دراسات فی العلوم الانسانیه
۲۴(۱)، ۲۰۱۷/۱۳۹۶/۱۴۳۹، صص۵۳-۷۸
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir/

تقنيات السرد في شعر محمّد الماغوط
"دواوين «حزن في ضوء القمر»، و«غرفة بملايين الجدران»، و«الفرح ليس مهنتي» انموذجاً"

حامد پورحشمتی[۱]*، علي أكبر محسني[۲]

۱. طالب دكتوراه، فرع اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، كرمانشاه، ايران
۲. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة رازي، كرمانشاه، ايران

تاريخ الوصول: ۱۴۳۸/۱۰/۱۶ تاريخ القبول: ۱۴۳۹/۱۰/۲۷

الملخص

لقد انفتحت اليوم أبواب القصيدة المعاصرة على تقنيات السرد ومعالمه في نطاق واسع وانطوت على عناصر وحدود معيّنة تجعل الشعريّة والسرد في بنية متلاحمة على تحقيق دينامية أكثر في النصّ والحصول على شحنات دلاليّة رحبة لا يمكن أن ينقلها الإنتاج الشعريّ لوحده. إنّ محمّد الماغوط شاعر سوريّ معاصر يستعين بالتقنيات السرديّة في بناء قصائده من خلال اقتناء كلمات بسيطة وتعابير قد تستر الخيال والواقع سويّاً على تسيير الأحداث وتكميلها. تحاول هذه الدراسة باعتماد المنهج الوصفيّ – التحليليّ أن تتناول أبرز ملامح السرد في نماذج من ثلاثة دواوين شعريّة لمحمّد الماغوط ويدلّ مجمل نتائجها على أنّ الشاعر ينزع في معظم قصائده إلى تقنيات السرد الأربع ويضفي على ذلک تنميةً تصاعديّةً بجانب تكثيف الوقائع وتعميقها دون أن يقع في شرك التعاقب والتراتبيّة في الحبكة. يشبه وصف المكان في شعره أسلوب الرؤية التجزئيّة أو المنظر القريب ويحوم الزمن السرديّ عنده حول المفارقات الزمنيّة في استرجاع الزمن واستباقه بجانب تقنية المدّة في تقدير سرعة الأحداث. تظهر أنماط توظيف الشخصيّة كثيراً في الاستغلال المتتالي للضمائر، وعلى الخصوص ضمير المتكلّم «أنا» الّذي يتبدّل إلى آثار قدم للشخصيّة الرئيسة وهي السارد بنفسه.

الكلمات الرئيسة: السرد، الحبكة، الزمن، المكان، الشخصيّة، محمّد الماغوط

* الكاتب المسؤول: E-mail: poorheshmati@gmail.com

المقدمة

لقد اتّجه النصّ الشعريّ المعاصر في ظلّ إدراك جديد للمفاهيم النقديّة في الآداب إلى فروع عديدة وارتبط بمنظومة السرد والرواية ارتباطاً واسعاً أسفر عن تشريع القصائد الحديثة مع المقوّمات والآليّات السردية ثمّ تحريرها من الصيغ التقليديّة. بما أنّ لكلٍّ منهما كينونةً وعالماً يجلو في البنية اللسانيّة والتواصل المتبادل في حيّز الأدبيّة، فعُرفت لهما خيوط تفصل بين نوع الشعر والسرديّة، وتحدّد ماهيّتهما، مع ذلك ليس هناك ما يعوق الشاعر أن يتوسّل في بناء شعريّته بلوازم السرد وتقنياته من الحبكة والزمن والمكان والشخصيّة. هذا وقد «أصبحت تقنيات السرديّة من أهمّ مكوّنات البنية النصّيّة فحقّقت بنيةً متناميةً عميقةً، فتحت أفقاً من الدرامية في الخطاب الشعريّ وكسرت قدسيّة البنية الواحدة انطلاقاً إلى التحقّق الإنسانيّ والجماليّ في آن» (هلال، ٢٠٠٦: ٣٣)، إذن تأخذ هذه التقنيات تواجدها ونشاطها في بنية النصّ الشعريّة وتغدو واحدةً من جماليّات أدبيّة يمكن أن يرتكز عليها في تحليل بناء النصّ الشعريّ وتقويمه.

يتيح سرد التقنيات المعنية في الشعر العربيّ المعاصر فرصة تدفّق وعفويّة في البنى التعبيريّة لشاعره كي يخرج به من عالم يراه ضيّقاً إلى مناخ أكثر رحابةً واتّساعاً، ولاسيّما انسالت الحركة السرديّة في قصيدة النثر منذ مطلع عصر النهضة وظهرت ملامحها المسرحيّة عند أحمد شوقي ومعروف الرصافي حتّى وصلت الحكاية الشعريّة إلى الأخطل الصغير، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور، ومحمّد الماغوط، ومحمود درويش و... (حطيني، ٢٠١٠: ١١). يعدّ محمّد الماغوط (ملحق) شاعراً وكاتباً سوريّاً من روّاد الحداثة في الشعر والمسرحية، وهو ينشد قصيدة النثر الّتي تشارك السرد في كثير من قواسمهما المشتركة ويستعير تقنياتها على توفّر المبنى الحكائيّ في بعض قصائده معطياً للأحداث مضموناً سرديّاً قائماً على البساطة والتتابع.

هنالك تيّاران مختلفان في موضوع البنية السرديّة ومنهجها؛ إنّ التيّار الأوّل يهديه جيرار جنيت[1] ويحفل بالنصّ الّذي يروى تمييزاً عن الصيغ الأخرى غير السرديّة؛ فينحصر همّه في الخصوصيّة القصصيّة، غير أنّ التيّار الثاني الّذي على رأسه غريماس[2]، ينزع إلى ما يرويه النصّ وتشكيلاته العميقة من دون العناية بصيغ تمثيله (زيتوني، ٢٠٠٢: ١٠٨). على الرغم من أنّ فهم السرد لا يتوّقف على تتبّع مجرى الحكاية والقصّة واسترسالها، فتحاول دراستنا أيضاً مع اعتبار التيّار الثاني في جدول أعمالها أن تركّز على دعائم التيّار الأوّل وتتّخذها منهجاً لاستقصاء نماذج من دواوين محمّد الماغوط الثلاثة «حزن في ضوء القمر»، و «غرفة بملايين الجدران»، و «الفرح ليس مهنتي» حصولاً على ملامح فاعلة جعلت نصوصه تدنو من التقنيات السرديّة وأساليبها، وتسعى أثناء ذلك أن تجيب عن سؤالين وهما:

١.ما هو دور الحبكة السرديّة وزمن السرد في شعر محمّد الماغوط؟

٢.كيف تتحقّق تقنية المكان وتوظيف الشخصيّة بين مظاهر النصّ السرديّ في شعره؟

في معرض الردّ على السؤال الأوّل نفترض أن لا تكون الحبكة السرديّة في الدواوين الثلاثة في سرد رتيب صالح للتنبّؤ؛

1. Gérard Genette.
2. Greimas

إذ لا تبدأ الحبكة من أوّلها إلى نهايتها ملتزمةً بخطّ واحد في كلّ قصيدة على حدةٍ بل قد تتمزّق إرباً إرباً وتتمّ في القصائد الأخرى وفق موقف الشاعر من واقعه وتجاربه. أمّا حول الزمن فيسترجع السارد أحداثاً وقعت قبل بدء حركة السرد الأولى، ثمّ يدسّها ضمن الواقعة الراهنة ويجعلها عل نحوٍ كأنّها تجري في لحظة السرد الراهنة أو يستشرفها بين حينٍ وآخر ليسدل الستار عن نقطة متقدّمة من خطّ الحكي. وفي موضع الردّ على السؤال الثاني نرى مؤشّر المكان السرديّ قد يتمثّل بكثرة في ذكريات الطفولة والشباب أو يرتبط بتجارب الصمود والمقاومة في ظروف عودته إليه أو بعده عنه مغلقاً كان أم مفتوحاً. يظهر استعمال الضمائر لدى الشاعر بعلاقتها مع السارد والشخصيّات الّتي يتعامل معها؛ لأنّ الشاعر هو المتحدّث الرئيسيّ في السرد، يعلن عن نفسه بضمير المتكلّم ليكشف عمّا يدور في خلده أو يصف من منظاره ما يقع في أرجائه ثمّ يجعل من المتكلّم موضوع تواصل مع الآخر في حالتي الخطاب والغياب.

هناك بحوث عديدة عاينت السرد ومظاهره في الأدب العربيّ مع اعتبار رؤىً عامّة ومتشعّبة؛ فللحيلولة دون الإكثار في هذا المضمار، نبذل جهدنا لنقدّم زاويةً من أهمّ الدراسات الّتي تحوم حول محمّد الماغوط وشعره كما يلي:

«شعريّة الصورة في قصيدة النثر لدى محمّد الماغوط» رسالة ماجستير ناقشتها ليلى إبراهيم المغرقوني سنة ٢٠٠٤ م بجامعة تشرين من سوريا وقامت بتقسيمها إلى ستّة فصول بدأت بتحديد مفاهيم عامّة كالشعريّة، والصورة، وقصيدة النثر ثمّ وصلت إلى التطبيق والاجراء في قصائد الشاعر.

«محمّد الماغوط العاشق المتمرّد» مؤلّف يشتمل على مجموعة من الآراء النقديّة الّتي انتشرت في المواقف المختلفة عن محمّد الماغوط وشعره، والّتي جمع أشتاتها عليّ القيّم سنة ٢٠٠٦ م. يضمّ الكتاب مواضيع شتّى عن الماغوط وشعره نحو "في وداع الماغوط"، و"العاشق المتمرّد"، و"كاتب التوحّد والتمرّد"، و"مجنون المدن والعصفور الأحدب"، "موت الشرطيّ الشاعر..!"، و...

«لغة الماغوط الشعريّة» دراسة نشرها علي كنجيان خناري وخديجة براتي كاشاني سنة ١٣٨٨ ش في مجلّة "التراث الأدبيّ" وحاولا فيها إلقاء الضوء على أسلوب الماغوط اللغويّ في المجال الأدبيّ كي يعرفا اللغة الخاصّة الّتي اتّخذها وتميّز بها عن أقرانه، طبعاً مع التركيز على ديوانه الموسوم بـ «بدوي الأحمر».

«محمّد الماغوط ومسرحيّة العصفور الأحدب دراسة وتحليل» بحث نشرته سرور مهرپويا سنة ١٣٨٨ ش في مجلّة "التراث الأدبيّ" وقدّمت فيها نبذةً من حياة محمّد الماغوط السياسيّة والاجتماعيّة ثمّ مسرحيّته «العصفور الأحدب» وصولاً إلى معارف تامّة عن آرائه، وأفكاره، وأسلوبه في المسرحيّة والشعر سويّاً من حيث الشكل، واللغة، والمضمون.

«صورة الإنسان في شعر محمّد الماغوط» رسالة ماجستير ناقشتها إيمان عبدو عبد القادر بجامعة البعث السوريّة سنة ٢٠١٠ م وتناولت فيها صورة الإنسان في شعر الماغوط من جانبين وهما صورة الذات الّتي تلحّ على إظهار شخصيّة الماغوط الإبداعيّة وتأثير الطفولة والسجن في اكتمالها، ثمّ صورة الآخر في شعره.

«قصيدة النثر عند محمّد الماغوط وأحمد شاملو» بحث نشره علي كنجيان خناري وفاطمة جغتايي في فصليّة "دراسات الأدب المعاصر" سنة ١٣٩٠ ش وجعلا فيه خطوتهما نحو الكشف عن أبواب التشابه والتقارب والاختلاف بين الشاعرين

ثمّ إلقاء الضوء على دورهما في تطوير قصيدة النثر إلى الإبداع والحداثة.

«جلوه‌های مقاومت در آثار محمّد الماغوط» دراسة نشرتها فاطمة قادري في مجلّة "ادبيات پايدارى: أدب المقاومة" سنة ١٣٩٠ ش وعرضت فيها سيرة الشاعر من الوجهات السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة ثمّ انصرفت إلى مظاهر المقاومة لديه من خلال مواضيع ك "الدعوة إلى الصمود والمقاومة"، و"لبنان والماغوط"، و"فلسطين والماغوط" تعبيراً عن مواقفه وآرائه في هذه الأصعدة.

«سخريّة الماغوط في العصفور الأحدب» دراسة كتبها محمّد صالح شريف عسكري وأعظم بيگدلي ونشراها في مجلّة "دراسات في اللغة العربيّة وآدابها" سنة ٢٠١٢ م. لقد حصل الباحثان فيها على اقتران السخريّة بجميع أعمال الشاعر وخاصّةً بمسرحيّاته الّتي تضمن صبغةً مأساويّةً يمزجها الشاعر بالمواقف الساخرة تخفيفاً من حدّة معاناته وآلامه.

«اللون ومعانيه الرمزيّة في آثار محمّد الماغوط» بحث كتبته فاطمة كريمي وحسين سيدي ونشراه سنة ٢٠١٤ م في مجلّة "إضاءات نقديّة". يعتمد البحث كما يتبيّن من عنوانه على دراسة اللون في أعمال محمّد الماغوط تحليليّاً وإحصائيّاً ثمّ يتوصّل إلى نتائج عن دور أفكاره في استخدام الألوان وحوافز تفضيل لون على آخر.

«حضور الدالّ وغياب المدلول في خطاب محمّد الماغوط الشعريّ» دراسة نشرها يادگار لطيف جمشير وصالح إبراهيم حسين سنة ٢٠١٥ في مجلّة "گوقاري زانكو بو زانسته مروقايه تيبه كان" وتطرّقا فيه إلى أصول مفهوم الحضور والغياب على الصعيد الفكريّ والفلسفيّ في شعر الماغوط ثمّ عنيا بصلات بين الدالّ والمدلول، وخاصّةً بعلاقة ضمير المتكلّم مع المرجع الخارجيّ.

«سيميائيّة اللون في شعر محمّد الماغوط» بحث لتيسير جريكوس وفاديا سليمان، نشراه في مجلّة "دراسات في اللغة العربيّة وآدابها" لعام ٢٠١٧ م وفتّشا فيه عن أحاسيس ودلالات معرفيّة وجماليّة يحملها شعر محمّد الماغوط في عرض الألوان ثمّ بيّنا مدى ارتباط هذه الألوان بمظاهر متعدّدة كالواقعيّة والبنى الأسطوريّة والحضاريّة.

على الرغم من جهد بذلناه للعثور على دراسات تباشر السرديّة ووظائفها في الشعر العربيّ المعاصر، لم نجد دراسةً متكاملةً ترتكز على مقاربتها في شعر محمّد الماغوط على قالب العناصر السرديّة الأربعة؛ لذلك تحاول هذه الدراسة على وجه التحديد إضاءة جملة من القواعد المنهجيّة المتناسقة مع طبيعة الموضوع، أي قراءة أهمّ المكوّنات السرديّة المثيرة الّتي أجمع عليها معظم النقّاد المعاصرين وهي "الحبكة"، و"الزمن"، و"المكان"، و"الشخصيّة" لتمارس وصفها وتطبيقها في ثلاثة دواوين لمحمّد الماغوط نموذجاً.

١. البنية السرديّة في قصيدة النثر

إنّ السرد[1] هو «العلم الّذي يعنى بدراسة الخطاب السرديّ أسلوباً وبناءً ودلالةً ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب

1. Narration

واتّساقها في نظام يكشف العلاقات الّتي تربط الأجزاء بعضها ببعض» (شبيب، ١٣٩٢: ١١١). هذا السرد في قصيدة النثر لا يمكن أن يساوي القصّ إطلاقاً، أي لا ينتج به الراوي مجرّد قصّته ولا يشرك شخصيّات يضع على ألسنتها أجزاء من الخطاب أو الشهادة أو الرسالة أو الحكاية الفرعيّة، بل يطلق السرد على وصف سير الأحداث وتمثيلها مقابل الوصف الّذي يقتصر على تقرير الحدث وعناصره (زيتون، ٢٠١١: ١٠٥). يلعب البناء السرديّ[1] دور نسق أم طريقة يتمسّك بها الشاعر على نقل الواقعة الإنسانيّة وهو لما فيه من أساليب ولوج في القصيدة المعاصرة وقصيدة النثر خاصّةً، لا يقتصر نشاطه على صوت أحاديّ بل يحمل أصواتاً شتّى ليضفي بها الشاعر على الأحداث أواصر مثيرة للتجاوب والتأثّر، ويخلص إلى جماليّة الوصف والتواصل مع المتلقّي. يبلغ هذا التواصل قمّته حين يختار السارد لقصيدته الشكل النثريّ (قصيدة النثر)؛ إذ يحصل عندئذٍ ترابط وطيد بين السرد والنثر من جانب الشكل والمضمون (الظفيري، ٢٠١٣: ٢٥٨).

تحمل البنية السرديّة «طابع النسق الّذي يجمع عناصر مختلفةً، يكون من شأن أيّ تحوّل للواحد منها أن يحدث تحوّلاً في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محدّدة بعلاقات ترتبط بين مكوّنات النصّ السرديّ، بحيث لا يمكن فهم أيّ عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه» (إبراهيم، ٢٠١١: ١٤). تتعاضد هذه العناصر على تعميق الرؤية لفنيّة الإنتاج الأدبيّ وجوانبه الفكريّة، وتخلق إيقاعاً سرديّاً يختلف في أيّة بنية سرديّة عن أخرى على أساس تشكيل الحبكة والشخصيّات والزمن والمكان؛ فيضبط هذا الايقاع البنية السرديّة ويجسّدها على نسق تنسيقها وتواصلاتها الظاهرة والخفيّة ثمّ يرصد مظاهر الضبط والترتيب والتحرّك والتغيّر والتصادم في وقائع السرد وزمنه ومكانه وشخصيّاته وعقده وحلوله (الزعبي، ١٩٩٣: ٧٥-٧٤). إنّ هذه العناصر السرديّة في الإيقاع السرديّ لا تملك وجوداً موضوعيّاً مستقلّاً لوحدها بل تنمو كنظام شعريّ داخليّ لا يمكن فصله عن البنية الشعريّة.

٢. تكوين السرد في شعر محمّد الماغوط:

تنصّ الدراسة منذ الآن على النقاط الخطيرة ولافتة للعناية في حنايا طرق توظيف عناصر السرد الّتي تصنع هيكلة دواوين الماغوط الثلاثة (حزن في ضوء القمر، وغرفة بملايين الجدران، والفرح ليس مهنتي) بحيث يمكن تفريعها السائد إلى الحبكة، والزمن، والمكان، والشخصيّة.

٢-١. الحبكة

إنّ الحبكة[2] في السرد هي «العمل التأليفيّ الّذي يضفي على القصّة هويّةً ديناميكيّةً متحرّكةً، أي أنّ ما يروى هو قصّة متعيّنة واحدة وكاملة في ذاتها» (ريكور، ١٩٩٩: ٤٠). تعمّ الحبكة نطاقاً من الشخصيّات والأحداث الّتي ينسجها خيال السارد في تركيب واحد ثمّ تجمع العناصر المتنافرة داخل نسق محدّد كما يمكن درسها في الدواوين الثلاثة على أساس مدى بساطتها وتماسكها أو انفكاكها أو كليهما معاً فيما يلي:

1. Narrative structure
2. Plot

٢-١-١. الحبكة البسيطة

لقد تكوّنت سرديّة الشعر عند محمّد الماغوط بالحبكة البسيطة أو الذروة الباهتة، أي لا يهمّ فيها تداخل الحكايات المختلفة واندماج بعضها في الآخر بل كأنّها بُنيت على حكاية واحدة (نجم، ١٩٦٦: ٧٦). تتعقّد هذه الحبكة في شعره باندماج الصور والحركات على نيل مبتغىً محدّد، منها قصيدة «جنازة النسر» الّتي يقوم فيها الشاعر لإنارة تفاقم الأوضاع في بلاده بوصف الجنازة مع مكوّنات متباعدة كالسحابة المقبلة، والطفلة المقرونة الحواجب، ونيران زرقاء بين السفن إلى الرصيف الحامل طفله الأشقر (الماغوط، ٢٠٠٦: ١٦). هذا التدرّج الوصفيّ ميسم غير قابل للسلب من قصائده وتتمظهر الحبكة عنده بالتحام متماسك بين السرد والوصف اللذين يتلازمان دوماً في كلّ إنتاج روائيّ؛ لأنّ الوصف يملك ضرورةً قد تفوق السرد نفسه ويعدّ أداةً فاعلةً لحركة الحكي الزمنيّة وتشكيل صورة المكان والصعيد المكانيّ الّذي تتكوّن فيه الأحداث (ميرزايي وتركاشوند، ٢٠١١: ٥٠).

يرقى وصف الأحداث والذكريات في حبكة الشاعر إلى الذروة حيث تنمو فيه الوقائع والأفعال نموّاً تصاعديّاً وتبعث على تنمية الحدث وتعدّده، لأنّ حدوث الذكريات المتتالية يقوم على وقوع بعضها وهو يستمرّ في البنية السرديّة وفقاً لنسق خاصّ في اتّجاه النصّ إلى الأمام ولا في قصيدة واحدة بل في جميع القصائد، كأنّ كلّ قصيدة له، لا تكتمل حبكتها سوى عن طريق العناية بالقصائد الأخرى، وهذا التكاتف والتسلسل يشيّدان هيكلة حدث صاعد ترفض أن يكون فيها توالي الأوصاف في المسيرة السرديّة عشوائيّاً. يتوّجه الشاعر في تدعيم السرد إلى الطريقة التقليديّة على الأغلب؛ فهو يصف الأحداث ويسردها من النقطة البدائية الّتي تنطلق بوصف مواصفات السارد وماضيه، ثمّ يسير بالأحداث إلى الاكتمال حتّى يصل إلى النهاية.

٢-١-٢. ثنائيّة الحبكة المتماسكة والمفكّكة

تتراوح الحبكة السرديّة في معظم قصائد محمّد الماغوط بين الحبكة المفكّكة[1] والحبكة المتماسكة[2] من أجل تكامل المكوّنات وتماسك أطراف تفقدها قصائده أحياناً وقد تخلو من وحدة رتيبة تحتاج إليها السرديّة المتماسكة حتّى نهاية النصّ؛ فحدّدت الصدفة واللاوعي جودة أحداثه وهما قد يقلّلان منطقيّة التلاحم والتناغم في أوصافه وتنصهر بدايتها ونهايتها في بعضهما دون تزويد أوصافه بعلامات تدلّ على التراتبيّة المحدّدة. هذا التموّج الحركيّ وانقطاع الترابط بين أجزاء الحبكة من سمات مأخوذة بعين الاعتبار لقصيدة النثر الّتي تنقل المتلقّي من حالة السكون والثبات إلى عالم مزدحم من اللاشعور والعوم في فضاءات خياله الرحيب، في الواقع «البنية السرديّة تأبى هذا التقسيم المنطقيّ، فهي تعمل على صهر مكوّناتها لحظة وجودها» (إبراهيم، ٢٠٠٨: ٣٢٧). يعتصم الماغوط بمخايله ويمنحه هذا الاعتصام فرصةً كبيرةً للنشاط الإبداعيّ المعقّد، ولكن يقتصر نشاطه السرديّ هذا على أسطر شعريّة تطول أحياناً وتقصر أخرى بحيث تكبح الأنفاس وتوقفها في أقصى طاقات إيحائيّة ممكنة.

1. Loose
2. O Organi

يفيد استكشاف النسق السرديّ في شعر الماغوط عن طريق دراسة المكوّنات والتقنيات المؤلّفة فيه، بأنّ الحبكة السرديّة لنماذج شعريّة يستشهد بها لاحقاً، لم تُحصّل من قصيدة واحدة، بل تجلو منقطعةً أو منبتّةً وتحتاج إلى التعبير عمّا يسبقها أو يلحقها ليكمل اتّساقها على سجيّة واحدة، ولكن ليس ذلك بمعنى أنّه تغيب الحبكة المتماسكة في مضمون أعماله بل يمكن متابعتها في ثلاثة أطوار يأتي درسها على النحو التالي:

٢-١-٣. مراحل تكوين الحبكة

لقد جرّب الماغوط ثلاث مراحل في حبكة بنائه السرديّ إطلاقاً وهي مرحلة الطفولة الحالمة، ومرحلة البؤس والحرمان، ومرحلة الرفض والصمود الّتي تختتم بها حبكته:

٢-١-٢-١. مرحلة الطفولة الحالمة

لقد انطلق مستهلّ الصورة السرديّة في شعره من تصوير الولادة والطفولة الواضحة في حواسّ جديدة يلامس بها الشاعر واقعه بحيث تغدو طفولته عنصراً مقارناً ليظهر به الفارق والفاصل بين زمنيه الماضي والحاضر؛ فيعود الشاعر مراراً في سرديّته إلى زمن الطفولة ليسدّ بها فراغاً تعاني فيه ذاته المتشائمة والمحدقة بالهموم والأحزان بوصفها رمزاً للسعادة ونعيم الحياة الّتي يبحث عنها في قصيدة «الشتاء الضائع»:

بَيْتُنا الَّذِي كانَ يَقْطُنُ عَلَى صَفْحَةِ النَّهْرِ/ وِمِنْ سَقْفِهِ المتداعِي/ يَخْطُرُ الأَصِيلُ وَالزَّنْبَقُ الأَحْمَرُ/ هَجَرْتُهُ يا لَيْلى/ وَتَرَكْتُ طُفُولَتِي القَصِيرةَ/ تَذْبُلُ فِي الطُّرقاتِ الخاوِيةِ/ كَسَحَابَةٍ مِنَ الوَرْدِ وَالغُبارِ/ غَدَاً يَتَساقَطُ الشِّتاءُ فِي قَلْبِي/ وَتَقْفُرُ المتنزّهاتُ مِنَ الأَسْمالِ وَالضَّفائرِ الذَّهَبيّةِ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٢٦)

يبيّن هذا المقطع السرديّ إحدى صور الطفولة الّتي يتغنّى بها الشاعر عبر عمليّة السرد التذكاريّ؛ فابتدأ السرد ببيته الّذي يمثّل حالةً نفسيّةً مختلفةً عن الأمكنة الأخرى في ذاكرته كوعاء يضمّ الماضي، غروبَ الشمس ومكان الطفولة، ويؤثّر في تكوين أحلام مجنّحة تتحقّق في أماكن العزلة. توحي ذكريات الشاعر الصبيانيّة هنا بلحظات واقعة في فرح وسرور يظهر مع صورة سرياليّة لا تختفي من عيونه مكوّنات الصورة كبناء البيت على صفحة النهر والسقف الّذي يتداعى له زمن الأصيل ونبت الزنبق الأحمر. تنقطع سرديّة الماضي من هنا ويقع وقوف زمنيّ جليّ في البناء النسجيّ حيث يمكث الشاعر من وصف الماضي ويرد في مناخ التأسّف على غيابه في الحال؛ فينادي ليلى بانتهاء حيويّة ونضارة كانت في البيت عند بقائه فيه ثمّ ما إن تركه، حتّى يقع البيت في مرحلة سوداويّة أذبلت بهجته ونضارته المنصرمة في الطرق الخاوية.

٢-١-٢-٢. مرحلة البؤس والحرمان

إذ اعتبرنا الحبكة في القصص الواقعيّة معتمدةً على العلاقة السببيّة أي «العلاقة الّتي تصنع الأحداث بشكل متسلسل ومن ثمّ تؤدّي المفترضة الحاصلة بسبب المواجهة والصراع إلى حدوث الأحداث الأخرى» (ماحوزي ولاجورديزادة، ٢٠١٤: ١٨)، فهي تحدث في شعر الماغوط حين تصل حبكته بعد العودة البدائيّة الّتي قام بها لفصل الزمنين والتفريق بينهما إلى

موقف الانفصال عن طفولته المنشودة حيث يروي الشاعر في هذه الهنيئة ممتلكات الحال أي مرحلة الرجولة؛ فلا يجري التفريق والمقارنة بين حالتين ولا تنحلّ العقدة في السرد إلّا أن يقوم السارد بإحداث التشابك والمزج بين موقفين ولو كانا متباينين، كما يزاوله ويذهب بقصّته دون لمح بصر من الخلف إلى الأمام وهو يصف فيه موقفه الراهن الّذي غلب على حبكته الشعور بالبؤس والاغتراب:

فَأنا رَجُلٌ طَويلُ القامَةِ/ وَفي خُطُواتي المفْعَمةِ بِالبؤسِ وَالشَّاعِريّةِ/ تَكْمُنُ أحْيالٌ ساقِطَةٌ بَلْهاء/ مُكْتَنِزَةٌ بِالنُعاسِ وَالخَيبةِ وَالتَوَتُّرِ/ فاعْطُوني كَفايَتي مِنَ النَّبيذِ وَالفَوضَى/ وَبنيةً جَميلةً/ تقدّم لِي الوردَ وَالقهوةَ عِنْدَ الصَّباحِ/ لِأركضَ كَالبَنَفْسَجَةِ الصَّغيرةِ بَيْنَ السُّطُورِ/ لِأطْلِقَ نِداءاتِ العَبيدِ/ مِنْ حَناجِرِ الفُولاذِ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٢٨-٢٧)

لقد أوصل هنا السارد الترعة السرديّة إلى نهاية المقطع بحيث أصبحت الحياة بالنسبة إليه كحاضر معاش انطفأ في الغربة وما يطفئها هو الحرمان والاحتجاج عليه؛ فحياته في الشاعريّة حياة مريرة تمرّ عبر زمن رتيب وهي لا تحمل إلّا بعداً واحداً وهو الماضي، وهذا الماضي فائت منسيّ بالنسبة للحاضر والمستقبل، ولا يعبّر إلّا عن نحيب عميق على موت البلاد وأيّام الطفولة.

٢-١-٢-٣. مرحلة الرفض والصمود

يواصل الشاعر موقفه المأساويّ والمهموم في القصائد حتّى قصيدة «في يوم غائم» الّتي يترسّخ فيها طلب الحريّة والعصيان كضروريّات السرد، لأنّه يتحول إلى صراع وتحدٍّ في مطلع القصيدة:

لَا أُريدُ أنْ أشْكُرَ/ وَلَا أريدُ أنْ أبْتَسِمَ/ سَأضْرِبُ المائدةَ بِسَوطِي/ وَأصْفَعُ الأبْوابَ خَلْفِي بِجُنُونٍ/ أريدُ أنْ أغَنّيَ وَأهاجِرَ/ أنْ أنْهَبَ وَآكُلَ وَأثُورَ/ هَذا مِنْ حَقّي/ لَقَدْ وُلِدْتُ حُرّاً كالآخَرِين/ بِأصابِعَ كامِلةٍ، وَأضلاعٍ كامِلةٍ/ وَلكِنّني لَنْ أمُوتَ/ دَونَ أنْ أغْرِقَ العالَمَ بِدُمُوعِي/ وَأقْذِفَ السُفُنَ بِقَدَمِي كَالحصَى

(المصدر السابق: ١٥١)

يقدّم هنا الشاعر الوقائع الماضية والمستقبلة كلتيهما، كأنّهما الآنَ حاضرتان على سرد أحداث مهمّة لمعركة نشبت منذ أعوام، فحصلت الحبكة السرديّة هنا على وحدة عضويّة ترهن دعائمها بتقنيات صور جزئيّة ودفقات شعوريّة يهبها النظام الإيقاعيّ القائم على تكرار اللفظة والجمل لصوره دون أن تأخذ الجمل بكافّة مكوّناتها اللفظيّة وتفاصيلها. يستخدم السارد في بداية المقطع أسلوب التكرار لفعل «أريد» الّذي نفي عنه الحدث «الشكر والابتسام» الموحي برفض الشاعر وتمرّده، ويكسب في المواصلة للحدث مظهر الاتّساع التصوريّ عبر تشخيصين وهما «تشبيه المائدة بالإنسان الّذي يضرب بالسوط» و «تشبيه الأبواب بالإنسان الّذي يصفع» ليشير بهما إلى غاية قساوة وعنجهيّة يكابدها وهي سحبته نحو الجنون والتعبير الاعتراضيّ بتكاثف الصور. ينمو الحدث بالتفات السارد من الزمن الراهن الناعم بفعل «أريد» إلى السالف المزوّد بفعل «ولدتُ» الّذي يشدّد به الشاعر على حريّة ولادته كالآخرين. ما زال الماغوط يلتزم بالتسلسل المنطقيّ للأزمنة

وينتقل به من الزمن الماضي إلى الحاضر ليرسّخ روافدهما بتحقيق الزمن المستقبل الّذي ينمّ عن سرد أفقيّ اتّجه فيه السرد من الحاضر إلى المستقبل بفعل «لن أموت» ليضمّ دويّ الثورة والرفض البالغ بحيث اصطبغ فيه الموت بصبغة العبث والضياع حين تجرّد من القيمة العالية الّتي يراها الشاعر في رفض السلطة والتمرّد عليها.

لقد استطاع الماغوط أن يستقي تجاربه من مادّة الواقع ويعبّر عن صلته بالأرض والإنسان بطريقة سردية ناجحة تنحسر فيها الذاتيّة في المرحلة الأولى من حياته الشعريّة وتأخذ بقضايا جماهريّة تربطه في نهاية المطاف بصراع شامل بين الحياة والموت، كما يُلاحظ أنّ الشاعر يسرد في هذه القصيدة لهيب التمرّد والنقمة الّذي يتأجّج في باطنه لما احتمله من منحدرات الدهر الّتي جعلته يشكو وجوده وخلقته، وهو ما زال يفكّر في آلام الملايين المعّذبين والشعراء الموتى، ثمّ يعود ثانياً إلى أسلوب سرد ذاتيّ يتبع وجهة نظر الشاعر وردّة فعله الشخصيّة كما يقول في كلامه الأخير عن الموت:

وَلكنَّني وَأنا أحْتَضِرُ/ وَأنا أسْبَحُ فِي قَبْرِي كَالمحْراثِ/ سَأمُوتُ وَأنا أتثاءَبُ/ وَأنا أشْتُمُ/ وَأنا أهَرِّجُ/ وَأنا أبْكِي...

(المصدر السابق: ١٥٣)

أظهر السارد خاتمة الحبكة في هذا النموذج على شكل حبكة الميلودراما[1] أي تدخل الحبكة في سلسلة من النوائب والكوارث الّتي حلّت بالشخصيّة وهي لا تستحقّ ما يلحق بها ليكسب عطف القارئ ويثير شفقته (القاضي، ٢٠١٠: ١٤٢)؛ لذلك تتجسّد نهاية هذه الحبكة في صورة الموت الّتي تبعث فضاء حزن واكتئاب يحدق بالشخصيّة من كلّ وجهة؛ فيجري السارد إلى العدم ويتحدّث عنه بنظرة سرياليّة تناقض تعبيره الماضي عن محال موته، ولكن ما برحت البنية الشعريّة تعتمد على السرديّة عبر توظيف ضمير المتكلّم عمّا وقع أو سيقع بعد موته، وكلّها يتناسب مع زمن الحكي والتعبير المنطقيّ للحدث.

٢-٢. المكان

يحمل المكان[2] أو الحيّز الجغرافيّ أهميةً خاصّةً تجعل الإنسان يكسب بظلاله كلّ شيءٍ صبغةً متفاعلةً؛ فيسعد الشاعر بالمكان ويحزن به أحياناً ويستلهم منه بمشاعره وأحاسيسه منذ الطفولة إلى المشيب ما يناسب طبعه ومزاجه على رسم موقف يعيشه كالفنّان الّذي ينتخب من الألوان ما يساعده على رسم لوحته الفنيّة، وهذا المكان في العمل السرديّ يعادل الفضاء أو الحيّز بوصفهما مفهوماً سيميائيّاً يسهم في بناء النسق الحكائيّ ويؤثّر على شخصيّات السرد وأحداثه تأثيراً بالغاً (مانفريد، ٢٠١١: ١٣٠). أمّا المكان السرديّ الّذي يرمي إليه الماغوط فهو طريقة مبدعة يزاول بها وصف أشياء الواقع من مظهرها الحسّيّ والخيالي كضرب من التصوير الفوتوغرافيّ الّذي تراه عين السارد وهو يخلطه بالوصف التعبيريّ ليصوّر الأشياء من خلال شعوره بها. يمكن تقسيم الحيّز المكانيّ في البنية السرديّة لقصائد الماغوط إلى ضربين وهما الحيّز المغلق والحيّز المفتوح كما يلي:

1. Melodrama
2. Space

٢-٢-١. المكان المغلق

بعد تقصّينا لمجموع الأمكنة المغلقة في الدواوين الثلاثة المدروسة، استرعى البيت انتباهنا وأبرز وظائفه على النحو التالي::

٢-٢-١-١. البيت

إنّ البيت هو المكان المغلق الّذي تحدّه حدود وتخصّ فرداً واحداً أو أفراداً عدّةً و «هو واحد من أهمّ العوامل الّتي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانيّة ومبدأ هذا المدج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفةً، كثيراً ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيانٍ تنشط بعضها بعضاً» (باشلار، ١٩٨٤: ٣٨)، وهذا البيت في شعر محمّد الماغوط مكان حلميّ لصيق للغاية بشخصيّة السارد وشعوره بالزمن، ويعتبر مكاناً أليفاً قد تمسّك في ذاكرته بالهدوء والسكينة؛ فيأوي إليه بين حين وآخر، ولكن بحكم ما تقتضيه متطلّبات الزمن قد يأخذ البيت في غاية الاصفرار، وذاك يبيّن أنّ علاقة الشاعر ببيته تصاب بذبذبة تتراوح بين حبّ ولهف:

كَانَ بَيْتُنا غَايَةً فِي الاصْفِرارِ/ يَمُوتُ فِيهِ المسَاءُ/ يَنَامُ عَلَى أنِينِ القِطَارَاتِ البَعِيدَةِ/ وَفِي وَسَطِهِ تَنُوحُ أشْجَارُ الرُّمَّانِ المظْلِمَةُ العَارِيَةُ/ تتَكَسرُ وَلَا تُنْتِجُ أزْهَاراً فِي الرَّبِيعِ/ حَتَّى العَصَافِيرِ الحَنُونَةِ/ لَا تُغَرِّدُ عَلَى شَبَابِيكِنَا/ وَلَا تَقْفِزُ فِي بَاحَةِ الدَّارِ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٤٨)

لقد وصف هنا السارد بيته بالرؤية التجزئيّة أو المنظر القريب[1] مع رسم بنائه الدراميّ للقارئ ويربط صورته بالحدث لتصبح دلالته عميقةً فاعلةً، فيصوّر لونه غائصاً في غاية الاصفرار ويظهر موت المساء فيه لازدياد المبالغة في تشويه البيت ونوحة أشجار الرمّان المظلمة العارية وهي تضعف سوداويّة البيت وتعدم حيويّته، في الواقع لم يجد الراوي مكاناً آخر يحتضن همومه ما عدا بيته الّذي أمضى بين جدرانه طفولته ويجعله في حالة حلم جميل من الماضي. يحرص السارد على تقديم البيت وفق رؤية جدليّة تبدي أثر الزمن وما يتركه من تحوّلات مدمّرة تسلب منه الكثير من الجمال والسطوع، وتجعله هشّةً مصفرّةً ثمّ يوحي باغتصابه قهراً عن طريق تدخّلات بشريّة قد بدّلت مشاهده. يظهر جليّاً أنّ تنافر الزمنين للبيت يبلغ غاية مبلغه وهما الزمن الماضي الّذي يدلّ على زمن النقاء والصفاء في البيت، والزمن الحاضر الّذي يفيض بالظلمة والتعتيم.

٢-٢-٢. المكان المفتوح

إنّ الحيّز الثاني في شعر محمّد الماغوط هو الحيّز المفتوح أو غير المحدود الّذي حدوده رحبة عامّة للشعراء المكترثين لموضوع الأمكنة (حمدي، ٢٠١١: ٢٠٢). يفيد الولوج في مداخل النص الشعريّ لمحمّد الماغوط بالتعرّف إلى مجالات توظيف الأمكنة المفتوحة الّتي لا يجيء مدلولها السرديّ بشكل واحد بل يتنوّع بحسب الصلة الّتي تربط الشخصية أو السارد بها. من هذه الأمكنة هي الصحراء والوطن اللذان واجهناهما بوصفهما أفضل نماذج مدهشة في شعره:

1. Close shot

٢-٢-٢-١. الصحراء

يمنح انفتاح المكان للسارد ومراميه ميزة اجتماعيّةً منقطعة نظير ويوسّع دائرة مضامينه كي يستهدف عدّة أمكنة تلعب الصحراء بينها دوراً محوريّاً. يجد الشاعر الصحراء مكاناً مفتوحاً يفوق المدن جمالاً وروعة ويجمع لهيبها كما يلي:

يَا صَحْرَاءَ الأغْنِيَةِ الَّتِي تَجْمَعُ لَهِيبَ المُدُنِ/ وَنَوَاحَ البَوَاخِرِ/ لَقَدْ أقْبَلَ وَاللَّيْلُ طَوِيلاً كَسَفِينَةٍ مِنَ الحبرِ/ وَأنَا أرْتَطِمُ فِي قَاعِ المدِينَةِ/ كَأنَّنِي مِنْ وَطَنٍ آخَر/ وَفِي غُرْفَتِي المُمْتَلِئَةِ بِصُوَرِ المُمَثِّلِينَ وَأعْقَابِ السَّجَائِرِ/ أحْلُمُ بِالبُطُولَةِ، وَالدَّمِ، وَهُتافِ الجَماهِيرِ/ وَأبْكِي بِحَرَارَةٍ كَمَا لَمْ تَبْكِ إمْرأةٌ مِنْ قَبْلُ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٣٦-٣٥)

ينتقل هنا الشاعر انتقالاً روائيّاً إلى الفضاء المفتوح بحيث دعوته في نهاية المقطع إلى الفضاء المغلق دعوة للانتقال الدلاليّ بين ثنائيّة المغلق والمفتوح وتقليل الحيّز المكانيّ لدى السارد؛ فظهرت شخصيّة الراوي أوّلاً في خطابه للمكان المفتوح وهو الصحراء الّتي ظلّت لما حملته من حزن وفراق فيه، مكاناً معادياً لا يشعر عنده الشاعر بالألفة والأنس بل يهرب منها إلى مكان مفتوح آخر وهو المدينة ذات «المجال المكانيّ الأوسع في الرواية، والإطار العامّ الّذي يحتضن أبرز أحداثها» (بلخباط، ٢٠١٥: ١٤٥). إنّ المدينة تثمر له قلقاً وجوديّاً وكآبةً مزمنةً، فينصرف إلى الحيّز المغلق (الغرفة) ليرمز بها إلى حياة داخليّة حميمة ترافق حلم البطولة الشعبية والمأساة الّتي لا يجد مجالاً للبوح أو تسليط الضوء عليهما إلّا في نطاق الغرفة؛ لأنّ أحلام الشاعر ومأساته الذاتيّة لا تتكوّن إلّا في أجواء ضنكة كالغرفة الّتي لا تتّسع لوجودها الواقعيّ أحياناً بل تتوسّع لأحلام كصور الممثّلين وحلم البطولة أم مآسٍ كإراقات الدم، وهتاف الجماهير، والبكاء الطويل على قضيّة بلاده الّتي تركت في نفسه معالم لا تمّحي.

٢-٢-٢-٢. الوطن

تتجسّد الفكرة المطالبة بالوطن في شعر الماغوط في بلورة حوافز المقاومة لاستعادة هويّته الثقافيّة والقوميّة، وتبيّن كلمته ضرباً من ردود الفعل تجاه الكوارث السياسيّة والاجتماعيّة الّتي تقع فيه. يسرد الشاعر الوطن في حيّز المفردات المكانيّة الّتي يلحّ على ندائها ويحوم حوله محور عديد من سطوره الشعريّة؛ كما يقول:

وَطَنِي... أيُّهَا الجَرَسُ المُعَلَّقُ فِي فَمِي/ أيُّهَا البَدَوِيُّ المشْعِثُ الشَّعْرِ/ هَذا الفَمُ الَّذِي يَصْنَعُ الشِّعْرَ وَاللَّذَّةَ/ يَجِبُ أنْ يَأْكُلَ يَا وَطَنِي/ هَذه الأصَابِيعُ النَّحِيلةُ البَيْضاءُ/ يَجِبُ أنْ تَرْتَعِشَ/ أنْ تَنْسِجَ حِبالاً مِنَ الخُبْزِ وَالمطَرِ/ لَا نُجومَ أمامِي/ الكَلِمَةُ الحَمْراءُ الشَّرِيدةُ هِيَ مخْدَعِي وَحُقُولِي/ كُنْتُ أوَدُّ أنْ أكْتُبَ شَيْئاً/ عَنِ الاسْتِعْمارِ وَالتَّسَكُّعِ/ عَنْ بِلادِي الَّتِي تَسِيرُ كَالرِّيحِ نَحْوَ الوَراءِ/ عَنْ عُيُونِها الزُّرْقِ/ تَتَساقَطُ الذِّكْرَياتُ وَالثِّيابُ المهَلْهَلَةُ/ وَلكِنَّنِي لَا أسْتَطِيعُ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٣٥-٣٤)

ينادي هنا الشاعر وطنه في تضاعيف أزمة المنفى والسجن، فأصبحت عاطفته الشعريّة تجاه الوطن متلوّنةً في أشكالها، فتارةً يريد أن يحرّك ساكناً لإطلاق سراحه وتارةً لا يرى في نفسه قوّةً على تحويل الأوضاع؛ في الواقع تورّط

الماغوط لاتّخاذ موقفه من الوطن في أصوات يمكن تصنيفها على أساس المجال الموضوعيّ إلى إيديولوجيين وهما النسق الإيديولوجيّ البرغماتيّ[1] والنسق الإيديولوجيّ الطامح للتغيير[2]. يتجسّد النسق البرغماتيّ داخل هذه المقطوعة في ملزومات الحركة والقيام الّتي يتّخذها الماغوط لنفسه حين يجعل كلّ جوارحه كفمه ولسانه ويديه في خدمة عظمة الوطن وجلاله، أمّا النسق الإيديولوجيّ فهو يتقبّل عنده حالة الضعف والتضاؤل؛ لأنّ الشاعر كما يظهر في النموذج الأعلى يخيب أمله إطلاقاً من أيّ تغيير سيحدث في أشكال الواقع جذريّاً أو تسامحيّاً ومن أجل إخلال شامل قد حصل في بلاده يعترف بالعجز والوهن في الكتابة عن وطنه حفاظاً عليه أمام طموحات الاستعمار والاحتلال.

٢-٣. الزمن

إنّ الزمن[1] من أبرز عناصر الفنّ السرديّ؛ إذ هو «حالة مركّبة تواشجيّة نسيج تترابط خطوطه عضويّاً بحيث يستحيل تفكيك عناصره إلّا اشتراطاً وبفضل القراءة التعليليّة» (الخضور، ٢٠٠٠: ٢٥). يمتلك الزمن شخصيّة رئيسة – وإن لم يكن مستقلّاً – في اللغة السرديّة؛ فيسعه لوحده أن يبني إيقاع النصّ واتّساقه ثمّ يحدّد بحضوره المستمرّ مدى احترافيّة السارد في تشكيل خلفيّة تجاربه. تختلف تصاريف الزمن ومعالجته في العمل السرديّ من شاعر إلى آخر وهو يتخلّى في شعر الماغوط عن السردية التقليديّة القائمة بنسقيّة الترتيب للزمن وعمديّته، بل يمكن كلّ حادث لديه أن يكون بداية ويعود إلى ما قبله وما بعده متزامناً. يختار الشاعر لتحديد الأزمنة مفارقات زمنيّة تعبر عمود التراتبيّة الكرونولوجيّة[2] (الزمن الطبيعيّ المسلسل) العاديّة للزمن وتعاقبه التصاعديّ نحو خرق حدود زمن الحكي وتوزيعه اللامنطقيّ على أساس الأزمنة إلى حدود معقّدة. ينتهج الشاعر أساليب متنوعّة لتوسيع دلالة الزمن «الماضي، والحاضر، والمستقبل» كما يمكن إدراكها في مواصلة النصّ.

٢-٣-١. تقنيات الزمن

إنّ للزمن السرديّ وحدةً كبيرةً يمكن أن تمسّ جميع زوايا السرد وأطرها؛ فتعنى قراءة الزمن على وفق مدى الإفادة والجدوى من جملة المفارقات الزمنيّة بتقنيتي الاسترجاع والاستباق ثمّ تروم تقنية الديمومة لتحديد مدى حركة الزمن السرديّ في نماذج من الدواوين الثلاثة:

٢-٣-١-١. الاسترجاع

الاسترجاع[3] تقنية زمنيّة يمارس فيها الراوي إعادة منظومة الأحداث الماضية وارتدادها على أساس ضربيها الداخليّ والخارجيّ مع ترك مستوى القصّ الأوّل (قاسم، ٢٠٠٤: ٥٨)، وهذا الاسترجاع لا يُشعَر وقعه إلّا حين يقطع الراوي الاستمرار في الترتيب الزمنيّ ويعود بالزمن إلى وراء مثير التذكّر لإدماج بعض الأحداث السالفة الّتي لها علاقة وثيقة مع الحدث المروي الراهن في حقل أو حقول. لقد تمسّك محمّد الماغوط بتقنية الاسترجاع لتشكيل تجربته وإكمالها في لحظات

1. Time
2. Chronology
3. Analpse

سرديّة معيّنة ويستخدمها على تعزيز النسق الحكائيّ داخل النصّ الشعريّ، ولكن معظم الاسترجاعات لديه تدنو من المونولوج الداخليّ[1] لإضاءة الوقائع السرديّة وإيضاحها، كما يلتزم به الشاعر في قصيدة «حتّى الأغصان ترتجف» حين يشبّه فيها سوء حظّه بالغربان الهاربة من الزمهرير وهي تهبط في الأغصان العالية الّتي ترتجف وتبكي برؤيتها:

آه لَوْ أنَّ الأيَّامَ المَتواليةَ/ تَنالُ مِنْ رُوحِي وَأصابِعِي وَعَيْنِي/ مَا تَنَالُهُ السِّكِّينُ مِنَ الثَّمَرَةِ/ وَالخَرِيفُ مِنَ الأغْصَانِ/ لِأمْسِي طِفْلاً صَغِيراً بِطُولِ المَدْفَأةِ/ لِأحْرِقَ العَالَمَ/ وَأصْنَعَ مِنْ رِمادِهِ كَفَناً لِدَراجَةٍ صَغِيرةٍ أعْرِفُها/ مِزْماراً حَزِيناً لِوَطَنٍ قَدِيمٍ أعْبُدُهُ/ ثَلاثِينَ عَاماً/ لَمْ أهُزَّ دَمِيهِ/ لَمْ يَنْهَرْنِي جَدٌّ/ لَمْ أتَشَبَّثْ بِملاءِهِ/ لَمْ أبْكِ فِي زُقاقٍ/ ثَلاثِينَ عَامَاً/ لَمْ أرَ عَلَمَ بِلادِي مُبَلَّلاً بِالمَطَرِ/ وَأنَا أنْفُخُ راحَتِي فِي الزَّمْهَرِيرِ/ وَأغَنِّي: مَوْطِنِي... مَوْطِنِي...

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٢٢٣)

لقد اعتمد هنا الشاعر على تقنية الاسترجاع عن طريق النجوى الذاتيّة الّتي يقترن فيها الزمن بالشخصيّة أكثر من اقترانه بالزمن الطبيعيّ وتسلسله في السرد. يناجي السارد نفسه بصيغة المتكلّم على التعبير عن صراعه الداخليّ الّذي أخضع الزمن لحالته المتزمّتة؛ فهذا الزمن لديه زمن نفسيّ يتغيّر الشعور به بتغيّر الحالة الذاتيّة عنده. يسترجع السارد استرجاعاً داخليّاً لظروفه الحالية المقتحمة في الكوارث والمعاناة الّتي ليس له بدّ من مآزقها. ولامتناع العودة الحقيقيّة إلى الماضي انعقدت أحبالها بأوصاف التمنّي والأسف على الماضي الضائع، في الواقع يعود الشاعر إلى الماضي ويستذكره مثاليّاً بجانب المقارنة بين حاضر الوطن المأزوم وماضيه المفضّل لينظر إلى الماضي المستبعد «لأمي طفلاً صغيراً، لأحرقَ العالم و...» بنظرة جديدة تخلو من بواعث وأسباب تسفر عن تشكيل الحال. علماً بأنّه «يأتي الاسترجاع مرتبطاً بالفعل الماضي حيث إنّ الذكريات الّتي تعود بالنصّ الشعريّ إلى أعماق الماضي ومجرياته» (الشياب، ٢٠٠٧: ٧٦)، يتألّف ذلك في هذه المقطوعة على ترتيب من أفعال المضارع المجزومة بـ «لم»، والّتي تبيّن دلالة الماضي، ولكن في زمن التدارك والتعويض عمّا فات كنماذج «لم أهزّ دميه، لم ينهرني جدّ، لم أتشبّث بملاءه، لم أبك في زقاق» الّتي تعكس حيويّتها في حيّز العلاقات الكرونوتوبية[2] المرتكزة على العلاقات المتبادلة بين الزمن والمكان.

٢-٣-١-٢. الاستباق

هذا وقد حظي الماغوط في تجاربه السرديّة للزمن بتقنية الاستباق[3] أو الاستشراف الّذي يتّسع مدلوله في النصّ السرديّ ليشمل كلّ ما له صلة متنامية بإدراك الغائب واللاحق من المعرفة والحركة السرديّة (جنيت، ١٩٩٧: ٥١)، سواء أكانت أحداثه يقينيّةً أو افتراضيّةً وهذا الاستباق من أبرز مفارقات الزمن تكراريّاً في شعر الماغوط – وإن لا يبلغ مبلغ الاسترجاع – بما تقتضيه القفزة من الوضع المأزوم على مستقبل محدوس أفضل؛ فله أن يسدّ فجواته الكبيرة الّتي لم يكن من الممكن سدّها بغير ما يقترحه الشاعر أو ينتقده في مجتمع سرده. قد يختار الشاعر مجتمع لبنان وينياديها على هذا الاستباق ويقول:

1. Monologue interieur
2. Le Chronotope
3. Prolepsis

لُبْنان...يَا امْرأَةً بَيْضَاءَ تَحْتَ المياهِ/ يَا جِبَالاً مِنَ النُّهُودِ وَالأظافِرِ/ اصْرُخْ أيُّهَا الأبْكَمُ/ وَارْفَعْ ذراعَيْك عالياً/ حَتَّى يَنْفَجِرَ الإبْطُ وَاتبَعْنِي/ أنَا السَّفِينةُ الفارِغَةُ/ وَالرِّيحُ المسْقُوفةُ بِالأجْراسِ عَلَى وُجُوهِ الأمَّهاتِ وَالسَّبايا/ عَلَى رُفاتِ القُوافِي وَالأوْزانِ/ سَأكْتُبُ نَوافِيرَ العَسلِ/ سَأكْتُبُ عَنْ شَجَرَةٍ أوْ حِذاءٍ/ عَنْ وَرْدَةٍ أوْ غُلامٍ/ ارْحَلْ أيُّهَا الشقاءُ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٥٣-٥٢)

ما برح الشاعر يتمسّك هنا بالعلاقة الزمكانيّة في طريقة السرد ويتحدّث عن رؤيته لمستقبل لبنان بادئاً كلامه بتشخيص البلد على طريقة النداء وتشبيهه بالمرأة البيضاء للتنويه بصورتها المزخرفة، ولكن تتبدّى بصمات المستقبل في هذا المقطع جليّةً بأفعال الأمر المتتالية الّتي تبرز لاحقةً. لم يُكشَف عن معالم الاستباق إلى هنا حتّى أنّ الشاعر يستعين بأداة «سين» المسوّفة بوصفها دلالةً على زمن قادم يتابع فيه الاستشراف وظيفة الإعلان[1] بصراحة عن سلسة الأحداث الّتي سيشهدها سرده كـ «سأكتب نوافير العسل، سأكتب عن شجرة أو حذاء، عن وردة أو غلام» ليثير فضول القارئ ويحثّه على الانتظار لخطوة سيبادرها عمّا قريب. فضلاً عن أداة «سين» المستخدمة على استشراف زمن السرد يُرى أنّ الشاعر لتحقيق استشراف الإعلان يستفيد من ضمير المتكلّم ليكون السرد به أنسب وأحقّ لقيام التطلّعات والتلميح إلى المستقبل كما يذهب جنيت بالمناسبة إلى أنّ «الحكاية بضمير المتكلّم أحسن ملاءمةً للاستشراف من أيّ حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعاديّ المصرّح به بالذات والّذي يرخّص للسارد في تلويحات إلى المستقبل» (جنيت، ١٩٩٧: ٧٦).

٢-٣-١-٣. الديمومة

إنّ المستوى الأخير من مستويات الزمن المستهدفة في دواوين الشاعر هو الديمومة أو المدّة الّتي تحدّد مدى سرعة الحكاية والعلاقات المستغرقة في القراءة قياساً بالزمن الّذي تستغرقه الأحداث (أحمد، ٢٠٠٥: ٢٨٣)، وعلى هذا المنوال ينظر الماغوط في مقاطع من نصوصه إلى العلاقة بين سرعة الأحداث المرويّة وسرعتها الحقيقيّة بحيث يتحدّث مراراً عن السنوات الطويلة في أسطر قليلة على أساس تقنية التلخيص[2] في النصّ الروائيّ، كما أنّه يلخّص في النموذج التالي التاسعة إلى العاشرة من عمره وشهري الصيف والخريف في عدّة أوصاف يوميّة ملتوية كرؤية الطيور وشرب القهوة والماء و... ويقول:

مِنَ التَّاسِعَةِ حَتَّى العاشِرةِ/ رَأيْتُ نَوافيرَ الطُّيُورِ وَالدَّمِ/ الفَراشاتِ المَمَزَّقَةَ مُنْذُ أجْيالٍ تَحْتَ الحَوافِرِ/ شَرِبْتُ قَهْوةً وَماءً وَدُمُوعاً/ حَتَّى أصْبَحْتُ كَالحَبْلَى/ وَمَا ارْتَوَيْتُ/ وَعَرَضْتُ نَعْلِي فِي وَجْهِ/ الصَّيْفِ وَالخَرِيفِ/ فِي وَجْهِ البَحْرِ وَالصَّحْراءِ/ وَالأمْطارِ اليابِسَةِ كَالحَجَرِ/ وَمَا ارْتَوَيْتُ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ١٠٩-١٠٨)

هذا وعلى العكس قد يتكلّم الشاعر عن الساعات الطويلة بألفاظ موجزة لتتمخّض عن ذلك تقنية إيقاع الحذف[3] أو

1. Annonce
2. Summary
3. Omission or ellipsis

الإضمار الحكائيّ الّذي يعدّ أسرع حركة سرديّة على الإطلاق كما يهدف إليها الشاعر في هذه الوقفة أثناء كلامه عن رجل معوز يسعى كالنملة لتغيير الظروف الحالية وتحسين الأمور ويقول:

كُنْتُ أقْضِي السَّاعَاتِ الطَّوِيلَةَ، بَعْدَ أنْ يَنَامَ أطْفَالِي/ وَتَتَقَابَلَ أنُوفُهُمُ الصَّغِيرةُ/ كَعُيُونِ العُشَّاقِ فِي المقاهِي/ أتَأملُ قِفَا قَدَمَيْهِ السَّمْراوَيْنِ/ أتَأَملُ آلَافَ الأمْيَالِ/ وَالطُّرُقاتِ المُتَرَبَةِ الحَارَّةِ الَّتِي أخْتارُهَا/ ألْمَحُ القِشَّ وَالدَّمَ وَالسِّيَاطَ/ فَوْقَ ظَهْرِهِ الهَارِبِ/ أتَخَيَّلُ وَجْهَهُ الأبْيَضَ الحَبِيبَ وَهُوَ/ يَتَصَبَّبُ عَرَقاً فِي الأدْغَالِ/ وَأرْجُلِهِ العَالِيَةِ/ تَغُوصُ فِي الوَحْلِ وَالشَّوكِ وَالمقابِرِ/ مِنْ أجْلِ الحُرِّيَّةِ/ مِنْ أجْلِ الكَسَلِ وَالفَوْضَى

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٨٩)

ينحو هنا السارد إلى ذكر الأحداث واستقصائها بقفزة سريعة يحذف فيها تفاصيلها للغاية، ويسهم ذلك في تسريع النسق السرديّ ويدفع حركته إلى الأمام؛ لأنّه فضلاً عن تلخيص حركاته كالتأمّل والتخيّل يكتفى بإطلاع القارئ إلى هذا المبلغ ويترك معظم أفعال تمّت من خلال هذه الساعات المنقضية. إنّ هذا الحذف السرديّ عمديّ لما أعلن الشاعر في النصّ وترك مقطعاً من السرد مسكوتاً عنه بعبارة زمنيّة تقدّمت في بداية النصّ «كنتُ أقضي الساعاتِ الطويلةَ» ويختزلها في معلومات عامّة دون أن يتسلّل في تفاصيل دقيقة توصله إلى النصّ السرديّ أكثر من البناء الشعريّ.

٢-٤. أنماط توظيف الشخصيّة

تتكوّن البنية السرديّة من المكوّنات والعناصر المتلاحمة لتشكيل عالم نصّيّ منصبّ على ذات من يصوّره ويتولّى عن دفّة السرد ويديره نحو التنسيق والتآلف؛ لأنّ السارد أو الراوي «واحد من شخوص القصّة، إلّا أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الّذي تتحرّك فيه شخصيّاتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له الحركة في زمان ومكان أكثر اتّساعاً من زمانها ومكانها» (الكردي، ١٩٩٦: ١٧). يقوم محمّد الماغوط ببناء شخصيّاته ويدوّي أصواتها على تجسيد مظاهر حياة ذاتيّة واجتماعيّة يعيشها بنفسه أو تعيشها الشخصيّات لتكون علامةً دالّةً على نظرة السارد الواعية إلى ملابسات أحدقت به. بما أنّه لا يوجد عمل سرديّ تسير فيه الأحداث وينتقل مغزاها إلى القارئ في غياب الشخصيّة، يلجأ الشاعر أيضاً إلى أنماط عديدة في استخدام الشخصيّات وينوّعها إلى شخصيّات رئيسة وعابرة أو مهملة المشاركة في نسيجه السرديّ كما يأتي لاحقاً نمط توظيفها من خلال استخدام الضمائر.

٢-٤-١. النمط الذاتيّ

يجلو النمط الذاتيّ منذ بدء السرد الشعريّ في السارد الأوّل؛ فيكشف عن هويّته ويوقّع عليها منذ مستهلّ السرد بضمير المتكلّم ليكون رمزاً لمشاركته الغالبة على النصّ (عزّام، ١٩٩٦: ١٠٦). لقد كان استعمال ضمير «أنا» في تسمية الشخصيّة الرئيسة من أغنى الأدوات المعوّضة عنها في شعر الماغوط، في الواقع يطلق الشاعر ضمير «أنا» على السارد الأوّل المتماثل حكائيّاً بوصفه شخصيّةً أولى في النصّ ويحيل ضمائر الغياب والخطاب إلى الشخصيّات المشاركة الأخرى الّتي بعضها مثل حبيبة الشاعر «ليلى» في قصيدته الأولى الموسومة بـ «حزن في ضوء القمر»، والأخرى أمّه، وأبوه وشعبه

و...

يتحقّق السرد عبر آليات وأنماط يركّز السارد عليها عن طريق تعدّدية الضمائر (أنا –أنت – هو) الّتي يتكوّن من خلالها الخطاب الشعريّ بحيث إن يتكوّن جلّها كاملاً في العمل السرديّ، تدلّ على علاقة حميمة يتّخذها السارد مع شخصيّاته (هلال، ٢٠٠٦: ١٧٠). إنّ الشاعر السارد لا يتوقّف عند نمط سرديّ واحد بل ما زال يختلف إلى أشكاله الثلاثة بـ «ضمير الغائب، والمخاطب، والمتكلّم» أو التبادل والمقايضة بينها لإبداء أسلوب مباشر في سرده. يشيع ضمير المتكلّم لديه أكثر تداولاً واستقبالاً لعرض أحداث حقيقية تقع أحياناً له، إلّا أنّ هذا العرض ليس نقل أفعال السرد وأحداثه بل يترك بصمةً جليّةً في شكل عمله السرديّ بحيث إنّ تحديد علاقته مع ما يرويه، يغدو حاجةً منهجيّةً ومعرفيّةً ماسّة.

يعدّ الشاعر سارداً مشاركاً[1] يستمدّ من ضمير المتكلّم ليجعل القارئ يباشر الأحداث ويلتقي بها من مصدرها الأصليّ دون أيّة واسطة؛ فهي تتدفّق من وعيه الّذي يعايشها ويخوض غمارها. نموذجاً من هذا الالتزام بضمير المتكلّم يظهر في قصيدة «حزن في ضوء القمر» حين يكثر الشاعر من استخدامه من خلال صلة وشيجة يقيمها بين قضيّتيه الذاتيّة والجماهيريّة اللتين ينطلق مبدأهما من إعرابه عن حبّه للحبيبة ثمّ يصل إلى قضيّة دمشق، والأطفال، وشعبه المختنق من الجروح والآلام:

إنَّنِي مَرِيضٌ وَمُشْتاقٌ إِلَيْهَا/ إِنَّنِي أَلْمَحُ آثارَ أَقْدامٍ عَلَى قَلْبِي/ دمَشْقُ يَا عَرَبَةَ السَّبَايَا الوَرْدِيَّةِ/ وَأَنَا رَاقِدٌ فِي غُرْفَتِي/ أَكْتُبُ وَأَحْلُمُ وَأَرْنُو إِلَى المارَّه/ مِنْ قَلْبِ السَّمَاءِ العَالِيةِ/ أَسْمَعُ وَجِيبَ لَحْمِكِ العَارِي/ عِشْرُونَ عَامَاً وَنَحْنُ نَذُقُّ أَبْوَابَكَ الصَّلْدَه/ وَالمِطَرُ يَتَسَاقَطُ عَلَى ثِيابِنَا وَأَطْفَالِنَا/ وَوُجُوهِنَا المِخْتَنَقِةِ بِالسُّعَالِ الجَارِحِ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ١٢-١١)

لقد تميّز هذا المقطع من النصّ بضمير المتكلّم الّذي يحقّق السِيَرة الذاتيّة[2] أي يكشف «عن حياة مكتملة تقريباً، عن فترة الطفولة أو الشباب أو نشاط ظاهر الأهميّة في حياة فرد وهي وسيلة مختارة لمعرفة الذات» (زيتوني، ٢٠٠٢: ١١١). يستمدّ الشاعر على تحقيق السيرة الذاتيّة لأحداثه المستمرّة بضمير المتكلّم الّذي ظهر في البداية بقوّة ثمّ تلحقه المفردات الواصفة للنفي ومعاناة البطل (السارد). هذا وقد كان في هذه المقطوعة معظم استخدام ضمير المتكلّم «أنا» في كافّة مواضع اتّصال، وانفصال، واستتار ك «إنّني، ألمح، أنا راقد، غرفتي، أكتبُ، أحلمُ، أرنو، أسمعُ» ليوهم القارئ بأنّ السارد هو مجرّد من يحمل هذه التجربة وحده، ولكن في المواصلة سيزول وهم المتلقّي بتوسيع الأبعاد الوصفية الّتي يتوخّاها بصيغة المتكلّم مع الغير في «ندقّ» لتشكيل ضرب من تبادل الضمائر.

مع ذلك لا يغضّ الشاعر عن استخدام ضمير المتكلّم للوحدة «أنا» على إظهار التواجد اللفظيّ المكثّف للذات أو الاستقلال الذاتيّ تعبيراً عمّا يجيش في نفسها من خوالج حيال المجتمع، وهذا الاستخدام المتوالي لضمير «أنا» إدمان غير

1. Narrateur heterodiegetique
2. Autobiography

منفكّ عن جميع أشعاره؛ لأنّ الشاعر في هذا الموقف أو مواقف تشبهه «يؤكّد في أشعاره على الـ (أنا)، فهو كان يبحث أيضاً عن الذات، أي ذاته المعذّبة، والمحرومة، ويحاول أن يظهر لنا بعضاً من صورها، وأشكالها في بعض قصائده وكتاباته» (كنجيان خناري، براتي كاشاني، ١٣٨٨: ١٤٢). تتبيّن هذه الوتيرة من السرد على هيئة تشخيصيّة يسرد فيها الشاعر تفاصيل يراها وينقلها عن طريق تلخيص المشهد لينبّه القارئ إلى أنّه يلبس أحياناً أحداث سرده ثوب الموضوعيّة أو الخياليّة كما يجدر تناغمهما بالعناية في «انّني ألمح آثار أقدام على قلبي» و «أسمعُ وجيب لحمك العاري».

٢-٤-٢. النمط الخطابيّ

لا يمكث الشاعر عند ضمير المتكلّم بل يذهب بأسلوبه أحياناً إلى صيغة الخطاب الّتي تأتي أقلّ استعمالاً وولوجاً في عالم السرد والرواية (عزّام، ١٩٩٦: ١٠٧)، غير أنّه كان في موقف عنايته السرديّة بجانب اهتمامه بصيغة المتكلّم؛ إذ يسعى الشاعر مراراً أن يجمعهما من خلال أسلوب الالتفات كما يحقّقه في وحدة أخرى من القصيدة المعنية:

وِدَاعاً أَيَّتُهَا الصَّفَحَاتُ أَيُّهَا اللَّيْلُ/ أَيَّتُهَا الشَّبَابِيكُ الأَرْجُوانِيَّةُ/ انْصَبُوا مِشْنَقَتِي عَالِيَةً عِنْدَ الغروبِ/ عِنْدَما يَكُونُ قَلْبِي هَادِئاً كَالحَمَامَةِ... جَمِيلاً كَوَرْدَةٍ زَرْقَاءَ عَلَى رابيه/ أَوَدُّ أَنْ أَمُوتَ مُلَطَّخاً/ وَعَيْنايَ مَلِيئَتَانِ بِالدُّمُوعِ/ لِتَرْتَفِعَ إِلَى الأَعْنَاقِ وَلَوْ مَرَّةً فِي العُمْرِ/ فَإِنَّنِي مَلِيءٌ بِالحُرُوفِ، وَالعَناوِينِ الدَّامِيَةِ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ١٤)

يلتفت الشاعر منذ بداية المقطع إلى صيغة المخاطب ليحدث المزج بين الأشياء المختلفة ويدلّ القارئ على غياب معالم تسفر عن المعرفة الصائبة لخطابه كـ «الصفحات»، و«الليل»، و«الشبابيك الأرجوانيّة» وهي ألفاظ توحي بغياب الهوية المحدّدة للخطاب وهذا الغياب لضمير المخاطب يعطي دلالةً شاملةً ومنفتحةً لمن يتسلّم الخطاب الشعريّ ويزيد من نشاط المتلقّي في العمليّة السرديّة، في الواقع لا ينقل السارد أحداثه ومشاهده عبر دويّ وجوده الماديّ المحسوس فحسب بل ينقله أحياناً من خلال أصداء يدوّيها في نفوس الشخصيّات المختلفة حتى يسرد الحدث الواحد من وجهة عدّة مرايا (الكردي، ١٩٩٦: ١١٨)، لكنّ السارد يعود من جديد إلى شخصيته المسطّحة[٣] عن طريق الاحتفاء بضمير المتكلّم في «أودّ أن أموتَ ملطّخا و...» لإنارة التشخيص الذاتيّ[1] الّذي يتوق إليه الماغوط في أنحاء كلامه السرديّ حفاظاً على الوجه أو الصورة الذهنيّة الّتي يهدف إليها في هذه القصيدة أو القصائد السردية الأخرى.

قد يختار الشاعر في قصائده الخطاب الحرّ المباشر، أي يتخلّى عن سرد الوقائع تماماً ويسمح لشخصيّاته أن تبوح بنفسها عمّا تريد قوله. هذا الكلام الحرّ المباشر يشبه الأسلوب المسرحيّ ويقال له في الأدب السرديّ نمط الحوار[2] (روشنفكر والآخرون، ٢٠١٣: ١٢٥) يعني الحوار مع الشخصيّات. يتيح هذا النمط فرصةً مناسبةً ليرفع السارد المسؤوليّة عن نقل الأحداث من كاهله وينصرف عن أسلوب أحاديّ الحوار بحيث يجعل الشخصية تشاركه وتحاوره في تعميق البنية السرديّة وتقليل رتابتها كما يطبّق هذه الطريقة في النموذج التالي:

1. Self-characterization
2. Dialogue

-هَلْ وَجَدْتَ عَمَلاً؟/ -لَا/ -هَلْ كَتَبْتَ شَيْئاً؟/ -لَا/ -هَلْ أَحْبَبْتَ أحَدَاً؟/ لَا/ لَا/ لَا... وَلَكِنَّنِي أشْعُرُ بِزُهُورِ الجَلَّادِ/ بِأنِينِ الطَيَّارِ الَّذِي يَضْرِبُ وَطَنَهُ بِقَنابِلِهِ/ إنَّهَا تُثِيرُ قَرَفِي تلْكَ السَّمَاءُ الزَّرْقَاءُ/ إنَّها تُثِيرُ شَهْوَتِي

(الماغوط، ٢٠٠٦: ٩٦)

يلاحظ أنّ الشاعر خصّص بداية المقطع بطريقة الحوار الموجز القائم على كلمات أو جمل واحدة وذلك هو الحوار الخارجيّ الّذي لا يقدّم أيّاً من خدماته لشخصيّة السرد الأخرى بحيث لا يمكن المتلقّي أن يتعرّف من خلاله إلى خصائص شخصيتين متحاورتين لم يقدم السياق على التعريف بأسمائهما. طبعاً لا يقف الشاعر عند الحوار الخارجيّ في معظم قصائده بل يميل أحياناً إلى الحوار الداخليّ القريب من النجوى الذاتيّة، والّذي تتّضح فيه شخصيّتان متحاورتان بشفّافيّة كاملة كما يحقّقه في موقف آخر عن طريق حوار يجريه بينه وبين مدينة دمشق ويقول:

قُلْتُ لَها عَطْشَانُ يَا دمَشْقُ/ قَالَتْ: اشْرَبْ دُمُوعَك/ قُلْتُ لَها: جَوعان يَا دمَشْقُ/ قَالَتْ: كُلْ حِذَائِي/ - وَمَاذا قُلْتُ لَها/ -لَا شَيْءَ/ أطْرَقَتْ فِي الأرْصِفَةِ وَبَكيتْ

(الماغوط، ٢٠٠٦: ١٨٠-١٧٩)

يحاول هنا السارد أن ينقل تلك الأفكار الّتي تدور في ذاكرته عن الشخصيّة الأخرى؛ فيختار لنفسه ضمير المتكلّم وللشخصية الأخرى (دمشق) ضمير الغياب وإن يوظّف قبله أسلوب تشخيص يوجّه الخطاب الندائيّ إلى دمشق، كأنّها شخص متراوح بين الحضور والغياب أمام السارد؛ لذلك يستخدم خلافاً لمعظم النماذج السالفة ضمير الغائب مع مدلوله اللفظيّ أو مرجعه الحاضر الّذي يعود إلى دمشق لتتّسق شخصيّتها مع شخصيّته المكشوفة بضمير «المتكلّم» دلالةً على مبنى سرديّ صالح للالتفات والتبدّل إبّان توظيف الشخصيّات الرئيسيّة والعابرة في النصّ.

نتائج البحث

١.يستغلّ محمّد الماغوط أهمّ تقنيات السرد من الحبكة، والزمن، والمكان، والشخصيّة ويسخّرها في بنائه السرديّ بحيث تنصهر هذه التقنيات في مفاصل النصّ وبنيته، ولكن لم ينضّد نسقها في سرد متعاقب رتيب ولا تلتزم بطريقة واحدة تتدرّج الحكاية من أوّلها إلى آخرها على نطاق محدّد.

٢.يعتصم الشاعر بالحبكة البسيطة في تنسيق الأحداث واندماجها، طبعاً بتعقيد الصور والحركات مع وصف الذكريات الّتي تصل بحبكته إلى الذروة ثمّ ينمّيها نموّاً تصاعديّاً نحو تطوير الأحداث وتوسيعها، بيد أنّ طريقة الشاعر في تيسير الأحداث طريقة تقليديّة تتمّ فيها العودة إلى النقطة الأولى من مواصفات الكاتب وحياته وماضيه ثمّ تستمرّ إلى حالة الاكتمال ونقطة النهاية.

٣.يتناول الشاعر المكان السرديّ في شعره متّصفاً بوصف دقيق يلازم الرؤية التجزئيّة لما تقف عينه وتحدّق في حواشي المكان وتفاصيله، وهذا المكان يعكس بحيّزه المغلق كالبيت وغرفته أصداء الثقة والسكينة وبوصفه ملاذاً يوحي بالخير والذكريات الهنيئة، غير أنّه بحيّزه المفتوح كالصحراء، والمدن، والشوارع ووطنه يحمل معاناة الشاعر الاجتماعيّة واغترابه.

٤.يهرب الشاعر في شعره من المكان الواسع نحو العزلة والوحدة في بيته المغلق الّذي يرهن بالأحداث والمصائب الّتي حلّت به متأثّراً بمرحلة تطوّرات زمكانيّة قد قطعها منذ طفولته حتى يدرك ظروفاً جديدة من النفي والاحتلال.

٥.يستعير الشاعر الزمن لاستقبال الأحداث أو تصوير مشاهد تدوّي الزمن الحالي على أساس سير السرد والحكاية؛ فيمدّ يديه نحو استرجاع الماضي بوصفه تقنيةً غالبةً على نصّه ليقوم بإدماج الترابط والتواصل بين الأحداث القديمة والأحداث الّتي يعيشها في الزمن الراهن؛ فلا يعرف دويّه إلّا من خلال زمن نفسيّ ينجم عن ظروفه الذاتيّة وتطوّر الأزمنة.

٦.تتشكّل تقنية الاستباق في شعره بين المفارقات الزمنية على بناء المستقبل الأمثل طبعاً بأسلوب النقد والاقتراح لتحويل الملابسات الراهنة، فضلاً عن ذلك يستعين الشاعر بتقنية الديمومة لتحديد سرعة سير السرد وانخراطه في عملية التلخيص والحذف كي يمرّ بالأحداث الزمنيّة المستطردة نحو وقفة مرجوّة.

٧.تتحقّق أنماط توظيف الشخصيّة في شعر الماغوط عن طريق استخدامه الوافر للضمائر على أسلوب مباشر بحيث إنّه يمارس من خلال توظيفه لضمير المتكلّم «أنا» لعبة فنيّة تتيح له الحضور الأثبت في تيسير الأحداث ودعم النسج السرديّ المتكامل.

٨.تأتي الشخصيات العابرة في شعره كحبيبة الشاعر، وأمّه، وأبيه لتحمل وظيفة إكمال دور الشخصيّة الرئيسة وأثناء ذلك يوفّر الكلامُ الحرّ المباشر فرصةً مواتيةً لسائر الشخصيّات السرديّة أن تبوح بنفسها معلنةً أو كامنةً من خلال ضمائر الغائب.

• الهوامش

(١) النسق الإيديولوجيّ الّذي يحاول تغيير الأوضاع الفكريّة والاجتماعيّة الشائعة في المجتمع (المصدر السابق: ٦٠).

(٢) النسق البرغماتيّ ضرب من الإيديولوجيّة النفعيّة الّتي يختار فيها السارد لنفسه قناعاً متحفّظاً يفضّل به المصالح الذاتيّة على المصالح العامّة (بركان، ٢٠٠٤: ٥٧).

(٣) الشخصية المسطّحة Flat Character: لون واحد من ألوان تفريع شخصيات السرد وتعني شخصيّة غالبة على النص السردي بحيث تعرف بعد تركها بسهولة وليست بحاجة إلى التعريف المجدّد (فورستر، ١٣٩١: ٩٥).

• ملحق

لقد ولد سنة ١٩٣٤ م في بلدة السلمية من محافظة حماة وترعرع فيها وبدأ يكتب الرواية، والشعر، والمسرحيّة، والقصيدة النثريّة حتّى امتاز في قصيدة النثر وأصبح من أقطابها في الوطن العربيّ. له عدّة دواوين شعريّة ومسرحيّات في النثر فضلاً عن نصوص سينمائيّة وأعمال روائيّة بأسلوب أدبيّ يميل إلى البساطة والبعد عن الغموض والتعقيد في اختيار الألفاظ وتنسيق العبارات حتّى تحوّل إلى «أبرز الثوار الّذين حرّروا الشعر من عبوديّة الشكل، دخل ساحة العراك حاملاً في مخيّلته ودفاتره الأنيقة بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر وجديد وحركة رافدة لحركة الشعر الحديث» (الماغوط، ٢٠٠٦: ١٠).

- **المصادر والمراجع**

١. إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٨). موسوعة السرد العربيّ. المجلّد الأوّل، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر.

٢. إبراهيم، ميساء سليمان. (٢٠١١). البنية السرديّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة. دمشق: الهيئة العامّة السوريّة للكتّاب.

٣. أحمد، مرشد. (٢٠٠٥). البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (الطبعة الأولى)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٤. باشلار، غاستون. (١٩٨٤). جماليّات المكان، ترجمة غالب هلسا (الطبعة الثانية)، بيروت: المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

٥. بركان، سليم. (٢٠٠٤). النسق الإيديولوجيّ وبنية الخطاب الروائيّ دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي. رسالة ماجستير. جامعة الجزائر. الجزائر.

٦. بلخباط، عيسى. (٢٠١٥). تقنيات السرد في رواية "البيت الأندلسيّ" لواسيني الأعرج. رسالة ماجستير. جامعة محمد خيضر. بسكرة.

٧. جريكوس، تيسر؛ فاديا سليمان. (٢٠١٧). سيميائيّة اللون في شعر الماغوط. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، العدد ٢٤. صص ٤٦-٣١.

٨. جمشير، يادگار لطيف؛ صالح إبراهيم حسين. (٢٠١٥). حضور الدالّ وغياب المدلول في خطاب محمّد الماغوط الشعريّ. مجلّة گوقاري زانكو بو زانسته مروقايه تيبه كان. العدد ٣. صص ١١٠-٩٣.

٩. جنيت، جيرار. (١٩٩٧). خطاب الحكاية بحث في المنهج. ترجمة محمد معتصم؛ عبدالجليل الأزدي؛ عمر حلى (الطبعة الثانية). القاهرة: الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة.

١٠.حطيني، يوسف. (٢٠١٠). في سردية القصيدة الحكائيّة (محمود درويش نموذجاً) دراسة. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورة للكتّاب.

١١.حمدي، بان صلاح الدين محمّد. (٢٠١١). الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة. مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلّد ١١. العدد ١. صص ٢١٦-١٩٧.

١٢.الخضور، جمال الدين. (٢٠٠٠). قمصان الزمن فضاءات حراك الزمن في النص الشعريّ العربيّ – دراسةنقدية -. سورية: اتّحاد الكتاب العرب.

١٣.روشنفكر، كبرى؛ نعيمة براندوجي؛ خليل برويني؛ فرامرز ميرزايى. (١٣٩٢). أساليب الكلام السرديّ في أدب المقاومة الفلسطينيّ رواية "باب الساحة" أنموذجاً. إضاءات نقديّة. السنة ٣. العدد ١٢. صص ١٣٤-١٠٧.

١٤.ريكور، بول. (١٩٩٩). الوجود والزمان والسرد. ترجمة سعيد الغانمي. (الطبعة الأولى). بيروت: المركز الثقافي العربيّ.

١٥.الزعبي، أحمد. (١٩٩٣). في الإيقاع الروائيّ. لبنان: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.

١٦.زيتون، على مهدي. (٢٠١١). في مدار النقد الأدبيّ الثقافة-المكان-القصّ (الطبعة الأولى). بيروت: دار الفارابي.

١٧.الزيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية (الطبعة الأولى). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

١٨.شبيب، سحر. (١٣٩٢). البنية السرديّة والخطاب السرديّ في الرواية. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها. العدد ١٤. صص ١٢٢-١٠٣.

١٩.الشياب، صدام علاوي سليمان. (٢٠٠٧). البناء السرديّ والدراميّ في شعر ممدوح عدوان. رسالة ماجستير. جامعة مؤته. الأردن.

٢٠.الظفيري، أحمد حسين. (٢٠١٣). الأداء السرديّ في قصيدة النثر/ قراءات مختارة. مجلّة كليّة التربية الأساسيّة. جامعة بابل. العدد ١٣. صص ٢٦٥-٢٥٧.

٢١.عبد القادر، إيمان عبدو. (٢٠١٠). صورة الإنسان في شعر محمّد الماغوط. رسالة ماجستير. إشراف جودت إبراهيم. جامعة البعث. سوريا.

٢٢.عزّام، محمّد. (١٩٩٦). فضاء النصّ الروائيّ (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) (الطبعة الأولى). سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

٢٣.عسكري، محمّد صالح شريف؛ أعظم بيگدلي. (٢٠١٢). سخريّة الماغوط في العصفور الأحدب. مجلّة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها. العدد ٨. صص ٧٤-٥١.

٢٤.فورستر، ادوارد مورگان. (١٣٩١). جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهيميونسی (چاپ ٦). طهران: مؤسّسه انتشارات نگاه.

٢٥.قادري، فاطمة. (١٣٩٠). جلوه‌های مقاومت در آثار محمّد الماغوط. نشريّة ادبيات پايداری. سال دوّم، شماره ٣، صص ٤٥٤-٤٢٩.

٢٦.قاسم، سيزا. (٢٠٠٤). بناء الرواية دراسة مقارنة في «ثلاثيّة» نجيب محفوظ. القاهرة: مكتبة الأسرة.

٢٧.القيّم، عليّ. (٢٠٠٦). محمّد الماغوط العاشق المتمرّد. تقديم الدكتور رياض نعسان آغا. سوريا: وزارة الثقافة.

٢٨.القاضي، محمّد. (٢٠١٠). معجم السرديّات (الطبعة الأولى). تونس: دار محمّد علي للنشر.

٢٩.الكردي، عبدالرحيم. (١٩٩٦). الراوي والنص القصصيّ (الطبعة الثانية). القاهرة: دار النشر للجامعات.

٣٠.كريمي، فاطمة؛ حسين سيدي. (٢٠١٤). اللون ومعانيه الرمزيّة في آثار محمّد الماغوط. مجلّة إضاءات نقديّة. السنة ٤. العدد ١٦. صص ١٥٩-١٣٧.

٣١.كنجيان خناري، عليّ؛ خديجة براتي كاشاني. (١٣٨٨). لغة الماغوط الشعريّة. التراث الأدبيّ. السنة الثانية، ع ٥، صص ١٤٧-١٣٣.

٣٢.كنجيان خناري، علي؛ فاطمة جغتايي. (١٣٩٠). قصيدة النثر عند محمّد الماغوط وأحمد شاملو. مجلّة دراسات الأدب المعاصر. المجلّد ٣. العدد ١٠. صص ٩٥-٧٧.

٣٣.ماحوزي، مهدي؛ شبنم لاجورديزادة. (٢٠١٤). دراسة الشكل القصصيّ في القصص القصيرة عند أحمد محمود. مجلّة إضاءات نقديّة. العدد ١٥. صص ٣٥-٩.

٣٤.الماغوط، محمّد. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية (الطبعة الثانية). دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

٣٥.مانفريد، يان. (٢٠١١). علم السرد – مدخل إلى نظريّة السرد. ترجمة أماني أبو رحمة. (الطبعة الأولى). سورية: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

٣٦.المغرقوني، ليلى إبراهيم. (٢٠٠٤). شعريّة الصورة في قصيدة النثر لدى محمّد الماغوط. رسالة ماجستير. إشراف لطيفة إبراهيم برهم. جامعة تشرين. سورية.

٣٧.مهر پويا، سرور. (١٣٨٨). محمّد الماغوط ومسرحيّة العصفور الأحدب دراسة وتحليل. مجلّة التراث الأدبيّ. السنة الأولى. العدد الثاني. صص ١٥١-١٢١.

٣٨.ميرزايى، فرامرز؛ مريم رحمتي تركاشوند. (٢٠١١). جماليّات اللغة السردية عند ميسلون هادي؛ دراسة الوصف في حلم وردي فاتح اللون نموذجاً. مجلّة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ١٩. صص ٧٤-٤٧.

٣٩.نجم، محمد يوسف. (١٩٦٦). فنّ القصّة (الطبعة الخامسة). بيروت: دار الثقافة.

٤٠.هلال، عبد الناصر. (٢٠٠٦). آليّات السرد في الشعر العربي المعاصر (الطبعة الأولى). القاهرة: مركز الحضارة العربية.

References

1. Ibrahim, Abdullah. (2008). Encyclopedia of the Arabic narration. Vol. 1, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
2. Ibrahim, Misa Suleiman. (2011). Narrative structure in the book of enjoyment and solidarity. Damascus: Syrian General Book Organization.
3. Ahmed, Morshed. (2005). Structure and significance in the novels of Ibrahim Nasrallah (1nd ed), Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
4. Paslar, Gaston. (1984). Place beauties, Translation by Ghaleb Halsa (2nd ed), Beirut: University Institution for Studies, Publishing and Distribution.
5. Borcan, Selim. (2004). Ideological pattern and the structure of narrative discourse A sociological study of the memory of the flesh of the novelist Ahlam Mostaganemi. Master Thesis. Algeria University. Algeria.
6. Bilbakht, Issa. (2015). Narrative techniques in the novel "The Andalusian House" by Lucienne Alaraj. Master Thesis. Mohammed Khaydar University. Biskra.
7. Gerikos, Tyser; Vadia Solomon. (2017). Semiotic Color in al-Maghout poetry. Journal of Studies in the Arabic Language and Literature, No. 24. Pp. 46-31.
8. Jamshir, Yidjar Latif, Saleh Ibrahim Hassin. (2015). Presence of signifier and signified in the absence of a speech Mohammad al-Maghout poetic. Journal of Gokary Zanko Bo Zansteh Maruqayeh Tebe Kan. No. 3. Pp. 110-93.
9. Genette, Gérard. (1997). Story of the story. Translation of Muhammad Mutasim; Abdul Jalil al-Azdi; Omar Hali (2nd ed). Cairo: General Authority of the UAE Press.
10. Hatini, Yousef. (2010). In the narration of the story of the story (Mahmoud Darwish model) study. Damascus: Publications of the General Authority.
11. Hamdi, Ban Salah Aldin Mohammed. (2011). Space in the novels of Abdullah Issa safety. Research Journal of the Basic Education College. Vol. 11. No. 1. Pp. 216-197.
12. Al-Khadoor, Jamal Al-Din. (2000). Time Tapes Spaces of Time Movement in Arabic Poetry Text - Critical Study. Syria: Arab Writers Union.

13.Roshanfekr, Kubra; Naama Branduji; Khalil Prounini; and Faramarz Mirzaye. (1392). Methods of narrative speech in the literature of the Palestinian resistance, the novel "The Gate of the Square" is a model. Cash illuminations. Year 3. No. 12. Pp. 134-107.
14.Ricoeur, Paul. (1999). Presence, time and narration. Translated by Saïd Al - Ghanmi. (1nd ed). Beirut: Arab Cultural Center.
15.Zoubi, Ahmed. (1993). In the narrative rhythm. Lebanon: Dar Al Manahil for printing, publishing and distribution.
16.Zeitoun, Ali Mahdi. (2011). In the literary criticism of culture-place-story (1nd ed). Beirut: Dar Al-Farabi.
17.Zitouni, Latif. (2002). Glossary of terms of criticism of the novel (1nd ed). Beirut: Library of Lebanon Publishers.
18.Shabab, Sahar. (1392). Narrative structure and narrative discourse in narration. Journal of Studies in Arabic Language and Literature. No. 14. Pp. 122-103.
19.Shiab, Saddam Allawi Suleiman. (2007). Narrative and dramatic construction in the poetry of Mamdouh aggression. Master Thesis. Mutah University. Jordan.
20.Zafari, Ahmed Hassin. (2013). Narrative performance in prose / selected readings. Journal of the Basic Education College. University of Babylon. No. 13. Pp. 265-257.
21.Abdelkader, Eman Abdo. (2010). Human hair in the image of Mohammed al-Maghout. Master Thesis. Supervision by Judith Abraham. ALBaath University. Syria.
22.Azzam, Mohamed. (1996). The Space of Narrative Text (A Structural Neutrality Approach in Nabeel Seliman's Literature) (1nd ed). Syria: Dar Al-Hawar for Publishing and Distribution.
23.Askari, Mohammed Saleh Sharif; Azam Bigdeli. (2012). al-Maghout Sarcasm in the humpback bird. Journal of Studies in Arabic Language and Literature. No. 8. Pp. 74-51.
24.Forster, Edward Morgan. (1391). Aspects of the novel. Translation by Ibrahim Younesi (6nd ed). Tehran: Institute of Publishing.
25.Ghaderi, Fatima. (1390). Resistance Effects in the Works of Mahmud al-Maghout. Journal of Sustainability Literature. Second year, No. 3, pp. 454-429.
26.Qasim, Siza. (2004). Constructing the Novel A Comparative Study in "Thirteen" Naguib Mahfouz. Cairo: Family Library.
27.ghayem, Ali. (2006). Mohammed al-Maghout lover rebellious. Presented by Dr. Riyad Na'san Agha. Syria: Ministry of Culture.
28.Ghazi, Mohammed. (2010). Dictionary of narratives (1nd ed). Tunisia: Mohammed Ali Publishing House.

29.Kurdi, Abdul Rahim. (1996). Narrator and narrative text (2nd ed). Cairo: Publishing House for Universities.
30.Karimi, Fatima; Hassin Sidi. (2014). Color and symbolic meanings in the effects of Mohammed al-Maghout. Journal of Critical Illuminations. Year 4. No. 16. Pp. 159-137.
31.Kengyan Khanari, Ali Khadija Prati Kashani. (1388). poetic language al-Maghout. Literary heritage. Second Year, P5, pp. 147-133.
32.Kengyan Khanari, Ali; Fatima Gogtaye. (1390). Prose poem by Mohammed Al-Maghout and Ahmed Shamloo. Journal of Contemporary Literature Studies. Volume 3. No. 10. Pp. 95-77.
33.Mahozi, Mehdi; Shabnam Lagurdi-ezadeh. (2014). Study of narrative form in short stories by Ahmed Mahmoud. Journal of Critical Illuminations. Issue 15. Pp. 35-9.
34.Al-Maghout, Mohamed. (2006). Poetry works (2nd ed). Damascus: Dar Al-Madi for Culture and Publishing.
35.Manfred, Ian. (2011). Aware of the narrative - introduction to narrative theory. Translated by Amani Abu Rahma. (1nd ed). Syria: Dar Ninooui for Studies, Publishing and Distribution.
36.Al-Mugharqouni, Lili Ibrahim. (2004). The poetry of the picture in the prose poem by Mohammed al-Maghout. Master Thesis. Supervision by Latifah Ibrahima Barham. University of Chernin. Syria.
37.Mehr Poya, Sorour. (1388). Mohammed al-Maghout and the play of the humpback bird study and analysis. Journal of literary heritage. First year. Second issue. Pp. 151-121.
38.Mirzaye, Faramarz; Merim Rahmati Turkashvand. (2011). The characteristics of the narrative language at Meselon Hadi; study description in a dream pink light color model. Journal of the Iranian Scientific Society of the Arabic Language and Literature. No. 19. Pp. 74-47.
39.Najm, Mohamed Youssef. (1966). The art of story. (5nd ed). Beirut: House of Culture.
40.Hilal, Abdel Nasser. (2006). The mechanisms of narration in contemporary Arabic poetry (1nd ed). Cairo: Center of Arab Civilization.

Narrative techniques in Mohammed al-Maghout poems Case study: "A room with millions of walls", "Joy is not my profession" and "sadness in the moon light" divans

Hamed Poorheshmati[1*], Ali Akbar Mohseni[2]

1. Ph.D. candidate of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
2. Associate professor of Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract

Due to its certain elements and limits, the exemplum brings about poetic and narrative nature in a coordinated structure in order to realize dynamism in the text with easy access to wide conceptual burden that poems cannot transfer lonely, accordingly, contemporary exemplum, today, welcomes narrative techniques and its symbols. Mohammed al-Maghout, a contemporary Syrian poet, makes use of narrative techniques in his exemplum by applying simple words and expressions which normally combines reality and fancy to advance events and accomplish them. The present descriptive-analytical research aims to address main narrative signs in a sample of three divans of Mohammed al-Maghout. Results indicate that the poet mostly uses quadruple narrative techniques, while he is not bounded to a sequence and uniformity of the texture, which it gives profundity and an upward trend along accumulation of events. Description of places in his works simulates a partial look or a close appearance and, for him, narration time circulates around time differences for recovering and anticipating time alongside the time length technique for determining rate of events. Methods of developing characters in his poems are blazoned over steady function of pronouns, especially the first-person which is turned to footsteps of the main character, that is, narrator

Keywords: narration, texture, time, place, character, Mohammed al-Maghout.

* E-mail: poorheshmati@gmail.com

تکنیک‌های روایتگری در شعر محمّد ماغوط
(" بررسی موردی: دیوان‌های «حزن فی ضوء القمر»، «غرفۀ بملایین الجدران» و«الفرح لیس مهنتی»")

حامد پورحشمتی[1*]، علی اکبر محسنی[2]

۱. دانشجوی دکتری رشتۀ زبان و ادبیات عربی در دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی در دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۴/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۲۰

چکیده:

امروزه درهای قصیدۀ معاصر به طور گسترده ای به روی تکنیک های روایت گری و نشانه های آن باز شده است و با در اختیار داشتن عناصر و حد و مرزهای مشخّص، شعریت و روایت گری را در یک ساختار هماهنگ به منظور تحقّق پویایی بیشتر در متن و دستیابی به بارهای مفهومی گسترده قرار می دهد که شعر به تنهایی قادر به انتقال آن نیست. محمّد ماغوط، شاعر معاصر سوری است که از تکنیک های روایت گری در ساختار قصاید خود در قالب گزینش واژگان ساده و بیانی که غالبا خیال و واقعیت را به منظور پیشبرد رخداد ها و تکمیل آنها در می آمیزد، مدد می گیرد. این پژوهش با رویکرد توصیفی - تحلیلی به مهمترین نشانه های روایت گری در نمونه هایی از سه دیوان محمّد ماغوط می پردازد. خلاصۀ نتایج ، حاکی از آن است که شاعر در بیشتر قصاید خود به تکنیک های چهارگانه روایت گری روی می آورد و بدون آنکه در دام توالی و یک نواختی در بافت گرفتار شود، به روند حرکتی آن در کنار انباشت رخدادها و عمق بخشی به آنها، سیر صعودی میبخشد. توصیف مکان در شعر او بیشتر به شیوه نگاه جزئی یا نگاه از منظر نزدیک شباهت دارد . زمان روایی نیز پیرامون فروق زمانی در بازیابی و پیش بینی زمان در کنار تکنیک طول زمان در تعیین سرعت رخ دادها در گردش است. شیوه های به کارگیری شخصیت در شعر او بیشتر در کارکرد مداوم ضمایر خودنمایی می کند، به ویژه ضمیر متکلّم که به عنوان ردّپایی برای شخصیت اصلی یا همان راوی تبدیل می شود.

واژه گان کلیدی: روایت، بافت، زمان، مکان، شخصیت، محمّد ماغوط.

* E-mail: poorheshmati@gmail.com