

الدكتورة: نعيمة سعدية-قسم الآداب واللغة العربية-بسكرة

الخطاب الشعري بين سلطان القصد وفاعلية القراءة

استنطاق لنص "أمير من المطر..وحاشية من الغبار"

لمحمد الماغوط

**الملخص:** القول بتداولية الخطاب الشعري، هو تسليم بدخوله حقل التواصل و التفاعل؛ الأمر الذي يستدعي توافر عناصر معينة، تتحقق، و تحقق وظائف محددة؛ ذلك أن النص الأدبي كنشاط لغوي لا يطلب من قارئه - دائما- أن يفهمه، بل في كثير من الأحيان، يحرضه على أن يفعل ويقترح ويغير ويؤول، لبيدع "نص النص" بتشغيل ما يملك من قدرة تفاعلية و إنتاجية لحظة القراءة؛ كون النص تأليفا جمع بين مقصد وعمل<sup>1</sup> زيادة على دور القارئ وهدف النص وسياقه الإنتاجي ونوع المعلومات المطروحة وأنواع التفاعل وأشكال السياقات التي توجب تلقيه من خلالها و كيفية التواصل معه. وكما يقول مصطفى ناصف: "علينا أن نجعل للنص احتراما أوفى، علينا أن نساعد على الحديث وبعبارة أخرى علينا أن نجرب حرمة النص، من حيث هو آخر كامل لا مجرد موضوع نجرب فيه ذاتنا وأهواننا"<sup>2</sup>. وعليه، فاللغة الشعرية لغة مقاصدية، وقصيدة "أمير من مطر..وحاشية من الغبار"<sup>3</sup> للشاعر محمد الماغوط امتازت بلغة تخاطبية في منتهى القصد.

**الكلمات المفتاحية:** الخطاب الشعري - القراءة - التأويل - القصد والقصديّة - التداولية.

**1- في مفهوم القصد والقصديّة:**

يقول «جون أوستين» (John. L. Austin): "إن اللغة نشاط و عمل ينجز.. بنية وقصد يريد المتكلم تحقيقه، جراء تلفظه بقول من الأقوال"<sup>4</sup>. كما جعل «قراند» من هذه البنية معيارا قائما بذاته موجودا في كل نص، لأن النصوص مدونة كانت أم محكية يتم تركيبها عن قصد من قبل

<sup>1</sup> - أوزينسلاف واوروينياك، مدخل إلى علم النص، ص 58. 29.

<sup>2</sup> - مصطفى ناصف، اللغة و التفسير و التأويل، ص 176. وينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 28-29.

<sup>3</sup> - محمد الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1998، ص174-183.

<sup>4</sup> - خوله طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص 246.

المتكلم على هيئة وحدات كاملة متميزة ذات بدايات ونهايات محددة<sup>5</sup>، فالقصد يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا.

والبحث عن المقصدية (**Intentionality**) الكامنة للنص من خلال اهتماماته وطموحاته وما يشغل باله، هو معدل للبحث عن المعنى من خلال مقصدية المتكلم في مجال الإبداع، لأن القصد هو التعبير عن هدف النص؛ ذلك أن المقاصد ذات شأن كبير، لأنها تسود غيرها من الوظائف اللغوية و تصرفها حسب ما شاءت، للوصول إلى أهداف إجرائية أو أهداف جزئية، يمكن عبرها الوصول إلى تحقيق الهدف الفعلي؛ لأن النص على مستوى هذا المعيار هو "محاولة دائمة لتفعيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه و تحريك فعالية التوليد، و ذلك على مستوى الدال والمدلول معا، بحيث تبدو الكلمة داخل النص وكأنها تعبر عن أصوات متعددة أو على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة"<sup>6</sup>.

وعلى اعتبار أن القصدية هي "أسبقية وعي الشيء على وعي الذات وأن الفعل القصدي يختلف عن باقي الأفعال الأخرى بكونه غير مكتمل، وبالتالي منفتحا باستمرار"<sup>7</sup>، أعرب أمبرتو إيكو (Eco) عن عجزه عن إعطاء تحديد تجريدي لمقولة «قصدي النص»؛ لأن هذه القصدية ليست معطاة بشكل مباشر، و حتى إذا حدث وكانت كذلك فستكون شبيهة في هذا بـ«الرسالة المسروقة» فرؤيتها محكومة بإرادة الرائي وهكذا إذا كان بالإمكان الحديث عن قصدية النص فإن ذلك مرتبط بتخمينات القارئ<sup>8</sup>؛ ذلك أن اختيار الكلمات والبنى الجمالية والمنتاليات والخصائص الترابطية يخضع لحالة الناص الذهنية ومواقفه، والانفعالات التي يريد التعبير عنها بهدف حث قارئه على تفسير هذه المميزات، كإشارات إلى حالته النفسية في وقت معين، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون التعبير تعبيرا عن سياق اجتماعي وفق حدود قصد معين، فالقصد الإخباري لم

<sup>5</sup> - روبرت دي بوقراند، النص و الخطاب و الإجراء، ص 103. وينظر: جون لاينز، المرجع نفسه، ص 219.

