مجلة أيقونات

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

رزيق بوزغاية العدد 06، المجلد السادس،2018.

الضمنيّ في "حديقة العزلة" لمحمد الطوبيّ
مقاربة تداوليَّة

رزيق بوزغاية

Abstract:

This research is interested in the analysis of the possible links between the pragmatic theory and the literary text, from a procedural perspective, its textual levels may be achieved via the phenomenon of the poetic significance, in other words, the possibilities of the pragmatic analysis in interpreting the semantic aspect of the poetic text. We chose as corpus a so particular text of the Moroccan poet Mohammed Ettobi titled "the garden of the isolation", in which the aspects of the implicit significance proliferate by the use of a language that invents its own symbols, either by personal values within the text, either by the common cultural heritage to which refers the significances of the sufi, historic and dialectal symbols.

ملخص :يتناول هذا البحث تحليل العلاقات الممكنة بين النظرية التداولية والنص الأدبيّ، من منظور إجرائي تتحقق مستوياته النصية في ظاهرة الإدلال الشعري، أي ممكنات التحليل التداولي في تفسير الخاصية السيميائية للنص الشعري. وقد اخترنا لذلك نصا شعريا متميزا للشاعر المغربي محمد الطوبي وهو "حديقة العزلة" تتوافر فيه ملامح الإدلال الضمنيّ من خلال لغة تصطنع رموزها الخاصة إما من حيث القيم الذاتية التي تكتنف النص أو من خلال التراث الثقافي الجمعي الذي بنيت عليه دلالات الرموز الصوفية والتاريخية واللهجية.

الكلمات المفتايح: التداولية، الشعرية، الضمنيّ، الإدلال، الرمز..

البريد الإلكتروني للكاتبrazikbouzghaia@yahoo.fr
المؤسسة الجامعية:جامعة العربي تبسي-الجزائر

مجلة أيقونات مجلة معتمدة ضمن قاعدة بيانات المجلات الوطنية لوزارة التعليم العالي في الجزائر.
shttps://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/135
جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

1 . مقدمة:

لم تنشأ النظرية التداولية في أصل منبتها الفلسفي من أجل الخطاب الأدبي، بل من أجل اللغة اليومية أنشئت، ولكن ارتباطها بنظرية متكاملة، أو تسعى لأن تكون متكاملة، للظاهرة اللغوية سوَّغ لها ولوج الدرس النقدي للنصوص الأدبية. والمدخل إلى استثمار التداولية في مقاربة الأدب هو مكانة علم اللغة خاصة، وعلم العلامات عامة، من نظرية الأدب وجوهر الأدبية.

ثم إن التداولية قد تبلبلت إلى فروع متشعبة لا يكاد الدارس يجد بينها رابطا أو نواة معرفية تجمعها، فهي بين حجاج ومحادثة وسياق وإحالة وأفعال كلام... وبقدر ما أعاق هذا التشعُّب تقدم الدرس النظري، بقدر ما خدم الفروع الإجرائية فتوسعت إلى كل مجالات العلامة واللغة، ومنها الكتابة الأدبية، حيث تقترح تلك الفروع عدة مدارات تلامس الخطاب الأدبي في أفقه الإبداعي، من مثل آلية الإدلال الضمني.

ينحدر الضمني من اهتمام التداولية بمبحثي الإحالة والمحادثة، وهما من سمات الخطاب اليومي، غير أن حضور الآليتين في الأدب قد يكون فاعلا في تشكيل الملامح الجمالية، إذا أحْسَنَت اللغةُ محاورةَ القارئ بطرق مراوغة أو طرق غير مألوفة.

تقترح نصوص محمد الطوبي الشعرية مجالا ثريا لفعل الضمني في تشكيل الخطاب وملامحه الفنية، من خلال آليتين على الأقل: آلية الانزياح الدلالي، وهي وإن كانت تمثل سيمياء الصورة الشعرية وسيمياء النص، إلا أن التداولية تعرضُ مقاربة مختلفة للانزياح لا لاعتبارات بنيوية تربط النص بالنظام اللغوي، بل من خلال التعالق بين الصورة الشعرية والقارئ نفسه من حيث هو مستعمل للغة والخطاب. والثانية هي آلية الرمز، وهي في نظرنا فعل تراثي ونصيٌّ وتداوليٌّ أيضا. وما يجعله شطر الدلالة الضمنية أن نصوص الطوبي تصطنع رموزها الخاصة من خلال اللغة، وتخلق لها فضاء جماليا تعتمل فيه تلك الرموز مع الصور الشعرية لتجعل من المعنى لعبة مشوقة. فالفعل الدلالي هو أساس التحليل النقدي للغة، والرمز يتعالق بشكل وثيق مع دلالاتها الضمنية.

على هذا الأساس نرى أن تحليل الدلالة الضمنية يمكن أن يخدم فهمنا للغة الشعرية في مجموعة "حديقة العزلة"، بل للشعرية نفسها في غالب نصوص محمد الطوبي، سواء أكان ذلك من منظور سيميائي نصي أم من منظور تداولي يأخذ في الحسبان طرف المستعمل الآخر للنص وهو المتلقي، ومواقفه المترددة والمتفرقة من تضمين الدلالات وإضمارها التي تمارسها الصورة الشعرية والرمز.

2 . التداولية والضمنيّ:

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

لقد جرى تعريف التداولية بين الباحثين في اللغة على أنها دراسة اللغة في الاستعمال، وهو تعريف مشتق من كلام الفيلسوف الأمريكي شارل وليام موريس "Charles W . Morris" (1903. 1979) الذي عرض أقدم تعريف لها عام 1938، وهو تعريف نقلته فرنسواز أرمينكو مؤدَّاه أن التداولية فرع من السيميائية يعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات (فرنسواز أرمينكو، د ت، 8).

غير أننا نرى أن هذا التعريف، وكل التعريفات التي تلته، قاصرةٌ عن استغراق الأبعاد المعرفية التي امتدت إليها الدراسات المسماة تداولية، في السياق والإحالة وأفعال الكلام والحجاج والمحادثة وغيرها، والسبب يرجع في نظرنا إلى عامل جوهري هو تعدد النواة المعرفية للنظرية التداولية، لأن نشأتها عند الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس "Charles Sanders Peirce" (1839. 1914) وقبله الفيلسوف الألماني إيمانويل كانت "Emmanuel Kant" (1724. 1804) تثبت لها دلالتين مركزيتين: الأولى هي التعالق بين الكلام ومن يمارسه كما يظهر من كلام كانط، والثانية هي الواقعية[1] كما يظهر من كلام بيرس. ثم إنه لما آل الأمر إلى الدراسات الإجرائية المعاصرة التي استوحت الفلسفة البراغماتية في دراسة الخطاب تشعبت الآراء من منطلق هاتين الدلالتين، فمن تلك الدراسات ما توجه رأسا نحو معنى التعالق ويظهر ذلك في مباحث المحادثة والسياق والإحالة والمرجعية، ومنها ما توجه نحو معنى الواقعية كما هو الحال مع الحجاج وأفعال الكلام.

وعلى هذا نجد أن كثيرا من محاولات التوفيق بين الدراسات التداولية المتشعبة غير قادرة على تحقيق الوحدة المعرفية لها لأنها تغفل عن هذه الحقيقة الأصولية في معنى التداولية، كما نجد أن كثيرا من الأحكام المتسرعة في حق التداولية عاجزة عن إدراك بواعثها الفكرية والفلسفية، والتي هي كما ذكرنا، متعددة أو مزدوجة على الأقل.

إن دراسة اللغة في الاستعمال تقتضي توجه اللسانيات نحو وصف اللغة في مظهرها الطبيعي، أي وصفها حال تداولها بين أطراف عملية التواصل المستعملين لها، ولعل أول ما يخطر في بال الباحث هنا أن يأخذ بعين الاعتبار عناصر الاستعمال التي أهملتها البنيوية سابقا، كالمتواصلين ومقام التواصل، في تحديد القوانين الأساسية للخطاب الإنساني، لأن الخطاب هو منتج لغوي متأثر بالعوامل المصاحبة لعملية الإنتاج، لغوية كانت أو غير لغوية، وقد أفضى ذلك إلى دراسة مظاهر الاستعمال المتعددة والتي نذكر منها في هذا المقام مظهر المحادثة.

