

الصورة الشعرية عند محمد الماغوط

الأستاذة: آمال دهنون

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

الخص:

Résume:

L'image poétique est parmi les outils les plus important dans la poésie moderne. Les poètes l'étaient intéressé par elle de puis le vieux. Et s'ils sont intéressés jusqu'à nos jours était (réparti) différencie sur sa définition et son rôle, il n'a pas été différencie sur son importance et son rôle majeur dans l'opération poétique.

Mohamed Maghout est permis les poètes qui sont intéressés par l'image poétique dans leur expérience. Il a renouvelé et développé et il c'est éloigné de l'ancienne définition étroite qui se résumait sur le côté rhétorique seulement. Mais l'image poétique est devenue une réalisation d'une vision par une méthode, par la pensée et l'expérience humaine, et elle se base sur des visions et philosophies légendaires et symboliques, en plus elle est basée sur la narration dans sa construction, voir l'approche du poème. Moderne de l'opacité tel que la pensée et devenu un cadre objectif pour le sentiment; sans négliger les énergies de la langue, on se trouve alors devant un défiant plein d'imagination et de pensée en même temps.

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات الشعر أصراً، وقد اهتم بها الشعراء منذ القديم وإلى هذا، وإن اختلفوا في مفهومها ووظيفتها لم يختلفوا في أهميتها ودورها البالغ الأثر العملية الشعرية، ويعد محمد الماغوط من الشعراء المحدثين الذين يهتموا بالصورة في تجاربهم فجدد وطور وابتعد عن القديم، الضيق الذي اقتصر على البلاغ فقط، بل أصبحت تجسيدا لروايته من خلال أنماط متعددة من الصور والفكر والتجربة الإنسانية وهي تقوم رؤى وفلسفات ومرجعيات ثقافية رمزية ورمزية متعددة بالإضافة إلى ما على السرد في بناءها نظرا لاقتراب المعاصرة من الموضوعية، حيث أصبح إطارا موضوعيا للشعور دون إهمال التصويرية للغة. فنجد أنفسنا عندئذ أمام عربي مختلف.

الصورة الشعرية عند محمد الماغوط

تعتبر الصورة الشعرية من الملامح التي ترسم جماليات القصيدة، كما أنها من أهم أدوات الشعر المعاصر، وقد اهتم بها الشعراء اهتماما كبيرا، وتجدر الإشارة إلى أن اهتمام الشعراء بالصورة الشعرية يرجع إلى القديم، فقد أشار إليها بعض النقاد القدماء كالجاحظ والمرزوقي وحازم القرطاجني الذي يقول: « فكل شيء له وجود خارج النفس فإنه إذا ما أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك. أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم »¹.

فا لصورة عند حازم لاتشير إلى الشكل فقط وإنما هي محددة في دلالات نفسية ، ولاشك في أن مفهومه لها ناتج عن فهمه لعملية التخيل الشعري عند الشاعر والقارئ²، فالتخيل الشعري عنده عملية اشارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقي وهو في الوقت نفسه اشارة للانفعالات، وفي ذلك يقول حازم القرطاجني: « وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض »³. وقد تعرض المرزوقي في مقدمة عن الحماسة لأبي تمام لعنصر التصوير من خلال تحديده لعمود الشعر، وقد حدد أهم العناصر في تشكيل صورة الشعرية القديمة.

في النقد الحديث نجد بعض الاختلاف في تحديد مفهوم دقيق للصورة الشعرية، يعرفها عبد الإله الصائغ بأنها « نسخة جمالية تستحضر فيها لغة

الإبداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة⁴، إن عبد الإله الصائغ هنا يقوم بربط علاقة بين الصورة وبين عنصرين من عناصر البلاغة، وهما الحقيقة والمجاز ولاشك في أن هذه العلاقة تمنح دينامية وحيوية أكثر، وهو ما يتفق مع ربط الصورة الشعرية بطاقات اللغة وقدرتها على التعبير فتعرف بأنها «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني للتعبير عن جانب من التجربة الشعرية في النص مستخدماً طاقات اللغة في التركيب والإيقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»⁵.

وقد اعتبرت البلاغة من أهم الوسائل لدراسة الشعرية، سواء من خلال لكتب والمؤلفات القديمة أو الحديثة ككتاب أبو ديب في الشعرية أو (بنية اللغة الشعرية) لجان كوهين فطاقات اللغة التعبيرية من أهم الآليات في تشكيل الصورة الشعرية.