<sup>6</sup> - حميد لحمداني، القراءة و توليد الدلالة، ص 21. وينظر: مصطفى ناصف، اللغة و التفسير والتواصل، ص

16. وينظر: فيهيفيجر و هاين منه، نفسه، ص 139 وإلهام أبو غزالة، مدخل إلى علم لغة النص، ص 159. وينظر: عزة

شبل محمد، علم لغة النص، ص 28.

<sup>7</sup> - Paul Ricœur; Du texte a l'action –essais d'her ménéutiqueII;éditions du seuil;1986, P.25-26.

<sup>8</sup> - أمبرتو إيكو، التأويل، (بين السيميائية و التفكيكية)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 77. وينظر: علي آيت أو شان، المرجع السابق، ص 81.

يعد متصلاً بقول واحد بل بمجموعة الأقوال التي تكون الخطاب المعني<sup>9</sup> لذلك يقترح "أن روبول وموشلار" نوعين من المقاصد؛ الأولى متصلة بالقول، وهي المقاصد الموضوعية، والثانية مقاصد تتصل بالخطاب، وهي المقصد الإجمالي.

والجدير بالدراسة تحت هذا المعيار ما الذي يمكن أن نفعله باللغة\* "و هو مساو لـ" ما الذي يمكن أن يقصده المتكلم" من بين ما يتاح له من معانٍ محتملة وهذه المعاني المحتملة تعد تحقيقاً لجزء من السلوك الأعلى الكامن، والمعاني الاحتمالية التي تتحقق في صيغ واقعية هي العناصر المعجمية و المباني التركيبية على النحو الذي يمكن للمتكلم أن يقوله<sup>10</sup>.

من هذا المنطلق، بات العلم بالمقاصد ضرورة أساسية لتكوين الخطاب، وتحقيق أغراضه، ولكي يوصل المرسل مراده إلى المرسل إليه، هذا الأخير الذي يجد نفسه مجبراً على معرفة مقاصد المتكلم في سبيل تحقق ممارسة فعله التأويلي لتلقي الخطاب ولعل في سبيل هذا الشأن قال الجرجاني: "وقد أجمع العقلاء على أن العلم بمقاصد الناس في محاورتهم علم ضرورة[..]. والدلالة على الشيء هي لا محالة إعلامك السامع إياه...، إن الناس إنما يكلم بعضهم بعضاً ليعرف السامع غرض المتكلم و مقصوده فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخبر من خبره ما هو؟ أهم من أن يُعلم السامع وجود المخبر به من المخبر عنه؟ أو أن يعلمه إثبات المعنى المخبر به للمخبر عنه؟"<sup>11</sup>.

## 2- القصد بين التصميم والتشكيل اللغوي:

ولما كان "القصد هو تصميم (design) أو خطة (plan) في عقل المؤلف، ينطوي على صلات واضحة بموقف المؤلف من عمله والطريقة التي يشعر بها والأسباب التي تدفعه إلى

<sup>9</sup> - أن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم، ص 216.

\* تؤكد نظرية أفعال الكلام أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي في آن، ليكون الحدث هو تأليف بين مقصد و عمل، و أحياناً لا تنجز الحدث الكلامي من أجل ذاته، بل ليتحقق من خلاله أو به شيء آخر: ففي أثناء إنجاز حذف ما فإنه يكون لدينا مغزى هدف محدد (استراتيجي) أو نية محددة. ويفترض أن في النصوص المركبة نية و قصد، ترتبط مسار الأحداث الجزئية المختلفة فيما بينها بالنتيجة النهائية التي يجب أن تتحقق، و هذا القصد العام هو البنية الكبرى. وينظر: فان دايك، علم النص، ص 118 و ص 122-123.

<sup>10</sup> - محمود أحمد نحلة، علم اللغة النظامي، ص 149-150. وينظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، 48

<sup>11</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 488.

الكتابة<sup>12</sup>، فقد سعت الكلمات إلى التناغم والتناسق فيما بينها لدى كاتبها محاولة الإقامة في مناطقها المكشوفة؛ فكان سعي الشاعر -من خلال ذلك- أن يحيط هذا المسعى وهذه المحاولة إذ بقدر ما يتقدم في الخلطة الدلالية لحروف اللغة وكلماتها بقدر ما يعي نصا/كشفا شعريا؛ لأن الشاعر الحقيقي هو صديق اللغة وخصمها في آن آخر، وعندما يكون كذلك فإنه ينتهي إلى ما يريده لا إلى ما تريده اللغة القاموسية<sup>13</sup>، ليقدم نصا تخاطبيا.

