دراسات الأدب المعاصر، السنة السادسة، ربيع ۱۳۹۳، العدد الواحد والعشرون: صص۲۵ - ۳۹

لغة الماغوط الشعرية

علی گنجیان خناری*
خدیجة براتی کاشانی**

تاریخ القبول: ۹۲/۲/۸
تاریخ القبول: ۹۲/۶/۱۰

الملخص

یعتبر محمد *الماغوط* أحد أهم رواد قصیدة النثر فی الوطن العربی، کتب *الماغوط* الخاطرة، والقصیدة النثریة، وکتب الروایة والمسرحیة وسیناریو المسلسل التلفزیونی والفیلم السینمائی، وامتاز أسلوبه بالبساطة والبراغماتیة وبمیله إلی الحزن. حاول هذا المقال أن یلقی الضوء علی لغة محمد *الماغوط* الشعریة، من خلال دیوانه «بدوی الأحمر». تعتبر سذاجة الألفاظ و البعد عن تعقید الکلمات إحدی میزات شعر الماغوط. کما أن هناک سمة أخری لأشعاره، و هی تکرار ضمیر "أنا" بوصفه أحد السمات البارزة فی أسلوب *الماغوط* الشعری. کما أن هناک میزات أخری فی شعره، جدیرة بالاهتمام بعد دراسة نماذج من أشعاره، وهی: استخدام النداء والاستفهام؛ یلقی هذا المقال الضوء علی هذه الظواهر اللغویة لدی الشاعر العربی الکبیر محمد *الماغوط*.

الکلمات الدلیلیة: الماغوط، اللغة، البساطة، التکرار، النداء، الاستفهام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئة التدریس بجامعة العلامة الطباطبایی(أستاذ مشارک).
** خریجة جامعة آزاد الإسلامیة فی کرج.
الکاتبةالمسؤولة: خدیجه براتی کاشانی
Barati.kh@yahoo.com

المقدمة

إن الفنون مختلفة وكثيرة؛ وهى وإن كانت تمثل صورة عن الواقع، لكنها تتباين فى طريقة التعبير عنه، فقسم منها يمكن أن يوحى لنا عن تلك الصورة بالحركات، وقسم آخر يمكن أن يعبّر بطريقة الرسم أو النحت، وقسم آخر عن طريق الكلام، وإلى غير ذلک.

وإذا أردنا أن نتطرق إلى الكلام (اللغة)، يجب أن نعرف أنها تحتاج إلى أسلوب خاص، فى كل من مجالات الحياة العلمية، أوالسياسية، أوالاجتماعية، أوالأدبية، وإلى غير ذلک من المجالات الكثيرة، والمتعددة. ولما كان موضوعنا هو المجال الأدبى، فإذن علينا معرفة أساليبها المتعددة، والمستخدمة عند كل أديب وشاعر، وما هى اللغة الخاصة به التى اتّخذها ليحاول أن يبرز، أو يتميز عن أقرانه.

ولذلک فإن كل فنان يتميز بأسلوبه الخاص، من حيث اختياره اللغة المناسبة فى التعبير، سواء كان هذا الفنان كاتبا أديبا أو شاعرا، فإن اللغة التى يستخدمها الشاعر على سبيل المثال، تكون بمثابة الأداة الحية فى ترجمة الأحداث المهمة التى يحاول أن يتطرق إليها، ويصورها بشكل جيد بحيث تؤثر فى مشاعر الناس.

و كلما زاد الشاعر من تأثيره، وتأجيجه للمشاعر، كلما أصبح أكثر شهرة وأهمية بين الناس عموما وأقرانه خصوصا فيصبح شعره متداولا بين الألسن بكثرة، حتى يصل ذروة الشهرة، وبذلک يكون قد حقق هذه بإيصال أفكاره بالتمام والكمال.

«إنَّ الشاعر المبدع هو الذى يستخدم الكلمة بطريقته الخاصة، ويخضعها لنهجه الخاص المختلف عن الآخرين، ويعتمد على سعة ثقافته اللغوية المتعلقة بمظاهر اللغة المختلفة، كالاشتقاق والترادف والتضاد والتكرار والتكثيف والاختزال والتضمين»(كمال، ١٩٩٨م: ١٠٨).