ولم يعد مفهوم الصورة حديثاً لصيقاً أو مقتصرًا على الجانب البلاغي فقط ، تغير ذلك المفهوم بتغير اللغة ذاتها، فاللغة تنمو وتتغير والمقاييس الجمالية تغيرت ، وبذلك تم الانتقال من اللغة الخطابية إلى اللغة الإنزياحية كما «الصورة الشعرية نفسها لم تعد جامدة، صارت متحركة، صورة شعرية قا، لا صورة زيتية أو كامرائية»⁶ . فالتغير الذي أصاب اللغة الشعرية في بنيتها الداخلية أصاب أيضا الصورة الشعرية وقد تزامن ذلك مع التغير الذي هذه العالم .

فالصورة الشعرية أصبحت تجسيدا لرؤية الفنان، موضحة العلاقة بينه وبين العالم ونلمس ذلك من خلال الصور التي تزرخ بالفكر وبالتجربة الإنسانية عند الشعراء المعاصرين ونخص بالذكر محمد الماغوط لأن له تجربة غنية تستحق الدراسة والتتويه، فقد استطاع الانتقال من الصورة الشعرية البسيطة إلى صورة أكثر تعقيدا وهي من وجهة نظره صور معقدة كتعقيد الحياة نفسها، وهي تقوم على رؤى وفلسفات مختلفة، وقد أشار أدونيس إلى ذلك منبها إلى أنها «تغمر الأحاسيس كلها قبل أن تغمر بشكل أخص العين أو الأذن إنها ترضي الفكر كله»⁷. فالصورة الحقيقية إذن تتعدى حدود اللغة لتصبح وسيلة فنية لنقل التجربة ويلعب الخيال فيها دورا مهما في الخلق وبناء علاقات جديدة.

وقد أعطى عز الدين إسماعيل في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، أهمية خاصة للصورة الشعرية فهي ركن أساسي في بناء القصيدة وبها تقاس موهبة الشاعر هي أيضا أحد المعايير للحكم على قدرته في نقل تجربته وموقفه من العالم.

وفي العصر الحديث كثر الجدل عن الصورة الشعرية، مفهومها وظيفتها وأنواعها، فظهرت عدة تقسيمات ودراسات وصل بعضها إلى درجة الغموض والصورة الشعرية اليوم تختلف عن الصورة الشعرية البسيطة والمحددة بالزخرف البياني، فأصبحت أكثر تعقيدا كتعقيد الحياة التي نعيشها، وهي تقوم على رؤى وفلسفات ومرجعيات ثقافية وأسطورية ورمزية متعددة بالإضافة إلى الإقتراب من الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والأفصوصة.

وكثيراً ماسعى محمد الماغوط إلى التجديد في الصورة الشعرية بإخراجها عن المنطق واللاعقلانية، وتظهر اللامنطقية في ارتباط الصور فيما بينها داخل القصيدة. ويتجلى ذلك بنمط الصور المتلاحقة والذي اعتمد عليه بشكل كبير، حيث تبدو الصور ظاهرياً وكأنها مشتتة متباعدة، وقد أشار عز الدين اسماعيل إلى هذا النمط بقوله: «ليس لها ضابط من نظام أو ترتيب... ولكن الباحث لن يعدم الرابط النفسي بين تلك الأجزاء والصور المتباعدة بما يوفر للقصيدة وحدتها النفسية»⁸. فيأتي ذلك الرابط النفسي أو الشعوري للربط بين شتات تلك الصورة التي تبدو مبعثرة، ولا عقلانية ويؤكد ذلك جون كوهين بقوله: «إن الوحدة المفقودة على المستوى المفهومي تستعاد على المستوى العاطفي، وهذا هو الأساس العميق لكل شعور»⁹. ومن أمثلة ذلك نجد في قصيدة الماغوط (الرجل الميت):

«كنت أتخيل أزقة الوطن الحارة

وليالي الربيع المحطمة في الشوارع

وفي كبد السماء الصافية

كانت أحلام لبنان، وأنفاسه السريعة تتلاحق تتدلع كنيران الشتاء.

والهواء الأصفر العليل، يزحف جريحا في الظلام»¹⁰.

فنجد الصورة في هذا المقطع تتلاحق لرسم ملامح اليأس الذي يعتري الشاعر، وإذا تأملناه فسنجد في السطر الأول صورة شعرية تمثل الوحدة والبؤس، ولو تفحصنا كل سطر لوجدنا فيه صورة شعرية فالتاني يحمل صورة والثالث والرابع والخامس وهكذا، ففي قصائد الماغوط تتدافع الصور وتتلاحق لنقل التجربة الشعرية، نقول خزامى صبري: «لأنكاد نعثر على العبارة العادية التي لا تنتشج بالصورة»¹¹.

