

جوليا كريستيفا

# علم النص

ترجمة فريد الزاهي  
مراجعة عبد الجليل ناظم

دار توبقال للنشر  
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار  
بلنديير، الدار البيضاء، 05 - المغرب  
الهاتف : 24.06.05 / 42

الدراسات المترجمة في هذا الكتاب هي :

**Le texte et sa science ;**

**Le texte clos ;**

**La productivité dite texte ;**

**Poésie et négativité.**

وجميعها صادر في كتاب :

Julia KRISTEVA

Semiotiké,

Recherches pour une Sémanalyse,

Editions du Seuil, collection "Tel Quel", 1969.

نشر هذا الكتاب باتفاق خاص مع دار سوي، باريس.

جوليا كريستيفا

# علم النص

ترجمة فريد الزاهي  
مراجعة عبد الجليل ناظم

دار توبقال للنشر  
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار  
بلنديير، الدار البيضاء، 05 - المغرب  
الهاتف : 24.06.05 / 42

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة  
المعرفة الأدبية

الطبعة الأولى ، 1991  
جميع الحقوق محفوظة  
الطبعة الثانية ، 1997

رقم الإيداع القانوني : 1991 / 765

## تَقْدِيم

إن إحدى خصائص الأبحاث المترجمة هنا هي كونها تسمى لإقامة تصور منهجي ونظري يستهدف البحث في خصوصية النص دون أن يعني ذلك التوقع المعرفي فيما عُرف بالحدائقية أو ما يمكن دعوته بالجواهر الجواني للنص. في المرحلة التي طرحت فيها جوتيا كريستيفا هذا المنظور، أي في عزّ النهوض البنيوي، كان ذلك يبدو أقرب إلى المفارقة، إذ كيف يمكن الحديث عن علم للنص أو عن السيميائيات النصية دون إدارة الظهور لكل العناصر المتعمقة بالتنظيم النصي (الذات الكاتبة) أو بالتلقي وبالأثار النصية أو الشفوية الخطابية التي تحترق جسد الكتابة، وكذا بدون تحييد جوانب مهمة تتعلق بتكوين النص وبتابعه الفكري والتاريخي؟ وتتمثل المغامرة التي تطلعت إليها كريستيفا في صياغة رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتحررة، بنيوية ووظيفية، علمية وتحليلية، نظرية وإجرائية، محايدة وخارجية في نفس الآن. وفي هذا الطابع الخاص لم تكن كريستيفا لتذكر بغير التوجه الباحثيني في الدراسة الأدبية الذي لم تتوان الكاتبة في التعريف به والتهلل من تجديده، المفمورة والمجهولة آنذاك في فرنسا.

ومنظور شمولي كهذا لا بد أن ينبثق من نقد التصور اللساني الضيق للكتابة من جهة، والتصور العلمي التقني للدراسة الأدبية من جهة أخرى. وهو نقد كان يتلاءم مع التوجه العام لمجموعة طيل كيل Tel quel التي كانت تبني - تجريبياً - تصوراً جديداً (لم يكتمل ولم يُدم) للممارسة النصية والنظرية. وليس من شك في أن وعي كريستيفا بالحدود المنهجية والنظرية للمنحى الوضعي السائد في مجال الدراسات الأدبية قد كان وزماً بحثها عن علم للنص لا يتقيد

تنبع أهمية هذه الأبحاث من كونها لا تنفلق عن مبحث معرفي واحد. إن انفتاحها على الفكر الفلسفي والمنطقي وعلى علم الاجتماع والتحليل النفسي والبحث النسائي... الخ. منحها تميزاً في الطرح والتحليل. من هذا التعدد أيضاً تنبع صعوبة ترجمة كتابات جونيا كريستيفياً؛ لأن تدخلاً معرفياً مركباً من هذا القمبيل لا يطلأ المستوى النظري والإجرائي بمفرده بل يتغلغل داخل التركيب اللفوي للاصطلاحات التي تتعامل بها الباحثة مع النص الأدبي. ونعمل ذلك ما يبرر التعامل الذي يسود لدى باحثينا معها، إذ يتم الاكتفاء بالإحالة. ويُفص الطرف عن إمكانية ترجمة نصوصها إلى العربية.

وتشكل الأبحاث المترجمة هنا مدخلاً فعلياً لقراءة التحليل السيميائي لجوليا كريستيفياً. وفي نظرنا أنها تلبس منزعاً راهناً نحو تجاوز وهم المحايثة النصية وانغلاقية النص الأدبي. إضافة إلى كونها تظل دعوة مفتوحة لإغناء البحث النقدي والنظري بما توفره المباحث الأدبية والفكرية والعلمية من معطيات كفيلة بجعل الكتابة الأدبية بوتقة علمٍ وبنّاءٍ معاً.

المترجم

## النص وعلمه

I.

« الآن فقط، أي بعد فوات الأوان، بدأ الناس يدركون الخطأ  
الفاذح الذي أشاعوه بإيمانهم بالثقة ».

فريدريك نيتشه، إنساني مسرف في الإنسانية

« ... ومن بعض الأنفاظ يعيدُ صنعَ كنمةٍ شامةٍ تكون جديدةً  
وغريبةً على اللسان ».

سطينان مالارمي، قبل الكلام

عندما نتخذ من اللسان موضوعاً للبحث، ونشتغل في حيزٍ مادية ما يعتبره المجتمع وسيلة تواصل وتفاهم؛ ألا يعني ذلك أننا نجعل من أنفسنا غرباء بالمرّة عن اللسان؟ إن الفعل المسمى أدبياً يقود إلى الغرابة الجذرية حُيال ما يُفترض أن تكونه الثقة، أي كونها حاملاً لل معنى، وذلك عبر عناده في رفض أية مسافة مثالية إزاء ما يقوم بالدلالة. ففي غرابة قربه منّا وشدة غرابته عن مادة خطاباتنا وأحلامنا، يبدو لنا « الأدب » اليوم الفعل الذي يستوعب كيفية اشتغال اللسان ويشير إلى ما سيكون له القدرة على تغييره مستقبلاً.

تحت اسم السحر والشمر، وأخيراً، الأدب، وجدت هذه الممارسة داخل الدال نفسها، طوال التاريخ، محاطة بهالة « عجيبة » تتمثل إما في تُميُنها أو منْحها، في أحسن الأحوال، مكانة الرّينة، وهي هالة وجّهت لها ضربة مزدوجة: فهناك الرقابة من جهة، والاحتواء الإيديولوجي من جهة أخرى. لقد طمحت مقولات المقدّس والجميل واللاعقلاني/ الدين وعلم الجمال والتطبيب النفسي والخطابات المرتبطة بها، الواحدة تلو الأخرى، إلى تمكُّك هذا « الموضوع الخصوصي » الذي لا يمكن تميُنُه بدون تصنيفه في خانة إحدى الإيديولوجيات الاحتوائية، وهو الذي يشكّل مركز اهتمامنا ونطلق عليه بالتالي اسم النص.

ما مكانة هذا الموضوع الخصوصي في خضم الممارسات الدلالية؟ ما قوانين اشتغاله؟ ما دوره التاريخي والاجتماعي؟ كثيرة هي الأسئلة التي تنطرح اليوم على عَليم الدلالات، وعلى السيميائيات، وهي أسئلة لم تكف عن استثارة التفكير، فيما يرفض نوع معين من المعرفة الوضعية، محفوفاً بظلامية جمالية معينة، منحها مكانتها.

فبين تضليلية مثالية متسامية ومسامية sublimant من ناحية، ورفض العلمانية من ناحية ثانية، تظل خصوصية العمل داخل اللسان حاضرة، بل إن حدتها لا تفتأ تتزايد منذ قرن بشكل تُوسّع فيه - وبصرامة - مجالها الخاص الذي ظل بعيداً، دائماً، عن منال النزعة المعالية essayisme السيكولوجية والسوسولوجية والجمالية. لقد أصبح محسوساً، اليوم، غياب كنية مفاهيمية قادرة على التوصل إلى تفرّد «النص» وتسجيل مواقع قوته وتحولهِ وصيرورته التاريخية وأثره على مجموع الممارسات الدالة.

(أ) إن الاشتغال على اللسان يفترض ضرورة العودة إلى البذرة الأولى التي يتحدد، انطلاقاً منها، المعنى وذاته معاً. وهذا يعني أن «منتج» اللسان (مالأزمي) مضمّن إلى الولادة المستمرة: أو بتعبير أفضل، أنه، وهو على أبواب الولادة، يعمل على اكتشاف ما سبقها. ليس منتج اللسان ذاك «الطفل» الهرقنطي الذي يرحح في لبعه: إنه ذاك الشيخ الذي يعود إلى ما قبل ولادته ليُنبئه أولئك الذين يتكلمون إلى أنهم متكلمون. فباعتباره مُستغرقاً في اللسان يكون «النص» بالنتيجة أغرب ما يوجد فيه، أي ما يقوم بمساءلة اللسان، وتغييره، وما ينتزعه من لاوعيه ومن آلية اشتغاله اليومي. ولأن النص نيس في «أصل اللغة» (١)، بل ولأنه ينفت من مسألة الأصل نفسها، فإنه يقوم (سواء كان أديباً أو شعرياً أو غيره) بحفر خط عمودي (في مساحة النص) تتلاقى فيه نماذج هذه الدلالية signifiante التي لا تحكيها اللغة التصويرية والتواصلية حتى وإن كانت تسمّنها بميسمها. إن النص يتوصل إلى هذا الخط العمودي من كثرة اشتغاله على الدال؛ تلك البصمة الصائتة التي رأى سويسير أنها تغلف المعنى، والتي نحن مطالبون بالتفكير فيها بالمعنى الذي منحها لها التحليل اللأكاني.

نعني بالدلالية هنا العمل المتعلق بالتمييز والتنضيد والمواجهة الذي يمارس داخل اللسان، ويطرح على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة تواصلية ومبينة نحويًا. وسيكون على التحليل الدلالي الذي سيدرس هذه الدلالية وأنماطها داخل النص، أن يخترق الدال - ومعه الذات

(1) وانطلاقاً من لاموت الشعراء الذي يعتبر الميتافيزيقا الأولى، وبارتكارها على المنطق الشعري الذي أقرّه، ستمد حالياً إلى البحث في أصل الألسن والأداب، Ed. Giambattista Vico (1968 - 1744), la science nouvelle, Nagel, 1953, § 428).

« يبدو لنا من البديهي إذن، بأن اللغة الشعرية كانت سابقة لظهور النثر تبعاً لقوانين الضرورية للطبيعة الإنسانية... » (نفس المرجع، الفقرة 460)، وقد كان هيردر Herder يبحث في الفعل الشعري عن نموذج لظهور الكلمات الأولى. ويدافع كارليل Carlyle (في Histoire inachevée de la littérature allemande, Ed. Univ., of Kentucky Press, 1951, p.3) عن كون الدائرة الأدبية « توجد داخل طبيعتنا الأكثر محيطية » (ص. 3) وتحضن الأسس الأولى التي يتأصل فيها الفكر والعمل. ونحن نجد فكرة مماثلة لتلك التي نجدُها لدى نيتشه في أطروحاته حول فن مناجاة الأرواح، فهذا الفن يقوم، عبر رجوعه إلى المائني، بإعادة الطفولة للإنسان.



والدليل والتنظيم النحوي لخطاب .- بَيْعَةُ الوصول إلى الدائرة التي تتجمع فيها بذورُ ما سيكتفل بعملية الدلالة في حَضْرَةِ اللسان .

ب) يقوم هذا العملُ بالتشكيك في قوانين الخطابات القادمة ويقدم أرضيةً صالحةً لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة، فالمنس بقَدَسَاتِ اللسان عبر إعادة توزيع مقولاته النحوية وتغيير قوانينه الدلالية يعني أيضاً المنسُ بالمقدَّساتِ الاجتماعية والتاريخية؛ إلا أن هذه القاعدة تحتوي على ضرورة تتمثل في كون المعنى المملووظ والمبتَغ للنص (النص الظاهر المبتَغين) يتكلَّم، ويمثّل هذا الفعل الثوري الذي تقوم به الدلالية. شرطُ العثور على مقابل له في ساحة الواقع الاجتماعي. هكذا سيتموقع النصُّ في الواقع الذي يُنتجه عبر نغمة مزدوجة تتم في مادة اللسان وفي التاريخ الاجتماعي؛ وإذا لم يكتفِ النصُّ، باعتباره مدلولاً بوصف ذاته أو بالتشف في استيهامية ذاتية، فإنه يدنو جزءاً من السَّيرورة العريضة لنحركة النادية والتاريخية. وبصيغة أخرى، فإن النص ليس تلك اللغة التَّواصلية التي يُقنِّنها النحْوُ. فهو لا يكتفي بتصوير نواقع أو الدلالة عليه. فحينما يكون النصُّ دالاً (أي في هذا الأثر المُتْرَاحِ والخضر حيشما يقوم بالتصوير) فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يحسك به في لحظة انفلاقه. بعبارة مغايرة، لا يجمع النصُّ شتات واقع ثابت أو يوهِّم به دائماً، وإنما يبني لمسرح المتقلِّب حركته التي يساهم هو فيها ويكون محمولاً وصفةً لها. فعبر تحويل مادة اللسان (في تنظيمه المنطقي والنحوي)، وعبر نقل علاقات القوى من الساحة التاريخية (في مدلولاتها المنظمة من موقع ذات المملووظ المبتَغ) إلى مجال اللسان يتقَرَّرُ النصُّ ويرتبط(\*) بالواقع بشكْن مزدوج؛ فهو يرتبط باللسان (المتْرَاحِ الذي خضع للتحوُّل) وبالمجتمع (الذي يتوافق مع تحولاته).

فإذا كان النصُّ مَرعجاً وكان يغيّر من طبيعة النسق السيميائي المتحرك في التبدل الاجتماعي، وينظّم في الآن نفسه، داخل المحافل الخطابية، القوى الخية لسيروية الاجتماعية؛ فإنه لن يمكن له التشكُّل كدليل في اللحظة الأولى ولا في اللحظة الثانية من خطوات تفضله ولا في كليته. إن النصُّ لا يُسمَى ولا يُحدَدُ خارجاً معيناً؛ إنه يعيّن كخاصية (كتناغم) تلك الحركة الهيرقليطية التي لم تستوعبها أية نظرية للغة - الدليل، والتي تتحدى الفرضيات الأفلاطونية المتعلقة بجوهر الأشياء، وصورها(2) عبر تعويضها بنغمة ومعرفة مغايرتين بدأنا الآن فقط نُسكُ بمداديهما داخل النص. فالنص إذن خاضع لتوجهٍ مُزدوج؛ نحو النسق الدال الذي يُنتجُ ضمنه

(\*) لعب على الجنس اللغوي بين كمتي se lit و se lie .

(2) إذا كان «الجزء الأكثر أهمية في التروية - بالنسبة لبيروتاجوراس يتمثل بأن يكون جزءاً مناً بالشعر (338 c) فإن أفلاطون يؤمن بجديّة «الحكمة» الشعرية (محاورة كراتيل Cratyle، 391 - 397). هذا حين لا يقوم بزوجة تأثيرها المحوّل والمنعقد للعبارة (محاورة القوانين Lois). وما يدعو لسدشة أن النظرية الأفلاطونية للأشكال، التي يقوم العمل الشعري بالتشكيك في سميتها داخل اللسان (في حركيته واستقراره... الخ)، نجد - إضافة لذلك - في مذهب هيرقليطس عدواً لذوذاً. لقد خاض أفلاطون معركة هدفها فرض أطروحاته حول اللسان كأداة تمييز ذات هدف تسميبي (387 b) وكذا أطروحاته حول الجوهر الثابت والمحدّد للأشياء، التي لا تكون أسدوماً سوى صور خادعة (يلزم إذن الإيمان بجوهر الأشياء، دون الأسماء، هكذا نجد أنفسنا أمام المبدأ الأول تسميت فيزيقا الأفلاطونية؛ أي حدود يومنا هذا). ومن الطبيعي إذن أن ينتهي أفلاطون، بعد أن حط من قيمة الشعراء، (ونص هوميروس أنه يمكنه من الدلائل الكافية على لبيئية الجوهر) إلى مهاجمة تسميذ هيرقليطس والمبدأ الهيرقليطي للتغير (محاورة «كراتيل».)

(لسانُ ولغةٌ مرحلةٌ ومجتمعٌ مُحدَّدُين) ونحوَ السَّيرورةِ الاجتماعيةِ التي يُسأَلُ فيها كخطابٍ. فهذان السَّجَلانُ ذَوَا الاشتغالِ المستقلِّ قابلانِ للانفصالِ في إطارِ ممارساتِ قاصرةٍ وغيرِ ناضجةٍ. حيث لا يمسُ تعديلُ النسقِ الدَّالُّ التمثيلَ الإيديولوجيَّ؛ وقد يكونانِ بالمقابلِ قابلينِ للاتصالِ في النصوصِ التي تُسمُّ بِمِسْمَها الكُتْلُ التاريخيةِ.

وحين تَعُدُّ الدلاليَّةُ عبارةً عن لامتناهيةٍ اختلافيةٍ ذاتِ تركيباتٍ غيرِ محدودةٍ عدداً وامتداداً، فإنَّ الأدبَ / النصَّ يخلُصُ الذاتِ من تطابقها مع الخطابِ الموصولِ وبهشيمٍ، غيرِ نفسِ الحركةِ، كونها مرآةً عاكسةً «لِبنَيَاتٍ» خارجِ مُعينٍ. وبما أنَّ النصَّ وليدُ خارجٍ واقعيٍّ ولامتناهٍ في حركتهِ الماديةِ (ليس «بأثره» العَلْييُّ)، ولأنه يدمجُ «مُتلقيَّه» في تركيبتهِ ملامحِهِ، فإنه يبنِي لنفسه منطقةً تعدُّدُ للسماتِ والفواصلِ تمكِّنُ كتابتها غيرِ الممرَكزةِ من ممارسةٍ تعدُّدٍ لا يقبلُ الوحدةَ أبداً. إنَّ هذهَ الحالةَ - وهذهَ الممارسةَ - ولغةٌ في النصِّ تُخلُصُه من كلِّ تبعيةٍ لبرانيةٍ ميتافيزيقيةٍ ما ولو كانت مقصودةً، وبالتالي من كلِّ نزعةٍ تعبيريةٍ ومن كلِّ غائيةٍ؛ وهو ما يعني أيضاً التخلُّصَ من التطوريةِ ومن الإلحاقِ الاستعماليِّ للنصِّ بتاريخٍ بدونِ لسانِ (3). إلا أنَّ ذلك لا

(3) كانت النظرية الكلاسيكية تعتبر الأدب، والنص عموماً، محاكاة imitation، والمحاكاة شي، طبيعي بالنسبة للإنسان، وهي تبيدي فيه منذ الطفولة... وبعد كل الناس فيما بعد لذتهم في المحاكيات (أرسطو، الشعرية). لقد تم فهم المحاكاة mimesis الأرسطية، التي لم تتكشف بعد وقتها بالكامل، طوال تاريخ النظرية الأدبية، بهدف تضديد مقننات نوافيق الأدبية. ولذا تم تخصيص مجال الإدراكات، في تعارض مع المعرفة، للأدب، منظوراً إليه كمن. هذا التمييز الذي نعثر عليه لدى أفلوطين (Ennéades IV، فقرة 87 - الطبيعة إذن مظهوران. الأول مقنن الأخر محسوس) تمت استنادته من طرف بوماجارتن Boumagarten الذي أسس خطاب الجمالي انطلاقاً من ذاك التمييز؛ «لقد ميز الفلاسفة الإغريق وقبيلو الكنيسة دائماً وبتدقة بين الأضياء، المدركة والأضياء، المعروفة. ومن البداهة ألا يساويها بين الأضياء، المعقولة والأضياء، المعسوسة حين كانوا، بهذه الكلمة، يملون من قدر أضياء، كثيرة البعد عن المعنى (ومن لمة عن الصور). لذلك يبنِي أن نتد معرفة الأضياء، الذهنية intellectuelle من طريق ملكة عليا باعتبارها موضوعات للمنطق؛ أما الأضياء، المدركة، فيتم لدراستها أن تم عبر ملكة دنيا باعتبارها موضوعات لعلم الإدراكات أو علم الجمال

A. Baumgartner, Reflexions sur la poésie, § 116 - Ed. Univ. of California Pren, 1954

وغير بعيد عما سبق، كتب بوماجارتن، «يمكن لجدد البلاغة العامة كتمثيلات للمعاني، أما الشعرية العامة فهي ما يدرس عموماً العرض المكتمل للتمثيلات الحسية» (نفس المرجع، فقرة 117).

وإذا كانت الجمالية المثالية لكائنت Kant تعتبر «علم الجمال» و«حكماً كونياً وإن كان ذاتياً لأنه معارض للنفاهيجي». فإن القول لدى هيغل يصبح التعبير الأسمى عن الفكرة المطلقة Idée في حركة تفردتها، «إنه (الشعر) يحضن كلية الروح الإنسانية، وهو ما يمنحها طابعه المتفرد في كل الاتجاهات المتنوعة»

Hegel, Esthétique, "La poésie I", Ed. Aubier, p. 37

لقد تم وضع الشعر في موازاة مع الفلسفة التأملية، لكن، تم في نفس الوقت، تميزه عنها للعلاقة التي يقيمها بين الكتل والجزء « من الأكدب أن الأعمال الشعرية مطالبة بامتلاك التنافم، وما يحرك الكتل يلزم أن يكون أيضاً حافضاً في الحافض. إلا أن هذا الحضور عوض أن يكون موسوماً ومسجلاً من طرف الفن، يلزم أن يظل في داخله ذاتياً، فسيبياً بالروح الحاضرة في كل الأعضاء، دون أن تمنحها مظهر الوجود المستقل» (نفس المرجع، ص. 49). ولأن الشعر تعبير واستخراج تعريدي للفكرة المطلقة، ولأنه ينتمي لسان، فإنه تمثيل استيعابي يضع الفكرة في موقع قرب من الذات، «تكمين قوة الإبداع الشعري، إذن، في كونه يصوغ مضموناً معنياً بشكل داخلي، وبدون رجوع إلى صور خارجية أو إلى تنافم معين، وعبر ذلك فإن الشعر يحول الموضوعية الخارجية إلى موضوعية داخلية تدفع بها الروح إلى الخارج بهدف التمثيل، وذلك في الصورة نفسها التي توجد عليها تلك الموضوعية - والتي يلزم أن تكون عليها - داخل الروح» (نفس المرجع، ص. 74). حين تتم إثارة الطابع اللغوي للشعر بهدف تبرير تدويب الحركة الشعرية، فإن هيغل يزيحها على الصور، ذلك أنه يرفض تشكيل مادية اللسان «إن هذا الجانب اللغوي للشعر قد ينتج اعتبارات لا متناهية التعميد. اعتقد أنه من اللازم أن أدير لها الظهر كي أهتم بموضوعات أكثر أهمية تنتظري» (نفس المرجع، ص. 83).

يعني فصل اللغة عن دورها في الساحة التاريخية، إذ المطلوب هو وسمِّ تحولات الواقع التاريخي والاجتماعي عبر ممارسة تلك التحولات في مادة اللسان.

إن الدال النصي هذا (الذي ليس واحداً أبداً بما أنه لم يمدُ مرتباً بمعنى ذي جوهر واحد وحيد) (\*) هو شبكة من الاختلافات التي تسمِّ و/ أو تصبُّ في تحولات الكتل التاريخية. وإذا نحن نظرنا إليها من بداية السلسلة التواصلية والتعبيرية لذات، فإن تلك الشبكة تفرح جانباً - المقدس، حين تفكر الذات مركزاً واحداً ووحيداً يكون وصياً وبشكل قصدي على تلك الشبكة.

- السَّحْرُ: حين تحمي الذات نفسها من القوة المسيطرة للخارج التي تكون هدفاً للشبكة، وتقوم هذه الأخيرة - وبحركة عكسية - بالسيطرة عليها وتغييرها وتوجيهها.

- الأثر effet (الأدبي، «الجميل»): حين تتطابق الذات مع الآخر (المُرسل إليه) لتمنحه (لتمنح نفسها) الشبكة في صورة استهامية تكون تفويضاً عن النذرة.

وتخليص الشبكة من هذه المقدرة الفأولية (الواحد، الخارج المُنقِقُ والآخر)، التي تتم داخلها إعاقة الذات لتربوياً، يعني تناولها فيما تمتلكه من خصوصية. أي في التحويل الذي تمارسه على مقولاتها وبناء مجالها خارج تلك المقولات، كما يقتضي ذلك أيضاً، وعبر العملية نفسها، أن نوفر لأنفسنا داخل النص حقلاً مفاهيمياً جديداً ليس بمستطاع أي خطاب أن يقترحه.

ج) بما أن النص مساحة خصوصية للواقع والتاريخ، فإنه ينبغ من المطابقة بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى وبين التاريخ ككلٍ خطي مستقيم، إنه ينبغ من تشكل استمرار رمزي يتم اعتباره خطية تاريخية لا تؤدي - مهما وجدنا لها من تبريرات سوسولوجية أو سيكولوجية - ما عليها من دَينٍ للعقل التحوي والدلالي الخاص بالمساحة اللسانية التواصلية. إن النص بتفجيره لمساحة اللسان، يكون هو «الموضوع» الذي سيمكّن من تهشيم الآلية التصورية التي تؤسس الخطية التاريخية، ويمكّن من ثمّ من قراءة تاريخ منضد ذي زمنية مجزأة وإرجاعية وجدلية، وغير قابلة للاختزال إلى معنى وحيد، ومتكونة من أنماط ممارسات دالة تفضّل سنسلتها المتعددة بدون نهاية أو أصل. هكذا ستظهر معالم تاريخ مفاير يكون متحكماً في التاريخ الخطي؛ إنه تاريخ الدلالات المنضد بشكل إرجاعي، الذي لا تمثل لغته التواصلية وبيدولوجيته (السوسولوجية، التاريخانية أو الذاتية) الحقيقية سوى الوجه السطحي. يلعب النص هذا الدور في كل مجتمع راهن؛ فهو يطالب بذلك بشكل لاواع، في الوقت الذي يُمنع منه أو تُوضَع أمامه عوائق تجنمه متعذراً عملياً.

= إن استعادة بعض النضات الإيديولوجية من تصور النص - وهي استعادة تغزو الصفحة وتضمها إلى نصين (إشارة إلى أن طول الهامش يقسم الصفحة الفرنسية من الكتاب إلى مجالين، الأول خاص بالدراسة والثاني بالهامش ج) - لا يعني فقط أن ما كتبه يشبه جليداً عائماً iceberg ستم قراءته على ضوء تراث يجم فوقنا. إنها تشير أيضاً إلى احتفية المدالية التقنية التي يلزم على نظرية للنص أن تتبثق منها، وهي خفية الذات sujet والتعبير expression التي توشف أحياناً وبدون نقد من طرف خطابات ذات ادعاء مادي تبحث في الأدب عن تعبير ما عن الذات الحسية لتاريخ.

(\*) لكي لا نمر مرور الكرام على التأكيد الذي يقوم به النص على كلمة (أ) بتكبير الحرف البدني majuscule فضلاً ترجمتها بالواحد الوحيد دلالة على الأحادية والوحدانية المطلقة.

(د) إذا كان النص يتيح هذا التحويل الكبير لنخط التاريخي فإنه يظل على علاقة واضحة مع الأنماط المختلفة من الممارسات الدالة داخل التاريخ الجاري، أي داخل الكتلة التاريخية النامية. ففي عصر ما قبل التاريخ / ما قبل العلم، كان العمل داخل اللسان يتعارض مع النشاط الأسطوري (4). وبدون أن يسقط ذلك العمل في العُصَاب المتجاوز للسخرة (5) بل بمحاذاة معه (ونستطيع القول بمعرفته)، فإنه يقدم نفسه كفاصل بين مُلقّين: أي بدون لسان، متجاوز للمرجع (إذا كان ذلك هو قانون الأسطورة) وجسد اللسان المتضمن للواقع (إذا كان ذلك هو قانون الطقس السحري). إنه فاصلٌ جعل في موقع الزينة، أي تم سحقه، وهو الشيء الذي يُتيح اشتغال أطراف النسق. كما أنه فاصل يُستبعد، على مدى السنوات، عن مجاورته للطقس ليقترب من الأسطورة؛ وهو تقاربٌ تفرضه للأسف الحاجة الاجتماعية للواقعية في مدلولها كتحلٍ عن جسد اللسان.

عادة ما تمت المعارضة، في الخدائفة، بين النص والمعرفة العلمية الصورية (6). لكن النص «الغريب عن الإنسان» يبدو لنا هو العملية نفسها التي تقوم - عبر اللسان - بإدماج العمل الذي يكون العلم مطالبا به ظاهرياً، وتحجبه الحمولة التمثيلية والتواصلية للكلام، أعني بذلك تعددية

(4) «يكتننا غمديد الأسطورة كنسب الخطاب الذي تنحو فيه قيمة العيفة» «المترجم يعني الحائق - traduttore, trahit»

«تولد نحو الصغر، إزاء هذا التحديد، تكون مكانة الأسطورة، على سبيل أنماط التعبير اللساني، في مقابل شعور، بالبرغم

ما قيل في سبيل التريب بينهما، إن الشعر شكل من أشكال اللغة صعب الترجمة إلى لغة أجنبية؛ وكل ترجمة تحرمها

قائمة بالبرغم من أكثر الترجمات تعروفاً، وبهذا كان جهنما باللسان وثقافة جدمير التي استلبت منها الأسطورة، فإنها

تفهم كأسطورة من طرف القراء كلف في العالم بأسره، إن ماهية الأسطورة لا توجد في أسلوب أو صيغة السرد أو في

التركيب وإنما في القصة التي تحكي فيها. الأسطورة لغة، إلا أنها لغة تشغل في مستوى أكثر سمواً، وبها يتوصل الخصى -

إذا جاز القول - إلى الإقلاع انطلاقاً من الأساس اللساني الذي بدأت بالسير عليه». كلود ليفي ستروس، الأثرولوجيا

التيوية، منشورات بلون Plon، 1958، ص. 232 (الكتاب متوفر في ترجمة عربية أصدرتها وزارة الثقافة وإرشاد

القمي، دمشق).

(5) في تحليله للسحر في المجتمعات المسماة بدائية، يقوم جيزا رويج Geza Roheim مطابقته مع سيرورة التسامي يؤكد

«أن السحر في شكله الأولي والأسيل هو العنصر لأسس، في الفكر؛ إنه الموحدة الأولى لكل نشاط... فالمنسج المتجه نحو

الموضوع (الليبيدو [الغريزة الجنسية] أو غريزة الهدم) يتم تحريفه ووقفه على الأنا (الترجيبة الذاتية) لتكوين موضوعات

وسيط (الثقافة)، ومن خلال ذلك ضبط الواقع عبر الفعل الوحيد للسحر.

Magie et schizophrénie, Ed. Anthropos, 1969, p. 101 - 102. The Origin and Function of culture, New York, Nervous and Mental, Disease Monographs, 1943.

(6) كما يلاحظ ذلك كرويتشه Croce, (La poésie, P.U.F., 1951, P. 9). وبالعلاقة مع الشعر تم التخلي لأول مرة

عن مفهوم المعرفة السكونية إلى المعرفة كعمل نشيط. وحتى يتم تشكيل الشعر بالعلاقة مع النشاط العلمي، فإنه يكون

ضحية موقفي رقابة أيضاً. فقد تم طرده من نظام المعرفة والتصريح باتسامته إلى نظام الانتعاش والاستشارة والعظمة (نظراً

لخصوه مثلاً لمدل «اقتصاد الطاقة الذهنية للمتني»

Herbert Spencer, Philosophy of Style, An Essay, New York, 1880

وكذا للذوق (فاختطاب السحري، بالنسبة لشارل موريس risic, Mor «يدل» عبر دلائل ذات صيغة ذوقية وغايته

الأساس هي إثارة موافقة المؤول على أن ما يدل عليه يلزم أن يحوز عني إمكانية في سوكة الانضام»

Cf. Signs, Language and Behavior, New York, 1946.

أو التصريح باتسامته للعاطفة في تعارضها مع الخطاب المرجعية (يعتبر أوجدن وريتشاردز Ogdon and Richards

في كتابهما معنى المعنى "Meaning of Meaning" - «أن الخطاب المرجعي يتعارض مع انضام العاطفي للخطاب)

وحسب الصيغة العتيقة القائلة بأن العلم لا يوجد أبداً في الفن الخالص Sorbonae nullum jus in Parnasso

تكون كل مقاربة علمية غير ملائمة وعاجزة أمام «الخطاب العاطفي».

الأنساق المفتوحة للكتابة غير الخاضعة لمركز تنظيمي للمعنى. إن النص لا يتعارض مع الفعل العلمي (فممركة «المفهوم والصورة» لم تمدُّ نُقار الآن)، وهو أبعد من أن يتساوى معه أو يدعي تعويضه؛ إنه يحدد مجاله خارج العلم وعبر الإيديولوجيا كتلّمين *mise en langue* للكتابة العلمية. ينقل النصُّ إلى اللغة، أي لأجل التاريخ الاجتماعي، التغيرات التاريخية للدلالة، تلك التي تذكّر بالتغيرات التي تحدث في التاريخ نفسه بفعل الاكتشافات العلمية. ولا يمكن لهذا التحويل أن يتم، أو لنقل إنه سيظل تافهاً ومنفلقاً في خارجه الذهني الذاتي، إذا لم ترتكز الصياغة النصية على الممارسة الاجتماعية والسياسية، أي على إيديولوجية الطبقة التقدمية للنص. وهكذا فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة عنيفة ما، كما أنها تتجاوز مجرد الحديث بموقف طبقي معين يتم تمثيله في مدلول يفهم عادة كمعنى (كبنية). إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتتبنى هي كعملية أخرى داخل لائناء اختلافي. وفي نفس الوقت يتفادى النص إقامة رقابة ما على الاكتشاف «العلمي» لئلا تنهائي الدال، لأنها رقابة محمولة بشكل موازٍ من طرف موقف جمالي معين وواقعية ساذجة معينة.

هكذا نشهد، في أيامنا هذه، تحوّل النص إلى مجال يُغيب فيه ويُمارَس ويُتمثَّل التحويل الإبيستيمولوجي والاجتماعي والسياسي. فالنص الأدبي خطاب يخترق حالياً وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنصّع لمواجهتها وتحتها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعمد ومتعمد اللسان أحياناً ومتعمد الأصوات غالباً (من خلال تمعدُّ أنماط المسموحات التي يقوم

= نشاط الزعة المنصوية الوضعية نفس التحديد لفنن بالذوغم من أنها تعرف بأن السمع قادر على دراسة ميدانه ومضفر له، «الفن تسيير انفعالي... أما الموضوعات الجفالية فزنها تكون عبارة عن رموز تسمى عن الحالات العاطفية. والعمل الفني (كما الفنان) أو من يشاهده أو ينصت إليه، يدخل دلالات انفعالية في الموضوع التغيري الذي يكون عبارة عن صباغة على اللوحة أو أصوات ناتجة عن آلات موسيقية، فالتعبير الرمزي لدلالة الانفعالية هدف طبيعي. بمعنى أنه يمثل قيمة تضمع إلى التمتع بها. إن التقدير خاصة عامة لنشاطات الإنسان الموجهة، ومن المناسب دراسة طيعة المنطقة في عمويتها ومن غير حصرها في دراسة الفن

H. Reichenbach, *The Rise of Scientific Philosophie*, Univ. of California Press, 1956, p.313.

وهناك صنف آخر من الوضعية ليس بعيداً عن الاختلاط بنوع من المادية الآلية يحمل من الوظيفة المعرفية الوظيفة الأساسية «للفن» بل يذهب إلى مطابقته مع العلم، «فالفن، كما العلم، نشاط ذهني، بما أننا ننقل إلى عالم المعرفة المقبولة موضوعاً بعض المضامين من العالم... إن الدور الخاص للفن هو القيام بنفس الأمر مع المضمون الانفعالي للعالم. من ثم، وانطلاقاً من هذا المنظور، لا وظيفة الفن تكمن في منح المدرك أي نوع من النذة مهما كان تلبها، وإنما في تعريفه بشيء لم يكن على علم به من قبيل» (...) «Otto Baensch, "Kunst und Gefal", in Logos, 1923. فإذا قام نص شعري ما بإدخال كتابة إيقاعية خاصة بالدال والمدلول تكون خاضعة لفنونين التي اختارها لنفسه، وبذلك سائل الإجراءات الأعلى، فإنه سيكون من المستحيل التمييز بين الممارستين الدالتين كما قام بذلك هـ. ريد في كتابه

H. Read, *The Form of things unknown*. London, Faber and Faber, Td., 1960, p. 21.

«إن الهدف الأساسي للفنان هو نفسه هدف العالم، ويتسثل في قول واقعة ما... وأن لا أستطيع أن أتصور أي معيار للحقيقة في العلم لا يطبق بنفس القوة على الفن». وبالرغم من أننا لا نقبل الشكل الذي يحدد به ريد «الفن» و«العلم» من خلال شدهما إلى قول واقعة ما، وإذا ما نحن حددنا ممارسات الفن والعلم بقوانين منطقتها الخاص، فإن هذا لا يمنع من أن تكون صياغة نص ما تدمج أو لا تدمج في الخطاب الإيديولوجي في العملية الصوغية لتعلم المعاصر، ومن ثم تغفلت من أي حياء علمي، ومن أي نسق حقيقة غير ذاتي وغير إيديولوجي، حتى تتحدّد كصمارسة منتشية للسيرورة الاجتماعية الجارية.

بمفصلتها)، يقوم النصُ باستحضار *présentific* كتابية *graphique* ذلك البلور الذي هو مخمّل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينة من لآنهايتها، أي كقطة من التاريخ الحاضر حيث يلحُ هذا البعد اللامتناهي.

بهذا الشكل يتميز النص جذرياً، عبر فرائده تلك، عن مفهوم «الأثر الأدبي» الذي أقرّه تأويل انطباعي وفينومينولوجي شعوري مبسّط، أصم وأعمى تجاه سجلّ المراتب المتمايزة والمتواجهة داخل اللسان المتعدد. هذا التمايز وتلك المواجهة في علاقتهما الخصوصية بالمتعة الناصحة التي تتوفر عليها الذات، انتهت لها النظرية الفرويدية، وزادت من حدة هذا التمايز، وبشكل تاريخي فاعل، الممارسة النصية المسماة طليعيةً واللاحقة لنقطعية الإستيمولوجية التي أحدثتها الماركسية.

لكن إذا كان مفهوم النص، كما طرحناه هنا، ينفت من قبضة الموضوع الأدبي الذي تطالب به كلُّ من النزعة السوسولوجية الفجة والنزعة الجمالية، فإننا لا ينبغي أن نخلف مع ذاك الموضوع المسطح الذي تطرحه اللسانيات كنص، جاهدة في توضيح القواعد البرهانية لتمفصلاته وتحولاته. إن وصفاً وضعياً للطابع النحوي (التركيبى أو الدلالي) أو اللانحوي ليس كافياً لتحديد خصوصية النص كما نقرأه هنا. فدراسة النص تتطلب تحليل الفعل الدال ووضع المقولات النحوية نفسها موضع تساؤل. ولا يمكن لتلك الدراسة أن تدعي توفير نسق من القواعد النحوية القادرة على التغطية التامة لمعمل الدلالية، إذ أن عمل هذه الأخيرة يكون دائماً فائضاً يتجاوز قواعد الخطاب التواصلية، ومن حيث هو كذلك فإنه عمل منسّج داخل حضور النصية. إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما ينصاع لقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية. وهذا يعني أنه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبه داخلها بواسطة اللسان؛ وبهذا المقدار فقط يكون لعلم النص علاقة ما مع الوصف اللساني.

## II « تطوّر المعرفة العلمية. هذا هو الجوهرى »

لينين، الدفاتر الفلسفية

من ثم، تنطرح مشكلة إثبات حق الوجود لخطاب يكون قادراً على إنتاج معرفة خاصة بالاشتغال النصي وإعطاء الانطلاقة للمحاولات الأولى لبناء هذا الخطاب. ويبدو لنا اليوم أن السيميائيات تمنح أرضية مفتوحة لبلورة ذاك الخطاب. ومن المفيد التذكير بأن المحاولات الفكرية النسقية الأولى حول الدليل كانت هي محاولات الرواقين التي تزامنت مع أصل الإستيمولوجيا القديمة. ولأن اهتمام السيميائيات ينصب على ما يُعتقد أنه نواة الدلالة، فإنها تتناول من جديد هذا الدليل ومعها خلفية التطور الطويل لعلوم الخطاب (اللسانيات والمنطق) ومُدّها الأساسي (الرياضيات) لتُنكّب كحساب منطقي لمختلف أشكال الدلالة كما هو الأمر في المشروع الكبير

بَلْيَنْتِزَ. إن هذا يعني أن الخطوة السيميائية تلتقي بشكل ما مع الخطوة الأكسيميائية التي تأسست مع بول بول و موزجان Morgan و بوزس Peirce و بينو Peano و زيرميلو Zermelo و فريجي Frege و راسل Russel و هيلبرت Hilbert وغيرهم. فنحن مدينون فعلاً لشارل ساندرسن بوزس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات (7). لكن إذا كانت الطريقة الأكسيميائية المصدر خارج الميدان المنطقي تُفضي إلى أفق ذاتي ووضعي مسدود (ثبته كتاب كارناب Carnap «البناء المنطقي للعالم»)، فإن المشروع السيميائي لا يفقد مع ذلك انفتاحه ويظل واعداً إلى حد بعيد. وقد يكون علينا البحث عن سبب ذلك في التصور السيميائي الذي يمكننا الكشف عنه في الإشارات المتقاربة لفرديناند دو سوسير (8) كي نسجل الأهمية التي تنفتح بها السيمولوجيا السوسيرية:

(أ) سوف يتم بناء السيميائيات كعلم للخطابات. ولكي ترقى إلى مجال العلم فإنها ستكون بحاجة، وفي مرحلة أولى، إلى أن تتأسس على وحدة صورية، أي أن تستخرج من داخل الخطاب العاكس «كواقع» ما وحدة لا خارج لها. هكذا يفهم سوسير الدليل اللساني. إن إزاحة الدليل للمرجع وكذا طابعه الاعتيادي (9) يبدو أن اليوم كفرضيات نظرية تسمح بإمكانية قيام نظام أكسيومي للخطاب أو تبرره.

(ب) «بهذا المعنى تستطيع اللسانيات أن تصبح النموذج العام لكل سيمولوجيا» (10) بالرغم من كون اللسان ليس سوى نسق خاص [من ضمن الأنساق السيمولوجية] (11). هكذا فتحت أمام السيميائيات إمكانية الانفلات من قوانين دلالة الخطابات كأنساق للتواصل، ومن ثم انفتح أمامها إمكانية التفكير في مجالات أخرى من الدلالية. لقد بدأ سوسير بصياغة تحذير أولي من سجل الدليل ليبدأ الاشتغال به في عمله المخصص للنصوص، أعني التصنيفات Anagrammes (7) لا بشكل المنطق في معناه العام وكما وضحت ذلك، سوى مرادف لتعبير عن السيميائيات كذهب شبه ضروري أو سوري للدلائل وحين وصفنا ذلك المذهب بأنه «شبه ضروري» أو سوري. فلأن تفكر في كوننا نلاحظ خصائص دلائل كنتك بالقدر الذي نستطيعه، وتواصل عبر تلك الملاحظات، ومن خلال سيورة لا أرفض لغتها بالتحديد، إلى أحكام قنينة للنظر. ونتيجة لذلك تكون عليه خصائص الدلائل المستخدمة من طرف العقل «العلمي»

Philosophical writing of Peirce, ed. by J. Buchler, 1955, p. 5.

(8) «بالإمكان تصور علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، ومن ثم من علم النفس العام. سنسمي هذا العلم سيمولوجيا (من الإغريقية semeion دليل). وستكون مهمته إطلاعا على مكونات الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها. وما أنه ليس في حكم الموجود بعد. فيمكننا قول ما سيكون عليه، إلا أن له حق الوجود، فمكثاته محددة سلفاً. ولا تشكل اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام. أما القوانين التي سنتكشفاها السيمولوجيا فتستكون قابلة للتطبيق على اللسانيات، وتستجد هذه الأخيرة نفسها في علاقة مع مجال جد محمد من مجالات العقل الإنساني. وسيكون على عالم النفس تحديد الموقف الدقيق للسيمولوجيا».

دروس في اللسانيات العامة، ص. 33.

(9) حول نقد مصطلح اعتيادية الدليل. انظر، E. Benveniste, "Nature du signe linguistique" in Problèmes de linguistique générale, Gallimard, 1966.

(10) يحدد العلاقة بين السيمولوجيا واللسانيات، انظر

R. Barthes, "Eléments de sémiologie, in Communications n° 4; J. Derrida, De La grammatologie, Ed. de Minuit et "Grammatologie et sémiologie" in Information sur les sciences sociales, n°4, 1968.

(11) ف. سوسير، دروس... مرجع سبق ذكره، ص. 101.

التي ترسم منطقاً نصياً متميزاً عن ذاك الذي يحكمه الدليل. إن مشكلة الفحص النقدي لمصطلح الدليل تطرح إذن أمام كل منهج سيميائي، إذ عليها فحص حدة وتطوره التاريخي وصلاحيته داخل مختلف أنماط الممارسات الدالة وعلاقته معها. فلا يمكن للسيميائيات أن تتشكل بدون أن تخضع لأقصى نُقطة للقانون الذي يؤسسها، أي لفك ترابط العمليات الدالة، وهذا يفضي بها إلى أن تمود باستمرار إلى أسسها كي تفكرها وتحولها. ولأن علم النص أكبر من أن يكون مجرد «سيميولوجيا» أو سيميائيات، فهو يتبنى كمنهج للمعنى ولعناصره وقوانينه ويتأسس من ثمة كتحليل دلالي.

ج) كتب سوسير: «يعود أمر تحديد الموقع الدقيق للسيميولوجيا إلى عالم النفس». وهو بذلك يطرح المشكل الأساسي المتعلق بمكانة التحليل الدلالي في نسق العلوم. ومن البدهي اليوم أن عالم النفس، بل والمحلل النفسي سيجدان لوحدهما صعوبة في تحديد مكانة التحليل الدلالي. فهذا التخصص قد يعود هنا إلى نظرية عامة للاشتغال الرمزي سيكون لسيميائيات دور كبير وضروري في تأسيسها. لكن يلزمنا، مع ذلك، فهم الاقتراح السوسيري كتحذير. فالسيميائيات لا يمكنها أن تكون حياداً صورياً مطلقاً شبيهاً بحياد النظام الأكسومي الخاص ولا حتى بحياد المنطق واللسانيات. فالسيميائيات تساهم باكتشافها للخطابات في «تبادل تطبيقي» بين العلوم كانت ماديةً بأشلال العقلانية أولً وأضعمة للتفكير في إمكانيتها، وتموضع من ثم في موقع تقاطع عدة علوم هي نفسها نتاج سيرورة تداخل العلوم فيما بينها.

وإذن، إذا نحن حاولنا أن نتفاد إدراك السيميائيات كخطوة تُرأسل *capitulant* المعنى وتخلق بذلك الحقل الموحد والكلّي لتكتل لاهوتي جديد، ونكي نبدأ في رسم المجال السيميائي، سيكون من الأهمية بمكان توضيح علاقتها مع العلوم الأخرى (12).

إن العلاقة التي تمنح للسيميائيات مكانتها شبيهةً بالعلاقة التي تربط العلم الرياضي *la mathématique* بالرياضيات *Les mathématiques* مطروحة على مستوى عام يحتوي كل بناءٍ دالٍ. إنها علاقة انسحاب إزاء الأنساق الدالة، وبالتالي إزاء مختلف الممارسات الدالة التي

(12) اقتداء منها بأوجست كونط A. Comte. حاولت الفلسفة المثالية الحديثة، سواء كانت ذات منزع ذاتي (فلسفة الحقنة الوضعية لغيبنا مثلا) أو ذات منزع موضوعي (كالتومية الجديدة - فية إلى القديس توما الأكويني) أن تمين لعلم مكانة داخل نسق الأنشطة الإنسانية وإقامة علاقات بين مختلف العلوم. عديدة هي المؤلفات التي تناولت هذه المشكلات... (...) وحاولت إقامة تصنيف للعلوم. وقد رفضت مؤلفات أخرى، قبيحة لشكية ج. فين *Principales of J. Venn* (1989) *Empirical and Inductive*, "Logik", ورفضت فكرة الوحدة المتنوعة للعلوم لتبع في ذلك نزعة نسبية ذاتية غير بعيدة عن المثالية الموضوعية. لكن من الغريب أن نرى أن هذه الفلسفات، ولو في مؤلفات حديثة ومن ضمنها مؤلفات أتباع الإبيستمولوجيا العارمة لهوسرل (عدا الثورة الفرويدية)، تتنادى طرح مشكلة الفعل الدال بالشكل الذي تتبحه الطفرة الفرويدية ووضعه موضع تساؤل سواء في أصله أو تحولاته، ومن ثم، تصور إمكانية علم يتخذ موضوعاً له. أما الفلسفة الماركسية، فإنها في محاولاتها الإبيستمولوجية ذات المسوحات الطبيعية التي تنسى (وإذن لا تحلل) حصة العملية الدالة (للمعنى والذات) المنتجة للمعاني، وبالرغم من نزعتها التطورية اللاواعية بهيجليتها (انظر) Struniline, *La science et le développement des forces productives*, Moscou, 1954. فقد قدمت تصنيفاً للعلوم من منظور المادة الجدلية تستطيع السيميائيات داخلها، أكثر مما تستطيعه داخل التصنيفات الوضعية، أن تجد مكانتها (انظر).



تطرح (\*) « الطبيعة » وتنتج « نصوصاً » وتقدم « علوماً ».

وتشكل السيميائيات، في الوقت نفسه جزءاً من محفل العلوم، لأنها تمكّن موضوعاً خاصاً هو صيغ وقوانين الدلالة (المتجمّع والفكر) ولأنها تتنبور في موطن تقاطع علوم أخرى، وإن كانت تحتفظ لنفسها بمسافة نظرية تمكّنها من تفكير الخطابات التسمية التي تشكل هي جزءاً منها وأيضاً من استخراج الأساس العلمي للمادية الجدلية منها.

يخصّص بورس في تصنيفه للعلوم مكانة خاصة لعلم النظريات الذي يضعه بين الفلسفة والملاحظة الصرفة (13) idioscopie (التي تنتمي إليها العلوم التجريبية والإنسانية). ويشكل عمّ النظريات مكوناً داخل العلوم الفلسفية (المنطق، علم الجمال، علم الأخلاق... الخ) إلى جانب ما يسميه بورس « الفلسفة الضرورية » necessary philosophy التي يمكن تسميتها بالإبستيمي epistemy حسب تعريفه، لأنها الوحيدة التي تحقق من ضمن العلوم التصور الأفلاطوني الهليني بشكل عام للإبستيمي. « وهذا المكون لا يمكن إلاّ تسميته بـ «تصنيفها كاتظمة أو بالأحرى كمجموعات النظرية الزمنية والنظرية المكانية. وليس هذا النمط من الدراسة إلاّ في بداياته. والقليل من الناس يعترفون بأن الأمر يتعمق بشي - آخر غير التأمل المثالي. وقد يحدث مستقبلاً أن يتم استكمال هذا المكون بأنظمة أخرى ». ويبدو لنا أن السيميائيات قادرة اليوم على أن تبني نفسها على شراكة علم النظريات ذاك، أي كمنه نؤمن وكطوبوغرافية لفعول الدال (أي كنظرية للمكان).

فالسيميائيات / التحليل الدلالي حقل يفكر قوانين الدالية دون أن يترك نفسه يحاصر من طرف منطق اللغة التواصلية التي تغيب فيها مكانة الذات. وباعتبارها كذلك فإنها تقوم بدماج طوبولوجيات الدالية في خط تنظير المنطق. ومن ثمة تنكّمش على نفسها كما لو كانت تنكّمش على أحد مواضيعها؛ ولذلك فهي سوف تبني كمنطق. لكن عوض أن تكون منطقاً صورياً، فإنها ستكون ما يمكن تسميته « منطقاً جدلياً »، وهو مصصّح يُصفي طرفه بشكل متبادلٍ غائية الجدلي المثالي والرقابة المسلطة على الذات في المنطق الصوري.

تغدو السيميائيات، باعتبارها تقوم « بتبادل تطبيقي » بين علم الاجتماع والرياضيات والتحليل النفسي واللسانيات والمنطق، العماد الذي يقود المنوم نحو بلورة نظرية معرفة genoséologie مادية. فعبّر التدخّل السيميائي يصبح نسق العلوم منزحاً عن مركزه ومضطرباً للتوجه نحو المادية الجدلية تمكّنه بدوره من أن يكون شاهداً على بلورة الدلالة وإنتاج نظرية للمعرفة. هكذا يتم تخليص النسق العلمي من سطحه لينضاف له عمقٌ قادرٌ على تفكير العمليات التي تكوّنه. وهو عمقٌ خاص بتفكير الخطوة الدالة.

هكذا تشكل السيميائيات، من حيث هي تحمّل دلالي و / أو نقد لمنهجها ذاته (الموضوعها وصياغاتها وخطاباتها التي يفرضها الدليل). جزءاً من منهج فلسفي معين (بالمعنى

(\*) يلزم قراءة كلمة تطرح poset في معناها الفلسفي (الهليني) تؤسس لإمكانية معرفية.

(13) استعمرنا مصطلح الإيديوسكوبيا idioscopie من بنام Bentham. وهو يعني كما قال بورس، « علوماً خاصة تعود إلى الملاحظة الخاصة، وتعتزق إما اكتشافات أخرى أو حضوراً معيناً لعلوم... » (الفلسفة والعلم) ضمن المرجع المذكور، ص. (66).

الكانطي للكلمة). وإذن، فالمجال السيميائي نفسه هو الذي يغير من التمييز بين الفلسفة والعلم؛ ففي هذا المجال، وانطلاقاً منه، لا تستطيع الفلسفة تجاهل خطابات (أي الأنساق الدالة) لعلوم ولا تستطيع العلوم نسيان كونها خطابات / أنساقاً دالة. إن التحليل الدلالي، باعتباره مجالاً لتداخل العلم والفلسفة ومجالاً للتحليل النقدي لخطوة العمية، يرتسم كتفصيل يمكن من التشكل المهشم والمتراتب والتمايزي لمعرفة مادية، أي نظرية علمية للأنساق الدالة في التاريخ ولتاريخ كسقي دال. لهذا نقول بأن التحليل الدلالي ينتزع مجموع الأنساق الدالة للعلوم من أحاديثها اللانقدية (التي تكون موجّهة نحو موضوعها ومتجاهة لذات)، وينظم الأنساق الدالة بطريقة نقدية، مساهماً بذلك لا في تأسيس نسق مُحكم للمعرفة، وإنما في تأسيس سلسلة خفية من الاقتراحات المتعلقة الممارسات الدالة.

إن التحليل الدلالي، وهو المشروع النقدي قبل كل شيء، لا يتشكل كبناء مُكتمل أو «كموسوعة عامة للبيئات السيميائية»، ولا كقمة أخيرة ونقطة واضحة «نهائية» ومُستبعدة لتداخل لغات تعتبر كلُّ واحدة منها الأخرى «مستوى مضمونياً». وإذا كان ذلك هدف السيميولوجيا الواصفة (14)، فإن التحليل الدلالي، على العكس من ذلك، يترك الحياة الخفيّة للغة الواصفة ذات التضخم العياني والمنطقي، ويُعين للغات عملياتها النهائية لتصلتها بالذات والتاريخ. فالتحليل الدلالي أبعد من أن يتقاسم حواسن الجُوسيميائية التي وسّمت العصر الذهبي للعقل المنسّق المؤمن بكونية عملياته المتعالية، ولذا فهو يجد نفسه منتعياً إلى الخلدنة الغرويدية. وفي مستوى آخر، ماركسي هذه المرة، وبالعلاقة مع الذات وخطاباتها، يقوم التحليل الدلالي بتشكيلة التي يهدف بها إلى التفكيك، بدون أن يقترح أي نسق عام مغلق، وهو يتفادى بهذا الانكماش اللامعرفي للغة على نفسها ليعين لها خارجاً / «موضوعاً» (نسقاً دالاً) صلباً تقوم السيميائيات

(14) إن نظرية يامسليف Hjelmslev السيميائية بدقتها وسعتها، وباتّباعها في التجريد (الترعة الإنسانية المضادة) وقد تحولت إلى ترعة منفتحة مسبقية (aproniste)، تشكل بدون شك، النظرية الأكثر تحدياً من ضمن النظريات التي تقترح طريقة لشكنة الأنساق الدالة. ومن غرائب التناقضات الداخلية للعلوم المسماة إنسانية أن التصور يامسيفي للسيميائيات ينطلق من مقدمات مشحونة بالإيديولوجيا (كالتمييز بين المادة والشكل، والمضمون والتعبير، والمعانيه والشفافية...)، ويتوصل عبر سلسلة من التفكيكات المحددة منطقياً، إلى سيميولوجيا واضحة تتطابق في الممارسة مع وصف المادة. ولا ينبغي أن نقودنا تمييز سوسير (بين المادة والشكل) والعيانية التي تنحها له إلى الاعتماد بأن العناصر الوظيفية المكتشفة بفضل تحليل الخطاطة اللسانية لا يمكن اعتبارها - لأي سبب - ذات طبيعة فيزيقية. والحال أن هذا التحول للشكلانية نحو المادية الموضوعية، إذا كان يلامس الموقف المادي، يظل رغم ذلك حيس الموقف الفلسفي النقيض. ذلك أن يامسليف لا يهتد أن يتراجع نحو حوالم المشكلة: «في آخر المطاف، إلى أي مدى يمكن اعتبار مقاسات اللغة، سواء في مضمونها أو تعبيريها، مقادير فيزيقية؟» إن يامسليف يطرح ذلك التساؤل كي يبعثر عن رفقته تناول هذه المشكلة «التي تتعلق بالإستيمولوجيا». ولكي يطالب بجنوح لا إستيمولوجي للمجال الذي تسوده «نظرية الخطاطة اللسانية». إن النظرية اليامسليفية غائبة ونساقفة Systemansante. إنها تجد في «التعالي» ما اختارته لنفسها «كمحايدة»، وترسم بهذا تحوم كلية منفتحة، محاصرة بوصف مسبقي للغة، قاطعة بذلك الطريق عن المعرفة الموضوعية للأنساق الدالة غير التقابلية للاختزال داخل اللغة وكسقي مزدوج المستوى. ويمكننا هنا الشك في قدرة مفهوم الإيهام على خلق افتتاح في نسق منفتح بهذا الشكل. إن الأبحاث اللاحقة على يامسليف حول العلامة الأدبية (الإيهامية) لم تنته إلا إلى دليل مباحثات آلية معقدة لا تكسر انغلاق دليل / حاجز التضايق وبعيدة أعمق، تصف المفاهيم الأساسية، «مضمون وتعبير» العلامة كي تشتها. فهما يتساكنان مع مجالها دون أن يفتقن اكتشافها. وما عنهما. أما مفهوم «النص» كعملية فإنه من الناحية العمية فيه ملقى من طرف مفهوم «النص» كسقي يتحكم فيه.

بتحليله كي تموضع شكلانيته في تصور مادي تاريخي يُقيد إليه هذه الشكينة.

ففي المرحلة الحالية، الحائرة والمنقسمة إلى نزعة عمومية ونزعة إيديولوجية، تنفذ السيميائيات إلى كل « المواضيع المنصّة بالمجتمع » و« الفكر »؛ وهو ما يعني أنها تنفذ إلى صلب العلوم الاجتماعية وتبحث عن قرابتها مع الخطاب الإيستيمولوجي.

(د) إذا كانت السيميائيات لا تزال في خطواتها الأولى، وهي تبحث عن نفسها كعلم، فإن مشكلاتها لا تزال أكثر من ذلك بحاجة إلى الوضوح حين تتناول النص، هذا الموضوع الخصوصي الذي عيّناه آنفاً. ومن النادر، بل من المستبعد، أن يفكر مُختلف المنظرين والمصنّفين للعلوم جدياً في إمكانية علم للنص يدخل ضمن خطاطاتهم، إذ يبدو أن هذه الدائرة من النشاط الاجتماعي تُحال على الإيديولوجيا بل وحتى على الدين (15).

وبالفعل، فإن النص هو بالضبط ما لا يمكن تفكيكه من طرف نسق مفاهيمي يؤسس النوعي الزامن، لأنه هو الذي يرسم حدود ذلك النسق. إن مسألة ما أصبح يحاصر المنطق العارف من فرط ما ظل مضروباً خارجه، وبالتالي ما يمكن عبر ذلك النظر من متابعة التساؤل، هو بدون شك الخطوة الحاسمة التي يندم أن يحاولها أي علمٍ للأنساق الدالة. إن ذلك العلم مُطالب بدراسة الأنساق الدالة من غير أي قبول نظرٍ ما يجسه هو ممكناً، وبدون احتواء له غير مقارنته بمفاهيمه الداخلية (كمفهوم « البنية »، وبخاصة مفهوم « العصب » و« الشذوذ »... الخ). بل عبر الوسم، بهدف بدء تلك الأخرى وذلك الخارج. بهذه الطريقة سيكون علم الأنساق الدالة علماً مادياً.

من البدهي إذن أن تعين النص، كجزء من مواضيع المعرفة السيميائية، حركة لا تجمل غلوها وصعوبتها. لكن يبدو لنا من الضروري متابعة هذا البحث، الذي يساهم في نظرنا في بناء سيميائية غير محاصرة بفرضيات نظريات الدلالة التي تتجاهل النص كمارسة خصوصية، ليصبح من ثم قادراً على إعادة صياغة نظرية الدلالة باعتبارها ستغدو بذلك نظرية معرفة مادية. إن هذه المساهمة راجعة إلى كون السيميائيات، وبالعلاقة مع النص وخصائصه، مضطرة إلى التحدد في هذا الميدان أكثر من ميادين أخرى ومراجعة سجلاتها ومآذجها لإعادة صياغتها وإعطائها البعد التاريخي والاجتماعي الذي يشكلها في الحفاء.

يقوم النص بالمواجهة بين السيميائيات وبين اشتغال يتموضع خارج المنطق الأرسطي، ويطالب ببناء منطق مغاير، دافعاً بذلك خطاب المعرفة المعيارية إلى عنف التنازل أو التجدد.

إن هذا يعني أن النص يقترح على السيميائيات إشكالية تخترق صلاية الموضوع الدال المنتوج ويكتف داخل المنتوج (المتن اللساني الحاضر) سيرورة مزدوجة لإنتاج وتحويل المعنى. في هذه النقطة من مسار التنظير السيميائي يتدخل التحليل النفسي ليمنحه مهمّة قادرة على

(15) لقد كانت الشكلانية الروسية، بدون شك، الأولى التي قمت الطريق أمام سيميائيات لنصوص الأدبية. وقد انضمت بنزعتها الوضعية الفينومينولوجية إلى المعاناة المشتملة لحنقة براغ اللسانية لتختلط إلى سيميائيات الأدب والفنون، والتي وسمتها أعمال موكاروفسكي Estencka funkce, norma i bodnota jako sociálnifakty ثم L'Art comme fait semiologique (مكان النشر مجهول) وقد تابعت هذا التقليد بعيد خرب مدرسة بولونية ممتدة في نظرية الأدب، تحت التأثير المزدوج للشكلانية الروسية وأعمال مدافعة بولونيين.

الإمساك بالإمكانية المجازية داخل النسان، وذلك عبر التعبير المجازي<sup>(16)</sup>. ويستطيع التحليل الدلالي، من خلال مساءلة التحليل النفسي، «نزع الطابع الموضوعي» عن موضوعه. إنه يحاول، في المفهمة التي يقترحها لذلك الموضوع اخصوصي، تشكيل قطعة عمودية وغير محدودة الأصل والغاية تخترق إنتاج الدلالية، باعتبار أن ذاك الإنتاج ليس علة للمنتوج، وهي قطعة لا تكفي بتنظيم سطحي لكلية شئبية تُعتبر كذلك. وتمنح العلوم الرياضية والمنطقية والسانية لهذه الخطوة المنهجية نماذج صورية إجرائية، أما العلوم الاجتماعية والفلسفية، فإنها توضح بدقة شروط موضوعاتها وتحدد المكان الذي تتموقع فيه أبحاثها. وبما أن علم النص يقترح شكلنة معينة لا يختزل نفسه فيها وإنما يحاكي دائماً مسرحها ويسجل بذلك قوانين مُط معين من الدلالية، فإنه يُعتبر كشفياً - بالمعنى التحليلي للكلمة - للممارسة التاريخية. إنه علم أشكال ظهور قابلية التاريخ للتصوير والتشكيل: «فهو تفكير للسيرورة التاريخية في شكل مجرد ونظري ملائم، وهو تفكير يتم تقويمه، لكن حسب القوانين التي تقترحها عليه السيرورة التاريخية الواقعية نفسها، بشكل يمكن معه تصور كل لحظة من وجهة نظر إنتاجها، أي في المجال الذي تصل فيه السيرورة إلى ذروة نضجها وشكلها الكلاسيكي»<sup>(17)</sup>.

وبما أن هذه الدراسات قد تمت بنورتها خلال سنتين، وبما أن التفاوت والتناقضات التي تتطورها تعود إلى المراحل المتتابعة لعمل ليس نهائياً، فإنها تشهد على محاولة أولى في البفورة النظرية، متساوقة مع الممارسة النصية الراهنة ولعلم الدلالة الخاني ومعاصرة لها. إنها تحاول الإمساك، عبر اللسان، بما هو غريب عن عاداته، وبما يُزعج نزوعه المحافظ: أعني الإمساك بالنص وعلمه، بهدف إدماجهما في بناء نظرية معرفة مادية.

(16) إن النظرية الفرويدية، بتقلها بين الوعي واللاوعي عبر تحليل سلسلة عملية الإنتاج والتحويل المتين تجملان من الحلم غير قابل للاختزال في احتضاب المبلغ، تشير إلى الوجهة التي يمكن لسيمياليات النص بنورتها. هكذا «ينفس النشاط النفسي في تكون الحلم إلى عمليتين، إنتاج أفكار الحلم وتحويلها إلى مضمون لنص. إن هذا العمل، باعتباره نشاطاً للنص يختلف عن الفكر البيظ أكثر مما اعتدده المنظرون الأكثر عناداً في اختزال حصة النشاط النفسي في بورة الحد. فلاختلاف بين هذين الشكلين من الفكر اختلاف في الطبيعة، لهذا تتعذر المقارنة بينهما»

S. Freud, L'Interpretation des rêves, P.U.F, 1926 (1967), p. 432.

Marx, Engels, Oeuvres choisies, t. I, Moscou, 1955, p. 332 (17)

## النصُّ المُغلَقُ

### I . الملفوظ كإيديولوجيم (\*)

(1) بما أن السيميائيات ليست فقط خطاباً فإنها تتخذ، كموضوع لها، ممارسات سيميائية عديدة تعتبرها غير لسانية. أي متكونة من خلال اللسان لكن غير قابلة لأن تُحتَوَى في المقولات التي تلصق به في أيامنا هذه.

من هذا المنظور، نحدّد النص كجهاز عبر لسانی يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة بالربط بين كلام تواصلّي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المترامنة معه. فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني:

أ. أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)؛ ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة =

ب. أنه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة منصوصة أخرى.

(2) تكمن إحدى مشكلات السيميائيات في تمويص الرؤية البلاغية العميقة لأنواع بنمذجة للنصوص، أي، بصيغة أخرى، تحديد خصوصية التنظيمات النصية المختلفة عبر موقعتها في النص العام (الثقافة) الذي تنتمي وإليه ينتمي بدوره إليها(1). وستنطلق على تقاطع نظام نصي

(\*) الإيديولوجيم Idéologème مصطلح استنته كريستينا من «ميدفيدف (المنهج الشكلي في نظرية الأدب) وسيأتي تحديده لاحقاً. وميدفيدف كما يوضح طودوروف في كتابه M. Bakhtine, Le Prince dialogique. قد لا يكون سوى الاسم الذي نشرته ميخائيل باختين بمص مؤلفاته الأولى (مترجم).

(1) إذا نحن نظرنا إلى الممارسات السيميائية في علاقتها بالدليل فيمكننا أن نجد ثلاث أنماط منها: (1) ممارسة سيميائية نسبية تتأسس لي الدليل ومن ثم على الجنس، وهي ممارسة احتفاظية ومحدودة وعناصرها موجهة نحو دلالة المعابفة. إنها ممارسة منطقية، تفسيرية ومارة ولا تهدف إلى تغيير الآخر (المرسل إليه). (2) ممارسة سيميائية تحويلية: تخص «الدلائل» من حملاتها التقريرية وتوجه نحو الآخر، الذي يمارس عليه التحويل. (3) ممارسة سيميائية تصحيفية تضع الدين إلى الشجبة من طرف المتلع الذي تدخل في علاقة معه وهو الذي يمكن تخيله كاختيار رياضي، فنكل دليل دلالة تطابقية مباشرة، لكن

معين (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي سبق غيرها في فضاءه أو التي يُحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية اسم الإيديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها «مادياً» على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معيياته التاريخية والاجتماعية. فالأمر لا يتعلق هنا بخطوة منهجية تأويلية لاحقة على التحليل، تفسر ما نكون قد «تعرفنا» سابقاً على طابعه «اللساني» بأنه إيديولوجي. إن إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات التي، وهي تدرس النص كتداخل نصي، تفكره في (نص) المجتمع والتاريخ. إن إيديولوجيم نص ما هو البؤرة التي تستوعب داخلها العقلانية العارفة تجول الملفوظات (التي لا يمكن اختزال النص فيها أبداً) إلى كل جامع (النص) وكذا باتدماج تلك الكلية في النص التاريخي والاجتماعي (2).

(3) إن الرواية، بالنظر إليها نصاً، ممارسة سيميائية يمكن أن نقف فيها مسارات مركبة لعدة ملفوظات.

ليس الملفوظ الروائي، بالنسبة لنا، مقطعاً أدنى (عنصراً أولياً entité متحداً نهائياً). إنه عملية وحركة توطد، بل أكثر من ذلك تشكل، ما يمكن أن نسميه ببراهين العملية التي تكون - في حالة النص المكتوب - إما كلمات أو متواليات من الكلمات (جمل، فقرات) وتدرسها باعتبارها وحدات دلالية كبرى (سيمييات) (3). لن ينصب تحليلنا على العناصر الأولية في ذاتها (السيمييات في ذاتها) وإنما على دراسة الوظيفة التي تحيط بها في النص. نحن نتحدث هنا فعلاً عن وظيفة تكون مستقلة ومحددة كلما كانت المتغيرات المستقلة التي تقوم بربطها كذلك؛ أو بشكل أوضح، يتعلق الأمر بتوافق أحادي الجانب بين الكلمات أو متواليات الكلام. فمن البديهي إذن أن التحليل الذي نقترحه على أنفسنا هو تحليل عبر لساني حتى ونحن نتناول الوحدات اللسانية (الكلمات، الجمل، الفقرات... الخ). وبعبارة أخرى نقول إن الوحدات اللسانية (وبشكل خاص الدلالية منها) لن تكون بالنسبة لنا سوى واسطة تمكننا من إدراك أنماط الملفوظات الروائية كوظائف، فبوضعتنا للمقاطع الروائية بين قوسين نقوم باستخراج الخطاطة المنطقية التي تنظمها ونضع أنفسنا بذلك على مستوى كلي متجاوز للمقاطع supra segmental.

وتتسلسل الملفوظات الروائية، بانتماها لهذا المستوى الكلي، في كلية الإنتاج الروائي. ومن خلال دراستنا لها بهذا الشكل نكون نمدجة لها حتى نستطيع، في لحظة لاحقة، البحث عن

= ليس لكل دليل دلالة تطابقية. إذن فكل دليل له، وليس له دلالة تطابقية، وليس صحيحاً أن لكل دليل دلالة تطابقية. انظر بعثنا: (من أجل سيميولوجيا للتصحيفات) une sémiotique des paragraphes. ضمن الطبعة الفرنسية لهذا الكتاب.

(2) « إن نظرية الأدب فرع من العلم الواسع للإيديولوجيات... الذي يشمل كل مجالات النشاط الإيديولوجي للإنسان. P.N. Medvedev, La méthode formelle dans la théorie littéraire, Introduction critique à la sociologie de la poésie, Leningrad, 1928.

ومن هذا المرجع استقينا مصطلح الإيديولوجيم.

(3) توظف مصطلح السيميية (الوحدة الدلالية الكبرى) بالشكل الذي يظهر به في اصطلاحات أ.ج. جريماس الذي يحدد كتاباً بين التوة السيميية والسيمييات السياقية، ويعتبر أنه ينتمي إلى مستوى السطح في تعارضه مع المعالجة التي تعود إليها السيميية، انظر: A.J. Greimas, sémantique structurale, Larousse, 1966, p. 42.

مصدرها الخارج روائي. وبهذا فقط يمكننا تحديد الرواية في وحدتها و/ أو كإيديولوجية. بصيغة أخرى، تأخذ الوظائف المحددة عبر المجموع النصي الخارج روائي م.خ(\*) قيمتها في المجموع النصي للرواية م.ر(\*). إن إيديولوجية الرواية هو بالفضبط وظيفة التداخل النصي المحددة على مستوى م.خ والتي تمتك قيمتها في م.ر.

بهذا الشكل، نستخدم نظين من التحليل، يصعب أحياناً تمييز أحدهما عن الآخر، لأجل استخراج إيديولوجية الدليل في الرواية:

\* التحليل الكمي للمنفوظات الذي سيكشف لنا عن الرواية كنص مغلق وعن برمجتها الأصلية وعن اعتبارية نهايتها وتصويرتها الثنائية dyadique. وعن الانزياحات وتسنلاتها:

\* تحليل التداخل النصي للمنفوظات الذي سيكشف لنا عن علاقة الكتابة بالكلام في النص الروائي. إننا سنبرهن على أن النظام النصي للرواية يعود للكلام أكثر منه للكتابة. ونستطيع من ثمة العمل على تحليل فضائية topologie هذا النظام «النصوتي» (أي موقع محفل الخطاب الواحدة بالعلاقة مع الأخرى).

وبما أن النص ينتهي إلى إيديولوجية الدليل فمن الضروري وصف خصائص الدليل للإيديولوجية بشكل موجز.

## II . من الرمز إلى الدليل

(1) لقد كان النصف الثاني من القرون الوسطى (القرن الثالث والرابع والخامس عشر للميلاد) مرحلة انتقالية بالنسبة للثقافة الأوروبية إذ عوض فيها فكر الدليل فكر الرمز. وقد سميت سيميائيات الرمز، التي وجدت مرتعها أساساً في الأدب والتشكيل، المجتمع الأوروبي إلى حدود القرن الثالث عشر. إنها ممارسة سيميائية كوسموجونية(\*\*). فهذه العناصر (الرموز) تُحيل إلي متعال (يات) عالمية (غير قابلة) لتمثيل والمعرفة. ومن بين تلك المتعاليات والوحدات التي تتحدث عنها توجد ترابطات أحادية الجانب. إن الرمز لا يشبه الموضوع الذي يرمز إليه، كما أن الغضاب (الرموز والمرموز) منفصلان وغير قابلين للاتصال. يتكفل الرمز بالمرموز (الكونيات universaux) باعتباره غير قابل للاختزال إلى الرامز (السمة marque). إن الفكر الأسطوري، الذي يدور في حلقة الرمز، والذي يتجلى في الملحمة والحكايات الشعبية وأناشيد الملاحم ... gestes الخ، يشتغل على وحدات رمزية تكون وحدات حصر بالمقارنة مع الكونيات المرموزة («البطولة» «الشجاعة»، «النبل»، «الفضيلة»، «الخوف»، «الحياة»... الخ). فوظيفة الرمز إذن في بُعد العمودي (الكونيات - السمات) وظيفة حصر، أما في بُعد الأفقي فإن وظيفته هي الانفلات من المفارقة. وهكذا يمكننا القول بأن الرمز مضاد

(\*) Te و Tr.

(\*\*) تدخل في البحث الذي يتركب من بنشأته.

للمفارقة أفقياً، إذ في منطقه الخاص تكون الوجودتان المتضادتان حصريتين exclusives (4) فالشرُّ والخير لا يتلاءمان وكذا النقيض والمطبوخ والمسل، والرماد... الخ. وبمجرد ما يظهر التناقض فإن الحال يفترض حلاً، وبذلك يتم إبطال التناقض « وحله ». أي وضعه جانباً.

ويُعطى لنا مفتاح الممارسة الرمزية منذ بدء الخطاب الرمزي؛ فمَسَارُ التطور السيميائي هو عبارة عن حلقة تكون نهايتها مبرمجة ومُعطاة، في صورة أولية، منذ البداية (التي نهايتها هي بدوها) لأن وظيفة الرمز (إيديولوجية) ذات وجود سابق على المنفوظ الرمزي نفسه. ويفضي ذلك إلى الخصائص العامة للممارسة السيميائية الرمزية، أي الحصر الكمي للرموز، تكرار وحصر الرموز وطابعها العام.

(2) عارضت مرحلة القرن الثالث عشر والخامس عشر الرمز وأضعفت من قوته دون أن تستطیع إبادته نهائياً، بل إنها ضمنت مَورَهُ (استيعابه) داخل الدليل. لقد تم التشكيك في الوحدة المتعالية التي ينهض عليها الرمز، أي في خلوته الماورائية ومبعث بقه. هكذا ظل التمثيل المسرحي لحياة يسوع المسيح ينهل من الأنجيل الصحيحة أو الموضوعية أو من الخرافة الذهبية (انظر العجائب (\*)) التي نشرها جويبنال Fabnal حسب مخطوط مكتبة القديسة جُونُوفِينِيْفُ الذي يرجع إلى حوالي (1400م). وانطلاقاً من القرن الخامس عشر غزت المسرح مشاهد مخصصة للحياة العامة للمسيح، وهو نفس الأمر الذي خلق الفن (انظر كاتدرائية إيفْرُو (EVRU)). إن المضمون المتعالي الذي كان يشير الرمز قد بدأ يهتز، وتم إعلان علاقة دلتة جديدة بين عنصرين موجودين في الدنيا «واقعيين» و«محسوسين». ففي القرن الثالث عشر كان انتمارض بين الأنبياء والحواريين لازال قائماً، والحال أن الأنجيليين الأربعة الكبار أصبحوا يوضعون بموازاة مع الآباء الأربعة للكنيسة اللاتينية (القديس أوغسطين، القديس جيروم، القديس أمبروار، القديس جريجوار الأكبر، أنظر قداس سيدتنا في أفيوط N.D. d'Aviuth). ولم تعد المجموعات الكبرى، الأدبية والمعمارية ممكنة إذ عوّضت المنمنمة الكاتدرائية، وأصبح القرن الخامس عشر قرن صانعي المنمنمات. كما تم استبدال صفا الرمز بازواجية ترابط الدليل تطمح إلى تشابه وتطابق العناصر التي تجمع بينها بالرغم من إلحاحها على تناقرها الجذري في البداية.

من ثم جاء الإلحاح الجنون في تلك المرحلة الانتقالية على موضوع الحوار بين عنصرين مطلقين في الاختلاف ولكنهما متشابهان (وهو حوار مولد للمرضى ولعلم النفس). هكذا توافرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين محاورات الله والروح الإنسانية كحوار الصليب والحاج، حوار الروح المخطئة ويسوع... الخ. وقد تم في هذه الحركة إضفاء الطابع

(4) لقد استلخت خلال تاريخ الفكر العلمي الغربي، ثلاث تيارات أساسية من هيمنة الرمز. وبشكل متتابع، لتعبر إلى الدليل إنها الأفلاطونية والتصورية والإسمية. انظر

V. W. Quine, "Reification of universals", in From a logical point of view, Harvard University Press, 1953.

وقد استبقينا من هذه الدراسة التمييز بين تصورين للوحدة الدالة الأولى في فضاء الرمز والأخرى في فضاء الدليل. (\* العجائب Les Mystères مختصرات مبركة قابلة للحفظ تمس الكتاب المقدس وحياة المسيح كانت منتشرة في القرن الثاني عشر الميلادي (المترجم).



الأخلاقيّ على الكتاب المقدس (نظرو الكتاب المقدس الشهير الموجود في مكتبة دوق بورجون Bourgogne) (\*)؛ بل ذهب الأمر إلى ظهور نُسَخٍ منخولة استُبدِل بها الكتاب المقدس وهدفت إلى أن تضع بين قوسين، بل أن تحوّل، المضمون المتعالي للرمز (كتاب الفقراء المقدس والمرأة الإنسانية المخلصة) (5).

(3) أما الدليل، الذي بدأت ملامحه تتشكّل في هذه التحولات، فقد ظل محتفظاً بالخاصية الأساس للرمز، أي لا اختزالية أطرافه؛ أعني، في حالة الدليل، عدم قابلية اختزال المرجع في المدلول والمدلول في الدال، ومن ثمة لا اختزالية كل وحدات البنية الدالة نفسها. هكذا يكون إيديولوجيم الدليل ممثلاً في خطوطه العامة لإيديولوجيم الرمز، فالدليل أيضاً يظهر بشكل عمودي أكثر منه أفقي. ففي وظيفته العمودية يحيل الدليل إلى وحدات أقلّ شساعة وملموسة من الرمز. وهذه الوحدات عبارة عن كونيّات مشيئة وقد أصبحت موضوعات، بالمنى القوي للكلمة. وباعتبارها متعاقبة في بنية الدليل، فإن الوحدة المستهدفة (الظاهرة) تصبح للتو خاضعة للتعالي ومرفوعة إلى مستوى الوحدة اللاهوتية. بهذا الشكل تستوعب الممارسة السيميائية للدليل الخطوة الميتافيزيقية للرمز وتعكسها على «المدرّك المباشر». ونظراً للقيمة التي منحت له، يتحوّل «المدرّك المباشر» إلى موضوعية تصبح هي القانون المتحكّم في خطاب حضارة الدليل.

أما في وظيفتها الأفقية فإن وحدات الممارسة السيميائية للدليل تتمفصل على شكل تسلسل كينائي للانزياحات، وهو تسلسل يدل على خلق تدريجي للمجازات. وبما أن الكلمات المتضادة تصرد دائماً على إقصاء بعضها البعض، فإنها تصبح سجيبة طاحونة من الانزياحات المختلفة والممكنة (المفاجآت في البنيات السردية) التي توهم ببنية مفتوحة مستحيلة الإنهاء وذات نهاية اعتبارية. ففي الخطاب الأدبي للنهضة الأوروبية، ظهرت الممارسة السيميائية للدليل بشكل مرموق في رواية المغامرات المبنية على اللامتوقّع والدهشة كشيشي، (على مستوى البنية السردية) للانزياح الخاص بكل ممارسة للدليل. إن مسار هذا التسلسل في الانزياحات لانهاية عملياً. ومن ثم يأتي الانطباع بأن نهاية العمل الأدبي هي اعتبارية؛ وهو انطباع وهمي يحدّد كل «أدب» (وكل «فن») مادام ذلك المسار مبرمجاً من طرف الإيديولوجيم المشكّل للدليل، أي من طرف الخطوة الحركية المغلقة (المنتبهة) التي: (أ) تُقيم تراتبية المرجع - المدلول؛ (ب) تستبطن هاته الثنائيات المتعارضة في مستوى تفصل الكلمات، وتبني نفسها - مثلها في ذلك مثل الرمز - كحلّ للتناقضات. فإذا كان التناقض في السيميائيات المتعلقة بالرمز ينحل عبر ترابط من نوع الانفصال الإقصائي (أي اللامعادلة) - - # - - أو للاتصال - - | - -، فإن التناقض داخل ممارسة سيميائية متصلة للدليل ينحلّ عبر ترابط من نوع الانفصال - - V - - (وهو ما سنعود له لاحقاً).

(\*) دونق كان بشكل قوّة مسيحية مضادة لملك فرنسا. والكتاب المقدس المشار إليه من أجود النسخ ذات التصاوير والكتابة الرائعة.

E. Mâle, L'Art religieux à la fin du Moyen Age en France, Paris, 1949. (5)

### III . إيديولوجية الرواية ، التلفظ الروائي

إن كل عمل أدبي ينتمي إلى الممارسة السيميائية للدليل (أي « الأدب » بكامله إلى حدود القطيعة الإبستمولوجية للقرنين التاسع عشر والعشرين) ، يكون باعتباره إيديولوجياً ، متنهاً ومُلقاً. إنه ينتمي إلى الفكر التصوري (المعادي لتجربة) بنفس الشكل الذي ينتمي به الرمزي إلى النزعة الأفلاطونية. أما الرواية فهي تظهر مُميزاً لهذا الإيديولوجية المُتّسب (انغلاق ، لا انفصال ، تسلسل الانزياحات) الذي هو الدليل الذي سنقوم بتحليله من خلال جيهان دُوسانتري Jehan de Saintré للكاتب الفرنسي أنطوان دُو لاسال A. de La Sale .

بعد حياة طويلة أمضاها في الكتابة والقتال وجباية الضرائب ، كتب أنطوان دولاسال سنة 1456 « جيهان دُوسانتري » لأهداف تربوية ولكي تكون أغنية شكوى للهجر (فقد هجر بشكل غريب ملوك أنجو Anjou ليستقر كمرتب لأبناء الكونت سان بُول الثلاثة سنة 1448 ، بعد ثمان وأربعين سنة قضاها في خدمة ملوك أنجو) . تُشكل « جيهان دُوسانتري » الرواية الوحيدة من بين كتابات دولاسال التي يعتبرها نسخاً وتجميعاً لحكايات بناة (الغرفة : 1848 - 1851) أو رسائل « علمية » أو مراسلات سفر (الرسائل الموجهة إلى جاك دُو لوكسمبورغ حول المياريات ، 1459 ، رسائل مواصلة لمدام دُوفرين De Fresnes ، 1457) ؛ وهي حكايات تُبني كحطاب تاريخي أو كُتسيفساء لامتجانسة من النصوص . إن مؤرخي الأدب الفرنسي لا يشبهون لأقل قليلاً لهذا المؤلف ، الذي قد يكون أول كتاب نثري قابل لأن يحمل اسم رواية ، إذا نحن اعتبرنا رواية كل ما ينتمي إلى الإيديولوجية المُتّسب للدليل . فالمدد المحدود من الدراسات المُخصصة لهذه الرواية (6) ، يتناول إحالاتها إلى عادات وتقاليد العصر ويحاول البحث عن « مفاتيح » للشخصيات عبر مطابقتهم مع الشخصوس الذين كان دولاسال قد عرفهم ؛ كما أنها تتهم الكاتب بعدم الاهتمام اللازم بالأحداث التاريخية لمصره (حرب المائة عام ...) وبالانتماء - كرجمي حقيقي - إلى عالم الماضي ... الخ . وبما أن التاريخ الأدبي غارق في الكشافة المرجعية فإنه لم يستطع إبراز البنية الانتقالية لهذا النص التي تضمه على عتبة عصرين ، وتوضح ، من خلال الشعرية الساذجة لدولاسال ، هذا التفضّل لإيديولوجية الدليل الذي لا يزال إلى يومنا متحكماً في أفقنا الثقافي (7) . بل وأكثر من ذلك ، فإن حكاية أنطوان دولاسال تتقاطع مع حكاية كتابته نفسها فهو يتكلم ، لكنه أيضاً يكلم نفسه وهو يكتب . إن قصة جيهان دُوسانتري تُلحق بقصة الكتاب وتغدو بشكل ما تمثيلها البلاغي ، أي آخرها وغلقتها الداخلي .

(6) (...) اعتمدنا في دراستنا على طبعه ، Jean Misrahi (Fordham: University) et de Charles A. Kundson (University of Illinois) Genève, Droz, 1965.

(7) إن كل رواية غارقة اليوم في مشكلات « الواقعية » والكتابة تمثل الأزواج البنائي لـ « جيهان دُوسانتري » ؛ فباعتبار أن الأدب الواقعي المعاصر يوجد في الطرف الآخر من تاريخ الرواية (أي في النقطة التي تبتد فيها الرواية خلق نفسها لتسر إلى إنتاجية كتابية تمثالي السرد دون أن تنفتح به) ، فإنه يذكر بالعمل التنظيمي للمفوضات متناثرة الذي سار فيه أنطوان دولاسال في لبحر المغامرة الروائية . وهذه القرابة جلية ، ومقصودة ، كما يمتزف ، الكاتب بذلك في « الحكم بالقتل » لأرجوان ، حيث يتميز المؤلف (أنطوان) عن الممثل (ألفريد) ويذهب حتى أخذ اسم أنطوان دولاسال .

(1) يفتح النص على مقدمة تعرض مسار الرواية بكامله؛ فذوأسأل يعرف هوية نصه («ثلاث قصص») ولاي شيء. يوجذ (رسالة موجّهة إلى جيهان أنجو). وبعد أن يذكر فحواه ومُلْتقى ذلك الفحوى يُنجز في عشرين سطرًا الحلقة الأولى (8)، التي تضمّ مجموع النص والبرنامج كواسطة تبادل، أي كدليل. إنها حلقة المُلْفُوظ (موضوع التبادل) / المرسل إليه (الدوق أو القارئ عامة). ولا يبقى فقط سوى الحكيم، أي ملء، وتفصيل ما تم تصوّره ومعرّفته آنفًا، قبل أن يلاسن القلم الورقة، «هكذا تتسلسل القصة كلمة كلمة».

(2) هنا يمكن الإفصاح عن العنوان، «وفي الأول تأتي قصة من أسَمَّتها سيدة بنات العمّ الجميلات (\*) دوسانتري»، وهي القصة التي تفترض الحلقة الثانية الموجودة في المستوى الموضوعاتي للرسالة.

يحكي أنطوان دولاسال، باختصار وإلى النهاية، حياة جيهان دوسانتري (أي حتى رحيله عن هذا العالم، ص. 12). على هذا النحو نعرف مسبقاً كيف تنتهي القصة، إذ أن نهاية الحكاية تُعلن قبل أن تبدأ الحكاية نفسها. وبهذا الشكل يُنحَى كل اهتمام بالقصة، وتستمر أحداث الرواية في الفاصل بين الولادة والموت، ولن تكون الرواية بذلك سوى كتابة لانزياحات (مُفاجآت) لا تحمّل يقينية الحلقة الموضوعاتية (حياة - موت) التي تشكل حُمة مجموع الرواية. إن هذا النص مُمخّورٌ من ناحية موضوعه، إذ يتعلّق الأمر بلعبة بين متعارضين متنافيين ستخضع أسماؤهما للتغير (الرزيلة / الغضبية، الحب / الكراهية، المديح / النقد، فملاً يتبع مدح السيدة الأرملة في النصوص الرومانسية مباشرة بأحاديث سان جيروم المعادية للمرأة). إلا أن ذينك المتعارضين يملكان دائماً نفس المحور السيمي (الموجب / السالب)، ويتناوبان في مسار لا يحده شيء. سوى الافتراض الأصلي المتعلق بالثالث المرفوع، أي الاختيار الختمي لهذا الطرف أو ذاك («أو» هنا تفيد الجسم والحصر).

في إيديولوجيم الرواية (كما في إيديولوجيم الدليل) لا يتمّ القبول بلا اختزالية الأطراف المتعارضة إلا إذا كان الفضاء الفارغ للقطيعة التي تفصل بينهما مملوءاً بتركيبات سيمية مُلتبسة. إن التعارض المطروح في البداية الذي يعطي الانطلاق للمسار الروائي، يُردّ مباشرة إلى الماضي (الما قبل) ليتركّ المكان في الحاضر (في الآن) لشبكة من المحمولات ولتسلسل من المنعرجات يربطان بين الطرفين المتقابلين ويقومان بمجهود تركيبى ليُنحَلَّ أخيراً في صورة الحدعة أو القناع. هكذا تتم استعادة النفي عبر تأكيد الازدواج، ويتم استبدال تنافي الطرفين الذي تطرحه الحفنة الموضوعاتية للرواية بإيجابية مشبوهة، بشكل يُتركّ معه الانفصال الذي يتبدئ وتنتهي به الرواية المكان ل: نعم - لا (أي للانفصال). ولا تفضي هذه الوظيفة إلى صمت مجاوزٍ للتعارض وإنما تركيب بين لعبة الكرنفال ومنطقها غير الخطابي. وعلى متوالها تنتظم كل الصور ذات القراءة

(8) هذا المصطلح وظفه شلوسكي في دراسته حول «بناء القصة والرواية» ضمن «نظرية الأدب» (نشرت أغلب دراسات الكتاب معرّبة تحت عنوان «نظرية المنهج الشكلي» - نصوص الشكلانيين الروس. ترجمه عن النص الفرنسي إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية - الشركة المغربية للناسرين المتحدين، بيروت - الرباط، 1982، المترجم).

(\*) السيدة تأتي هنا بالمعنى الذي يعطيه إياها شمراء التروبادور المعاصرون لدوسانتري. أي كمسورة متعالية لسحبوبة (المترجم).

المزدوجة التي تتضمنها الرواية كوريشة للكزنتغال أي الخيل، الخيانات، الغرباء، المختنون، الملفوظات ذات التأويل أو الوجهة المزدوجة (على مستوى المدلول الروائي)، الشعارات، الصراخ (على مستوى الدال الروائي). إن المسار الروائي سيكون مستحيلاً بدون وظيفة اللا انفصال هذه (وهو ما سنعود لتحليله) المتجلية في المزدوج double والمبرمجة للرواية من بدايتها. يُضْمَن دُولَسَال روايته ملفوظ السيدة ورجال البلاط، ويوحى هذا الملفوظ بعدوانية تجاه دُوسَاتتري، وبعاطفه رسالة موجهة إلى دُوسَاتتري فإنه يُوحى بحب «حنون» وصبور. وسيكون من الأهمية بمكان تتبع المراحل المتلاحقة التي قطعت في الكشف عن هذه الوظيفة اللا انفصالية للملفوظ السيدة. ففي مرحلة أولى لا تكون ازدواجية تلك الرسالة معروفة من طرف المتكلم (السيدة) والمؤلف (ذات الملفوظ الروائي) والقارئ (مُتلقي الملفوظ الروائي)، أما المحكّمة (كمخفّل محايد = الرأي الموضوعي) وساتتري (كموضوع سكوني للرسالة) فتنظلي عليهما خدعة عدوانية السيدة تجاه غلام الأمير. لكن المرحلة الثانية تغيّر من موضع الازدواجية. إذ يدخل ساتتري فيها ويتقبلها، وينفس الشكل يكف عن أن يكون موضوع رسالة ما ليصبح ذاتاً لمفوظات يكون هو مُحكّماً فيها. وفي لحظة ثالثة ينسى ساتتري اللا انفصال، فهو يحول ما كان يعرف أنه سلبى جداً إلى ما هو إيجابي كلية؛ إنه ينسى الخدعة ويقع في شرك لعبة تأويل أحادي الجانب (وهو بالتالي خاطئ) لرسالة هي دائماً مزدوجة المعنى. ويعود فشل ساتتري - ونهاية الحكاية - إلى هذا الخطأ في استبدال الوظيفة اللا انفصالية للملفوظ ما بقبول هذا الملفوظ كملفوظ انفصالي أحادي الجانب.

هكذا تتمتع السلبية الروائية بطريقة مزدوجة؛ طريقة حقائقية aléthique (تعارض المتناقضات ضروري، ممكن، محتمل أو مستحيل)، وطريقة أخلاقية déontique (الجمع بين المتناقضات واجب، مباح، لامبال أو ممنوع). وتكون الرواية ممكنة عندما يلتقي حقاقتي التعارض مع أخلاقي الجمع<sup>(9)</sup>. تتبع الرواية مسار التركيب الأخلاقي، بهدف إدانته وتأكيد تعارض الأضداد في شكله الحقاقتي.

إن الازدواج (الخدعة، القناع) الذي كان الصورة الرئيسية للكزنتغال<sup>(10)</sup> يصبح بذلك القطب المحرك للفواصل التي تملأ الصمت المفروض من طرف الوظيفة الانفصالية للحلقة الموضوعاتية - المبرمجة للرواية. هكذا تتمص الرواية ازدواجية (حوارية) المشهد الكرنفالي، إلا أنها تخضعه للواحدية (أي لأحادية الصوت) المميزة للانفصال الرمزي الذي يضمه محفل متعال يتمثل في الكاتب وقد تحكّم في كلية الملفوظ الروائي.

(9) انظر،

Georg Henrik von Wright, an essay on modal logic, Amsterdam, North-Holland, Pub. Co. 1951.

(10) ندين بالتصور المشلق بالمزدوج واللبس كصورة رئيسية في الرواية إلى ميخائيل باختين الذي يرغب بالتراث الشفوي للكزنتغال وبإلية الفك والتناقض وكذا الميني Ménipée.

M. Bakhtine, L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen Age et sous la Renaissance, Gallimard, 1970.

(3) بالفعل، تدخل كلمة «الممثل» في هذا الإطار بالضبط من المسار النصي، أي بعد تليظ الانطلاق (الخلقة) التواصلية (رسالة - مرسل إليه) وموضوعه النص (حياة - موت). إنها كلمة ستظهر لمرات متكررة لتقدم كلام كاتب الحكاية كمفوض شخصية تنتمي لمسرحية تكون تلك الشخصية مؤلفها أيضاً. فليعبه على الجنس اللفظي (actor - auteur) في اللاتينية، و- auteur acteur في الفرنسية) يلامس أنطوان دولأسال لب تأرجح فعل الكلام (المعمل) باعتباره فعلاً خطابياً فعلياً من حيث مادته، ومن ثم فهو يلامس تشكل الموضوع «الأدبي». فيالنسبة لدولأسال، يكون الكاتب ممثلاً ومؤلفاً في نفس الآن، وهو مايعني أنه يعتبر النص الروائي ممارسة (ممثلاً) وتاجاً (مؤلفاً)، سيرورة (ممثلاً) وأثراً (مؤلفاً)، لعبة (ممثلاً) وقيمة (مؤلفاً) في نفس الوقت؛ بدون أن تنجح مصطلحات الأثر (الرسالة) والمالك (المؤلف) المفروضة سلفاً في محو اللعبة التي تنسقها(11). هكذا يندمج محفل الكلام الروائي (سندرس في مكان آخر موقع محافل الخطاب من النص الروائي)(12) في الملفوظ الروائي ويعلم عن نفسه باعتباره أحد أجزائه. إنه محفل يفصح عن الكاتب كممثل رئيس في اللعبة الخطابية التي سترتب عنه، وفي نفس الآن يفلق على غمطي الملفوظ الروائي، أي السرد والشاهد، داخل الكلام الوحيد لمن هو في نفس الوقت ذات الكاتب (المؤلف) وموضوع الفرجة (الممثل). وبما أن الرسالة هي الخطاب وتمثيل معاً داخل اللا انفصال، فإن المؤلف - الممثل ينفتح وينضم ليتوجه نحو منحدرين: 1 - ملفوظ مرجعي هو السرد، أي كلام يتحمل مسؤوليته من ينكتب كمؤلف - ممثل؛ 2 - مقدمات نصية هي الشاهد، ككلام أسند إلى شخص آخر ويتحمل مع ذلك سنته من ينكتب كممثل - كاتب. إن هذين المنحدرين يتداخلان بشكل يصحان معه قابنين للخط، فأنتوان دولأسال يربسهوة من القصة «المعيشة» لسيدة بنات العم الجميلات التي كان شاهداً على (سرد) ها إلى قصة المقروءة (المستشهد بها) لإيني Enée وديدون Didon... الخ.

(4) لتقل ختاماً بأن نمط التلظ هو نمط استدلاي. إنه سيرورة تؤكد ذات الملفوظ الروائي فيها مقطعاً يشكل خاتمة الاستدلال، انطلاقاً من مقاض أخرى (مرجعية أي سردية أو نصية أي استشهادية) تشكل مقدمات للاستدلال؛ وهي مقدمات تعتبر، من حيث هي كذلك، صحيحة.

(11) ظهر مفهوم «الكاتب» في الشعر الرومانسي في بداية القرن 12، فقد كان الشاعر ينشر أبياته وأسراراً إلى ذكوة المنشدين البهلوانين الذين يبالغهم بالذقة في الأداء. ويكون أي تمدين في النص خاتمة للإيات ولعامة مثلاً: Jugar bradador (التي تشكل تحريفاً) (انظر).

R. Mendenez Pidal, Poesía juglaresca y juglar, Madrid, 1957, p. 14 note 1.

«تاه أو بهنونا»، هكذا كان ينطق التروبادور الجاليسي iengalic بنبرة تعبية ومدنية، ونقرأ ما سبق. ولانفقاء جذوة التفتي بالشعر العالم، فقد ظل البهلوان مطروداً من محفل الحياة الأدبية، ولم يستطع الاستمرار في الوجود إلا كموسيقي فقط يستطيع أن يعوضه التروبادور. هذا الصنف من الموسيقيين آتني من خارج الذي تدبش بهنونا وذلك من القرن الرابع عشر إلى الخامس عشر». (نفس المرجع، ص. 380). هكذا يشد الانتقال من البهلوان باعتباره ممثلاً (شخصية دراما، إداة، انظر كلمة actor في اللاتينية التي تعني: مشهد الحكاية) إلى المؤلف (المؤسس، باني الإنتاج، الصانع، والمنظم والمؤد والمذوع يكف هو عن أن يكون منتج وبنما باسمه، انظر كلمة اللاتينية auctor التي تعني: البائع).

(12) انظر كتابنا.

Le texte du roman, approche sémiotique d'une structure transformationnelle, Ed. Mouton, La Haye.

يفتر الاستدلال الروائي خلال سيرورة التسمية التي تتطلبها المقدمتان بالأخص في تسلسلهما، لكن دون أن يتوصل إلى النتيجة القياسية الخاصة بالاستدلال المنطقي، وإذن فإن وظيفة تلفظ المؤلف - الممثل تتمثل في إصاق خطابه بقراءاته، ومحفل كلامه بمحفل كلام الآخرين.

وسيكون من الطريف استعراض الكلمات - العوامل المكونة لهذا الاستدلال « يبدو لي بدءاً أنه كان يريد بعد ذلك... »، « وإذا كان الأمر كما يقول فيرجيل... »، « وما يقوله عن القديس جيروم هذا... » الخ، إنها كلمات فارغة توطف في نفس الآن للوصل وللانتقال. فباعتبارها واصله، تربط تلك الكلمات (تجمع) بين ملفوظين أدنيين (سردّي واستشهادي) داخل الملفوظ الروائي الشامل، وبهذا فهي تكون متداخلاً ذرياً intranucléaires وباعتبارها ناقلة فإنها تنقل ملفوظاً ما من فضاء نصي معين (الخطاب الشفوي) إلى آخر (الكتاب) جاعلة إياه يغير إيديولوجيته، ولذلك فهي تكون نافذة ذرياً intranucléaires (13) (مثلاً نقل الأصوات والشعارات إلى نص مكتوب).

تفترض العوامل الاستدلالية المجاورة بين خطاب مجاله الذات وملفوظ آخر معايير للملفوظ المؤلف. إنها تمكن من انزياح الملفوظ السردّي عن الذات المتلفظة وعن حضوره لذاته، وتمكّن أيضاً من انتقال ذاك الانزياح من مستوى خطابي (إخباري، تواصلّي) إلى مستوى نصي (مستوى الإنتاجية). فبمر الحركة الاستدلالية يرفض المؤلف أن يكون « شاهداً » موضوعياً ومالكاً حقيقيّة ترمز لها الكلمة، لينكتب كقارئ أو مستمع يقوم ببنية نصّه من خلال نقل ملفوظات أخرى. إنه يتكلم أقلّ مما ينقري. أما العوامل الاستدلالية فإنها تفيده في إعادة ملفوظ مرجعي (السرد) إلى مقدمات نصية (الشواهد) والعكس بالعكس. إنها تقيم تناظراً وتشابهاً وتعادلاً بين خطابين مختلفين. وتظهر ملامح إيديولوجية الدليل مرة أخرى في مستوى النمط الاستدلالي للتلفظ الروائي. فالإيديولوجية لا يقبل بأي خطاب آخر إلا إذا جعل منه خطاباً هو. هذا الانقسام في صيغة التلفظ لم يعرفه الجنس الملحمي، فملفوظ راوي أغاني المفاخر الملحمية (geste) أحادي الجانب، ويعين مرجعاً واحداً (عبارة عن « موضوع » واقعي أو خطاب)، كما أنه دال يرمز إلى موضوعات متعالية (كوفيات). إن الأدب القروسطي، الخاضع لسيطرة الرمز، هو، بهذا الشكل، صوتيٌّ ومساندٌ من طرف الحضور المتراض للمدلول المتعالي. يقوم مشهد الكرنفال بإدراج محفل الازدواج في الخطاب، إذ يشكل الممثل الجمهور أيضاً - كل بدوره، بتتابع وتوافق - الذات ومتلقي الخطاب، أما الكرنفال فإنه يمثل الجسر الذي يربط بين المحفلين في انقسامها ذاك ويجد كل طرف منهما فيه نفسه، المؤلف (الممثل + المستفرج). هذا المحفل الثالث (المستفرج) هو ما يؤمن به ويحققه الاستدلال الروائي في ملفوظ المؤلف. وبما أن نمط الملفوظ الروائي غير قابل للاختزال إلى أي من المقدمات التي يتكوّن منها الاستدلال فإنه يغدو البؤرة التي يتقاطع داخلها الصوتي (الملفوظ المرجعي، السرد) والمكتوب (المقدمات النصية، الشاهد). إنه الفضاء المتعرّ غير

(13) بصد هذه المصلطات المتتمّة بالتركيب الباني، انظر:

القابل للتصوير الأدبي الذي يعلن عن نفسه من خلال تعابير من قبيل «مثل»، «يبدو لي»، «يقول عن هذا»، أو من خلال عوامل استدالية تقوم بالجمع والتغنيف والغلق. بهذا نسجل برمجةً ثالثة للنص الروائي تعين له نهايته قبل بداية القصة بمعناها الضيق، وبالتالي يبدو التلخيص الروائي كاستدلال غير قياسي وكتسوية بين الشهادة والشاهد، بين الصوت والكتاب. إن أحداث الرواية ستشكل في هذا المجال الفارغ وحول هذا المسار الممتنع التشخيص الذي يتصل بنمطين من المنفوغات يمتلكان «ذاتين» مختلفتين وغير قابلتين للاختزال.

#### IV. الوظيفة اللانفصالية للرواية

1) يعتبر المنفوط الروائي تعارض الأطراف تعارضاً مطلقاً وغير متناوب بين مجعنين متضادين، لا يحصل بينهما أبداً تضامناً أو تكاملاً أو تصالحاً ويكونان خاضعين لإيقاع لا فكك منه. ولكي يخلق هذا الانفصال اللامتناوب مساراً خطائياً للرواية يلزم أن تحتوي وظيفة سالية هي اللانفصال. إنها وظيفة تتدخل في مستوى ثانٍ؛ فعوض أن ترسخ مفهوماً للتناهي المكمل للتقسيم المزدوج (وهو مفهوم كان من الممكن أن يتشكل داخل نوع آخر من تصور تنفي يمكن أن نسميه النفي الجذري الذي يفترض أن تعارض الأطراف يتم تفكيكه في نفس الآن كاتحاد أو كاجتماع متوازن)، عوض ذلك يدخل اللانفصال صورة الخدعة والازدواجية والمزدوج. هكذا يبدو أن التعارض اللامتناوب الأصلي تعارض زائف، وهو يكون كذلك من أساسه مادام لا يتعاضى مع تعارضه الخاص أي تضامناً الخصوم. تعارض الحياة بشكل مطلق مع موت (كما يتعارض الحب مع الكراهية والفضيلة مع الرذيلة والوجود مع العدم) حين لا يوجد تنفي المكمل لتلك التعارض القابل لتحويل الانقسام الثنائي إلى كلية إيقاعية.

إن هذه الحركة السالبة المزدوجة تختزل اختلاف الأطراف إلى انفصال جذري قابل لتبادل الطرفين، أي إلى فضاء فارغ يدور حوله ذلك الطرفان اللذان ينمجان كوحداث ويتحولان إلى إيقاع متناوب. وبدون تلك الحركة يغدو النفي غير كامل وغير مكتمل. وتتوفر تلك الحركة السالبة على طرفين متعارضين. وبما أنها لا تؤكد مع ذلك هوية المتعارضين، فإنها تفصم حركة النفي الجذري إلى لحظتين: 1- انفصال، 2- لانفصال.

2) إن هذا الانقسام ينتج أولاً الزمن، فالزمنية (التاريخ) تكون فسحة للنفي القاطع، أي ما يتسلسل فيما بين مقطعين (تعارض / تصالح) منعزلين وغير متناوبين. وقد تم التفكيك في ثقافات أخرى، في نفي حاسم يجمع بين المقضين في التعادل، متفادياً بذلك فاصل الخطوة السالبة (المدة) ومعموضاً إياها بالفراغ (الفضاء) الذي ينتج انتقال الأضداد.

إن تلبيس النفي (ambiguisation)، وهو يقضي إلى غائية معينة، يؤدي أيضاً إلى مبدأ لاهوتي («الله»، «المعنى»). فإذا كان الانفصال يعتبر مرحلة أولية، فإن التركيب بين اثنين في واحد في مرحلة لاحقة يفرض نفسه ليبدو كتحجيد «ينسى» تعارض بنفس الشكل الذي به «لم يفترض» التعارض التوحيد. وبما أن الله يظهر في المرحلة الثانية ليسم الغلاق ممارسة سيميائية

منظمة حول النفي اللامتناوب، فمن البديهي أن يكون هذا الانفلاق حاضراً في المرحلة الأولى للتمارض البسيط والمطلق (الانفصال اللامتناوب).

داخل هذا النفي المنفصم بالضغط، تظهر للوجود كلُّ محاكاة. إن النفي اللامتناوب هو قانون الحكاية، إذ كلُّ سرد يتكون وينهل من الزمن والغاية ومن التاريخ والله. فالمنحمة والنثر السردى يحتلان تلك الفسحة ويستهدفان اللاهوت الذي يفرزه النفي غير المتناوب، ويلزمنا البحث في حضارات أخرى كي نجد خطاباً غير محاكاتي، علمياً كان أو مقدساً، أخلاقياً أو طقوسياً، ينبني وينمحي عبر مقطع إيقاعية تتضمن - في جوهرها تلك - أزواجاً سيمية متناقضة (14). ولا تشكل الرواية استثناءً في قانون السرد هذا. فما يميزها في حماة الحكايات هو أن الوظيفة اللانفصالية تغدو فيها عينيةً على جميع مستويات الملفوظ الروائي الكلي (الموضوعاتي، التركيبي، العوامل... الخ).

(3) وبالفعل فإن اللانفصال، (الحلقة الموضوعاتية: حياة / موت، حب / كراهية، إخلاص / خيانة) يؤطر الرواية، وقد عاينا ذلك في البنيات المفلقة التي تبرمج بداية الرواية. إلا أن الرواية لا تكون ممكنة إلا إذا كان ممكناً نفي انفصال الطرفين. بالرغم من أن ذلك الانفصال يظل مثبتاً ومتفقاً عليه. إنه يقدم نفسه فجأة كازدواج، لا كطرفين غير قابلين للاختزال. وإلى هذه الوظيفة اللانفصالية التي نجدها في أصل الرواية تعود صورة الخائن والعاقل المهان والمحارب المهزوم والمرأة الخائنة.

كانت الملحمة تنتظم بالأحرى انطلاقاً من الوظيفة الرمزية للانفصال الإقصائي أو اللاتصال. ففي أغنية رولان وكل قصائد المائدة المستديرة يتبع الخَيْر والشَّرير، الواجب الخيري والحب العذري في عداة غير قابل للمصالحة من البداية إلى النهاية. وبدون إمكان أي تنازل. بهذا الشكل لا تستطيع الملحمة «الكلاسيكية» الخاصة لقانون الاتصال (الرمزي) أن تقدم لنا طباعاً ونفسيات (شخصيات) (15). فالنفسية (الشخصية) ستظهر مع الوظيفة اللانفصالية للدليل وستجد في غموضها أرضاً خصبة لحيلها وموارباتها. بالرغم من ذلك يمكننا أن نتابع، عبر تطور الملحمة، ظهور صورة المضاعف كمشتر بخلق المزاج الشخصي. هكذا بدأ ينتشر في نهاية القرن السابع عشر وبالأخص في القرن الثامن عشر فن ملحمة غامض، يصبح فيه الإمبراطور غرضة للسخرية والدين والبارونات هزأة والأبطال جبناء ومشبهون. «حج شارلمان» (\*\*)، كما يصبح الملك لاشي، والفضيلة لم تعد تستحق المكافأة (قصيدة Garin de Monglan)، ويغدو الخائن الغادر هو الأمل الرئيس (بطولة دون دو مأيونس، خاصة قصيدة راوول ذو كامبراي (R. de Cambrai)). ولأن تلك الملحمة ليست هجائية أو تقييدية، ولا محرّضة ولا مكرّسة، فإنها شاهد على ممارسة

M. Granet, "Le Style", La pensée chinoise, p. 50 (14)

(15) تكون فردية الإنسان، في الملحمة، محدودة بإحالة خطية لمقولتين اثنتين: الأخبار والأشعار، الإيجابيون والسلبيون. وتبدو الحالات النفسية وكأنها «محررت من الأمزجة الشخصية. من ثم يمكنها التغير بسرعة خارقة والتوصل إلى أبعاد هائلة. ويمكن للإنسان أن يتحول من خير إلى شرٍ إذ يتم تغيير أحوال النفس بسرعة البرق». D.S Lixachou, L'homme dans la littérature de la vieille Russie, Moscou-Leningrad, 1958 (بالروسية).

(\*) ملحمة تحكي حج شارلمان إلى قبر المسيح (نهاية القرن الثاني عشر) المترجم.



سيمائية مزدوجة مبنية على تماثل الأضداد المشبع بالخط والغموض.

(4) في هذا الانتقال من الرمز إلى الدليل كان للأدب الغزلي في جنوب فرنسا أهمية خاصة. فقد أثبتت بحوث حديثة<sup>(16)</sup> التماثل بين تقديس السيدة في الأدب الجنوبي والشعر الصيني القديم. ويمكننا التوصل إلى نتيجة مفادها أن ممارسة سيميائية ذات تعارض الانصالي (المسيحية، أوروبا) قد خضعت لتأثير ممارسة سيميائية هيروغليفية متأسسة على «الانفصال الاتصالي» (الفي الجدلي) باعتباره قبل كل شيء انفصالاً للمحورين المختلفين تماماً والمتشابهين في نفس الوقت. إن هذا يقدم لنا تفسيراً لكون ممارسة سيميائية مهمة في المجتمع الغربي (الشعر الغزلي) قد أعطت للأخر (المراة)، وخلال فترة طويلة. دوراً بنويماً أساسياً. وإحال أنه في حضارتنا، التي كانت في حالة انتقال من الرمز إلى الدليل، تحوّل لا عتد ذلك بالانفصال الاتصالي إلى مديح لطرف واحد من أطراف التعارض: الأخر (المراة)، الذي فيه تنعكس وتظهر، فيما بعد، الذات (المؤلف، الرجل). ولتو يوضع الأخر لطرد يمدو حتماً صرداً للمراة وعدم الاعتراف بالتعارض الجنسي (والاجتماعي). هكذا يتو تقويض النظام الإيقاعي لتصوص الشرقية التي تنظم الجنس (الاختلافات) داخل انفصال تصاني (زواج مقدس) ينسج مركز (الأخر، المراة) تكون مهمة مركزه محصورة في تمكين الذات من التطابق معه. إنه إذن مركز مزيف ومخادع وأعمى يمنح قيمته للذات التي تمتك الأخر (المركز) كي تعيش نفسها كوحيد جيد. من هنا تنبع الإيجابية المطلقة لهذا المركز الأعمى (المراة) الذي يسير إلى لاهية «النبأة» و«مرايا القلب» لينحل في سلسلة من الصور (تتمد من المنك إلى العذراء). وبالتالي، فإن حركة نسبية غير المكتملة، والمتوقفة قبل أن تمش الأخر (المراة) كتنقيص ونذ. في الآن نفسه، لذات (الرجل، المؤلف)، تكون مسبقاً حركة لاهوتية قبل أن يتم نفيها هي نفسها عبر تعاقب الأضداد (تطابق الرجل والمرأة المتزامن مع انفصالهما). إنها تلتحق بالفعل الديني عندما يحين الوقت، وتهدى عدم اكتمالها للأفلاطونية.