بساطة الألفاظ

هناک من الشعراء من تميزت أشعارهم ببساطة الألفاظ، كاستخدام الكلمات السهلة التى يتم تداولها فى الحياة اليومية، والتى لا تحتاج إلى تفسير أو توضيح، كالذى تميز به الشاعر محمد *الماغوط*، بشكل واضح بين شعراء عصره، مما جعله فى الصفوة الأولى بينهم. فهو يقول فى أربعاء الجمر:

قد أنسى قبعتى فى مقهى
وقداحتى فى بار
وعلبة التبغ فى فندق
ومفاتيحى فى أحد الأدراج
وحذائى فى مجلس عزاء
والمكواة محماة على أفضل ثيابى وأغلاها
ولكنى لا أنسى دفترى الذى أسجل به أحزانى لحظة بلحظة

(الماغوط، ٢٠٠٦م: ١٠)

و*الماغوط* «لم يستسلم لحمولة الألفاظ التاريخية والتداولية، بل واجه اللغة كأنه بدائى يسمى الأشياء من جديد، وكأنه يراها للمرة الأولى. إذ يتوجب علينا التمييز بين الشعر، وبين الكلام حتى لو كان جميلا»(الآغا، ٢٠٠٧م: ٧٢). إن اللغة الشعرية التى كتب بها *الماغوط* «آثر أن يستمدها من حياة الناس البسطاء، وليس من المعاجم اللغوية على جلال قدرها، وهذا ما جعله يكتب شعرا، بلغة نثر الحياة اليومية، ولذلك جاءت لغته طازجة وحارة، ووثيقة الصلة بلغة الواقع والشارع. ولهذا نجده يكرر كثيرا ألفاظا محددة، لها صداها فى نفسه وحياته مثل التسكع والتشرد والأرصفة والشوارع والجوع والفقر والخوف والغربة والسجن والحزن وغيرها»(حجو، ٢٠٠٧م: ٣٣).

وبالرغم من البساطة اللفظية التى تمتع بها *الماغوط*، فهذا لا يعنى أنه كان يتخلى عن العمق الذى كان يريده فى المعانى، التى يهدف إلى التأثير إليها من خلال المواضيع المهمة والحساسة التى يتعرض لها المجتمع، فتشكل بالنسبة له ثورة ضد سلبياتها السائدة التى يحاول وصفها، وصفا دقيقا وشاملاً، فعلى سبيل المثال نجده يقول فى طريق الحرير:

كل يوم اكتشف فى وطنى مجدا جديدا
وعارا جديدا
أخبار ترفع الرأس
وأخرى ترفع الضغط

(الماغوط، ٢٠٠٦م: ١٣)

«فالشعر عنده يأتى من مكان آخر أقرب مما يتصورون ... إنه من الذات، ومن التجربة فى الحياة، وليس من النظريات والمقولات، ولا من التأمل البارد فى التاريخ، وفى ملامح الحضارات القديمة»(آدم، ٢٠٠١م: ٥٠).

فهو يرجع فى ذلک إلى ذاته المتمرسة بالتجارب والمعاناة المستمدة من أرض الواقع، واحساسه الشديد بها. وهو بهذا يخرج عن بعض أساليب الشعراء المعتادة والمملوءة بالصور والخيالات التى تتغنى بالطبيعة أو تنغزل بالحبيبة أو التى تمتدح شخصا معينا لأجل التقرّب أو المحاباة.

