انتهاك المألوف في بنية السياق

انتهاك المألوف في البُنى السياقية
من معالم التجريب في الخطاب الشعري عند الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت

يُعدُّ الخطابُ الشعري لدى الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت واحداً من الخطابات الشعرية الحداثية التي تتوخى لعبتي المفارقة والتجريب في أقصى حدودهما الممكنة ، كما يعدُّ واحداً من الخطابات المنتهكة التي لا تستكين في بنيتها إلى المهادنة، و مايتوقعه القارئ من تراتبية سياق، وإنما يؤسس نفسه على بُنى منتهكة(1) على مستويين:

المستوى الأول: المستوى السياقي.

المستوى الثاني: مستوى التصوير/ اختراق الانزياحات والمجازات المهادنة إلى أقصى الفضاءات الممكنة من المجازات و الانزياحات المنتهكة(2):

وقبل الدخول في تفاصيل لعبة المفارقة، والتجريب في ذلك الخطاب لا بد لي من الإشارة إلى أهمية المتلقي ودوره في العملية الإبداعية، وذلك لسببين:

السبب الأول: يكمن في أهمية وطبيعة المتلقي:

فكثير من **الدراسات** الأدبية والنقدية الحديثة بدأت تفرد صفحاتها ومراجعها للكشف عن أهمية التلقي ودوره في العملية الإبداعية انطلاقاً من فهمها طبيعة المتلقي، فمن طبيعته " أن له صورتين مختلفتين تتجسد الأولى في " المتلقي – الجمهور" المنحدر من المرحلة الشفوية، وغايته الحرص على رسالة جمالية تنقل عبر قناة صوتية يتلقاها بغريزته السمعية فقط..... ..أمَّا الصورة الثانية فتتجلى في **المتلقي – القارئ** الذي يعتمد حاسته البصرية ونظره العقلي لقراءة النص وتأمله، ثم إعادة كتابته من جديد" **(حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري.. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م ص 15**.والمتلقي الذي أعول عليه في قراءتي لخطاب ناعوت الشعري هو المتلقي ذو الصورة الثانية أي المتلقي القارئ، الذي إضافةً لكونه يعيد إنتاج النص من جديد،فإنه قد يكتفي أحياناً بالمشاركة في بناء النص سياقياً(بنية اللغة) من خلال اكتناه المحذوف من النص،أو - بتعبير أكثر دقةً - اكتناه ما تعمد السياق حذفه رغبةً منه في إشراك التلقي وفتح النص أمام التداول ربما إيماناً بالحقيقة القائلة بأن " للمرء طاقتان: إحداهما مبدعة،مستنبطة ضاربة في عمق المجهول، متجاوزة الأعراف والتقاليد الأدبية التي تتحكم فيها قواعد الجنس الأدبي. وأخرى قارئة ومتلقية وظيفتها القراءة والتهذيب والنقد تارةً، والتنظير من خلال العمل الإبداعي تارةً أخرى" **(حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري.. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م ص 15**.

السبب الثاني: يكمن في مدى وعي الخطاب الشعري الحديث بأهمية المتلقي ومن ثَمَّ مدى رغبته في توخي دوره المشارك في عملية

التأويل، وإنتاج الدلالة، بل والمشارك – أيضاً- في إنتاج النص من الأساس.

وفيما يلي محاولة لاستجلاء بعض معالم الانتهاك والتجريب في خطاب ناعوت الشعري في ضوء ما ذكرناه عن أهمية المتلقي وطبيعته:

أولاً:المستوى السياقي:

يرفض الخطاب الشعري لدى ناعوت أن يحيلك إلى دلالات ثابتة ومستقرة،وإنما يسعى إلى فتح نصوصه لدى التداول إلى أقصى درجة ممكنة، وذلك بالتوسل إلى بُنى سياقية تؤسس نفسها على تجاوز النسقية، والبُنى الهيراركية إلى بُنى ترفض الانسجام المباشر فيما بينها لحظة الكتابة الشعرية لتتوخاه لحظة التلقي. ولتوضيح هذه السمة نقول: إن خطاب ناعوت الشعري هو خطاب ينتصر للتجريب في سياقاته ودلالاته..كما أنه خطابٌ مفتوح الدلالة ينتصر للحظات التداول والقراءات التفاعلية. وهو – أيضاً- خطابٌ يتقاسم بنيتيه اللُّغَوية والمشهدية كلٌ من المبدع والمتلقي. وذلك عبر إستراتيجيتين هامتين تتوكأ عليهما نصوصه وصولاً لتلك السمة وتحقيقاً لها:

١. **الإستراتيجية الأولى:**

تتجلى في أن ذلك الخطاب يترك دوراً كبيراً للتلقي للمشاركة في بناء نصوصه في أحايين كثيرة، وذلك بفتح ممرات بعينها أمام القارئ تسمح له بإضافة كلمات أو سياقات أخرى للنص لم تكن منظومة الدلالة لدى التلقي لتكتمل إلا بها مثلما هي الحال في قصيدة " **كأنني التي كنت تعرف** " التي تقول فيها مخاطبةً أباها الذي تتمثل حضوره:

" لست مضطرةً بحالٍ
أن أخبرك أنّ قيمتك الرفيعة عندي
محض شرفية
لا لأنك ميتٌ منذ عشرين عاماً

ولا لأن سقوط السلطة مفهوم حداثي
ولكن
لأنك أحببت أمي بجدٍ
مع أنها لم تحب فهد بلان،
ثمَّ إنك طيبٌ أصلاً! (3)

فمتوالية الأسباب التي تعلل مفتتح المقطع تقوم على نفي ما تقره اللحظة المبدعة لصالح ما سوف تنتجه (أو ما يفترض أن تنتجه) لحظة التلقي. أي أن الخطاب الشعري - هنا - يفتح الطريق أمام التلقي ليقوم بدوره في اكتناه الأسباب العميقة من نافذةِ الإيحاءات التي ترسمها السطور الثلاثة الواقعة بعد "لكن":

و لكن
لأنك احببت أمي بجدٍ
مع أنها لم تحب فهد بلان،
ثمَّ انك طيبٌ أصلاً!

وهذه الأسباب العميقة التي تتعلق بالأب نفسه تتجلى في:
- الحب الجارف العميق الذي استعارت له الشاعرة دال **" بجد"** لتؤكد جذريته وفطريته. ذلك الحب الذي يمارسه الأب تجاه الآخر(بمعناه المفتوح/ الأشمل) المختلف عنه ذوقاً وميولاً.
- ثم تلك الطيبة التلقائية الفطرية لديه التي عبر عنها الدال الجذري الأكبر في نهاية المقطع **" ثمَّ انك طيبٌ أصلاً!"**.
وهذه الأسباب هي أسباب ممكنة ومكتنهة بفعل القراءة.. وهي – أيضاً- واحدة ضمن عناصر المشهد العام الذي يترسم للنص بعدما تدلي كلٌ من لحظة الإبداع ولحظة التلقي بدلويهما في عملية الترسيم هذه.إذ إن الميول الممكنة المكتنهة للأب المتعارضة تماماً مع ميول الآخر/ الأم(والتي لم يصرح بها الخطاب الشعري تصريحاً مباشراً، بل تم التصريح بها تصريحاً سلبياً باستخدام أداة النفي " لم" في سياق الحديث عن الأم) هي الممرات التي يسلكها القارىء لرسم المشهد

الممكن الكلي العام للنص بعد التفاعل بين ما هو معطى في النص وما هو مستنتج من ممكنات القراءة.
والمشهد الممكن الذي يترسم لدى التلقي- هنا - من خلال هذا المقطع هو مشهد الحرية التي كان يمارسها الأب في ذاته ولايضيق بممارسة الآخر لها، بل على العكس فقد كان يحترم هذا الآخر ويحبه مهما اختلف عنه في المشاربِ، والميول، والتوجهات.

الاستراتيجية الثانية:
عدم الركون إلى بناء السياقات المنسجمة ظاهرياً، واعتماد هذا الخطاب استراتيجية بناء السياقات غير المنسجمة ظاهرياً في لحظة الإبداع ولكنها تنسجم فيما بينها على المستوى الدلالي لحظة القراءة، ويتحقق لها هذا الانسجام بدرجات تتمايز حسب مستويات التلقي.
وهذا ما يعني أن الخطاب الشعري لدى ناعوت هو خطاب قوس قزحي تتحد أطيافه الدلالية عبر نافذة التلقي والقراءات التفاعلية التي تتوخى المشتركات الدلالية العامة من وراء تلك الأطياف. ففي قصيدتها " مياه قديمة". (4)(من ديوانها "قطاع طولي في الذاكرة" ..الهيئة العامة للكتاب – مصر – القاهرة ط1 ص 16):

كيف أمكننا
هكذا أن نستدرجَ المياهَ القديمةَ من هناك!
الشقوق التي انغلقتْ
فزاد التصحُرُ
و انتوى العنكبوتُ إقامةً دائمة.

بعضُ الماءِ إذن
كان السبيلَ للخروج من دائرةِ الوجعْ!
بعضُ ماءٍ
استقطرناهُ من الملحِ الناشفِ
فوق جدرانِ الأنابيبِ النائمةِ،
النائمةِ بلا حماسٍ.

كيفَ خادعنا العروسةَ بنِّيةَ العينينِ
فوقَ الأريكةِ!
أوهمناها أن الطفلةَ صغيرةً ما زالتْ،
فاطمأنتْ
ونامت مبكراً.

المصباحُ،
اختار إضاءةً خافتةً
تسمح للنبتةِ أن تغلقَ أوراقها.

ثمَّ سحبنا الستارةَ
حين رأينا المشابكَ تمدُّ أعناقها
فانطوت على ملابسها
يائسةً.

ويلاحظ على المقاطع الخمسة السابقة (من القصيدة المذكورة التي تتكون من ستة مقاطع تركنا مقطعها الأخير لنعود إليه في نقطة لاحقة) ما يلي:

- أن المقاطع لا تتوخى تراتبية السياق والبناء المنسجم. فهي لا تركن إلى أي من أدوات الربط التي تحقق لها العطف أو التتابع السردي عند الانتقال من مقطع إلى آخر(اللهم سوى مرةً واحدة عند بدء المقطع الخامس).
- أن المقاطع الخمسة أشبه ما تكون بمشاهد جزئية متمايزةِ الأطياف لا يمكن قراءتها منفردة، ولا يتحقق مشهدها الدلالي الجزئي إلا من خلال المشهد الكلي العام للنص، والذي لا يتحقق هو- أيضاً - إلاعبر القراءة التفاعلية التي تؤلف بين مشاهده الجزئية.

- أن تلك المقاطع لا تنسجم على مستوى اللغة/ السياق قدرما تنسجم على المستوى الدلالي، وأن الترابط فيما بينها يتحقق بفعل التلقي من خلال اكتناه علاقات ما فيما بين تلك المقاطع. فـ " **كيفَ**" المباغتة المندهشة الصادمة المصدومة من تحقق المستحيل في مطلع القصيدة تجد لها في المقطع الثاني من القصيدة نفسها ما يخفف من وطأة دهشتها، وحدة صدمتها، **"بعض الماء إذن كان السبيل..."**

كما أن " **كيفَ**" المتعجبة المندهشة من نجاح لعبة الخداع واستراتيجية المراوغة التي مورست في المقطع الثالث، تجد في الإضاءة الخافتة للمصباح في المقطع الرابع ما يخفف من درجة استحالة لعبة الخداع والمراوغة.

وعلى الرغم من وجود تلك العلاقات التعليلية بين المقطعين الأول والثاني وكذا الثالث والرابع فإن السياق تحاشي اللجوء إلى الرابط اللغوي الذي يقارب تلك العلاقات، ويتوخى استراتيجية الاعتماد على الرابط الدلالي وما تنتجه قراءة تلك المقاطع.

- اما الملاحظة الأخيرة التي تجمل ما سبقها من ملاحظات فهي أن الخطاب الشعري الذي نتحدث عنه هو خطاب يعمد- في كثير من نصوصه - إلى استراتيجية اقتفاء أثر اللغة من الدلالة وليس العكس.

ثانياً: مستوى التصوير/ اختراق الإنزياحات والمجازات المهادنة إلى أقصى الفضاءات الممكنة من المجازات والإنزياحات المنتهكة / المفارقة/ الغرائبية:

ولاستجلاء وتوضيخ معالم هذه السمة - في الخطاب الشعري محل الدراسة - لابد أولاً من توضيح المقصود بـ " المجاز الاحتمالي" ثمَّ المجاز المؤكد/ المهادن الذي يتجاوزه خطاب ناعوت الشعري - بوصفه خطاباً شعرياً حداثياً يستفيد من صيرورة الوعي المفارق التي ميزت ذلك الخطاب بشكل عام - بغيةَ تدشين متوالية من

المجازات المحتملة التي تتحقق بها صيرورة النص على مستويي التأويل والدلالة. ثمَّ لابد – ثانياً – من التنويه بلعبة الاختراعات(أقصد اختراع الكلمات داخل النص الشعري) التي تتوافر لدى خطاب ناعوت الشعري فتجعل منه خطاباً مجرباً منتهكاً في مجازاته:

أولاً المجاز الاحتمالي، والمجاز المؤكد:

1- المجاز الاحتمالي:

وهو المجاز المنتهك المفارق الذي من الممكن أن تتوالد عنه مجازات أخرى محتملة من خلال تعدد التأويلات والوجوه التي تقرأ في عناصر ذلك المجاز لتُخلِّقَ منها مجازاتٍ أخرى محتملة.

2- المجاز المؤكد:

هو المجاز الذي يموت بالتقادم(5)، والذي يمكن للتلقي اكتشافه بسهولةٍ، ويسرٍ، إذا كانت لديه حساسية للشعر. وهو المجاز الذي أكد "خورخي لويس بورخيس" في محاضرةٍ له عن المجاز ألقاها ضمن سلسلة محاضرات في الموسم الجامعي 1967- 1968م لجامعة "هارفارد" - أنه لاتوجد منه سوى عشرة موديلات/ نماذج. وأن كلَّ المجازات الأخرى ليست إلا تركيبات وتوافيق اعتباطية" (6).

إنه أيضاً المجاز الذي يموت بالتقادم

ومن خلال ارتكازه على لعبة المجاز الاحتمالي/ الأساس، و المجازات الممكنة يتوخَّى خطاب ناعوت الشعري فتح دائرة المجاز الثابت والمؤكد في الخطاب الشعري والخروج منها إلى فضاء المجازات الممكنة والمحتملة التي تكتنه داخل النص من خلال التفاعل والقراءات التداولية التي تستند استراتيجية عملها وتلقيها للمجاز وتعاطيها معه إلى الطريقة والأسلوب الذي يبنى به المجاز الأساس/ الاحتمالي.

ولتوضيح ذلك نقول: إن المجاز الواحد أو المجاز الأساس في النص الشعري لدى الخطاب محل القراءة هو مجاز احتمالي تفتح احتماليته الطريق امام التداول إلى توليد مجازات أخرى فرعية مكتنهة من

ذلك المجاز الذي يمكن أن نسميه بالمجاز الأول، أو المجاز الأساس، أو المجاز الاحتمالي.

ثانياً: لعبة الاختراعات المتعلقة بمفردات خطاب ناعوت الشعري:

إن الشاعر كما يقول جان كوين" ليس مبدع أفكار، وإنما هو مبدع كلمات، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة"(7).

والكلمة التي سأعدها اختراعاً في هذه المقاربة هي الكلمة التي سيؤدي وجودها على تحقيق بُنى منتهكة في السياق، ومن ثم في المجاز والدلالة:

تقول فاطمة ناعوت في صفحة الإهداء في أحد دواوينها:

" أبي..
اقرأني من هناكْ
بعينِ طائرٍ
ولملِم أبجديتي
المبعثرةَ في المدن." (8)

يتوخى الخطاب الشعري- هنا في هذا المقطع – مجازين أحدهما مهادن والآخر منتهك وقد مهد الأول الطريق أمام الثاني وأومض للتلقي بشيءٍ من التدرج للتخفيف من صدمته وانزياحيته الشديدة:

فأمَّا المجاز المهادن فتتمثل عناصره في" **اقرأني** "

و أمّا المجاز المنتهك / الاحتمالي الذي نسميه بالمجاز الأساس أو المجاز الأول الذي يفتح الطريق أمام متوالية من المجازات الممكنة تتفرع منه فتتمثل عناصره في:

لملم أبجديتي
المبعثرة في المدن

فقد تجلت لعبة المجاز عبر هذين السطرين الشعريين مراوحةً بين مجازٍ أساس تمثل في " **لملم أبجديتي** " ومجازات أخرى محتملة وممكنة تتوالد من التدفق المتمثل في " **المبعثرةِ في المدن** ". هذا التدفق الذي وصف الأبجدية وصفاً مفارقاً يعدد من وجوه دلالتها، بحيث تبقى الأبجدية - هنا – القاسم المشترك في لعبة المجازات تلك بين ما هو أساسٍ منها وما هو ممكن، فبقراءة الأبجدية مع ما قبلها

من مفردات النص يتخلقَّ المجاز الأساس الأول، وبقراءتها مع ما بعدها تشتغل متوالية المجازات الممكنة التي ما كان لها لتشتغل لولا نعتها المفارق بكلمةٍ اختراعٍ هي كلمة **" المبعثرة "** ثمَّ باختراع الجملة الظرفية **في المدن** التي جعلت دلالات الأبجدية تتجاوز وجهها المألوف إلى وجوهٍ أخرى ممكنةٍ، ومحتملة تتشكل - وفقاً لها - شبكة المجازات الممكنة. فمن الممكن قراءة **" أبجديتي المبعثرة في المدن"** كما يلي:

- أحلامي المبعثرة في المدن.

- سنواتي المبعثرة في المدن.

- عذاباتي المبعثرة في المدن.

- خطواتي المبعثرة في المدن.

- إلخ.

وبالتالي فإنه من الممكن أن ينصرف المجاز الذي تنتجه الجملة الاختراع **" المبعثرة في المدن"** إلى:

- الأحلام والتطلعات والآمال في القراءة الأولى.

- السنوات التي استنزفتها الغربة في القراءة الثانية.

- العذابات المتعددة الوجوه والآلام عبر المدن والترحالات المختلفة في القراءة الثالثة.

- الاغتراب والغربة والأسفار المتعددة في القراءة الرابعة.

- إلخ

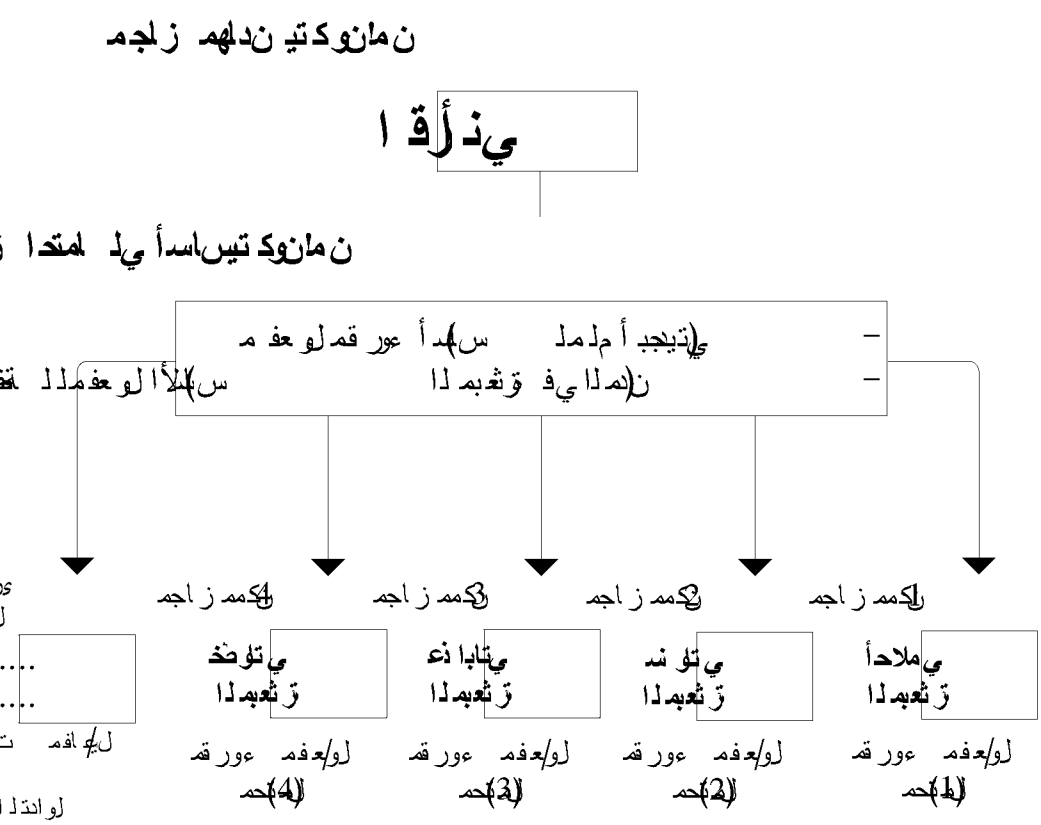
وهكذا نرى كيف يبدأ الخطاب الشعري لدى الشاعرة إستراتيجيته نحو بناء المجازات الممكنة عبر خطواتٍ ثلاث:

1- بناء مجازٍ مهادن في" **اقرأني "**

2- ثم بناء مجازٍ احتماليٍّ ولودٍ يتكون من جملتي **"الملم أبجديتي" و " المبعثرة في المدن".** وبالتالي يتحول المشهد بعد ذلك إلى شبكة أو متوالية من المجازات الممكنة، أو المحتملة تبدأ في التخلُّق من رحم **" أبجديتي المبعثرة "** بعدما يُعَدِّي الخطابُ فعلَ القراءة من مفعولٍ واحد هو ياء المتكلم في " **اقرأني "** إلى مفاعيل أخرى ممكنة هي:

- **مفعول/ مقروء احتمالي أساس هو "أبجديتي "** وهو المقروء الذي يفتح الطريق أمام المفاعيل المحتملة/ الممكنة).
- **مفاعيل/ مقروءات ممكنة ومحتملة تتخلق من عملية التداول والتلقي المتعدد هي: أحلامي.. سنواتي.. عذاباتي..**إلخ.

ويمكن ترسيم شبكة المجازات الممكنة التي توالدت بفعل المجاز الأساس الاحتمالي كما هو مبين في الشكل التالي:



الهوامش:

(1) القصد هنا اختراق المألوف المجازي وأيضاً السياقي وتجاوزهما إلى مغامرة التجريب وكسر التابوهات.

(2) هناك ورقة بحثية للكاتب قيد الطبع تتناول المجازات الممكنة في الخطاب الشعري المعاصر.

(3) من ديوانها "على بعد سنتيمتر واحد من الأرض" دار "كاف نون" للنشر- القاهرة **2002**م.. **ص 8،9.**

(4) من ديوانها "قطاع طولي في الذاكرة" ..الهيئة العامة للكتاب – مصر – القاهرة ط1 ص 16).

(5) انظرحسن عجمي.." السوبر مستقبلية.. الكون والعقل واللغة"..دار بيسان للنشر والتوزيع، بيروت لبنان 2006م ص197.

(6) انظر المجاز.. خورخي لويس بورخيس ترجمة محمد المزداوي.. الرابط الإلكتروني:
http://www.almouhajer.com/archive06/Jan06/translated-1.htm

(7) كوين جان: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة القاهرة 1985 ص55.

(8) ديوانها "على بعد سنتيمتر واحد من الأرض".. دار "كاف نون" للنشر- القاهرة 2002م.. ص 5)