انفتاح النص الشعري ومستويات التأويل[1]

(إلى الشاعر المغربي المتميز "أحمد بلبداوي")

نبيل موميد[2]

تمهيد:

تحاول هذه الدراسة أن تؤكد انفتاح النص الشعري المعاصر على دلالات متعددة بشكل يجعل المجال مفتوحا أمام الدارس من أجل تأويل النص بناء على المؤشرات التي توجهه إليها تجربته القرائية والتحليلية، وخلفياته المعرفية، وقناعاته الفكرية...

فالتأويل لا يكتفي بالإحالة إلى ما هو معطى بشكل مباشر في عالمنا المعيش، بل يُشيِّد عوالم دلالية تنبني على إعطاء معنى/ معان انطلاقا من الرمزي والأسطوري وغيرهما. وبما أن النص الإبداعي مِلك للمتلقي، وبالنظر إلى ما ذكرناه أعلاه، يبقى النص مُشْرعا على تفسيرات مختلفة وتأويلات قد تكون متباينة أحيانا؛ ويبقى الضابط للمسألة هو القدرة على البرهنة والاحتجاج لما يتم تقديمه.

وسنحاول نحن في إطار هذا الموضوع أن نفتح النص الشعري المدروس (قصيدة النافذة لعبد الكريم الطبال) على مختلف دلالاته وتلميحاته، حتى البعيدة منها، آملين أن نُسْهِم ولو قليلا في حركة النقد الشعري العربية.

تندرج القصيدة موضوع التحليل ضمن حركة الشعر العربي المعاصر الذي خرج عن عمود الشعر العربي. ويقوم هذا الشعر أساسا على خلخلة بنية القصيدة التقليدية من حيث قيودُها الوزنية وصورُها الشعرية، بالإضافة إلى نظام تَفْضِيَتِهَا. إن القصيدة المعاصرة تعبير عن تجربة ذاتية، عن لمحة، بل عن إحساس يُخالج الشاعر فيستنفر قريحته للبوح به. ولن تخرج قصيدة الشاعر المغربي "عبد الكريم الطبال"[3] عن هذا الإطار؛ لذلك نقترح مقاربتها من خلال

عنصريين أساسيين: دينامية المدلول وسكونية الدال واللغة الشعرية: بين بلاغة الإيقاع وإيقاع البلاغة.

النص

النافذة (عبد الكريم الطَّبَّال)

1. تمر سائر الفصول
2. ولا يرف منها الجفن
3. تبلل الأمطار
4. وجهها
5. تسوطها الثلوج
6. فوق قلبها
7. ولا يرف منها الجفن
8. يمر الطفل مثل الورد
9. ثم يمر شيخا مثل القش
10. ولا يرف منها الجفن
11. لكنها
12. تجهش فجأة
13. حين تمر سائر الفصول
14. ويمر الطفل
15. ويمر الشيخ
16. من مكان آخر

التحليل:

تنفتح قصيدة ***النافذة*** على قراءات متعددة، لذلك سننطلق من فرضيتين للقراءة تتأسسان على علاقة العنوان- بوصفه نصا موازيا للنص- بالنص ذاته، محاولين اختبار مدى مصداقيتهما (أو مصداقية إحداهما) من خلال التحليل. ونصوغهما كالتالي:

-إذا اعتبارنا أن "النافذة" هي "الشُّبَّاك"، فإننا نفترض أن الشاعر يطل من خلالها على عالم موازٍ مخالف لذاك الذي يحياه خلفها، فيقدم بالتالي صورة لهذا العالم الموازي والخارجي؛ بحيث تكون

محكومة في مدى اتساعها أو ضيقها بالإطارين المادي (إطار النافذة) والفكري الوجداني (رؤية الشاعر)؛

-أما إذا اعتبرنا "النافذة" مستعملة بشكل مجازي، فإننا نفترض أنها بمثابة بوابة تفصل العالم الواقعي عن العالم التخييلي؛ إذ ينقل الشاعر إحساس "أنثى/فتاة" بخيبة الأمل لحظة انتهائها من قراءة عمل إبداعي.

تجعل **الفرضية الأولى** القصيدة حاملة لمعنى مباشر؛ أي أن الشاعر يحكي رحلة النافذة عبر الزمن. إنها جماد يتأثر بعوامل الطبيعة، قدمها الشاعر في صورة مشخصة؛ بحيث جعل لها قلبا ووجها وجفونا، بل إنه جعلها تجهش بالبكاء. وحتى نحدد علاقة هذه العناصر الإنسانية بالنافذة، نقوم بالاستبدالات المعجمية التالية:

-تبلل الأمطار **وجهها** ⟵ تبلل الأمطار **زجاجها**

-**تسوطها** الثلوج **فوق قلبها** ⟵ **تضربها** الثلوج **في وسطها**

-**لا يرف** منها **الجفن** ⟵ **لا تتحرك دفتاها**

-**تجهش بالبكاء** ⟵ **تتكسر** فجأة.

نحن إذن أمام شخص غير مرتبط بزمن محدد، يصور حياة نافذة عبر الزمن، انتهت بعد تحملها الطويل لعوامل الطبيعة إلى تكسر زجاجها وانقضاء عمرها.

أما **الفرضية الثانية** فهي تنطلق من أن النص يبرز جانبا ثانيا وإمكانية أخرى للتأويل كانت مُدَثَّرة بتلك الدلالة المباشرة التي مرت معنا في الفرضية الأولى. إن الشاعر لا يصف نافذة أو حتى عالما يوجد خارج النافذة، بل إنه يحكي ـــ عبر الشعر وبوساطته ـــ قصة "فتاة/أنثى" منهمكة حتى النخاع في قراءة عمل إبداعي ما؛ بحيث انتهت هذه القراءة بإجهاشها بالبكاء وخروجها عن صمتها بالنظر إلى تكسر أفق انتظارها؛ ذلك أن كلا من "الشيخ" و"الطفل" (ولنفترض أنهما من أبطال هذا العمل الإبداعي) مرا **"من مكان آخر"** (القصيدة، السطر 16) غير ذاك الذي كانت تتوقعه. إن الشاعر يحكي سيرورة التلقي وصيرورته؛ بحيث قَدَّم الفتاة في مختلف مراحل قراءتها، تارة ساكنة، وتارة أخرى منفعلة؛ بل إنه قدمها وكأنه متغلغل في نفسيتها، يشعر بما تحسه ويظهر ما تبطنه:

تسوطها الثلوج

فوق قلبها (السطران 5ـ6)

ومن ثَمَّ، وبناء على هذه القراءة، نقترح مجموعة من المقابلات المعجمية التي ستنير هذا التأويل المقترح:

-تبلل **الأمطار** وجهها ⟵ تبلل **الدموع** وجهها

-**تسوطها الثلوج** فوق قلبها ⟵ **تعتصر** قلبَها **قبضةٌ باردة**

-**الفصول** ⟵ **أقسام الكتاب** (محكي ما)

-**الطفل** + **الشيخ** ⟵ شخصيتان من شخصيات العمل المقروء.

وتأسيسا على ما سبق، نطرح السؤال التالي: هل نحن أمام نافذة حقيقية (الفرضية الأولى)، أم أمام نافذة مجازية (الفرضية الثانية)؟ إن هذه القراءة ستنظر إلى النص باعتباره تأكيدا للفرضية الثانية؛ وذلك للأسباب التالية:

-أن العلاقة بين السطرين 12 و 13 تكشف عن الفراغ من قراءة كتاب وما خلّفه من تأثير في قارئته، لا مجرد إشارة إلى مرور الزمن؛ فالصلة بين البكاء وانتهاء عملية التلقي جلية بعكس ضبابية الصلة بين مرور الزمن (فصول السنة) وتكسر النافذة؛

-أن السطر 16 يُفقد الفرضية الأولى مصداقيتها؛ فما العلاقة بين تكسر النافذة ومرور الطفل والشيخ من مكان آخر؟ بينما يؤكد نفس السطر صحة الفرضية الثانية: فالبكاء نتيجةٌ لعدم مرور الشخصين ـــــ حتى وإن كان المرور رمزيا وليس حقيقيا ـــــ من المكان الذي توقعته القارئة/الفتاة.

أولا: دينامية المدلول وسكونية الدال

من خلال قراءة النص في ضوء الفرضية الثانية، يتضح أنه يتكون من جملتين شعريتين: تستغرق الأولى الأسطر العشرة الأولى، في حين تمتد الثانية من السطر الثاني عشر إلى آخر القصيدة، مع تسجيل أن السطر الحادي عشر "**لكنها**" بمثابة نقطة لانتهاء الجملة الأولى وبداية الثانية؛ إنها حد فاصل بين مرحلتين متمايزتين.

تقوم هذه القصيدة على ثنائية أساسية تخترق جميع مكوناتها، هي ثنائية الدينامية والسكون (الحركة والجمود). فبالإضافة إلى تأشير فرضيات القراءة ـــــ بشكل عام ـــــ على مدى غنى النص دلاليا رغم عدم تعدد دواله (أي دال واحد يحيل إلى مدلولات متعددة)، نسجل أن الدينامية لا تعني فقط تواليا للحركات بشكل آلي، بل إنها تفترض شرط المقصدية؛ فالدينامية ترتبط بمرور الفصول وتتابع الأحداث، وانعكاس كل هذا على مشاعر القارئة. وأما السكون فيتصل بجمود القارئة وعدم تحركها واندماجها في العالم الإبداعي حتى إنه **"لا يرف منها الجفن"** (السطور 2 ـــ 7 ـــ 10). وستكف هذه القارئة عن السكون والجمود حين ستجهش بالبكاء؛ ومن ثم اختفاء **"ولا يرف منها الجفن"** مباشرة بعد السطر الثاني عشر. وبالنظر إلى كل هذا، فهي ستكف أيضا عن الدينامية (لا دينامية) بسبب صدمتها، وكذلك لسبب بسيط آخر هو انتهاء القصيدة. إن هذه القارئة تتموقع في منزلة وسطى بين الدينامية والسكون.

والملاحظ من خلال هذا التحليل أن الدينامية والسكون يسودان الجملتين الشعريتين معا؛ ففي الأولى حركة نفسية مدعمة بـــ **"تبلل"** (السطر3) و**"تسوط"** (السطر 5)، وسكون مرتبط بـــ **"لا يرف منها الجفن"** (السطور 2 ـــ 7 ـــ 10). بينما نُلْفي في الثانية حركة مادية ملموسة للفتاة من خلال **"تجهش فجأة"** (السطر 12)، وسكونا ختاميا من خلال **"ويمر الطفل"** (السطر 14) **"ويمر الشيخ"** (السطر 15)، وأيضا من خلال الصمت المصاحب لانتهاء القصيدة.

نحن إذن أمام بنيتين متمايزتين: بنية الحركة وبنية الجمود، تتبادلان مواقعهما في النص، مما يفرض علينا السؤال التالي: أي البنيتين تتحكم في الأخرى؟ من خلال ملاحظة البنية الصرفية لأفعال النص، نسجل غلبة الأفعال (تمر ـــ تبلل ـــ تسوط ـــ يمر ـــ تجهش ...) على اللا ـــــ أفعال (لا يرف). وبما أن الأفعال غالبا ما تدل على الحركة ـــــ خاصة أن هذه الأفعال مضارعة يحيل أغلبها جيهيا إلى الاستمرارية في الحاضر وصولا إلى المستقبل ـــــ فإن الحركة تهيمن في النص وتتحكم في السكون. ونميز في هذه الحركة بصفة عامة بين:

–حركة مادية حقيقية: الأسطر 1 و12 و13؛

–حركة نفسية: الأسطر 3 و 4 و5 و6؛

-حركة متخيلة: ترتبط بما تقرؤه الفتاة؛ بمعنى أنها حركة كامنة ضمن حركة الفصول: الأسطر 8 و9 و14 و15.

وأما السكون فيتمثل أساسا في **"لا يرف منها الجفن"** (الأسطر 2 و7 و10).

ولا تشتغل هذه الثنائية على المستوى الدلالي فقط، بل إنها تقيم علاقات متشابكة بين بنيتي الزمان والمكان؛ ففي الجملة الشعرية الأولى يكمن موقع/مكان الحركة في القلب **"فوق قلبها"** (السطر 6)، وبالتالي فهو مكان داخلي تسود فيه حركة نفسية. وأما في الجملة الشعرية الثانية، فإنه عبر **"حين تمر سائر الفصول"** (السطر 13) تتأسس "حركة زمنية" تتصل بانتهاء الفتاة من عملية القراءة. ورغم أن الفعل مضارع هنا **"تمر"**، إلا أن دلالته السياقية تجنح به نحو الدلالة على المضي وتمام الحدث؛ فالفتاة لم تجهش بالبكاء إلا بعد أن انتهت من قراءة سائر الفصول (فصول الكتاب). وعلى العكس من هذا، يرتبط الفعل **"تمر"** في السطر الأول بلحظة القراءة والاندماج في الأحداث. ويمكن أن نوضح ما أسلفناه باعتماد الجدول التالي:

	الجملة الشعرية الأولى	**الجملة الشعرية الثانية**
المكان	القلب	الحيز الفعلي (ما يحيط بالفتاة)
الزمن	الحاضر (حاضر قراءة الفتاة للكتاب)	الماضي
نوع الحركة	نفسية	فعلية ملموسة

وقد ارتبطت الرؤيا الشعرية المهيمنة في القصيدة ببنيتها اللغوية؛ فإذا كان المعنى قد شَيَّد دلالته الإيقاعية من خلال خلق مسافة بين أفق انتظار المتلقي ودلالة النص (مثلما حدث داخل النص بالنسبة إلى الفتاة التي خاب انتظارها)، فإن إيقاع القصيدة قد اشتغل على مستويات عدة.

ثانيا: اللغة الشعرية: بين بلاغة الإيقاع وإيقاع البلاغة

من بين هذه المستويات نذكر:

1-إيقاع الشكل الطباعي/البصري:

تتكون القصيدة من أسطر تتراوح بين الطول النسبي والقصر؛ إذ قد تصل إلى خمس كلمات (السطر 9)، وقد لا تحتوي إلا على كلمة واحدة (السطر 4). إننا أمام عروض بصري يتأرجح بين الحركات (طول الجملة وحركة الفعل داخلها؛ بحيث يعمل في الفاعل وفي باقي المكونات التي تحضر رفقته)، والسكنات (الكلمة الواحدة أو الكلمتين). وتكمن وظيفة هذا الإيقاع البصري في:

-تأسيس تفضية جديدة للقصيدة تتجاوز سيمتريتها نحو خلق دينامية بين طول الأسطر وقصرها، حسب طبيعة التجربة الشعرية وحسب النَّفَس الشعري؛

-تعويض الإيقاع الخارجي/الوزن الذي يحتفي بإطراب الأذن، بآخر يركز على إتحاف العين.

2-إيقاع الصوت: نلاحظ في القصيدة بعض الظواهر الصوتية التي تساهم في تعزيز التأويل الذي انتهينا إليه سابقا؛ يقول الشاعر:

"تسوطها الثلوج

فوق قلبها" (السطران 5 ــ 6)

إن التقاء كل من قاف "فوق" بقاف "قلبها" هنا يرتبط بطبيعة الحركة النفسية للفتاة القارئة، فقد كانت منفعلة للغاية وشديدة التأثر بما تقرؤه. ونحن نعلم أن القاف حرف شديد مفخم؛ ومن هنا العلاقة بين قوة الحركة النفسية وقوة التجاور الصوتي للقافين.

كما أن تكرار حرف الهاء في السطرين الرابع والثاني عشر يحمل دلالته انطلاقا من أن الهاء حرف رخو مهموس مرقق؛ وهذا يتصادى وتلك الحالة النفسية التي كابدتها الفتاة؛ إذ إن البكاء دليل ضعف ورقة أيضا.

وعلى العموم، فإن التناغم الصوتي الذي يحدث بفعل تكرار بعض الأصوات كاللام والراء والميم يؤسس إيقاع الحركة والدينامية، في مقابل إيقاع الصمت الذي يسود في نهاية القصيدة.

3-إيقاع الكلمة: ويتجلى أساسا من خلال تكرار بعض الكلمات المفاتيح في هذه القصيدة، كـــ "الفصول" و"الجفن" وأيضا "ضمير الغائبة". وقد ساهمت هذه الكلمات في خلق سلسلة من العلاقات المترابطة والمتناغمة فيما بينها: **فالفتاة/الضمير** هي التي تقرأ **الفصول/فصول الكتاب**، وهذا لن يتم

ما لم تكن **مبصرة/الجفن**. إنه إيقاع الكلمات المترابطة التي تُشَيِّد حقلا دلاليا مخصوصا هو حقل القراءة والتلقي وصدمة النهاية غير المتوقعة.

4-إيقاع التركيب: وذلك من خلال ثلاثة مظاهر أساسية في النص:

أ ــ التقديم والتأخير على مستوى الأسطر الشعرية:

يقول الشاعر في الجملة الشعرية الأولى:

"تمر سائر الفصول

ولا يرف منها الجفن" (س 1 ــ 2)

ويقول في الجملة الشعرية الثانية:

"تجهش فجأة

حين تمر سائر الفصول" (س 12 ــ 13)

لماذا قُدمت **"سائر الفصول"** في الجملة الشعرية الأولى، ثم أخرت ــ مع إدخال تعديلات عليها ــ في الجملة الشعرية الثانية؟ من المعلوم أن العرب ــ وغير العرب أيضا ــ يقدمون الشيء الأهم بالنسبة إلى مقصدية الخطاب، وقد قُدم السطر المدروس في الجملة الشعرية الأولى نظرا إلى أن الفتاة كانت مجردة من أي فعل ومن أية حركة، أما عندما أجهشت بالبكاء فقد أتت بفعل ملموس أهلها لكي تحتل مكانة أولى قبل **"حين تمر سائر الفصول"**. إن حركة الإنسان لهي أقوى من حركة الفصول؛ وذلك لأن الإنسان هو مُحركها الأساس. وهكذا تتأكد ، شيئا فشيئا، تلك الثنائية التي أَطَّرت تحليلنا؛ فالمتحرك مُقدَّم والساكن مُؤخَّر.

ب ــ اللازمة: كُرِّرت في النص **"لا يرف منها الجفن"** ثلاث مرات؛ لذلك أصبحت بمثابة لازمة شعرية سادت الجملة الشعرية الأولى. إن هذه اللازمة تحمل في طياتها سكونا وجمودا، بل ورتابة، غير أن النص سيتحرر منها في الجملة الشعرية الثانية؛ حيث ستختفي هذه اللازمة وكأنها كانت تتوق إلى الحركة التي تحققت لها مع أول فعل مادي ملموس للفتاة: **"تجهش"**؛ ومن هنا أيضا تأرجح القصيدة بين إيقاعين: إيقاع الحركة، وإيقاع السكون.

ج ــ الأفعال المكررة: نلاحظ أن أغلب أفعال النص أفعال لازمة (تمر ــ لا يرف ــ تجهش)، باستثناء أفعال الحركة النفسية (الأسطر 3 ــ 4 ــ 5 ــ 6) فهي متعدية؛

إن غلبة الأفعال اللازمة (تسع مرات: ستا في الجملة الشعرية الأولى وثلاثا في الجملة الشعرية الثانية) دليل على محدودية الحركة داخل النص وداخل الجملة التركيبية أيضا. إن الفعل ينتظر الفرصة لينطلق من عقاله، ولكن ذلك لن يحدث إلا لِماما. إن هذا اللزوم يرتبط بحالة حاضرة تعيشها الفتاة التي كانت تقرأ، لذلك ــ ونظرا لتأرجح النص بين الحركة والسكون ــ جاءت التعدية (مرتين في الجملة الشعرية الأولى) لكي تُمثل ولو جزئيا للحركة في النص؛ لاسيما النفسية منها.

وعموما، تأسس إيقاع التركيب عبر خلق تنويعات في السياقات الجملية للنص، تتجاذبها هي الأخرى الثنائية المركزية المتحكمة في النص.

1. **إيقاع الصورة الشعرية** : ينبع إيقاع الصورة الشعرية في نص "عبد الكريم الطبال" من خلق انزياحات تُشاكل بين عناصر إنسانية وأخرى طبيعية؛ ومن ذلك مثلا:

السطر الشعري	عنصر طبيعي	عنصر إنساني
تبلل الأمطار وجهها (س 3 ــ 4)	الأمطار	وجهها
تسوطها الثلوج فوق قلبها (س 5 ــ 6)	الثلوج	قلبها
يمر الطفل مثل الورد (س 8)	الورد	الطفل
ثم يمر شيخا مثل القش (س 9)	القش	الشيخ

إن ربط هذه العلاقات التي تقيم جسورا بين عالمين مختلفين يخلق إيقاع التناوب؛ سواء بين مكونات الصورة (طبيعة ــ إنسان)، أو بين طبيعة الصورة (مجاز في المثالين الأولين، وتشبيه في المثالين الثالث والرابع). والملاحظ أن مكونات التشبيه ترتبط فيما بينها في إطار علاقة شديدة الوضوح، على الرغم من أن القصيدة معاصرة؛ فالطفل يكون يافعا يانعا كالوردة، وعندما يشيخ يصبح معتلا جامد الملامح سهل الانكسار كالقش؛ وبالتالي تؤسس القصيدة هنا لنوع جديد من الإيقاع؛ إنه إيقاع الوضوح.

خلاصة

نستشف من خلال تحليل هذه القصيدة أن "عبد الكريم الطبال" أسس نصه على جدلية تجمع الدينامية بالسكون؛ بحيث ألقت بظلالها على كل مكونات النص شكلا ومضمونا. كما أبان التحليل عن الاشتغال العميق للشعر العربي المعاصر ـــ وضمنه الشعر المغربي ـــ على العلامة اللسانية، مكثفا دوالها بما يتساوق والازدحام الخانق الذي يعرفه الواقع المعيش. كما أن القصيدة احتفت بإيقاع متنوع طال مختلف مكوناتها من الصوت إلى الصورة الشعرية، مرورا بالكلمة والتركيب؛ إيقاع تراوح بين الصمت والبوح والوضوح... الشيء الذي يبين الغنى الإيقاعي للقصيدة المعاصرة؛ باعتبارها معادلا للإيقاع الخارجي في القصيدة التقليدية. وعلى العموم، تبقى "النافذة" نموذجا من النماذج الحية للقصيدة المغربية الحديثة التي تمكنت في إطار نصي محدود من فتح النص على قراءات وتأويلات متعددة.

1-هذه الدراسة تحليل لقصيدة ***النافذة***:

عبد الكريم الطبال، الأعمال الكاملة (ج 1)، ديوان عابر سبيل، منشورات وزارة الثقافة، 2000، ص: 264.

2-أستاذ مُبَرَّز في اللغة العربية، مركز أقسام تحضير شهادة التقني العالي/ أكادير.

3-"عبد الكريم الطبال"، شاعر مغربي ولد سنة 1931. من دواوينه الشعرية المنشورة:

-الطريق إلى الإنسان (1971)؛ -البستان (1988)؛-عابر سبيل (1993)؛ -القبض على الماء (1996)؛-على عتبة البحر

****