وعليه، يقوم الشاعر بعمليات الحفر داخل ذاكرة اللغة؛ ليتمكن من اختيار الألفاظ التي يمكنها احتواء مقاصده بدقة متناهية؛ لأن "إعادة بناء وتشكيل اللغة من جديد لا يتمثل في عملية النظم واللعب بالكلمات ولكن في عملية تقصد إلى إيجاد التعبير الملائم؛ إذ كل فعل لغوي يفرض أولا اختيارا للألفاظ والأشكال النحوية ويعمل على تحسين مضمرات اللغة ويحدث تحويلا في أشكالها بغرض إثارة القيم التعبيرية انطلاقا من جمل بسيطة ذات دلالات جديدة"<sup>14</sup>، وتحيين مضمرات اللغة الذي يعطينا دليلين عن حقيقة استعمالها، الأول أشكال نحوية ذات مقاصد، توجه للقارئ، لتفعيل مقصديتها، لأن دلالة النص ومعناه لا تكتسب إلا بها والثاني فعل قصد المتكلم ودقة اختياراته، التي يطوعها\* إلى مقاصده بأحكام خضوعها لمحوري الاختيار و التوزيع.

و على الرغم من أن البدائل يجمعها جانب دلالي مشترك، إلا أن كلا منهما يقترن لدى الناص والقارئ بمعان خاصة. و التبديل بذلك يقترن بالقصد، فالقصدي تدفع المتكلم إلى اختيار\* ما يراه مناسباً وحالة المتلقي ووضعه هو نفسه كمتكلم و الموقف و الظروف المحيطة؛ لذلك

<sup>12</sup>- كوزنز، الحلقة النقدية، ص 47.

<sup>13</sup>- محمد عظيمة، نحو شعرية مضادة، ص 12-13.

<sup>14</sup>- حسين خمري، المرجع نفسه، ص 273.

\* فعندما نكتب أو نتكلم، نستعمل عمدا بعض السمات النوعية والكمية القائمة في الألفاظ والجمل، أي ننهل من النظام اللغوي ما يتلاءم والقصد الذي نرومه، فيكون اختيارنا خاضعا إلى ما يستلهمه شعورنا لحظة الإرسال من جهة، وإلى ما نفترضه من شعور عن المرسل إليه من جهة أخرى". منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 37.

• يرتبط القصد أيضا بالاختيار من خلال مجموعة متغيرات (بدائل معجمية) أو مجموعة متغيرات (بدائل تركيبية)، هذه البدائل تختلف تبعا للعوامل السياقية و الاجتماعية / الموقف الاتصالي، من مثل خصائص المتكلم الفكرية و النفسية، وطبيعة الموقف أو المناسبة، و مواقع مستخدمي اللغة فيما بينهم من نمط العلاقات الاجتماعية بين الأدوار، و النظر لمعارف المشارك و رغباته و موافقه، بالإضافة إلى أنظمة المعايير الاجتماعية والالتزامات والعادات وثقافة و ظروف المجتمع، باعتبار أن هذه العناصر تحدد المنطوق وتفسره على نحو منظم. ينظر: فان ديك، علم النص، ص 31.

تشكلت الدوال في كلمات و سطور شعرية و قصيدة كاملة تربطها شبكة علاقات معقدة، تكشف عن إيديولوجية محددة، يريد الشاعر أن يحققها؛ وذلك في أن يجعل قارئه يعاني الجاذبتين؛ جاذبية تشده إلى العادة، وكل عادة سهلة وجاذبية تخرق العادة، وتشد إلى الغرابة، وكل غرابة محيرة وقد تكون متعبة.

وهنا تحصل علاقة غير متناسبة بين النص ككيان يملك قصدية، و قارئ له قصدية يريد إسقاطها على هذا النص بقصدتيه؛ إذ في هذه الحالة على القارئ أن يخمن معنى النص، لأن قصد المؤلف بعيد عن تناول يديه، فكل تأويل صحيح، مهما كان نوعه يقوم على التعرف على ما قصد المؤلف، هذا الأخير، الذي من حيث هو واقعة نفسية أمر مفقود، أضف إلى ذلك أن قصد الكتابة ليس سوى تعبير واحد هو المعنى اللفظي للنص نفسه. يقول ريكور: "لا يتوافق المعنى اللفظي للنص مع النص العقلي أو قصد النص، فهذا القصد يحققه النص ويلغيه معا، لأنه لم يعد يحمل صوت شخص حاضر إن النص أخرس، لا صوت له"<sup>15</sup>.

أي أنه عندما يتحقق القصد في تشكيل لغوي مناسب، نكون أمام تساؤلات عديدة: كيف يمكن النظر لما يسمى "مقصدية"، أي مقصدية المؤلف التي بها أوجد النص؟ أم هي المقصدية التي يعطينا النص بعيدا عنه؟ أم هي المقصدية التي تحيا في الذات القارئة، أثناء ممارسة فعل القراءة؟ أم هي مقصدية الدوال التي ولدت في كشف بين وعي ولا وعي في النص؟ أم هي شيء آخر، باعتبار أن ما يقوله لنا النص موجودا و هو في الوقت ذاته غير موجود، أو بالأحرى هو لا يوجد إلا من خلال مشروع الرغبة الذي لقي تنفيذه في عملية الكتابة وسيم تفعيله في مشروع مواز هو القراءة؟

### 3- الخطاب بين قصد الشاعر وفاعلية القارئ:

إن الوقوف على مقاصد نص الشاعر محمد الماغوط "أمير من مطر..وحاشية من الغبار" يبعث قارئه على التساؤل: ماذا يقصد الشاعر بأمير المطر و ماذا يقصد بحاشية الغبار؟ ماذا أراد بالمطر؟ والشوارع وبردي ودمشق والشبح؟ ماذا كان في نيته حين قال بالملكية لهذه الأشياء؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي ترمي إلى الكشف عن جوانب تداولية تعلقت بمنتج النص محمد

<sup>15</sup> - بول ريكور، نظرية التأويل، ص 122.

الماغوط، الذي يجب على متلقيه التفاعل معها، ليتقرب من مقاصد أراها الشاعر بهذه الأفعال الكلامية؛ لأن "الشعر ليس مجرد نشاط عابر، يحققه صاحبه وقت فراغه، بل هو نشاط مقصود يلتمس له أسبابه، و يهيئ له نفسه وقدراته"<sup>16</sup>

و شاعرنا " لا يعرف في مختبراته اللغوية سوى القلق المعرفي"<sup>17</sup>. وعلى ذلك فهي الحالة التي لا يتعلق فيها موضوع خارجي بالوعي ، ولا هي الحالة التي بمقتضاها تقوم علاقة بين مضمونين نفسيين يندمج الواحد منهما في الآخر بل هي الفعل الذي يعي معنى؛ إننا في بحثنا عن هذا المعيار، أو هذا المستوى تبحث عن الأفعال التي حققت معنى في الخطاب الشعري عند الماغوط ، بحثنا هو بحث عن الفعل كقوة إنجازيه تعددت الأبعاد فيها لرسم معالم المقصدية، وما جرى في إطارها من وعي وشعور؛ لأن الشعور لا يستحوذ على التصورات العقلية لكي يحيلها إلى موضوعات بل ينعطف نحو الأشياء من أجل معرفتها بمقتضى ما لديه من حركة قصيدية"<sup>18</sup>؛ ففي قصيدته هذه يتخذ الشاعر من الأفعال القسوية: (تداعب، أعرف، يرقد، تشكلت، يعتذر، أذكر، تذكرت، يحافظ، يرتشف، ليكن، يفتح، اضربوها، أغلقوا، استلوا، أحب، يطير، يضم..) قوة إنجازيه يقول من خلالها ما يريد، ففي اللوحة الأولى منه هذه القصيدة المعنونة " الشبح الصغير"، وهي بداية القصيدة ككل:

أنت يا من تداعب خيوط المطر

كالنساج الأعمى

..من أنت؟

أيتها الشوارع

من هذا الشبح الراقد على الأرصفة؟

- إنه بردي

- بردي؟

<sup>16</sup> - أحمد يوسف على، قراءة النص (دراسة في الموروث النقدي) مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 225.

<sup>17</sup> - محمد عظيمة، نحو شعرية مضادة، ص 07.

<sup>18</sup> - ناظم جودة خضر، المرجع نفسه، ص 80. وينظر: فايز عارف القرعان، تقنيات الخطاب البلاغي و الرؤيا الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2004، ص 67.

لا أذكر أبا أو صديقاً بهذا الاسم

أهو صندوق أم جدار

مولاي .. إنه بردي

النهر الذي ترافقه الزهور العطشى

.. ليراجعني غدا

في مكتبي القائم بين الأرصفة

مولاي إنه .. بردي الألتع الصغير

إنه يعتذر عن جريانه القديم...

يضم راحتيه إلى صدره

ويفتحهما باكياً...

من أجل سفينة ورقية

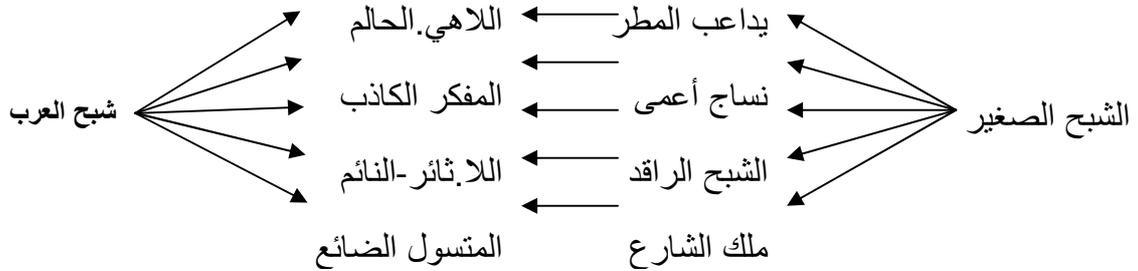
أو سنونو .. يرشف ماءه ويطيّر

- ليكن ..

لقد وهبه الله

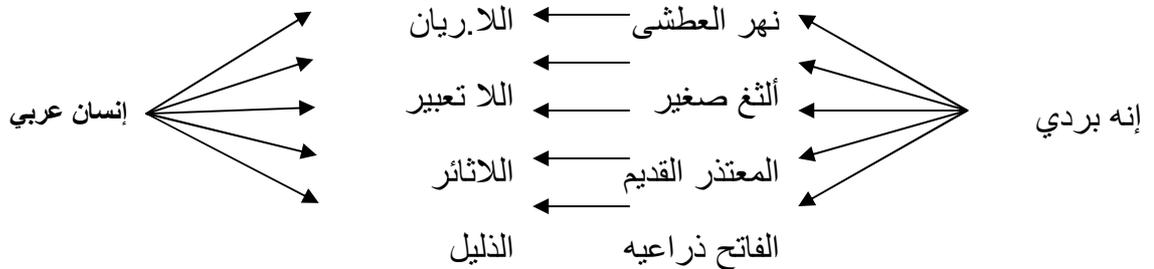
كل ما يحلم به نهرٌ صغير

و في مثل هذا الجو الشعري المحموم ببكائية الظلم الذي يتعرض له بردي- رمز الإنسان العربي السقيم من الجوع والبرد والضياع وكل شيء في الوجود- المسبوق بإن التأكيدية لهذه الأمور وأكثر، التي تقدمها الحشية الموسومة بالغبار والموبوءة بتعتيم الأمور، والتي يصدها أمير المطر المسكت للغبار، فيصور لنا الشاعر هذه الحال في الحوار السابق الترميزي:



من خلال هذا المقطع يتساءل كل من يقرأ للماغوط، كيف تمكن هذا الشاعر، الذي يهوى "التشرد" على الأرصفة، أن يضع للعراة تاجا من الوحل، وأجنحة للحلم و التمرد؟ من أي منجم عميق نبش كل هذه الكنوز التعبيرية، من الآلام أم من الشكوى أم هي المرارة التي يشعر بها إنسان كشاعرنا؟ و من أي ثمرة أو أي بذرة، اخترع كل هذه الكيمياء اللغوي من عصير الحياة المرة؟ أم من الإيتوبيا الحاملة و كيف "صنع من عجينة الموت اليومي، كل هذه التماثيل، مثل خزاف سومري ذاهب إلى الأبدية"<sup>19</sup>.

وتعتبر اختيارات الشاعر اللغوية عن إستراتيجية معينة، وطريقة مفضلة لرؤية العالم بواسطتها، كما تشير هذه الاختيارات إلى الدلالة الايديولوجية لهذا الاستعمال، واختيار الماغوط صورة الطفل المشاغب الفوضوي لكل الأزمنة، ليكتب بها طفولته و شغبه ويكتشف متعة اللعب بالكتابة حتى يبدو مُستلباً لهذه الطفولة أسيرا للذة ممارستها، لما تحمل من معاني تتكشف آليتها في شعره أداءً متفرداً مقصوداً؛ ليؤكد بها إيمانه بالإنسانية وإن نامت، لأنه ونحن نقرأ القصيدة سنجد ذلك الرمز "بردي"، الاسم الذي بني عليه معمار القصيدة، وهو دلالة على إنسان البرد، أم إنسان الرصاص، أم...:



إن الشاعر إذن، لا يضع "بردي" موضع ضعف، لكونه قادرا على تغيير العالم بأسره، لما يملكه من الحرية بغض النظر عن القوة الإلهية، التي يمكن أن تدعه في خطواته وتيسر له ذلك إذا سعى فهو بالتالي يرفض صور الكذب وفكرة العبودية؛ زد على ذلك، التحام الذات (الشاعر) بقضايا المجموع دون أن يؤدي هذا إلى ذوبان الذات وانصهارها في المجموع، كون الذات تحتفظ لنفسها بموقع الرؤية والنبوءة والاستكشاف، ويكاد يتمثل موقف الذات من نفسها مع موقفها من الآخر سواء في حالة الإدانة أو في حالة التطلع إلى التغيير.

<sup>19</sup>-محمد الماغوط، اغتصاب كان و أخواتها،(حوارات حررها خليل صويلح)، دار البلد، سوريا، ط1، 2002، ص 07.

فاستطاع أن يشير إلى مقاصد عديدة من خلال هذا المقطع، الذي ازدحمت فيه الأفكار وهي في طريقها إلى الغاية والقصد، حتى شعرنا بأننا في دوامة تتناثر فيها العبارات الرامية إلى غايات عديدة فأخذتنا بذلك من مكان إلى مكان واستقرت بنا آخر الأمر عند اللامعنى، فيتحدد البناء اللغوي له من كون مفرداته الأساسية منتزعةً من عالمين متغايرين: عالم الطفولة، ويشكل حركة ارتداد نحو الماضي، حيث الحياة تسير بتلقائية "الحرّ" الذي لا حواجز لحريته نحو الحياة. وعالم الشيخوخة، الذي يشكل معاني القهر والظلم والعبودية ( فهو عبد للولد-للمرض-للعجز-للنوم..)، حيث الحياة تسير بتلقائية "الحرّ" نحو الموت/الفناء، والغاية من حركة الارتداد هذه، استحضر العالم الذي تشكلت فيه وقامت على أساسه قصيدة الشاعر.

فهل في هذا أسباب علينا أن نحشد طاقاتنا لمعرفتها؟ أم نرضى أمام هذه الاختيارات اللغوية: المطر والبرد والحاشية والعبودية..؟ أم هل علينا التعامل مع هذا النصّ كبنية لغوية مكتملة، تتمّ فيها قراءة مستويات التجربة ومقاصدها برؤيا شاملة، حتى يتحقّق التّواصل الكليّ مع لغة النصّ؟؛ لأن "كل كاتب يعمل بحديثة على بيان شيء".<sup>20</sup>

و تبلغ حرية الشاعر في التعامل مع اللغة مداها عندما يتعلق الأمر باختيار المفردات أو الألفاظ، تلك الحرية التي تتقلص كثيرا في حالة البناء النحوي/ التركيبي حيث يصبح إحداث تغييرات في بناء الجملة محدودا و ضيق النطاق إلى حد كبير، أما في حالة اختيار المفردات (أي الوحدات المعجمية)، فالشاعر ينتقي من مفردات اللغة ما يشاء بما يتلاءم مع تجاربه، فاختياراته تتم بطريقة ذاتية و حرة، و يتجاوز الشعر هذا الاختيار الحر للمفردات إلى إجراء تعديلات على معاني المفردات بالتحوير فيها عن طريق التوسعة أو التضيق، أو بشحنها بدلالات جديدة مبتكرة<sup>21</sup>، ويقول فيها كذلك، و لكن في لوحة " الشبح الكبير ":

وأنت يا جدتي الحزينة

أيتها الأرض

أيتها السماء

<sup>20</sup>-vior/ Roland Barthes, Le degré Zéro, , p 129

<sup>21</sup>- شكري الطوانيسي، دراسة في بلاغة النص، ص 505.

من هذه العجوز الجامدة عند المنعطف؟

إنها دمشق؟

لا أعرف أما أو شقيقة بهذا الاسم

أ هي خزانة أم مطرقة أم مرآة؟

إنها مدينتك يا مولاي

مدينتي؟ لا مدينة لي سوى جيوبي

..وطنك؟ وطني لا وطن لي

سوى هذه البقع والخريشات على الخرائط

..بلى يا مولاي

بلى...بلى

تذكرتها

دمشق الخيول الجامحة

والسفن التي تسد وجه الأفق

دمشق الغبار

..دمشق الوحل، النجوم، فقايع الحمى

أشلاء الثوار

اضربوها بالحجارة

يضعنا هذا الحوار الرمزي أمام تساؤلات أخرى تتوالد من رحم أسئلة يطرحها الأمير، والحاشية في هذا النص الماغوطي، وهي: من هي دمشق؟ لماذا وصفت بالخيول الجامحة والسفن؟ ووصفت بالغبار، وبالوحل وبالنجوم و بفقايع الحمى وبأشلاء الثوار؟

إذن ليست هي دمشق البلد بل هي "دمشق" الرمز لكل بلد عربي، واتصافها بالخيول الجامح رمز للرجبة في الثورة، والسفن هي الرمز للتواصل والمغامرة، والغبار رمز العاصفة، والوحل رمز للعفن، والنجوم رمز الشاعرية والسكينة والتفكير، ولعل في لفظة "فقايع الحمى" رمز لبركان

الغضب العربي، الذي تأكد بالإسناد الأخير "أشلاء الثوار"؛ كما أن بنية التوازي الناتجة عن تماثل افتتاحية الأسطر الشعرية "دمشق" لا تخص البعد الشكلي فحسب، وإنما تعمق البعد المعنوي؛ لأن التوازي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بتعبيرات مختلفة<sup>22</sup>، وهذا يظهر تصاعد القوة الإنجازية للأفعال والصفات التي منحت لدمشق-كرمز- الأمر الذي يدفعنا للقول أن دلالة دمشق تكبر و تتعمق أكثر.

ففي هذا العالم، يستخف الماغوط بكل شيء؛ لأنه توصل إلى نتيجة مفادها أن الكلمة لا يمكن أن تصنع شيئاً ما لم تدعم بالفعل، وهي من جانب آخر تدين صاحبها وتقذفه في ساحات التشرذ فعلى الحالتين لديه إشكال فهو إن لم يتكلم أدانه القراء والشعب و نعتوه بعدم اكترائه لآلامهم وبعده عنهم وإن تكلم كان مصيره الضياع . وهو الأمر القضوي الذي تجلى في آخر القصيدة "اضربوها بالحجارة" لعل هذا البلد الرمز يغضب ويثور لكل ما ارتبط به من فساد وظلم وقهر صنعه بعض أبنائه، ليتشكل بركان الغضب بالبعض الآخر الذي سيحلم ويعبر، والتي حتما سترغم البعض الأخير على الثورة، وهو ما تقرر في الأسطر الشعرية الأخيرة بكل ما كلماتها من قوى انجازية:

اضربوها بالسياط

اطردوها من الأبواب والكتب

..وأغلقوا في وجهها كل أبواب العالم

لتنزل وحيدة كالريح..كالله

ولكن

استلوا عيني قبل أن تفعلوا ذلك

إنني أحبها يا رجال

ولن أخونها

ولو ذرفت الكسور الدورية للدموع

<sup>22</sup>- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 230، و ينظر: موسى رابعة، المرجع نفسه، ص 132.

فيظهر محمد الماغوط شاعرا كثير الجرأة على الحياة والدين، شديد الاستهتار والسخرية بالعقائد، وما حديثه عن "الله" في نظره إلا لأنه يجد في ذكره "ذكرا للحق والعدل والخير، والحب والقيم، وأن موته أو عجزه أو رحيله لا يقصد بهما إلا إلماحا-من باب الترميز- إلى انحدار هذه القيم وتراجعها في هذه الحياة"<sup>23</sup>، التي ابتعدت أشواطاً عن تعاليم الدين السمحة الأصيلة؛ فالشعر عنده إيحاء بالواقع، و ليس تعبيراً عنه والإيحاء مرتبط بالمنطقية اللاواعية من النفس الإنسانية، كما أن الشعر هو إلهام ورمز؛ فكيف له أن يعرض الحقائق مجردة ويخفي بعض جوانبها، لذلك كان كاتباً يلجأ إلى الرمزية المحببة إلى النفس لكونها تثير في القارئ تساؤلات و تحمله على أعمال مخيلته في الأمر، فيقرر الأمير ملاقاته للمرة الثانية في مكان سريالي جديد، بعد مكتب الرصيف:

ليراجعني غدا

في مكثي القائم بين الرياح

فأنا الشاعر عبر كيمياء الشعر تتحول إلى " أنا النص "، وهي أنا جديدة- تكتسب هويتها من بنية تشكلها و تكوينها داخل النص و لا شيء سوى النص، أي أنها نتاج لالتحام الذات المبدعة بالنص و العالم، الأمر الذي يحقق لها، استقلاليتها بنسبة تجاوزها الذاتي و التاريخي والتي تتكون من الانسجام الداخلي بين الكلمات و المفاهيم داخل الكيان الشعري، لتؤسس كلا جديدا له منطقته الخاص المتجاوز أحيانا لمنطق المنتج لذلك نجد الأنا تقول أمورا بأساليب افصاحية، و تستر بأساليب إيحاءية؛ إذ ما بين وعي الشعر و رغباته وما بين أحلامه ومقصدياته؛ يكشف الشاعر عن دهاليز هذه الحياة، في غفلة من ذاكرته الغارقة في الهموم اليومية، و الواقع المحكوم بالعجز و التدني، والتي ستقرؤها " أنا القارئ"،بذاكرتها الخاصة، و تدخلها قانونها الخاص و مقصديتها الخاصة.

<sup>23</sup>-ينظر: جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب ص209

و لما كانت غاية الرمز التحليق في متاهات المعاني ومعانقة المجهول، فقد كان لقارئ شعر الماغوط أن يخلق بعيدا حيث يقوده حدسه؛ لأن إدراك الرمز يكون عن طريق الحدس لا عن طريق المحاكمة العقلية، فهو أقدر على نقل الحالات النفسية والشعورية، والرمز وحده القادر على الإيحاء بالمعنى والفكر لإيصالهما بشكل مباشر، و"رمزية اللغة تنبع من رؤية الكاتب واختياره من متعدد اللغة للتعبير عن نفسه وعن مجتمعه، و أنه باختياره تتحدد شعرية اللغة و جماليتها" كما يتحدد تناغمها و تماسكها<sup>24</sup>؛ وهي أمور جعلته يحمل نصه بصمات و ملامح إنسانية تعبر عنه، و تحاول أن تتطابق معه جسدا تتراقص عليه القصدية بين منتج وقارئ.

ويهدف الماغوط في أحيان كثيرة في استهتاره و سخريته إلى إضحاك الناس والقراء، و إن كان في ذلك ابتسامة، فإن فيه أيضا شعورا بالأسف على مجتمع بات، بما آل إليه من ضعف و خلل، مثيرا للضحك، و مجالا لبث روح الفكاهة بين الناس، وهو يعلم أن مآسي الأمة لا يناسبها أسلوب التعبير الساخر.<sup>25</sup> ويزيد الشاعر من استهتاراته وسخريته على كل ما يحيا به و يحياه ، وفي نهاية القصدية بقوله ويقول أيضا في ذات اللوحة، أي "الشبح الكبير":

وأنا أنظر إليها باكيا متوسلا

كما كان العبد المطوق بالحراب

ينظر إلى أمه الطبيعة.

قلت لها عطشان يا دمشق

قالت: اشرب دموعك

قلت لها: جوعان يا دمشق

قالت : كل حذائي

- وماذا قلت لها؟

- لا شيء

<sup>24</sup> - بسام قطوس، تمتع النص منعة التلقي (قراءة ما فوق النص)، أزمة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص

..قولوا لها كل شيء يا رجال

..ولكن ليس باسمي

..سأظل مع الأغصان الجرداء حتى تزهر

مع دمشق القديمة كلامحي

مع العتبات الرطبة.

لذلك يجسد المقطع موقف الشاعر من الذات ومن الآخر/الواقع، وهو موقف يتسم بالرفض وعدم الرضى نتيجة سيطرة مشاعر الخوف و الحزن و العجز، دون أن يعني هذا انفصاله عن ذاته، وعن واقعه، والرغبة في نفيها، فهو لا يفقد تواصله معهما، و يظل ينتظر تغيير الذات والواقع، ويحلم بهذا التغيير.

ذلك أن محمد الماغوط واحد من شعراء الحداثة، يتكلم لغتها، يفكر بمنطقها؛ شعره فيها واحد من "نماذج الانحراف الفكري والعقائدي والفني كما أنها تمثل تحديا صارخا مباشر قيم الأمة، ودينها، وثقافتها، ولغتها وذوقها"<sup>26</sup> كونها عقيدة فكرية وثورة إيديولوجية متميزة، تحاول أن تقدم تصورات جديدة عن الإنسان والكون والحياة، شعره دعوة للضياع/ للرحيل، لأنه الملاذ الوحيد، والخلص، وهو يعني عنده التحرر من القيود والرقابة، ويدفع أملا للانتظار.

كما كان لاستعمال توقعات القارئ ومقاصد الشاعر، دورا في تحقق "القصدية" على المستوى هذا النص؛ لأن "في وسع منتج النص خلق تسلسل مخطط للتوقعات من أجل الحفاظ على الاهتمام والوفاء بالمقاصد"<sup>27</sup>، أي أن إنتاج متتالية نصية ذات نفع عملي في تحقيق مقاصدها ونشر معارفها، ذا مكانة أولى في مشروع الإنتاج المخطط له، و هذا المستوى القصدي للشعر، لا يتحقق على مستوى العنوان الدال، بل يقحم الماغوط، بين القصيدة وعنوانها عبارة لا يخطئ القارئ دلالتها الإضافية، بكل ما احتوته من رمزية و سريرية وأسلوب ساخر، ومثال ذلك: "أمير من مطر..وحاشية من الغبار"، فهذا العنوان ينبئ بحقيقة شعور الشاعر وقصيدته التي يمكن لأي قارئ تحسسها، و الوقوف عندها بدلالاتها الإضافية و الإيحائية؛ فالأمير رمز للسلطة

<sup>26</sup>-جمال شحيد ووليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب ص 207

<sup>27</sup>- إلهام أبو غزالة و على خليل حمد، المرجع نفسه، ص 208.



إن اللغة على مستوى النص الشعري لا تتقدم نحو قارئها في حدود حروفها وإنما تتحرك وتحرك بسياقها وعلاقتها، كما تدفعنا في أفق اكتشاف لمعنى ما/ أو مقاصد جديدة تحيا في ذات الشاعر "الماغوط" دون سواه، في ممارسة فردية بينه و بين الانفعال و الغريزة والرغبة والمقاصد، وهذا كله يفلت من كل تقنين، كما لا يمكن بأي حال من الأحوال مصادرتة.

ونخلص إلى، أن لغة الشاعر مأخوذة من صميم الحياة اليومية، وتساهم سهولتها في دفع سيرورة عملية تلقي القارئ لها، و تفاعله معها؛ فبين إستراتيجية المنتج وإستراتيجية القارئ يتم تعاون نصي يستهدف تحيين المقاصد الموجودة افتراضا في النص؛ فالتعاون ظاهرة تتحقق بين إستراتيجيتين خطابيتين لا بين ذاتيين فرديتين، تتناغم بينهما إستراتيجيه جامعة تسمى القصد؛ ذلك أن العلاقة بين نص شعر محمد الماغوط وقارئه هي علاقة إستراتيجية، لأن القارئ الذي سيحمل على تأويله، بعيدا عن لحظة و شرط تكونه ومرجعيته، لا بد وأن يعتمد على المؤشرات المتحققة عنها في النص، كنص كتب لمقصد ما، وولد في ذات محمد الماغوط، وترعرع في ملكوت كونه الشعري، احتضنته مؤشرات معينة وتصارعت فيه، ومن أجله مؤشرات أخرى، عادت كلها إلى: الحزن، الحرب، الحب السفر، القهر، والتي يمكن لها أن تكون إسقاطا لذات القارئ/ لفكره/ لذاكرته في النص.

كما أن استلهاام الماغوط من لغة التداول لا يعني أن لغته غاية في البساطة، وإنما يشير إلى تلك اللغة والألفاظ بما تحمله من دلالات وإيحاءات ينبغي أن تكون قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها ضمن الجملة الشعرية وأسلوب الشاعر كيائها الأدبي المتميز الذي بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس فإنه ينأى بها ويخلق ليكسبها جمالا وتفردا أدبيا<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> - ساندي سالم أبو سيف، المرجع نفسه، ص 193.