طبولوجيا المعنى وسجال الأشكال
(كتاب الأمير أنموذجا)

الأستاذ الدكتور أحمد يوسف
جامعة وهران - الجزائر

خلقت فلسفة الحداثة بعامة وما بعد الحداثة بخاصة أفضية رحبة تتداخل فيها الأشكال السردية تداخلا قائما على فضيلة الحوار، وتدافع الأنواع ضمن جماليات تنصهر فيها الأبنية السردية وقواعدها مع الفنون الأخرى، ليصبح الشكل التعبيري الروائي ذا خصيصة أسلوبية لا تكتفي برصد التحسينات البديعية والتنميقات اللغوية، وإنما يأتي الأسلوب من منظور السيميائيات التأويلية ليقدم معرفة عميقة لا سبيل إلى فقه بلاغتها خارج فلسفة الأسلوب وآلياته الجمالية وفعاليته الإجرائية. وقد ألمح بروست إلى أن الأسلوب ليس محض تقنية يصطنعها الكاتب، ويتمرس عليها حتى إذا حصلت له الملكة في التحكم في آلياتها أصبح هذا الروائي أو ذاك صاحب لغة بوصفها مقاما للحكي، ولكن الأمر يبدو أنه لا ينحو هذا المنحى؛ وإنما يغدو الأسلوب رؤيا جامعة للذاكرة السردية من حيث هي لحظة تنصهر فيها البنية الزمنية لتغدو سيولة فياضة بتعبير برغسون. وعليه فإن الذاكرة السردية في كتابات واسيني الأعرج تمثل عرشا نصيا كون العرش[i] غرسا لهوية سردية تضرب بجذورها في ماضي الحكي الغابر، وتتطلع إلى استكشاف جغرافية سردية مجهولة. وقد ورد مفهوم العرش بمعنى

الغرس في الذكر الحكيم في قوله تعالى: "ودمّرنا ما كان يصنع فرعون وقومه وما كانوا يعرشون". ومن ثم نحن نزعم أن الذاكرة السردية عرش نصي يسبح فوق "ماء الاستعارة" طلبا للاتساع والتماثل، ويبحث عن كينونته داخل الأسلوب الذي يحمل على كاهله "قواعد السرد الكلية".

ولهذه فإن السيميائيات -إن هي رامت إدراك سر "ماء الاستعارة" الذي يحيا منها الأسلوب الذي نعتقد أن الإيقاع يمثل جوهره، ويتشيد منه عرش النص- منذورة من وجوه كثيرة إلى إعادة فحص مكتسباتها النظرية والتطبيقية فحصا جذريا، والوقوف على حقيقة المأزق النظري المترتب على المضي في الاعتقاد بالنسقية السيميائية المحايثة دون أن تستفيد من المرتكزات الفينومينولوجية الألمانية (هوسرل وهيدجر وإنجاردن وميرلوبونتي) والفينوروسكوبيا الأمريكية (شارلز سندرس بورس). ولكي تتخذ السيميائيات التأويلية مسارات جديدة من أجل فهم "عوالم المعنى" وتفسير مسالك أبواب الحديد" لكتاب الأمير ينبغي أن تقسط هذه الدراسة في البحث عن ماهية "الشكل" وفلسفة "الأسلوب" من وجهتي التعبير والمحتوى، حتى تحصل لها بعض الحكمة في إدراك جغرافيا النص ودلالاتها المفتوحة. ويمكننا أن نضيف مفهوم "الجشطالت" Gestalt إلى الشكل والأسلوب على صنيع جاك لاكان[ii] في أثناء حديثه عن "مرحلة المرآة"؛ إن الأسلوب المحرك يظل يفتقر إلى مزية الوضوح.

يلتقي "كتاب الأمير" بوصفه عرشا نصيا مع مفهوم "جامع النص"[iii]، ويفترق معه افتراقا غير قليل، كما يفرض على السيميائيات أن تتخلى على

"زهوها المحايث" وعلى "بهائها النسقي" لكي تسبح في ملكوت "الهباء التأويلي"، وهي تتعامل مع هذا الغرس السردي؛ ويدفعها لكي تتراحم مع حقول معرفية أخرى مثل الانثروبولوجيا وعلم النفس بشقيه العام والمعرفي ونظريات الخطاب تراحما إبستيميا في المقام الأول لكي تستدعيها إلى الإندماج في تشييد هرم جديد من المفاهيم تستجيب لطبيعة الأسئلة الجديدة، وتكون لها قابلية مطواعة لتتحول إلى أدوات عملية تنزل السيميائيات من قداسة أبراجها النظرية المجردة إلى مملكة "المعنى" بدروبها المنزلقة. ذلك ((أن كل تأويل هو استحضار لسياق، وكل سياق هو ذاكرة خاصة "للواقعة" و"الملفوظ" وللوحدات المعجمية))[iv]. وعليه لا تنتج المعرفة السردية بمنأى عن حيوية برامجها الحكائية وعن شروطها التداولية عبر حالات الوصل والفصل، ولا تحصل المتعة خارج تمثلات الأسلوب؛ وهذه التمثلات بدورها محصلة لنسقية سيميائية دالة تتحين كينونتها في رحاب "النص".

ولعلنا نسلك سبيلا مغايرا في النظر إلى الروابط التي تحكم العلاقة بين الشكل والنص؛ إذ نعتقد أن الشكل بوصفه بنية رياضية مجردة قاعدة أساس لتشييد هوية النص من حيث هو تداول سيميائي ملموس بفعل العلامات اللسانية وغير اللسانية، وبذلك تسهم فلسفة الأشكال الرمزية في بناء المرتكز المنطقي للنص؛ ولهذا لا نذهب مذهب من قال" ((النص...مشكّل للأشكال))[v]، بل نرى أن الشكل هو الذي يؤلف النص تأليفا منطقيا ونحويا من ناحية الامتثال لقوانينه التركيبية الداخلية، ثم يَتَخَلّق هذا الشكل في رحم الأسلوب ليستوي نصا آخر حاملا لخصائصه الجينية داخل منظومة الجنس. وهذا التصور البيولوجي للنص

في علاقته بالشكل والأسلوب لا يجعله في منأى عن الطفرات الكارثية التي تحدث في أثناء سيرورة نضوجه، بل إن حدوث الانعطافات الكارثية في نسيج النص إنما هو استجابة من وجه للطبيعة الأسلوبية التي ستجعله ينماز عن أشكال تعبيرية أخرى. ولما كان الأسلوب الشعري مهيمنا على عروش واسيني النصية إلا أنه يصير ضامرا في "كتاب الأمير" إلى حد الاضمحلال لكون الرؤيا اختلفت فاختلف صيغة الأسلوب، ومن ثم اختلف الشكل التعبيري؛ وكلما تباينت الأنساق أو تداخلت كانت مؤشرا على درجة التأويل الذي بلغها عرش النص في قراءته لتاريخ الأمير عبد القادر.

لقد احتفت اللسانيات والسيميائيات بمفهوم الشكل احتفاء أملته اعتبارات بنوية (دو سوسير ويامسليف وتنيير وتشومسكي) ومتصورات منطقية رياضية (بورس وموريس وفريجه وكارناب وبروندال). ولا ادعاء فيما نصدع به من أن المنطق السيميائي اهتدى هديا لسانيا في مدارسة أشكال المحتوى، وسلك سبيلا رياضيا في فهم طبيعة "الدلالات المفتوحة". ودليله "جبر العلامات" في إدراك طوبولوجيا المعنى والوقوف على البعد التاريخي للروابط المشتركة بين الفنون لفهم أساسها الأسطوري والنفسي والثقافي والجمالي.

لا يغدو المعنى أحجية تندس في تضاعيف المحكيات؛ وإن أضحت مشكلات تتصارع دونها المفاهيم لتعقلها الدراسات السردية، وتجتهد في طلب الحلول لما استعصى عليها من فهم، وما أشكل على القراءة الإحاطة بتأويل "المتعدد الدلالي". ونحن لا نرى حرجا أن تتعاون السيميائيات والأسلوبيات لما

فيه مصلحة "جبر العلامات" ومنطقها السيميائي للظفر بلطائف السرد وأنحائه الكونية؛ ولا تحصل الحكمة في نيل أوطار المعنى وفهم طبولوجته دون استدعاء نظريات الخطاب والأنثروبولوجيا والتداوليات؛ لأن مثل هذا التعاون الذي يسيره منطق التراحم كفيل بفتح مسلكيات جديدة أمام فقه نوازل الخطاب ومدارك عروش النص. إن نوازل الخطاب السردي مشدودة إلى راهن الواقع الاجتماعي ومتطلعة أبدا إلى ابتداع جماليات تستجيب لإرادة ما يتمنع عن القول أو ما هو مقذوف في غيابات الصمت. وهذا الحال الذي هو عليه مثل هذا الخطاب لا يتمتع بالقدرة على إنجاز مشروعه الجمالي ما لم يتقو بفعل الدهشة، ويبحث له عن سند قوي في الفلسفة والفنون؛ حيث تتناغم الحكمة بالجمال تناغما يجد شكله التعبيري في طبيعة الأسلوب الذي يتوخاه فقه المحكي؛ وهو يسعى إلى استنباط القواعد السردية لاستيعاب نوازل الخطاب ومعارج[vi] النص.

يهدف هذا الفقه إلى تهيئة أجواء التآخي بين الممكنات النظرية والمنجزات الإبداعية؛ إذ تتوازن في رحابها اللغة الواصفة، وتستكشف قطاعات بكر بوساطة حيوية التراث الفني والاقتباس منه. ومن هنا باتت نوازل الخطاب السردي تشيد أسلوبها في استظهار المحكيات انطلاقا من استثمار الطاقة الثرة للتفاعل الفني. وهذا ما اهتدت إليه الرواية الجزائرية مبكرا على صعيد المحتوى وحديثا على صعيد التعبير. إن استكشاف أساليب جديدة في لغة المحكي متأتية من استدعاء التراث والثقافة الشعبية التي صارت قبلة ما بعد الحداثة؛ وهي تطارد كل مهمش لتفجر في بياضاته ينابيع المسكوت عنه، وتغري كل مبتذل للانتساب إلى حضيرتها حتى يصبح لسان حالها.

الأشكال المتجاورة :

إن نشأة الأدب بعامة والرواية بخاصة مرده إلى الاقتباسات المستوحاة من الفنون المرئية عبر الأشكال المتجاورة في مطلع الحداثة. من منطلق أن الفنون ذات رحم واحد عقب ذلك الحدث الأسطوري[vii] الذي جعل ربة الذاكرة "منيموزينه" تلد ربات الفن التسع عقب زواجها مع "زيوس". وهذا الرحم الأسطوري تخلقت فيه الأشكال المتجاورة التي ظلت مسألة الأجناس إنتاجا لها. وهذا الإنتاج كانت تمليه اعتبارات نظرية في الأدب والبلاغة والفن. مما جعل "كتاب الأمير" يستمد نفسه الإبداعي مما أطلقت عليه فرنسيس ييتس بفن الذاكرة ببعديها الأسطوري والتاريخي من أجل استثمار الفضاء البصري استثمارا انطباعيا ومدروسا في آن واحد. ويتجلى ذلك في التجاور بين الأشكال عبر الاقتباس الفني من ذلك الرحم المشترك للفنون.

يعيش عرش النص في "كتاب الأمير" بعض الإرباك في الخطاطة العامة للمسألة الأجناسية التي تظل وفية لمنطق تنافر الأشكال على النحو الذي تستميت المدرسة الاتباعية في الدفاع عن فكرة تداخل الأنواع؛ ولكن الكتابة السردية لدى واسيني كثيرا ما تضع الضرورات التعليمية وراء ظهرها؛ وتدفع بعرش النص إلى عوالم التجريب المجهولة فيتلبس بنفحات الشعر طورا وبأدب السيرة والرحلة والكتابات اليومية والصحفية طورا آخر. لا يمانع أحد من أن يظل التنافر بين الأشكال محتفظا بمنطقيه البياني والحجاجي بيد أن كتابة التاريخ خارج سيادة الذات لا أهمية كبيرة لدلالته الأنطولوجية؛ ومن هنا ندرك أن

الأشكال المتجاورة المنبثقة من علاقة التواشج بين التاريخ والرواية تؤسس لشعريات تنضوي تحتها سرديات تتعامل مع ظاهرة النوع الأدبي ليس على أنها مقولة معطاة سلفا؛ ولكنها تراعي شروط إنتاج الكتابة وإكراهات القراءة. إذ يكتسب عرش النص في "كتاب الأمير" هويته من جلال التدافع الجدلي بين مخاض الكتابة وعسر القراءة. ولكي تصبح العروش ذات أهلية للتفرد وذات قدرة على الأصالة فهي مدعوة لخلخلة نظام سلالة الأجناس الأدبية عبر عدم الوفاء لمنطق الثبات، وعدم الخضوع إلى"إرغامات" الأشكال التعبيرية المعلومة.

لا تعرف معارج الحكي مخدعا وحيدا لها؛ حيث تسكن في الأسطورة والخرافة والحكاية والسينما والرسوم المتحركة واللوحة الفنية[viii]؛ ولا تتقيد بمحددات تفرضها مدارج التاريخ كونها من وجوه طي لسجلات الماضي. فهي تدرِّج المحكي إلى عرش النص، وتأخذه بالمران والدربة حتى يترقى من منزلة دنيا إلى منزلة عليا. فهي ملك مشاع لكل فن، ووفق ما يحصل من انسياب تفاعلي بين القطاعات المعرفية للإنسانيات وعوالم الرواية من اقتباس وتهجين وحوارية يتجلى في آليات التناص التي ترسم مدارات الأسلوب وتشظياته وهو يفتح بدوره مداخل للولوج إلى مجرات المحكي. وما الزمان والمكان والأحداث والشخوص واللغة إلا عوالم نستكشف في النهاية بوساطتها سحر عرش النص وعجائبه التي لا تخوم لها.

وإذا وقفنا على العوامل الثلاثة التي تضطلع برفع عرش النص وهي على النحو الآتي: الكاتب وموجي وديبوش فإن هذه العوامل تمثل نواة التبئير

المحكي القائمة على جوارية الأشكال وسجالها وتدافعها وتفاعلها وفق ما تستدعيه الآليات التناصية Intertextualité؛ ذلك المفهوم الذي التقطته جوليا كرستيفا من "شعريات دوستويفسكي" لباختين الذي كان يدعوه بالحوارية علما بأن ((العلاقات الحوارية تكون مستحيلة تماما من غير علاقات منطقية ذات معنى ملموس، غير أنها لا تقتصر عليها، وإنما يكون لها خصوصيتها النوعية))[ix]، وأدخل عليه جيرار جينات بعض التعديل ليصبح لديه يمثل ذاك الحضور المتزامن بين نصين أو عدة نصوص[x]. وكثيرا ما نقف على استحضار نصوص داخل نص "كتاب الأمير" استحضارا يحاكي كتابة البحوث التي تستعين بالاستشهادات Citations، وتحرص على حرفيتها طلبا للأمانة العلمية المتوخاة في مثل هذه الكتابات. إن هذه الاستشهادات لم تفقد عرش النص صفاءه وبهاءه على الرغم من أن هناك كثيرا من الإحالات ضمنية وغير مصرح بها؛ إذ تكتفي بالإيحاءات Les allusions. وتبدو بعض الإحالات الواردة في أسفل الصفحات فاقدة لوهجها الفني.

والغالب أن الإيحاءات هي النصوص المندسة في جسد "كتاب الأمير"؛ إذ من غير اليسير أن يستطيع القارئ أن يدرك العلاقات المباشرة بين عرش النص والملفوظات الأخرى (علامات لسانية وجمل) الآتية من عوالم أخرى أدبية وفنية وإنسانية. وهذا الالتباس الحاصل يمثل علقة الشكل الأولى التي تتدرج في النمو إلى أن ينبثق منها الأسلوب ليصبح بعد ذلك خلقا جديدا يستميز ببلاغته الجديدة. كل ما كانت الاقتباسات مضمرة وموغلة في الإيحاءات الشفافة كان عرش النص متعاليا في عروجه. وليس بالضرورة أن يلتفت هذا الأسلوب إلى

نباهة القارئ في الحصول على فهم للتشابك المعقد بين النصوص والتقاط بعض جواهره ليس على النحو البسيط الذي كان يعتقده ميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre وهو يتصور وجود قارئ مثالي فَهِمٌ له من سعة الاطلاع والقدرة الفائقة على إدراك الإحالات الخفية والإيحاءات الضمنية القائمة بين الملفوظات داخل عرش النص. لأن هذا الإدراك في زعمه يقود القارئ إلى مجهول الأدبية التي يتطلع إليها فعل القراءة في البحث عن أسرار لعبة الكلمات المتناصة[xi]؛ ثم الانتقال من المحاكاة Mimésis إلى ربط الدلالات المفتوحة[xii] Sémiosis بالتناصية لكي تحدد "أدبية النص". ولا سبيل إلى تحديدها إلا بتلك الإجراءات الخالصة التي تصطنعها القراءة الأدبية وهي تروم إنتاج المعنى انطلاقا من رصد أثر التناص رصدا سيميائيا la trace intertextuelle يكاد يفتقر إلى "بهاء النسق" في شمولية منطقه الدلالي وبنياته الأسلوبية[xiii].

الهوامش :

[i] - ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن العرش السرير للملك، والعريش ما يستظل به، وكذلك هو ما عُرِّش من بناء يستظل به. واستشهد بقول الخنساء

كان أبو حسّانَ عرشا خوى ** مما بناه الدهر دان ظليل

وعرش البيت سقفه، وعرش البئر طيه بالخشب. ينظر كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط. 1، 2003، 3/129-130.

[ii] - Jacques Lacan, Écrits I, Paris, éd. Seuil, 1966, p. 91.

[iii] - ينبهنا جيرار جينات إلى أن مصطلح "جامع النص" كان أول من اقترحه "لويس ماران" الذي يشير لديه إلى النص/الأصل لكل خطاب ممكن، وهو ما سيطلق عليه ج. جينات

لاحقا بـ Hypotexte فيبحث في الأصل الذي انبثق منه والوسط الذي تكون فيه. وقد ورد في مؤلف: le Récit évangélique

le Récit Louis Marin, Pour une Théorie du Texte Parabolique, in évangélique, Bibliothèque des sciences religieuses, 197.

[iv] - سعيد بنكراد، النص السردي: نحو سيميائيات للإيديولوجيا، الرباط، دار الأمان، ط. 1، 1996، ص. 110.

[v] - ينظر عبد الرحيم مؤدن، الرحلة بوصفها جنسا أدبيا، ضمن "شهوة الترحال: أدب الرحلة في مصر والشرق الأوسط، مجلة البلاغة المقارنة (ألف)، ع. 26، 2006، ص. 29.

[vi] - وردت كلمة معارج في قوله تعالى: "وَلَوْلاَ أن يَكُونَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً لَجَعَلْنَا لِمَن يَكْفُرُ بالرَّحْمَـٰنِ لِبُيُوتِهِمْ سُقُفاً مِّن فِضَّةٍ وَمَعَارِجَ عَلَيْهَا يَظْهَرُونَ" سورة الزخرف، الآية: (33)

[vii] - يوزف شتريلكا، العلاقات المنهجية بين الأدب والفنون الأخرى، تر. مصطفى ماهر، القاهرة، مجلة فصول (الأدب والفنون) مج. 5، ع. 2، يناير/فبراير/مارس 1985،، ص. 20.

[viii] - Voir Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale du récit, communication n° 8, Paris, éd. Seuil, 1966, p. 7.

[ix] - ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر. جميل نصيف التكريتي، ومر. حياة شرارة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، والمغرب، دار توبقال، ط. 1، 1986، ص. 268.

[x] - Voir Gérard Genette, Palimpsetes : la littérature au second degré/ 1ère publication, Paris, éd. Seuil, 1982 , p..

[xi] - Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, Paris, éd. Seuil, 1983, p. 108.

[xii] - Michael Riffaterre, La production du texte, Paris, éd. Seuil, 1979, p. 115.

- Voir Michael Riffaterre, Essais de stylistique structurale, Paris, éd. Flammarion, 1979 [xiii]