی تجربته هذه باستخدام التکرار فی الحروف، فیمنح موسیقی خاصة بتکرار حرف (السین) فیه:

«تا زمین خسته به سنگینی نفسی الی أن تنفست الأرض المتثاقلة
بکرد، المتعبة، تنفسا بارداً کل البرود.
سخت،
سرد،»

تکرار کلمة أو عدة کلمات فی بدایة المصاریع أو وسطها أو نهایتها:

– وقد خلق شاملو موسیقی خاصة من خلال إجادته عنصر التکرار فی شعره. فتکرار مفردة أو مجموعة من المفردات فی بدایة المصارع ووسطها ونهایتها قد أوجد موسیقی رائعة.

«ریشه ها در خاک الجذور فی التراب
ریشه ها در آب الجذور فی الماء
ریشه ها در فریاد» الجذور فی الصراخ

ففی شعر (سرمای درون) یشکّل الحب مادةً أساسیة له. فتکرار (آی عشق، آی عشق) فی نهایة کل شطر یمنح سمات وأجواء موسیقیة لها وقد رسم للشعر جواً یرافقه الإیقاع والموسیقی:

«آی عشق، آی عشق یا أیها الحب یا أیها الحب

چهره ی آبیت پیدا نیست لایتراءی وجهک الأزرق
آی عشق، آی عشق یا أیها الحب یا أیها الحب
چهره ی سرخت پیدا نیست لایتراءی وجهک الأحمر
آی عشق، آی عشق یا أیها الحب یا أیها الحب
چهره ی آشنایت پیدا نیست» لایتراءی وجهک المعروف

– یتولد نوع آخر من الموسیقی فی شعر شاملو بإتیان الکلمات المتقاربة والمتساویة فی الوزن والقافیة فی أبنیة الشعر. فقد برزت هذه الموسیقی بأشکال متعددة فی شعر شاملو فتارة تأتی هذه الکلمات فی نهایة المصارع فتارة أخری تأتی علی شتات متمزقة متحررة من القیود السائدة فی الأشعار القدیمة. یقول شاملو عن القافیة: إن القافیة أحیاناً بکر وجمیلة، ویحسن استخدامها فی الشعر فإنها تساعد فی إیصال المعنی إلی المتلّقی.

«شب تار اللیل مظلم
شب بیدار اللیل مستیقظ
شب سرشار است». اللیل مفعم

(باغ آینه)

– یخلق هذان الشاعران الموسیقی فی شعرهما بإتیان المفردات والکلمات المتساویة والمشابهة فی الوزن.

فإتیان کلمتی (نشست» وپیوست) فی شعر شاملو:

«پروانه بر شکوفه هایی نشست هبطت الفراشة علی أزهار
ورود والتحق النهر بالبحر
به دریا پیوست»

وکلمات (الأشجار والأزهار والأنهار وبدایتها ونهایتها) فی شعر الماغوط: (الماغوط، لاتا: ۱۵۱)

«کانت الحرب فی نهایتها
والأشجار الکثیفة تعلوها الأزهار

كانت الحرب فی بدایتها
والأنهار الممزقة
تسافر نحو الجنوب»

فیمزج الماغوط فی المقطع السابق، الموسیقی الناتجة من التکرار، بالموسیقی الحاصلة من المفردات المتساویة الوزن لتبرز الموسیقی فیه أکثر فأکثر.

– فمما یساعد فی خلق الموسیقی وإیجادها هو الوقفة والفواصل الصامتة التی تفصل ما بین فقرات اللحن. وقد استفاد الشاعر من هذه الفواصل فی أثناء القصائد أو خاتمة المقاطع فی ضمن القصیدة. ویقوم الشاعر بتنسیق الإیقاع الداخلی والموسیقی الداخلیة وتأرجحاتها وقوتها وضعفها ونبراتها العالیة والخاصة من خلال هذه الوقفات الصوتیة والتناغم والتناسق داخل الجملة الشعریة وتساوی اللحظة الموسیقیة فی الأبیات أو توافقها، من هذه الفواصل الصامتة فی قصیدة اصفرار العشب: (المصدر نفسه: ۱۵۱)

«إننی قبر بعجلات لاتحسی
ولکن دعنی الان... لاغداً.
أعرق أسنانی فی الأشیاء التی أحبها
فی الماء...
فی الضجیج، فی عضلات الحقول
دعنی ادفع مخالبی
فی الأیدی الضالمة...»

وفی شعر شاملو:

«زندانی سرکش جان خویشم و بی من آفتاب
بر شالیزاران دره ی زیر آب
غریب ودل شکسته می گذرد»

أنا سجین متمرد لروحی بدونی تمرّ الشمس
بحقول الوادی الواقعة تحت المیاه
غریبة منهزمة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(غريبانه، ابراهيم در آتش)

فى هذا الشعر لم تأت كلمات وعبارات (جان خويشم»، بى من، آفتاب) فى سطر واحد وإنما صارت متوزّعة فى أسطر عدة بهدف التسهيل فى فهم معناه وقراءته. فالوقفة بين المفردات وانفكاكها فى الكتابة تمكّن الشعر قسطاً وافراً من الإيقاع الحسى ويعطى للشعر وجوهاً وأبعاداً متكاملة حيث يناغمها الإيقاع الجانبى فى كلمتى (آفتاب وزير آب).

وفيما يلى:

«شگفتا يا للعجب

كه مرا ليس لى شعرٌ و

بدين مستى أنا سكران غاية السكر.