إن المحادثة هي أول المظاهر الطبيعية لممارسة الكلام، لأن اللغة إنما تظهر في الكلام من خلال ما يقع من محادثات بين طرفين أو أكثر، وقد يغلب عليها التداول بين تلك الأطراف فيتحول المتكلم إلى سامع والسامع إلى متكلم. وعلى هذا كان توجه اللسانيين نحو دراسة المحادثة محاولة منهم لتتبع اللغة في إطار عناصر الاستعمال

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

كالمتكلمين والمخاطبين وزمان التحادث ومكانه، ولعل حضور تلك العناصر الخارجية هو مما يضفي على اللغة نفسها من الخصائص ما لا يمكن أن تستغرقه الرؤية البنيوية وحدها.

إن الكلام على المحادثة يقود رأسا إلى الكلام على الخصائص التي تكتسبها اللغة أثناء التداول بين المستعملين، ومن تلك الخصائص ظاهرة تكلّم عليها غير واحد من الباحثين قديما وحديثا، وهي ظاهرة "الضمني" في الخطاب. ومصطلح "الضمني" قد نجد له في العربية أكثر من بديل كما هو الحال مع مصطلح "المضمر" ويعود هذا لاختلاف الترجمات العربية للمصطلح الانجليزي "implicit".

ولا أدلّ على قدم هذا المعنى مما ورد في المعجم الأصولي مِن أنَّ «مصطلح الضمني "imlicite" وظف عام 1488 من اللاتينية "implicitus" بمعنى مخفي داخل المعنى أو التلميح دون تصريح» (Dubois et al , 2007, 416)، وعلى هذا فإن فضل الاصطلاح على الظاهرة الدلالية في الضمني ليس يعود إلى النظرية البراغماتية إلا بقدر ما بيّن الدارسون البراغماتيون أنفسهم أثر هذه الظاهرة في التواصل اللغوي عموما.

وفي هامش كتابهما يذكر آن روبول وجاك موشلر أن تصنيف بول غريس عام 1957 للدلالة بين طبيعية وغير طبيعية يعود إلى تصنيف سابق لمارتي "Marty" عام 1908 ميَّز فيه بين الدلالتين القصدية وغير القصدية، كما ميَّز في النوع الأول بين قصدين: الأول التأثير في خلد الشريك أو نفسه، والثاني التعبير عن حالته الذهنية الخاصة (Reboul et Moeschler, 2005, 148.)، وهو من الأصول التي انحدر منها مفهوم الضمني عند الدارسين اليوم.

ومن أبرز هؤلاء اللغوي الفرنسي أوزالد ديكرو، الذي ينقل عنه معجم "تحليل الخطاب" تمييزه عام 1972م بين نوعين من المحتوى الضمني: الاستلزام "présupposé" والمضمر "sous-entendu" ويعطي المعجم مثالا على ذلك قول القائل: "توقف بيار عن التدخين" يحمل معنى ظاهر هو "بيار لا يدخن الآن" ومعنى مستلزما: "بيار كان يدخن من قبل" يقوم على قرينة "توقف"، والثالث المضمر قد يكون من قبيل "يجب أن تفعل مثله" ويكون هذا المعنى من توجيه المقام التواصلي المحدد (Charaudeau et Maingueneau, 2002, 305). ومن هنا انبثق المفهوم الاصطلاحي للضمني في الدرس المعاصر، ولعل ما جعله محل اهتمام البراغماتية أنه ألصق بالفعل التواصليّ، أي التداوليّ.

على هذا الأساس اكتسبت التداولية شرعية تحليل المعنى الضمنيّ، غير أن سؤالا معرفيا في غاية الأهمية يستتبع المقاربة التداولية في كل أحوالها وإشكالاتها، وهو سؤال من قبيل: ماذا يمكن أن يقدّم التحليل التداولي من إضافة للدرس الأدبيّ؟ أو لدراسة الخطاب الأدبيّ؟

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

3 . التداولية والخطاب الأدبي:

إن سؤالا كهذا يستمدّ أهميته المعرفية من الخصوصية التي اكتسبتها التداولية من تعريف المؤسسين، وهم علماء وفلاسفة، جعلتها أقرب إلى مدارسة الخطاب اليومي العادي منها إلى الخطابات الخاصة في الأدب وغير الأدب، غير أن امتداد أعناق الدارسين المعاصرين نحو استثمار أفكار التداولية في تحليل النصوص الخاصة جعل من مطارحة السؤال السابق حتمية لا مناص منها.

وعلى هذا الأساس ألف غير واحد منهم كتابا كاملا في دراسة العلاقة بين التداولية والأدب، من قبيل كتاب جان ميشال غوفار "Jean-Michel Gouvard" بعنوان "التداولية: أدوات للتحليل الأدبي" تركز اهتمامه فيه على اللغوية في كل المباحث، من حيث هي آلية لغوية تربط النص بالمقام والثقافة، أو كتاب دومينيك مانغينو "Dominique Maingueneau" بعنوان "تداولية من أجل الخطاب الأدبي" ذكر في فصوله كل القضايا التداولية المعروفة كالحجاج والمحادثة وأفعال الكلام والتلفظ، وخصَّص فصلا للكلام على الاستلزام والقصدية، وكان أول كلامه فيه على الضمني.

يقول مانغينو: «يلاقي الأدبُ الضمنيَّ في مستويين: في تمثيل أقوال الشخصيات (سواء كانت في المسرح أو في السرد)، وكذلك في التواصل القائم بين العمل الأدبي ومتلقيه» (Dominique Maingueneau, 2001, 77). وبالإمكان أن يكون الشطر الثاني من كلامه متكئا لهذا البحث في إثبات فاعلية الدلالة الضمنية في تحليل الأفق الجمالي للنص الشعري، وهو ما سنعضده بجملة من الدوافع النظرية والإجرائية التي سبق إليها كبار النقاد.

إن البحث في الدور الذي قد تضطلع به النظرية التداولية في مقاربة الخطاب الأدبي عامة، والخطاب الشعري خاصة، يستند إلى مراجعة سؤال جوهري هو: هل يمكن للتداولية أن تصف الخصوصية اللغوية للأدب؟ ولعل هذا السؤال في ذاته يفترض سلفا أن ما يميز الأدب عن غيره هو لغة الكتابة. غير أن السؤال يتضمن أيضا وبالإضافة إلى ذلك عنصرا قد تغفله الدراسة البنيوية إذا ما حاولت الإجابة على السؤال المتقدم، هذا العنصر يتعلق تحديدا بالعلاقة بين النص الأدبي، من حيث هو علامة، وبين قارئه، من حيث هو مستعمل للعلامة. ويظهر جليا أن العنصر الثاني هو ما يميز التداولية فعلا عن كل مقاربة بنيوية مأمولة للخطاب الأدبي. من أجل ذلك تسمح التداولية بإعداد مستويين لتحليل الخطاب الشعري: أحدهما هو بنية النص أو تشكيل اللغة، والثاني هو تلكم العلاقة التي قد تسمح بتفاعل القراء مع النص.

على هذا الأساس نقترح فيما يلي فكرة جوهرية يمكن أن تسمح بتحليل الخطاب الشعري تحليلا تداوليا تستغرق من خلاله تفسير جمالية اللغة في النص، وذلك من خلال بيان أن سيمياء اللغة التي تصنع الشعرية هي

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

ليست كائنا بنيويا بحتا، بل هي مفهوم معرفي نسبيّ. وشرح هذا المبدأ يكمن في أن النص لا يتحول إلى علامة غير قواعدية إلا إذا أدرك القارئ أن هذه العلامة قادرة على فعل الإدلال.

ويمكننا الاستدلال في هذا المقام بثلاثة أفكار قديمة نسبيا تكشف عمق الوشائج بين البراغماتية و تحليل اللغة الشعرية: أولها سيمياء الشعر عند الفيلسوف بيرس والتي يقصد بها قدرة الرمز على توليد دلالات كثيرة متتابعة تجعله رمزا مبدعا غير اعتياديّ، وثانيها نظرية تحليل الخطاب عند اللغوي الأمركي زليغ هاريس مع القائمة أساسا على التفاعل بين اللسانيات ونظرية الثقافة، وثالثها فكرة سيمياء الشعر عند الناقد الفرنسي ميكائيل ريفاتير، حيث توفر لنا هذه الأفكار الثلاثة قاعدة محورية في سبيل تحليل تداولي للخطاب الشعري مفادها أن اللغة لا تصل إلى مستوى الشعرية إلا وفق شرطين: الأول بنيوي يتعلق بطبيعة الروابط بين لغة الكتابة والنظام اللغوي الاعتيادي، والثاني تداولي يتعلق بموقف القراءة الجمعية[2] من هذه الحالات الإبداعية.

وعلى هذا سنضع جملة فرضيات تسوس مقاربتنا التداولية للنص الشعري "حديقة العزلة" لمحمد الطوبي، مبنية على ما تقدم عرضه باقتضاب من تلك الأفكار الثلاثة الموغلة في بعدها التداولي، وهذه الفرضيات ليست في النهاية إلا مستويات متلاحقة ومتداخلة نهدف من خلالها إلى تفسير شعرية الضمني في نصوص محمد الطوبي جملة، وفي نص "حديقة العزلة" تفصيلا، أولها يبحث في التعالق بين آلية الضمني وسيمياء الشعر من خلال حالات اللاقواعدية المميزة للخطاب الشعري، وثانيها يبحث في التعالق بين الضمني واصطناع الرمز الشعري من خلال الصور الإدراكية التي تكرسها لغة الشعر، وثالثها يبحث في التفسير الثقافي للإبداع من خلال آلية الضمني دائما، من حيث إن جمالية الضمني لا يمكن تقبلها إلا في إطار سياق ثقافي خاص يمثله القارئ.

4 . محمد الطوبي وحديقة العزلة:

محمد الطوبي (1955 .2004) شاعر مغربي من مدينة القنيطرة، على الرغم من حضوره الفني المتميز في المشهد الثقافي المغربي والعربي، إلا أنه يعاني النسيان، ولعل أكثر الدوائر الثقافية الأكاديمية لا تلقي لأعماله الشعرية بالا إلا ما كان من مقالات قليلة في هذا الشأن، أو حوارات صحفية معه أو حوله، كما هو الحال مع مقالي "محمد الطوبي: وقت لجسد النشيد" و"محددات الخطاب الشعري" لسعيد بن الهاني، ومقال "شعرية الغواية والانقياد لسلطة العشق" لمحمد برغوث، ومقالي "مع الشاعر الراحل محمد الطوبي" و"للذكرى ليس إلا" لإدريس ولد القابلة. وأما الحوارات مع الشاعر فمنها حوار عبد الحق بن رحمون في مجلة "الزمان"، وحوار الدكتور عبد الرحمان بن زيدان في موقع "مطر"، وحوار محمد إدارغة في مجلة "مجرة".

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

كتب محمد الطوبي عدة دواوين شعرية على مدار أكثر من عشرين عاما من الإبداع، كان آخرها صدورا عام 2003 ديوان "أنتِ الرسولة أيقوناتُك اندلعت"، ولكن ما يميز هذه المسيرة المتميزة هي شخصية شاعرية متميزة أيضا، ثابتة الإيقاع مألوفة الملامح، على مدار العشرين عاما عاش ملتزما خطا فنيا واحدا، يضم في داخله فضاءات للإبداع لا حدود لها.

ويمكن لنص "حديقة العزلة"، وهو قصيدة من ديوان "أنت الرسولة أيقوناتك اندلعت"، أن يكون نموذجا لأبرز معالم الخطاب الشعري لدى محمد الطوبي، ولكن يستحيل أن يختزل النص الواحد هذا كل التجربة الشعرية لديه، لأن لكل نص في الكتابة عالما خاصا وملامح مميزة. ومن أكثر خصائص الخطاب الشعري التي يمثل هذا النص أنموذجا لها تلك التي تشتغل عليها اللغة في علاقتها بالنظام اللغوي العرفي، وأساسها الصورة الشعرية.

وقد اتفقت النظريات الشعرية قديمها وحديثها على هذا الجوهر في كتابة الشعر، وإن وسمته، في حضارات متباعدة، بأسماء مختلفة كالخيال والمجاز والانزياح؛ إذْ كان الخيال جوهر الشعر في الفلسفة اليونانية، وعند العرب كان المجاز جوهر الأدب، وهو في العصر الحديث يسمى انزياحا. ولعل اختلاف المصطلحات يوحي باختلاف المفاهيم، ولكن اختلافها في الاعتبارات لا في الجوهر الذي يقتضي مخالفة النمط السائد من لغة التواصل.

وإذا كان مبتغى البحث هنا أن يلامس الشعرية من باب الدلالة الضمنية، فإن قصيدة حديقة العزلة هي في الحقيقة من أكثر قصائد محمد الطوبي، لا من ديوانه الأخير فحسب، انفتاحا على اللغة الشعرية من جهة، وأكثرها تمثيلا لحضوره الفني من جهة ثانية، ولهذا فإن البحث في مميزات الكتابة في هذه القصيدة قد يشرح بطريق غير مباشر الأفق الشاعري للرجل.

5 . الضمني وسيمياء الشعر:

أولُ مراتب التحليل فيما نرى البحثُ في سيمياء القصيدة، أو ما يجعل هذا النصَّ المكتوب شعرًا، وقد افترضنا في محطة سابقة أن منهج هذا البحث منهج علمي غير نقدي، يسعى إلى تفسير الظاهرة الأدبية من منطلق المعرفة اللغوية، متوسلا بلغة هي أقرب إلى اللسانيات منها إلى الحوار النقدي.

لقد ألف الناقد الفرنسي المغترب بأمريكا "ميكائيل ريفاتير" كتابا كاملا عن "سيمياء الشعر"، ولا شك في أن كتابه هذا كان من حسن استثماره لعلم السيمياء عند بيرس وموريس، لأن مبعث الكلام على الإدلال في النصوص هو في الأساس قدرة العلامة على توليد دلالات مختلفة باختلاف القراءات. غير أن تحليل ريفاتير كان

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

منصبا أساسا على المستوى الدلالي في الصورة الشعرية، وعلى الرغم من استعماله مصطلح اللاقواعدية " ungrammaticality" (Michael Riffaterre, 1978, 2) وهو مصطلح نحوي، إلا أنه قصد به الحالة الدلالية للتركيب اللغوي.

وعلى الرغم من أهمية التحليل الدلالي لظاهرة اللاقواعدية في الشعر، واتصاله المباشر بآلية المعنى الضمني، إلا أنه لا يجب إغفال التفسير النحوي للإبداع أيضا، خاصة إذا ما تعلق الأمر بنصوص محمد الطوبي الشعرية، ولقد وُجِد من الدارسين من يبحث في التعالق بين الإشارات النحوية والضمني، حيث يذكر "ويدوسون" أن الضمني قد يعتمد على خيارات معجمية أو على خيارات نحوية، مثال الأول "جيش من اللاجئين" توحي كلمة "جيش" بالكثرة كما توحي بالخطر، ومثال الثاني "أعيد اللاجئون وحوكم كثير منهم" أضمر فيها الفاعل الذي قد يكون السلطة أو الشرطة (H. G. Widdoson , 2011, 72- 73). فالخيار المعجمي هو الفاعل في تشكيل الصورة الشعرية، لأن الفعل الدلالي لا يكمن في الكلمة التي وقع عليها الاختيار ولكن في تفاعلها الدلالي مع ما يجاورها في السياق اللغوي، وأحيانا مع ما يجاورها في السياق غير اللغوي، ولكنه ليس الخيار الوحيد في اللغة الشعرية، لأن ثمة تماسا بين المستوى النحوي والدلالة الضمنية.

ولعل هذا مما يؤكد العلاقة الجوهرية بين الإدلال الضمني وبين النحو والدلالة، من أجل ذلك ، ولربط التحليل التداولي للدلالة بالخطاب الشعري نقترح مصطلحا جوهريا في لغة الشعر هو **"الإدلال الضمني"** "semiotic implecature" وهو يجمع بالتالي بين رؤيتين متكاملتين في أصل منبتهما: السيمياء والتداولية، ونقصد به سمة في العلامة تجعلها قادرة على توليد المعاني الضمنية، إما على صعيد الاشتغال النحوي في بناء النص، أو على صعيد الاشتغال الدلالي في رحم الصورة الشعرية.

إن النظر في شعر محمد الطوبي على العموم، وفي "حديقة العزلة" على الخصوص يكشف عن اطراد ظاهرة اللاقواعدية التي تصطنع بدورها مفارقة المألوف اللغوي، فالمستوى الأول في التحليل السيميائي للنص الشعري يفترض تفاعل قدر من التجاوزات اللغوية التي تجعل اللغة الشعرية لغة مراوغة غير صريحة، ويظهر ذلك في مستويين:

الأول هو المفارقة النحوية، إذ يتحول النص إلى نسق من التجاوزات للنظام النحوي المألوف، ولا شك في أن نص "حديقة العزلة" يقترح أنماطا من هذا المستوى، ولكن المقاربة التي تقترحها السيمياء الشعرية هي تجاوز هذا المستوى من الاختلاف من أجل الوصول إلى نواة رحمية تبرّر ذلك التبلبل وتنبثق منه وحدة النصّ، وسيظهر من النماذج التي نجتزئها من المقاطع العشرين التي تؤلف هذه القصيدة أن ثمة سبيلا للوصول إلى تلك النواة الرحمية للإبداعات في النص لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال آلية الضمني، ونجمل الأمثلة فيما يلي:

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

. تعديةُ اللازم من الأفعال كما في "**أدخل صباحك**" في المقطع الأول.

. حذفُ العمدة من الجملة لغير ضرورة "**وأنت بجلالتك الوردية**" في المقطع الأول، والمقطع الثالث كله، "**صوتك من الزينب والتفاح عبر هاتف الصباح**" في المقطع الثامن، واعتبار الحذف اعتبار نصي هنا لأنه قد يقال أن شبه الجملة كانت خبرا، ولكن ما بعدها من المقطع الثامن يثبت غير ذلك.

. نداءُ المعرَّف بالألف واللام "**يا الناعمة الساهمة**" في المقطع الأول، "**يا القمر الأشقر الأسيان، يا الشاحب المنسكب**" في المقطع الرابع، و"**يا السنونو المقدس**" في المقطع الخامس عشر.

. الالتفاتُ إلى الذات بصيغة الخطاب يبدأ من المقطع التاسع: "**لستَ الأول في المنفى، ملوك قبلك هجروا عروشا، تيجانا وممالك تركوها.. لدهانقة اليأس**".

. الإحالةُ بطريق غير مألوف، كالإحالة القبلية إلى مفعول به متقدم منون على النكرة كما في المقطع التاسع دائما، والإحالة البعدية بالاسم الموصول "الذي" إلى جملة تالية تعمي المرجع وتجعله كالسراب في مثل قوله في المقطع الحادي عشر: "**الذي يسكن ذاكرة الينبوع، الذي يرقص بعتبات النرجس، لا أحد سواه إنه الغزال، الغزال المهيب المشوق**".

ولكنَّ السبيل إلى إدراك الجوهر المشترك الذي يحقق وحدة النص، على اختلاف حالات اللاقواعدية هذه وتفرقها في المتن، هو أنها تستند إلى أسلوب خاص في التركيب نراه مقابلا للأسلوب اللهجي، فكل هذه الحالات المذكورة آنفا هي مستمدة من نظام نحوي لهجي متداول في المغرب العربي، وهذا الجوهر الموحد لها في الحقيقة ينبئنا عن تضمين كامن وراء التعدد يفضي إلى خصوصية الثقافة وخصوصية الكتابة في الشعر الملحون. ومن هنا تنبثق آلية التضمين التي أشرنا إليها سابقا وهي آلية إدلال ثقافي، لأنها تجعل النص علامة قادرة على استحضار الموروث الثقافي بوصفه دلالة ضمنية لمجموع تلك الحالات غير النظامية في الفصحى.

وقد تتشعب بنا السبل إذا ما حاولنا اللحاق بتلك التضمينات الدلالية كالبحث في نصوص الشعر الملحون في منطقة المغرب العربي، أو في مواويل الأسواق الشعبية والساحات العمومية الزاخرة بالفولكلور الشعبي، وعلى هذا يظهر أنه لا يمكن التمييز بين البعد الدلالي الخالص بين الدلالة الثقافية وبين سيمياء العلامة، فكلها في الحقيقة تجتمع عند القراءة الثانية المفضية إلى وحدة النصّ.

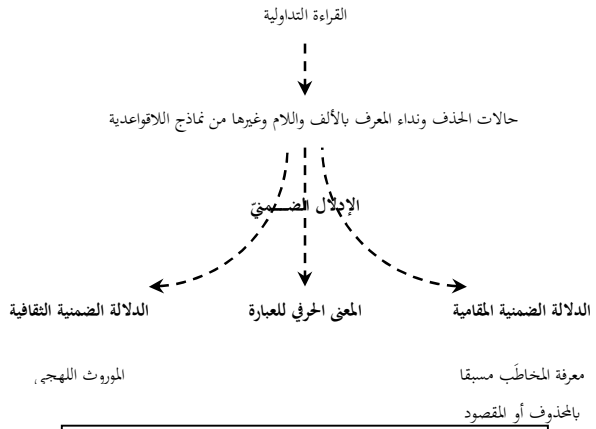
تذكرنا براغماتية إيمانويل كانت بأن تحليل الخطاب في ذاته يقوم على تحليل العلاقة بين الخطاب ومستعمله، وتأويل ذلك أن كثيرا من الأسئلة التي تعترض قراءة الخطاب لا تجد لها جوابا إلا في مرجعية صاحب الخطاب نفسه، لأن النص في النهاية ليس إلا ترجمانا للخبرة، ولا شك في أن ما عرض لنا من أمارات اللهجية فيما

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

سبق هو في الحقيقة نتاج لتجربة حياتية خاصة. يقول محمد الطوبي بعد أن عرض لنشأته ومعالم الطفولة: «عندما أكون بعيدا عن القنيطرة تبدو لي قرية لا تزال فيها تقاليد البداوة» (محمد البوكيلي، 1998، 49).

في تحليل أمثلة اللاقواعدية يظهر أن استبطان الدلالة الضمنية يتطلب شروط التداول، ففي أمثلة الحذف مثلا يركَنُ المخاطِبُ عُرفًا إلى معطيات التواصل من قبيل كونه يتقاسم مع المخاطَب معرفة المحذوف سلفا إما لكونه حاضرا في الثقافة أو حاضرا في مقام التواصل، ولذلك توصلنا من متابعة نموذج الحذف، وبقية نماذج التجاوز النحوي الأخرى، إلى أن الدلالة الضمنية كانت ثقافية بالأساس لأن الدلالة المقامية يغيّبها الشعر في الغالب، فيفارق المقامات الزمانية والمكانية للكتابة ويرجع إلى فضاء الثقافة. وعلى هذا يمكن تحليل ما ندعوه "**إدلالا ضمنيا**" في حالات اللاقواعدية كما يلي:



الشكل رقم 01: تمثيل الإدلال الضمني في "حديقة العزلة"

أما المستوى الثاني لتجلي سيمياء الشعر فتمثله المفارقة الدلالية، وقد جمع التحليل الدلالي للظاهرة الشعرية قديما وحديثا ثلاثة مفاهيم متداخلة أشد التداخل، وهي التخييل والمجاز والانزياح، وهي حقائق فيما نرى لا يمكن فهمها من منطلق مقاربة بنيوية بحتة، وإن كانت ضرورية، لأن تشكيل اللغة تشكيلا فنيا مبدعا يعتمد، بالإضافة إلى بناء النص، موقف القارئ من هذا التشكيل، فلا يمكن أن يتحقق التخييل في النهاية ولا تعدد الدلالة المجازية أو انزياح المعنى إلى التأويل إلا بفاعلية القارئ، من حيث هو مستعمل لتلك اللغة.

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

تشكيل الملفوظ الشعريّ من الناحية الدلالية أكثرُ حضورا من اللاقواعدية النحوية، بل هو المزية الغالبة على نصّ "حديقة العزلة" وعلى نصوص الطوبي جملةً، وهي التي تصنع أسلوبا خاصا له في الكتابة يتفتق على مستويات من المعاجم العشقية والصوفية والتراثية. وقد نفضل فيما يأتي مفهوم "المجاز" في بيان الإدلال الضمني الغالب على النص، لأنه يختزل من جهة القوة التخييلية للملفوظ الشعري، ويشرح من جهة أخرى كيف تنزاح الدلالة الشعرية عن الظاهر إلى الضمني.

ويمكن في هذا المقام التمثيل للاقواعدية الدلالية بالنماذج التالية التي نراها غالبة على النص:

. **الانزياح في الوصف**: ففي المقطع الأول وحده نرى كيف تتابع تركيبات نعتية من مثل: "**الشغف الوارف**"، "**جلالتك الوردية**"، "**شالك الشارد**"، "**أبهتك الأيقونية**"، "**النافذة العتيقة**"، "**شغب ساطع**".

. **الانزياح في الإضافة**: يقول في المقطع الثاني "زرازير الفوضى"، وفي الثالث "**ناقشات الحنة**"، "**ساكبات الطيب**"، "**موكب الحب**"، وفي الخامس "**مخاطبة الكرز**" "**فضة يديك**"، "**بلاغة الماء**"، "**ممتلكات الدهشة**"، وفي السادس "**قناديل اللهفة**".. لا مناص من اعتماد التحليل السيميائي في المقاربة التداولية لما لهما من وشائج تاريخية ومعرفية، لأن البحث في سيمياء العلامة كما افترضنا يسوق إلى معرفة التضمين، والمقاربة السيميائية في الشعر تقترح بدورها منوالا لتجاوز حالات اللاقواعدية التي تتراقص في النص.

أول ما يواجه قارئ "حديقة العزلة" هو الحيرة، ومنبتها الافتقار الظاهر إلى الوحدة من وراء هذا التعدد الهائل للصور، وليست نماذج الوصف والإضافة إلا نموذجان فقط من طرق أخرى لتشكيل الصور والرموز، ولكننا اخترناها لأنها السمة الغالبة في هذا الباب في شعرية الطوبي.. أين تكمن النواة الرحمية من وراء هذا التبلبل في الصور؟ في النعوت والإضافات؟

إننا نرى في الواقع وجهين لهذه النواة: **الأول** هو أن كسر القاعدة الدلالية يكمن في اختيار طرفي التركيب من مجالين مختلفين: ففي قوله "الشغف الوارف" يصف المعنوي بالمادي، وفي قوله: "شغب ساطع" يصف المادي بالمعنوي، وعلى هذا مدار الأوصاف الأخرى، ومثل ذلك يتكرر في الإضافات كما في قوله "موكب الحب" فيضيف المعنوي إلى المحسوس.. هذه قاعدة قد تكون شاملة لجوهر الصورة الشعرية عند الطوبي، ولكنها في الحقيقة لا تصنع شخصيتها الخاصة إلا في ضوء معجم مستقل وحميم بالتجربة الشعرية، وهذا هو الوجه **الثاني** للنواة الرحمية لتعدد الصور في النص، وأكثر ما يلفت الانتباه في هذا أن المعجم الشعري يقترح ثلاث تشكيلات:

الأول وهو الغالب وهو معجم العشق: يجمع بين المادي والمعنوي، إما في الصورة الواحدة أو متفرقا بين الصور، من قبيل الشغف، والأبهة، والشغب، والحب، ويديك، والدهشة، واللهفة،... وليس هذا مزية في هذه

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

القصيدة وحدها، يقول محمد برغوث معلقا على ديوان "غواية الأكاسيا" :«ويشكل هذا بالإيمان بالعشق التيمة الكبرى المهيمنة على جل قصائد هذا الديوان» (محمد برغوث، 2008)، وعلى "حديقة العزلة" أيضا، إذ تتجسد فيه تلميحات العشق وتصريحاته في كل المقاطع، حتى في تلك التي يتحدث فيها عن نفسه بالغيبة، أو التي يخاطب فيها ذاته:

الشاعر الوحيد بقبعة الضياع المنتقاة

من مدائن اللوعة

عابرا جسر الدراج

يدخل حديقة القمر.

وفي المقطع السادس عشر يقول:

الذي كابد الغربة

في اقتفاء امرأة لا ظلّ لها

الذي كابد اليتم بمكاسرة الولع

مخطوف بالفجر المفجوع

في معبد الخريف.

ويظهر من تركيب السياق الشعري أن كلمات العشق ليست تملك حرية الدلالة في النص إلا وهي متعلقة بكلمات الألم، وتشعرنا القراءة المتكررة أن عشق الشاعر منذور للألم، أو أن الوجع يرافق الحب في كل أماكنه، فالعشق إذن متعلق بمكابدة الغربة واليتم، متعلق بالفجيعة واللوعة، وبالضياع أيضا، وهكذا يقترح النص رسما حزينا للحب في كل تشكيلات الصور الشعرية.

والتشكيل الثاني للمعجم الشعري منفتح على الطبيعة بطريقة رومنسية، واستدعاء الطبيعة يمثل ترميزا خاصا للتجربة الشعرية في تعالقها مع حياة المؤلف:

تضج الحساسين على باب القلب

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

رزيق بوزغاية العدد 06، المجلد السادس،2018.

حرض زرازير الفوضى حولك

يالقمر الأشقر الأسيان

صوتك من الزينب والتفاح

التشكيل الثالث للمعجم الشعري في "حديقة القمر" هو معجم يجمع بين التراث والتصوف، مبثوثا في النص من خلال توليفة متجانسة مع العشق والتراث في الوقت نفسه:

ناقشات الحنة ساكبات الطيب..

شهية أنت كنبيذ الرهبان

يفتح كنيسة تسطع بتراتيلها

وفي المقطع التاسع تظهر توليفة ثرية بين التراث الأدبي والتصوف الديني، كلها لخدمة تيمة العشق:

ملوك قبلك هجروا عروشا

تيجانا وممالك تركوها

لدهانقة اليأس

أنبياء قبلك أتوا بكتب الجمر

الوقت الجامح لم يكفهم

لتأسيس مدائن الورد.

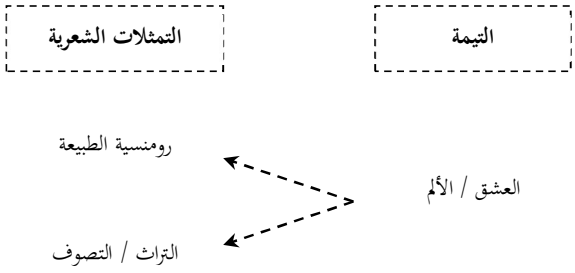
إن مساءلة الأفق السيميائي للنص لا بد تتوسل بالإجابة عن إشكالات قرائية من مثل: أي تضمين ثقافي تضطلع به تلك التشكيلات المؤتلفة في سياق الصورة الشعرية؟ أين تكمن الوحدة من وراء التعدد؟ أين المفترق بين طرق تلك التشكيلات؟ وأهم من ذلك أين هو النموذج الكامن للصورة الشعرية؟

لقد أحسن محمد بن هاني في القول بأن الطوبي كان يسعى دائما خلف الانزياحات التي تجعل الهوة بين الواقع والنص سحيقة (سعيد بن الهاني، 2006، 142)، بل إن هذه الهوة هي التي تجعل القراءات الأولى

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

للنصوص صادمة، ويغدو النص غير مرجعي غير حرفي. فجوهر التوليفة بين التيمة وتمثلات الشاعر لها في رحم الصورة الشعرية هو الجواب، وعلى هذا تستقر محددات الصورة في وجهين بحسب ما سبق بيانه:



الشكل رقم 02: التعبير عن تيمة العشق بصورتين

فقد كان العشق مشوبًا بالوجع التيمة المحورية، وكانت رومنسية الطبيعة وحضور الموروث الصوفي أسلوبا خاصا في تمثل تلك التيمة في النص، وهاتان الصورتان هما في الحقيقة النموذج الكامن أو الصورة الإدراكية التي يتعامل من خلالها الشاعر مع الأشياء في العالم، حتى إن هذه الكتابة لَتشبهُ عملَ ريشة بريئة ترسم أشكالا من الخيال لحقائق هذا العالم وأطيافا من الأحلام، التي يغذيها التراث والتصوف والطبيعة.

واستكناه الصورة الشعرية على هذه الشاكلة قد يسعف في بيان آلية الإدلال الضمني في اللغة، لأن قاعدة الحداثة الفنية تفترض أن قدرة اللغة على توليد المعنى الضمني تنبني على مدى اتساع الهوة بين التيمة والتمثل، ولكنها في الوقت نفسه تكتسب مزيتها من خصوصية التوليفة نفسها، لأن التيمات والتمثيلات قد تكون من الناحية النظرية والعامة مشتركة، ولكن ما يصنع الأسلوب والحضور الشعري هو كيفية التوليف. وإذا ما اطردت صور التشكيل أو الأسلوب كان مسوغا لها أن تصطنع رموزا شعرية تنبثق عنها الدلالات الضمنية، ولهذا يمكن أن تتحول الصور المجازية الإدراكية إلى بناء لرموز خاصة، وهو ما تحققه كثير من أعمال الطوبي الشعرية، ولهذا نرى أن تحليل الرمز هو استكمال لتحليل سيمياء الشعر.

6 . الضمني والرمز الشعري:

يذكر معجم تحليل الخطاب أن كاترين أوركيوني وظفت مصطلح "trope implicitatif" الذي يمكن عده مجازا تضمينيا أو انزياحا تضمينيا، وهو نوع من التضمين يسخر المعنى الظاهر لخدمته (Charaudeau et

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

(Maingueneau, 2002, 304). ولعل في كلامها ما يشرح آلية تفعيل الصورة الشعرية للمعنى الضمني، ويفتح أعيننا على التعالق بين المفاهيم اللسانية والنقدية التي فرقتها الدراسات الإجرائية المعاصرة، في العالم العربي خاصة.

لا شك في أن استرسال البحث في استخلاص المفاهيم والعناصر الأساسية للتشكيل اللغوي قد يغفل أحيانا عن الروابط المفهومية التي تجمع المفاهيم المستحدثة مع تلك التي سبق أن انبثقت من رحم البحث نفسه، وقد يصل هذا الإغفال إلى المدارسة النقدية لأنها في الغالب تبع للبحث اللغوي، فتنشأ من تلك الإغفالات حالات تشبه الفراغات المفهومية والتي تكون سببا مباشرا أو غير مباشر في اضطراب الرؤية العلمية للنص عموما، وللنص الأدبي خصوصا هذا من جهة، ومن جهة أخرى يحدث شرخ بين التراث بمفهومه العام، وهو حال البحث المتقدم، وبين المستحدث فلا يكون من ذلك بناء معرفي ومتناغم يحقق الرؤية الكلية التي تسعى إليها العلوم.

من تلك المعوقات التي أشرنا إليها يظهر التعالق، أو عدم التعالق بين الضمني بوصفه مفهوما مستحدثا في الدرس اللغوي، وبين المفاهيم القريبة منه أو المتصلة به اتصالا وثيقا في الدرس المتقدم. ثم إن الباحث في النصوص العربية يواجه تحديا آخر عندما يتعلق الأمر بمراجعة هذه المفاهيم الحديثة في التراث، لأن من وضعوا بناء اللسانيات الحديث ليسوا من العرب، ولم يكتب لهم الاطلاع العميق بنتاج البحث العربي القديم، ولذلك جاءت أعمالهم في الغالب خالية الوفاض من نتائج البحث اللغوي عند العرب.

ومن تلك الإشارات التي جاء ذكرها في التراث العلاقة بين السمة الدلالية للنص الأدبي وبين التضمين في كلام الجرجاني على نوعين من الكلام، حيث يقول في وصف النوع الثاني: «وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل... وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرت لك» (عبد القاهر الجرجاني، 2004، 262/ 263).

إنا نرى أن تحليل الخطاب الشعري من خلال آلية الضمني في نصوص محمد الطوبي قليل الفائدة إذا لم يتم ربطه بظاهرة الرمز الشعري، وهذا لدواع عامة، وأخرى خاصة بنصوص الشاعر المغربي. أما الدواعي العامة فلأن السيمياء في الأصل، وهي علم العلامات العام، قامت أساسا على دراسة الرمز، ولست أدري لماذا لم تعمل الكتابات النقدية المعاصرة على التوليف بين المقاربة السيميائية ودراسة الرمز مع أنهما في المنبت النظري

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

والواقع الشعري رديفان. ومن الدواعي العامة أيضا أن طبيعة الإدلال في الرمز تشبه إلى حد بعيد الإدلال في الاستلزام، وهو أحد وجهي الدلالة الضمنية.

وأما الدواعي الخاصة التي تتعلق بنصوص محمد الطوبي فتظهر في حضور مسحة من الترميز الصوفي في أغلب جنبات قصائده، بحيث يمكن أن نعد تلك الحالات الإبداعية الحاضرة في النصوص أبرز ميزة لما يسمى في سيمياء الشعر بحالات اللاقواعدية، ولعى هذا الأساس يعد الإدلال من خلال الرمز الصوفي محورا لتشاكل الخطاب الشعري في نص"حديقة العزلة" خصوصا وفي شعر محمد الطوبي عموما.

اعتمادا على هذين الداعيين يتحول النص في بعده البنيوي إلى نسق من الرموز الشعرية التي تصطنعها اللغة الخاصة، والتي تدل بالاستلزام أو الإضمار على عدد من المعاني والدلالات غير المحصورة، من خلال أشكال لغوية ثايتة. ولا شك في أن تفسير هذا الإدلال لايتم إذا كان منظورا إليه في ضوء التحليل التداولي من خلال دور القارئ وثقافته في استثمار تلك الأشكال اللغوية وتحويلها إلى صور شعرية مبدعة.

إن المزية الدلالية للشعرية الحديثة تجعل الشعر كيانا يضمِّن أكثر مما يصرح، وهذه الخصيصة المراوغة غير المباشرة في التعبير "indirection"[3] هي التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره منذ أرسطو إلى يومنا، غير أن الشعرية في الحقيقة ليست مفهوما نمطيا يمكن أن توضع له تفسيرات كونية، لأن اختلاف الثقافات يقترح اختلاف الأنماط الإبداعية، واختلاف تفسيرات الشعرية. ولذلك لا تعد السمة التي ذكرناها هنا . وهي تجاوز أشكال التعبير الدلالي . المكونَ الرئيس للشعرية ، إنَّ ما يشكّل الشعر فعلا هو مكوِّن معرفي يتجاوز المعطيات البنيوية للنص ليحلل العلاقة بين النص والقارئ، وهذا هو البعد التداولي للمقاربة اللسانية والسيميائية المعاصرة.

ونخلص من ذلك إلى أن دراسة الدلالة الضمنية في الرمز الشعري عند محمد الطوبي يكون مثمرا إذا كان بنيويا في قلب الرمز وتداوليا في علاقة الرمز بالقارئ، ولأن القراء كثر، فإن تحليل الخطاب، كما ارتآه زليغ هاريس (Zellig Harris, 1970, 313 / 314)، يفضل مقاربة الخطابات في إطار نظرية الثقافة، وعلى هذا يتفاعل عاملان في تكوين الرمز الشعري عند الطوبي: عامل البناء اللغوي وهو بنية النص الشعري في ذاته، وعامل الثقافة وهو العلاقة المطردة بين النص وبين سياق إنتاج النص وتلقيه.

6 . 1. المرأة رمز الدلالات الضمنية المشبعة بالشغف والوجع والحنين:

قد تكون المرأة عنوان نوستالجيا إلى القنيطرة، ولكن أكثر حضوراتها في هذا النص الشعري مشفوع بذاكرة العشق، وهو عشق يمثل طريقة حياة أو فلسفة حياة ويعيد إلى الذاكرة شاعر العراق بدر شاكر السياب

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

الذي استغرق عمرا كاملا في البحث عن الحب، وهذه العاطفة ليست مجرد ثورة نفسية عابرة. فأكثر تضمينات هذا الرمز ثلاث معان متلاحقة أو متدافعة، ومجتمعة أو متفرقة وهي: الشغف والوجع والحنين، وليست يستحيل أن تجتمع كلها، بل الأصل أن تجتمع في الواقع وفي النصّ، ولذلك نرى ما يمكن للكلمات أن ترسمه من تلك الحقائق من أول مقطع في القصيدة:

1. **أدخلُ صباحكِ بالشغف الوارف**
وأنتِ بجالتك الوردية

بشالك الشارد وبأبهتك الأيقونية

يا الناعمةُ الساهمةُ

قرب النافذة العتيقة أراكِ

فتضجُّ الحساسين عللى باب القلب

ويمطرني السهو بما لا أملك من شغب ساطع .

يتخلق الرمز وفق مسار ثقافي محدد، ولا يملك الرمز حينها حق الوجود إلا في حضور الثقافة الجمعية، لأن الرمز لا يمكن أن يكون ذاتيا خالصا، وقد سبق للمرأة في شعر العالم أن تشكلت وفق رموز دالة على التاريخ والاعتقاد.

وأكثر هذه الدلالات حضورا في التاريخ على ما تذكر الكتب هو أن المرأة رمز لاتصال الأرض بالسماء (فيليب سيرنج، 1992، 243)، أي أن المرأة متعلقة بالدلالات والإيحاءات الدينية في كثير من الموروثات الإثنية القديمة والحديثة، فهي تستدعي بالتالي ذلك الموروث من خلال تمثلاتها الشعرية، وهذا بغض النظر عن تصوراتها الذاتية في عمل الكتاب والشعراء، كل على حدة، وكل باعتبار تجربته الخاصة.

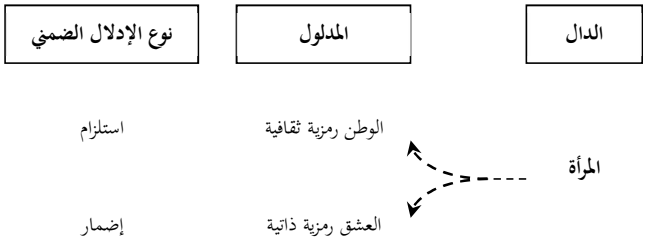
فإذا استحضرنا تمييز التداولية بين نوعين من الضمني، أحدهما الاستلزام وهو المعنى غير المباشر المقتضى من اللفظ، والثاني المضمر وهو المعنى الذي يقبل التأويل البعيد، على هذا الأساس يمكن أن يقرأ الرمز تداوليا من خلال آليات الضمني وفق مستويين: مستوى الاستلزام التخاطبي وهو يوافق الدلالة التراثية لرمز المرأة في نسق اجتماعي محدد، كدلالته في الثقافة العربية على الوطن، لأن محور دلالة الاستلزام هو العلاقة

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

المنطقية أو شبه المنطقية بين الدال والمدلول، ومستوى المضمر يوافق في الرمز الدلالة الذاتية التي ترسخها التجربة الشعرية عند محمد الطوبي، كدلالة المرأة هنا على الوجع.

ففي المقطع الأول يتجه إدلال الإضمار نحو فضاء الذاتية بمعان متوالدة، وفي المقطع التالي يظهر الاستلزام في الإدلال نحو الفضاء الجمعي، أي الدلالة التي تقرأ في ضوء المعاني المشتركة للرموز في الثقافة. إن هذا هو ما يميز فعلا الرمز في أصله السيميائي وهو الاستلزام المنطقي للمعنى المقصود والمفهوم، ولكن المقاربة الحديثة للشعر تفترض استبعاد المقصودات والتركيز على تأويل القراءة، على أن التداولية تسعى حثيثة للجمع بينهما، وعلى هذا الأساس نلجأ إلى بيان الدلالة الضمنية في الرمز على المستويين الذاتي والثقافي جميعا وفق المخطط التالي:



الشكل رقم 03: المعنى الضمني للمرأة يتوزع بين استلزام وإضمار

لا يمكن لأي تمثيل من هذا القبيل أن يستغرق وصف الدلالات الناشئة من ترميز كلمة "المرأة" في النص الشعري عند محمد الطوبي، كما أن البحث اللغوي والتداولي ليس مطالبا بتأويل الرموز على هذا المنوال في النص عموما وفي الشعر خصوصا، إنما يضطلع البحث اللغوي التداولي بالتساؤلات المعرفية وحدها التي تسعى وراء استكناه آلية الإدلال، أي بالبحث في كيفية إنتاج المعنى، لا البحث عن المعنى المقصود في ذهن الكاتب. وعلى هذا يجوز لنا أن نتساءل عن الكيفيات التي يتشكل من خلالها المعنى الضمني في "حديقة العزلة"، ولما كان البعد الذاتي في تضمين الرمز أقوى على الإدلال من البعد الجمعي، فإن البحث سيسعى فيما يأتي إلى تحديد خصائص الإدلال في الإضمار لا في الاستلزام، وذلك بوساطة تحليل رمز المرأة عند الطوبي من خلال تشكلاته النصية في هذه القصيدة.

6 . 2 . التشكيل الصوفي لرمز المرأة وتضمين إطلاق الحب من القيود:

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

ولعلَّ ما يظهر مما سبق، أن الأسلوب الشعري يفكك صرامة الدلالة الاستلزامية، إن أكثر تشكُّل للمعنى يصنع النصَّ الأدبيّ الحديث هو بخلاف هذه العلاقة الاستلزامية، بل هو يقوم أساسا على مخالفتها، ولكن مع احتفاظ النص بنسبة من الانسجام الذي يصنع وحدته، وهو التشاكل. وعلى هذا الأساس نفترض أن آلية الدلالة في النص الشعري تستند أساسا إلى آلية الضمني أكثر من استنادها إلى آلية الاستلزام، لأن طبيعة الصُّورة الشعرية الحديثة تفترض مخالفة القواعد المنطقية.

يذكر جورج يول أن الاستلزام الكامن يكون في النصوص، ويتحول إلى استلزام فعلي من خلال سياق المقام (Georges Yule, 2008, 27). ولا يعدو يول في هذا الأمر أن يكون قد قاس الدلالة الاستلزامية على الإحالة في الملفوظات، لأن الملفوظ قد يحيل إلى الأشياء مطلقا بفعل النص، وقد يحيل إلى شيء محدد بفعل عناصر التواصل. وأهم العناصر التي نستحضرهما من المقام هنا هو القارئ، فهو الفاعل في التأويل وتشكيل المعنى. ولهذا تنقل فرنسواز أرمينغو فكرة شارل موريس أحد المؤسسين للتداولية: « العلامة تحيل على شيء ما بالنسبة لشخص محدد. تبعا لبيرس يطلق موريس مصطلح "semiosis" [أي الإدلال[4]] للتعبير عن الآلية التي تجعل من شيئا ما علامة. لقد ابتعث موريس تقليدا يعود إلى الإغريق يحدد هذه الآلية من خلال ثلاث مؤشرات: ما يقوم بوظيفة العلامة (الدعامة)، ما تشير إليه العلامة، وأثر العلامة في المؤول، وهو الأثر الذي يجعل من الشيء علامة عند المؤول» (Françoise Armengaud, 1999, 31- 32) أقول إن هذا التقديم يعرض للعلاقة بين العلامة ومستعملها، لأن إدلال العلامة متعلق بمتلق قادر على فهم ما تشير إليه، وقد يكون هذا الفهم فرديا خاصا به، وقد يكون مشتركا. وعلى هذا يظهر أن فعل الإدلال ليس خاصية في العلامة في ذاتها لأن موريس فسره من خلال دور المتلقي، بوصفه مستعملا، في بيان جوهر الإدلال.

بناء على هذا تظهر فاعلية النص في انطلاق المعاني أو انحسارها، فيصبح الاستلزام كامنا على حد قول جورج يول، ولقد ساعد الرمز الصوفي أو الديني لغة الطوبي على التحرر من قيود وصف العشق، وبدل أن يكون عشقا آنيا صار مع المسحة الصوفية عشقا منطلقا، ودلالة الانطلاق من القيود هذه تنمو في القصيدة كنمو التيمة. ولقد تشكل الإدلال الضمني على هذا النحو من خلال فعل اللغة داخل الصورة الشعرية، كما أسلفنا عليه الكلام في سيمياء القصيدة، ولنذكر فيما يأتي ملامح هذا الانطلاق وخصائص هذا الإضمار في المقطع السادس:

وادِعةٌ أنتِ كقناديل اللهفهْ

شهيّةٌ أنتِ كنبيذ الرهبانْ

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

كيف لي أن أراك امرأةً مثل كلّ النساء؟

تظهر ثلاث ملامح لإطلاق الدلالة العشقية: **الأولى** هي التشبيه بقناديل اللهفة، وهو صورة جعلت العلاقة بين اللفظ وبين المعنى المضمر بعيدة لنسبة القناديل إلى اللهفة، فما وجه النسبة هنا؟ هذا السؤال يجعل القراءة سعيا وراء معنى غير مضمون، ويجعل القراءة في الوقت نفسه تجربة شعورية ثرية، **والثانية** التشبيه بنبيذ الرهبان بنسبة النبيذ إلى الرهبان، وفي هذا التقريب كان استحضار رمز النبيذ تناصا واضحا مع الشعر الصوفي القديم، وكانت نسبته إلى الرهبان زيادة استحضار صوفيّ، **والثالثة** استحالة التشبيه بينها وبين أية امرأة أخرى، وهو نوع من الوصف أيضا كما التشبيه، وهو في الوقت نفسه صورة شعرية يترامى طرفاها بين نقيضين متباعدين.

ما يميز هذه الملامح أنها تتسم بمسحة صوفية ظاهرة في اختيار أطراف الصور، ويضاف إليها أن العلاقة بين طرفي الصورة في كل سطر شعري منها هي علاقة بعيدة، على الرغم من حضور أسلوب التشبيه، لكنه كان تشبيها بعيدا موغلا في البعد، وهكذا كلما زادت المسافة بين الطرفين في الصورة الواحدة زادت الهوة بين الدال والمدلول، وزادت معها احتمالات التأويل، وهذا مما يحرر الإضمار في اللغة ويقوي خصائصه السيميائية.

7. خاتمة:

تلتمس "حديقة العزلة" خصوصيتها في الإدلال من عدة عناصر لتشكيل المعنى، أهمها تقنية صياغة الصور الشعرية صياغة تمويه تجعل التعالق بين أطرافها تعالقا شبه مستحيل، ومنها حضور المخيال الثقافي. بثلاثية التراث والتصوف واللهجة. الذي يشحن تلك الصور بكفاءة الإدلال الضمنيّ، على معاني متجددة يمكن أن تقترحها القراءات المختلفة، وقد تشكل الإدلال الضمني وفق مسارين اثنين: أحدهما يقرب معنى النص وهو الاستلزام مثلما يظهر في الأثر الثقافي لوجع الشاعر مجسِّدا محنة الوطن، وثانيهما يبعد المعنى عن متناول القراءات الأولى، يقوم على الإضمار، ويمدُّ المعنى بسمة ذاتية غالبة ترتسم فيها دلالات العشق والألم.

الهوامش:

[1] لا تزال كلمة براغماتية "Pragmatics" في اللغات الأوربية تحتفظ بمعنى الواقعية أو التجريبية، وهي اسم آخر للظاهراتية، من حيث هي تفاعل الذات مع الأشياء، وهذا التفاعل هو أصل المعرفة في الفلسفة البراغماتية.

[2] أطلقنا عبارة "قراءة جمعية" هنا على الموقف الجماعي لمجتمع أو ثقافة من النصوص، وهذا استنادا إلى أن ما يحدد جمالية نص ما هو موقف الجمهور منه، فقد يكون النص جميلا في نظر ثقافة محددة، وقد يكون على خلاف ذلك في نظر ثقافة أخرى، ونحن هنا نستثمر فكرة زليغ هاريس عن تحليل الخطاب لا غير.

[3] بهذا المصطلح "indirection" تكلم ميكائيل ريفاتير على خصيصة اللغة الشعرية، وقد جمع في بحثه القيم "سيمياء الشعر" بين مفاهيم فرقتها الدراسات العربية المعاصرة، ولكن جمعها عنده اتصالها المفهومي بحيث يكون تحليل أحدها خدمة لتحليل الأخرى، ويمكن للقارئ الكريم أن يراجع هذا البحث في كتابه : Michael Riffaterre : Semiotics of poetry.

مجلة أيقونات مجلة معتمدة ضمن قاعدة بيانات المجلات الوطنية لوزارة التعليم العالي في الجزائر.
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/135

جميع الحقوق محفوظة

ISSN 2170-0400
EISSN 2600-6103

[4] تقترح الترجمات العربية لمصطلح "semiosis" مقابلات متعددة منها "المدلولية" و"السيميوز" و"التمدلل" و"الإدلال"، ونحن نفضل هذا المقابل الأخير لأنه أقدر على التعبير عن خاصية إنتاج المعنى.

قائمة المصادروالمراجع:

الكتب:

1) آن روبول وجاك موشلار (2003). التداولية اليوم. ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني. دار الطليعة، بيروت، ط(1).
2) عبد القاهر الجرجاني (2004). دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط(5).
3) فرنسواز أرمينكو (د ت): المقاربة التداولية. ترجمة سعيد علوش. مركز الإنماء القومي، المغرب، د ط.
4) فيليب بلانشيه (2007). التداولية من أوستن إلى غوفمان. ترجمة صابر الحباشة. دار الحوار، اللاذقية، ط(1).
5) فيليب سيرنج (1992). الرموز في الفن والأديان والحياة. ترجمة عبد الهادي عباس. دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط(1).

1) Anne Reboul et Jacques Moeschler (2005). Pragmatique du discours. Armand Colin, Paris.
2) Dominique Maingueneau (2001). Pragmatique pour le discours littéraire. Nathan/HER, Paris.
3) Françoise Armengaud (1999). La pragmatique. PUF, Paris, 4eme édition.
4) François Recanati (2007). Le sens littéral. Traduit de l'anglais par Claude Pichevin. Editions de l'éclat, paris.
5) Georges-Elia Sarfati (2005). Précis de pragmatique. Armand Colin, Paris.
6) Georges Yule (2008). Pragmatics. Oxford university press, New York.
7) Gillian Brown and George Yule (1988). Discourse analysis. Cambridge university press.
8) H. G. Widdoson (2011): Discourse Analysis. Oxford university press, New York.
9) Jean Dubois et autres (2007): Dictionnaire étymologique. Larousse, Paris.
10) Michael Riffaterre (1978). Semiotics of poetry. Indiana university press , Bloomington.
11) Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau (2002). Dictionnaire d'analyse du discours, Seuil, Paris.
12) Zellig Harris (1970). Papers in structural and transformational linguistics. D. Reidel publishing company , Dordrecht HOLAND.

المقالات:

1) محمد البوكيلي (1998): حوار مع الطوبي. مجلة "مجرة"، المغرب، ع 6.
2) سعيد بن الهاني (2006): محمد الطوبي "وقت لجسد النشيد". مجلة البيت، المغرب، ع 9.

مواقع إلكترونية:

1) محمد برغوث. محمد الطوبي شعرية الغواية والانقياد لسلطة العشق. مجلة أنفاس نت. (www.anfase. org) الأحد 08 يونيو 2008 (01:27).

مجلة أيقونات مجلة معتمدة ضمن قاعدة بيانات المجلات الوطنية لوزارة التعليم العالي في الجزائر.
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/135
جميع الحقوق محفوظة