فالقصيدة عقد من الصور، ولو أنها غير مرتبة وفق اتجاه أو تسلسل معين، ونجد هذه الصور الحديثة تتلاحق لتجتمع في صورة رئيسية قائمة لرجل يتسكع وحيدا، «فالصورة قوام التعبير الشعري عن محمد الماغوط، وتكاد تكون الوسيلة الوحيدة للالاماحات من الأصوات الداخلية».¹²

فنجد صور ترسم وحدة الماغوط وآلامه، وصور أخرى ترسم مشاعر لبنان الحزين وصور ترسم محاولته الصمود وتحدي اليأس الرهيب. الذي كان يختم عليه، إذ يقول:

«وأنا أمسح الدموع عن وجهي الحبيب الممزق

كنت أتخيل أزقة الوطن الحارة

وليلي الربيع المحطمة في الشوارع».¹³

فيبدو النص بذلك منتقلا بين صور تعكس لنا نفسية الماغوط المضطربة والجريحة، ويسيطر القلق والحزن على معظم نصوص الماغوط ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة الفترة التي ظهرت بها قصائده. وما خلفته من مشاعر القلق والاحساس بالمرارة في نفس الإنسان المعاصر بصفة عامة والعربي بصفة خاصة، لذا فقد سيطرت نبرة الحزن على قصيدته (الرجل الميت) وعبر عن مشاعره بألفاظ ذات نزعه تشاؤمية مثل (هويت/ وحيدا/ الدموع/ الدم/ الآلام/ تبكي/ الممزق/ المحطمة/ العليل/ جريحا/ ظلام).

ثم نجد في القصيدة انتقال مفاجئ من صورة إلى أخرى وهو بذلك يجسد صورة العالم العربي المليء بالمتناقضات حيث يقول:

«سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة،

لبنان يحترق

يثب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء
وأنا أبحث عن فتاة سميحة
أحتك بها في الحافلة
بلادي تنهار»¹⁴

ثم يقول بعد ذلك:

«أيها العرب ... يا جبالا من الطحين واللذة
يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدة عن فلسطين، عن القمح والدماء»¹⁵.

ففي البداية يصور لنا الماغوط يأسه وتدمره من الشعر ثم انتقل بعد ذلك
لتصوير ملامح لبنان الذي كان يحترق، فالبلاد كانت تنهار بينما يقف
أبنائها غير مباليين، ينقل لنا صورة العرب وهم غارقين في بحر اللذة
والشهوات، مكتفين بالتدديد والمطالبة بالأشعار تعبيراً عن رفضهم لما يجري
على أرض فلسطين، ليعلن في الأخير رحيله من مدينة الشعر، فيقول:

«وانتهت ليالي الشعر والتسكع

سأطلق الرصاص على حنجرتي»¹⁶

فالشعر مرتبط بالحياة، وعلى الشاعر أن يعي ارتباطه بها. فإذا حدثت
فجوة بينهما ضاع الشعر. كما أن الشاعر الحقيقي هو من يحمل العالم في
شعره، بل في قلبه وإذا لم يحدث ذلك فعليه أن يرحل عندئذ. وهذا ما فعله
لماغوط.

ومن بين أنماط الصور اللامنتطقية نجد صور تراسل الحواس، حيث تقوم
علاقات متداخلة بين مختلف الحواس، تسمح بنقل صفاتها بعضها إلى بعض،
يذهب نعيم النيافي إلى أن التراسل بين الحواس يسمح بتداخل وتشابك

الصور والألوان والأصوات، كما أنها «تكون وحدة في الحواس فسيحة عميقة تتشابك على رحابها الشاهد والألوان والأصوات ويمتزج بعضها ببعضها الآخر»¹⁷.

ونجد أيضا أن صور تراسل الحواس عند الماغوط قد يشوبها بعض الغموض، يقول:

«أيتها العتبة .. يا امرأة متدلّية في الشارع
في الليل،

حيث يجري عبيرك الأصم

وتتساقط دموعك الرمادية على المنعطفات»¹⁸

ف نجد صورة (امرأة متدلّية في الشارع / لعبيرك الأصم) وهي نمط من التصوير الخيالي المثير للغموض والدهشة، إذ يجعل الصمم وهو من مدركات حاسة السمع من مدركات حاسة الشم، وذلك بواسطة لفظة (عبير) والتي تعتبر من مدركات حاسة الشم، فقد كان هناك نوعا من التجاوب بين حاستي السمع والشم لتشكيل الصورة الشعرية التي تميزت بالإبهام والغموض.

