شعر محمد الماغوط في سيـــــاف الزهور
قراءة نصيّة في المقصدية

م.م. رافد جايد خضير
وزارة التربية / المديرية العامة لتربية ذي قار

الملخص:

محمد الماغوط شخصيّة شعريّة، ثريّة تتمتع بأفكار متجددة، قد تخرج عن السائد، والثابت المفروض قسرا على الإنسان؛ لكونه يطمح لخلق بدائل فكريّة ومعرفيّة، يعبر بها إلى المستقبل، حيث الأمل المنشود شعرا لا واقع، ويحمل في عبوره رؤية إنسانية، يجد بها بارقة أمل، منطلقا من مساحته الشعرية التي تحمل في طياته رؤية إنسانيّة تفتح آفاقاً تعين في الحياة بمقصدية أمام المتلقي. ويناقش البحث مفهوم المقصدية بوصفه معاييراً نصياً، وشرطاً أساسياً في عملية التواصل الإنسانّي بين الشاعر الذي ينتج نصاً متماسكاً مترابط الأهداف، والمتلقي الذي يستكشف تلك المقاصد. وسلك البحث منهجاً نصياً في دراسته عموماً؛ وهدفه بيان لغة النص الماغوطي في سياف الزهور؛ ليعين متعمقا في استظهار آليات المقصدية، واستنطاقها، ممّا يفتح فجوة تبين انفتاح النص، وتعدد القراءة، فالمقصدية ذات أبعاد تكثيفية وليست ذهنية دلالية كما في النصوص الاعتيادية.

الكلمات المفتاحية: الماغوط، مفهوم مقصدية النص، مقصدية السلطة، مقصدية الترميز، مقصدية القلق الوجوديّ.

Mohammed Almagout poetry in his collection (Seyaf Alzehour)
Textual reading in Purposefulness

Assistant Teacher : Rafid Jeyad Khidier
Thi-Qar Directorate General of Education

Abstract:

Mohammed Almagout is a fruitful poetical character of innovative ideas , violating the standard system in thinking and writing. He aims to create intellectual and epistemological alternatives , to reach the future, where the targeted poetical dreams rather than reality. He is with humanistic vision seeking glimpses of hope. His poetical approach is humanistic targeting new horizons to provide life with purposefulness for the responder . The research problem:

The research tackles the concept of (purposefulness) as textual criteria , and basic condition in humanistic communication process, between the poet, the creator of coherence and aim connected text , and the responder , who intends to investigate the purposefulness. The research method and aim.The research follows textual approach, to explain the language of the poet in this collection, and to locate and investigate the mechanism of the poet purposefulness, where that opens a gap to show the text, and multiple readings. The purposefulness is of condensed dimension rather than significance rational , as in ordinary text.

Keywords: Almagot, concept of text destination, destination of power, intent of coding, object of existential concern.

الماغوط حياته وشاعريته:

شاعرٌ يمتلك عقلية إبداعية خصبة، وظّفها خدمةً للإنسانية؛ محلقاً بشعره، منطلقاً من واقعه، ليتمرد على عادات تربى عليها مجتمعه الذي ساده الكساد الفكريّ والسياسيّ والاقتصاديّ. فكان شعره المتنفس الذي يبحر فيه إلى عالمه الخارجي ليلتقط مفردات وأفكارا قد تكون بارقة أمل لحياة، ملئت بمتغيرات كثيرة، ضيقت على الماغوط حتى أصبح بمنزلة سجين في دنيا السكون والرتابة، فلا صوت إلا صوت العبث بمفردات الحياة الإنسانية. الماغوط " في الشعر يمتطي حلمهُ ويغيب. ليس بمعنى التخلي الشعوريّ عن واقعه، وإنما بمعنى الطموح الملح لخلق وجود بديل عنه. وجود آخر يهم معهُ في سفرهِ. غرفة الشعر غرفة لينة واسعة، فضفاضة تنتقل كلما أشار إليها الشاعر "[١] وهو"شاعرٌ محترق بنيران الماضي والحاضر لجأ إلى نيران المستقبل، وهو جزء منها، بحثاً عن وجود آخر وكينونة جديدة "[٢]، إنه (محمد احمد عيسى ولد (١٩٣٤) شاعر وأديب سوري، ولد في سلمية بمحافظة حماة. تلقى تعليمه في سلمية ودمشق، وكان فقرهُ سبباً في تركهِ المدرسة في سن مبكرة، كانت سلمية ودمشق وبيروت المحطات الأساسية في حياة الماغوط وإبداعه، وعمل في الصحافة حيث كان من المؤسسين لجريدة تشرين، كما عمل الماغوط رئيساً لتحرير مجلة الشرطة، احترف الأدب السياسيّ الساخر، وألف عديداً من المسرحيات الناقدة التي أدت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السياسيّ في الوطن العربي، كما كتب الرواية والشعر، وامتاز في القصيدة النثرية التي يُعدُّ واحداً من روادها، ولهُ دواوين متعددة، توفى في دمشق في (٣) ابريل ٢٠٠٦) [٣] ويُعدُّ " محمد الماغوط من ابرز الذين حرروا الشعر من عبودية الشكل. دخل ساحة العراك حاملاً في مخيلتهِ ودفاترهِ الأنيقة بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافدة لحركة الشعر الحديث. كانت الرياح تهب حارة في ساحة الصراع، والصحف غارقة بدموع الباكين على مصير الشعر حين نشر قلوعه البيضاء الخفاقة فوق أعلى الصواري. وقد لعبت بدائيته دوراً هاماً في خلق هذا النوع من الشعر، اذ موهبته التي لعبت دورها بأصالته وحرية كانت في منجاة حضانة التراث وزجره التربوي، وهكذا نجت عفويته من التحجر والجمود. وكان ذلك فضيلة من الفضائل النادرة في هذا العصر "[٤] ويبقى الماغوط وشعره مادة ثرية أمام الباحثين في الشأن الأدبيّ، لما يمتلكه من سحر شعريّ يجذب كلّ من يقرأ نصوصه الشعرية التي قد تحرك الفكر الإنسانيّ من القيود التي سلِّطت عليه.

مفهوم قصدية النص:

الدراسات النصية لها قيمة معرفية؛ لأنّ (النص هو ما لا يمكن حسمه **indecidable**. وعدم امكانية الحسم في النص تبرز بموجب نصيته، وهي سمة إجرائية لهذه النصية، فإنَّ نصية النصّ هي "عدم إمكانية الحسم " فيه. فالنص ليس شيئاً بحاجة إلى تحديد ماهيته، مع أنّ تفعيل منزلة

النصّ ليس أمراً هيّناً، وتوضيح نصيتهِ ليس إجراءً بسيطاً)[٥]؛ ومن هنا تكمن الصعوبة في البحث في الدرس النصيّ الذي يعتمد على التفتيش والتنقيب في مكامن اللغة. والدراسة والنصية بعناصرها السبعة مفتوحة أمام الباحثين في الشأن الأدبيّ، والمحاور السبعة التي قدم (دي بوجراند. وفولفانج دريسلر يلزم لكونه نصاً أن تتوافر له معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير، وهي:

١- السبك (الربط) **cohesion**
٢- الحبك (التماسك) **coherence**
٣- القصد **intentionality**
٤- القبول **acceptability**
٥- الإعلام **informativity**
٦- المقامية (الموقفية) **situationality**
٧- التناص)[٦] **intertextuality**

ولكن معيار (المقصدية) لم يأخذ اهتماماً كبيراً كما هي العناصر السابقة. و" أنَّ النظرية النصية تعتمد على فكرة النص المفتوح التي استفادتها من نتائج نظريات القراءة والتأويل؛ وتؤكد أنَّ عناصر التماسك النصيّ وآليات الانسجام الدلاليّ تمثل القرائن التي يستأنس بها المتلقي في توليد المعنى وتأويل المقصدية، وتؤثر تأثيراً بالغاً في عملية الفهم "[٧]؛ فكل عملية كتابية تقوم على طرفين أساسيين المتكلم والمخاطب والحاكم بينهن اللغة الإبداعية التي يوظفها الشاعر لإيصال أفكاره عبرها، فكلما كان الشاعر منفتحاً بأفكاره انجذب قارئه لنصوصه، وتظلُّ هذه النصوص تخترق الزمان والمكان، فلا حدود يحيطها. والنصوص والكلمات وما بينهما فراغات في ذهن القارئ يشترك فيها مع النص، فيعطي النصوص جمالية شعرية و فكرية في آن واحد، و" وتعدُّ القصدية **intentionality** معياراً من معايير تحقق النصية، وشرطاً أساسيا في كلِّ أنواع التواصل الإنسانيّ "[٨] و " قراءة النص الأدبيّ ورحلة البحث عن مقاصده هي في الحقيقة عمل إبداعي في حدِّ ذاته؛ تتولد فيه مقاصد جديدة، لتكون المحصلة وجود ثلاثة أنواع من المقاصد في العمل الإبداعيّ، مقصد المؤلف الذي نواه أول مرةٍ، ومقصدية النص التي تأبى الانغلاق على معنى محددٍ، وتمتلك سلطتها بمجرد انتهاء المنتج من انجاز النص، وأخيراً المقصدية الذاتية المرتبطة بتأويل قارئٍ بعينهِ لدلالات النص "[٩]. و" لا مناص بجهد القارئ من الاحتكام إلى مقصدية المؤلف حتى في حالات المعاني الثواني التي يتبع فيها المجال الاحتمالي للفعل القارئ، وتشتد قوة اثر التخييل "[١٠] إذ أن " النص هو ظهور لأفق لغوي يمتد إلى أفق القارئ، وبهذا فان حواراً على مستوى القراءة، الكتابة ينشأ بين النص والقارئ على اعتبار أن كليهما يمتلك شروط الحياة والكينونة

"[١١]، والماغوط في نصوصه الشعرية تتنوع وتتعدد لدية المقصدية التي فتحت هذه النصوص أمام المتلقي، للوصول إلى القصد المركزي.

مقصدية السلطة:

عُرف الماغوط بفلسفتهِ وعبقريتهِ الشعرية وأيضاً بواقعيتهِ التي امتاز بها؛ فهو لم ينظر إلى عالمه من برجٍ عاجي؛ بل ينظر من ذاته وشخصيته التي أُرهقت من عالمه المحيط الذي عانى واشتكى منه كثيراً؛ فهو له موقف من الاخر بشتى أنواعه؛ فلم يقف مكتوف الأيدي، فصرح عما يجول في نفسه؛ فأصبح شاعراً متمرداً على عاداته التي سادها الثبات، بواقع ومحيط متغيّر بالأصعدة الفكريّة وغير الفكريّة كافة (وإذا كان الإنسان يتمتع بالحضور، فانه لا يحضر لذاته مباشرة ومن غير توسط، بل يحضر في العالم وبه، وله أكثر من حضرة وجودية يحضر كذات معرفية باستكشافه للعالم بحسه وخياله وعقله؛ ويحضر كذات سلطوية بان يلعب دوراً ويمارس نفوذاً وتأثيراً؛ ولكنه يحضر، اقوى ما يحضر، كذات ابداعية، بصنعه لذاته كقيمه جمالية، فنية شعرية أو سلوكية ذوقية)[١٢]؛ ولعلها صفات الشاعر الذي اخذ من موهبته الشعرية استكشافاً لعالمه بامتزاجه وتفاعله، وبها أخذت أشعاره مصداقية من قبل متلقيه الذي يتلمس صوتاً ممزوجاً بروح الإنسانية " ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجاً له ومشاركاً فيه بصورة أو بأخرى "[١٣] والماغوط في نصه الشعري ينظر إلى " "الآخر " كل آخر ، لا يكون " آخرَ " إلا أنْ يكون " واقعيّاً ". غير انّه، مع ذاك، ليس بالنسبة إلى الذات إلا آخر متخيلاً "[١٤]. و" الشاعر عند كتابة قصيدته يسعى إلى أن يقود قارئه إلى فهم معين للنص "[١٥]. والنص الشعري عند الماغوط يتمتع بدلالات لفظية، أعطت نصوصه تماسكاً لغوياً، ولغة سهلة أمام المتلقي، قد يفهم من المقصدية التي عمد اليها.

السلطة وانتهاك الإنسان

يقول الماغوط في قصيدة (عتابا معاصرة) :

الذين ملؤوا قلبي بالرعب
ورأسي بالشيب المبكر
وقدمي بالدموع
وصدري بالسعال
وأرصفتي بالحفاة
وجدراني بالأرق
وأحلامي بالكوابيس

***

وحرموني براءتي كطفل
ووقاري كعجوز
وبلاغتي كمتحدث
وصبري كمستمع
وأطياني كأمير
وزاويتي كمتسوّل
وفراستي كبدوي
ودهشتي كمسافر
وحنيني كعائد

***

ثم أخذوا سيفي كمحارب
وقلمي كشاعر
وريشتي كرسام
وقيثارتي كغجري

***

وأعادوا لي كل شيء وانا في الطريق إلى المقبرة،
ماذا أقول لهم اكثر مما يقوله الكمان للعاصفة؟ (١٦)

مقاصد النص التي عمد إليها الماغوط تمثل مشاهد أمام المتلقي للنص. المشهد الأول: (**التغيير الممنهج**) دلّت عليه دلالة الألفاظ أفعال ذات معانٍ تخاطب الآخر بصيغة الجمع (الذين) غيروا وملئوا (القلب بالرعب) و(الشيب المبكر)، و(الدموع)، و(السعال)، و(النعوات)، (الأرق)، (الكوابيس). دلالات لغوية ومعان فيها مقاصد يشترك في وعي الإنسان، فهنا التغيير ليس عبثاً ولكنه عبث ممنهج من مدبرين حاذقين، يعرفون خيوط الجريمة وحياكتها التي تندب في جسد الإنسانية؛ فكل حدثٍ نتيجة معروفة لإيصالهم إلى الهدف الذي يرومون إليه والصفات تدل على أوجاع، وأحزان، وأمراض، وكوابيس، يبدو أنها فعلت فعلتها بهذا الجسد الهرم. (القصد هدف النص أو تضمن موقف منشئ النص واعتقاده أن مجموعة الصور والأحداث اللغوية التي قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام) (١٧) فأعطى النص مرونة فكريّة ومعرفيّة في آن واحد، ممزوجة بواقعية الماغوط المنبثقة من روح عصره الذي ضج بمفردات الآهات والألم. والمقصدية الثانية في النص مشهد: (**الحرمان القسريّ**) وهو مكمل لأحداث النص وأفعاله، والنتائج تتابعية بتشبيهات لغوية، وأفعال تدل على الحرمان الذي قيّدت الإنسان من أن يتمتع بملذات الحياة وجمالها وسحرها.

وتشبهات الأفعال التي اختارها الماغوط أعطت نصه رونقاً فنياً؛ وتماسكاً لغوياً، وشبهه الإنسان (كطفلٍ، كعجوز، كمتحدث، كمستمع، كأمير، كمتسول ، كبدوي ، كمسافر ، كعائد) وتحول في اختيار تشبيه صفات الكلمات من الطفولة إلى الشيخوخة، وتحوّل من متحدث إلى مستمع، ومن أمير إلى متسول، فهذا الصعود والنزول بتشبيهات الأفعال والمعاني لها نزعات نفسية في ذهن القارئ، ومن ثم التشبيه بالبدوي، والانتقال من السفر، ومن ثم العودة كلها تشبيهات لغوية منتقاة من صميم الواقع لصفات قد سلبت من هذا (البريء، والوقر، والبلاغي،والصبور، وفروسيته و...الخ) هو الآخر الذي اقتنص من هذا الإنسان حقه من هذه الدنيا؛ فكأنما الآخر متماد متطاول أمام هذا الكائن الذي لا يكترث امامه؛ فالنص مليء بومضات واقعية يتحسسها بها والمتلقي في آن واحد، ف" اللغة ليست مجرد أصوات وصيغ وجمل ودلالات، بل هي أداة لممارسة الفعل على المتلقي أيضاً، على أساس أنّ النص اللغويّ في جملته، انما هو " نص في موقف" "[١٨] إذ أن " النص روح وجسد، روحه الدلالة، وجسده اللغة، ولا قيمة للجسد من دون الروح، ولا تدرك الروح من دون الجسد، فالعلاقة بينهما تلازمية "[١٩] ولعلّ النصوص الشعرية عند الماغوط تتمتع بهذا. وتستمر مقصدية الماغوط في النص بمشهد ثالث: **(سلب الإرادة)** بدلالة الآخر بفعل يدل (على استمرارية الحدث المتتابعة من الآخر، فلا (سيف) ولا (قلم) ولا (ريشة) ولا (قيثارة)، (لمحارب) و (لشاعر) و (لرسام) و (غجري). فكل شيء مسلوب لهذا الإنسان، بفعل فاعل هو يراه وينظر إليه ويعرفه لكن دون جدوى، فهو ينتظر عسى ولعلّ تتحرك في وجدانه ضمير قد يوقظه من ظلمتهِ ووحشيتهِ قبل فوات الأوان؛ ولكن لا يبدو هكذا من (قوةٍ) لا تعرف إلا لغة السلب والحرمان والتغيير العبثي لمفردات الحياة. وقصدية الماغوط قد تنضج امام متلقيه من آخر لا يفقه من هذه الدنيا إلا لغة القتل والتهميش، فيقول في ختام نصه :

وأعادوا لي كل شيء وأنا في الطريق إلى المقبرة،

ماذا أقول لهم اكثر مما يقوله الكمان للعاصفة ؟

(وأعادوا لي كل شيء) سياق الجملة قد تعطي، وترجع الأمور إلى نصابها، ولكن هذه العودة قد تبدو عودة متأخرة فما قيمتها، والطريق إلى (المقبرة) سخرية الماغوط واقعية من سلب، قد أخذ من الحياة مهجتها، فلا صوت الا صوت الموت الذي خطه بأنامل أخر لا يعرف إلاّ لغة الموت، فماذا يقال لهم، وبأي صوت قد يحرك مشاعرهم أن وجدت!! فهم صم لا يبالون لشيء فماذا يقال لهم وبأي لغة فلا جدوى وتشبيه الماغوط باستفهام (أكثر مما يقول الكمان للعاصفة) يدخل إلى الفهم الإنساني بمقصدية وسياق قد يبين الاندهاش عن واقع متبعثر ومتغير، فالنص رسم بنفس الماغوط المرهف صورة عن معاناة الإنسان المفجوع وآهاته فـ " كل شاعر في تصوره أنه ابن عصرهِ، وأنهُ يمثلهُ، ولكن صدق هذا التصور مرتبط إلى حد بعيد بمدى انهماكه في عصره وتفهمه

لروحه "[٢٠] ف " القصدية هي سمة العقل التي توجَّه بها الحالات العقلية أو تتعلق بها حالات عقلية أو تشير إليها، أو تهدف نحوها في العالم. ومما يميز هذه السمة أن الشيء لا يحتاج إلى أن يوجد فعلياً لكي تمثله حالتنا الشعورية "[٢١] وتجدر الإشارة إلى أنهُ " لا بد للمرء من أن يبحث عن الثغرات، والرسائل والتعابير في النص، لأنَّ ذلك هو معنى الجمل – بل لا بّد له من أن يتوقع أن النص نفسه منهمك في عملية تنصيصه، تكون القدرة على القراءة "[٢٢] ولعل هذه الثغرات الدلالية، والجمل، والتراكيب اللغوية أعطت النص انفتاحاً أمام متلقيه. رفض السلطة التي غيبته وحرمته من حياة حرة كريمة، فالماغوط شاعر اعتاد على خروجه على المألوف السائد الذي فرضوه بقوتهم وجبروتهم وغطرستهم؛ فاصبح قمعهم، وتقييدهم ... الخ فألوف. الآخر في نص الماغوط (عتابا معاصرة) بمشاهد ثلاثة، ومقصدية متعددة، أرادها أن تكون بمنزلة منبهات للمخاطب من (تغيير ممنهج)، (حرمان قسري)، و (سلب الإرادة) إلى مقصدية مركزية هو (العروج إلى الهاوية) عناوين لسلطة عانى منها الماغوط. والشاعر يعد مرآة لمجتمعه الذي يتمرأى بها. والماغوط كان بمنزلة الشاهد على هذا العنصر، المتمادي على حق الإنسانية، ومعاناة متكرر من سلطة قمعية لكل إنسان عاش في الواقع الحياتي المعاصر، و " توفر لنا الحياة السياسية العربية بعبقرية نادرةٍ، مناخاً نشعرُ فيه أنّ العاصفة آتية في طريقها إلينا، وأنَّ الهاوية تكاد أن تنفتح "[٢٣] وتجدر الإشارة إلى أنه " ليست السّلطة وحدها هي التي تمارس المنع. فهناك منعٌ اخر، أكثر شمولاً ورسوخاً، تمارسهُ بُنى المجتمع. والفرق هو أن الأول مَرئيٌّ، والثاني غير مرئي، أو لا نريدُ أن نراه "[٢٤] ولعلّ المقصدية أمام المخاطب قد أدركها وتحسسها في النص الشعري من آخر يعرفه وقد اشتكى منه.

السلطة وصناعة الفراغ

يقول الماغوط في (الخد الأيسر):

يتركون لنا بقايا الشمس لندفأ
بقايا الموائد لنأكل
بقايا الليل لننام
بقايا الفجر لنستيقظ
بقايا الموسيقى لنسمع
بقايا الارصفة لنمشي
بقايا الأصابع لنكتب
ثم يتركون لنا الوطن من المحيط إلى الخليج ، لنقاتل ونموت من اجله .[٢٥]

النص يبدأ بفعل يدل على الاستمرارية (يتركون)، فأي تركة باقية ؟ مقصدية يبدأ بها الماغوط، حتى يأتي الجواب (بقايا)، مكرراً على النص و دلالات قد تفتح النص إلى مدلولات تخترق جغرافية

بعينها؛ بقاء:(الشمس لندفأ) و (الموائد لنأكل)، و (الليل لننام): و (الفجر لنستيقظ) و (الموسيقى لنسمع)، و (الأرصفة لنمشي)، و (الأصابع لنكتب) دلالات ومفردات نصية تبين صناعة أشياء من (آخر) قد ترسم المعاناة اليومية المعيشية للإنسان الذي يبحث عن الحياة، ديمومة البقاء، والمفردات النصية مستقاة من مفردات الحياة اليومية المتداولة بين عوام الناس من مأكل ومشرب و....الخ كلها حاجات ضرورية لمتطلبات الحياة التي إذا فقدت احداها فقدت طعم الحياة؛ كل هذه المفردات والمعاني أعطت النص واقعية حقيقية وتصورات عن آهات الإنسان، ولعل الآخر شحيح النفس، وما عطاؤه القليل إلاَّ مصداقٌ لهذا المفهوم . " فالشاعر يبحث عن تموقع ذاته داخل الخطاب بصيغ لغوية من خلال ثقافته التي ينتمي إليها "[٢٦] وكذلك " تّعد اللغة أهم الشفرات الأساسيّة داخل أي خطاب تنتجه الذّات "[٢٧] ولعلّ النص يبدو صناعة فراغات فكل شيء مصادر، ومسروق، فلا بقاء بحضرتهم إلا مصادرة الإنسان وحرمانه من مفردات الحياة، وبهذا قد تحقق أفراحهم لنفوسهم المريضة، وما البقاء إلا عنوان لهذا إنْ وجد؛ فكلُّ شيءٍ قد أصابته المصادرة، وكل شيء قد اصابه الفراغ بطرق ممهنجه، وعنوان قد كتب، وصنعه من آخر حذق قد يعرف ويجد لغة الفراغ؛ لإشباع نوازعه اللاانسانية، مقصدية صناعة الفراغ مستمرة في النص بمعان ومفردات تصب بمنوال واحد:

ثم يتركون الوطن من المحيط إلى الخليج، لنقاتل ونموت من أجله

استمرار فعل الآخر إلى نتيجة أخيرة (يتركون) الوطن الكبير إلا لشيء واحد (القتال) بعدما أفرغوه من مفردات حياة النص وما بعد القتال الا الموت لأجله، وكأنما الإنسان قد خلق لهذا؛ فلا يفتح الوطن ابوابه إلا للموت، والقتال الذي صنعوه بأيديهم، وأفعالهم المريضة (لنقاتل ونموت من أجله). المقصدية المركزية للنص (صناعة الفراغ) لسلطة قد بنيت وصنعت من الفراغ أيضا؟ مسيطرة على عنوان النص، والنص يلحظ فيه دلالات لغوية، وكلمات، وأفعال تدل على (آخر) سلطوي لا يرتبط مع ابناء جنسه بشيء، ولايعرف إلا لغة القتل والتشريد؛ فرسم الماغوط صوراً أمام متلقيه من صميم الواقع ايضا، وعنوانات قد طبعت، وترسخت في الذهن العربي، مما أعطت نصه واقعية تصلح أن تكون بمنزلة رؤيا نحو عالم متغير، فـ " بناء النص تلزم القارئ إذن بقدر من الوفاء لمقاصد الكاتب، ولطبيعة العصر الذي ألف فيه "[٢٨] والقارئ للنص أمامه لوحة اجتماعيّة، ومعاناة إنسانيّة، تشد انتباه المخاطب؛ لعلها تفتح أفاقا قد تساعده على تخفيف آلامه، فـ "الأدب ظاهرة إنسانية تعبر عن الحياة بكل معاني الحياة. انه حركة اللغة وحركة النفس وحركة المجتمع وحركة التاريخ "[٢٩] و لم يعد دور المتلقي دوراً غير فعال، بل أصبح مشاركا في النص الشعري، فالماغوط في نصه الذي وظفه بعبقريتة وفلسفتة الشعرية؛ ليرسم ملامح السلطة التي مارست على

الإنسان، فأرهقته، فـ " الإنسان في المجتمع العربي يُضحّى به من اجل السلطة، بينما يجب أن يُضحى بكلّ شيءٍ من اجل الإنسان "[٣٠] وهنا تكمن المأساة الكبرى في محيطنا العربي.

مقصدية الترميز:

الترميز من الأمور التي أعطت للنص الشعري مرونة، وتأويلات جمالية للشاعر، والمتلقي في آن واحد؛ فالشاعر يلجأ إلى الرمز عندما تصبح اللغة المباشرة قد تحصر المعنى، أو عدم التصريح المباشر، أو قد تضيق المعاني الجاهزة لفكر الشاعر أو الخوف من التصريح المباشر لسبب ما أو ....الخ، فأنَّ الترميز يقوم بتوصيل الفكر بإيحاءات قد تصور الواقع، ومن جهة أخرى، فـ" الرمز في لغة النص الشعري ليس قالباً جاهزاً أو نظاماً إشارياً يتكرر في الاعمال والنصوص، بل هو نتيجة لكل ممارسة شعرية .. هكذا يكون نص شعري رمزه ودليله الإشاري، ونوع من البناء الخاص به "[٣١] وكذلك " الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً "[٣٢] فـ " القوة في اي استخدام خاص للرمز، لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق "[٣٣]. وانطلاقاً من معرفة بعض المفاهيم الرمزية يبقى الماغوط بفلسفته الشعرية طوع الرمز بمقاصد، جعلت نصوصه ذات حركية وانفتاح امام متلقيه بتوظيف نصه، لغة تنسجم مع طبيعة روح العصر لهذه النصوص الشعرية .

رمزية الكشف والضياع:

يقول محمد الماغوط في (نصوص العار) :

نحن ماسحو الرعاف والسوائل الأنفية بالجدران وجذوع الأشجار
المستحمون عراة أو بثياب الخروج مع الخيول والبهائم في
المستنقعات ومياه الشرب.
أحفاد حطين واليرموك والقادسية
وذي قار، وذات الصواري، وذات الرئة.
بزفير الحمّى نشعل لفائفنا
وعلى سعالنا المتقطّع
تحدد ساعة الصفر
في أكثر الجيوش دماراً ووحشية
فنحن لسنا مرضى عاديين
بل مرضى متفوقون
من يجرؤ على مناقشتنا أو علاجنا وجهاً لوجه ؟
أو تفريقنا عندما نجتمع.

أو تجميعنا عندما نفترق؟

يكتشف العالم دواء ناجعاً لمرض خطير

فنكتشف له ألف مرض أكثر خطورة، لا علاج له ولا شفاء منه [٣٤]

دلالات العنوان تبدأ بصيغة الجمع لعارٍ قد يشترك فيها مجموع، يبدأ النص بصيغة جمع للمتكلم (نحن)؛ وكأنما تبدأ اليات مقاصد النص بمقدمة لغوية عريضة بدلالات وجمل فيها رثاء لنفس الإنسانية أو جلد الذات؛ ولغة انبثقت من داخل الواقع الاجتماعي نحن (ماسحو الرعاف) و (السوائل الأنفية بالجدران وجذوع الأشجار) و (الاستحمام عراة أو ثياب الخروج) مع (الخيول والبهائم) في المستنقعات ومياه الشرب حولت دلالة المسح إلى مسح تبين قبح الأفعال لهذا الإنسان؛ وكذلك دلالة الاستحمام في مكان غير متعارف عليها مع (الخيول والبهائم) في مستنقع أو مياه الشرب؛ فلا المكان ولا الزمان المناسب إلّا لسبب سوء الفعل أيضاً عندما تكثر أخطاء هذا الإنسان، لغة النص متماسكة بأفعال قد غيرت دلالة اللفظ من المعتاد إلى غير المعتاد، وبهذا قد أدخلت القارئ في (الكشف) للنص؛ فالقصيدة التي انطلقت من النص برمزية مفتوحة امام مقاصد الماغوط يتحسس، ويستشعر بها القارئ بعض أخطاء الإنسان، و " الشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير انما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة "[٣٥] و " إنَّ قراءة النص ومحاولة فهمه بعث له من جديد، احياء له من عالم الركود والسكون إلى عالم الحياة والحركة، فالقارئ الفاعل هو الذي يعيد بناء خلَّفه النص من تصورات في شبكة منسجمة الخيوط "[٣٦] ولعلّ المقصدية عند الماغوط للمخاطب تتعلق بهذه الجزئية لفك السكون، والركود الذي يعيشه في ظلمة الثبات بأسلوب جلد للذات إلى استرجاع الماضي بتعددية لغوية، واسترجاع الماضي (أحفاد ذي قار، واليرموك، والقادسية) و(ذات الصواري) و(ذات الرئة) تقلبات، ومفاجئات في طيات الكلمات ومعاناة قد خلقت مع الإنسان أم خُلقت معه، (بزفير الحمى نشعل لفائفنا) وعلى وجع مرضنا (المتقطع) نحدد ساعة الصفر لمقارعة أكبر الجيوش دماراً ووحشية!! مفردات نمت مع عقل الإنسان (حرب، دمار، مرض) بل لازمت حياته كأنما ولدت مع ولادته، وترعرعت معه وكبرت فأصبحت مفردات ملاصقة لحياته، ممّا أعطى النص الشعري صوراً حية عمّا يدور في ذهن المتلقي والمخاطب؛ فالماغوط يحيا في نفوسنا لنشاهد صوره الواقع، وصوته المرهق.. الخ. والمرض عندنا ليس كأي مرض، بل أصبحنا متفوقين. ولعلّ لفظة (متفوقين) قد تعطي دلالة الانتصار أو النجاح، لكن اللفظ وظفه لشيءٍ آخر ليفاجئ المتلقي امام سخرية الماغوط لحال الإنسان؛ بل يرثيها. ومن ثم تنتقل اليات المقصدية في النص إلى جمل استفهامية تكون إجابات جاهزة في عقل المتلقي (نحن)، فلا نقاشنا، ولا علاجنا (وجها لوجه؟) أو (تفريقنا عندما نجتمع)، أو(تجميعنا عندما نفترق؟) وعندما يكشف العالم لمرضى (المبتكر)؛ فلا

تقبل، لأنَّ أمراضنا متعددة قد يكون واحداً أو اثنين ..الخ.(فنكتشف له ألف مرض أكثر خطورة، لا علاج له ولا شفاء منه) الجملة الاستفهامية والمتناقضات في السياق أوضحت بعض ملامح المقصدية (الكشف) عن سوء الفعل وقبح القول والوهم التي التصقت بالإنسان حتى أصبحت حقيقة حياته، فهي معه كظله لا تفارقه. فتسلل الوباء والمرض له أو أُوجدهُ ام هو المرض نفسه؟ هذه حالة بني العرب تتوهم فقط الأفكار المحيطة فيعيشها وتعيش فيه فينتج الكم الهائل من المتوهمين في فكرهم، وعقيدتهم وتاريخهم، ودينهم، يخترع المرض ويبحث عمن يعالجه؛ فما أن يكتشف احد ما له العلاج دواء ناجعاً إلا أغرقه بآلاف الأمراض، والأوهام، والهواجس حتى يقف مذهولاً أمامه. فالنص زاخر بدلالاتٍ لغويةٍ، وتماسك نصي، وأفعال مستقاة من الفعل الحياتي اليومي للكلمات أعطت مقصدية (كشف) متجذرة بالعمق الإنساني ممزوجة بترميز إبداعي للماغوط. فـ " القصدية تبعاً لمنشئ النص تحدد كيفية التعبير عن الغرض وطريقة الوصول إلى الهدف الذي يتوخاة منشئ النص، حيث تمثل الخطة التي يرسمها الشاعر وتحكم اختياراته، وتؤطر لأسلوبه بما يكفل تحقيق الهدف من النص "[٣٧]. ويكمل الماغوط في (نصوص العار):

ثم مهما كانت حال أمعائنا وحناجرنا وصدورنا ووظائف الكبد
فينا أو مجال الرؤية عندنا.
لا أحد [مخولاً *] بالرثاء لنا أو التعاطف معنا.
أسمالنا ضرب من الاحتيال.
وأضلاعنا البارزة
لإحباط كيد الجوارح وبزاة الطير.
وقروحنا تراجع مؤقت
وشجاعة أُجهضت في شهرها التاسع [٣٨]

رمزية الماغوط وضمير المتكلم (نحن) بصيغة الجمع ومعان متعددة من فكرٍ خاوٍ إلى (أمعاء) و (حناجر) و(صدور) و(وظائف الكبد) و (الرؤيا)، مقصدية النص إلى معانٍ قد ترسم حالة (المواطن) المزري الذي يقبع تحت وطأة الوهم. ولعل النص وضمير المتكلم المسيطر على المشهد قد تحول إلى ضمير نابض ومراجعة لوجدان القارئ. ورغم هذا العناء تأتي صيغة (النفي) و (لا) التي تعطي النص بيقين هذه الأفعال من الإنسان، بل مشارك رئيس بهذا الفعل، والحالة من التيه والشرود الذهني فتخوى الأمعاء كما خوت العقول والقلوب، وتبح الحناجر من كثرة الصراخ؛ وتنتظر المرثيين لهذا الحال و (لا) رثاء؛ والسبب مواجهة الوهم، والمرض، والظلم، والكذب، والخرافة، والاجل، والاحتيال والنهب ... الخ. بأضلع بارزة متوهم شجاعة فرسان العصور البالية، ما تلبث أن تنجلي هذه اللحظة باستلامٍ مروع، وفشل ذريع، بأفيون يُخدَرِّ الجروح، والقروح، والعلل،

بعد أن خُدر الفكر!! رمزية أعطت للنص قصدية النص من (كشف وضياع) لقيمة الإنسان في متاهات لم يعرف أين الطريق؟ قد أسهمت بإيصالها بأقل الكلمات، بمعان جمالية متشعبة، قد تخترق الفكر الإنسانيّ لمراجعة ذاته. وهنا يتواصل المخاطب عن طريق النص، ليتلاقى بأفكار قد اشترك بل عاشها بتفاصيلها، وجزئياتها، واحداثه في النص هذا بجمال وروح الماغوط و" يحتوي كل نص على تاريخ الكتابة واللذة فيه، ليست مفصلاً زمنياً إنها الزمان الذي يمضي به نحو المستقبل من غير شرط ولا غاية "[٣٩] و " ان العالم لا يتقدم إلى الفكر الا بتوسط اللغة التي تنتقل من حامل لهذا العالم الى العالم نفسه، والتأويل عندئذ، هو فك رموز اللغة، وتحرير المعنى من فعل الكتابة وفتح عالمها على الذات "[٤٠] وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ " اللغة تقوم بترميز العالم والواقع وحمله عبر النص الى الفهم "[٤١] ولعل النص من هذه المعطيات أوصل مقاصد الماغوط (كشف وضياع) بترميز امام متلقيه أعطته مقبولة جمالية نصيّة.

رمزيّة الانفلات والتطور

يقول الماغوط في (نصوص العار):

فأمامنا هدف واحد ومحدد بأقلام الرصاص
على كل بقعة من بقاع الأرض:
على بعضنا، أو أحدنا، أن ينجو بأية وسيلة
من أية مشاجرة، أو عراك
أو لغم أرضي، أو انفجار طائرة
من أي وباء
أو طوفان
أو زلزال
أو بركان
أو ضربة شمس
أو لدغة أفعى
أو عضة كلب
إننا قلقون جداً ...
نحن في مأزق
فالضباب يبقى ونحن نتلاشى .[٤٢]

صياغة الجمل بصيغ المجموع بمتكلم قد نطق باسم الجماعة، ورمزيّة بمقصدية الماغوط لبعض المفردات (أقلام الرصاص)؛ تصبح سلاحاً سهل المراس (بحملة أو حذفه) دلالة أعطت

النص احتمالات وضع (المواطن) قد يشوبه (الانفلات) ولكن هنا انفتح المعنى من محدودية المكان إلى أفقٍ أوسع (بقاع الأرض)، وتبدأ الألفاظ اللغوية النصية التي تشرك مع وعي الإنسانية ككل (مجموعة) أو (مفرد)، باستمرار فعل يدل على معنى الخلاص بفعلٍ (ينجو) بأية وسائل، ويبدأ النص بعبارات وكلمات يومية متداولة، وصور ومشاهد على (ارض – الوطن) مدلولات تدل على حجم الانفلات والعبثية هي (أية مشاجرة أو عراك)، (لغم ارضي أو انفجار طائرة) أو (وباء) ومن ثم يبدأ النص بمعطوفات (طوفان) أو (زلزال) أو(بركان) أو (ضربة شمس) أو(لدغة أفعى) أو (عضة كلب)، كلمات أعطت النص حركة قلقلة تنسجم مع مقصدية الماغوط من معانٍ مروعة، وصور تدل على معارك، وقتال، ودمار ولعلَ (المواطن) وطنه لا يسوده إلا عوامل الفوضى والخوف ... الخ، فتكون النتيجة حتمية في النص (نحن قلقون) إلى درجة كبيرة و(مأزق)؛ مفردات وكلمات تدل على حجم الانفلات إلى درجة الهاوية، والجواب (فالضباب يبقى ونحن نتلاشى). مقاصد الماغوط معروضة بسياق نصي فيه من القوة اللغوية، والأنساق المعرفية الكثير من الملائمة مع الموضوع، وعلاقة (المواطن) و(الوطن) برموز متعددة " فتوظيف الشاعر للرمز بشكل خاص في نصه الشعري، يجعل هذا النص مفتوحاً على أفق واسع من الدلالات، التي قد لا تلتقي مع ما يريده الشاعر " [٤٣] و " إنَّ القراءة باعتبارها عملية تأويلية تشعر إلى مقاربة النص، تخضع لطبيعة القارئ الذي يقوم بهذه القراءة، حيث تتحكم في تعامله مع النص، مجموعة من العوامل التي يتحدد من خلالها فهمه له، وهذا الفهم ليس بالضرورة متفقاً مع مقصداً الشاعر "[٤٤]. كل هذه العوامل النصية مثَّلت المقصدية المركزية (الانفلات) وهي من المعاني اليومية المتجذرة في العقل العربي على وجه الخصوص. ويقول في آخر النص :

ولذلك لن أنام بعد الآن
في مكان واحد مرتين متتاليتين
وكالطغاة أو الأنبياء المستهدفين
سأضع شبيهاً لي
في أماكن متعددة، في وقت واحد
لا لتضليل الوشاة والمخبرين، فقد صاروا آخر اهتماماتنا ...
ولكن لتضليل القدر ...

***

وإنني بهذه المناسبة
أنصح هذا الوطن العجوز الخرف
أن يقوم بنفس الشيء

ولا ينام في " خارطته " ليلتين متواليتين [٤٥] .

يبدأ النص بصيغة النفي والاستقبال بجملة (لن أنام) الآن وغد و...الخ. ولعلها رمزية الماغوط والانتقال من مقصدية (الانفلات) السابقة إلى تحوّل أخر فالمكان من دلالة الاستقرار إلى عدمه، والنص من هنا يتحرك نحو عدم الاستقرار، فلا استقرار بمكانٍ (مرتين متتاليتين)، والنص فيه تحويل لدلالات الألفاظ، منطلقا من سياق الجمل الجمل وتشبيهات لغوية؛ والتشبه (كالطغاة) بقمعهم وجبروتهم وتغطرسهم رمزا لكل قوة لا تقاوم، و (أنبياء) بقدسيتهم في أذهان وقلوب المؤمنين، فتعددت مقصدية الماغوط ببث مفردات في النص من كلمات لها معان ودلالات امام المخاطب، حتى يتحول النص الى اتجاه اخر من الانفلات المفرط الى ثورة ضد هذا المفهوم، ورمزية الماغوط بتوظيف الرمز الديني عندما يقول: (سأضع شبيهاً لي) بفعلٍ يدل على استمرارية التحول (سأضع) دلالات المكان وتحويله بلغة نصية عمد الماغوط عليها فأعطت النص حركية إلى استرجاع الفكر الإنساني لأعادت ترتيب أموره بمقاصد في ذهن المتكلم (شبيهاً) (في أماكن متعددة)، (في وقت واحد) مفارقة ممزوجه ومستقاة من الفلسفة الدينية، والنص عمد إلى أشباه جمل وتركيبات نصيّة أعطت سهولة المعنى واللفظ، لهذا التعدد وفي وقت واحد؟ وتحد كبير للواقع فلا (لتضليل الوشاة والمخبرين) وهنا بدأت ملامح المقصدية المركزية (تطور) بعدم اللامبالاة للوشاة. مفردات قد طبعت في ذهن العقل العربي (المواطن) في ارض (الوطن) حتى (فقد صاروا آخر اهتماماتنا) (نحن) فقد حوّلوا هؤلاء إلى درجة ثانية، وهو عنوان للتطور بالخروج من منطلق مفهوم الخوف؟ الذي خيّم على الحياة فالمقصدية " هي المصطلح العام لجميع الإشكال المختلفة التي يمكن أن يتوجه بها العقل، أو يتعلق، نحو الأشياء أو الحالات الفعلية في العالم "[٤٦] وتجدر الإشارة إلى أن " النص هو الغايات الرمزية التي تنشر بشكل مختلف ولا منطقي داخل الذات ويتم رصدها بواسطة الكتابة، للكشف عن ما تفعله الذات أو تنساه لحظة الانتقال من فكرة لأخرى، النص هو تذكير "[٤٧] فالمقصدية مطلقة من قبل الرمز إلى مخاطبة والمتلقي لإعطاء النص مفردات وكذلك تفتح الآفاق إلى أفكار قد تعيد الأمور إلى صوابه. وتحضر الجدلية الأزلية ما بين (أبناء وآباء) أو (عاشق ومعشوق) أو (خصمين) !! في نهاية النص، يبدأ الماغوط بتحولات في الأدوار، ونصائح من الابن (المواطن) إلى (الأب) ويخاطبه بلغة فيها من القسوة الكثير:

أنصح هذا الوطن العجوز الخرف

أن يقوم بنفس الشيء

ولا ينام في " خارطته " ليلتين متواليتين.

وان يقوم بخطى (الابن) أي الابن يتبع الأب؟ ولا ينام في (خارطته) (ليلتين متواليتين). لن تنام قررت بعد الآن (المواطن) لن تنام في هذا المكان أو ذاك المكان فكلاهما إخوان، هذا يجلب حسرة

ومرضاً وأحزان ... الخ، تطور ملحوظ من تقديم النصائح (انصح) فهنا بدا الإنسان ينتفض لكل شيء مهما كانت قيمته لعله يدرك حجم الدمار، والخراب الذي حل بهذا الوطن الذي أصابه الانفلات من عبث، ومتغيرات، وتحد كبيرة قد يصله إلى الموت إلى الأبد فهذا الحبيب قد دبَّ فيه الشيخوخة وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة وربما و " لما كانت غاية الرمز التحليق في متاهات المعاني ومعانقة المجهول، فقد كان القارئ شعر الماغوط أن يحلق بعيداً حيث يقوده حدسه؛ لأنَّ إدراك الرمز عن طريق المحاكاة العقلية، فهو أقدر على نقل الحالات النفسية والشعورية، والرمز وحده القادر على الإيحاء بالمعنى والفكر لإيصالها بشكل مباشر "[٤٨] برمزية الماغوط رسم نص شعري يمكن أن يقال عنه البحث عن الحياة منطلق من إعادة البناء الذاتي، ومصارحة حقيقة عما يدور في الواقع بأسئلة تبحث عن إجابات في ذهن المخاطب بمقصدية مركزية (تطور) تنم عن بارقة أمل لعلّ فيها استشراف للزمن. من هذا المنطلق يبقى الشعر ومنها نصوص الماغوط تحافظ على صدارته في المجال الإنساني ف " ثّمة شعرٌ يمسك بخيوط الحياة ويسير وراءها: فهو اقلّ منها. وثّمة شعرٌ يحيط بها لكي يأسرها في لحظة، فهو أكثرُ منها انَّه، لذلك، أكثر من الزَّمن – أعني يهدم الاستمرار الخيطيّ الأفقيّ التسلسليّ للزَّمن. ويؤسّس لحظةً تتقاطع فيها ألأزمنة. يرفض الدخول في قياس وعادة، لا يهرب كالريح "[٤٩] فيظل " الشَّعر هو كذلك طائر يحمل النهاية في جناح واللاّنهاية في جناحٍ آخر "[٥٠]. ومن هذه المفاهيم فنص الماغوط بمعيار المقصدية ولجوئه إلى الرمز لعله يبث أفكاره بمعان كثيرة، ومفردات لغوية قليلة، وتماسك نصي، ودلالي، ف "الرمزية إذا وسَّعت من مداركنا، وأغنت عواطفنا، وجعلتنا نتجاوز بنظرتنا على السطح إلى العمق، فقد ينكشف سطح الحب عن الكراهية في العمق، وقد تتكشف السعادة على السطح عن تعاسة قاتلة في العمق "[٥١] ومن جانب أخر هي " تعبير عن الأفكار والعواطف، وليس بوصفها مباشرة ولا يشرحها، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة "[٥٢] كل هذه المعاني أعطت معيار المقصدية في النص الشعري من لذة وسهولة لفظية، وجمل ممزوجة بعبقرية الماغوط لواقعه عما يدور من حوله، و " إنَّ لذة الجملة لذة ثقافية جداً "[٥٣] كل هذا يبقى النص الشعري عند الماغوط يحمل في طياته هم الحياة.

مقصدية القلق الوجوديّ:

محور الدراسات الأدبي تنهض بقيمتها الفكريّة عندما تبحث في غور الإنسان، وما يدور في خلجاته وفي عقله، وأفكاره قد تحرره من ثابتة وسكونه مع محيطه الاجتماعيّ " وكما أنَّ الفرد ليس كائناً مفرداً ومعزولاً بشكل مطلق وحسب، فهو ظاهرة جماعية "[٥٤] وينبغي معرفة أن " الإنسان يلجأ إلى التعبير بوصفه يفضي إلى التخلص من لحظة تتراكم فيها الأحاسيس والمشاعر والأفكار

والمعاناة على نفسه، فيلقي بها على كاهل اللغة أو الصورة "[٥٥] ولعلّ السبب أن" المرء ينطلق من اللغة في أية صورة قد تشكَّلت فيها، فهي التي تُفجر طاقاتٍ لا حدود لها؛ ومن ثم لا جدوى من وضع حدود أو قيود أو ضوابط صارمة لهذه الطاقات "[٥٦] وبناء على هذا فان "اللغة تُعد من أقوى وسائل اتصال الإنسان في حياته الاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصادية"[٥٧] فالنصوص الشعريّة الجيدة تنطلق من لغة نصية تنسجم مع طبيعة الإنسان الفكريّة التي تنسجم مع معطيات روح العصر، فكان الماغوط لديه اللغة أداة طوعية وظَّفها في نصوص، فأنتج مقاصده أمام المخاطب، لتشخيص العراقيل التي تقف بوجه الإنسان، والنهوض به إلى عالم قد يحقق حاجاته الطبيعية و" الشاعر يهدف نحو عالم مثالي، يعتقد هو بوجوده فيما وراء الحقيقة أو الواقع "[٥٨] بوصف النصوص الشعرية " كالطاقة لا تفنى ولا تتبدد ولا تخلق من عدم إنّها تتحول إلى اشكال أخرى [٥٩]. وهنا تجدر الإشارة إلى أن النصوص تعتمد على فلسفة الشاعر وإبداعاته لإيصال إلى أفكار متجدد وبأسهل الطرق التعبيرية الجمالية إلى المتلقي و" أن قصد الشاعر يتحكَّم في أسلوب نسيج القصيدة وطريقة تماسكها وانسجامها، حين يستدعي ألفاظاً معينة وتراكيب مناسبة للهدف الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه "[٦٠]. الماغوط قد ساعده همه، وطبيعته المتفردة، والمتمردة، فجعل (القلق الوجوديّ) معياراً يحدد بعض مقاصد النص الشعري عنده.

قلـــق الحـــب

يقول الماغوط في (شوارد الدم):

أحب حفيف الأشجار وشدو البلابل وتغريد العصافير
ولكنني أحب أبواق الإسعاف أكثر.

***

أحب الحصون المنيعة والقلاع الخالدة
ولكنني أحب الأنقاض أكثر.

***

أحب القلوع والأشرعة الخفاقة، والصيادين المبكرين المسالمين
ولكنني أحب الأمواج أكثر.

***

أحب الأدب الجاد، والسياسة الجادة، والأحزاب الجادة
والخطباء الجادين، والقضاة الجادين، والعشاق الجادين، والقبلات الجادة .
ولكنني أحب ابتسامه الجيوكندا الغامضة والساخرة إلى الأبد أكثر .[٦١]

النصيّة الشعريّة تبين شخصيّة المترد والرافض القلقة، وتبدو شخصيّة الماغوط منطبقة على نصوصه، فالقارئ يتحسس روح الشاعر. دلالات اللفظ (أحب) يعطي استمراريّة النص والحب على أشياء متفق عليها، فكلمة حب قد تجذب الروح والنفس لهذا المعنى، والسياق يؤكد هذا المصداق حب (حفيف الأشجار)، (شدو البلابل)، (تغريد العصافير) كلها اشراقات ومعانٍ برتبة واحدة، ويأتي الاستدراك اللغويّ و (لكني) بفعل يدل أيضاً على استمرارية الحدث؛ ولكن الحب يشوبه (القلق) هو (أبواق الإسعاف أكثر)؛ مشاهد قد انطلق من فكرٍ وصورٍ حيةٍ التي اعتاد عليها الفكر الإنساني في ارض الوطن، متناقضات لغوية وتحويل دلالي تلاعب بها الماغوط من حب المعتاد إلى غير المعتاد الذي أصبح معتاداً؟ (فالنص علاقة ذات وجهين وجه الدال ووجه المدلول)[٦٢] ، ويبقى تكرار الفعل (الحب) إلى (الحصون المنيعة والقلاع الخالدة) لكنها أمانٍ لم تتحقق باستدراك (لكن) (أحب الأنقاض أكثر)، تكرار لغوي أحدهما يناقض الآخر، بل الآخر هو المعتاد عليه في سياق النص، منبهات للفكر الإنساني في النص الشعري للماغوط وتبدو مقصدية الماغوط بتكرار لغوي وقلق النص امام المتلقي بصور واقعية لإحداث إيقاظ فكري عما يدور حوله فـ " اللغة تتجاوز الحس والعقل معاً تتحرك كما يتحرك الحلم "[٦٣] الذي قد ينشد إليه النص. ويبقى التكرار في النص بلفظة (أحب) (القلوع)، (الأشرعة الخفاقة)، (الصيادين المبكرين المسالمين) طبيعة عُرفت مع الحياة الإنسانية من الإبحار، والأشرعة والصيد كلها مفاهيم حياتية لإيصال وإشراك القارئ في قصدية النص التي قد تبدو فقدت هذه الحياة من الجمال وروح الإنسانية عندما يلحظ استدراك لغوي وتكرار التي جعلت النص بمفارقة بالمفاهيم و (لكن) (أحب الأمواج أكثر)، لكن الحب هنا زاد على الأول ويبدو حجم الأنقاض قد خيم بل أصبح هناك جدار ما بين الأول الجميل، والآخر الرديء، تكرار واستدراك وتماسك لغوي وأفعال قد أسهمت بإعطاء صور متعددة ومقصدية (القلق) مستمرة بمنوال واحد " فالارتباط وثيق بين العالم واللّغة التي لايمكن حمل العالم إلى الفهم إلا وفق تعبيرتها، فلفهم العالم يجب فهم اللغة أولاً، وإذا كانت اللغة هي إنتاج ذاتي فوجب أيضاً فهم العلاقة والدنيامية الكافية بين الذات واللّغة، وعليه فان مقاربة العالم هي مقاربة اللغة التي تفتحه "[٦٤]. إن" ظاهرة التكرار بوصفها ظاهرة لسانية نقطة التقاء بين المعارف التي تستوعبها الآن، والمعارف التي يستوعبها الآخر، وتُعد وسيلة الأنا المعرفية للتجوّل داخل معارف الآخر "[٦٥] وتبقى لفظة (أحب) متكررة بدلالة الاستمراريّة مسيطرة على مشاهد النص (الأدب الجاد)، (السياسية الجادة)، (العاشقين الجادين)، (القبلات الجادة) ويبدو، في النص بعض الإيحاء إلى فقدان هذا الجد والأصالة في الحياة التي زُيفت الحقيقة، وتلاعبت بالمفردات ويأتي هذا الفهم باليقين باستدراك أيضاً لغويّ و (لكن) (أحب). (ابتسامة الجيوكندا الغامضة) و (الساخرة إلى الأبد) بـ (أكثرية) الواقع المفرح، المبكي، ومابين الجد، والصخب، ابتسامة الجيوكندا (هي لوحة رسمها الايطالي ليوناردو دافنشي

ويعدُّها النقاد والفنانون واحدة من أفضل الأعمال على مر التأريخ في الرسم ، وفيها تقنية مبتكرة وهي الإسقاط المتوسط الذي يجمع بين الجانب والأمام في لوحات الأفراد يعطي التجسيم للمنظور)[٦٦] مقصد للشاعر فهي ابتسامات فقط بتقاسيم الوجه لا الروح، وهي نظرة ساخرة وغامضة، ونظرة قد يطيل أمدها إلى (الأبد) وهي بزيادة مستمرة، ولعلّ لفظة (الحب) أعطت مفاهيم، ومتناقضات ما بين ما تحمله الكلمة بكل ما في مكنوناتها الإيجابية، والسلبية أعطت النص مقصدية قد تكون متأصلة في الفكر الإنساني من (القلق) الذي يكون ما بين القبول والرفض، القبول المفروض، والرفض المستور " ان المشاكل الخطيرة في الحياة لا تنحل بصورة نهائية ابداً، وإذا بدت لنا أنها كذلك، كان معنى ذلك أننا قد أضعنا شيئاً. إنَّ معنى المشكلة وتقييمها لا يكمن في حلها، وانما في العمل الدائب على حلها، وهذا وحدة يحفظنا من السخف والتحجر "[٦٧]. تظل " اللغة أداة التواصل الإنساني الأساسية، والتكرار أداة تواصل فكري، لا يتحقق إلا على مستوى التلقّي الفكري والفلسفي عن طريق المساءلة والمناقشة، وعلى هذا يصبح التكرار مجالاً معرفياً لاستيعاب الأفكار وإعادة إنتاجها، ومن ثم يصبح علامة عليها "[٦٨] كل هذه المعاني والتكرار اللغوي تمحورت حول مفهوم مقصدية القلق. ويظل النص بتماسك لغوي، ولكن بمفارقات وتحولات لمفردات الكلام فيكمل قوله في (شوارد الدم):

أحب القادة العظام والقمصان المضادة للرصاص
ولكنني أحب الرصاص أكثر.

***

أحب العزلة والصوامع
والتصوف في أعالي الأديرة والجبال
ولكنني أحب زحام الملاجئ أكثر .

***

أحب الحدائق المعلقة وناطحات السحاب
ولكنني أحب الزلازل والقصف الجوي أكثر .

***

أحب الهدوء والطمأنينة وراحة البال
ولكنني أحب الغيظ وصرير الأسنان أكثر.

***

أحب الشمس والقمر والنجوم
ولكنني أحب الظلام أكثر . [٦٩]

(أحب) (القادة العظام)، (القمصان المضادة للرصاص)، الأول مفهوم أنساني هو الحب لكل شيء متميز وعظيم وهو حب فطري ولده مع الإنسان، ويبدو قد تغيّر العنوان، والسبب ملازمة القادة العظام قد تحول بلبس الآخر القمصان المضادة للرصاص ولعل مفهوم مفردة (القادة) قد تحول ورمز إلى متغير مصحوب (بقلق)، والعلاقة تبدو مابين القادة والرصاص علاقة أزلية!!. و (لكن) استدراك لغوي والحب يكون بـ (أكثرية) للرصاص، حتى تحوّلت كلمة الحب تدل على الموت!!. وتكرار الحب بحب (العزلة) و (الصوامع) و (التصوف) في أعالي (الأديرة) و (الجبال) تحول الحب إلى حب ديني متأطر بصوفية، وزهد للحياة التي اعتزل بها هذا (الفكر الإنساني)، و(لكن) من هدوء إلى حب (زحام الملاجئ) (أكثر)، ومفردة الملاجئ قد لازمت العقل والفكر الإنساني وعلى وجه الخصوص (العربي) قد تحرك المشاعر الإنسانية لملازمة هذه المفردة ومداولتها في الخطابات اليومية، ويلي هذا (الحب)، (الحدائق المعلقة)، (وناطحات السحاب)، التي قد يبدو في حلم وفكر الإنسان لأنه لم يرها بل اقضها حب (الزلازل)، و (القصف الجوي) أكثر من الأول، عشوائيات وعبثيات الحياة اليومية حتى اعتاد عليها الفكر الإنساني، ويستمر التحول (قلق الحب) من حلم إلى (أمنية) صعبة المنال (هدوء)، و (طمأنينة)، و(راحة بال) التي تدل على استمراره بفعل استمر وتكرر في نص (شوارد الدم)؛ لان الاستدراك النصي استمر أيضا على (الغيظ) و (صرير الأسنان) أكثر فأكثر حتى تغيرت الطبيعة، فحب (الشمس) و (القمر) و (النجوم) قد اصبح متأرجحاً؛ لأنه (أحب) (الظلام) أكثر فأكثر، مقصدية مركزية متواصلة في النص وكأنها مشاهدات، وصور متسارعة في النص بتكرار، وتشبيهات لغوية، وتحول دلالي لمفردات النص أعطته تماسكاً لغوياً، وصور شعرية وتحولات جميلة بمفردة (الحب) هذا العنوان الذي قد طبع في ذهن المخاطب والمتلقي، بل تجذَّر منذ ولادتها؛ فتحول غريب من حب المعتاد إلى حب غير المعتاد، ولعلها مقاصد قد تحرِّك الفكر الإنساني بلغة نصية إبداعية عفويه لشاعرٍ قد نطق بأسم الحياة و " كل إنسان مبدع يعلم أن العفوية هي جوهر الفكر الإبداعي نفسه "[٧٠] و " النص لا شك في ترحال دائم، لا يفرز نصاً كاملاً بل ينتج (بين نصين)، ولا تكون القراءة له نهائية، بل هي (بين قراءة)، وقدرها أن تبقى كذلك مع اختلاف الزمن "[٧١] و " ان كل منظور وكل فكر ما هو إلا محاولة لتنظيم أو إعادة النظر في مجمل المعطيات التجريبية التي تأتي من العالم الخارجي "[٧٢] والمهم هنا أن " الموضوع الأساسي لكل فكر فلسفي هو الإنسان بوعيه وسلوكه "[٧٣] مقصدية (القلق) عند الماغوط في نصيته قد تعتمد إلى أن " تؤسس نصاً بوصفه نصّاً بطريقة معينة. والنصيات تؤسس النص بوصفه ما لا يمكن حسمه، ونصّية نص ما تنتج معرفة بشأن النص، وهذه المعرفة التي نتجها النصية هي معرفة من نوع معين "[٧٤] ومن هنا يبقى لا شيء أحلى من الحب. كل جميل وكل حقيقة وكل حق وشجاعة وأصيل وعظيمة ورحمة وكل أفق رحب

كل ... الخ. أصله حب، بل هو الحب فبدونه تعدم هذه الحياة. و" الشعر في حقيقته لحظات نادرة في حياة الإنسان "[٧٥] وكذلك " يختلف في ماهيته باختلاف الشعراء؛ لأنَّ كلاً منهم يصدر عن طبعه الذي طبع عليه، والذوق الخاص به "[٧٦]، فكيف تكون هذه الصفات التي قد انفرد بها الماغوط. ويقول في آخر نصه في شوارد الدم:

ولذلك للآن لا أعرف:

هل أنا مشروع كاتب ؟

أم مشروع خائن ؟[٧٧]

كل هذه الحركة النصية القلقة تبيِّن الحالة والمقصدية، فتكون أكثر شمولاً لهذا العنوان(قصدية قلق الحب)، بنهي ومن ثم استفهامين فيهما من المتناقضات، والمفارقات، التي تبحث عن إجابات (بنعم) أو (لا) والسؤال هل (مشروع كاتب) أم (مشروع خائن). سؤالان يدلان على عمق القلق الذي تغلغل في وجدان الماغوط؛ لإشراك وإدخال الفكر الإنساني عن إجابات؛ فأعطت النص مرونة إلى حدٍّ كبير أمام المخاطب فـ " ليس للشّاعر الحقيقيّ شعبٌ جاهزٌ سَلفاً. لا يخلق الشاعر الحقيقي كتابته وحدها، وإنما يخلق كذلك "شعبه " يفتح أُفقاً أُخر لا يعرفه، أفقاً للنظر والوعي، والفهم، والتذوق "[٧٨] و " من يعرف كيف يقرأ الشعر ، يتحوّل هو نفسه إلى شعر "[٧٩] ولهذا فـ" إنَّ كلَّ قراءة تشكل جزءاً من المعنى اللانهائي وتعكس قدرة القارئ على النفاذ إلى عالمه "[٨٠] .المقصدية المركزية فيها من المعاني الكثير وتبين المعاناة والتي جعلت من الإنسان يقبع في حب القلق!!.

قلـــق الوهـــم

يقول محمد الماغوط في "قدود صينية " :

الأخطار التي تهدد الشعوب، ليست من الأنظمة،

بل من المواد " الحافظة " لها.

***

طوال عمري وانا خائف من الله

ثم اكتشف أن الله هو .... ملاذي

***

في أعماقنا رعد وبرق وعواصف وأمطار، لا تشير إليها الأرصاد الجوية أبداً

***

أسير خطوة إلى الأمام ، وخطوتين إلى الوراء

لأصل خلسة إلى مرحلة الخمسينات ..

***

كل هذه القمم، والشعب ما زال في الحضيض. [٨١]

الدراسات النصيّة تفتح النصوص الشعرية ومنها المقصدية إلى قراءات، وتأويلات تشترك بين (المتكلم و المتلقي) في وعيهما وإدراكهما الفكري، وتأويل النص بمفردات ذات دلالات بين دال و(مدلول)، (فالإخطار) قد ابتعدت عن مفهومها المتعارف عليها من سلطة وقمع (الأنظمة) التي تهدد الشعوب، وبالخصوص العربية منها، بفعل ناقص يدل على نفي، لتشخص تشخيصاً يبدأ من جذر الأصل. بمفردات ومعان متحولة هي (مواد حافظة) بدخول المعنى من حقل خارج النص الشعري إلى دخوله في النص؛ ولعل قيمة الإنسان تقل عندما يتحول إلى آله تحفظ هذه الأنظمة، دلاله لغوية ومعان فيها من اعادة، واكتشاف لبعض المعاني التي تربى وعاش فيها (بوهم) من (مفاهيم سياسية ودينية ومجتمعية ونفسية...الخ)، بمعرفة بعض المفاهيم و الذي دلت علية النصية بمقصدية (القلق) فالمفاهيم (السياسية) تبدو متغير عن سابقها فهي بأخطارها ليس من الأنظمة، ولكن من المتملقين والمتزلفين لهذه الأنظمة، مقصدية أولـــى في النص و " ان القراءة الصحيحة للنص هي التي تعتمد على تأويل دلالة استناداً إلى معطيات النص التي تمثلها عناصر التماسك وآليات الانسجام النصي اللذان يوجها النص نحو قراءة منطقية مقبولةٍ تمثل إلى حدٍ ما أفكار النص، وتقترب من مقصدية المؤلف "[٨٢]. ثم جاء النص بمقصدية ثانية (دينية) بالخروج عن المتعارف الذي قد جعل (الله) طوال عمر المتلقي خائفاً منه، وكأنما لا صفات للخالق إلا الخوف والوعيد. الذي فُرض على (الإنسان) هذه لمفاهيم من دخلاء على الدين والإنسانية للوصول إلى مبتغاهم الدنيء. حتى استكشف وأيقن انه لا ملاذ للإنسان إلا (الله) فلا ملاذ إلا له، تغير وخروج عن المألوف الذي فُرض بالقوة إلى العودة إلى طبيعة وفطرة الإنسان عندما يرى (الله) هو الحب والجمال...الخ عندما يفهم (الله) تُفهم معنى الحياة من دون عقد وصعوبات مقصدية (القلق) تبقى مستمرة في النص، وقارئ النص " دور فعّال في عملية إنتاج النص ذاتها؛ فليست العلاقة بين النص والقارئ علاقة تسير في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ " [٨٣] و " النص يقيم حدوداً للعالم الذي يحمله من خلال صداقة الكتابة ومشروطية تعبيريتها "[٨٤] والمقصدية الثالثة (المجتمعية) مصحوبة بقلق أيضا، بتأويلات، وتلاعب بالمفردات في النص الماغوط ومقاصد قد تتضح أكثر بشبه جملة (في أعماقنا) حتى تبدأ المفارقات من مصدر واحد (رعد)، (برق)، (امطار)، التي هي موجودة في عمق الضمير الإنسان التي لا يعرفها الآخر فلا يشار إليها (الأرصاد الجوية) تشبيه يدل على حجم الفجع عند الإنسان. وهل هذه الأرصاد تقيس (الإنسان) أم (الطبيعة)، ولعلها منبهات للقارئ الذي قد يبدو متأثر من هذه الدنيا التي أصبحت لغتها لغة الصخب والعبث، فمقصد (القلق) عند الماغوط قد ينطلق من متغيرات نصية في سياقه ودلالات

متحولة؛ أعطت النص الماغوط ميزة البقاء و" ان نصّاً ما هو مجموعة من أنظمة العلاقة الدالة التي تنشأ من العلاقات المتبادلة بين العلامات. ومن هنا، فأن الدلالة غير منفصلة عن النص. وفعل القراءة النص سيظهر الدلالة وبالتالي النص "[٨٥] و " النصيّة هي الشرط الذي يكون النصّ، طبقاً لها، نصاً. فنصّ ما هو توليفة مركبة من العلامات. والدلالة ترتكز على الشفرات والبنى الناشئة من العلامات القائمة بين العلامات كما هي متخيلة ضمن تطور النصّ.وان القراءة بتفكيك النص بحيث أن العلامات، من جهة أولى، تحقق الدلالة والدلالة من جهة أخرى، تحقق معنى من خلال التأويل "[٨٦] اما المقصدية الرابعة (نفسية) مستمر بدلالة (السير) كما هو متعارف عليها إلى السير يكون إلى الأمام، وفعلاً يخطو إلى الأمام لكن (خطوة) إلى (الأمام) وتغيير معنى السير بقوله (خطوتين إلى الوراء). فالخطى تبدو غير متناسقه ولا ذهاب إلى المرجو التقدم والسير إلى هدفٍ معلومٍ بطبية الحال؛ ولكن هنا الهدف غير معلوم حتى تختفي علامة (السير) المتحولة إلى علامة للتوقف، والرجوع إلى بدء اذا وجد بدء!! حتى يصل إلى مجهول من دون عد و (خلسة) إلى (مرحلة الخمسين) الكبر والتقدم إلى معلوم وغير مرغوب به لأنه جاء دون علم فصوت القلق صادحا في النص. و"النص إذن له فرداته الأصلية التي تتأسس انطلاقا من شبكة علائقة العلامية، هذه الفرادة يجدر بالقارئ محاورتها ومجاورتها لا خرقها ومفارقتها "[٨٧]. والمقصدية الخامسة (السياسية) عودة إلى بدء وكأنما الماغوط عذاباته وآلامه من فعل السياسية هي التي أدت إلى هذه الفوضى فجاء بأسلوب السخرية، والاستخفاف، من كثرة القمم (كل هذه القمم)، التي على كثرتها يجب أن يكون الإنسان مترف بهذا الوطن، ولكن (الشعب في الحضيض)، تصورات النص واقعيّة بمقصدية (القلق) التي تعددت في النص، ولعل النص يدور حول المركزية النصية (مقصدية قلق الوهم) فالنص أشبه برسالةٍ مفتوحةٍ للعالم اجمع بلغة نصية فيها من الإنسانية الكثير من قلق الوهم الذي زرع مع الإنسان ليكون عنوان لواقع متغير فـ " النص الشعري عالم مجهول غوره، صعب مرتقاه، لأنه يتشكل من مواصفات لغوية قلما تبتغي الإفصاح عن المكنونات المكونة لها إفصاحاً مباشراً "[٨٨] فـ " الأثر الأدبي ليس ذا معنى واحد تقتصر القراءة على اكتشافه كما انه ليس منفتحاً مطلقاً لشتى القراءات بحيث يقبل أي تأويل" [٨٩] وتبقى الدلالة اللغوية بالنص تنقل الأفكار، والمعان إلى جهات قد تلتقي مع ذهن المتلقي. فيكمل النص (قدود صينية) :

لقد مللت الالتزام بآداب المائدة

وآداب الجلوس

وآداب المحادثة

وقواعد المرور

وقواعد اللغة...

كم أتمنى نصب الفاعل، ورفع المفعول، وتذكير المؤنث، وتأنيث المذكر، وتعريف النكرة، وإنكار المعرفة

لقد مللت الصواب، واشتقت ... للخطأ !! [٩٠]

لغة النص بدأ بمفردات متعارف عليها، ومعان قد خرج الماغوط من المألوف إلى اللامؤلف، والمتعارف عليه (الملل) يكون من الأشياء التي قد اعتاد عليها الإنسان، وإنما جاء لفظة (الملل) من (الالتزام) من (آداب المائدة)، و(آداب الجلوس)، و(آداب المحادثة) تكرا لفظة آداب في النص الشعري متناقضة مع دلالة الأول، فالسياق خرج بنصوص قد ناقضت الملل؟ وكأنه أراد أن يخرج عن كل ثابت إلى متحرك لعله يكسر الرتابة والملل، فأعطت المفردات إيحاءات معرفية مصحوبة بقلق الماغوط، وكذلك الملل من قواعد (المرور) وقواعد (اللغة) كلها تندرج في عالم الثبات، وكأنما النص بدأ يتحرك بحركة ونفس الماغوط، فهناك مقصديه تبدأ من قلق الفرد إلى قلق الجماعة عن طريقة المحادثة، كلها أمور أعطت للنص تماسكاً لغوياً متحولاً بطاقات ودلالات قد فتحت كل كلمة إلى معانٍ متعددة و " القراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي: إنها تكوّر المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأن كل بداية فيه تظل بداية. ولذا كانت نصوص البدايات المفتوحة: إنها تكتب، وتقرأ. ولكنها لن تبلغ كما لها كتابة، ولا تمامها قراءة، ولعل هذا السر في أنها كانت نصوص لذة "[٩١] و " إن لذة النص ليست منهجاً يكتب النص من خلاله. ولا هي جملة من القواعد والأفكار المحددة. ولا هي الكتابة موضوع معين. ان لذة النص كما يقول رون بارت، هي هذا " إنها القيمة المتنقلة إلى قيمة الدال القاصد "[٩٢] ويظهرالملل وكسر المألوف إلى التمني، (كم أتمنى) والأمنية هنا لا يمكن تحقيقها ولكنها قد تبدو أمل واشراق ات في نفس القاصد امام المخاطب. والتمني صعب المنال هو (نصب الفاعل) و (رفع المفعول)، و (تذكير المؤنث)، و (تأنيث المذكر)، و (تعريف النكرة)، و (إنكار المعرفة) دلالات لغوية ومقاصد هو الخروج عن المعروف والمألوف (عُرفاً ومنهجاً) وهذا العنوان يأتي في نهاية النص يبين المقصدية المركزية هي (قلق الوهم)، ولعل سبب لهذه النتائج (مللت الصواب، واشتقت .. للخطأ !!) بأسلوب تعجب يدق الوتر الذهن على هذا الملل إلى، والاشتياق إلى غير المألوف. تغلل وتسلل الملل إلى الحياة الرتيبة فكل ما يُوجد رتيب، حسن الأدب، والسلوك أضحت في هذا الموضوع الزمن الرديء (موضة قديمة) يجب أن تخلع كما يخلع كل شيء في هذا الوقت المرّ. فالأدب وحسن السلوك أصبحت من المأخذ على أي فرد هذه الأيام فلا يجب على الإنسان أن يوقر كبيراً، ويحترم شيخاً، تستر امرأة، تساعد عجوزاً؛ فقواعد الأخلاق هذه تم تغييرها، ونحن ندخل مرحلة التصحيح !! فماذا يجتنى من حسن السلوك، وحسن الخلق، والأدب الرفيع، في هذا الزمن غير (الألم والمرارة). كل هذا فالإنسان مرغم على الاندماج في هذا المجتمع الغريب الذي أُدخل مراحل غسيل القيم، مرحلة

تلو المرحلة، تخلّلتها اثار الدمار في بنيانه، ومناظر الدم المروعة حتى أضحت رائحة الموت لا تعلوها رائحة. وشهرَ الجوع والفقر سيفه ليغتال كل ما هو جميل وأصيل، وُئدت أصول الخُلق وأصول السلوك، وأصول الأدب، ووئدت معها متعلقاتها حتى غدا (الإنسان) لا يفرق في هذا المجتمع كيفية الجلوس المؤدب، والكلام المهذب، يوماً بعد يوم تقتل الإشعار ويتحول الشعر الممزوج بمشاعر الصدق والكرم والفن ...الخ، إلى صراخ بذيء أو أدب التملق والخوف. يوماً بعد يوم لم تتغير قواعد اللعبة، والأخلاق، والأصول فقط. بل تغيرت قواعد اللغة فالغي المرفوع ولم يتبقَّ سوى المنصوب، والمصلوب، والمجرور سحقاً و (النص الجدير بالقراءة يشكل في حقيقته وبنيته، حقلاً منهجاً يُتيح للقارئ الجدير بالقراءة، أن يمتحن طريقته في المعالجة والنص يشكّل كَوْناً من العلامات والإشارات يقبل دوماً التفسير والتأويل، ويستدعي أبداً قراءة ما لم يقرأ فية من قبل)[٩٣] أي " لكل قارئ استراتيجيتة الخاصة في القراءة، أي في تفسير الكلام، وتأويل المعنى، وفي استثمار الأفكار وتطبيقها "[٩٤] وساعد النص بروح الماغوط اختراق الواقع الزماني والمكاني نحو مستقبل " وفي لغة النص تتحول المسافات الموضوعية أي المتعلقة ببعد زماني، ثقافي، معرفي، إلى مسافات تابعة لنشاط التأويلي "[٩٥] ويمكن القول أن " من حسن الحَظّ الإنسان والشعر معاً، أنْ ليس هناك وضوحٌ يكفي لإزالة الغموض – غموض الإنسان والعالم والأشياء. فلو كان الوضوح سيّد العالم، لفسدت الحياة، وانتهى الشعر "[٩٦] فالتأويلات في النص أعطت النص مقصدية قلق الوهم امام المتلقي مما أعطى النص قيماً فكرية ومعرفية في آن واحد، ولها قراءات متعددة و " النص الجيد لا ينحاز إلى عصر بعينه، ولا يستأثر به زمن دون آخر " [٩٧] وتظل المقصدية عند الماغوط في نصوصه الشعرية تبقى لها الصدارة في الشأن الأدبي على درجة كبيرة، لما ينطلق من هموم عصره ومعاناة أبناء جلدته للواقع الإنساني والعربي على وجه الخصوص، بصراعات قد سيطرت على حياتهم فأصابها الخمول والكسل، ولعلّ هذه النصوص تحرِّك الجليد وتكسره أمام متلقٍ واعٍ قد يسهم في كسر المألوف المفروض بقوة على فكره.

الخاتمة:

١–الماغوط يتمتع بشخصيّة متفردة، ومتمردة على الواقع في آن واحد، ومن الشعراء العرب الكبار المميزين، الذين حملوا هَمَّ الإنسانية التي نطقت بها نصوصه في هذا المصداق. المقصدية في ديوان (سياف الزهور) عند الماغوط لها خصائص تميز بها.

٢–مقصدية السلطة تتمحور عبر محورين أساسين (السلطة وانهيار الإنسان) و(السلطة وصناعة الفراغ) التي تنطلق من روح الماغوط المرهقة التي رفضت القيود السلطوية من ضياع، وانهيار الإنسان، وصناعة الفراغ الذي كان مخططاً ومدروساً من سلطة لا تعرف إلا لغة العبث لنزع روح الحياة. بتعدد المقصدية وآليات بمثابة مشاهد للوصول إلى مقصدية مركزية هو (العروج إلى

الهاوية) من تغيير ممنهج، والحرمان القسري، مصحوبة بلغة نصية ومفردات من الواقع اليومي الحياتي للإنسان.

٣- إنَّ الترميز قد ينسجم مع شخصية الماغوط، فهو يلجأ إلى مفردات، وسياقات نصية قليلة، بمعان غنيّة تنفتح، وتنسجم مع روح العصر. وركزت مقصدية الترميز على (رمزية الكشف والضياع) و (رمزية الانفلات والتطور) والبحث عن الإنسان وضياعه والتأرجح مابين الانفلات والتطور، فهو يدق في ذهن متلقيه أسئلة قد تعيده وتخلصه من جموده وسكونه. فمقصدية الترميز في النص لها معانٍ ظاهرية عامه وخفية يتلمسها المتلقي من سياق الجمل، والمفردات والمفارقات، وكذلك سخرية الماغوط كلها مقاصد أراد الماغوط أن يوصلها لمتلقيه.

٤-من مقصدية السلطة، والترميز، إلى مقصدية أخرى عند الماغوط (مقصدية القلق الوجوديّ) ولعلّ مفردة القلق تشترك وتنسجم مع روح الإنسانية، ممّا أعطى مقصدية الماغوط والسمة التي اتسم بها هو الهم الإنساني الذي شغل نصوصة الشعريّة فكانت الناطقة بهذا العنوان. ومقصدية القلق الوجودي انقسم على قسمين(قلق الحب) و(قلق الوهم) ولعلها مقاصد إنسانيّة ما بين قلق الحب، والوهم بلغة نصيّة وحركيّة غير مستقرة وتحولات، ولغة خرجت من رحم الواقع اليومي المعاشي للإنسان مما أعطى المقصدية مقبولية وجمالية امام المتلقي.

وتظل نصوص الماغوط تضج بِهَمِّ الإنسان والإنسانية ومادة ثرية، وغنية، أمام الباحثين في الشأن الأدبي.

الهوامش:

(١) **الأعمال الشعرية (حزن في ضوء ،غرفة بملايين الجدران ، الفرح ليس مهنتي)**، محمد الماغوط، سوريا: المدى ، ط١ ، ١٩٨٨، ص٩ .

(٢) **الأعمال الشعرية (حزن في ضوء، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي)**، المرجع السابق، ص٨.

(٣) ينظر: **ويكبيديا، الموسوعة الحرة العالمية**، محمد الماغوط.

(٤) **الأعمال الشعرية (حزن في ضوء ،غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي)**،المرجع السابق، ص١٠

(٥) ينظر: **نصيّات بين الهرمنوطقياً والتفكيكية**، هيوج سلفرمان، ترجمة: علي حاكم، ود حسن ناظم،المغرب: المركز العربي، ط١، ٢٠٠٢.ص١٢٧ .

(٦) ينظر: **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوياتجاه جديد في الدرس النحوي**، د.احمد فيفي،القاهرة:مكتبة زهراء الشرق، ط، ٢٠٠١، ص٧٥.

(٧) **القصدية والمقبولية بين التراث النقدي والدرس اللساني الحديث**، د.إياد نجيب عبدالله وميلود عاشور، مجلة المدينة العالمية(مجمع)،ع ١٧، ٢٠١٦ ص٣٤٣ .

(٨) **الرواق، القصدية في النص الأدبي: دراسة لسانية**، ميلود مصطفى عاشور ود. اياد عبدالله واخرون، كلية دراسات اللغات الرئيسية بجامعة العلوم الإسلامية الماليزية، مجلة علمية، السنة الأولى، ع١، ٢٠١٥، ص١١٨

(٩) **الرواق**، المرجع السابق، ص١٢٣ .

(١٠) **انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة**، عبد القادر عباسي، رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة الحاج لخضر_باتنة،٢٠٠٦_٢٠٠٧، ص ٣٢.

(١١) **اللغة والتأويل، (مقاربات في الهرمينوطيقيا الغربية والتأويل العربي الإسلامي)**، عمارة ناصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الفارابي منشورات الاختلاف، ط١ ،٢٠٠٧ص.٤٧

(١٢) ينظر: **النص والحقيقية (نقدُ الحقيقية)**، علي حرب، بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٣، ص٩٣.

(١٣) **النص الشعري وآليات القراءة** ، د.فوزي عيسى، مصر: دار المعرفة الجامعية ، لاط ، ٢٠٠٦ . ص٧.

(١٤) **المحيط الأسود**، أدونيس، بيروت: دار الساقي، ط١ ، ٢٠٠٥، ص٤٧٢ .

(١٥) **النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ (قراءة في تجربة شاعر معاصر)**، د.عبد الله محمد القصيبي، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٨،ع ٣، ١٤٢٥ هـ . ص٥٤٨ .

(١٦) **سياف الزهور**، محمد الماغوط، سوريا: دارالمدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠١،ص١٠٧–١٠٨–١٠٩ .

(١٧) ينظر: **لسانيات الخطاب وانساق الثقافة ،(فلسفة المعنى بين النظام بين الخطاب وشروط الثقافية)**، د. عبد الفتاح احمد ، الدار العربية ناشرون (منشورات الاختلاف)، ط١ ، ٢٠١٠، ص٧٩ .

(١٨)**اثر عناصر الاتساق في تماسك النص (دراسة نصية من خلال سورة يوسف)** محمود سليمان الهواوشة، رسالة ماجستير (جامعة مؤته) ٢٠٠٨ ، ص١٢٨ .

(١٩) **أثر عناصر الاتساق في تماسك النص (دراسة نصية من خلال سورة يوسف)**، المرجع السابق،ص٣٣ .

(٢٠) **الشعر العربي المعاصر، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، لا ت ، ص١٠ .

(٢١) **العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي**، جون سيرل، ترجمة: سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم – ناشرون (منشورات الاختلاف)، ط١، ٢٠٠٦، ص١٠٢ .

(٢٢) **نصيات بين الهرمنوطقيا والتفكيكية**، المرجع السابق، ص١٢٣ .

(٢٣) **المحيط الأسود**، المرجع السابق، ص٤٧٢ .

(٢٤) **المحيط الأسود**، المرجع السابق، ص٣٣٩ .

(٢٥) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص١٢٩ .

(٢٦) **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، المرجع السابق، ص٢٦ .

(٢٧) **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، المرجع السابق، ص٢٥.

(٢٨) **نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي**، د. عبد الناصر حسن محمد، القاهرة : المكتب لتوزيع المطبوعات ، لا ط ، ١٩٩٩، ص٦٧ .

(٢٩) **مكونات النص الأدبي**،، ترجمة: نهاد جمعة ، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، لا ط ، ١٩٩٤. ص٣٩.

(٣٠) **المحيط الأسود**، المرجع السابق،ص٤٧٢ .

(٣١) **مكونات النص الأدبي**، المرجع السابق، ص٢٥ .

(٣٢) **الشعر العربي المعاصر**، المرجع السابق، ص١٩٨.

(٣٣) **الشعر العربي المعاصر**، المرجع السابق، ص٢٠٠.

(٣٤) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص١٩٥–١٦٠.

(٣٥) **الشعر العربي المعاصر**، المرجع السابق، ص٤٨ .

(٣٦) **علم لغة النص**، المرجع السابق، ص٣٥ .

(٣٧) **الرواق**، المرجع السابق، ص١٢٥ .

(٣٨) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص١٦٠ .

(٣٩) **لذة النص**، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، سوريا: مركز الإنماء الحضاري، لا ط، ١٩٩٢، ص١٤

(٤٠) **اللغة والتأويل**، المرجع السابق، ص٢١ .

(٤١) **اللغة والتأويل**، المرجع السابق، ص٢٥ .

(٤٢) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص١٦٢-١٦٣ .

(٤٣) **النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ (قراءة في تجربة شاعر معاصر)**، المرجع السابق، ص٥٢٦

(٤٤) **النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ (قراءة في تجربة شاعر معاصر)**، المرجع السابق، ص٥٥١

(٤٥) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص١٦٣ .

(٤٦) **العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي**، ص١٢٨ .

(٤٧) **اللغة والتأويل**،المرجع السابق، ص٢٥ .

(٤٨) **الخطاب الشعري بين سلطة القصد وفاعلية القراءة استنطاق النص " أمير من المطر .. وحاشية من الغبار " لمحمد الماغوط**، د. نعيمة سعدية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مجلة المخبر، ع ٧، ٢٠١١، ص٢٥٩ .

(٤٩) **النص القرآني وافاق الكتابة**، ادونيس، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١٠ ص١٧٥-١٧٦.

(٥٠) **النص القرآني وافاق الكتابة**، المرجع السابق،ص١٧٧ .

(٥١) **الرمزية**، تشارلز تشادويك، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، لا ط، ١٩٩٢ ، ص١٩ .

(٥٢) **الرمزية**، المرجع السابق، ص٤١-٤٢ .

(٥٣) **لذة النص**، المرجع السابق،ص٩٠ .

(٥٤) **جدلية الأنا واللاوعي**، ك.غ. يونغ، ترجمة: نبيل محسن، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١ ،١٩٩٧ ص٤٥ .

(٥٥) **جمالية الصورة " في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر**، كلود عبيد، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠،ص١٠ .

(٥٦) **علم لغة النص**، المرجع السابق، ص١٧٣ .

(٥٧) **أصوات النص الشعري**، د.يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر_ لو نجمان، ط١، ١٩٩٥ ،ص١ .

(٥٨) **الرمزية**، المرجع السابق،ص١٢ .

(٥٩) **التفاعل النصي (التناصية، النظرية، والمنهج)**، نهلة فيصل الأحمد، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافية، ط١، ٢٠١٠، ص١٢ .

(٦٠) **الرواق**، المرجع السابق،ص١٢٥ .

(٦١) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص ٢٦١-٢٦٢ .

(٦٢) ينظر: **نسيج النص(بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)** ، الأزهر الزناد، بيروت: المركز الثقافي العربي ، ط١ ،١٩٩٣ ص١٢ .

(٦٣) **مكونات النص الأدبي**، المرجع السابق، ص٢٧ .

(٦٤) **اللغة والتأويل**، المرجع السابق، ص١٦-١٧ .

(٦٥) **لسانيات الخطاب وانساق الثقافة**، المرجع السابق،ص٢٦٦ .

(٦٦) ينظر: **ويكبيديا**، الموسوعه العالمية الحرة.

(٦٧) **البنية النفسية عند الإنسان**، يونغ، ترجمة: نهاد جمهة، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص١٨ .

(٦٨) **لسانيات الخطاب وانساق الثقافة**، المرجع السابق،ص٩٧ .

(٦٩) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص٢٦٢-٢٦٣ .

(٧٠) **البنية النفسية عند الإنسان**، المرجع السابق، ص١٧١ .

(٧١) **التفاعل النصي**، المرجع السابق، ص١٤ .

(٧٢) **تأصيل النص (المنهج البنيوي لدي لوسيان غولدمان)**: دراسات في المنهج، د. محمد نديم خشفة ، حلب: مركز الإنماء الحضاري ، ط١ ، ١٩٩٧، ص٩٥ .

(٧٣) **تأصيل النص (المنهج البنيوي لدي لوسيان غولدمان)**: دراسات في المنهج، المرجع السابق، ص٢٨ .

(٧٤) **نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية**، المرجع السابق، ص١٢٧ .

(٧٥) **قصيدة البيت الواحدة**، خليفة محمد التليسي ، القاهرة : دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩١ص٦٣ .

(٧٦) **في تشكل الخطاب النقدي (مقاربات منهجية معاصرة)**، د. عبد القادر الربّاعي، الأردن: الأهلية للنشروالتوزيع، ط١، ١٩٩٨، ص٩٧ .

(٧٧) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص٢٦٤ .

(٧٨) **المحيط الأسود**، المرجع السابق، ص٤١٨ .

(٧٩) **المحيط الأسود**، المرجع السابق، ص٤١٩ .

(٨٠) **علم لغة النص**، المرجع السابق، ص١٧٩ .

(٨١) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص٣١٣ .

(٨٢) **الرواق** ، المرجع السابق، ص١٢٩ .

(٨٣) **علم لغة النص**، المرجع السابق، ص١٧٧ .

(٨٤) **اللغة والتأويل** ، المرجع السابق، ص٢١ .

(٨٥) **نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية**، المرجع السابق، ص١١٩ .

(٨٦) **نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية**، المرجع السابق، ص١١٧ .

(٨٧) **انفتاح النص الشعري**، المرجع السابق،ص٩ .

(٨٨) **في تشكل الخطاب النقدي**، المرجع السابق، ص٧ .

(٨٩) **نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي** ، المرجع السابق، ص١٧ .

(٩٠) **سياف الزهور**، المرجع السابق، ص٣١٤ .

(٩١) **لذة النص**، المرجع السابق، ص١١ .

(٩٢) **لذة النص**، المرجع السابق، ص١٥ .

(٩٣) ينظر: **النص والحقيقة (نقد الحقيقة)**، المرجع السابق، ص٦ .

(٩٤) **النص والحقيقة (نقد الحقيقة)**، المرجع السابق، ص٨ .

(٩٥) **اللغة والتأويل**، المرجع السابق، ص٤٠ .

(٩٦) **المحيط الأسود**، المرجع السابق، ص٤٢٤.

(٩٧) **النص الشعري وآليات القراءة**، المرجع السابق، ص٣٠.

* وردت في الديوان **[مخولاً]** والصواب **[مخولٌ]** .