Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN: 1112-9751

عنوان المقال:

الإدلال في قصيدة "وطن تائه" للشاعر عزّ الدين ميهوبي

د. رزيق بوزغاية ، جامعة العربي التبسي، تبسة

الإدلال في قصيدة وطن تائه لعز الدين ميهوبي

د. رزيق بوزغاية
جامعة العربي التبسي، تبسة

ملخص:

يسعى هذا البحث لتفسير شعرية الكتابة في قصيدة "وطن تائه" لعز الدين ميهوبي عبر تحليل آليات الإدلال من حيث هو مقدرة اللغة على توليد الدلالات بشكل غير مألوف، ويفترض في سبيل ذلك ثلاث مستويات لاستيفاء التحليل: الأول نسق الصور الفنية التي تشكل النصّ والتي تحدد من جهة طبيعته الشعرية المتميزة كما ترسم من جهة ثانية مسار وحدته الأسلوبية، والثاني هو نقطة الارتكاز في الخطاب والتي تقيّد تأويل النص بمعطيات ثقافية محددة، والثالث هو أثر الإيقاع في تفعيل إدلال الصور الفنية. كما يقترح هذا البحث تحليل دور ثنائي للإيقاع: الأول تمثله لا معقولية الإيقاع وتحقيقه لمبدأ تجاوز المألوف، والثاني يمثله الحضور الثقافي العربيّ للإيقاع بما يدعم فكرة الالتزام بالقضية القومية في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، الإدلال، اللاقواعدية، النواة الرحمية.

Absract :

Significance in the poem" lost homeland " of Azzedine Mihoubi

This research proposes an interpretation of the writing' poetics in the poem "lost homeland" of Azzedine Mihoubi from the point of view of the significance, which is the capacity of language to generate meanings in an unconventional way. Research supposes three levels to deepen the analysis: the first is the system of artistic Image that structures the text and delimits the nature of the distinctive poetics, as it draws its stylistic unity; the second is the referential backgrounds in the speech that restricts the interpretation of the text by means of precise cultural data; the third is the influence of rhythm in the Implementing the significance of the artistic image. The research offers also an analysis of the bi-role of the rhythm: the first is constituted by the irrationality of the rhythm and its realization of the principle of overtaking the conventional; the second is concretized by the Arabian cultural presence of rhythm in order to strengthen the idea of the engagement towards the of the nation' questions in the poem .

Words keys: Semantics, significance, ungrammaticality, hypogram.

1 . مقدمة:

لا شك في أن أغلب الأسئلة التي يطرحها النقد حول آليات اشتغال النص الشعريّ، وهي ما يميزه عن غيره من النصوص، تستوجبُ استحضار المعرفة اللغوية لكون هذا النص في جوهره كائنا لغويا. وعلى الرغم من أهمية هذه القضية في تأصيل المعرفة النقدية من جهة، وفي تفعيل الإجراء اللغوي في تعامله مع النصوص من جهة أخرى إلا أنها قليلة تلك الدراسات المعاصرة التي تلتفت إليها، أو تلتفت إلى ملمح العلاقة بين المفاهيم اللسانية الأساسية والإجراءات النقدية في السيميائية والشعرية على الخصوص. من هذا المنطلق توافرت عدة دوافع لبحث الموضوع المقترح لهذا المقال نذكر منها:

أولا: قلة الدراسات السيميائية للنص الشعري واشتغال أكثر المهتمين بالحقول الدلالية والسيميائية بالنصوص السردية، على الرغم من كون الآليات الدلالية في اللغة الشعرية أقرب إلى مفهوم سيمياء العلامة منها في لغة السرد.

ثانيا : قلة اهتمام الباحثين بتأصيل المفاهيم النقدية في الدرس اللساني، مع أن لهذا التأصيل قيمة معرفية لا تضاهى في بناء آليات دقيقة وفعالة في مقاربة النص الأدبي. ذلك أنه لا يمكن بحال فهم ليات اشتغال اللغة الشعرية سيميائيا إلا بتحليل الأدوات اللسانية التي توظفها تلك اللغة، وهي أدوات دلالية في المقام الأول.

ثالثا: مراجعة المفاهيم السيميائية والجمالية في ضوء نظرية الثقافة، من خلال اقتراح نص "وطن تائه" بوصفه شعريا متميزا، يجمع بين ملامح الحداثة الفنية في بناء الصور الفنية، وبين المعطيات الثقافية التي تتعلق بالمنتج الأدبي كالالتزام والإيقاع، بل هو يعد من هذا المنطلق مهادا مناسبا لاقتراح أدوات مختلفة في بناء الأفق السيميائي للنص، لأن مفهوميْ الجمال والفنية مفهومان نسبيان تتحكم فيهما الثقافة بقدر ما يتحكم فيهما النسق اللغوي للنص.

يتمحور إشكال البحث حول الآليات التي يوفرها التحليل اللساني من أجل تفسير الظاهرة الشعرية المعاصرة، وكثيرا ما تقترح الدراسات اللسانية المعاصرة مفهوم الإدلال بوصفه أداة فاعلة لتحقيق هذا الغرض، لأن منظور اللسانيات الحديثة لظاهرة الإدلال يجعله وثيق الصلة بمفاهيمَ تواتر ذكرُها في الدرس النقدي من قبيل "سيمياء الشعر"، و"الشعرية" و"الانزياح".

ولعل قصيدة "وطن تائه" للشاعر عز الدين ميهوبي[1] هي من تلك النصوص الشعرية التي تتمظهر فيها مفاهيم الحداثة الفنية كما بلورتها الدراسات الشكلانية منذ أجيالها الأولى، متضافرة بشكل لافت مع معطيات ثقافية عربية وقومية صبغت في مرحلة ما أدباء العصر الحديث بصبغة الالتزام. وليس سهلا على النص أن يتوصل إلى صياغة هذا المزيج بين فنية تقوم على انزياح دلالي منفتح من دون قيود وبين التزام القضايا القومية. ولأن هذه القصيدة قد لامست فعلا هذا الأفق الإبداعي المتميز فهي تمثل نموذجا مناسبا لتحليل الشعرية وفقا لما تقترحه اللسانيات الحديثة من إجراءات الإدلال. ويمكن أن نصوغ السؤالين الجوهريين للبحث كما يلي: ما هي الخصائص اللغوية التي تكفل للقصيدة حيازة ظاهرة الإدلال؟ وكيف يمكن تفسير شعرية القصيدة في ضوء هذه الظاهرة؟

نفترض في هذا السياق أنَّ ما يؤسس الشعرية في تصور النظرية الأدبية الحديثة هو مقدرة النص على تحقيق أكبر قدر من التفاعل الدلالي مع القارئ، وطبيعة التفاعل المقصود هو إثارة الصور الذهنية بشكل غير مألوف تتزاحم معها العواطف والذكريات والملكات الحسية والذهنية. وقد سبق في عُرف النظريات الأدبية القديمة أن لامست هذه الحقيقة من خلال مفاهيم الخيال والتخييل وبلاغة المجاز. ولكننا على الرغم من كل هذا نلح على كون جمالية النص الشعري، على ما فيها من المعاني الكونية، تبقى مطبوعة بطابع ثقافي تختلف حوله الحضارات والشعوب، ذلك

أن اختلاف نظريات الجمال دليل على اختلاف مفهوم الجمال وعناصره باختلاف الثقافات، وأن المكون الثقافي في التاريخ واللغة والعقيدة وغيرها من العوامل الشخصية الثابتة تترك أثرها واضحا في بناء القيم الجمالية. وعلى هذا الأساس فإنا نرى من الضروري أن يُدمج مفهومُ شعرية الإيقاع ضمن مكونات الشعرية عامة، وضمن خصوصيات الشعر العربي تحديدا.

بناء على ما تقدم ذكره تتجمع بين أيدينا الفرضيات التالية: أولها أن تفسير الشعرية في نص "وطن تائه" للشاعر عز الدين ميهوبي يقتضي تحليل ظاهرة الإدلال على مستوى اللغة، والثانية أن الإدلال في هذه القصيدة يشتمل على مستويات متضافرة بين الشكل اللغوي والدلالة، والثالثة أن طبيعة الإدلال في المعنى تظهر على مستوى الصورة الفنية، وأن الإدلال في الشكل يظهر على مستوى الإيقاع، وإنما يجتمع المستويان في متن القصيدة بشكل لا يمكن بيان حدوده بدقة، لأنهما يحققان في النهاية غاية واحدة وهي التفاعل الدلالي في نفس القارئ.

وعلى كثرة ما كتب من أعمال في التحليل السيميائي للخطاب الأدبي إلا أن أغلبها كان حول النصوص السردية، مع أن طبيعة العلامة اللغوية في الشعر أقرب إلى مفهوم سيمياء العلامة على ما أرساه شارل سندرس بيرس. وقد توفرت ثلاث محطات رئيسة شكلت أهم الدراسات السابقة التي استند عليها البحث وهي: عمل الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس حول سيمياء العلامة في كتاباته الفلسفية[2]، ولا نعتقد أنه قد تقوم للتحليل الدلالي للغة الشعر قائمة بغير العودة إلى المفاهيم الأصيلة التي تناولها بيرس، وعمل الناقد الفرنسي ميكائيل ريفاتير حول إدلال القصيدة في كتابه "سيمياء الشعر"، والذي حاول فيه تطويع مصطلح السيماء من علم المنطق إلى تحليل الخطاب الشعري، ثم عمل عبد الله حمادي على حداثة القصيدة العربية في مقاله "لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية"[3]، وهو يمثل مراجعة نقدية جريئة لمفهوم الحداثة تجمع بين استغراق التفسير الحديث للفنية وبين إدراك الخصوصيات الثقافية للشعر العربي.

2. مفهوم الإدلال في الدرسين اللغوي والنقدي:

يقترح الدرس العربي أكثر من ترجمة للمصطلح الانجليزي "significance" منها المدلولية، والدلائلية، والتمدلل، والتدليل، والإدلال. ذكر بعضها محي الدين محسب في معجم "نقل المصطلح اللساني"، وذكر بعضها عبد الملك مرتاض في "نظرية النص الأدبي"[4]. ومهما يكن من أمر هذه الترجمات، فإن المقطوع به أن تنوعها لا يخدم تقدم البحث العربي في اللغة والنقد هذا من جهة، كما لا يخدم التواصل المعرفي في مجالات البحث اللغوي والأدبي من جهة أخرى.

غير أننا، وبناء على ما سيأتي عرضه من دلالة هذا المصطلح في اللسانيات، سنستقر في هذا البحث على مصطلح "الإدلال" لأنا نرى من جهة موافقته للمفهوم المقصود في مهاده الغربي من حيث دلالته الصَّرفية، كما نرى من جهة أخرى حضور هذا الاختيار بين الدارسين المعاصرين في العالم العربي.

متابعة معنى "الإدلال" تكشف عن مفهومين معروفين له: أحدهما يمكن عدُّه أساسيا لأنه أصل الدلالة المتعارف عليها للمصطلح أول ما ظهر في السيمياء واللسانيات، والثاني يمكن عدّه إجرائيا لأنه استقر بعد مقال ميشال ريفاتير "إدلال القصيدة" في المقاربات النقدية التي تبعته. وليس هذا التباين في المفهوم والإجراء بين اللسانيات والنقد إلا تبعا للتباين بينهما في النسق المعرفي، لأن غرض اللسانيات أولا وآخرا فهم الظواهر اللغوية وصياغة هذا الفهم في شكل نظريات علمية دقيقة قدر الإمكان، أما النقد فإن غرضه قراءة جمالية الأدب وتأويل تلك التجربة بالكتابة، ولهذا فقد تؤول الدراسات اللسانية إلى عمليات الإحصاء والتمثيل والمخططات والتعمق في المفاهيم العلمية، بينما يؤول النقد إلى كتابة لا هي بالأدب الصريح ولا هي بالعلم الصريح.

لم تول معاجم علوم اللسان أهمية كبيرة لمصطلح الإدلال، وقد يعود سبب ذلك إلى حداثته، واقترانه، في كثير من الأحيان، بالمقاربات النقدية التي أخرجته عن أصله اللساني. وكان "معجم اللسانيات" من المعاجم القليلة التي أوردت تعريفا له وحاولت تأصيله في الدرس اللغوي: «(في علم الدلالة) من الإنجليزية، هو كون شكل لساني ما دالاً، أن تكون له دلالة ما، بمعنى أن يكون علامة. الزوائد في الفرنسية مثل "l'" في عبارة "... L'on imagine fort bien que" ومثل "do" في الجمل الاستفهامية في الإنجليزية ليست دالّة»[5]. وعلى هذا يكون الإدلال سمةً يتميز بها الشكل اللغويّ تجعله دالّا، مثلها في ذلك مثل سمة النصية "textualité" التي تجعل من كم جملي ما نصًّا، ومثل الأدبية "littérarité" التي تجعل من فعل كلامي ما أدبا وهكذا.

ويمكن أن نجد تعريفات أخرى تتفق مع تعريف جورج مونان نذكر منها: «المدلولية هي ما تقع به الدلالة، ما تتحول به العلامات إلى حاملات للمعنى، وبالتالي ما يتضمن وجود شيء كحياة للمعنى»[6]. أو أنّ «المدلولية: في اللسانيات خاصيّةُ لما له معنى، خاصية للمدلول»[7]. كما ركز أندري جاكوب على المفهوم الأصلي للإدلال بالبحث في أسس تنظيم العلامات لتكون دالة[8].

وعلى هذا يمكن القول أن الإدلال ميزةُ كونِ الشكلِ اللغوي دالًا؛ فهي تعبير عن اضطلاع هذا الشكل بوظيفة الدلالة، غير أنها تختلف عن الوظيفة من خلال البعد المعرفي لدراستها، لأن دراسة الدلالة هي دراسة وظيفية أساسا، أما البحث في الإدلال فهو استجلاء لخصائص معينة في الشكل اللغوي تجعله قادرا على أداء تلك الوظيفة. كما يظهر من التعريفات السابقة أن الإدلال ظاهرة نسبية تتغير من شكل لغوي إلى آخر، فكلما زاد وضوح الدلالة زاد إدلال الشكل اللغوي. ولهذا يرى جون ليونز أن الحيازة على المعنى أمر قابل للقياس، ويضرب لذلك أمثلة من خلال كلمات تتغير قيمتها التعبيرية من سياق إلى آخر[9]، ولهذا فإن العامل الحاسم عنده هو نوع السياق المتضمن للعنصر اللغوي المقصود بالدرس؛ بمعنى أن الإدلال نسبي متغير تبعا لعوامل معينة تؤثر في عمل العنصر اللغوي.

ولما كان الإدلال هو خاصية وجود الدلالة، ولما كانت الدلالة علاقة وظيفية تربط الدال والمدلول في صلب العلامة، فإن وجود الإدلال مرتبط بوجود العلامة، فمفهوم العلامة قائم على وجود معنىً ما للشكل الدال. فالإدلال والعلاماتية، بوصف هذه الأخيرة ميزة وجود العلامة في ثنائية ما، ظاهرتان رديفتان في الوجود لا تقوم إحداهما إلا بالأخرى. ونحن بحاجة إلى استحضار هذا التواجد الثنائي لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بتفسير ظاهرة الشعرية، لأن مفهوم الشعر متعلق من جهة بكون النص الأدبيّ علامةً، ومرتبط من جهة أخرى بقوة الإدلال التي تتميز بها تلك العلامة عن بقية العلامات المألوفة.

ولئن كانت هذه الدراسة قد تناولت إلى حد الآن المفهوم الأساسي للإدلال من حيث هو خاصية وجود الدلالة، أو ميزة أداء الشكل اللغوي لوظيفة الدلالة. إلا أن هذا المفهوم قد عرف، بانتقاله من اللسانيات إلى النقد الأدبي، تغيرا نحو التضاد في الماهية والوظيفة.

وقد سعى عبد المالك مرتاض لتأصيل هذا المفهوم من خلال عرض تعريفات النقاد: جوليا كريستيفا، وميشال أريفي، ورولان بارت، وتودوروف. وقد ركز في مقاربته للمفهوم على أعمال هؤلاء حول النصوص الشعرية خصوصا، ولكنه لم يخلص إلى نتيجة محددة، بل وصف هذا المفهوم بالغموض. وقبل عرضِ طرف من المجهود التأصيلي لمرتاض لا بد من الإشارة إلى أنه لم يقارن بين المفهوم الأساسي للمصطلح . كما قدمته الموسوعة الفرنسية التي رجع إليها . وبين المفاهيم النقدية عند الدارسين الذين ركز عليهم في عملية التأصيل، وربما كان هذا من العوامل التي أدت إلى غموض المفهوم وزيادة الالتباس حوله.

وقد وظف مرتاض، في سياق تأصيله لهذا المفهوم، مصطلحا خاصا به هو "التمدلل" ولم يذكر سبب اختياره لهذا الاشتقاق، وقد ذكرنا هذه الملحوظة لينتبه القارئ إلى أن المقصود من هذا الاقتباس

مصطلحُ "التمدلل": «يعني هذا المفهوم بوجه عام في الكتابات المتفرقة القليلة عنه أنه النص في حال اعتماله، ولذلك فهو لا يقر بالحقول التي تفرضها علوم اللغة. فهذه الحقول يمكن الإقرار بها في مستوى النص التام "Le phéno-texte" وليس في مستوى النص الخادج الذي هو بصدد النشوء، ولكنه لا يبرح ناقصا لم يكتمل "Le géno-texte"»[10].

فإذا كان المفهوم الأصلي للإدلال يتلاءم مع بناء النص التام، أي مع النص الذي يقدم بعناية غرضا ما ويوفر من عناصره الداخلية ما هو كفيل بنقل ذلك المعنى بوضوح، فإن المفهوم الإجرائي يذهب إلى عكس ذلك حيث لا يكون العمل الأدبي منتجا جاهزا أو نصا تاما، بل هو نص قيد الاكتمال، يساهم القارئ في إنتاجه ببلورة الدلالات الجديدة انطلاقا من عالمه الخاص. فالإدلالُ إذن هو قدرة غير محدودة على إنتاج المعاني، وهي خاصية في النصوص الأدبية التي تفسح مجالا للقارئ حتى يسهم في بناء معنى النص، كما تفسح المجال لتعدد القراءات، ولهذا السبب دعا رولان بارت إلى اعتبار النص إنتاجا للمعنى لا منتجا جاهزا، وهو تعبير أمين عن فكرة ريفاتير لأن هذا الأخير كان يقصد بالإدلال إجراءَ بناءِ الدلالة في فعل القراءة وهو عمل في طور الإنجاز غير مكتمل.

من هنا تظهر المفارقة بين المفهومين الأصلي والنقدي للمصطلح، فبعدما كان يدل في الأصل على مجرد وجود المعنى، ويتضمن ذلك الوضوح والمباشرة في نقل الدلالة أو الغرض، تحوّلَ إلى مفهوم القدرة على إنتاج معان مختلفة باختلاف القراء، وهذا يقتضي غموض المعنى في النص. كأنما يشبه هذا التحول الانتقال إلى الضد، إلا أنه يحافظ على خيط رفيع من التوافق بين المفهومين الأصلي والإجرائي وهو وجود المعنى. ولعل هذا الاختلاف راجع إلى تنوع مقاربات النصية، ففي الحالة الأساسية يشكل النصُّ كلاًّ مكتملا يعضده نظام لغوي ويقيده بمعنى واحد ثابت لا يختلف عليه أصحاب اللغة، وفي الحالة الإجرائية يتم اعتماد نظرية القراءة التي ترى في النص كائنا غير مكتمل، لا يظهر إلى الوجود إلا بفعل القراءة.

غير أن استقصاء المفاهيم التي جاء بها بيرس في علم السمياء، والتي وظفها ميكائيل ريفاتير بعد ذلك في دراسة النص الشعري، تكشف عن حقيقة غريبة، تتمثل في كون الإدلال الذي وظفته كريستيفا وبارت وغيرهما، ليس إلا مقصود بيرس من سيمياء العلامة، أي السيميوز "semiosis". وعلى الرغم من البساطة التي قد تظهر بها هذه الحقيقة، إلا أنها في الواقع تكشف كل الغموض الذي شاب هذا المصطلح، والذي أشار إلى طرف منه عبد الملك مرتاض.

وعلى هذا الأساس حمل مصطلح الإدلال في الدرسين اللساني والنقدي معنيين متضادين من أجل غاية واحدة، أما المعنيان المتضادان فهما وضوح المعنى في اللسانيات وغموضه في النقد، وأما الغاية الواحدة فهي وصف قدرة العلامة على إنتاج الدلالة، لأن هذه المقدرة تقاس في اللسانيات بمدى وضوح العلامة وبيانها للغرض، بينما تقاس هذه المقدرة في النقد الأدبيّ بناء على مدى انفتاح المعاني التي يمكن أن تنتجها العلامة الواحدة.

3 . مستويات الإدلال في قصيدة "وطن تائه":

نشر الشاعر عز الدين ميهوبي قصيدة "وطن تائه"[11] في مجلة "الضاد" التي كان يصدرها طلبة جامعة قسنطينة بعدما كان قد نظمها في آخر يوم من شهر أكتوبر عام 1983م، ولعل هذه القصيدة تعبر بحق عن الروح الشعرية المعاصرة في ثوب من التراث والانتماء الحضاري، تعكسه حفاوة النص بالكلمات والإحالات الثقافية والإيقاعات الظاهرة في الوزن المدور والقافية الرتيبة والمتغيرة في آن واحد، بل وأكثر من ذلك تعكسه النواة الرحمية التي يحوم حولها النص، والتي ترسم ملامح قضية قومية.

وقد سبق أن افترض هذا البحث أن ثمة مستويات مختلفة لاشتغال اللغة في النص الشعري، وليست وظيفة اللسانيّ البحثُ عن معنى النص، لأن المعنى لا يمثل إلا حلقة في مسار البحث الدلالي، وإنما

غاية التحليل اللغوي أن يتوصل في النهاية إلى معرفة خصوصية اللغة الشعرية، وأن يدرك الجوهر المشترك وسط التشتت والتعدد الذي تعرضه القراءات الأولى لهذا النصّ. ولأن أسئلة الدارسين تتجاوز مجرد البحث عن معاني النص، فإنها لا تكتفي إلا بمعرفة ذلك الجوهر الذي يضمن التعدد الدلالي للنص.

يضمن نص "وطن تائه" اعتمال لغته الشعرية خلال ثلاث مستويات على الأقل، ولئن كانت التحليلات السيميائية للشعرية في مهادها الغربي تقترح مستويين: أولهما مستوى حالات اللاقواعدية حيث يظهر النص غامضا بغير رسالة وسط تتالي الانزياحات، وثانيهما مستوى النواة الرحمية حيث يتشكل السيميوز أو الإدلال من خلال إدراك الجوهر المشترك بين حالات اللاقواعدية، فإن الحقيقة التي لا يغالبها أي فرض مسبق أن عناصر التحليل السيميائي غير مستقرة بالنظر إلى اختلاف الثقافة الشعرية. ونقصد بهذا المصطلح "الثقافة الشعرية" أن المعطى الفني في الشعر هو معطى ثقافي لا يمكن رسم ملامحه إلا في ضوء العادات والتقاليد والأعراف الجمالية، وإذا كان مقياس الفنية مقياسا ظاهراتيا في نظرية القراءة تقع مساحته بين النص وبين القارئ، فإن ذلك يعني أن الأفق الجمالي رهن لتلك الآصرة بين نسق النص والثقافة الجمعية لجمهور المتلقين.

بنا على هذا، وبالنظر إلى ما تبوح به قصيدة "وطن تائه"، يظهر أن التشكيل السيميائي لا يكتمل إلا في ضوء عنصرين اثنين: نقطة الارتكاز والإيقاع. ومن أجل أن يكتمل رسم المستويات الثلاث للإدلال سيلحق مفهوم نقطة الارتكاز بالمستوى الثاني المتمثل في النواة الرحمية، وسيستقل الإيقاع بمستوى خاص يه، لا لأنه اشتغل على نحو منفرد في إيقاع الشعرية، بل لأنه من الناحية النظرية وحدها متعلق بشكل اللفظ لا بدلالته.

4. الإدلال والانزياح أو حالات اللاقواعدية

تختلف لغة الشعر عن اللغة العادية حسب ريفاتير في طريقة التعبير، فهي مباشرة مرجعية في المواقف اليومية، وملتوية في الشعر حيث تقول القصيدة شيئا وتقصد شيئا آخر. ولكي تكون اللغة الشعرية مراوغة وغير مباشرة توظف طريقة التمويه الدلالي "semantic indirection" الذي يعتمد ثلاثة وسائل: إزاحة الدلالة، أو تحريفها، أو خلقها: «تحدث الإزاحة عندما تنتقل العلامة من دلالة إلى أخرى، عندما تقوم كلمة مقام أخرى، كما يحدث في الاستعارة والكناية. والتحريف يكون إذا وجد الغموض، أو التناقض، أو اللامعنى. ويكون الخلق عندما يمثل فضاء النص أساسَ تنظيم للعلامات بما يجعلها خارج مادتها اللغوية»[12]. والقاسم المشترك بين أوجه التمويه تجاوزها محاكاة "mimesis" الواقع كما هو.

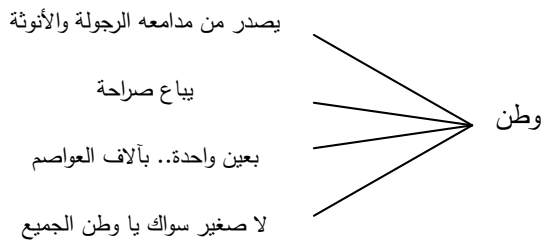
أساس بناء قصيدة "وطن تائه" سلسلة من حالات اللاقواعدية تمثلها الصور الفنية وأبرزها ينبثق من العنوان نفسه. إذ لا سبيل في معهود اللغة والمنطق والواقع أن يجتمع الوطن، من حيث هو رمز الاستقرار، مع التيهان وهو ضد ذلك، ومثل ذلك في السطر الأول "وطن يفتش عن وطن". العلاقة السيميائية في رحم هذه الصورة الفنية متقارب، من اجتماع الأضداد، وليست البلاغة القديمة تتقبل هذا النوع من حياكة الصور، لأن الخيط الذي يربط طرفي الصورة لا يكاد يظهر. وإذا كانت البلاغة القديمة تعتبر هذا منقصا في الشعر فإن الحداثة الفنية تعول عليه لتحقيق الإبداع، حيث يجد القارئ ما لا يتوقعه، وما يظل على تعدد القراءات غريبا.

من هذا النمط يرسم مهوبي الصورة الشعرية الأساسية في العنوان والسطر الأول، ولدواع لغوية ومقامية نرى أن بقية الأسطر الشعرية ليست إلا تأويلا لهاتين الصورتين، ولكن بنوع من الثراء والتنوع لا يمكن أن يستغرقه إدلال العنوان. وعلى هذا إذا قُدر لنا أن نحدد ملامح التعالق السيميائي في رحم هذه الصورة الأساسية نرى أن الفكرة تكمن في التناقض نفسه، أي استحالة أن يفتقر الوطن لكل ما هو أهل له، ولكل ما يفترض أن يوفره الوطن نفسه للساكنين في حماه. أو ببساطة أن تكون الصورة الشعرية نفسها مستحيلة.

من أجل ذلك يرى ريفاتير أن البلاغة قاصرة عن تفسير الطرق غير المباشرة في التعبير، كما يرى أن هذا القصور نابع من إهمالها لمفهومي النص والقارئ، ولأن مفهوم الشعر مرتبط عنده بمفهوم النص، فإن البلاغة عاجزة بمفاهيمها وقواعدها عن مواكبة التشكل الحديث للأنماط الشعرية.

قصيدة "وطن تائه" سلسلة من حالات اللاقواعدية:

يخضع تمثيل الواقع المألوف في قصيدة "وطن تائه" للتغريب من خلال حالات اللاقواعدية، أي الحالات التي يتحقق فيها الخروج عن مألوف اللغة، ولما كان أساس المحاكاة هو التمثيل وأساس التمثيل مرجعية اللغة "referentiality" أي العلاقة المباشرة بين الكلمات والأشياء، فإن الوصول إلى مستوى الإدلال الشعري يتطلب تجاوزَ حاجز المرجعية أو التمثيل أو المحاكاة. يصنع النص التغريب من خلال آلية النظم في الصورة الشعرية، ولئن وقف القارئ على تلك الصور التي تمثل طرفا واحدا هو نفسه موضوع الخطاب "الوطن" فسيتبين له فعل النظم في الذهاب بالدلالة كل مذهب غير مألوف، يجمع فيه الشاعر شتات الأشياء والمعاني لكن لخدمة نواة رحمية واحدة لما تظهر لعد، وصور النظم تلك تتراءى خادمة لذلك الموضوع الواحد من قبيل قوله[13]:



الشكل الأول: تنوع الصور الفنية للموضوع الواحد

هذه النماذج المتفرقة تعبر عن طبيعة الغموض، لا على التناقض كما كان حال العنوان والسطر الأول: «إن أولى سمات اللاقواعدية هي من دون شك خاصيتها الغامضة: بالنظر إلى التشويش الذي يصيب مستوى التمثيل يخيّل للقارئ أن النص . بما أنه لا يحيل إلى شيء . يفقد معناه مؤقَّتا»[14]. ويتأتى فقدان المعنى أو الدلالة في تلك الحالات من اتساع الهوة بين الوطن، من حيث هو موضوع للقضايا المتتابعة وبين الطرف الثاني في كل نموذج، والمساءلة الدلالية التي تردف القراءة الأولى هي من قبيل: "كيف يصدر الوطن من مدامعه الرجولة والأنوثة؟" وقد تتفرع عن المساءلة في جوهر الصورة الفنية مساءلات فرعية من قبيل: "ما المقصود بمدامع الوطن؟" أو " ما معنى أن تصدر الرجولة والأنوثة؟" وعلى هذا يؤكد هذا النمط من المطارحة القرائية الهوية اللاقواعدية لصياغة اللغة الشعرية في القصيدة، ونرى أنه كلما كانت الإجابة عنها بعيدة المنال كلما زادت طاقة اللغة الإيحائية والإدلالية.

لقد ميَّز ريفاتير بين الدلالة والإدلال من خلال كون الأولى تمثل محتوى المحاكاة، أما الإدلال فهو الوحدة الشكلية والدلالية للقصيدة. وليست المسألة الشعرية أو السيميائية تتوقف عند حد هذا التمييز، بل إن العنصر السيميائي الأساسي هو في الارتباط الوثيق بينهما، أي في ارتباط ظاهرة الإدلال بغموض الدلالة. وعلى هذا النحو جرى قياس الأمثلة المتقدمة، ولكي نصنع نموذجا من استحالة المعنى أو الدلالة قبل تشكل الإدلال نذكر المثال التالي:

الوطن ---------- له مدامع

فقدان الرابط الدلالي، وباصطلاح البلاغة
فقدان وجه الشبه بين طرفي التشبيه هو
الذي يفسح المجال لاختلاف القراءات

الشكل الثاني: لاعقلانية الصورة الفنية

يفترض المعنى العرفي لكلمة "وطن" في المعجمي العربي قيودا دلالية في التراكيب اللغوية، لا تظهر لها صلة واضحة مع الطرف الثاني للصورة وهو "له مدامع"، ولكن الاختيار بين الطرفين لم يكن اعتباطيا، بل قياسا إلى معنى وجداني يتحكم في رسم الكلمات بطريقة غير مألوفة. وعلى هذا يظهر أن فعل التغريب الذي تمارسه اللغة لتعبر عن المشاعر يكمن في هذه المساحة بين طرفي الصورة، ولكن التحليل السيميائي يضيف إليه فكرة النصيّة، أي اعتمال الصور في النسق اللغوي كله لا في مواضع منه. لأن فعل الإدلال لا يكتمل في الحقيقة إلا بتفاعل الصور الجزئية في ثنايا النص.

إن الإجابة عن السؤال حول كيفية تنظيم النص وعن إدلاله تكمن عند ريفاتير في مفهوم وحدة الأسلوب، وتظهر هذه الوحدة في الوجود المطرد للثنائية الضدية القواعدية / اللاقواعدية في ثنايا العمل الأدبي. إن هذا الوجه الثاني هو الذي يغيّر تركيب النص ويجعله قليل الوفاء للواقع، فاللاقواعدية هي التي تنتقل بنا من مستوى التمثيل "mimésis" إلى مستوى السيمياء "sémiosis": «بعد أن ميز ريفاتير بين الدلالة والتدليل [المدلولية] رأى أن القصيدة الشعرية يوجد فيها تعارض بين الدلالات المرجعية والدلالات السياقية، وهذا التعارض في حد ذاته هو الذي يولد التدليل، ويصعب إنهاء مفعوله مهما تعددت القراءات للنص الواحد»[15]. ثمة ترابط متين بين هذا التصوُّر وبين نظرة ريفاتير إلى مسألة إنتاج المعنى في النص، لأن عملية الإنتاج هذه هي سمة الإدلال.

الغالب على اللغة الشعرية في النص هو حالات الغموض، وهي سمات دلالية أكثر وضوحا وإبانة من حالات التناقض واللامعنى. والحق أننا لا نرى أثرا لحالات اللامعنى في النص، ومرد ذلك في نظرنا يعود إلى الرؤية الشعرية للقصيدة نفسها، وإلى طبيعة التيمة التي تحاورها الكلمات على مدار الأبيات من مطلعها إلى منتهاها.، ويؤيد ذلك حضور الغموض في الغالب يفسر فعلا كيف يكون النص الأدبي ملتزما برسالة، قد تكون قومية أو إنسانية.

وعلى هذا الأساس يظهر أن النص يلتزم رتابة في أفق الإدلال من خلال حالات الغموض، وأن نسق هذه الحالات الذي يفضي في الحقيقة إلى وحدة الأسلوب، يكشف من جهة أخرى مسار التأويل الداخلي للنص، لأن كل ما يتبع العنوان والسطر الأول ليس في الحقيقة إلا تأويلا لهما.

5. الإدلال وشعرية الوطن التائه:

من أجل تجاوز التناقض في مستوى المحاكاة "مثلا كيف يكون الوطن وهو رمز الاستقرار والانتماء تائها؟" يفترض أن النص ليس مرجعيا، أي أنه لا يعبّر عن الواقع بطريقة مباشرة حيث يقول: «النص ليس مرجعيا "referential": التناقض موجود فقط في المحاكاة. العبارات في السؤال هي متغيرات كلمة مفتاح الإجابة فهي تردد "لا شيء". هي ثابت في بيان مسهب من الاسترشاد "كل هذه الأشياء تؤول إلى الصفر"، وبوصفها العنصر الثابت فهي تحمل مدلولية التغير»[16]. أي أن هناك واسما مشتركا خفيا بين أبيات القصيدة هو /لا

شيء/، والوصول إلى مدلولية النص يقتضي معرفة هذا الواسم من خلال تجاوز مستوى المحاكاة أو المرجعية.

فالسيمياء تهتم بدراسة الانتقال من المستوى الأدنى للنص المشكل من سلسلة علامات لا قواعدية إلى المستوى الأعلى حيث يتحول النص إلى علامة واحدة . وهو مستوى الإدلال . : «لا يسعنا أن نفهم السيميوز حتى نتحقق من إدراك النص الحالي على أنه علامة واحدة تشتمل على بنية (علامة مركبة شكليا ولكن واحدة الدلالة monosemic)»[17]. والإجراء السيميائي متصل بمفهوم القراءة، وهو يمر بمرحلتين من هذه القراءة: أولها قراءة استرشادية من بداية النص إلى نهايته، يتم فيها فهم الدلالة من خلال آلية المرجعية أو المحاكاة، وتساعد المعرفة اللغوية والثقافية القارئَ على إدراك حالات اللاقواعدية أو مواضع الخروج عن النظام في ثنايا النص. ثانيها قراءةٌ راجعةٌ تقوم على مراجعة النص وتغيير ما تمّ فهمُه في المرحلة الأولى: «المقولات المتتابعة والمختلفة الملاحظة أولا على أنها مجرد حالات لاقواعدية هي في الحقيقة متكافئة، حيث تظهر الآن على أنها متغيرات للنسيج البنيوي ذاته. النص هو تغير أو تحوير لبنية موضوعية واحدة رمزية أو أي كان، وهذه العلاقة الثابتة لبنية واحدة تشكل الإدلال»[18].

من أجل الوصول إلى الإدلال إذن لا بد من تجاوز حاجز المحاكاة: «لاكتشاف الإدلال في الأخير، يستوجب على القارئ تجاوز حاجز المحاكاة: في الحقيقة هذا الحاجز ضروري لتغيير عقل القارئ»[19] فالوصول إلى الإدلال النص بتوحيد الأجزاء المختلفة يتضمن تغيير عقل القارئ، وأهم أوجه التغيير إدراك لا مرجعية النص أو مفارقته للواقع، بحيث يتجاوز القارئ معرفته الشخصيَّة المألوفة عن العالم ليرسم حقائق غير مألوفة من عالم النص. إن الغموض الذي يغيّر العقل هو حافز الوصول إلى الإدلال بعدما كان عاملا معاكسا للإدلال في اللغة، بمعنى أن الغموض من حيث هو افتقار للمعنى يتحول إلى النقيض من حيث هو مولد لمعاني كثيرة باختلاف القراءات.

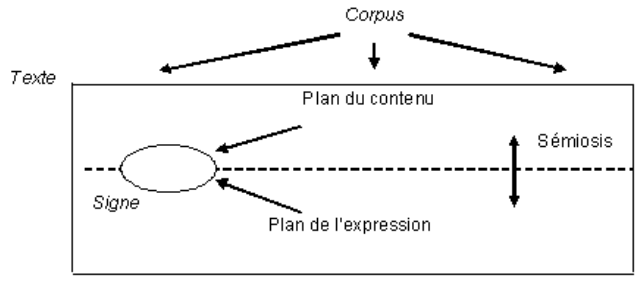
لقد وسَّع ريفاتير بطريقة غير مباشرة التصور البلاغي من الجملة إلى النص، مع شيء من التجوُّز في قواعد الربط، فكما أن الصورة البلاغية لا تدرك إلا بمعرفة الروابط بين المشبَّه والمشبه به في الصورة البلاغية بعد معرفة عدم مقبوليتها أو لا قواعديتها، فكذلك يقتضي الإدلال إدراك الروابط الخفية بين علامات النصِّ لفهم وحدته ولا يكون ذلك إلا بتجاوز حالاتِ اللامعقولية في النصِّ.

5. 1. نسق الصور والتأويل المتبادل:

تظهر الميزة الأساسية للغة الشعرية على اللغة العادية في كيفية التعبير، فهي تعبير غير مباشر يتضمن مجموعة من حالات اللاقواعدية، أي أنماط تعبير غير مألوفة أو خارجة عن النظام اللغوي المعروف، وهي حالات ضرورية لبناء لغة خلاقة ونص مولد لدلالات غير محدودة. ومع وجود هذه الحالات اللاقواعدية، فإنها في الواقع تمثل متغيرات لثابت واحد يضمن انسجامها في بناء النص: «بالنسبة لميشال ريفاتير ينبني النص الشعري في سبيل تكرار ثابت واحد تحت متغيرات مختلفة، هذا الثابت هو النواة الدلالية للنص والتي يدعوها ريفاتير الهيبوغرام "Hypogramme". هذه النواة الرحمية التي تحدد وتفعّل كتابة القصيدة تشكل دليلا مهما لفهم العمل الأدبي»[20].

هكذا يظهر النص على أنه سلسلة من علاماتٍ تمثل متغيّرات لثابت واحد، وهي في ذات الوقت سلسلة من حالات اللاقواعدية التي لا بد من تجاوزها للوصول إلى الأفق السيميائي. ويشبه تأثير النمط الشعري في طبيعة العلامات في النص وتحويلها إلى حالات لاقواعدية ما ورد عند فرنسوا راستيي حيث يذكر، بإيحاء من ريفاتير، أن العلاقة بين الدال والمدلول في العلامة ليست مطلقة وتتوسَّل بالبنى النصية على مستوى المحتوى وعلى مستوى التعبير. ولسانيات المدونة تسمح بدراسة الرابط الشامل/ المحلي على مستوى المحتوى كما على مستوى التعبير، سواء أخذت تلك المستويات معزولة أو في علاقاتها المتبادلة المشكلة للسيميوز النصي. وقد مثل تأثير المدونة على النصوص

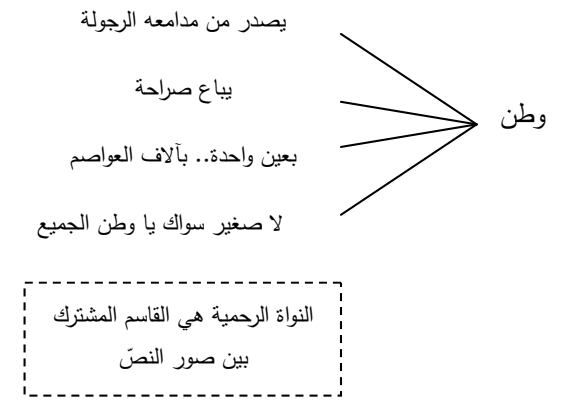
التي تؤلفها، وتأثير هذه بدورها على العلامات التي تشكلها كما يلي[21]:



الشكل الثالث: السيميوز هو الانتقال من التعبير إلى المحتوى

حيث يظهر هذا المخطط النصَّ بوصفه سلسلة علامات تشكّل بدورها علامة واحدة كبرى، والعلامة في عرف المدرسة البنيوية التي أسسها لويس يلمسليف تتشكل من مستويين: أحدهما هو مستوى التعبير ويمثله الدال في اصطلاح سوسير، وثانيهما مستوى المحتوى وهو يقابل المدلول، والسيميوز هو الانتقال من التعبير إلى المحتوى من خلال تجاوز القارئ لطبيعة المحاكاة التي تميز المستوى الأول، وهو ذاته الإدلال في عرف اللسانيين.

ومما يمكن استنتاجه من هذا البيان البنيوي المقتضب هو أن تحقيق الإدلال منوط بمقدرة القارئ على تجاوز مستوى التعبير، حيث تظهر الصور الشعرية غامضة ومشوشة وغير متناغمة، إلى مستوى التعبير حيث تتحقق الوحدة النصية من وراء التعدد، وحيث ينبثق المعنى، وهذا بفعل النواة الرحمية التي تحقق تلك الوحدة، وهذا مما يمكن التمثيل له من قصيدة "وطن تائه":



الشكل الرابع: تمثيل الوحدة من وراء تعدد الصور

يتجلى الفرق بين تفسير السيمياء للإبداع وبين التفسير البلاغي له في عنصرين: أولهما لم يشر إليه ريفاتير يتمثل في أن السيمياء تصف أحوال الإدلال في الصور من غير معيار منطقي أو عقلاني مسبق، والبلاغة بخلاف ذلك تفرض قيودا عقلانية على تشكيل الصور. وثانيهما، وهو ما حاول ريفاتير بلورته في إدلال القصيدة، يظهر في أن تفسير الإبداع سيميائيا تفسير نصيّ، لأن تشكيل اللغة الشعرية ينبثق من نسق لحالات اللاقواعدية، ولا ينبثق من الحالات المعزولة للصور الفنية، ولذلك كانت السيمياء عنده لصيقة بالأسلوبية، إذ أن استقرار حالات اللاقواعدية على مساحات النص يعني ضمنيا استقرار أسلوب فريد لدى الكاتب في توليف اللغة.

هاتان السمتان: لا عقلانية الصورة الفنية، واطراد حالات اللاقواعدية حاضرتان في قصيدة "وطن تائه" ، ولئن كان غرض التحليل فيما سبق بيان هاتين الخاصيتين، فإن الانتقال إلى مستوى الإدلال أو السيميوز يعني هنا البحث عن نواة رحمية لنسق النص. ولهذا افترضنا أن ما يقع فعلا من الآليات الدلالية في القراءة هو تبادل التأويل بين الأنماط الثلاثة من التمويه الشعري في القصيدة، وأن منطلق التأويل الفعلي هو حالات الغموض، ثم حالات التناقض، ثم حالات اللامعنى، ومن أجل اعتبرنا كل الأسطر الشعرية تأويلا للعنوان والسطر الأول.

وتفسير ذلك من الناحية اللسانية أو البلاغية سيان، وهو طبيعة العلاقة بين المشبه والمشبه به، أو درجة التغريب الذي تمارسه اللغة. فقد وقع انفتاح المعنى فعلا في السطرين الثاني والثالث:

وعيون فاتنة من الدامور تحتضن المقابر والكفن[22]

ولكن ذكر الشاعر للعيون كان لمعنى خاص لأن العين هي أكثر ما يعبر عن الحزن، بالدمع وبغيره، ولذلك خصها بالذكر. ولعل أقرب الصور إلى مخيال القارئ، وبغض النظر عن دلالة كلمة "الدامور" القادمِ تحليلُها، صور نسوة ثكالى وأرامل يودعون أعزاء عليهم في الأكفان والمقابر، وليس هذا إلا احتمالا واردا فحسب، لأن الإدلال قد يقترح سيلا من الصور المتداعية لانفراط العقد بين اللفظ ومقصوده، ومع ذلك، فإن الغموض الذي يميز هذه الصورة الشعرية يلح على تلك الفكرة، فكرة الثكل والفقد، وهو بدوره يعضده نسق الصور التابعة له، كقول الشاعر:

وطنُ بعين واحده ..
وطنٌ بآلاف العواصمْ !
الكلُّ يقرأ فيك موتكَ ..
واقفًا بين المحافل والمآتمْ ![23]

من مستوى المحاكاة الذي تقبع فيه الصور داكنةً إلى مستوى الإدلال حيث تنبثق المعاني، تجتمع عوامل النصِّ لتوجِّه القراءات المتتالية نحو الأغراض بقدر ما يسمح به اتساع الفسحة بين الموضوع العام وهو "الوطن" وبين جزئيات الصور. وقد تبين مما سبق أن الغالب على نسق قصيدة "وطن تائه" هو التعبير الغامض، ولأسباب دلالية محضة يظهر أن هذه الغلبة تعّبر من جهة عن نمط أسلوبي متميز تتشكل من خلاله القصيدة، كما أن هذه الغلبة هي ليست إلا دليلا إلى تأويل أشكال التضاد في العنوان والسطر الأول، ومن عينات ذلك قول الشاعر في مواضع متفرقة:

وطن الجميع ..
ولا جميع سوى التحزب والتقلّب ..
تحت ألوية اليمين أو اليسارْ ..[24]

حيث الإشارة إلى أن غربة الوطن هي خيانة أبناء الوطن، وأن الغربة هي صنيعة الفرقة بين الانتماءات والتحزبات، أو في قوله مثلا:

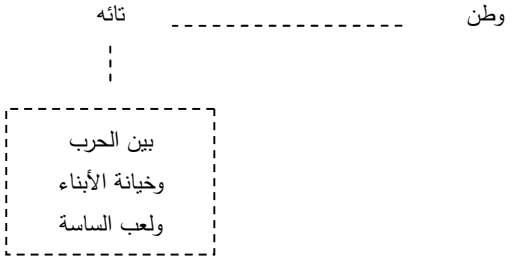
وطن يفتش عن وطنْ ..
بين المتارس .. والمجالس .. والدمارْ ..[25]

حيث إلى أن غربة الوطن يصنعها رمزان: المتارس والدمار رمز الحرب، والمجالس رمز السياسة، ولعل هذا من القراءات التي يقترحها النص لمأساة الوطن الضائع بين الحرب ولعبة الساسة. وهو ما تشير إليه أسطر شعرية كثيرة من مثل قوله:

شاخ الكلام .. على الموائد .. والمنابر ..

والكبار هم الكبارُ..
ولا صغير سواك يا وطن الجميع
ولا جميع سوى الرياحْ .![26]

وقد يساعدنا هذا في استيضاح العناصر الأساسية للمعنى، في الصورة الإدراكية الأساسية، والتي تشكل النواة الرحمية، لأن القارئ سيفهم تباعا أن المقصود بالتيهان هو تلك الحالة التي تصنعها ثلاثة عناصر: الحرب، وخيانة أبناء الوطن، وغدر الساسة الكبار، وهي التوليفة التي تفسر ضياع الوطن. وبناء عليه فإن حالة التضاد التي هي تيمة الخطاب إنما تجد تأويلها في هذه العناصر، والتي يمكن تمثيلها كالتالي:



الشكل الخامس: تأويل التناقض بتضافر الصور الفنية

إن تشكيل النواة الرحمية يأتي من تزاحم تلك الصور الفرعية المؤولة لحالة التضاد في الجمع بين كلمتيْ "وطن" و"تائه"، وليس القارئ مطالبا بتحديد الوطن المقصود، إن كان ثمة وطن مقصود فعلا، من خلال هذا التراكب، وإنما حسب السيمياء الآن أن تتشكل من معرفة التيمة التي توحد كيان النص، وتعضدها رتابة الأسلوب. وليس لعبة المعنى بهذه التقنية إلا تغريبا للمعاني، لأنها من جهة أقدر على التعبير عن أعماق المشاعر الإنسانية، وهي من جهة أخرى أقدر على نقل تلك التجربة إلى القراء، وبل هي أيضا السبيل إلى إعطاء النص حياة متجددة على مر الزمن، ودليل ذلك أننا نجد هذه الملحمة تعبر بحق عن مأساة الأوطان في كل العصور، ومن عام 1983 الذي ألف فيه الشعر قصيدته لرثاء لبنان نرى بأعيننا خلال الكلمات نفس المأساة في العالم العربي أجمعه خلال عشرين سنة الأولى من القرن الحادي والعشرين.

غير أن عملية التأويل التي تشغّلها القراءات ليست نتاج هذا الفعل المتبادل بين الصور فقط، لأنَّ الاقتصار على هذه المعطيات هو في الحقيقة إهمالٌ لعناصر التواصل الفاعلة في تحقيق مقبولية النصّ. فالإجابة عن السؤال "ما الذي يجعل قصيدة "وطن تائه" نصا؟" هو نفسه السؤال الذي يقترح عاملين اثنين لم يشر إليهما ريفاتير إلا لماما من خلال مصطلح "التناص". غير أننا في مواجهة هذا القصيدة مجبرون على أخذ هذا المصطلح بأكبر توسيع دلالي ممكن، إذ لا بد أن يشمل كل العناصر التي يستحضرها القارئ، من النصوص أو الأحداث أو الظروف، والتي تسهم في تأويل النص على وجه من الوجوه.

بناء عليه سيكون الانتقال من مستوى المحاكاة إلى مستوى الإدلال منوطا بالاعتماد على عنصرين آخرين، بالإضافة إلى نسق الصور، وهما: مفهوم نقطة الارتكاز في الخطاب، ومفهوم الإيقاع. وقد تقدم آنفا الكلام على هذا العنصر الأخير، ولسنا نرى أي مبرر معرفي ولا ثقافي ولا فني لاستبعاده من ميدان تحليل الخطاب الشعري في قصيدة "وطن تائه" خاصة، وفي شعر عز الدين ميهوبي عامة. ولذلك لا يمكن أن يكون التحليل مقتصرا على مساءلة الدلالة من دون العودة

إلى أثر الموسيقى الخارجية للنص في توقيع الشعرية، وصناعة التجاوز الإبداعي للغة العادية.

5. 2. نقطة الارتكاز كلمتان: الشرق الأوسط والدامور

جرتْ العادة في عرف الدارسين أن يكون التناص علاقة بين النصوص، وأن تظهر هذه العلاقة عادة في عملية الإنتاج أو الكتابة حيث يوظف المبدع معرفته الأدبية السابقة، ولكن ريفاتير يوظف العلاقة هنا من خلال كونها آلية لتأويل النص وقراءته: «إذا عدنا إلى ريفاتير نراه يعرف التناص كشيء مختلف عن مفهوم تقاطع النصوص بل هو عمل منتج لأنه (ظاهرة توجه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها. إنه نقيض القراءة الخطية، كما أنه طريقة في إدراك النص تتحكم في إنتاج القدرة على التدليل "Signifiance". أما القراءة الخطية فلا تتحكم إلا في توليد المعنى. والتناص، فضلا عن ذلك كله، طريقة للإدراك يمكن بواسطتها للقارئ أن يعلم بأن الكلمات داخل النتاج الأدبي لا تكون دالة باعتبار علاقتها المرجعية بعالم غير لفظي (يقصد عالم الواقع)، إنها على العكس تكون دالة باعتبار علاقتها المرجعية مع مركَّبات من التمثيلات تكون مندمجة منذ البداية وبشكل كلي داخل العالم اللغوي. هذه المركبات يمكنها أن تكون عبارة عن نصوص معروفة أو أجزاء من نصوص تحيا، في انفصال عن سياقها الأصلي السابق الذي نعرفه، داخل سياق جديد تكون هي السابقة عليه). هكذا فالتناص من وجهة نظر ريفاتير يلعب دورا أساسيا في تمويه المعنى وتحويله نحو قابلية النص للتدليل، تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء، كما يبطل فكرة النقد الكلاسيكي الذي يرى على الدوام أن النصوص لها معان محددة سلفا من قبل الكُتاب»[27].

هكذا يمكن عدُّ الإحالة إلى الثقافة والنصوص الأخرى، النمط الوحيد أو الغالب من المرجعية التي تفسر إدلال القصيدة، وهي ليست علاقة بين الكلمات والأشياء وإنما إحالة الكلمات على كلمات أخرى، أي علاقة بين أنساق لغوية وأخرى تسهم من خلال روابطها في إثراء دلالات النص الحاضر وإثراء معناه.

لا يمكن إهمال دور الثقافة في إحلال المعنى وصياغة الرموز، هل يملك الشاعر إلا أن يستمد من الثقافة ليصنع لغته الخاصة؟ والثقافة إنما تتجلى في عرف تحليل الخطاب من خلال العلاقة بين النص والعالم[28]، وليست عمليات التأويل تملك كل الحرية في الذهاب بهذه العلاقة كل مذهب، لأنها مقيدة غالبا بقرائن الإحالات الموقفية في النص. ولذلك فإن حالات الإضمار والإبهام وأسماء العلم والمراجع الفعلية هي كلها في الواقع من عناصر الفعل الثقافي في الظاهرة النصية، ذلك أنها تقوم على قصد المتكلم أو الكاتب أن يحيل القارئ إلى موضوعات محددة في العالم الخارجي، والتي يكون لها بالغ الأثر في توجيه مسار التأويل والإدلال، من أجل ذلك تسمى قرائن الإحالة الثقافية في أدبيات تحليل الخطاب نقطة ارتكاز.

يشبه عمل نقطة الارتكاز عمل المرساة للعوامات، فإذا كان النص منسابا عبر مساحات تأويل غير محدودة، فإن نقطة الارتكاز تشده إلى ناحية خاصة من بين احتمالات كثيرة للتأويل. ولما كان التحليل السيميائي، أو تفسير الإدلال يقوم على بيان الوحدة النصية من وراء التعدد والاختلاف الظاهر، أو على بلورة نواة رحمية وسط تمويهات اللغة ولا عقلانيتها، فإن نقطة الارتكاز هي من آليات الخطاب المسهمة في رسم ملامح تلك النواة.

يتبين في هذا المستوى دور نقطة الارتكاز في كلمتين اثنتين من النص كله، وهذا بخلاف الحقيقة النسقية التي بنى عليها ريفاتير نظريته الأسلوبية، ولكنها حقيقة لسانية لا يسع الباحث إلا الاعتراف بها. ولا ينفي هذا الاختزال بالضرورة أن بقية الكلمات في النص قد يكون لها أثر في تركيز الإدلال نحو معطى ثقافي، ولكن هذا الأثر إن وجد هو في الحقيقة لا يكاد يظهر إذا ما قورن بكل الهالة الدلالية التي تصنعا أسماء العلم.

فكلمتا "الشرق الأوسط" و"الدامور" تؤديان باقتدار الإحالة الثقافية التي توجه إدلال النص نحو

نواة رحمية أكثر تجليا، مما كانت من قبل، ولا شك أن المعطى الثقافي الذي يميز السياق التاريخي للكتابة لا يمكن اختزاله في التواصل الأدبي مهما كان منهج التحليل موغلا في الشكلانية، بل إن نظرية القراءة التلقي هي العنصر المعرفي المحفز لاستحضار ذلك المعطى، والذي لا ينفك يكشف عن دوره في تأويل النصوص جميعها، وفي تأويل النصوص الأدبية أيضا.

وعلى هذا، وبدل أن تذهب بنا القراءات كل مذهب، لا شك أن ثمة إعلانا للتمية الجوهرية للنص من خلال هاتين الكلمتين، ولا شك أيضا في أن كلمة "دامور" تركز المعنى أكثر من غيرها لأنها تشير إلى قرية الدامور في ضواحي بيروت، كانت تعرضت للقصف الإسرائيلي عام 1983. ولعى هذا عرفنا الوطن الرئيسي التائه، وهو لبنان، أو الشرق الأوسط كله بما يعانيه من دمار وعدم استقرار، غير أننا لا نرى مانعا في العرف السيميائي يمنع أن يتحرر التأويل شيئا قليلا أو كثيرا من قيود نقطة الارتكاز، ليعطي للنص ذاته حيوات أخرى في أكثر من مناسبة، وفي أكثر من مأساة يعانيها الوطن العربي كله، وهي تقريبا المأساة نفسها. ولما كان الشاعر العربي منذورا للألم والتوجع مع أو بدلا من إخوته، فكذلك كان تشكيل قصيدة وطن تائه منذورا لرثاء الأوطان العربية الموجعة في كل حين.

5. 3. الإدلال من خلال الإيقاع:

يتبين أن للإيقاع في هذه القصيدة دوران اثنان: أحدهما يظهر في مستوى المحاكاة حيث تقوى به ظاهرة الغموض أو الفاعل الدلالي ذي الصبغة الوجدانية،لأن طبيعة الإيقاع الخارجي تفرض عليه أن يكون لا عقلانيا، فهو لا يجمل معنى تواصلي يحد من طاقة الصور الفنية، بل هو على العكس من ذلك نص سيميائي بامتياز، أي نص قادر على الإدلال غير المحدود في كل الظروف والمناسبات. والدور الثاني للإيقاع يظهر في إسهامه في تحقيق الإدلال من خلال الثقافة والانتماء. هل يمكن أن يكون هذا النص رثاء للعروبة من دون أن يتلمس بمعالم الثقافة الفنية العربية؟ لعل هذا أن يكون المسارَ نحو انسجام الخطاب الشعري.

وللإيقاع في هذا النص عنصران متراكبان في اللفظ: أحدهما هو الوزن من الكامل المدوَّر "متفاعلن متفاعلن"، وهو رتيب نوعا ما ولكننا لا نكاد نشعر بفعل الرتابة إلا منسجمة مع رسالة يلتزمها النص، وقد يذهب بعض الكتاب المعاصرين إلى أن مثل هذا التشكُّل اللغوي لا يناسب شعرية التخييل، ولكن الحقيقة بخلاف ذلك. حقيقة يدعمها النظر تؤكد أثر الأوزان في صياغة الروح الشعرية المتوقدة والمتفاعلة، والتي يمكنها أن تصطنع مع الصور الشعرية مزيجا فنيا متآلفا. وبقدر ما يكون هذا الوزن رمزا شعريا يتميز بميزة سيميائية خاصة موحية وذات مغزى، بقدر ما يمثل في الوقت نفسه عنصرا فعالا في تحقيق اتساق النص من الناحية اللفظية، وانسجامه من الناحية الدلالية، وعلى هذا الأساس الثاني اعتبرناه عاملا في بلورة النواة الرحمية التي تتحكم في إدلال النص كله.

والعنصر الثاني في الإيقاع هو القافية المتغيرة، لكن وفق دفق متواتر يشبه الأغنية، ولا نرى مانعا من أن يكون مفهوم التغني مصطلحا تقنيا في تحليل الشعرية العربية قديما وحديثا، وإن كان تجسد هنا على شاكلة الشعر الحر المدوَّر أو الموشح، حيث تختل الرتابة في مواضع معينة من القصيدة بما يجعل النص متمنعا، حيث تناوبت في فواصله أربع قوافي مختلفة ولكنها كانت في الوقت نفسه عزفا متآلفا: فتحتان ونون ساكنة في المقطع الأول: "وَطَنْ"، ثم حركتان وألف مد بعدها راء ساكنة "الدمار"، ثم حركتان وألف مد وحاء ساكنة "جناح"، ثم وزن ألف مد بهدها كسر وميم ساكنة "مآتم". وليست هذه التنوعات إلا ظاهريةً، لأنها لا تتعلَّق بتغيُّرٍ في الموضوعات الفرعية للنص، بل هي تعبّر بحق عن تداخل بين تلك المقاطع الإيقاعية في موضوعاتها الرئيسة. وعلى هذا الأساس أيضا يمكن عد القافية هنا، على تنوعها، فاعلا مزدوج الأثر: فهي من جهة علامة موغلة في الغموض لا تحتمل دلالية تواصلية ثابتة، وإنما تنفتح على احتمالات كثيرة ولذلك نعتبرها مكملة للغموض والانزياح، وهي من جهة أخرى

أداة في الاتساق والانسجام لأن رتابتها علامة على الوحدة النصية.

ثم إنه لا يمكن أن نغفل في ختام هذا التحليل المقتضب أن للوزن والقافية في الشعر الحديث دلالة ثقافية متميزة، حتى أنه ليمكن عدهما رمزا ثقافيا، وعلى هذا الأساس افترضنا أن الاتزام بقضية القومية في نص "وطن تائه" ما كان ليكون بهذا التشكل الفني لو أنه أغرق في التخييل على حساب الإيقاع، لأن روح العلامة الحقة هي ذلكم التناسب الظاهر والخفي بين الدال فيها والمدلول، والدال هنا يقصد به الإيقاع العربي الأصيل، والمدلول يقصد به رثاء القومية العربية.

وعليه نقترح دمج مكون الإيقاع في مفهوم سيمياء الشعر مما لم يحتف ريفاتير بالتنويه عليه وهذا لسببين: أولهما أن الإيقاع من مكونات الشعر في الثقافة العربية لا يمكن التنازل عنه لصالح نظريات شعرية نبتت في غير المهاد العربي وتعبر عن غير الذات العربية، وثانيهما أن للإيقاع أثرا ملموسا في تحقيق التفاعل الدلالي المشار إليه آنفا، والذي اصطلحت النظرية اللسانية ثم النقدية على تسميته "إدلالا"، إذ الإيقاع هو نص بحد ذاته يتميز بقدر من الإدلال قد لا تحتمله اللغة الطبيعية، أي لغة الكلام، ويضاف إلى ميزاته أنه في الشعر مندمج مع الكلام ذاته، لأن إيقاع الشعر في القصيدة العمودية والموشحات والأشعار الحرة حاصل من الصيغ الصرفية للكلمات نفسها. فلا سبيل لنا إلى إنكار أن اللغة الطبيعية التي تبنى بها الأشعار هي الوحيدة القادرة على الجمع بين النموذج الشعري الكامن في التخييل بالصور الفنية، وبين النموذج الشعري الكامن في الموسيقى بالأوزان والقوافي.

6 . خاتمة:

لما كان الإدلال انتقال النص الشعري من حالة الغموض والتفكك إلى حالة حيازة معاني متعددة، تقترحها القراءات على اختلافها، تبين أن ثمة مستويين يقترحهما تحليل ظاهرة الإدلال: الأول وهو مستوى المحاكاة حيث يتبدى نص الوطن التائه بوصفه نسقا من حالات اللاقواعدية، وهو صور فنية لا عقلانية أغلبها من نمط الغموض، وأقلها وهو العنوان والسطر الأول يقوم على التضاد. والمستوى الثاني هو مستوى تحقق الإدلال من خلال بلورة القراءة لمفهوم النواة الرحمية.

تتشكل النواة الرحمية في نص وطن تائه من خلال ثلاثة عوامل: الأول هو التأويل الداخلي من صور الغامضة إلى صور التضاد، والثاني هو نقطة الارتكاز في الخطاب ممثلة في الإحالات الثقافية التي يمارسها الشعر من خلال كلمتي "الشرق الأوسط" و"الدامور"، والثالث هو الإيقاع مزدوج التركيب والأثر، فأما التركيب فيتضمن عنصري الوزن والقافية المتغيرة برتابة ظاهرة، وأما الأثر فيظهر من جهة في مستوى المحاكاة حيث تتزاحم في النص الصور الغامضة ويكملها الإيقاع من حيث هو علامة غامضة لا عقلانية، كما يظهر من جهة ثانية في مستوى الإدلال من خلال دوره في تحقيق الاتساق والانسجام لأنه موحد على طول النص، ومن خلال دلالاته الثقافية، لأنه كما أسلفنا لا يمكن أن تكون الشعرية إلا فعلا ثقافيا نسبيا، ولا يتصور أن يكون نص وطن تائه رثاء للأوطان العربية من دون أن يتوسل بواحد من أهم عناصر الشعرية عند العرب وهو الإيقاع الخارجي.

---

[1] عز الدين مهوبي من مواليد 1959 بالمسيلة، درس بالمدرسة العليا للإدارة بين 1980 و1984، ثم بجامعة الجزائر، شغل وظائف متعددة في الصحافة والإعلام، وكان نائبا بالبرلمان ومديرا للتلفزيون الجزائري، ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية، ثم وزيرا للثقافة. أصدر مؤلفات كثيرة بين الشعر والأوبريت والتمثيلية، ونال عنها عدة جوائز وطنية وعالمية. (من الموقع الرسمي: www.azzedinemihoubi.com)

[2] Charles Peirce: Philosophical Writings. Selected by Justus Buchler. Dover Publications, INC New York, USA.

[3] عبد الله حمادي: لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية. (مجلة الثقافة والثورة). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، العدد 10: 1983.

[4] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي. دار هومه، الجزائر: 2007، ص 356.

[5] Georges Mounin : Dictionnaire de la linguistique. PUF, Paris, France, 4e édition: 2004, p 300.

[6] Jean Ladrière : Signification et signifiance. http://resources.metapress.com/pdf-preview.axd%ML§/.

[7] Ibid.

[8] André Jacob: Les exigences théoriques de la Linguistique selon Gustave Guillaume. Editions Klincksieck, Paris, France, 1970, p 98 / 99.

[9] John Lyons : Linguistique générale . introduction à la linguistique théorique. Traduction de Françoise Dubois Charlier et David Robinson. Librairie Larousse , Paris , 1970 , p 318 / 319.

[10] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي. ص 356.

[11] عز الدين مهوبي: وطن تائه. (مجلة الضاد) معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، العددان 10 و11، سنة 1984، ص ص 142 . 147.

[12] Michael Riffaterre: Semiotics of poetry. Indiana university press, Bloomington 1978, p 2.

[13] عز الدين مهوبي: وطن تائه. (مجلة الضاد) ص ص 142 . 147.

[14] Johanne Prud'homme et Nelson Guilbert (2006), « La littérarité et la signifiance », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com

[15] حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة. تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى: 2003، ص 71 / 72.

[16] Michael Riffaterre: Semiotics of poetry. p 3 / 4.

[17] Ibid p 11.

[18] Ibid p 6.

[19] Ibid p 6.

[20] Johanne Prud'homme et Nelson Guilbert : Op cit.

[21] François RASTIER: Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus. *Texto !* [en ligne], juin 2004. Rubrique Dits et inédits. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Enjeux.html>. (Consultée le 23 / 07 / 2011 à 12:23).

[22] عز الدين مهوبي: وطن تائه. (مجلة الضاد) ص 143.

[23] المصدر نفسه ص 146.

[24] المصدر نفسه ص 144.

[25] المصدر نفسه ص 144.

[26] المصدر نفسه ص 146.

[27] حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة. ص 27.

[28] تحليل الخطاب في الأصل هو علم النص، وقد ارتأى زليغ هاريس أن يقوم التحليل في هذا المجال على معلمين: الأول تحليل بنية الخطاب اللغوية وقوامه اللسانيات، والثاني تحليل الدلالة من خلال علاقة النص بالمواقف وقوامه نظرية الثقافة.

قائمة المراجع:

1 . عبد الله حمادي: لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية. (مجلة الثقافة والثورة). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، العدد 10: 1983.

2 . لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة. تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى: 2003.

3 . مرتاض عبد المالك: نظرية النص الأدبي. دار هومه، الجزائر: 2007.

4 . مهوبي عز الدين: وطن تائه. (مجلة الضاد) معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، العددان 10 و11، سنة .1984

5 . مهوبي عز الدين: سيرة في سطور (الموقع الرسمي: azzedinemihoubi.com)

6 - Jacob André: Les exigences théoriques de la Linguistique selon Gustave Guillaume. Editions Klincksieck, Paris, France, 1970.

7 - Ladrière Jean: Signification et signifiance. http://resources.metapress.com/pdf-preview.axd%ML§/.

8 - Lyons John: Linguistique générale . introduction à la linguistique théorique. Traduction de Françoise Dubois, Robinson Charlier et David. Librairie Larousse , Paris , 1970.

9 - Mounin Georges: Dictionnaire de la linguistique. PUF, Paris, France, 4e édition: 2004.

10 - Peirce Charles: Philosophical Writings. Selected by Justus Buchler. Dover Publications, INC New York, USA.

11 - Prud'homme Johanne et Guilbert Nelson (2006), « La littérarité et la signifiance », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com

12 - RASTIER François : Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus. *Texto !* [en ligne], juin 2004. Rubrique Dits et inédits. Disponible sur : <http://www.revue-

texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Enjeux.html>. (Consultée le 23 / 07 / 2011 à 12:23).

13 - Riffaterre Michael: Semiotics of poetry. Indiana university press, Bloomington, USA, 1978.