إن البساطة اللفظية عند *الماغوط*، لم تكن تعنى خلوّها من أى غضب فى الوصف والتعبير، ولم تكن تخلو من النقد اللاذع صوب حالات معينة اجتماعية أو ثقافية أو سياسية أو دينية. يقول *الماغوط*:

يا إلهى ...
بعد كثرة الاعتداءات
والتهديدات والمزايدات
بين عالمى وعالمک
أبرمنا اتفاقا فى عرض البحر
شهودک الملائكة، وشهودى الحيتان
وكلما تطرقتُ لأى إخلال بهذا الاتفاق
بمشهد مسرحى أو قصيدة
تزيد وتقيم الدنيا وتقعدها على رأسى
فتحرمنى الدفء بالشتاء
والزهور فى الربيع

(الماغوط، ٢٠٠٦م: ٥٠)

الإيجاز

وهو جمع المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة؛ وإذا كانت البساطة اللفظية هى السمة الغالبة على أعمال *الماغوط*، فإن الاختزال أو الإيجاز فى الألفاظ يعد من الميزات الأخرى

له(بدوى، ١٩٩٤م: ٣٠٥). فهو بالرغم من استخدامه الألفاظ القليلة فى أغلب أشعاره، لكنه كان يشير بها إلى معانى عميقة فى نفس الوقت. وقد تجلى هذا فى «ساحة الرمى» فعلى سبيل المثال، يقول:

أكره الغربة
الألم
الجوع
العطش
الحقد
الفقر
وبعد كل ذلك علىَّ أن أحب الله!
ومع ذلك ... سأحبه وأعشقه
ولكن على أمل أن يكون هناك
آخرة
ثواب
عقاب
ولو من أجلى على الأقل

(الماغوط، ٢٠٠٦م: ٥٣)

فكل كلمة يذكرها *الماغوط* هى يحد ذاتها عنوانا رئيسيا، يحتاج إلى شرح مفصل وموسع. فالغربة تحتاج إلى شرح لأسبابها الكثيرة، ودوافعها العديدة، بالإضافة إلى مصاعبها الجمّة، مادية كانت أم معنوية والتى تقلل أحيانا كثيرة من عزيمة أى شخص، مهما بلغ إصراره أو تصميمه فى مواصلة العيش فيها. كذلك الحال لما يعنيه *الماغوط* من الألم أو الفقر أو العطش ... إلخ.

وكثيرا ما كان يهتم *الماغوط* بالاستعارة فى صياغة عباراته الشعرية، فربما كان قربه من كثير من الأحداث، أو تجاربه لأنواع مختلفة من المعاناة اليومية، ما جعله أن يسطّر بالاستعارة أحلى وأجمل عباراته، أو أنّه كان يحس، أو يجد من الضرورى جدا، أن يستعين بأسماء كبيرة، ومؤثرة جداً كأسماء دول ومدن أو أسماء شخصيات تاريخية عظيمة، أو

أسماء لجوائز عالمية، وما شابه ... ليضعها أمام القارئ، لكى يقارن من خلالها مع حالات مشابهة، ولكن بالاتجاه المعاكس لها فى مجتمعه. فهو مثلا يصف هذه الحالة كالآتى:

لن يوصلنى إلى المجد
والجوائز العالمية الكبرى
نوبل أو سواها
الثقافة
وترجمات إليوت، وفوكنر، وارنست همنغواى
بل ...
البرد / الخبز اليابس/ السجون / السياط
الصدق / البراءة / القمل ...

(المصدر نفسه: ٦٢)

وفى موضع آخر يقول:

للكتابة عندى طقوس
وللقراءة عندى طقوس
وللإلقاء طقوس
كأى قبيلة هندية
وللدخول إلى عالمى طقوس
كالدخول إلى تاج محل، أو أحد المعابد البوذية

(المصدر نفسه: ٦٩)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الترابط اللغوى، واللامعنوى

للماغوط أسلوب خاص به، طالما تمتع، وتميز به عن غيره، مما أكسب أشعاره الساخرة، أسلوبها الخاص بها أيضاً. فهو غالباً ما كان يقوم بعملية الترابط اللغوى، أو الترابط فى المعنى الذى يريده مع قبلها من معان، فيستخدم حالتين متشابهتين فى المعنى، وتعتمدان فى نفس الوقت على بعضيهما، أى تكون مكملتين لبعضيهما، فهو مثلا يقول:

عندما أفقد الاحساس بالجوع

أفقد شاعريتى
وأحلامى

(المصدر نفسه: ٥٩)

عندما أعرقل مسيرة المجد
اعرقل مسيرة الدموع

(المصدر نفسه: ٦٢)

أيتها الكلاب النابحة والمضرجة بالدماء
أنت تبحثين بحواسک عن جريمة، من أول خيط إلى آخر خيط فيها
وأنا أبحث عن جريمة ليس لها أول ولا آخر

(المصدر نفسه: ٦٤)

ولذلک سأعاقب نفسى بلا شفقة أو رحمة
سأرغمها على سماع، ومتابعة الإعلام العربى

(المصدر نفسه: ٧٣)

إنَّ *الماغوط* وبسخريته المعهودة، يحاول أن يرسم لنا بعناية فائقة حالة الإنسان المضطهد، والمغلوب على أمره، والذى لا حول له، ولا قوة وهو يواجه أقسى الأساليب التى تنال من كرامته. والتى بعضاً منه تهينه، بطريقة مألوفة، وشائعة جداً فى أغلب المجتمعات. فيستعين بها، ويقوم بالتشبيه بها لأجل أن يقوم بعملية الترابط فى المعنى، أو الترابط اللغوى الذى أشرنا إليه، وعلى النحو التالى:

كل ما هو حولى، لى ومن حقى
المطر
الثلج
الرياح
السهام
الأسنان
الأظافر
صديقة أم عدوة

حتى الصفعة على وجهى لا أردّها!

(المصدر نفسه: ٧٥)

تكرار ضمير «أنا»

ومن الأساليب اللغوية فى شعر *الماغوط* والملفتة للنظر، أنّه كثيرا ما كان يستخدم «أنا» فى التعبير عن ذاته، ومقارنتها مع الآخرين بطريقة ما، وكأنه الممثل الشرعى للمستضعفين المساكين والفقراء، أو أنه كان يرى فى نفسه الإنسان صاحب التجارب العديدة فى الحياة، وأنه الوحيد القادر على تشخيص السلبيات، وإلى آخره، وكما سنتعرف على ذلك من خلال بعض مقاطع من أشعاره:

أنا فتنة طائفية بين الطيور
ومستشفى ميدان لكل طائر صعلوك
وغبار الجبال بعد زلزال مدمر
وصلاة استسقاء فى عرض البحر

(المصدر نفسه: ٩٠)

قصائدى كحذاء شارلى شابلن
ممزوجة بضحكات الأطفال

(المصدر نفسه: ٩٣)

أنا أبحث ليل نهار عن أجدادى الأشرعة
وأخبئ طفولتى خلف ظهرى
كما كان أبونؤاس يخبئ زجاجته يوم الجمعة

(المصدر نفسه: ٩٩)

هل أنا وطن بحاجة الى حدود
أم حدود بحاجة الى وطن؟

(المصدر نفسه: ١٠٨)

و فى إحدى قصائده، يطيل، ويكرر *الماغوط* من استخدام كلمة «أنا» فيقول:

قلت لشيطان اللغة:

لن تدخل من أی باب
فكل المفاتيح معی
أنت القدر/ أنا الصدفة
أنت الربيع/ أنا الشتاء
أنت الليل / أنا النجوم
أنت الصحراء / أنا البحر
أنت الحب / أنا الزمن

(المصدر نفسه: ١٦٣)

وفی «اغتصاب كان وأخواتها»، يكرر *الماغوط* نفس الأسلوب عندما يقول عن نفسه: «أما أنا، فكنت غاضباً وجائعاً، أتحدث عن قمل السجن، والقدم الحجرية للسجان على قلبی، وعن التوابيت وساحات الإعدام، وشفاه غليظة لرجال قساة، وعن الحلم الذی انطفأ، وابتساماتنا، وأهدابنا قاتمة»(صويلح، ٢٠٠٢م: ٤٨).

إنَّ حديث *الماغوط* عن نفسه وبهذه الطريقة، يمكن أن يثير الشكوک حول مبالغته فی تصوير الأحداث التی مرّت به من عذاب سنين، وآلام، وسجن، وحرمان، و ... إلخ. على أنه الوحيد فی العالم مَن مرَّ بهذه الظروف الصعبة، ولذلک فهو يحاول فی قصائد أخرى كثيرة لا يسع المجال لتناولها كلها، أن يظهر لنا بهيئة البطل الصامد فی كل الأحوال، والمناسبات. رغم أننا لا نستطيع أن ننكر بُعد نظره، وأفقه فی رؤية نوايا الحكومات التی كانت تستغل حرية الإنسان وخصوصا فی مجتمعه الذی عاشه منذ الطفولة، وحتی أن بلغَ أشده.

وهو بالإضافة إلی ذلک يُعد مدرسة فی أسلوبه المميز، من حيث وقوفه بوجه القوانين، أو الأحكام، أو العادات، والتقاليد، أو غيرها ممن نسببت فی قهر *الماغوط*، ومثلما قلنا، فإنه كان يؤكد فی أشعاره على «أنا»، فهو كان يبحث أيضاً عن الذات، أی ذاته المعذبة، والمحرومة، ويحاول أن يظهر لنا بعضاً من صورها، وأشكالها فی بعض قصائده وكتاباته.

وقد كانت هذه الحالة تشكل عند *الماغوط* نقطه مهمة، وأساسية فی كسب أصوات القرّاء إلی صفه. لأن الوتر الحساس، وهو الحزن، والمعاناة، وما شابههما، كانا يشكلان فی حقيقة الأمر المنعطف الرئيس، فی جرّ الآراء المؤيدة له، إضافة إلی هذا، يمكن أن تقول

أنّه نجح نجاحاً كبيراً فی هذا الاستخدام، ولما تميز به، وكالمعتاد، من طريقة مبسطة، وخالية من المفردات، أو الكلمات المعقدة، والتی لم تكن تخلو فی نفس الوقت من المعانی العميقة، ذات الصدی المؤثر فی النفوس. وعلی سبيل المثال، نجده، وهو يكشف بصراحة عن أعماقه فی قصيدة نشيد الأمل لمّا يقول:

فی أعماقی مهرجانات ألم
حياتی ظلام فی ظلام
وثمة فراشة تتخبط حولی بجنون
ثمة أظافر مدببة تنفذ فی أوراقی
ثمة كوابيس وأطلال وغربان تغطی جبينی
أية أحلام سعيد ستكون علی وسادتی؟

(الماغوط، ٢٠٠٦م: ١٠٦)

وفی موضع آخر يقول:

مروجی أهلة بالرعاة والقطعان
وأحياناً مقفرة كالصحراء

(لمصدر نفسه: ١٢٨)

ومرة أخری يجمع بين أنا وذاته الحزينة، فيقول:

أيها الحزن ... يا حبی الأول والأخير

(المصدر نفسه: ١٥١)

أيها الضباب الأصفر اللانهائی
هل أنت محبرتی؟
طفولتی؟
شيخوختی؟
كرامتی ... وقاری ... قلعتی؟

(المصدر نفسه: ١٥٢)

هنا تلمس بوضوح الحجم الكبير من الألم، والأسی اللذين يعتصران قلب *الماغوط*، فهو لما يمارس طقوس الفرح، أو السعادة بسبب حجم المعاناة التی عاناها، والتی عانی منها

مجتمعه أيضاً، ولكنه رغم ذلک لايفقد الأمل بالله سبحانه وتعالى، ولم ينسَ قوته، وعظمته فی منح العون، والإصرار لمن يطلب ذلک، فيقول على ضوء هذا:

يا إلهی، ساعدنی لأنتصر

(المصدر نفسه: ١٦٦)

لم يَعُد لی من مرتجی سوی الله
ولكن من كثرة ما ركعت إلى الطغاة
لم أعد أعرف كيف أركع إلى الله

(المصدر نفسه: ١٦٩)

كل ما هو وراء الأبواب المغلقة
وتحت السماء القاتمة
هو إلى الفناء
ما عدا الشعر والله

(المصدر نفسه: ١٨٣٣)

إننی شاعر مؤمن بالعقاب والثواب

(المصدر نفسه: ١٨٨)

عقدنا اجتماعات سرية
وعلنية
ثنائية وجماعية
فلم تصل إلى نتيجة
وهنا أكتشفت لِمَ الله ناجح فی عمله
لأنه بلا مستشارين

(المصدر نفسه: ١٩٢)

أسلوب النداء

ومن الأساليب الأخرى التی كان *الماغوط* يتمسک بها فی أشعاره، أسلوب النداء، الذی كان يستخدمه فی محاولة لتوضيح إحدى الحالات السلبية فی المجتمع. ففی قصيدة

خطبة الجمعة أو مراسم الدفن، يتناول الماغوط حالة سلبية تخص بعض خطباء الجمعة الذين ينشغلون بأمور تافهة، وتقليدية بعيدة عن هموم، ومتاعب الآخرين، وبعيدة عن حقيقة مأساتهم اليومية، التى مصدرها أغلب الوقت، يعود أغلب الوقت إلى سوء أفعال السلطة الحاكمة. فيحاول الماغوط أن يوضّح بشكل جرىء، و شجاع ليقول، إنَّ هذا الخطيب ما هو إلاّ أحد الوسائل الإعلامية، التى تستخدمها الدولة فى التستر على مساوئها وعيوبها، وإنَّه يحاول إيهام الناس، وإنشغالهم عن أساس قضيتهم. يقول *الماغوط* فى القصيدة:

أيها الجمهور الكريم
هل سمعتم أجمل من إلقائى؟
أيها الجيران
هل رأيتم أروع من إطلالتى؟
أيها الأطباء
هل سمعتم أبلغ من سعالى؟
أيها اللصوص
هل رأيتم أذكى من خططى
أيها البقالون
هل رأيتم أوضح من إلحاحى؟

(المصدر نفسه: ٢٢٢)

وفى هذه القصيدة كما نرى أن *الماغوط* كان يستلهم أسلوبها من نفس أسلوب هؤلاء الخطباء فى يوم الجمعة، عندما يذهبون إلى امتداح أنفسهم كثيراً، فبدلاً من أن يتطرق الخطيب إلى أمور، تهم الآخرين لمعالجتها من خلال ضرورة معرفته بحلولها كما يدّعى، فإنّه يتطرق إلى أمور تقليدية، ليست ذات أهمية أبداً.

هذا الأسلوب الندائى الذى استخدمه *الماغوط*، هو أحد الأساليب التى يحاول استخدامها كثيراً فى أشعاره، مثل: البساطة اللفظية، أو الاختزال، أو الإيجاز، أو الاستعارة، أو غيرها. وإنَّ استخدامه هذا يكون دائماً من أجل توضيح مسألة لها تأثير معين على المجتمع. فعندما أشار *الماغوط* فى قصيدته السابقة إلى الحالة السلبية التى يتأثر بها

الناس من سوء أفعال الخطباء، فهو فی قصیدته التالیة، یتطرق إلـی أسـلوب النـداء أیضـاً، ولکن لتوضیح شئ آخر عن حالة أخری، ألا وهی الحالة الاقتصادیة المتردیة فی مجتمعـه عندما یخاطب الجراد قائلاً:

أیها الجراد الجائع والأبکم کشعبی
دع سنابلی وشأنها فن تجدیک نفعاً
إنّها من الورق!

(المصدر نفسه: ٢٨۶)

فهو یمثل الجراد الجائع الذی جاء لیأکل السنابل، مثل شعبه الجـائع أیضـاً. وبالإضـافة إلی هذا *فالماغوط*، یقول عنه جائع وأبکم. وهو بهذا الوصف لشعبه، یعطی لنـا صـورة عـن مدی الحالة المأساویة التی تصیبه.

الاستفهام

الاستفهام من الأسالیب الأخری التی اعتمدها *الماغوط* أیضاً، فالبیئة التـی عاشـها فـی سلمیة، والمدرسة التی دخلها، وغیرها من الأمور الواقعیة التـی أثّـرت علـی حیاتـه کثیـراً فیما بعد، کلها کانت بمثابة علامات استفهام فی کـل مـا یخصـه. فکـان یصـرخ، وینـادی بصوته الاخرین، ویناشد حتی الله سبحانه وتعالی، حول هذه الأحداث التی رافقته، وکانـت تشکل بالنسبة إلیه حالات استفهام عدیدة. فی قصیدة «المتهم» یقول *الماغوط*:

یتهموننی بالغموض
آه
هل هذه السماء واضحة؟
العدالة واضحة؟
الحب واضح؟
الضمیر واضح؟
الله واضح؟
لما تحملوننی فوق طاقتی؟

(المصدرنفسه: ٢٨٣)

ففی هذه القصيدة يحاول *الماغوط* أن يوجّه إنتقاداً بشكل استفهام، إلى الحالات السائدة فی الحياة، والتی هی غامضة وغير واضحة، وإنّها تدعو إلى التساؤل عنها باستمرار.

ويمكن أن نختتم إيمانه بالله، وشعوره القوی بلقائه، رغم أنه لم يكن يمارس طقوس الإسلام، وعاداته، وواجباته، وكثيراً ما كان يردد تلذذه بالنبيذ، والمسكرات الأخری، لكنه كان يشعر أنه بحاجة إلى مخاطبة، خالقه القوی المسيطر على كل الأمور لأجل الفرار من وحدته التی عاشها سنين حياته، وخصوصاً بعد وفاة زوجته، ورفيقة دربه، *سنية صالح*. يقول *الماغوط*:

يا إلهی ...
لست شمعة .. لأتبعک
ولا تكملنی ... لأسمعک
ولا تقترب ... لألمسک
ولا تبكی ... لأربت على كتفک
حتى الخطان المتوازيان يلتقيان
من الضجر والوحدة

(المصدر نفسه: ٢٠١)

فی هذه الأسطر التی قرأناها، فلسفة رائعة يتناولها *الماغوط*، وهو يشير إلى وجود الله بعيداً عن كل الأوصاف التی ذكرها، فكان بحاجة إلى تلاحم روحی، ومعنوی مع الله تعالى.

نتيجة البحث

امتاز شعر *الماغوط* فی ديوان «البدوی الأحمر»، بالبساطة فی الألفاظ، وهی إحدی سمات اللغة الشعرية عند *الماغوط*، كما أن *الماغوط* كان مولعاً باستخدام ضمير «أنا» فی أشعاره، مما أضفى على جانب من أشعاره طابعاً مميزاً. أكثر *الماغوط* من استخدام أسلوب النداء، والاستفهام، كما استخدم الترابط اللغوی، والمعنوی بين العبارات، هذه القضايا تمت دراستها فی هذه العجالة مع الاستشهاد ببعض الشواهد الشعرية فی ديوان «البدوی الأحمر».

المصادر والمراجع

آدم، لؤی. ۲۰۰۱م، **محمد الماغوط (وطن فی وطن)**، الطبعة الأولی، دمشق: دار المدی.

بدوی، أحمد أحمد. ۱۹۹۴م، **أسس النقد الأدبی عند العرب**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزیع.

صویلح، خلیل. ۲۰۰۲م، **اغتصاب کان وأخواتها**، الطبعة الأولی، دمشق: دار البلد.

کمال، أحمد غنینم. ۱۹۹۸م، **عناصر الإبداع الفنی فی شعر أحمد مطر**، الطبعة الأولی، القاهرة: مکتبة مدبولی.

الماغوط، محمد. ۲۰۰۶م، **البدوی الأحمر**، الطبعة الأولی، دمشق: دار المدی.

المقالات

الآغا، خضر. ۲۰۰۷م، «**اللغة عند الماغوط**»، مجلة الموقف الأدبی، العدد ۴۳۲، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

حجو، فواز. ۲۰۰۷م، «**صورة الماغوط فی شعره**»، مجلة الموقف الأدبی، العدد ۴۳۲، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی