التشكيل الشعري للأمنية في ديوان الماغوط

د. أحمد جار الله ياسين (*)

المقدمة

تناول هذا البحث بالدراسة ظاهرة التشكيل الشعري للأمنية في ديوان الماغوط، من خلال رصد هذه الظاهرة المهيمنة في العديد من قصائده النثرية، ومن ثم تحليلها بالاعتماد على رؤية نقدية تأويلية غايتها الوصول إلى أسبابها، والتقاط الدلالات العميقة للعلامات اللغوية المختلفة التي تجلّت فيها صور الأماني، التي تشكل جزءاً رئيساً من بنية نصّ فني ينتمي ضرورة إلى بنية خارجية أكبر منها، أضاء البحث بنحو عام جوانب منها، بتمهيد موجز تناول شخص الشاعر من زاوية اختلاف سيرته عن السيرة العادية، ومن ثم اختيارها قصيدة النثر شكلاً فنياً جديداً للتعبير الشعري، تميز بظواهر خاصة، منها (الأمنية) التي انشغلت بها المعالجة النقدية التطبيقية في الصفحات التي تلت التمهيد.

الماغوط ـ شعرية السيرة

ربما ليس من باب الإنصاف النقدي تناول أية مسألة فنية في قصائد الماغوط بمعزل تام عن شخصيته والسياقات الخارجية التي تبلورت فيها تلك الشخصية وظهرت على الساحة الشعرية في مرحلة حساسة من التاريخ العربي (الخمسينات

(*) قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب / جامعة الموصل.

والستينات من القرن الماضي)، لاسيما في جانبه السياسي الذي شهد سلبيات كثيرة، ونكسات متتالية، على الصعيدين؛ الفردي فيما يخص الشاعر نفسه الذي تعرض للسجن والقمع والتشرد، والجماعي فيما يخص الأمة التي وجد نفسه منسوباً إليها لأسباب غير إرادية، ولم نقل ينتمي إليها لأنه في قصائده لا يفصح عن قناعة عميقة بهذا الانتماء، بل يبدو متمرداً عليه، كنوع من الاحتجاج على الوضع السلبي الذي تعيش فيه أمته، فضلاً عن أسباب أخرى كثيرة تقف وراء هذا الموقف الذي تلون بالسخرية في كثير من قصائده، لاسيما حين يتشكل ذلك في صور أمان يتطلع إليها الشاعر تخلصاً من أزمة الانتماء – إن صح التعبير – تلك التي تشكلت في داخله نتيجة الصراع بينه بوصفه إنسانا مثقفاً واعياً ينزع نحو نيل حريته الإنسانية، وبين أمته بوصفها جماعة – ومن وجهة نظره – متخلفة بنحو عام. لأنها في واقعها الحالي تتغيا تدجين الأفراد، وتخضع باستسلام وتحت مبررات كاذبة لقوى سياسية وطبقية متسلطة عليها، وهذه القوى نفسها هي التي صنعت الصور الممسوخة لامته العريقة بماضيها المعروف.

إن الماغوط (يرى انتماءه للوطن باهضاً، يكلفه الشعور بالتخلف، ويسلبه الحرية، ويحاصره بالخوف، ربما يقرر انتماءه للامة العربية، ولكنه لا يلقي خطاباً واحداً، كما درج أبناء جيله، ولا نلمح عنده الزهو القومي الفارغ الذي ميّز أغلب حناجر الرواد القوميين، إن الماغوط يعترف بهدوء جارح أن الوطن العربي متخلف، وهو غير قادر على إنقاذه) [1]، ومع ذلك فإن شعر الماغوط يبين (أنه لا ينفصم – مهما كانت غربته الظاهرة – عن نبض الإنسان العربي وحساسيته المحدثة، بل يطرح ثورته من القلب، ويحتضن تمرده في حنايا الروح،

(1) دراسات في الشعر السوري الحديث: وفيق خنسة، دار الحقائق، الجزائر، ط2، 1982، 72.

ويستوعب في سطوره المشعّثة التجارب الشعرية السابقة عليه وهو يتجاوزها ويختلف عنها)[2].

ونتيجة لذلك ظهر الماغوط بوصفه شاعر تعرية سياسية لا شاعر حجب وتغطية، يتموضع وبحسب وصف زوجته سنية صالح (في غرفة مسدلة الستائر اسمها الشرق الأوسط) [3]، فيها يكتب مأساته التي يمكن إدراك حجمها وطبيعتها بادراك ما يعنيه الوصف السابق الدقيق. والماغوط (منذ مجموعته الأولى – حزن في ضوء القمر- وهو يحاول إيجاد بعض الكوى أو توسيع ما بين قضبان النوافذ ليرى العالم او يتنسم بعض الحرية)[4]، ولا شك في أن عالم الأماني الحر الواسع، واحد من أهم تلك الكوى أو الفتحات التي وفرت للماغوط رؤية العالم بحرية من بين قضبان تلك الغرفة.

ومثلما لم يُجمِّل الماغوط أبداً الصورة السلبية للبيئة التي كتب فيها قصائده، فانه كذلك لم يسع أبداً إلى تجميل قصيدته بالإيقاع العروضي الذي تخلى عنه، كما أنه لم يجامل السياق الأدبي الذي كان مهيمناً حينذاك – في الخمسينات والستينات – والذي كان منشغلاً أصلاً بالمعركة الجديدة بين الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) والشعر العمودي فقد تجاوز الماغوط هذا الصراع بشكل ثالث عُرف بـ (قصيدة النثر).

وإذا كان المفهوم العام للشعرية يعني الانزياح عن معيارها، فان سيرة الماغوط بهذا المعنى سيرة شعرية لأنها لم تكن تمضي كما يجب

(2) أساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت ، ط1، 1997، 227.

(3) ديوان محمد الماغوط، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1981، 7.

(4) م. ن، 7.

وبصورة إيجابية، بل انزاحت نحو التشرد، والسجن، والفقر والمعاناة العميقة الجارحة؛ النفسية، والفكرية، والاجتماعية، والسياسية. وقد تمثل ذلك كله في الشكل التعبيري الذي اختاره، ونعني به قصيدة النثر، لا سيما في جانبها التصويري الذي أفصح عن شعرية عالية في التشكيل والإيحاء. (وبهذا فإن قصيدة النثر – وهي نوع من التمرد والحرية – تعني ثورة الفكر، ومظهراً من مظاهر النضال المتواصل للإنسان ضد مصيره أكثر من كونها محاولة لتجديد الشكل الشعري)[5].

الماغوط ـ الشكل الجديد (قصيدة النثر)

على الرغم من الإشكاليات الكثيرة التي يثيرها مصطلح (قصيدة النثر) والتي ليست موضع مناقشة في هذا البحث، إلا أنه أكثر التسميات شهرة وانتشارا مما أطلق على الشكل الشعري الجديد الذي كتب فيه الماغوط وشعراء آخرون كثيرون.

فقصيدة النثر شكل من أشكال الشعر الأخرى (كالقصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة)، تشترك معها باحتوائها على المقومات الأساس للشعر من لغة، وصورة، وموضوع، وإيقاع، لكنها تختلف عنها بحريتها الأوسع في كيفية استخدامها لتلك المقومات وطرائق توظيفها، لأنها تبالغ وربما تتطرف في تفسير مدلولها الفني الاصطلاحي عبر طرق ووسائل جديدة. فقصيدة النثر مثلاً تفسِّر الإيقاع على أنه تكرار لعنصر ما، لغوي أو بصري، أو مضموني، وليس الإيقاع ضرورة ما جاء

(5) قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا: سوزان برنار، ترجمة: د. زهير مجيد مغامس، دارالمأمون للطباعة والنشر، بغداد ، ط1، 1993، 288.

من عناصر صوتية عروضية فقط. ولذلك نرى الماغوط يكرر في كثير من قصائده بعض الجمل أو المفردات، منها مثلا أدوات التمني (ليت) [6] و (لو) [7]، وفي سياق مكرر من التراكيب النحوية، مع التنويع في رسم الصور التي تتشكل من الإيحاءات الدلالية لتلك التراكيب المتشابهة نحوياً.

ولم يشغل الماغوط نفسه بالتنظير لقصيدة النثر، أو التباهي بحداثتها وجدَّتها، وكما تهافت على ذلك كثيرون، ولم يكلف نفسه عناء إقناع الآخرين بمبررات تسوّغ كتابته لها، بل اكتفى الماغوط بتقديم قصيدته التي لم يكن إنجازها الجديد يتمثل في التخلي المطلق عن الإيقاع العروضي فحسب، بل في العديد من الخصائص الفنية التي اكتنزت بها قصائده، لاسيما في تشكيل الصور الشعرية، ونخص من هذا الجانب تشكيل صورة الأمنية لديه، فقد امتلأت قصائده بالأماني التي برع الماغوط في اختيار مفرداتها وطرائق رسمها بعد أن نوّع مصادرها، ولأجل ذلك اعتمد في كثير من الأحيان على المراجع الواقعية المحيطة به في بيئة الشرق العربي. أو (البقعة السوداء) كما تصفها سنية صالح زوجة الشاعر[8]، فضلاً عن اعتماده على مراجع أخرى. ويبقى (محمد الماغوط، أكثر شعراء قصيدة النثر، في الحقيقة، جاذبية وصفاء... وكانت صوره التلقائية الباهرة تعكس عالماً لا حدود له، من أجواء الحنين، والصعلكة، والحلم، والتمرد)[9].

(6) ينظر: ديوان محمد الماغوط، 25-26.

(7) ينظر: م . ن، 246-247، 293-294.

(8) ينظر: م. ن، 8.

(9) في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990، 15.

الأمنية لغة

في المعجم اللغوي (يقال أمنية على أفعُولة والجمع أمانيٍّ، مشددة الياء، وأمانٍ مخففة، كما يقال أثافٍ وأثافيٌّ وأضاحٍ وأضاحيٌّ لجمع الأُثفية والأُضحية. قال أبو العباس أحمد بن يحيى: التمنّي حديث النفس بما يكون وبما لا يكون، والتمنّي السؤال للرب في الحوائج، وفي الحديث: إذا تمنى أحدكم فليستكثر فانما يسأل ربه. وفي رواية: فليُكثر؛ قال ابن الأثير: التمني حصول الأمر المرغوب فيه وحديث النفس بما يكون وما لا يكون، والمعنى إذا سأل الله حوائجه وفضله فليُكثر فإن فضل الله كثير وخزائنه واسعة. وقال أبو بكر: تمنيت الشيء أي قدّرته وأحببتُ أن يصير إليَّ من المنى وهو القدر. وقال الجوهري: تقول تمنيت الشيء ومنَّيت غيري تمنية. وتمنى الشيء: أراده، ومَناه إياه وبه، وهي المنية والمُنية والأُمنيةُ)[10].

الأمنية اصطلاحاً

أما من جهة المعنى الاصطلاحي، فإن التمني (هو طلب حصول الشيء على سبيل المحبة، والشيء المطلوب يكون في التمني دائماً غير متوقع ويدخل فيه مالا سبيل إلى تحقيقه، فإذا كان المطلوب الممكن متوقعاً كان الكلام ترجياً والعبارة عن ذلك تكون بلعلّ وعسى، فإذا قلت ليت زيداً يجيء كان وراء ذلك إحساس بأن مجيء زيد من الأمور غير المتوقعة. فالفرق بين التمني والترجي في المطلوب الممكن هو

(10) لسان العرب، ابن منظور (باب مني)، دار صادر، بيروت، ج15، ط3، 1994، 294.

في حقيقته فرق بين نوعين من الإحساس. أما غير الممكن فلا يأتي فيه الترجي)[11].

ان السياق النفسي للجملة هو الذي يحدد جهة تأويلها إما إلى دلالة التمني أو إلى دلالات أخرى، لأن (المعاني التي نعدها من باب التمني ذات طبيعة خاصة فهي من المعاني التي تتعلق بها القلوب وتشتاقها سواء كانت بعيدة أو مستحيلة، ثم ان البعد فيها ربما لا يكون بعداً بالنسبة للواقع أو للعرف أو العقل، انما هو بعد من حيث إحساس النفس به، تقول: ليتني أفعل كذا، أو أقدر عليه، أو ليتني ألقى فلاناً، فتفيد بذلك أنك تحس ببعد هذا الفعل أو هذه القدرة أو هذا اللقاء، وقد يكون ذلك كله غير بعيد في واقع الأمر ولكن شدة رغبتك فيه أو همتك أنه مستبعد، وهذه حالة من أحوال النفس وهي ليست متعارضة مع ما نشير إليه من أن شدة الرغبة وعظيم التعلق يوهم أن غير المتوقع واقع وأنه دنا من الأوهام حتى لتكاد تلمسه الأيدي لأن هذه الحالة الثانية أشبه بالحلم الذي يدني البعيد، والحالة الأولى حالة إحساس بالبعد ويتضح ذلك بتحليل السياق فقد يغلب على النفس الإحساس باليأس فتستبعد القريب وقد يغلب الشعور بالأمل فيقرب البعيد)[12].

المفهوم الشعري للأمنية

إذن، فالأمنية افتراض نفسي غير متحقق يتشكل في عالم الخيال، ولذلك يقبل النمو والاتساع والتعدد والتنوع، فالأماني غير ملزمة بشرط التحقق في أرض الواقع، لذلك قد يبدأ شاعر مثل الماغوط قصيدته بأمنية ما ثم يتركها ليتعلق بأمنية

(11) ينظر: دلالات التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة ، ط1، 1979، 204.

(12) ينظر: م . ن، 204.

ثانية ثم ثالثة، وهكذا... يستمر مسلسل الأماني، ما دامت غير محظورة، وما دامت مجرد افتراضات متخيلة لا يستطيع أحد قمعها، أو تحديدها أو مصادرتها، كونها في معظم الأحيان مستحيلة عصية على التحقق الفعلي، فضلا عن كونها تدور في فضاء بناء مجازي هو الشعر.

ولعل عالم الأماني وما يوفره – لشاعر متمرد مثل الماغوط – من مرونة وحرية في التعبير عن رغباته وأحلامه هو تعويض عن عالم الواقع الضيق الذي يكبت ويقمع تلك الرغبات والأحلام أو يحاصرها إن لم يشطبها في النهاية، لاسيما حين تكون ذات طابع سياسي، كما أن من مهام الشاعر الإنسانية هي أن يحرك عند أشباهه من الناس الرغبة في ما يمكن تحقيقه، حتى إن كان من الأمنيات[13].

إن التشكيل الشعري لصورة الأمنية عند الشاعر هو غير التشكيل العادي للأمنية عند الإنسان العادي، على الرغم من كونهما يشتركان في تلك الرغبة الداخلية القوية التي تقف وراء رسم كل أمنية قصد تحقيقها. وعلى الرغم من أن الأداة المستخدمة للإفصاح عن تلك الأماني واحدة هي اللغة، ومن هنا تبرز أولى نقاط الاختلاف الجوهري بين الاثنين.

فالشاعر – وكما هو معروف – يستخدم اللغة بطريقة خاصة تختلف عن طريقة استخدامها لدى الناس العاديين، الشاعر يحمّل تشكيل أمانيه دلالات كثيرة، فقد تتجلى في الأمنية الواحدة أمان متعددة ضمنية، قد تكون

(13) دراسات ماركسية في الشعر والرواية، جورج طومسون، فلاديمير نيبروف، ترجمة: ميشال سليمان، دار الأرقم، بيروت ، ط1، 1974، 24.

على تناقض دلالي ساخر مع الوجه الدلالي الصريح المعلن للأمنية، ولذلك في كثير من الأحيان تجيء أماني الماغوط في صور غريبة وغير معقولة أو منطقية بالقياس أولا إلى السياقات الخارجية المعروفة المحيطة بالشاعر، وثانياً بالقياس إلى توقعاتنا.

وعلى سبيل المثال فإن الماغوط مغرم بنيل الحرية وانتزاعها من القوى التي تسلبها منه، لكنه يفاجئنا حين يتمنى ساخرا العبودية:

آه كم أود أن أكون عبدا حقيقيا

بلا حب ولا وطن[14]

العلامات اللغوية الدالة على التشكيل الشعري للأمنية

وهذا البحث لا يحصر المفهوم الشعري للأمنية وعلامات تشكيل صورها، بالأداة البلاغية التقليدية (ليت) فحسب، بل يوسع ذلك كله، من خلال التماس ذلك المفهوم في علامات لغوية أخرى ذات دلالات نفسية تمثل بشكل او بآخر صورا شعرية لما نحسبه تأويليا يمثل أماني الشاعر.

إن قصيدة (أغنية لباب توما) [15] في مقدمة القصائد المهمة التي تعتمد على الأمنية بوصفها بؤرة تتمحور حولها بنية القصيدة بكل مفاصلها، ومن خلال استخدام صور كثيرة، مفردة (تشتمل على تصوير جزئي

(14) ديوان محمد الماغوط، 54.

(15) ينظر: م . ن، 25.

محدد وبسيط) [16]، ومركبة تتشكل من (مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة والتي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة فيلجأ الشاعر حينئذ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف)[17]. ويرسم الشاعر أول أمانيه من خلال صورة مفردة يفتتحها بـ(ليت)[18]:

ليتني حصاة ملونة على الرصيف

ويكتسب تشكيل الأمنية – هنا – بساطته من طبيعة المرجع الواقعي الشعبي لمكونات هذه الصورة التي يمكن للمرء أن يمر بها يوميا، فهي أمنية تنسجم مع طبيعة الرؤية الشعبية المبسطة ظاهرياً التي يحملها معظم أبطال قصائد الماغوط الذي يصرون على الانتماء لواقعهم، والاتحاد الشعري برموزه الهامشية وعبر صور ترتسم من خلالها أمانيهم البسيطة والساخرة في الوقت نفسه[19].

ولرسم صورة أخرى وبنحو أوسع ومركب، تنتقل القصيدة بعد السطر السابق إلى خيار آخر بواسطة حرف العطف (أو):

أو أغنية طويلة في الزقاق

هناك في تجويف من الوحل الأملس

---

(16) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، 42.

(17) ينظر: م . ن، 60.

(18) ينظر: ديوان الماغوط، صور أخرى لاماني الشاعر باستخدام (ليت)، 26، 42-43.

(19) ينظر: م. ن، 42، 45، 160.

يذكرني بالجوع والشفاه المشردة،

حيث الأطفال الصغار

يتدفقون كالملاريا

هذه الصورة الحزينة، تشكل أمنية ثانية، وتفصح عن رغبة الشاعر بالاندماج مع تلك المفردات والتداخل في العلاقات القائمة بينها، تعبيراً عن انتمائه العميق لتلك البيئة الشعبية على ما فيها من دلالات سلبية، يسهم الشاعر بكشفها عبر هذه الأمنية، لعل العالم يطلع على معاناة عالمه العربي متمثلاً بنموذج هذه المنطقة الشعبية المسماة بـ (باب توما).ويكرر الماغوط شطر أمانيه إلى خيارين أو بتعبير آخر إلى صورتين متتاليتين [20]، الأولى مفردة بسيطة، والثانية مركبة معقدة متنامية، وكما رأينا في السطور السابقة، وكذلك السطور الأخرى الآتية:

ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار — **الخيار الأول (الصورة الأولى البسيطة)**

أو حافة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء
ومن شبابيكي الملطخة بالخمر والذباب — **الخيار الثاني (الصورة الثانية المعقدة المركبة المتنامية)**
تخرج الضوضاء الكسولة
إلى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر
حيث الأقدام الهزيلة
ترتع دونما غاية في الظلام

(20) ينظر: م . ن، 42،26، 43، 47، 50، 112، 116، 125، 129، 155، 156، 186، 203.

وفي قصائد أخرى يتصدر صور الأماني الفعل (أتمنى) [21] مصحوباً بحرف التمني (لو) [22]، ففي قصيدة (بدوي يبحث عن بلاد بدوية) [23] يقول الشاعر:

أيها الفراش البارد والمظلم كالزقاق

آه كم أتمنى لو أشجك بفأس

إن التعبير السابق (الفراش البارد) كناية عن غياب حرارة الفعل الجنسي المقترن بفضاء الفراش لاسيما لدى بطل القصيدة الموصوف في عنوانها بـ(البدوي)، لذا فان الأمنية في السطر الثاني تعبر عن رد فعل بدائي للإنسان الشرقي البدوي الذي يلجأ إلى العنف وسيلة مباشرة للثأر من العلامات التي تذكره بغياب ذلك الفعل. وهو أمر عظيم بالنسبة لهذا البدوي في مجتمع ذكوري يعتمد على ذلك الفعل خاصة بوصفه علامة على إثبات فحولة الذكر وسلطته، ولذلك فإنه يتساءل مستنكراً في السطرين التاليين بمرارة عن ما يرتبط بذلك الفعل المغيَّب الذي أصبح مع متعلقاته مجرد ذكريات عابرة:

أين الشفاه التي قبلتها؟ والنهود التي داعبتها؟

---

(21) ينظر: م . ن، 219.

(22) ينظر: م . ن، صور أخرى لأماني الشاعر باستخدام (لو)، 294.

(23) ينظر م. ن، 246.

ولعل مثل هذه الصور وما سبقها، تمثل أحد الأسباب التي دفعت كمال خير بك إلى وصف قصيدة النثر التي يكتبها الماغوط بـ (القصيدة البرية)، إشارة إلى عفويتها وبدائية صورها[24].

إن معاناة البطل الماغوطي العربي الشرقي تدفعه إلى النكوص نحو الوراء والعودة من عالم المدينة والحضارة إلى عالم البداوة بأفعاله وأفكاره وأمنياته، ولذا فان أمنيته الثانية في هذه القصيدة هي ذات بعد سياسي ناقم ينهض على المفارقة:

آه كم أتمنى... لو استيقظ ذات صباح

فأرى المقاهي والمدارس والجامعات

مستنقعات وطحالب ساكنة

خياماً تنبح حولها الكلاب

لأجد المدن والحدائق والبرلمانات كثباناً رملية

آباراً ينتشل الأعراب ماءَ هم منها بالدلاء

فهو يتمنى تحويل العلامات الإيجابية للمدينة والحضارة والعلم والتقدم إلى علامات سلبية بدائية متخلفة لأنه يشك في نقاوة تلك العلامات الأولى وموضوعيتها وبراءتها من التلوث بالمؤثرات السلبية لنظام السلطة الحديث الذي دفع الشاعر نحو تلك الأمنية التي تفضل نتيجة لذلك – عودة النظام السياسي والاجتماعي البدوي القديم على البقاء في ظل تلك الصورة الحديثة السوداوية. وبمثل هذه الصور

(24) ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، بيروت ، ط1، 1982، 365.

وغيرها (رسمت قصيدة النثر على السطح صورة لتنافر غير مرئي للطبقات والشرائح الاجتماعية)[25].

فضلاً عن ذلك، فإنّ الأمنية السابقة تؤكد لنا (أن هذا النوع من القصائد يستند في شعريته على تعميق المفارقة من خلال التشديد على حسية المشهد، وإيهام القارئ بواقعية ما يصفه، لكي تكون لحظة سطوع المفارقة شديدة الوقع على القارئ. من غير هذه التقنيات يمكن أن تسقط قصيدة النثر في الرتابة والنثرية وتفقد تماسكها ووحدتها الداخلية وقوة الانطباع الذي يراد منها أن تحدثه في نفس القارئ)[26].

وتستمر هذه النزعة نحو العوالم البدائية في الأمنية الثالثة:

آه كم أتمنى لو أكون في هذه اللحظة

محموماً في قرية بعيدة

على سرير غريب

وتحت سقف غريب

وامرأة عجوز لم تقع عيناي عليها من قبل

تسألني

وهي تعصر منديلها المبلل فوق جبيني:

من أي بلاد أنت يا بني؟

---

(25) تاريخ قصيدة النثر العربية: علي بدر، مجلة الطليعة الأدبية، العدد1، 1999، 19.

(26) قصيدة النثر العربية (الإطار النظري والنماذج الجديدة)، فخري صالح، مجلة فصول، العدد 1، 1997، 172.

فأجيبها والدموع تملأ عيني

آه ياجدتي....

اننا أمام بطل رومانسي مريض، ضعيف، غريب، يتواجد في مكان بدائي بعيد مجهول (قرية بعيدة) على سرير غريب وتحت سقف غريب، وثمة طرف آخر مجهول أيضا (امرأة عجوز) تقوم بدور المنقذ. ولعل تغييب اسم البلاد التي ينتمي إليها البطل يتفق مع التغييب الأول لفعل الممارسة الجنسية، فالبطل الآن، في هذه القصيدة، بلا ذكورة، أو بذكورة معطلة، وبلا وطن ذي اسم معروف ينتسب إليه، أو بوطن يعرفه لكنه يخجل من الانتساب إليه، فلا يذكر اسمه.

ونلاحظ في التشكيل المركب لهذه الأمنية، والتي سبقتها، انه يستعين بنزعة سردية ووصفية لربط مجموع الصور بخيط متسلسل واحد ترتسم من خلال تناميه صورة الأمنية. كما أننا قد نلاحظ في الأمنيات السابقة، نوعاً من المبالغة في تصوير معاناة الشاعر، ورسم ملامح مأساته الداخلية. غير أن المبالغة في الفن مطلوبة وطبيعية، لاسيما حين تعزز التأثير العاطفي المنبعث من الصورة الشعرية [27]. ومن الأفعال الأخرى التي يستخدمها الماغوط لتشكيل أمانيه الفعل (أودُّ):

أودُّ أن أموت ملطخاً

وعيناي مليئتان بالدموع[28].

(27) ينظر: جماليات الصورة الفنية، ميخائيل اوفسيانيكوف، ترجمة: رضا الطيار، دار الهمداني، عدن ، ط1، 1984، 21.

(28) ديوان محمد الماغوط، 20.

إنَّ الحدس المبكر بطبيعة النهاية المأساوية التي سيؤول إليها بطل قصائد الماغوط الشرقي يتدخل حتى في تشكيل صورة الأماني المستقبلية لديه، فيأتي موته (الأمنية) مصحوباً بعينين دامعتين هما فيض موته الأول (المعنوي) في الحياة... الذي سيلتقي بموته الآخر (الجسدي).

انه موت رومانسي الملامح، يهيئ له الماغوط قبل هذه الصورة بصورة أخرى، لعل ربط مكوناتها الرومانسية بمكونات الأمنية التي تشكل اللفظة الأخيرة، يعمق الإحساس المتدرج لدى القارئ بالبعد الرومانسي العذب للصورة الكلية على الرغم من النهاية المفجعة (الموت):

انصبوا مشنقتي عالية عند الغروب

عندما يكون قلبي هادئاً كالحمامة

جميلاً كوردة زرقاء على رابيه[29]

إنه يبدأ أولا برسم خلفية للشكل ملونة بألوان الغروب، ثم ينتقل إلى وصف اللوحة الداخلية النفسية للشخصية، عبر تشبيهين جميلين يصفان محور تلك اللوحة (القلب) المستسلم لقدره (الموت) بوداعة الحمام وبزهو جمالي تشكيلي يستمده من المشبه به الثاني (وردة زرقاء).

ان استخدام الفعل (أودُّ) في تشكيل مثل هذه الأماني الرومانسية أنسب من استخدام الفعل (اشتهى) الذي يتضمن بعداً غرائزياً مباشراً في التعبير عن الأماني التي يتطلع إليها، وعلى خلاف الفعل الذي يبدو شفافاً إيحائياً في تعبيره:

---

(29) م . ن، 20.

هكذا أودُّك يا حبيبتي[30]

زهرة برية أو يمامة في عنق الريح

وتوفر الطبيعة في كثير من الأحيان المواد المرجعية اللازمة لتشكيل أماني الماغوط لاسيما حين يتعلق ذلك التشكيل بصورة المرأة الحبيبة.

ان الماغوط بما عرف عن أسلوبه من نزعة مستمرة للتمرد على اللغة العادية ودلالاتها سرعان ما يحطم ذلك الفرق الدلالي بين الفعلين (أودُّ) و (أشتهي) حين يستخدم أحيانا الفعل الأول (أودُّ) للتعبير شعرياً عن أمنية يبدو الفعل الثاني ببعده الغرائزي أنسب دلالياً للتعبير عنها. كما في قوله:

آه كم أودُّ

أن آكل النساء بالملاعق

أن أقضم أكتافهن كالفهد[31]

وقوله أيضا:

أودُّ أن أهيم فوق جسدك الصغير

وأسحقه كالوردة

إن اليأس السياسي يدفع الماغوط نحو أمانٍ ساخرة لا تمثل غايته بل تمثل غاية القوى المتسلطة التي يتصارع معها، لكنه من باب السخرية يتبنى في أمانيه بعض الصور التي ترسمها له تلك القوى:

آه كم أودُّ أن أكون عبداً حقيقياً بلا حب ولا وطن[32]

---

(30) ديوان محمد الماغوط، 201.

(31) م. ن، 186.

ومن جهة ثانية، فان رسم صورة الذات بهذه السلبية هو نوع من التحدي لتلك القوى على اعتبار ان الذات لا تخشى الوصول إلى تلك الصورة التي يخوّفها بها أعداؤها. انها تتمناها وتسبقهم إليها ساخرة منهم أو ربما يائسة من الانفلات منها أو مازجة الحالين معاً.

وهنا نود الإشارة إلى أن هذا الأسلوب يكاد بشكل منهجاً فكرياً ونفسياً لدى الماغوط، يتجسد في صور أخرى تحمل أمانيّ متواضعة بسيطة تتضمن مفردات وأوصافاً تحيل القارئ إلى العناصر المهمشة في فضاء الواقع مثل (العبيد/ الفقراء/ الكسالى...).

أريد أن أرحل هكذا

فقيراً وكسولاً[33]

آه كم أتمنى لو أكون في هذه اللحظة

محموماً في قرية بعيدة[34]

أريد أن أكون سمكة في مستنقع بعيد[35]

ليتني حصاة ملونة على الرصيف[36]

أريد أن أهزَّ جسدي كالسلك

---

(32) ديوان محمد الماغوط، 202.

(33) م . ن، 54، وينظر: 191.

(34) م . ن، 129.

(35) م . ن، 247.

(36) م . ن، 25.

في إحدى المقابر النائية[37]

وفي ظل هذه الرؤية تتساوى في أماني الماغوط الموضوعات الكبيرة مع الموضوعات الصغيرة ما دامت كلها بعيدة عن منال يده، وما دام اليأس يهيمن على رؤياه:

كنت أود أن أكتب شيئاً عن الاستعمار والتَّسكع

عن بلادي التي تسير كالريح نحو الوراء....

ولكنني لا أستطيع....[38]

انها رؤية تتضمن (اليأس المطبق، يأس شاعر لا يرى جدوى في شيء، انه موقف مشترك بين غالبية جيل الخمسينات والستينات أيضا، شباب طموح، ثم دفعة واحدة يفشل في تحقيق أبسط الشعارات التي رفعها أو الأحلام التي تصدى لها، أو المهام الوطنية التي تحمَّل مسؤوليتها)[39].

يستخدم الماغوط أحيانا الفعل (اشتهى، للتعبير عن رغبات قوية تعتمل في داخله وهو يتطلع إلى تحقيق أمانٍ تتضمن تلك الرغبات:

وفي صدري رغبة مزمنة

تشتهي ماري كجثة زرقاء

تختلج بالحلي والذكريات[40]

---

(37) ديوان محمد الماغوط، 112.

(38) م . ن، 48-49.

(39) دراسات في الشعر السوري الحديث، 73.

(40) ديوان محمد الماغوط، 29، وينظر أيضا: 21، 26، 27، 45، 155، 156.

الأمنية هنا، تتشكل بنحو ممسوخ غير مألوف، فالضغوط المزمنة لرغباته القوية هي التي تجعله يشتهي تخطي الحدود المألوفة لرسم صورة الشيء المرغوب فيه، ليتجاوزها من أجل رسم جديد يستثير في المتلقي إحساسين متضادين، الأول يمكن وصفه بالمنفرِّ القبيح يتجسد في صورة جثة زرقاء، والثاني جمالي يتجسد فيما هو محسوس (الحلي) وما هو غير محسوس (الذكريات).

إنَّ براعة الماغوط تتجسد في هذه القدرة الفائقة على إثارة دهشة القارئ من طريق غير مباشر ومن خلال هذه الصور التي تصدم الذائقة التقليدية والتي تبدو لأول وهلة سهلة التركيب والدلالة.

أنَّ الماغوط يبث مثل هذه الصور بين مجاميع من الصور العادية، من أجل مباغتة الملتقى فجأة في السطر التالي بعد أن يجعله مطمئناً في السطر الذي سبقه، وكما رأينا في المقطع السابق، وكذلك في المقطع الذي تلاه:

من قديم الزمان... أنا من الشرق

من تلك السهول المغطاة بالشمس والمقابر

أحبُّ التسكع والثياب الجميلة[41]

إن هذه الطريقة في تشكيل شعرية المقطع تمثل نوعاً من (الانحرافات التعبيرية التي تعتمد على فكرة المجاوزة بمعنى اللجوء إلى تصور خط محوري يمثل المعدل العادي للاستخدام اللغوي. وتخلق هذه الانحرافات الدهشة عند المتلقي

(41) م . ن، 29.

بانزياحها عن الخط الافتراضي وتكوّن ملامح أسلوبية خاصة لشاعر دون آخر مع ما تحدثه من تأثير جمالي)[42].

فالسطر الأول من المقطع السابق يبدو ذا دلالات واضحة، لا صورة محسوسة فيه، يعقبه مباشرة سطر ثان يرسم – ان صح الوصف – لوحة واسعة لفضاء من الطبيعة، يبدو حياً من خلال نور الشمس التي تغطي تلك السهول، لكن الماغوط كالعادة يلغم هذه السهول وهذه الصورة الجميلة بما يناقض جمالياتها شكلاً ومضموناً وذلك من خلال تغطيته لتلك السهولة بالمقابر التي تعطي دلالة على سعة المساحة التي يغطيها الموت في فضاء الحياة الشرقية نتيجة الأوضاع السلبية لاسيما السياسية المهيمنة على تلك الحياة والتي تشكل موضوعاً مهماً لدى الماغوط.

ان حب الماغوط للتسكع والثياب الجميلة يعكس أمنية بنيل الحرية والتمتع بجماليات الحياة وواقعها الذي يدفع بضغوطه أماني الماغوط نحو عالم آخر، هو عالم الحلم، لكن الماغوط لا يقتنع باستبقاء أمانيه في ذلك العالم فحسب، بل يعمد إلى تأكيد حضورها في عالم اليقظة في الجزء الثاني من الصورة وكأنه بهذه الطريقة يريد تعزيز ثقته وثقة المتلقي بإمكانية تحققها الواقعي:

حلمت ذات ليلة بالربيع

وعندما استيقظت

كانت الزهور تغطي وسادتي

(42) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 1، 1999، 184.

وحلمت مرة بالبحر

وفي الصباح

كان فراشي ملیئاً بالأصداف وزعانف السمك[43]

لكن هذه الثقة سرعان ما تتلاشى لحظة تحول أمنيته الحلمية الأخيرة – الحصول على الحرية- من عالم الحلم إلى عالم اليقظة، إذ يتفاجأ بما يقمع تلك الأمنية مباشرة:

ولكن عندما حلمت بالحرية

كانت الحراب

تطوق عنقي كهالة الصباح[44]

وفي الحلم يشكل الماغوط صور أمانيه من المفردات العادية للواقع اليومي الذي يحيا فيه والذي تتكرر فيه مثل هذه الصور يومياً، لكن لا أحد يلتفت اليها ربما باستثناء شعراء من طراز الماغوط:

الآن والمطر الحزين يغمر وجهي

أحلم بسلم من الغبار

من الظهور المحدودية

والراحات المضغوطة على الركب[45]

---

(43) ديوان محمد الماغوط، 281-282.

(44) م . ن، 282.

(45) م . ن، 227، وينظر: 88.

ومع ذلك فان (الصورة دائماً غير واقعية وان كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتنمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)[46].

وحين يدرك الشاعر ضيق الفضاء المكاني الواقعي الذي يحاصره في وطنه فانه يعلن بكبرياء عن تخليه عن ذلك الفضاء واستعانته بفضاء الحلم الذي أتاح له رسم أمانيه بالتسكع الحرفي فضاء الحلم الذي المح إليه عبر مفردة (الفراش) في المقطع الآتي:

انزعوا الأرصفة

لم تعد لي غاية أسعى إليها

كل شوارع أوربا

تسكعتها في فراشي[47]

أما حلم اليقظة فانه قد شكل فضاء آخر لاحتواء رغبات الشاعر المكبوتة التي تمثل صوراً لأمانيه الأخرى:

أجمل نساء التاريخ

ضاجعتهن وأنا ساهم في زوايا المقهى[48]

ويستدعي الماغوط أمانيه من خلال الفعل (أريد) نحو قوله:

---

(46) الشعر العربي المعاصر، د. عزالدين إسماعيل، دار العودة، بيروت ، ط2، 1972، 127.

(47) ديوان محمد الماغوط، 59.

(48) م . ن، 59.

أريد فقط

وللحظة واحدة

أن أداعب الزبد الأبيض بعقالي

وأنا مبحر إلى مكان ما تحت مطر حزين ....حزين

أن أرى بلادي الجائعة تبتعد عني

زهرة زهرة وشجرة شجرة(49)

ان معنى الحرية يتجسد في الزبد الأبيض الذي ينتمي ضرورة إلى البحر أكثر الرموز الأدبية الدالة على الحرية بحكم امتداده الحر على مدّ الأفق، ولذلك فإن الماغوط يريد أن يتحسس هذه الحرية عبر فعل المداعبة الودي وبصفته العربية، بدلالة العقال، رمز هذه الصفة والذي يقوم بذلك الفعل، تعبيراً عن أمنية الإنسان العربي في نيل حريته الإنسانية المشروعة. ان سمة الاتساع الملازمة لفضاءات الحرية والعناصر التي ترمز إليها تتمثل في عناصر الصورة الآتية أيضا:

أريد زهرة كبيرة بحجم الوجه

ثقباً كبيراً بين الكتفين

لتنبثق ذكرياتي كلها كالينبوع(50)

إن الحرية تشكل أمنية شخصية ورئيسة لدى الماغوط الذي يتطلع إلى أن يكون إنساناً حراً ذا رغبات عادية:

---

(49) ديوان محمد الماغوط، 128-129، وينظر أيضا، 72.

(50) م . ن، 112.

أريد ان اغني وأهاجر

أن أنهب وآكل وأثور

هذا من حقي

لقد ولدت كالآخرين[51]

إنه مثل أي إنسان يتمنى أن يمارس أفعاله بحرية، حتى بغض النظر عن مشروعية هذه الأفعال، يغني، يهاجم، ينهب، يأكل، يثور....، وتتجسد مثل هذه الأماني في قوله أيضا:

أريد أن آكل وأشرب وأموت

وأنام في لحظة واحدة[52]

أما ما يتمناه الماغوط نيابة عن المجموع الذي ينتمي إليه، فهو الموت في فضاء بدائي بعيد أقل دكتاتورية من سلطة المدينة وبصورة يائسة محبطة:

لا نريد قمحا ولا رايات

نريد فقط أن نموت في قرانا البعيدة

أن تبعثرنا الريح فوق قرانا البعيدة

كالرسائل الممزقة[53]

(51) م . ن، 217، وينظر أيضا، 294.

(52) م . ن، 116.

(53) م . ن، 191.

انهم زاهدون في أهم الحاجات الطبيعية للبشر، ونعني بها (الغذاء / القمح) فضلا عن زهدهم في الحاجات المعنوية السياسية كالانتصارات أو السيادة، اللذين يرمز إليهما بـ (الرايات).

إن (طلب الموت كان دائما دلالة نفسية عميقة على الظمأ الطاغي لحياة بديلة أغنى وأخصب، حتى الانتحار غالبا ما يكون فرارا من حياة باهضة توقا لحياة لا تحد، والحياة التي يطلبها الماغوط تفترض الحرية أولا والحرية ثانيا والحرية ثالثا)[54].

وكعادة الماغوط فانه يجمع بين خيارات متعددة لرسم أمان دالة على الصراع الذي يعتمل في داخله بين التطلع نحو نيل الجمال، أو الاستسلام لرموز القبح:

أريد أن أضم إلى صدري أي شيء بعيد

زهرة برية

أو حذاء موحلا بحجم النسر[55]

وثمة صورة أخرى تتجسد فيها مثل هذه التناقضات :

أريد أن أكون سمكة في مستنقع بعيد[56]

يتفاجأ القارئ بأن صورة (المشبه به) السمكة الجميلة (الأمنية) لا تعتمد على النهر أو البحر بوصفهما خليفة جمالية تتموضع فيهما كما هو متوقع جمالياً. بل

(54) دراسات في الشعر السوري الحديث، 74.

(55) ديوان محمد الماغوط، 116.

(56) م . ن، 160، وينظر: 116.

تتخذ بدلا من ذلك صورة أدنى جماليا لمستنقع بعيد وبكل ما تحمله هذه الصورة من إيحاءات بصرية شاحبة سلبية.

وعلى الرغم من البساطة الأولية التي يوحي بها التشكيل السابق، إلا انه لا يخلو من تعقيد دلالي ناتج عن هذا الخرق لما هو متوقع، فضلا عن هذا التركيب الاستفزازي بين الجمال والقبح.

وفي خاتمة هذه الدراسة، يتبين لنا أن عالم الأماني يمثل مصدراً مهماً صنع شعرية قصيدة النثر عند الماغوط، أفاد منه في تشكيل صور مختلفة، تعكس ما يحتبس في داخله من ركام الرغبات والطموحات والأحلام والآمال، وربما تتصف الأمنية لديه لأول وهلة بنزعة فردية، لكنها في الحقيقة أوسع من ذلك بكثير لأنها يمكن أن تمثل الجيل الذي نشأ معه الماغوط في ظل حقبة تاريخية صعبة وحرجة.

لقد جعل الماغوط الأمنية جزءاً لا يتجزأ في بنية العديد من قصائده النثرية التي وظفت هذه الظاهرة في خلق إيقاعات داخلية عبر تكرار العلامات اللغوية الدالة عليها أو تكرار نوع معين بأكمله من التراكيب النحوية التي تستغل في سياقها تلك العلامات.

لقد تميزت صور الأماني لديه بالبساطة أحيانا، والتعقيد والتركيب في أحيان اخرى، كما أن صور الأماني لديه اعتمدت في اختيار مفرداتها بنحو أساس على مراجع واقعية من الحياة اليومية العادية، لكن عبر زجّها في علاقات مدهشة وجديدة.

وبدت معظم الأماني لديه مشحونة دلالياً بالهم السياسي إلى جانب هموم أخرى، اجتماعية، وفكرية فردية وجماعية هيمنت عليها نبرة سوداوية ومحبطة، ولذا جاءت هادئة مستسلمة مرة، وساخرة استفزازية مرات أخرى.

Abstract

Poetic Formation of wishing in Maghot's Poems

Dr. Ahmmad J. Yaseen [(*)]

This study deals with poetical froming for the wish in Al-Maghout's poems via investigating. This Phenomena in many of his poems of prose then to analyseit by depending on critical Knowledge in order to reach this phenomena and to take indirect meaning of defferent linguistic signs which were found in wish image which is considered us amain part in the text structure wich belong to external structure.

This study shed light on preface that it handles with the poet persanality from the side that deffer from the common biography in order to chose new prosaic poem us anew technical from of poetical expression which has special fenomena as wish which is tackled by the practical criticism in the pages following the preface.

(*) Dept. of Arabic - College of Arts / University of Mosul.