وكما نجد في قوله (دموعك الرمادية) تحطيم وابتعاد عن اللغة العادية لغة الوضوح والمباشرة، ولا شك في أن ارتباط اللون الرمادي بالعمّة والكآبة هو ما جعل الماغوط يربطه بالدموع لتعميق إحساس الحزن في نفس المتلقي.

وقد اعتمد الماغوط أسلوب تراسل الحواس بشكل كبير، فتتضح بعض الصور من خلال الجمع بين عالم المحسوسات وعالم المجردات، يقول الماغوط في قصيدته (حزن في ضوء القمر):

«تثقل نواحنا

إلى الأزقة وباعة الخبز والجواسيس

ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ»¹⁹

إن الجمع بين الذهني والمادي في صورة واحدة يثير في النفس أحاسيس تعجز عن تفسيرها، فنجد كلمة (التاريخ) لها معنى ذهني مجرد أضيف إلى (صفحات)، وهي مدرك من المدركات الحسية.

وهذا الربط بين المجرد والحسي يسمح للمعاني المجردة والتي يعجز العقل عن إدراكها حسيًا بأن تلامس الحسية، وهذا عن طريق تراسل الحواس، لذا نجد (صفحات التاريخ) تشير إلى رحلة طويلة من العذاب (تثقل نواحنا)، تتقلنا إلى خارج حدود الزمان، ولتعميق الإحساس أكثر بالانطلاق جاء تعبیر (نعدو كالخيول الوحشية)، فكلمة الوحشية تحمل خيال القارئ بعيدا عن حدود المدينة والحضارة إلى حيث الطبيعة فالخيول الوحشية تعدو لتمثل كفاح الإنسان المرير.

كما أن الجملة تشير إلى رحلة النضال الطويل للإنسان على مر التاريخ الشاعر سرعان ما يضيف (نبكي ونرتجف)، كما أن التشبيه (نعدو كالخيول وحشية) تشبيه مألوف يشير إلى المناضلين الذين كان الماغوط واحدا منهم، هاربين من قبضة السجان ومن جبروته وتسلط الحكام، وهو يشير إلى ذلك قوله:

«من قلب السماء العالية أسمع وجيب لحكم العاري...»²⁰

وهو كناية عن التعذيب الشديد الذي يمارس في السجون والمعتقلات، فالأجساد العارية كانت لضحايا تلك الممارسات القمعية، فيسمع صوت ارتجاف الأجساد، بل إن ذلك النحيب يخترق السماء ليصل إلى أعلى مدى، فجاءت هذه الجملة لتعطي الصورة بعداً أعمق، ولتوضح نضال الإنسان ضد الاستعمار وضد الجوع والفقر ...

نلاحظ هنا أن الماغوط لم يتوقف عن استخدام الأساليب البلاغية المختلفة لتشكيل الصورة الشعرية من كنايات، تشبيهات، استعارات لأنها تحيلنا إلى عالم مجازي إيحائي، والمجاز بدوره ينقلنا من مجال الدلالة الواحدة إلى مجال الدلالات التي لا تنتهي، ونجد ذلك جليا في قصيدته (الرجل الميت) إذ يقول:

«وفي ذهني تتفجر الأشعار اليائسة

تبكي طيور التبغ الحزينة

كانت ذاكرتي تهرول كالساقطة بين الشوارع»²¹

نجد الماغوط يسند الفعل (تتفجر) للأشعار، وهو إسناد يخرج عن المؤلف، وهو بذلك يشبه الأشعار بالقنابل على سبيل المجاز، فالأشعار تحمل من القوة والقدرة على التغيير ما تحمله القنابل فهي تخاطب ضمير الإنسان وتهز الوجدان لتكشف عن خباياها، وتحطم الجدار الذي كان قد وضع في فترة من فترات بين الشعر وقضايا النفس البشرية.