شعرى نيست»

لم يكتب شاملو هذه القطعة بعد لمّ شتاتها، بل مزّق بتمزيق الأسطر لظهور وبروز تساوى القافية فى كلمتى (مرا وشگفتا)

– فأسلوب الماغوط لم يكن استمراراً أو امتداداً للأساليب المعهودة الأخرى، بل له خصائصه وسماته وبما أنه لم يكن يجيد لغة أجنبية، فلا شک أنه لم يقرأ نتاجات «رامبو وبودلر» بل ذكريات السجن المؤلمة دفعته إلى إنشاد الشعر وإجادته.

– لكن شاملو تأثر تأثيراً واضحاً من الشعراء الأروبيين، أمثال «نيرودا» و«الوار» إلى جانب تأثره بالشعراء القدامى كعطار وحافظ والشعراء المعاصرين خاصة نيما. فكان متأثراً بالنصوص العريقة كتاريخ بيهقى 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 هى الشكل النهائى للتطور فى مجال الشعر وليست سقفاً للإبداع الشعرى العربى والفارسى،

بل ستتطور أكثر فأكثر وفقاً لطموحات الإنسان فی المستقبل. إنّ بروز قصيدة النثر إلى الساحة الشعرية لم يكن نتاج جدلها مع القصيدة الحرة ولا مع القصيدة التفعيلة ولا مع القصيدة العمودية. وإنّما هی نتجت بسبب رغبة الشاعر فی استخراج الشعر من سياق النثر. إن محمد الماغوط وأحمد شاملو يعتبران مبدعی الشعر المنثور فی اللغتين العربية والفارسية وكلاهما كانا من الأوائل الذين حرّروا الشعر من قيود الوزن وأنشدوا الشعر المنثور. كان الماغوط شاعرا ابن تجربة حياته، وقصيدة النثر عنده ليست انعكاساً للتأثر بالآداب الغربية، بل تكوّنت متأثرة بتجربة حياته مباشرة. كان السجن والوحدة عاملين تمهيديين فی إيقاظ ذوقه الأدبی، كما أن البؤس والفقر وفقدان الحرية أكبر دواعيه إلى الكتابة. لكنّ شاملو قد تأثّر بشعراء الغرب والكتب القديمة كالتوراة والإنجيل. الإيقاع والموسيقی فی قصيدة النثر العربی والفارسی هو الإيقاع الداخلی وهو نفسه الإيقاع الإدراكی الفكری. وهو إيقاع جديد يتجلّی فی التوازن والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وائتلافها، تقديم بعض الكلمات على بعض، واستعمال المحسنات البديعية وتوظيف صدق العاطفة فی اختيار الكلمات الموحية والصور الجميلة والأفكار الجديدة الواضحة. فإن عالم الموسيقی فی الشعرين عالم شخصی خاص. إن الشعرين يلغيان كل ما يمكن من شكلية موسيقية خارجية ويقومان على صورة موسيقية نفسية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

بزون، أحمد. ١٩٩٦م. *قصيدة النثر العربية*. الطبعة الأولی. بيروت: دارالفكر الجديد.

جمعة كامل، محمود. ٢٠٠٧م. *موسيقی الشعر عند جماعة المهجر مع مقدمة فی الأسس العلمية لنظرية الخليل*. لاط. القاهره: مكتبة الآداب.

حسين پورچافی، علی. ١٣٨۴ش. *جريان های شعری معاصر فارسی*. چاپ اول. تهران: موسسه انتشارات اميركبير.

حقوقی، محمد. ١۴٧۶ش. *أحمد شاملو(شعر زمان ما (١))*. الطبعة الرابعة. تهران: انتشارات نگاه.

حمود، محمد. ١٩٩۶م. *الحداثة فی الشعر العربی المعاصر*. الطبعة الأولی.بيروت: الشركة العاملية للكتاب.

خيربک، كمال. ١٩٨۶م. *حركة الحداثة فی الشعر العربی المعاصر*، الطبعة الثانية. بيروت: دارالفكر.

زرقانی، سیدمهدی. ۱۳۸۴ش. *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. الطبعة الثانية. تهران: نشر ثالث.
شاملو، أحمد. ۱۳۷۷ش. *مجموعه آثار*. دفتر یکم (شعرها). لاط. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۸ش. *موسیقی شعر*. الطبعة الأولی. تهران: انتشارات آگاه.
غرام، محمد. ۱۹۹۵م. *الحداثة الشعرية*. لاط. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
فائز لعراقی. ۲۰۰۸م. *القصيدة الحرة*. محمد الماغوط نموذجاً. الطبعة الأولی. لبنان: مركز الإنماء الحضاری.
فلکی، محمود. ۱۳۸۰ش. *موسیقی در شعر سپید فارسی*. لاط. تهران: نشر دیگر.
الماغوط، محمد. لاتا. *الأعمال الكاملة*.
نظری منظم، هادی. «الأدب المقارن؛ مدراسه ومجالات البحث فيه». فصلية دراسات الأدب المعاصر. خريف ۱۳۸۹ ش. العدد۸. صص۱۲۵-۱۴۱.
نظری منظم، هادی. «قضايا الأدب الفارسی المقارن وتحدياته». فصلية اضاءات نقدية (تعنی بالأدبين العربی والفارسی). ربيع ۱۳۹۰ش. العدد۱. صص۱۴۳-۱۵۳.
هيئة المعجم. ۲۰۰۲م. *معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين*. الطبعة الثانية. المجلد السادس. الكويت: مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی