محور المشاركة: علم اللغة الحديث وتحليل الخطاب

عنوان المشاركة: الإدلال الثقافي في نص "عروس القرنفل" مقاربة تداولية

د. رزيق بوزغاية

جامعة العربي التبسي . تبسة

ملخص:

الكلمات المفتاحية : التداولية، السيمياء، الإدلال، الشعرية، نظرية الثقافة.

ينطلق هذا البحث من افتراض أن بناء جماليات الكتابة عند محمد الطوبي يقوم على ممارسات ثقافية مستقرة يمكن عدها أسلوبا في الكتابة يضمن تجاوز المألوف وتحقيق المفهوم العام للشعرية، ونص "عروس القرنفل"مثال مناسب لتلك الممارسات الأسلوبية التي يمكن التوسل إلى تفسيرها لا من خلال النظام اللغوي وحده بل عبر وسائل المعرفة السياقية الثقافية والتاريخية والتراثية معا والتي تشكل معا نسقا تداوليا تتبلور فيه الكتابة الأدبية.

ABSTRACT :

This research is based on the assumption that the aesthetics of Mohammed al-Tubi writings is depend on stable cultural practices that can be counted as a method of writing that ensures the transcendence of the common sense and the realization of the general concept of poetry. The text of the "bride of carnations" is an appropriate example of those stylistic practices that can be interpreted not only through the linguistic system, but also through the means of contextual knowledge of cultural, historical and heritage, which together form a pragmatic format in which literary writing is formed of.

1 . في معنى الإدلال الثقافي:

يتأتى مصطلح الإدلال من إحدى الترجمات المشهورة للمصطلح الانجليزي "significance" والذي ظهر في ساحة النقد الأدبي في كتاب "سيمياء الشعر" للناقد الفرنسي ميكائيل ريفاتير، وقد كان من حسنات هذا الكتاب أن ربط بين مجالات لم تتنبه كثير من الأقلام النقدية للعلاقة الوثيقة بينها، وأهم تلك المجالات السيمياء والشعرية والأسلوبية. ولعل هذا الربط هو من المفاتيح الضرورية لتعريف الإدلال في ساحة النقد الأدبي، وهو مقدمة في فهم الأصول اللسانية لهذا المصطلح أيضا.

يتعلق الاستعمال الأصيل لمصطلح "الإدلال" بقدرة الشيء على أداء المعنى، فإذا اضطلع الشيء . أي شيء . بأداء وظيفة الدلالة يقال عنه حينها أنه يتميز بسمة الإدلال. وهذا المعنى الأصيل هو الذي نصت عليه

اللسانيات من قديم[1]، وقد حاول عبد الملك مرتاض[2] أن يتتبع استعمالاته المختلفة واجتهد في بحث أقدمها إلا أنه لم يتنبه إلى الفروق الجوهرية التي أحدثها توظيف هذا المصطلح في النقد بعد ذلك.

والذي حدث أن الإدلال الذي كان سمة في كل علامة لها دلالة تحول في الكتابات النقدية إلى ما يشبه عكس ذلك، مع رابط دقيق بين المفهومين المتعارضين ظاهرا، لأن الإدلال في الأصل هو مقدرة العلامة على توصيل المعنى وعليه تتميز تلك العلامة بأكبر قدر من الإدلال كلما كان المعنى واضحا، لكن الأمر في النقد بخلاف ذلك، لأن مقدرة العلامة من الناحية الفنية تتحدد بمدى قدرتها على اختلاق المعاني، وهذه القدرة رهينة بقلة وضوح المعنى التواصلي، أو احتمالية المعنى وعدم وضوحه. وبهذا انتقل الإدلال رأسا من الإشارة إلى وضوح المعنى إلى الإشارة إلى غموض المعنى في النصوص الأدبية.

وقد تحوَّل غموضُ المعنى مع الشكلانية إلى غرض جماليّ في حد ذاته، لأنه يحقق التخييل الشعري، ولهذا يرتبط الإدلال بالنص الشعري في النقد المعاصر ارتباطا وثيقا، فهو من جهة يفسر قدرة اللغة على التخييل، وهو من جهة أخرى يشرح الطبيعة الدلالية لتلك اللغة.

ولما كان النص الأدبي نسقا لغويا يتصل من قريب عبر وشائج لغوية بالكيان الثقافي للمبدع والمتلقي على حد سواء، كان من المفترض أن تبنى النظرية النقدية والنظرية الشعرية أيضا على التفسير الثقافي للإبداع في الوقت نفسه، لأن المعنى لا يتأتى من النظام اللغوي المطلق، بل من عمل ذلك النظام في البيئة الثقافية، وكذلك الأمر في النظرية الجمالية، لأن الجمال هو مفهوم ثقافي ولا يمكن بحال تأسيس تفسير مقبول للظاهرة الجمالية خارج التفسيرات الثقافية.

من هذا المنطلق يمكن أن يدعى المفهوم الجامع للطبيعة الدلالية للعلامة الشعرية ولبيئتها الثقافية بالإدلال الثقافي، ويقصد به إجمالا الانسجام الحاصل بين النسق اللغوي والبيئة الثقافية من أجل تحقيق مفهوم الأدبية. ولعل فيما يأتي من التطبيق مزيد بيان لهذا المفهوم.

2 . في علاقة الإدلال الثقافي بالمقاربة التداوليّة:

لماذا الإدلال الثقافي في المقاربة التداولية؟ الجواب يعود إلى أصول النظرية التداولية نفسها وإلى المناخ الذي اصطنع فيه الفلاسفة المنهج التداولي، بيرس لم يكن بعيدا عن تأثيرات النظرية السلوكية كما لم تكن نظرية الثقافة عند زليغ هاريس في مقال تحليل الخطاب ببعيدة عن مجال الفلسفة البراغماتية، وقد تصل درجة الترابط بين المجالين إلى الحد الذي يستحيل معه أحيانا تقريب التحليل التداولي من النص الأدبي إلا عبر المداخل الثقافية.

لا تكتمل صورة مفهوم الإدلال الثقافي إلا من خلال مقاربته مقاربة تداوليّة، أي مقاربة تتجاوز نسق النص اللغوي لتدرس تفاعله مع العناصر الخارجية الفاعلة في عملية التواصل الأدبي. ولما كانت التداولية في معناها العام دراسة للغة في الاستعمال[3] فإن ذلك يفضي في النهاية إلى اعتبار العناصر الثقافية عناصر استعمال، وأن محلل الخطاب الأدبي لا يمكن أن يتوصل إلى رسم صورة واضحة لاشتغال النص إلا في إطار تلك المعطيات الثقافية.

والمقاربة التداولية للإدلال الثقافي من هذا المنطلق تعني رأسا دراسة استعمال النص للعناصر الثقافية، كالرموز وأسماء العلم والأنماط التعبيرية والأساليب المستقرة اجتماعيا والرؤى الدينية والتاريخية بطريقة تشرح تشكيل الأسلوب الأدبي في نص من النصوص، كما تشرح تميزه وملامسته للأفق الإبداعي. والعناصر الثقافية لا تعد في اللسانيات كائنات لغوية خالصة، بل هي تجمع بين الكيان اللغوي والهوية الخارجية عن النسق، لأن نظرية الثقافة في تحليل الخطاب كما توسم زليغ هاريس[4] هي البعد المكمل للسانيات في دراسة الخطاب المتصل، إذ تسند للماهيات اللغوية الشكلية دلالات تواصلية في السياق الخارجي.

فاللغة من حيث هي نظام تواصلي يقوم على القواعد اللسانية الخالصة لا تملك كل المؤهلات التي تفسر الظاهرة الأدبية، وإن كانت هي في حد ذاتها ضرورية لذلك التفسير، ولذلك قامت الشكلانية منذ شكلوفسكي على بلورة نمط نقدي يفسر الشكل الأدبي بناء علاقته بالمنتج والمتلقي في آن واحد، وهما عنصران خارجيان في اللسانيات ثقافيان في تحليل الخطاب.بناء عليه كان هذا الموضوع مثالا مناسبا لبحث الوشائج بين المداخل اللغوية والمداخل النقدية في تحليل الخطاب، الأولى تمثلها التداولية والثانية يمثلها الإدلال.

3 . مستويات للسيميوز:

السيميوز "semiosis" هو ذاته الإدلال منظورا إليه في خصائصه التجريدية، وقد وظف هذا المصطلح في التحليلين السيميائي والأسلوبي للشعر والسرد على السواء، غير أنه أقرب إلى توصيف اللغة الشعرية لأنها أكثر اشتغالا على الجانب الدلالي من اللغة.

يميز التحليل الأسلوبي عند ريفاتير بين مستويين . على الأقل . للقراءة: يظهر في أولهما نسق من حالات اللاقواعدية التي تجعل النص "غير مرجعي"[5]، وكان اسم هذه الحالات قد اشتق من مخالفتها لمألوف اللغة، ومع أن ريفاتير قدم في مقارباته النقدية نماذج للقواعدية تتعلق بالطبيعة الدلالية للصور الفنية إلا أنه يجوز لنا أن نوسع هذا المصطلح ليشمل كل مظاهر تجاوز مألوف اللغة، لأن ثمة حالات تنبثق في كتابات محمد الطوبي قد لا يغطيها المفهوم التقليدي لها.

أما المستوى الثاني من القراءات الشعرية فهو حيث تكشف القراءة عن جوهر موحد للنص خلف التمويه والمراوغة، وعندما يلامس القارئ تلك الوحدة أو تتضح ملامحها تسمى الصورة الإدراكية التي تجمع شتات النص فيها نواة رحمية، وهي أساس الإدلال، أي أساس دلالة النص على معنى يحسن التواصل به بين النص والقارئ. ولأسباب ظاهرة وباطنة نفترض في البداية أن أكثر العوامل الفاعلة في تشكيل النواة الرحمية والإدلال هي الرمزية الثقافية.

3 . 1 . عروس القرنفل ونسق اللاقواعدية:

تتوزع صيغ التمويه في النصّ بين أيدينا على ثلاث إمكانات متظافرة: الصور المجازية، والمخالفات النحوية، والابتعاث الأجناسي. وهي تعد في نظرنا حالات للاقواعدية التي تجعل لغة الشعر لغة غير مباشرة، وفيما يلي أمثلة لكل نوع منها:

3 . 1 . 1 . اللاقواعدية في الصور الفنية:

تصل الصور إلى مستوى المجاز عندما تغاير التركيب العقلي للدلالة والأشياء، وإذا كان المجاز في البلاغة يقر حدودا لهذا التوسع في التأليف اللغوي فإن النظرية الشعرية الحديثة تسعى جاهدة لتجاوز الضوابط المعقولة سلفا، وهي تتخذ غالبا ثلاثة أشكال مختلفة: أولها الغموض وهو أقرب إدلالا من غيره من الصور لأن فيه ما يشبه المعنى التواصلي، ويمكن أن يخضع للتأويل القريب، وأبرز نموذج له في نص "عروس القرنفل" قول الشاعر "**لا عاصم من الموت إلا العشق يا الملكة**"[6]. ومثله أيضا قوله:

أكتشف أن ضلوعي واحة نرجس

رأسك حمامة مبللة بالشغف الأشقر

كيف تتوهج كلماتي تفرد أجنحة بلورية وتسافر في ملكوتك؟

أعصر عذاب كرومي وأسقيكِ.

والشكل الثاني للصور الشعرية هو **اللامعنى**، وهو أوغل في تجاوز القواعد الدلالية بحيث يستحيل معه كل تأويل قريب، وأمثلته كثيرة في النص مثل قوله:

أغسل حلمي أسرح رسائله أبسط ذاكرتي لوجع الماء

أنا الملك العاشق الصاعد من أبجدية البشارة من آية تكويني من خرائب عمري الطازج المكتوب في كيمياء البراري

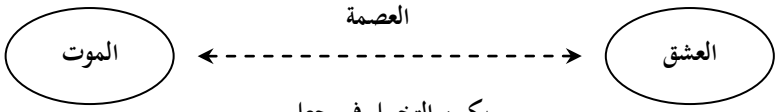
أغسل حساسين النعاس التي تحرس أجفانها بنعومة شقائق النعمان[6]

أما النوع الثالث من حالات اللاقواعدية التي سبقت إليها الإشارات في عرف التحليل السيميائي فهي حالة التناقض، ولا نكاد نجد لها حضورا يذكر في النص الذي بين أيدينا. ولا شك أن اقتصار هذه القصيدة، كما غيرها من قصائد محمد الطوبي، على النوعين الأولين هو ضميمة أسلوبية تؤخذ بعين الاعتبار في رسم صورة للغة الشعرية عنده.

يعمل محمد الطوبي على حدود متماهية بين نوعي الغموض واللامعنى، ولعل لها ما يبرره على صعيد التلقي لأن الغموض يضمن تواصلية النص على الرغم من إغراقه في اللامعنى الظاهر غالبا. وقد يصعب في أحيان كثيرة التمييز بين النوعين لأن اشتغال الشاعر باللغة ردحا من الزمن يمكنه من التواجد في الوسط بين الغموض واللامعنى، وهو من ميزات الطوبي الأسلوبية التي قل أن توجد عند غيره من الشعراء.

وأما بالنسبة للقراء أمثالنا فإن التأويل يتجه غالبا نحو إسناد الصور غير ذات الدلالة إلى الصور الغامضة. وعليه فإن عبارة "**لا عاصم من الموت إلا العشق يالملكة**" يمكن عدها مؤولة لغيرها من صور النسق الأكثر غموضا أو الأكثر انغماسا في اللامعنى. إن هذه الصورة قد تبوح ببعض أسرار المعنى، أكثر بكثير من قول الشاعر " **أنا الملك العاشق الصاعد من أبجدية البشارة من آية تكويني من خرائب عمري الطازج المكتوب في كيمياء البراري**".

أكثر الأسئلة ورودا عند أول قراءة للنص الشعري يتمحور حول العلاقة بين طرفي الصورة المجازية، وقد يأخذ السؤال صيغا مختلفة من مثل: "كيف يكون العشق عاصما من الموت؟" سؤال منطلقه مرجعية القارئ من الواقع ومصادمته لأول وهلة مع كم من اللامرجعية في النص. إن هذا السؤال وما يستتبعه يؤول في النهاية إلى صورة تجمع طرفين: الأول الموت من حيث هو تجربة مختبرة بين الناس بشكل من الأشكال، والعشق من حيث هو تجربة أخرى موصوفة. إن علاقة العصمة التي تفترضها الصورة بين تجربتين مختلفتين إن أساس اللاقواعدية، وهي أساس التساؤلات القرائية التي تدفع إلى طرح الأسئلة الدلالية:



يكمن التخييل في جعل
العلاقة بين الموت والعشق
على هذه الشاكلة غامضة أو
غير مرجعية

الشكل الأول: تمثيل اللاقواعدية في المجاز

وليس معنى التساؤل أن الكاتب يقصد شيئا آخر غير المعنى الحرفي، لأن هذا الأخير وارد فعلا، ولكن طرح السؤال هو الغرض الجمالي الذي ينبني عليه فعل التخييل، وفي النهاية تنبني عليه التجربة الشعرية. ويبقى هذا مجرد نموذج ينسحب على بقية الصور المجازية التي يزخر بها نص "عروس القرنفل"، وإذ نتناول هذه النماذج بالتحليل المقتضب فإن ذلك يهدف إلى استثارة الفكرة الثقافية في رحم تلك الصور.

وإذا ما سبقت الإشارة إليه قدرا كثير الاشتراك بين شعراء العصر الحاضر من تجاوز حدود المعقول في ربط طرفي الصورة الفنية، فإن من الخصائص الأسلوبية التي يتفرد بها محمد الطوبي في هذا الباب هو بناء نسق الصور على ما يمكن اعتباره تركيبا لتلك الصور لا على سبيل التمثيل، بل على سبيل تعليق الصور بحيث يغرق وجه الشبه في سيميائية متتابعة. وبعد أن كان هم القارئ ملاحقة طرفي الصورة الشعرية الواحدة يتشتت الغرض بين هذه الصورة نفسها وبين طرفي ثالث، ثم بينها جميعا وبين طرف رابع وهكذا:

خلجان مغلقة بمحار طفولتها تنفتح على يديك المقمرتين(8)

يطالعنا النسق بصورة شعرية ذكر أحد عناصرها وهو الخلجان المغلقة، ومجرد إضمار الطرف الثاني في الصورة ـ الذي قد يكون مشبها ـ هو في ذاته من تقنيات بناء الصور عند الطوبي، ثم يكتف هذه الصورة الأولى مستوى آخر من التعليق حيث تغلق الخلجان بمحار طفولتها، ولا يغفل القارئ هنا عن أن إضافة هذا العنصر هو تعمية للمعنى الأول، ويضاف إليه أن هذا العنصر هو في حد ذاته صورة شعرية قريبة من اللامعنى "**محار طفولتها**" فهل المقصود تشبيه عز الطفولة وورد الصبا بالمحار؟ هذا السؤال لا يهدف للبحث عن جواب بل هو يكتفي بالانطراح فقط ليشرح أن آلية توليد المعنى تتركب من عاملين:

الأول : بناء صور مجازية موغلة في الغموض.

الثاني : تعليق تلك الصور في صورة واحدة مركبة أكثر إيغالا في الغموض.

3 . 1 . 2 . اللاقواعدية في التأليف اللهجي:

لعل أبرز نموذج للمغالبة اللهجية لمألوف التأليف تشكيل اللغة الفصحى بحسب تركيب شائع في اللهجة المغربية وهو نداء المعرف بالألف واللام والاتساق اللفظي في التكرار وتعليق الألفاظ المتشابهة، يمارس الكاتب من خلاله حضوره الثقافي المحلي في أكثر من نصوهذه أمثلته في عروس القرنفل:

نداء المعرف باللام: أعصر عذاب كرومي وأسقيكِ يكتمل جموحي وابتهالاتُ بيادري الطافحة بأفراس الزعتر والمرجان **يا المتوجة** وإلى الأبد أحتفل بكِ، لا عاصم من الموت إلا العشق **يا الملكة**.

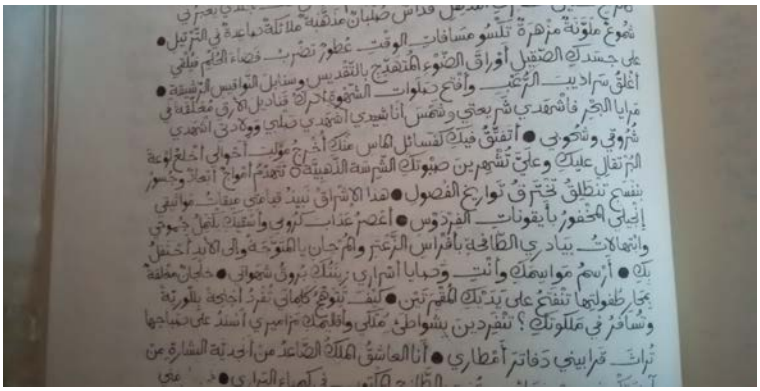
التكرار بأكثر مما يرد في التوكيد اللفظي في قوله: يشتعل **الأخضر الأخضر الأخضر** في ذاكرتي..

وتعليق الصيغ المتشابهة في قوله:إسرائي **إليك فيك بك ومنك** يسَّاقط عليَّ الفرح صفيا تقيا طيبا، وفي قوله: "**لا أتعسر لا أبتعد لا أتعبد لا أنكشف** ولا أنحرف عن طيوبي"(9)

وليس مستبعدا أن تكون بعض هذه الأساليب من اللغة الفصحى المهملة، غير أن مجرد إهمالها في الاستعمال الحي وحضورها في الاستعمال اللهجي يدل دلالة قاطعة على الحضور الثقافي للمحلية في بناء اللغة الشعرية عند محمد الطوبي في أكثر من نص. وعليه فإن أمثلة اللاقواعدية المضروبة هنا هي من جهة تحقق الشعرية ومن جهة أخرى تبني عوامل التأويل الثقافي، ولذلك تعد إحدى عناصر الإدلال الثقافي.

3 . 1 . 3 . اللاقواعدية في الابتعاث الأجناسي والعلامة الغرافيمية:

لعل هذا هو أول ما يواجهنا نحن القراء في مطالعة النص، تشكيله الخارجي على شاكلة النصوص الدينية في العهدين القديم والحديث وفي القرآن الكريم أيضا، ولا يمكن للتحليل اللغوي التقليدي أن يلامس الخصائص الإدلالية للنص إلا بامتداد سيميائي مناسب يشرح إمكانات الكتابة النصية، وهذا مما تعرضه اللوحة التالية:



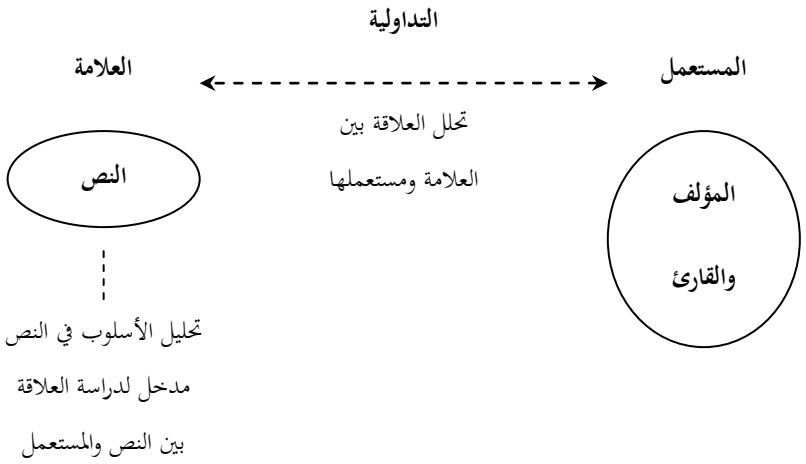
الشكل الثاني: نموذج عن كتابة نص "عروس القرنفل"

لقد جرى التأليف في "عروس القرنفل" على غير الأنحاء المعروفة في الأنواع الأدبية، لا يمكن للمرء أن يجزم بأن هذا الشكل الفني هو شعر كما درجت عليه الثقافتان الإغريقية والعربية. وبقدر ما ساهم التشكيل الأجناسي في ابتعاث الموروثي الثقافي بقدر ما أكسبه هيبة لا قواعدية وحضورا إبداعيا.

إن كلمة "نص" في عنوان البحث توحي بأن الكلمات لا تؤلف جنسا أدبيا يمكن تصنيفه تصنيفا جاهزا حسب قوالب النظرية الأجناسية، ولعل التحليل الثقافي لمجمل النص يرجعه إلى ما قبل نظرية التجنيس أو نظرية الأنواع الأدبية، وهي ميزة أسلوبية شبه قارة في الكتابة عند الشاعر المغربي محمد الطوبي.

3 . 2 . النواة الرحمية والإدلال:

تستدعي التداولية في مقاربة هذه الظاهرة كلا من السيميائية والأسلوبية، وليس هذا بجديد في عرف التأصيلات القديمة لهذه المجالات العلمية، قبل تحولها إلى مناهج تحليل للخطاب الأدبي. لقد نشأت التداولية أصلا في محضن علم السيمياء على يد بورس، من أجل دراسة العلاقة بين العلامة ومستعملها، ولا غرو أن الثقافة هي إحدى ركائز تلك العلاقة بين الكاتب من حيث هو مستعمل وبين النص من حيث هو علامة. وتستكمل الأسلوبية هذا النسق الفكري لأنها تهتم تحديدا بأثر تلك العلاقة في النص، شرط أن يتحول الترابط إلى ظاهرة لغوية قارة في النص يمكن اعتبارها أسلوبا، وهو ما حدث فعلا مع الحضور الصوفي في "عروس القرنفل". وعلى هذا يمكن أن نلخص تداخل تلك المجالات في تحليل الخطاب الشعري بين أيدينا في المخطط التالي:

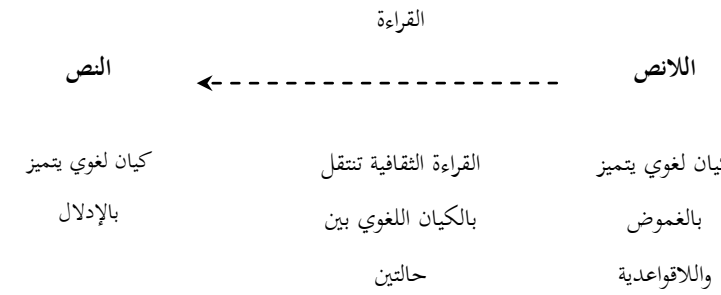


الشكل الثالث : تواصل التداولية والسيمياء والأسلوبية

تؤدي الرموز والإحالات الثقافية دور نقطة الارتكاز، عملها إرساء فلول الدلالة على مقترحات لا نهاية لها إلى احتمالات للقراءة تحقق نوعا من تواصل النص، بل قد تحقق شعريته فعلا إذ تصنع فارقا بينه وبين اللامعنى. ولذلك فهي تحسب في التحليل السيميائي سبيلا إلى السيميوز أو الإدلال.

لكي نفهم فعلا الإدلال الثقافي للنص لا بد من تصور الإدلال نفسه على أنه انتقال النص من حالة الفوضى وانعدام المعنى إلى نوع من الوحدة التي تمثلها النواة الرحمية. فالقراءات الأولى لنص "عروس القرنفل" هي تجارب يستعصي عليها المعنى الكلي للنص ومع ذلك تلعب المجازات الثقافية دورا محوريا لأنها تقترح في الوقت نفسه من الذهول ملامح معنى ما. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن ثمة رابطا قويا بين وجود هذه الملامح أو احتمالية المعنى وبين شعرية النص، ذلك أن الشعرية في النهاية هي مقدرة اللغة على التخييل الممكن للقراءات المختلفة.

القراءات الأولى قد تجعل القارئ نفسه وجها لوجه مع شيء لا يمكن أن يحسم أنه علامة، أي أنها لا تتسم بسمة الإدلال الذي يجعل من الأشياء علامات، ولكن تفعيل الوعي الثقافي في تأويل اللغة قد يحقق في النهاية إدلالا يجعل من اللاعلامة علامة ومن اللانص نصا، وهذا الانتقال بين الحالين هو بالفعل اشتغال جمالي وغرض بلاغي.



الشكل الرابع: الإدلال هو وصول القارئ إلى النصية

ومع كل هذا سنؤخر تشكيل ملامح النواة الرحمية إلى ما بعد عرض كل الأبعاد الثقافية الدينية والتراثية واللهجية بوصفها مكونات أساسية للإدلال الثقافي في نص "عروس القرنفل".

4 . مكونات الإدلال الثقافي:

تقترح الأسلوبية الشعرية في تجربة ميكائيل ريفاتير تنميط حالات اللقواعدية في النص، ومرد ذلك إلى أن الإبداع الأدبي يقوم على مخالفة الكاتب لمألوف التنسيق اللغوي بين الكلمات وأطراف الصور، فاللغة الشعرية هي لغة مراوغة، لغة غير مباشرة وبتعبير ريفاتير نفسه هي لغة تمويه[10] لا تعبر عن المعنى رأسا غير أنها تتوسل إليه بحيل الصور المجازية، كلما خالفت تلك الصور المجازية مألوف اللغة كانت أقرب إلى تحقيق ما يسميه هو نفسه حالات اللاقواعدية.

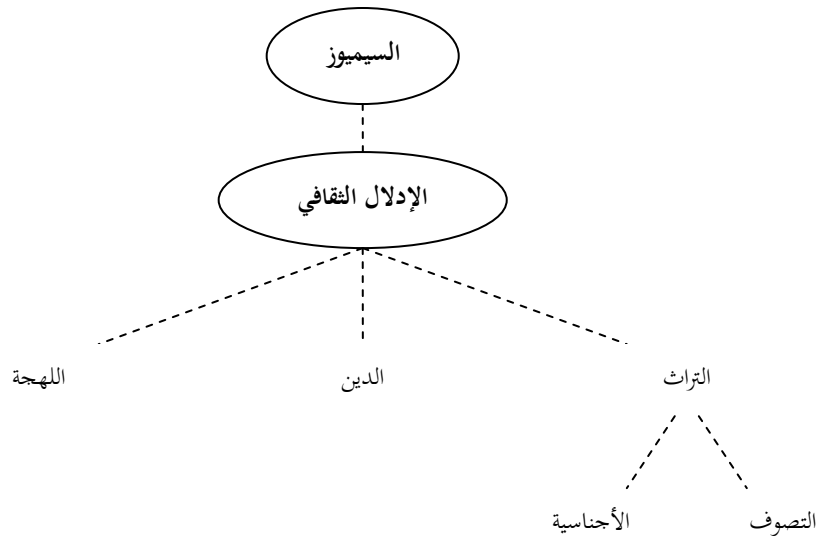
ويتحقق الأسلوب في النص الأدبي على هذه الشاكلة من خلال اطراد حالات اللاقواعدية تلك، فهي من جهة تعبر عن تميز التعبير الأدبي وتجاوزه للمألوف، وهي من جهة أخرى تجسيد لفرادة الكتابة وأسلوب الكاتب. ولا شك في أن بناء الأسلوب على نحو في أكثر من نص أدبي يوحي بخصيصة مهمة من خصائص الخطاب الأدبي عند ذات المؤلف.

وعلى هذا النحو فإن تحليل الخطاب لا يتوصل إلى إبراز خصائص الخطاب إلا بوساطة تحديد الخصائص الأسلوبية العامة لأكثر من نص داخل فلك الخطاب. ولذلك فإن مرتكز الكلام على الخطاب الأدبي عند الشاعر المغربي محمد الطوبي لا ينفك عن ملاحقة الميزات الأسلوبية في نصوصه الشعرية وما أكثرها. والملحوظة المستقراة من النظر إلى تلك النصوص أن هناك ممارسة ثقافية قارة في أكثر كتاباته الشعرية، وقد سبقت لنا محاولة دراستها في مقال "الضمني في حديقة العزلة"[11]، ولكن هذه الملحوظة لا تنفي البتة خصوصية كل نص، أو خصوصية كل نسق وتفرده في التجربة الإبداعية عند الشاعر.

على هذا يجوز لنا في البحث أن نميز بين حدود النص الذي يمثل النسق المتفرد وبين حدود الخطاب الذي يمثل الميزات المشتركة لمجموعة الأنساق في نصوص مختلفة للكاتب نفسه محمد الطوبي. ولا شك أن تحليل الخطاب يكون أكثر نجاعة إذ ينطلق من خطة تحدد آفاق التحليل في حدود النسق الواحد أو تتجاوزه إلى أسلوبية الخطاب كله.

والإدلال الثقافي في كتابات محمد الطوبي هو واحد من تلك المميزات الأسلوبية العامة والذي يشهد حضوره في أفلاك نصوص مختلفة ومنها نص "عروس القرنفل" غير أنه يتزيا في كل مرة بتمظهرات خاصة. وقد تسمح لنا مقارباتنا السابقة بالقول أن ثمة جوهرا ثقافيا مطردا في تلك الكتابات تتقاسمه ثلاثة معالم: التراث والدين واللهجة.

ولهذه الثلاثية حضور متميز في "عروس القرنفل"، مع بيان أن التراث يتخذ شكلين رئيسين في هذا المقام: التصوف والابتعاث الأجناسي، وعليه يمكن أن نحدد مكونات الإدلال الثقافي الذي سيمهد في النهاية لمسار السيميوز كما يلي:



الشكل الخامس : مكونات الإدلال الثقافي في نص "عروس القرنفل"

4 . 1 . التراث والتجربة الصوفية:

يسهم في بناء النواة الرحمية ثلاث منطلقات تتخذ كلها صبغة ثقافية: الدين والتراث واللهجة، وقد يكون التصوف أبرز الملامح التراثية بالإضافة إلى الملح الأجناسي.

يمكن التماس بعض ملامح النواة الرحمية التي تجمع شتات حالات اللاقواعدية في الحضور الثقافي للتجربة الصوفية، والتي أسهمت بدورها في بناء أغلب الصور المجازية، وكان اطرادها دليلا على أنها عنصر فاعل في فهم الصورة الإدراكية الكلية للنواة الرحمية، من حيث هي وسيلة الكاتب للوعي بالأشياء والتجارب.

كانت اللغة الصوفية في نص "عروس القرنفل" أداة ابتعاث للتجربة النفسية والحسية على حد سواء، ومهما كان من دور الشعر في ترجمة التجربة النفسية إلى كلمات، فإن وعي الكاتب إنما يتخذ أنساقا ثقافية محددة تحدد معالمها التكوين والمعرفة والبيئة وغيرها من المعطيات التداولية.

يقترح نص "عروس القرنفل" سيلا مما يمكن تسميته بالمجازات الثقافية التي قوامها التجربة الصوفية وهذه أمثلتها :

رأسك حمامة مبللة بالشغف الأشقر

تحطُّ على أشجار الروح فنسكن معا خيام الهديل

يستبد بنا الكشف فنرتل فاتحة الغبطة لا نصحو ولا ننام

نركض طليقين تلبسينني وألبسك

يشتعل الأخضر الأخضر في ذاكرتي وأرى البراعم تنبجس تحت جلدي

يعبرني كالرمح حنينُ خصرك المذهل قُداس صلبان مذهَّبة ملائكة صاعدة في الترتيل ..[12]

أول ملامح البعد الثقافي الصوفي معجم يصنع المجازات الشعرية: **الروح، الكشف، فاتحة الأخضر، قداس، ملائكة، ترتيل**... الخ. وهذا المعجم هو ملمح لكل من الرمزية والثقافة في تكوين المؤلف، وهو خيط يربط بينه وبين النص، وعلى هذا الأساس يرتكز التحليل التداولي للنصوص على رمزيتها الثقافية. ويضاف إلى ذلك في البعد الذاتي تحليل الأسلوبية في بناء المجازات، وهي بعد ثان في تأليف الأسلوب بعد المعجم، والصور المجازية هي التي تحدد معايير الأسلوب ورؤية النص.

كما نجد ملمح الثقافة الدينية في كثير من الصور مثل المقطع التالي: **"أغلق سراديب الرعب وأفتح صلوات الشهوة أترك قناديل الأرق معلقة في مرايا البحر فاشهدي شريعتي وشمس أناشيدي اشهدي صلبي وولادتي اشهدي شروقي وشحوبي"**[13].

4 . 2 . التجربة الدينية:

التناص ملمح مناسب لتحليل التجربة الدينية في الخطاب الأدبي، ولعل القراءات المتعددة لنص "عروس القرنفل" تجعلنا نذهب إلى اعتبار هذه التجربة أو التناص أسلوبا للتصوير والتخييل، وإن كان في المنطلق طريقة

للوعي بالأشياء عند الكاتب. إن الجوهر المتكرر والمستقر نسبيا في جنبات النص هو تجربة شعورية ذاتية تمثلها كلمة "العشق"، أغلب الاحتمالات أن نسق الصور يدور على هذا الموضوع، وبقية التشكيلات المجازية والفنية والشعرية في النص هي أساليب للتعبير عن تلك التجربة الذاتية بكل ثراءاتها.

ولا يجب أن يؤخذ الأسلوب هنا على أنه مجرد شكل للتعبير، بل هو من روح التجربة الشعرية ومن روح التجربة الحياتية قبلها.

4 . 3 . الشكل الأجناسي: ابتعاث للموروث الثقافي

هذا النوع من التجديد يعد لا قواعدية من باب مخالفته للمألوف، ويعد عنصرا في الإدلال الثقافي لأنه يربط النص بالمرتكزات الثقافية العربية القديمة، والإنسانية الدينية. ويمكن إدماجه في عملية التأويل من خلال اعتباره آلية للتعبير عن تجربة العشق تعبيرا ثقافيا.

لقد سبقت الإشارة إلى هذا المكون عند الكلام على حالات اللاقواعدية في النص، ويظهر من هذا أنها تضطلع بحضور مزدوج يسهم من جهة في تشكيل الشعرية ويمهد للإدلال من جهة أخرى. وليس ببعيد أن يدمج هذا المكون في العامل التراثي مما يدعم تصورنا المسبق لملامح النواة الرحمية ومسار الإدلال السيميائي في القصيدة: طريقة تعبير الشاعر عن تجربته العشقية لما تدخل مجال الشعرية إلا من خلال دمج متفاعل بين الانزياح وبين أنماط ثقافية عربية ومحلية.

5 . التفسير التداولي للمرتكز الثقافي والنواة الرحمية:

قد يكون لنظرية الثقافة دورا مزدوجا في تحليل الخطاب الشعري: أحدهما يظهر في تحليل الأسلوب في نسق الصور المجازية، والثاني يظهر في إسهام التفسير الثقافي في بلورة النواة الرحمية الجامعة لشتات حالات اللاقواعدية والتي يناط بها الوصول بالقارئ إلى مستوى الإدلال.

على الرغم من تركيز التحليل سابقا على الملح المعجمي للمظاهر الثقافية الدينية والصوفية والتاريخية واللهجية، إلا أن دراسة شعرية النص تتوارى في رحم الصورة المجازية. وقد ظهر مما سبق أن أكثر أطراف تلك الصور من الخلفية الثقافية المتعددة المشار إليها آنفا. والسؤال السيميائي الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو عن الربط الخفي بين طرفي كل صورة مجازية تقبع في نسيج النص.

وقد يتأتى لنا من خلال سبق عرضه أن النواة الرحمية التي تسوق إلى الإدلال تنبني على تيمة موحدة هي "العشق" وأن ما يدور حولها من علامات التصوف والدين واللهجة والتشكيل الأجناسي هي أشكال تعبيرية عن

وعي بالعشق من جهة وعن انتماء ثقافي من جهة أخرى، ولعل إدراكنا لهذا التشابك هو الذي يمهد لإدراكنا للتنوع المجازي في النص، ولإدلاله الكلي في النهاية.

هوامش البحث :

1 - Georges Mounin : Dictionnaire de la linguistique. PUF, Paris, France, 4e édition: 2004, p 300.

2 . عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي. دار هومة، الجزائر، 2007، ص 356.

3 . على هذا المفهوم نصت التعريفات الأصيلة للتداولية عند شارل سندرس بيرس وتلميذه وليام موريس، وقد لخصها روبير دي بوغراند في كتابه "النص والخطاب والإجراء": روبير دي بوغراند :النص والخطاب والإجراء .ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية2007:، ص 83.

4 . Zellig harris : Discours analysis. Papers in structural and transformational linguistics. D. Reidel publishing company , Dordrecht HOLAND, 1970, 313- 314.

5 - اللامرجعية يقصد بها عدم تمثيل النص للواقع كما هو تمثيلا حرفيا، وهي من المصطلحات التي اعتمدها ريفاتير قريبا من مفهومي الشعرية والتخييل.

6 - محمد الطوبي : عروس القرنفل. (مجلة الرواية) العدد الأول السنة الأولى جانفي 1990، الجزائر، ص 162.

7 - المصدر نفسه ص 161.

8 - المصدر نفسه ص 161.

9 - المصدر نفسه ص 162.

10 . Michael Riffaterre : Semiotics of poetry. Indiana university press , Bloomington 1978 , p 1 / 22.

11 . رزيق بوزغاية: الضمني في "حديقة العزلة" مقاربة تداولية. (مجلة ايقونات) العدد السادس، المجلد السادس، 2018، الجزائر، ص .93

12 . محمد الطوبي: عروس القرنفل. ص 161.

13 - المصدر نفسه ص 161.