ولا يتوقف الشاعر عن توليد المجازات فيصف الأشعار بأنها يائسة، ويشبه الذاكرة بالساقطة التي تهرول بين الشوارع وهو ما يجعل الصورة تخضع لتأويلات مختلفة، ويعمل على إحداث نوع من الصدمة لدى المتلقي

الذي لم يألف مثل هذه التشبيهات الغريبة، وقد جاء الفعل المضارع (تبكي) تعبيراً عن الاستغراق في الحزن، وبذلك استطاع الماغوط أن يعبر عن رؤيته عن طريق تفجير طاقات اللغة وفتح فضاءها الدلالي عبر المجاز اللغوي والذي يمثل ارتقاء بلغة الشعر إلى لغة الخلق.

وبما أن الصورة الشعرية تستمد رونقها وجمالياتها من خلال تعانق خيال والفكر معا فلم تعد الصورة مجرد تشكيل زخرفي، حتى إن هناك من هب إلى أن ملامسة الصور الشعرية للفكر هو ما يولد الجمال فيها، لأن (الفن تفكير بالصور ولولا هذا التفكير ما تكونت الصورة الشعرية للفكر لولاه ما تولد الجمال) ¹. ولهذا تم التركيز على أهمية الفكر في تشكيل صور الشعرية، وقد تم اللجوء إلى الفكر في ميدان الشعر نظراً لارتباطه لموضوعية والعقلانية التي توجه إليها شعراء العصر الحديث، يقول عز دين إسماعيل: «صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل مل فني، سواء أكان شعراً أم سواه، فإذا كان الشعور ترجمانا مباشراً عن ذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور» ²³.

وبما أن محمد الماغوط من بين أبرز الشعراء الذي نادوا بكسر حدود الموضوعية بين الشعر والنثر من خلال كتاباته لقصائد النثر، فقد لجأ إلى فن القصة في بنائه للنص الشعري، وبفضل ذلك تمكن من تشكيل صور مأسكة في إطار قصصي متميز، وقد جاء ذلك في فترة أخذ الشعر العربي ير نحو الاتجاه الدرامي، كما أنها «ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في باه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل هر يختفي وراءه باطن» ²⁴، كما ارتبطت بفكرة الصراع، وعموماً فإن ماعر المعاصر يعتمد على تقنية السرد لنقل تجربته إلى المتلقي، ومن

خلالها تنتظم الصور الشعرية في بناء سردي محكم يحمل رؤية الشاعر المعاصر، فتتابع الصور ويمتزج الحاضر بالماضي، يقول الماغوط في قصيدة (الدموع):

«تحت مطر الربيع الحار

أسير يا حبيبتي

وصدرك الشبيه بشجرة التفاح العارية

يجعلني أتمزق، أنهار

وحيدا في ظلام المنفى

لقد ودعت الكثيرين

ودعت بلادي، وسهولها المحترقة في الليل

ودعت رفاقي، والدم ينزف من صدورهم

ولم أتهد،

كنت أغرد كالعصفور وسط العاصفة

أثناء في مأتم الشهداء،

وأحرق في أثناء الأمهات الثكالي

أيتها الطفلة المدببة كالرمح

لن أنسى ما حبيت وجهك المغطى بالدموع

يوم افترقنا على ناصية الشارع

وأوراق الخريف

تتساقط حزينة على معطفك الصغير ولم تتظري إلي

بل كنت تلتفتين إلى الوراء،

عيناك مليئتان بالدموع،

وشعرك مسترسل كشعر الفرسان المقهورين»²⁵

تتألف القصيدة من خمسة مقاطع، وهي تحيلنا إلى فترتين زمنيتين من حياة الشاعر، يحيل المقطعان الأول والثاني إلى حياة الشاعر الحالية، ولا جد بهما أي إحالة زمنية غير إشارات لفصل الربيع (تحت سماء الربيع موحشة / تحت مطر الربيع الحار)، ثم يأتي المقطع الثالث والرابع حيث صور فيهما مشهد الوداع قبل نفيه، ويرتد بهما الشاعر بذاكرته إلى الماضي هو ما يعرف في المنظور السردي بالارتداد إلى الوراء، وبالنسبة إلى زمن لم يحدده الشاعر بدقة، بل إن أفعال الماضي تدل على زمن الوقوع قد ودعت الكثيرين/كنت أغرد/كنت تلتفتين)، غير أن هناك إشارة إلى فصل خريف (و أوراق الخريف/تساقط على معطفك)، هذا بالنسبة إلى التحديد ماني، أما بالنسبة إلى التحديد المكاني في المقطع الأول هناك إشارة توجي الشاعر في المنفى بعيدا عن وطنه (أنتقل من مدينة إلى مدينة/حقائبي يئة بالجراح و الهزائم/ظلام المنفى/افترقنا).

و أما في المقطع الرابع نجد الشاعر يوضع قصيدته، حتى إنه لا يتردد ، الإشارة بدقة إلى المكان الذي ودع فيه حبيبته، (على ناصية الشارع)، و نسبة للشخصيات فإننا نجد الشاعر و رفيقه، و أيضا حبيبته في المقطع ابع كما يعتبر أسلوب الوصف من أهم الأساليب في البناء السردي للقصيدة قد تمكن الماغوط من استغلاله دون إفراط قد يؤدي إلى إضعاف البناء ي، فنجد هناك إشارات تصف لنا حالة الشاعر بدقة متناهية (أتمزق/ار/بائس/أنقهقر).

و كما نجد براعة شديدة في وصف مشهد الوداع بين الشاعر و حبيبته، وأوراق الخريف تتساقط حزينة على معطفها، مع ما لفصل الخريف من ارتباط وثيق بمشاهد الوداع، فحتى الأشجار تودع فيه أوراقها و أزهارها، ثم يسترسل في وصف حبيبته حتى كأنها مجسدة أمامنا (وجهك مغطى بالدموع/شعرك مسترسل) فمجموع هذه الأسطر يرسم لنا مشهدا في حركة متتابعة من الأحداث.

أما المقطعان الثالث و الرابع فيمهدان للمقطع الخامس، الذي يرجع فيه الشاعر إلى الحاضر ليصور لنا ما آل إليه من وحدة و حزن شديدين، اختصرهما في قوله: (و لكنني يانس/أنفقه).

و نجد القصيدة هنا تتألف من مشاهد م من وضعيات تتوالى وفق علاقة منطقية، و هو ما يعزز الطابع القصصي لقصيدة الماغوط و الذي تؤكد التحديدات الزمنية و المكانية و الوضعيات و حضور الشخصيات و هي من أبرز مظاهر البناء السردى في الشعر، و كان عز الدين اسماعيل قد حددها بقوله:

« الانضباط الواضح في الضمائر و تسلسل القصص و أحكام الوصف وإدارة التلغظات و المحاورات بكثافة تجافي الترهل الصوري و الهيجان اللغوي و السيولة العاطفية في الشعر »²⁶.

إن فالصورة الشعرية عند الماغوط تختلف عن الصورة الشعرية البسيطة و المحددة بالزخرف البياني، حيث أصبحت أكثر تعقيدا كتعقيد الحياة التي نعيشها، فهي تقوم على رؤى و فلسفات و مرجعيات ثقافية و أسطورية و رمزية متعددة، بالإضافة إلى الإقتراب من الأجناس الأدبية الأخرى

الرواية أو الأقبوصة، و نجد بعض خصائصها كالصراع الدرامي
تحديدات الزمان و المكان و الحوار، و تتظافر كل تلك العناصر لتشكل
سورة شعرية جديدة.

الهوامش:

1. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ط2، ص: 18.
2. ينظر: أحمد جاب الله - الصورة الشعرية عند أوس بن حجر، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1995، ص: 14.
3. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص: 84.
4. عبد الإله الصائغ: الخطاب الشعري الحدائوي و الصورة الفنية - الحداثة و تحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ط1، ص: 98.
5. م. ن، ص. ن.
6. عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية - مشروع تساؤل، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1985، ط1، ص: 109.
7. أدونيس: بيرس، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، س1، ع4، ص: 86.
8. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، 1979، ط4، ص: 94، 95.
9. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة عبد الولي العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ط1، ص: 170.
10. محمد الماغوط: الرجل الميت، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، س3، ع10، 1959، ص: 28.
11. خزامي صبري: حزن في ضوء القمر، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، س3، ع11، 1959، ص: 86.
12. م. ن، ص. ن.
13. محمد الماغوط: الرجل الميت، ص: 28.

14. محمد الماغوط: ديوان محمد الماغوط، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973، ط1، ص: 69.
15. م.ن، ص: 70.
16. م.ن، ص: 74.
17. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، د.ت، د.ط، ص: 195.
18. محمد الماغوط: الديوان، ص: 131.
19. م.ن، ص: 16، 17.
20. م.ن، ص: 16.
21. الماغوط: الرجل الميت، ص: 28.
22. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، د.ت، د.ط، ص: 117.
23. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1966، ط3، ص: 280، 281.
24. م.ن، ص: 179.
25. محمد الماغوط: الديوان، ص: 139، 140.
26. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 281.