

تسليم بلاغي معاصر

الانزياحُ الدلالي في شعر محمد الماغوط
بِحَثِّ في لسانيات الخطاب الشعري وتأويله

Semantic Shifts in Poetry of Mohammad Al-Maghut
(Research on the Languages of the Poetic
Discourse and its Interpretation)

أ.م.د. أحمد ناهم جهاد

الجامعة المستنصرية

كلية التربية / قسم اللغة العربية

Asst.Prof.Dr.Ahamad Naham Jahad
Department of Arabic College of Education
University of Al-Mustansiriya

ahmadnahim@yaoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي

Turnitin - passed research

ملخص

يشكّل الانزياح بؤرةً مركزيةً لشعرية النص الأدبي؛ إذ يحول الانزياح النصوص من مناطق رتيبة لا تصدم المتلقي إلى مناطق مأهولة بالضجيج والانفعال العاطفي الذي يشد المتلقي للنص من وجوه متعددة، وأهم هذه الوجوه هو وجه الدلالة الذي يعوّل عليه المبدع والمتلقي على حد سواء، فالدلالة عنصر نابض في جسد القصيدة، فهي أول شيء في ذهن المبدع يريد إيصاله إلى المتلقي الذي يحاول جاهدًا استقصاء هذه الدلالة حتى لو كانت غير مقصودة، وعلى أي حال فإن جهد القارئ في إنتاج دلالة أخرى خاصة هو عمل إبداعي ينطوي على مهارات متعددة، والدلالة عنصر مهم من عناصر الأثر الأدبي مثل الصوت أو الإيقاع أو التركيب البنائي، ومن الجدير بالذكر أن أي تغيير في بنية النص المألوفة سوف يؤدي إلى تحول كبير في المستوى الدلالي للنص على حد تعبير جومسكي رائد المدرسة التحويلية التوليدية وقد رصدنا هذا الأمر في شعر محمد الماغوط، إذ يلجأ الشاعر إلى استثمار الانزياح الدلالي على مستوى كبير بالتلاعب بالأشكال والصيغ التعبيرية اللسانية.

Abstract

The shift is a central focus of the poetry of the literary text. If the texts are transformed by shifting from monotonous areas, the receiver will not reach populated areas with the noise and emotional response that guides the interlocutors to the text in many ways. The most important of these faces is the face of significance on which both the creator and the receiver depend

It is the first thing in the mind of the creator wants to deliver it to the recipient ... who in turn tries hard to investigate this significance even if it is unintentional and in any case the reader's effort to produce another special indication is a creative and legitimate work requiring many skills

It is important to note that any change in the structure of the familiar text will lead to a significant shift in the semantic level of text, in the words of Jomsky, the leader of the transformational school, and we have observed this in the poetry of Mohammed Al-Maghut if the poet resorts to the investment of semantic displacement at a large level by manipulating forms and expressions of language

الدلالة بين المبدع والمتلقي

اللغة هي المفتاح الرئيس للدخول إلى مغاليق النص الأدبي، وتشكل الدلالة عنصراً مهماً في التشكيل اللغوي للنص الأدبي؛ إذ تتحرك الدلالة بين طرفين مهمين من أطراف العملية التواصلية هما المبدع والمتلقي إذ إن بعض الخصائص الدلالية تبدو مرتبطة ارتباطاً خاصاً باللغة تتطور كجزء منها مندججة بقوة بخصائصها الأخر^(١).

ويعتقد رولان بارت أن اللغة ليست أداة أو واسطاً؛ إنها بناء - كما نرى - على نحو يزداد لكن المؤلف هو الإنسان الوحيد الذي يذيب ذات بنائه وبناء العالم في بنية اللغة. غير أن هذه اللغة هي مادة مجتهدة بلا حدود، ولهذا لا تستطيع اللغة أبداً أن تفسر العالم أو في الأقل حين تدعي تفسير العالم لا تفعل ذلك إلا لتحسن إخفاء غموضها.^(٢)

ويرى الدكتور عبد القادر الفهري أن نظرية الدلالة اللغوية يجب أن تمثل للكيفية التي تستعمل بها العبارات اللغوية الدالة لحمل المعلومات عن العالم الخارجي بالنسبة للمبدع وتجربته في الحياة وعن الحالة الذهنية للمتلقي، ويمكن تصنيف هذه الآلية بينهما بنظرية المعنى^(٣). وبحسب التداولية اللغوية بينهما (وتطور الألفاظ طبقاً للنواميس الذاتية الخاصة بكل لغة من اللغات في اتجاهات ثلاثة)^(٤).

اتساع الدلالة.

حصص الدلالة.

تغيير الدلالة.

وما يهمننا هو تغيير الدلالة؛ إذ بهذا الأمر تحل عمليات الانزياح الدلالي، وتغيير الدلالة هو أن يحدث تغيير شامل في معنى اللفظة إلى درجة أن تهمل دلالتها التاريخية^(٥) لتكتسب دلالة جديدة مغايرة تصدم المتلقي. ويقرر جان كوهن أن القصيدة شيء مكتوب وهي تتظاهر بأنها منطوقة، وبهذا فهي تعطل قاعدة عامة لاستراتيجية الخطاب، إن الخطاب ملتزم بتمكين المتلقي من جملة من الأخبار الدلالية التي يستطيع استنباطها من المقام^(٦)؛ لكي تتحول القصيدة لسياق غير مألوف وغير واضح حتى تكتسب فرادتها ذلك (حين يغدو الشعر معتمدا كلياً على اللغة السائدة في أيامه والتي يسهل فهمها في تلك المرحلة يموت تلقائياً بسبب ما يعتوره من جمود ورتابة)^(٧)، إذ يشغل الشعر عناصر بنائية على كل مستويات اللغة ابتداءً من شبكة الملامح المميزة إلى ترصيف النص في مجموعة، وتحتل العلاقة بين الدال والمدلول في التراث السوسيري مرتبة أعلى من بقية المستويات وتكتسب علاقة خاصة في الشعر ذلك أن القصيدة مجموعة مركبة غير قابلة للانشطار^(٨).

أمّا مفهوم معنى النص يمكن أن نعبر عنه بطريقة محددة وذلك بوساطة مجموعة من المحتويات الدلالية المتعددة للجمل الشعرية التي تشكل نوعاً من الخلاصة الذهنية والعقلية المتداخلة فعلاً في ثنايا القصيدة وضمن موضوع الخطاب^(٩).

ومما يتيح لنا القول إن الشعر بناء رمزي يقوم على تقويض الدلالة المستقرة المألوفة وخلق دلالات جديدة تنمو فوق انقراض الدلالات القديمة أو بعبارة أكثر خطورة هو العبث بالعلاقة بين الدال والمدلول مما يشكل انزياحاً على صعيد النص وتحدد شعريته بمقدار احتفاله بالدال وتحريه من أسر دلالاته التقليدية المألوفة، إنه رؤية فنية للعالم لا تقدمه كما هو بل تعيد صياغته من جديد بحسب العمق والشمول

والنفاذ، وإذا تصدعت العلاقة بين الدال والمدلول ستؤدي إلى نمو دلالات جديدة فوق صدوعها تغاير النمط التقليدي المؤلف^(١٠).

وهذا ما يجعل من النص لونا من اللعب بالكلمات وموضوعا لغويا جميلا يلعب على وجهي الرموز في وقت واحد، فهو على الرغم من كل شيء يرتبط بالشكليين (الروس) انطلاقا من لجوئه إلى فصل الدال عن المدلول وتحديد المعنى طبقا لباستمولوجية المتلقي^(١١).

وربما صاغ تودوروف تراتبية العلاقة بين الدال والمدلول بطريقة مغايرة تماما تسمح بإنتاج الدلالات على نحو مختلف بقوله: (وعلينا في البداية، مقتفين في ذلك خطى اللسانيات المعاصرة، أن نميز بين نمطين من الأسئلة الدلالية: أسئلة شكلية وأخرى مادية، أي ماهي الكيفية التي يدل بها نص من النصوص وعلام يدل)^(١٢) مما يفتح باب التأويل على مصراعيه ذلك (أن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها)^(١٣)، فالأولى أن يحمل النص غرائبية ورمزية تجعل منه حيويًا ومنيعًا على التأويل مما يكسبه صفة الخلود عبر الزمن من طريق استنباط دلالات جديدة مع كل قراءة وهذه حالة صحيحة للنص والنقد على حد سواء.

٢- الانزياح بين اللسانيات والشعرية

اعتمدت الشعرية اعتمادا كلياً على علم اللغة الحديث واللسانيات؛ فمن تعريف الشعرية نرى أنها الانحراف عن قاعدة لغوية^(١٤)، أي: إن الانزياح الشعري الذي يتحقق شرط مهم من شروط الشعرية، ومن ثم فنية النص.

وقد ركز (جان كوهين) مؤلف كتاب الشعرية على اللسانيات وعلى طروحات المدرسة اللسانية، قائلا: "فاللغة - كما نعلم - مكونة من مادتين، أي: من حقيقتين، توجد كل واحدة منها قائمة بنفسها، ومستقلة عن الأخرى، تدعيان؛ الدال، والمدلول، حسب مفهوم (سوسير)، أو العبارة، والمحتوى، حسب (يامسليف)؛ فالدال هو الصوت المتلفظ به، والمدلول هو الفكرة، أو الشيء" (١٥).

فلا يغيب هذا التصور اللساني للنقد والشعرية عند: (كوهين) في تنظيراته، قال: "ليست اللغة إلا بديلا مقننا للتجربة نفسها، والتواصل اللغوي يفترض عمليتين متفاعلتين، إحداهما: الترميز، ويسير من الأشياء إلى الكلمات، والثانية: فك الرموز، ويسير من الكلمات إلى الأشياء" (١٦).

إن الأساس العام لتحقيق هذه الشعرية يكمن في سياقات لغوية مخصوصة، ومقننة، ضمن أعراف، وسنن لغوية تفترض - بحسب: (كوهين) - توأصلا ناجعا بين المبدع والمتلقي، يضمن فاعلية الرسالة الشعرية وشفافيتها التي تعتمد - أول ما تعتمد - على مستويات لسانية محضة، ومصبوبة في قالب شعري خاص، فيعتمد على الترميز على أساس لساني، يحول المدركات إلى ألفاظ، ومن ثم نحتاج إلى قارئ، يدرك دلالة هذه الألفاظ ويرجعها إلى أصولها الأساس الأولى؛ الأشياء المدركة بحسب المخطط الآتي بيانه:

سياق مخصوص

الإبداع ← الأشياء — نظام نصي

مخصوص

عمليات قراءة

القراءة ← نظام نصي — دلالة الأشياء

مختلفة

أو بحسب اقتراح: (كوهين)، أو افتراضه: "النظم لا يوجد.... إلا كعلامة بين الصوت والمعنى، فهو إذاً بنية صوتية، ودلالية"^(١٧).

فهو يركز تركيزاً لا لبس فيه على مقولات الدرس اللساني، وهو واضح في تعريفه الأخير: بنية صوتية دلالية، ولم يقل في تعريفه النظم أو القصيدة الشعرية إنها - مثلاً - بنية استعارية، أو أسلوبية، أو ما شاكل ذلك، فالمصطلحات اللسانية تكاد تطفح بها مقولاته، وكتاباته بصورة لافتة للاهتمام^(١٨).

فهو لا يكف عن الحديث عن النحو في نظريته الشعرية، وهذا اعترافه: "لم يكف خلال التحاليل السابقة عن الحديث عن النحو؛ ذلك أن الصور تم دراستها عموماً بالعلاقة معه"^(١٩).

أي: بعلاقة الصور الشعرية مع النحو، أو اللسانيات العامة، فلا تتحقق الشعرية عند: (كوهين) إلا من طريق الوعي التام بقوانين هذه اللغة، فاعتماد: (كوهين) على اللسانيات في صناعة الشعر، ومن ثم صناعة نظرية قائمة قياماً علمياً على هذه الجذور اللسانية، لتأكيد أهمية الاعتماد على عناصر الخطاب من طريق اتساق أجزاء الرسالة، فهو يقول: "لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة، وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثانية للغة، وقواعد النحو، وقوانين الخطاب"^(٢٠).

ذلك أن الوعي الشعري يفترض مبدئياً عدم قبول القاعدة اللغوية في الإبداع، ولكن شعرية النص الأدبي تكمن في الانحراف عنها، وتحقيق الانزياح بخلق فجوة تخلخل أفق توقعات القارئ.

إن هذا الوعي، وتلك المسؤولية في التحويل ستعطي النص دينامية، وفاعلية بالانحراف عن خط الرتبة باتجاه أفق لساني شعري جديد.

ويرى: (ياكوبسن) أن: "الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات"^(٢١)؛ ذلك أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماماً^(٢٢).

أي: إن نظرية الشعرية تستنبط قوانينها العامة، وآلياتها الإجرائية من تحليل الرسالة الشعرية؛ تحليلاً لسانياً لغوياً، قائماً على فرز المتواليات اللسانية، وبيان درجة انزياحها، أو عدوها عن القاعدة اللغوية، ومدى تحقق الشعرية فيها، من طريق هذا الانزياح الذي يتأسس بخرق أفق توقع المتلقي، بما يسهم في صناعة الانزياح وهو الشرط المهم في الشعرية، ويؤكد: (ياكوبسن) هذه الحقيقة، بتعريفه لها: "تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموماً"^(٢٣).

فالشعرية تفترض وجود علاقة لسانية بين مكونات العمل الأدبي، فهي تدرس هذا النص ضمن منظومة لسانية؛ لترى مدى تحقق هذه الشعرية من طريق جملة من العلاقات، ف: "كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة، والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية، أو كمفهوم أنظمة العلاقات؛ ذلك أن الظواهر المعزولة لا تعني؛ فمن الطبيعي أنها لا يمكن أن تشكل خصائص مميزة، كما أظهرت الدراسات اللسانية، والبنوية"^(٢٤).

وبالاعتماد على اقتراحات (تشومسكي) يرى: (كمال أبو ديب): "أن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة، والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق، أو النسبي بين هاتين البنيتين"^(٢٥).

فالعلاقة بين المعنى الأول، والمعنى الثاني نرشح منها عناصر شعرية، فكلما اختلف التطابق بين البنيتين اختلفت درجات الشعرية^(٢٦).

نخلص مما تقدم كله إلى أن اللسانيات تعطي الشعرية منطلقات جديدة؛ لتحديد موضوعاتها، فاللسانيات انبثقت من الثنائيات السوسيرية طبقاً لدو سوسير، ولا سيما ثنائية اللغة، الكلام.

واللغة - بما هي موجود - داخل عقل المجموع، والكلام - بما هو - استعمال شخصي محسوس، وطبقاً لهذه الثنائية تتكون على مستوى الشعرية ثنائية الأدب، الكلام الأدبي، يكون الأدب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة في الثنائية اللسانية، بينما يكون الكلام الأدبي في الأولى بمثابة الكلام في الثانية^(٢٧).

إن الأسس اللسانية مهمة جداً في فهم الشعرية، واستيعابها، وبناء أطرها النظرية، والإجرائية، ومن هذا المنطلق تنبثق اللسانيات دعامة قوية في إرساء القوانين العامة للشعرية.

٣- التاويل الدلالي

لا يمكن الحديث عن نظرية التلقي من دون المرور بمفهوم التاويل الذي تطور ليصبح منهجا خاصا، ومستقلا.

فالتأويل مرحلة متقدمة من مراحل التلقي، والقراءة، والاستقبال، إذ يرى أحد نقاد نظرية التلقي أن استخدام اللغة لقياس فكرة القدرة اللغوية^(٢٨). هذا التفاعل بين القراءة والنص اللغوي يعطي الأدب صفة الدينامية والحركية في تخصيب الدلالات المتحولة في نص واحد؛ فالناقد في هذا المنهج يستوعب الخصائص اللسانية بتفرعاتها كلها؛ لتوليد الدلالات الواضحة والخفية؛ بغية الوقوف على جماليات التلقي والاستقبال، و"لو تفحصنا الخطوات التي تجمع عليها معظم الاتجاهات، والمفاهيم الدلالية في محاولة الوصول إلى المعنى والدلالة لوجدناها تمر من طريق الإفادة من مستويات علم اللغة الآتية:

١. المستوى الفونولوجي (الصوتي).

٢. المستوى المورفولوجي (الصرفي).

٣. المستوى التركيبي (النحوي).

٤. المستوى المعجمي^(٢٩).

وذهب الدكتور تمام حسان إلى أن الوصول إلى المعنى في صورته الشاملة، يقتضي الإفادة القصوى من الدراسات اللغوية المختلفة مثل الصوت، والصرف، والنحو^(٣٠).

هذا الوصول إلى حفريات المعنى يقتضي قارئاً مؤولاً، و"من ثم يبنى المؤول معنى مشتركا بينه وبين الكاتب على أرضية اللغة، وهي أرضية تعد مشتركة... وإذا حدث أن اهتم المؤول بالعصر، في هذا السياق؛ فمن جهة الرغبة في معرفة طرائق التخاطب اللغوي فيه. وهنا ندخل في الحسبان قيام المعجم المشترك بين الكاتب والقارئ"^(٣١) فثمة إنتاجية جديدة يفرزها المتلقي، ولكن ضمن الإطار العام للمعجم اللغوي الذي تم فيه التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي، قال إيكو: "عندما يفصل النص عن قصدية الذات الذي أنتجته، فلن يكون من واجب القراء، ولا في مقدورهم التقيّد بمقتضيات هذه القصدية الغائبة، والخلاصة وفق هذا التصور أن اللغة تدرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد، ومطلق، ولا وجود لأي مدلول متعال، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله، وإرجائه باستمرار. فكل دال يرتبط بدال آخر، بحيث أن لا شيء هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناه"^(٣٢).

فالتأويل هنا مرتبط بتحول القراءة مع النصوص الغامضة؛ فدلالة النص لا تنتهي، فهي متجددة مع كل قراءة جديدة، حتى لو كانت هذه القراءة لقارئ واحد أيضاً، إذ يقوم باستبدال دوال الألفاظ والتراكيب بالتناوب؛ لتجري عملية التجريب والاكتشاف، إنها لعبة تنطوي على مغامرة محفوفة بالتشويق والتسلية، وهي استبدال مختلف للدوال مع كل قراءة؛ لإكساب دلالة جديدة للنص، وإنتاجها.

هذه المغامرة تدعى حديثاً بالتأويل: "وإذا كانت العلامة اللغوية بطبعها تأويلاً فإن شحنها أسلوبياً يغدو تأويلاً للتأويل، أي: بحثاً عن معنى للمعنى الطارئ فيها بفعل تحريفها لمركبات الواقع"^(٣٣).

وهذه الحالة من الهدم العام للمعنى الأصيل تنطوي على حالة صحية للنص، والمبدع، والقارئ على حد سواء، فكل ثبات للنص هو أشبه بإعلان صارخ لموت ذلك النص.

فحيوية النص بتعدد معناه، وهذا ما ركز عليه (غادمير) في معرض حديثه عن مفهوم (إرادة المعنى)، قال: "داخل إرادة التفاهم والمشاركة كمنط خاص يميز حقيقة الإنسان، وبالتالي النزعات التفكيكية التي تحاصر المعنى وتشكك في وجود حقيقة يتفق عليها، وتنال من حيوية الحوار، لها إرادة خاصة في الفهم بدونها تفقد دلالة وجودها، وقيمة استعمالها، فهي استراتيجية وضعت لأن تفهم في الواقع تبحث عن حقيقة هي حقيقة (إرادة الفهم)^(٣٤).

إن اعتماد نظرية التلقي على أسس لسانية بحتة أمر لا شك فيه، لكن الغريب في ما يتعلق بالتأويل فهذه قضية محيرة، وخطيرة في الوقت نفسه؛ لأن مفاهيم التأويل هي في الأساس مفاهيم لسانية لغوية رُحلت من حقلها اللغوي اللساني إلى حقل آخر قريب هو حقل النقد الأدبي، ومناهجه الحديثة.

فالتأويل إذًا: مفهوم لساني قبل كل شيء، ولكن جهود بعض النقاد أعطته بعدا نظريا واسعا من طريق توسيع مفاهيمه، ومصطلحاته؛ انسجاما مع متطلبات التطور، والاتساع، والشمولية في النص الأدبي نحو فضاء الغموض، والحدائث.

ومما يؤشر على نحو متواصل أن أفضل شيء لدراسة لغة الشاعر محمد الماغوط هو رصد المعجم بأنواع الدلالات الانزياحية، ومجال هذه الأنواع ذلك الرصيد الخالص الذي تظهر فيه مفردات عصرية مغايرة لافتة النظر إلى مقدرة الشاعر في

الكتابة والاختلاف^(٣٥).

إذ تميز شعر الماغوط بأسلوب أدبي مختلف عن أبناء جيله من الشعراء العرب ممن ينتمون إلى جنس قصيدة النثر كأدونيس وانسي الحاج وغيرهما....

نقرا مثلاً في قصيدة الفائض البشري

أنا الذي لم أقتل حتى الآن

في الحروب أو الزلازل أو حوادث الطرق

ماذا أفعل بحياتي

بتلك السنوات المتماوجة أمامي

كالبحر أمام البجعة

بعد أن ذهب زهرة كلماتي

على الرسائل وطلبات الاسترحام

ورسم مستقبلي

كما ترسم البطة على لوح المدرسة

هل أعبر عن أحلامي

بالهمس واللمس كالمكفوف

أم أتركها تسيل على جوانب رأسي

كصمغ الأشجار الاستوائية

أيتها النوافذ

قليلا من هواء الغابات

إنني أختنق

.....إنني أتصدع

أنهار

كالقمم الثلجية تحت شمس الربيع

آه

لو يتم تبادل الأوطان^(٣٦)

تقوم هذه القصيدة على جملة من الانزياحات الدلالية بدءا من العنوان مرورا بالجمل الشعرية وانتهاء بالسطر الأخير من القصيدة؛ فالعنوان يحمل بعدا دلاليا مفارقا للمألوف يحتزل فكرة القصيدة؛ إذ مل الشاعر من حياته في هذه البلاد وعد نفسه شكلاً مادياً يمكن الاستغناء عنه كأي أثاث من أثاث المنزل فهو زائد وعديم الجدوى والأفضل له مغادرة هذه الحياة، إذ يقول: أنا الذي لم أقتل حتى الآن، فالبقاء على قيد الحياة أمر يثير الدهشة والغرابة، ثم يردف هذا الأمر ماذا أفعل بحياتي دلالة على العبثية واللاجدوى من حياته، وهذا الأمر نابع من حالة الضيق والاختناق

التي يمر بها الشاعر؛ إذ يستغيث بالنوافذ قائلاً: أيتها النوافذ، ما يؤشر انزياحاً دلالياً بصيغة المناداة، إذ ينادي الجهاد ويعطيه صفات الإنسان (قليلاً من هواء الغابات إنني اختنق)، إذ عبر عن عبثية حياته بهذا المقطع (بعد أن ذهبت زهرة كلماتي | على الرسائل وطلبات الاسترحام | ورسم مستقبلي | كما ترسم البطة على لوح المدرسة) ولم يكتف الشاعر بهذا الأمر بل شبه نفسه بالجدران التي تريد أن تنهار بقوله: (إنني أتصدع.... كالجدران التي خالطها الغش | أنهار) ويختتم الشاعر بجملة دلالية فيها انزياح كبير عن المؤلف بـ (اه | لو يتم تبادل الأوطان |)، إذ قلب الشاعر المعادلة الطبيعية في تلقي الدلالة رأساً على عقب؛ فالعقل يتصور العكس لا أن تتم العملية بطريقة مغايرة عندما تصعب الأمور على الإنسان يهاجر إلى بلد آخر لا أن يستبدل أو يبذل الرقعة الأرضية برقعة أخرى وهو في المكان نفسه ما ولد انزياحاً وخرقاً للمألوف بهذه الصيغ الشعرية الجديدة، وفي نص آخر نلمح الأمر نفسه بطريقة أكثر مفارقة ولاسيما في قصيدة العجري المقلب إذ يقول:

بدون النظر إلى ساعة الحائط

أو مفكرة الجيب

أعرف مواعيد صراخي

وأنا هائم في الطرقات

أصافح هذا وأودع ذلك

أنظر خلسة إلى الشرفات العالية

إلى الأماكن التي ستبلغها أظافري وأسناني

في الثورات المقبلة

فأنا لم أجمع صدفة

ولم أتشرد ترفاً أو اعتباطاً

”ما من سنبله في التاريخ

إلا وعليها قطرة من لعابي“

أعرف أن مستقبلي ظلام

وأنيابي شموع

أعرف أن حد الرغبة

سيغدو بصلافة الخنجر

وأن نهر الجائعين سوف يهدر ذات يوم

بأشعرته الدامية

وفرائصه الغبراء

فأنا نبي لا ينقصني إلا اللحية والعكاز والصحراء

ولكنني سأظل شاكي السلاح

في "قادسية العجيين"

في "واترلو الحساء" التي يخوضها العالم

هكذا خلقني الله

سفينة وعاصفة

غابة وحطابا

زنجيا بمختلف الألوان كالشفق، كالربيع

في دمي رقصة الفالس

وفي عظامي عويل كربلاء

وما من قوة في العالم

ترغمني على محبة ما لا أحب

وكراهية ما لا أكره

ما دام هناك

تبغ وثقاب وشوارع^(٣٧)

يستشرف الشاعر ثورة مقبلة ستنتطق، لهذا فهو ينتظرها هائما في الشوارع لكي يشارك فيها (أنظر جلسة... إلى الأماكن العالية... في الثورات المقبلة... فأنا لم اجع صدفة...) هذه التراتبية في الضياع والصعلكة تنذر بانفجار الشاعر على الوضع

القائم على الجوع والظلام واللاجدوى، فقد خلق الله تعالى هذا الشاعر وهو يحمل تناقضات العالم (سفينة وعاصفة... غابة وحطابا... زنجيا بمختلف الألوان... في دمي رقصة الفالس وفي عظامي عويل كربلاء) هذا التوازي الدلالي قد يبدو طبيعيا وربما يؤشر ازدواجية الشاعر بفعل قساوة الحياة إلا أن الجمل التي لحقت بها أعطت دلالة مغايرة وأحدثت فجوة دلالية واضحة وانزياحا شعريا على صعيد النص كله، بقوله: (وما من قوة في العالم ترغمني على.. محبة ما لا أحب... وكراهية ما لا أكره)، لتستمر حركة النص على الصعيد الدلالي نفسه الذي ابتدأ به وهو أن يهيم بوجهه في الطرقات يتسلى حتى انفجار الثورة في (ما دام هناك... تبغ وثقاب وشوارع)

وتلوح الفكرة نفسها في قصيدة الظل والهجير نقرأ:

.....

حبيتي

هم يسافرون ونحن نتنظر

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق

هم يملكون اللائيء

ونحن نملك النمش والتواليل

هم يملكون الليل والفجر والعصر والنهار

ونحن نملك الجلد والعظام
نزرع في الهجير ويأكلون في الظل
أسنانهم بيضاء كالأرز
وأسناننا موحشة كالغابات
صدورهم ناعمة كالحرير
وصدورنا غبراء كساحات الإعدام
ومع ذلك فنحن ملوك العالم
بيوتهم مغمورة بأوراق المصنفات
وبيوتنا مغمورة بأوراق الخريف
في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص
وفي جيوبنا عناوين الرعد والأنهار
هم يملكون النوافذ
ونحن نملك الرياح
هم يملكون السفن
ونحن نملك الأمواج

هم يملكون الأوسمة

ونحن نملك الوحل

هم يملكون الأسوار والشرفات

ونحن نملك الحبال والخناجر

والآن

هيا لننام على الأرصفة يا حبيبتى^(٣٨)

يحدد الشاعر صراعا سياسيا ولد صراعا طبقيًا في المجتمع نتيجة امتلاك الحاكم الفاسد زمام الأمور وقيامه بتهميش واقصاء الفقراء والمثقفين وربما تصفيتهم في أسوأ الأحوال، ومع هذا بقي الشاعر في حيز المنتظر لثورة مقبلة تأتي من أزقة الفقراء والمثقفين وبأسلوب التوازي المتضاد (هم يملكون،.... ونحن نملك) ولو دققنا النظر في سياق النص نجد أن الأمر لن يستمر طويلا على هذا المنوال، إذ تتحول الأدوار بين الفقير الذي في الهجير والجلاد الذي ينعم في الظل بهذا السطر الذي في بداية النص

(هم يملكون المشانق.... ونحن نملك الاعناق)

وهذا السطر الذي في نهايته

(هم يملكون الأسوار والشرفات..... ونحن نملك الحبال والخناجر)

إشارة واضحة لتصفية الجلاد بعد الثورة والانتقام منه مما ولد انزياحا دلاليا على

صعيد النص كله. وتتسم نصوص الماغوط بالتماسك الدلالي بين أسطر القصيدة، فلا يمكن أن نأخذ مقطعاً ونعلق عليه وحده وإنما علينا قراءة القصيدة كاملة لارتباط كل جملة مع الجملة التي تسبقها والتي تليها برابط بنائي عضوي يحدد كينونة هذا النص وتماسكه بنيوياً فضلاً عن ارتباطه بالعنوان والعتبات النصية الأخرى، فيشكل العنوان أحياناً بؤرة انطلاق النص لا تكراره ومركزاً لإشعاع القصيدة أو لبداية تأويلها وانزياحها عن المؤلف، نقرأ في قصيدة مسافر عربي في محطات الفضاء هذا الأمر:

أيها العلماء والفنيون

اعطوني بطاقة سفر إلى السماء

فأنا موفد من قبل بلادي الحزينة

باسم أراملها وشيوخها وأطفالها

كي تعطوني بطاقة مجانية إلى السماء

ففي راحتي بدل النقود.... "دموع"

لا مكان لي؟

ضعوني في مؤخرة العربدة

على ظهرها

فأنا قروي ومعتاد على ذلك

لن أوذي نجمة

ولن أسيء إلى سحابة

كل ما أريده هو الوصول

بأقصى سرعة إلى السماء^(٣٩)

يريد الشاعر هنا إيهام المتلقي بأنه يستعير عقل الطفل في التفكير والبراءة في الأفعال بهذه الصور الكارتونية ولكنه على بعد أوسع يريد إيصال فكرة مغايرة عن البساطة والثورة (كل ما أريده هو الوصول بأقصى سرعة إلى السماء) ما أحدث خرقاً على صعيد الدلالة الكبرى وانزياحاً دلالياً واضحاً.

ونقرأ في قصيدة أخرى كل العيون نحو الأفق:

مذ كانت رائحة الخبز

شهية كالورد

كرائحة الأوطان على ثياب المسافرين

وأنا أسرح شعري كل صباح

وأرتدي أجمل ثيابي

وأهرع كالعاشق في مواعده الأول

لانتظارها

لانتظار الثورة التي يبست

قدماي لانتظارها

من أجلها أحصي أسناني كالصيرفي

أداعبها كالعازف قبل فتح الستائر

بمجرد أن أراها

والمح سوطا من سياطها

أورصاصة من رصاصاتها

سأضع يدي حول فمي

وأزغرد كالنساء المحترفات

سأرتمي على صدرها كالطفل المدعور

وأشكوها

كم عذبني الجوع وأذلني الإرهاب

وفي المساء

سأخذها إلى الحوارية الضيقة

والريف المصدور

سأجلس وإياها تحت مصابيح الشارع

وأروي لها كل شيء

بفمي وأصابعي وعيني

حتى يدب النعاس في أجفانها

وتغفو رويدا رويدا

كالجدة أمام الموقد

ولكن

إذا لم تأت

سأعض شراييني كالمرهق

سأمد عنقي على مداه

كشحرور في ذروة صداحة

وأطلب من الله

أن يبید هذه الأمة^(٤٠)

القصيدة قد تبدو من أول قراءة تقليدية وواضحة لكن مع استمرار القراءة تتضح الانزياحات في المعنى والدلالة حين يقول: (أحصي أسناني كالصيرفي | أداعبها كالعازف قبل فتح الستار بمجرد أن أراها) وهذا الأمر يتطلب استحضار دلالة

العاشق حين يرى الحبيبة وهو هنا يتحدث عن الثورة التي لطالما انتظرها فما دلالة إحصاء الأسنان في هذا النص؟ إنها فكرة التأهب للفرحة والابتسام، إحصاء الأسنان هنا للتحضير للفرحة الكبرى والانتصار على الظلم بدلالة (سأضع يدي حول فمي وأزگرد كالنساء المحترفات) إشارة انزياحية دلالية ثانية، فهذا الأمر خاص بالنساء فكيف للشاعر أن يقوم بهذا الأمر يقول: (وأشكو لها | كم عذبني الجوع وأذلني الإرهاب) وهي فكرة الاحتفاء مع الثورة بالنصر واستذكار العذابات التي مر بها الشاعر، ولكنه في نهاية المطاف سيصححو من هذا الحلم الجميل ويصاب باليأس والخذلان ويتصرف بطريقة غير ناضجة يقول: (ولكن إن لم تأت | سأعض شراييني كالمراهق.... | وأطلب من الله | أن يبدي هذه الامة) إشارة دلالية لعدم الجدوى وأن لاخير يرجى من هذه الشعوب فالأولى أن تباد، وهذا خير لها من البقاء على قيد الحياة وهي تتجرع العذاب وتتلذذ به كالمأزوخيين. ونقرأ في قصيدة الحصار:

دموعي زرقاء

من كثرة ما نظرت إلى السماء وبكيت

دموعي صفراء

من طول ما حلمت بالسنابل الذهبية

وبكيت

فليذهب القادة إلى الحروب

والعشاق إلى الغابات

والعلماء إلى المختبرات

أما أنا

فسأبحث عن مسبحة وكرسي عتيق...

لأعود كما كنت

حاجبا قديما على باب الحزن

ما دامت كل الكتب والدساتير والأديان

تؤكد أنني لن أموت

إلا جائعا أو سجيناً^(٤١)

تبدأ القصيدة بدلالة غريبة نوعا ما وهي فكرة لون الدموع الزرقاء إشارة واضحة لدعاء الشاعر وتوسله بالله والسماء الذي طال كثيرا من أجل الخلاص، ثم تتحول هذه الدموع الزرقاء إلى صفراء ما يؤشر انزياحا دلاليا داخل انزياح دلالي آخر، فعندما تقبل القاريء الدموع الزرقاء واستوعب فكرتها جاء الشاعر ليخرق هذه الفكرة بفكرة أخرى، فالأولى واقعية فكرة النظر إلى السماء والثانية في إطار الأحلام وهو عبارة (من طول ما حلمت بالسنابل الذهبية وبكيت) وعند استمرارنا بالقراءة نجد جملاً سردية واضحة لا تشكل خرقاً على صعيد الدلالة باستثناء جملة: (لأعود كما كنت حاجباً قديماً على باب الحزن) التي حققت انزياحا شديداً وشعرية عالية، فكيف يقف الشاعر بوصفه حاجباً على باب الحزن؟ وهو تأشير لفكرة الضياع والكآبة والحزن الذي لا ينقطع، ويتم الشاعر نصه بعبارة غريبة جدا وهي حتميته

وموته التي قررتها من طريق التكهن (كل الكتب والديانات والأديان | تؤكد أنني
لن أموت إلا جائعاً أو سجيناً) فمن يكون هذا الشاعر لكي تتنبأ هذه الكتب المقدسة
بمصيره، ولا نرى في هذا الأمر إلا حالة متأزمة من النرجسية التي يتمتع بها الشاعر
محمد الماغوط وأغلب الشعراء.

الخاتمة

يتطلب موضوع الانزياح الدلالي عينة من الشعر تتسم بالغرابة والغموض والمغايرة والاختلاف، وهذا ما تتسم به نصوص الشاعر محمد الماغوط؛ إذ ترشح في النص تأويلات متعددة، وذلك لظاهرة الغرابة والاختلاف في شعره والخوض في مناطق غير مكرورة وتقليدية، ذلك أن النص الشعري لا يكتسب جاذبيته الأسلوبية باختلافه السياقي إلا من خلال البعد الانشطاري والخوض في عوالمه الجديدة.

وقد وجدنا ما يعيننا على استبطان هذا المصطلح على الصعيدين النظري والتطبيقي هو الرغبة في الاجترار والريادة النقدية ذلك أن التوصيف النظري لهذا المفهوم قد يبدو مبهماً وغامضاً ما لم يوضح في ساحة النصوص الشعرية التي مثلتها مجموعة الفرع ليس مهنتي لمحمد الماغوط.

إن التحليل النقدي للنصوص وفقاً لمفهوم الانزياح الدلالي قد حقق امتزاجاً كبيراً على المستويين الدلالي ومستوى الصورة الشعرية المترشحة في نصوص الماغوط، إذ يلجأ الشاعر إلى كسر أفق توقع القارئ لجره إلى استكمال نصوصه على مستوى أبعد، وهو لا يسلم المتلقي المعنى أو الدلالة من أول وهلة، بل يجعل القارئ يستمتع بالقراءة ويجوز في لذة الانزياحات، أما الدلالة الكبرى للنص فهي تأتي لاحقاً بعد قراءة النص مرات متعددة، وهذه هي حالة صحية للأدب والفن عموماً.

الهوامش

- ١ . اللغة والعقل واللغة والطبيعة، نعوم جومسكي، تر: رمضان مهلهل، ص ١٣٦.
- ٢ . المعنى الثالث، رولان بارت، تر: عزيز يوسف المطلبي، ص ١٢٥.
- ٣ . اللسانيات واللغة العربية، د. عبد القادر الفهري، ص ٢١٢.
- ٤ . من نافذة البرج، محيي الدين إسماعيل، ص ٢٦.
- ٥ . المصدر نفسه، ٢٧.
- ٦ . بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، ص ١٥٢.
- ٧ . عصر السريالية، والاس فاولي، تر: خالدة السعيد، ص ٣٤.
- ٨ . قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، تر: محمد الولي و مبارك حنون، ص ٧٩.
- ٩ . النص والخطاب، شتيفان هابشايد، تر: دكتور موفق محمد المصلح، ص ١٣٩.
- ١٠ . الشعر والناقد، دكتور وهب رومية، ص ٧٣.
- ١١ . اللغة العليا: النظرية الشعرية، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق: دكتور احمد درويش، ص ١٤ - ١٥.
- ١٢ . الشعرية، تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص ٣٣.
- ١٣ . التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امبرتو ايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ص ٣٣.
- ١٤ . البنيوية اللسانية والنقد الادبي، جميل حمداوي، ص ٨٤.
- ١٥ . بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص ١٥.
- ١٦ . المصدر نفسه، ص ٣٣.

١٧. المصدر نفسه ص ٢٧.
١٨. ينظر المصدر نفسه وينظر اللغة العليا، النظرية الشعرية، جان كوهن، ص ٤١.
١٩. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص ١٧٥.
٢٠. المصدر نفسه، ص ٣٥.
٢١. قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ص ٢٤.
٢٢. المصدر نفسه، ص ١٤.
٢٣. المصدر نفسه، ص ٧٨.
٢٤. في الشعرية، كمال أبو ديب، ص ١٣.
٢٥. المصدر نفسه، ص ٥٧.
٢٦. المصدر نفسه ص ٥٧.
٢٧. أحادية الآخر اللغوية، جاك ديريدا، ص ١٣٠.
٢٨. المعنى الأدبي، وليم راي، ص ١٤٢.
٢٩. الصوت الآخر، فاضل ثامر، ص ٢٠٠.
٣٠. اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، ص ٢٠٦.
٣١. التلقي والتأويل، محمد بن عباد، مجلة الاقلام، ص ١٠.
٣٢. التأويل، امبرتو ايكو، ص ١٢٤.
٣٣. التلقي والتأويل، محمد بن عباد، ص ١٠.
٣٤. فلسفة التأويل، غاد مير، ص ٣١.

٣٥. اللسانيات وافاق الدرر اللغوي، دكتور احمد محمد قدور، ص ١١٦ .
٣٦. الفرر ليس مهنتي، شعر محمد الماغوط، ص ٧٦ .
٣٧. المصدر نفسه، ص ١٥ .
٣٨. المصدر نفسه، ص ٣٥-٣٦ .
٣٩. المصدر نفسه، ص ٥٩ .
٤٠. المصدر نفسه، ص ٤٥-٤٦ .
٤١. المصدر نفسه، ص ٢١ .

المصادر والمراجع

- العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٢.
- أحادية الآخر اللغوية، جاك ديريدا، ترجمة وتقديم. د. عمر مهيب، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨.
- عصر السريالية، والاس فاولي، تر: خالدة سعيد، دار التكوين، ط ٢، ٢٠١١.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط ١، ١٩٨٦.
- الفرح ليس مهنتي، شعر محمد الماغوط، دار المدى للثقافة والنشر، ط خاصة، ٢٠٠٦.
- البنوية اللسانية والنقد الأدبي، جميل حميدي، لندن، دط، ٢٠٠٢.
- فلسفة التأويل الاصول، المبادئ، الاهداف: هانس غيورغ غادامير، تر: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط ٢، ٢٠٠٦.
- في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٧.
- التأويل بين السميائيات والتفكيكية، امبرتو ايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٤.
- قضايا الشعرية، رومان ياكسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨.
- التلقي والتأويل، محمد بن عباد، مجلة الاقلام، عدد ٤، ١٩٩٨.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسان، المغرب، دط، دت.
- الشعرية، تودوروف، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٠.
- اللغة العليا النظرية الشعرية، جان كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق، دكتور احمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، د، ١٩٩٥.
- اللغة والعقل والطبيعة، نعوم جومسكي، تر: رمضان مهلهل مراجعة: د. سلمان داود الواسطي، مشروع بغداد عاصمة الثقافة.
- الشعر والناقد من التشكيل الى الرؤيا، تأليف دكتور وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، ٣٣١، ٢٠٠٦.
- الصوت الآخر، الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية

- العربية، ط ٢. بغداد، ٢٠١٣. تر: عزيز يوسف المطليبي، بيت الحكمة، ط ١، بغداد، ٢٠١١.
- اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، د أحمد محمد قدور، دار الفكر دمشق، ط ١، ٢٠٠١.
- اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية، د. عبد القادر الفاسي الفهري، دار توبقال للنشر، د ط، د ت.
- المعنى الثالث ومقالات اخرى، رولان بارت، النص والخطاب، شتيفان هابشايد، تر: د. موفق محمد جواد المصلح، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠١٣.
- من نافذة البرج، محيي الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩٩.