(16) انظر،

Alois Richard Nykl, *Hispano-arabic poetry on its relations with the old provençal troubadour*, Baltimore, 1964.

تبين الدراسة كيف أن الشعر العربي، وإن لم «يوثر بشكل أي في شعر جنوب فرنسا، فإنه قد ساهم، بالتدريج مع الخطاب الجنوبي، في تكون وتطور المتأنية الغزلية سواء في مضمونه وأوعه وإيقاعه ونظام قوفيه ومقاطعته لصوتية، وأذن، وكما أثبت ذلك الأكاديمي السوفياتي ن.أ. كونراد، فإن العالم العربي كان من جهة قد دخل، من خلال صوفه الشرقي، في علاقة مع الشرق والصين (في سنة 751م تلاققت جيوش خليفة بغداد مع جيوش إمبر صورية تان Tan على ضفة نهر تالاس Talas). وهناك ديوتان سيبان «هوي - فو» و«هوي تاوسين» بن «بنسبن لقرنين الثالث والرابع لسيلاذ يذكران بموضوعات وتنظيم الشعر الغزلي جنوب فرنسا فيما بين القرنين 2 و 15م. إلا أن الأناشيد الصينية تشكل فئة متميزة تنتمي إلى نمط فكري آخر. بالرغم من ذلك فإن المقام، والتدخس شيء، حاصل بين الثقافتين معاً، العربية والصينية (إسلام الصغى + تسرب البنية الدالة (فن الأدب) الصينية إلى البلاغة العربية ومن ثم إلى الثقافة المتوسطية) انظر:

N.I. Konrad, "Problèmes de littérature comparée actuelle, in *Izvestija Akademii nauk, U.R.S.S., Série "Littérature et langage"*, 1959, t. 18, fasc.4, p. 335.

لقد أول البعضُ اكتساحَ اللاهوت للأدب الغزلي كمحاولة لتخليص شعر الحب من اضطهاد محاكم التفتيش(17). بينما رأى فيه البعض الآخر سطوة نشاط محاكم التفتيش أو الرهبان الدومينيكيين والفرانسسكيين بعد اندحار الألبيجيين albigeois في مجتمع الجنوب الفرنسي(18). ومهما كانت طبيعة الوقائع التجريبية، فروحانية الأدب الغزبي كانت موجودة أصلاً في بنية تلك الممارسة السيمائية التي تتسم بالنفي الزائف ولا تعترف بالانفصال الاتصالي للأطراف السيمية. في إيديولوجيم كهذا، يعني إضفاء الطابع المثالي على المرأة (الأخر) أن المجتمع يرفض أن يتأسس عبر الاعتراف بالوضع الاختلافي وغير التراتبي مع ذلك للمجموعات المتعارضة، كما أنه يرفض الاعتراف بحاجته البنوية إلى مركز متنقل وإلى وحدة معايرة لا تكون ذات قيمة إلا كموضوع تبادل بين الذوات. وقد وصفت السوسولوجيا كيف توصلت المرأة إلى أن تحتل مكانة المركز المتنقل هذا (أي موضوع التبادل)(19). إن هذا التشنج التحقيري يهيء الأرضية للتحقير العلني الذي ستخضع له المرأة ابتداءً من القرن الخامس عشر الميلادي في الأدب البورجوازي، ولا يتميز من ثم جوهرياً عنه (في الحكايات الشعبية Fabliaux والهزليات farces، والسوتيات Sottes).

(5) أما رواية أنطوان دُولَاسَال، فيما أنها توجد في موقع وسط بين هذين النمطين من المنفوغات، فهي تتضمن الخطوتين معاً، إذ السيدة صورة مزدوجة في البنية الروائية. إنها لم تعد فقط السيدة المؤلّهة كما يفترض ذلك قانون الشعر الغزلي، أي الطرف المشتمن من علاقة غير انفصالية، فهي أيضاً الخائنة والجاحدة للجميل والدينية. إن الطرفين الوجوديين والمتعارضين سيمياً داخل لاتصال تفرضه ممارسة سيمائية متعلقة بالرمز (المنفوغ الغزلي) لم يعودا كذلك في «جيهان دوسانتري»، إذ يصبحان هنا غير منفصلين داخل وحدة وأحدة مزدوجة توحى بإيديولوجيم الدليل. فالمرأة ليست مؤلّهة ولا مهانة، فلا هي بالأم ولا هي بالعشيقة، وليست متولّهة بدوسانتري ولا مخلصنة للقس؛ إنها الصورة اللانفصالية بامتياز التي تتمحور حولها الرواية.

ينتمي سانتري بدوره إلى هذه الوظيفة اللانفصالية سواء حين يكون طفلاً أو محارباً وخادماً أو بطلاً ومخدوعاً من طرف السيدة أو منتصراً على الفرسان ومستشفياً أو مخوناً، وعشيقاً للسيدة أو محبوباً من طرف الملك (أو بوسيكو Bousicault أحد رفاق السلاح (ص. 141)). إن سانتري لا يكون أبداً ذكراً، فهو الطفل العشيق بالنسبة للسيدة والرفيق الصديق الذي يقتسم سرير الملك أو بوسيكو. إنه الحنثى المكتمل، فالتسامي عن الجنس (دون تجنيس

J. Coulet, *Le Troubadour Guilhem Montabagad*. Bib. Méridionale, 1928, (17) 12ème série, IV.

J. Anglade, *Le Troubadour Guirault Riquier*. Etude sur la décadence de l'ancienne (18) poésie provençale, 1905.

Campaux, "La Question de la femme au XVe siècle" in *Revue des cours littéraires* (19) de la France et de l'étranger, I.P., 1864, p. 458 et suiv. p. Guide, *Etude sur la condition privée de la femme dans le droit ancien et moderne*, Paris, 1885, p. 381.

التسامي) ولواطيته ليستا سوى حكيّ الوظيفة اللانفصالية لتلك الممارسة السيميائية التي ينتمي إليها. فهو المرأة / المحور التي تنعكس عليها الدلائل الأخرى لتوظيفه الروائية كي تنصهر مع نفسها؛ والأخر هو الذات بالنسبة للسيدة (الرجل هو الطفل، أي المرأة نفسها التي تجذب هويتها اللانفصالية عن الآخر وتظل مع ذلك غير مبالية بالاختلاف التام لإلاثنين معاً). إن سانتري هو أيضاً الآخر بالنسبة للملك والمحاربين ويوسيكو (باعتباره الرجل الذي هو أيضاً المرأة التي تمتلكه). فالوظيفة اللانفصالية للسيدة، التي يتم إلحاق سانتري بها، تمكّنه من لعب دور موضوع تبادل داخل مجتمع الرجال، أما الوظيفة اللانفصالية لسانتري نفسه فزنها تمكّنه من لعب دور موضوع تبادل بين المذكر والمؤنث. وتقوم الوظيفتان معاً بإغلاق عناصر النص الثقافي في نسق قار محكوم بالانفصال (أي بالدليل).

## V. تَسَاغُمُ الْأَنْزِيَا حَات

(1) تتمظهر الوظيفة اللانفصالية للرواية، على مستوى ملفوظات المكونة لها، كتساغم من الانزياحات. فالديليان المتعارضان في الأصل (والنذان يشكّلان أخفة الموضوعاتية حياة / موت، خير / شر، بداية / نهاية... الخ)، يتم ربطهما من جديد وتوسيطهما عبر سلسلة من الملفوظات التي لا تكون علاقتها مع التعارض جلية أو ضرورية منطقياً، وإنما تتسلسل بدون أن يوقف تجاوزها ذلك أي أمر قاهر. إن ملفوظات الانزياح هذه، وبالمقارنة مع أخفة التعارضية التي توّطر الملفوظ الروائي، عبارة عن أوصاف تقرّظية للأشياء (الثياب والهدايا والأسنحة) أو للأحداث (رحيل الجيوش، الحفلات، المبارزات). وكمثل على ذلك وصف التجارة والمشتريات والألبسة (ص. 51، 63، 71، 72، 79) والأسلحة (ص. 50)... الخ. إن ملفوظات من هذا النوع تتكرر بروتابة ضرورية وتجعل من النص مجموعة من النكوصات وتتابعاً من الملفوظات المغلقة والدائرية المكتملة بذاتها التي يتركز كل واحد منها حول نقطة معينة قد توحي بالنفاء (دكان التاجر، غرفة السيدة) أو بالزمن (رحيل الجيوش، عودة سانتري) أو بذات التنفيظ، أو بالثلاثة معاً. هذه الملفوظات الوصفية تكون مفضّلة للغاية وذات إيقاع تكراري يمنح إمكانياته للزمنية الروائية. وبالفعل، فأنطوان دولاسال لا يصف أي حدث يتطور داخل المدة الزمنية. فحين يتدخل أحد الملفوظات التي يتلفظ بها الممثل (المؤلف) ليشكّل تسلسلاً زمنياً، فإنه يكون مختزلاً جداً ولا يقوم بغير ربط بين الأوصاف التي تقع القارئ إزاء جيش مستعد للرحيل أو عند بائعة أمام كسوة أو حلية، وتمتدح هذه الأشياء، التي لم تجمها أية علية في مجال واحد. إن تدامج هذه الانزياحات قابل للإنجاز، فتكرار المدائح قابل لأن يتضاعف إلى ما لانهاية، إلا أنه على كل حال يخضع للإنهاء (والإغلاق والتحديد) من طرف الوظيفة الأساسية للملفوظ الروائي، أي للانفصال. وبما أن الأوصاف تقرّظية تلتقط داخل الكنية الروائية، أي أنها تُرى بشكل معكوس انطلاقاً من نهاية الرواية حيث يتحول الحماس إلى أيسى قبل أن يجر صاحبه إلى الموت، فإنها تصبح نسبية وغامضة وخادعة ومزدوجة، بحيث إن أحاديثها تتحول إلى ثنائية ملتبسة.

(2) فضلاً عن الوصف التقريري في المسار الروائي، يظهر صنفاً آخر من الانزياحات المتناغمة داخل اللا انفصال، إنها الشواهد الثلاثينية والتعاليم الأخلاقية. فأنطوان دولاس يستشهد بأقوال طوليس دوميليزي T. de Mileste وسقراط وتريميديس Trémides وبيتاكس دو ميسيلين P. de Misselene وبالإنجيل وكاتون Caton وسينيك وسان أوغسطين وأبيقور وسان برنار وسان بول وابن سينا... الخ. وقد استطعنا العثور، إضافة إلى الاستشهادات المعترف بها، على سرقات أدبية.

من السهل التوصل إلى الأصل الخارجي لهذين الصنفين من الانزياحات: أي الوصف التقريري والشاهد. فالأول ينبع من المعرض. إنه ملفوظ البائع الذي يتدح بضاعته، أو المنذر الذي يعلن القتال. وتصح الكلمة الصوتية والملفوظ الشفوي والصوت نفسه كتابياً، إذ الرواية عملية نسخ لتواصل شفوي أكثر منه كتابة. فيما ينقل إلى الورقة هو ذلك اعتباطي (كل كلمة تساوي صوتاً) يريد لنفسه أن يكون متلائماً مع مدلوله ومرجه. ويمثل بالتالي «واقعا» موجوداً مسبقاً وسائفاً على ذلك الدال. إنه يقوم بمضاغفة ذلك «الواقع» كي يدمجه في مسار تبادل معين، وهو بالتالي يحيله إلى ماثلون repräsentamen (دليل) قابلة للتحويل والتعريف كمنصهر مخصص لتأمين انسجام بنية تواصلية (تجارية) ذات معنى (ذات قيمة).

لقد شاعت هذه الملفوظات التقريرية في فرنسا القرن الرابع عشر والخامس عشر وعُرفت باسم الشعارات. وقد نعت الشعارات من خطاب تواصلني يقصد - حين ينطق بصوت عالٍ في الساحة العامة - الإخبار المباشر للجمهور بما يتعلق بالحرب (عدد الجنود، مصادره، العتاد) أو بما يتعلق بالسوق (البضائع، مزايها، أنماطها) (20). إن هذه التفصيلات المفخمة والصاخبة تنتمي إلى ثقافة يمكن أن نسميها بالثقافة الصوتية، إنها ثقافة التبادل التي ستفرزها النهضة الأوروبية نهائياً وستتم عبر الصوت وتمارس بنية الحلقة الخطابية (الشفوية، الصوتية)، ولذا فهي تحيل أصلاً إلى واقع تتطابق معه عبر مضاعفته (عبر «الدلالة» عليه). والأدب الشفوي يتميز بأنصاف عديدة من هذه الملفوظات التفصيلية والتقريرية (21).

وفي عصر لاحق، ستفقد الشعارات أحاديثها لتصبح متبسةً ولتغدو في نفس الآن توبيخاً. ففي القرن الخامس عشر استقر الشعار كصورة لا انفصالية بامتياز (22).

إن نص أنطوان دولاسال يُمسك بالشعار بالضبط قبل انضمامه إلى مدح و/ أو توبيخ. ففي الكتاب يتم تسجيل الشعارات باعتبارها تقريرية بشكل أحادي الجانب. لكنها تغدو ملتبسة بمجرد ما نقرأها انطلاقاً من الوظيفة العامة للنص الروائي، فخيانة السيدة تصبح نشازاً في النبوة

(20) مثلاً «سراخات باريس» المشهورة، وهي ملفوظات تكرارية وتعدادات تقريرية كانت تنعج دور الإشهار المعاصر في مجتمع تلك المرحلة (...).

(21) انظر لغز العهد القديم (من الكتاب المقدس، م. ق. 15)، «عين رؤساء جيش بنوخذ نصر 43 نوعاً من الأسلحة. واستشهد القديس كاتن Kanten حيث عين رئيس الجيوش الرومانية 45 سلاحاً... الخ.

(22) هكذا نجد لدى Grimmelshausen, Dersatyrische Pylgrad عشرين ملفوظة، تكون في البداية ذات معاني إيجابية (1666) لتستمداد فيما بعد في معنى قديمي دلاليًا ولتقدم باعتبارها مزدوجة (لا هي بالإيجابية ولا هي بالسلبية). يوجد الشعار بكثرة في الأغاني والسوتيات (مسرحيات نقدية لاذعة في القرون الوسطى، م. (...).

التقريبية وتكشف عن غموضها. هكذا يتحول الشعار إلى توبيخ ليندمج في الوظيفة البلاغية لرواية كما لاحظنا ذلك سابقاً، وتفسير الوظيفة الموجودة على مستوى مجموع خارج النص (م.خ) إلى داخل المجموع النصي للرواية (م.ن) وتحددها من ثمة كإيديولوجية.

إن هذا الانقسام في أحادية ملفوظ ما ظاهرة خاصة لما هو شفوي، وهو أمر يعم كل الفضاء الخطابي (الصوتي) للقرن الوسطى خاصة مسرح الكرنفال. فالانقسام الذي يشكل صلب الدليل (شيء / صوت، مرجع / مدلول / دال) وفضائية الحفنة التواصلية (ذات - مرسل، ذات - آخر مزيف) تبلغ المستوى المنطقي للملفوظ (الصوتي) وتقدم نفسها كلا فصلا.

3) أما الصنف الثاني من الانزياح (الشاهد) فإن مصدره هو النص المكتوب. فالنفة اللاتينية والكتب الأخرى (المقروءة) تلج نص الرواية منسوخة بشكل مباشر على شكل شواهد أو سمات، ذاكرة (على شكل ذكريات). وهي تُنقل كما كانت عليه في فضاءها الخاص إلى فضاء الرواية التي تكون في طور الكتابة سواء عبر وضعها بين مزدوجتين أو عبر نسق أدبية (23).

إضافة إلى كونها تشتمن الصوتي وتدمج فضاء المعرض (البورجوازي) والسوق والشوارع في النص الثقافي، تتميز نهاية القرون الوسطى أيضاً باكتساح عالم لنص المكتوب. وعنى هذا التحول يُعد الكتاب من حظ النبلاء والعلماء لئلا يهدم بل تدمق (24) بشكل أصبحت معه الثقافة الشفوية تزعم أنها ثقافة مكتوبة. وإذن، وبما أن كل كتاب، في حضارتنا، نسخ لنكلام الشفوي (25)، فإن انشاهد والنسقة الأدبية لهما أيضاً نفس شفوية لشعرا بالرغم من كون (23) (...)

(\*) ملحوظة: تشير علامة الخذف (...) إلى أننا وفرنا على القارئ العربي عدة قراءات لائحة موسية من مراجع مكتوبة بلغات غير الفرنسية والنادرة في مكتبائنا. (المترجم).

(24) نعرف أنه بعد مرحلة تم فيها تقييد الكتاب (الكتاب المقدس = نكبات لاتيني) عرف نضج القروسي في بداياته مرحلة انحلت فيها قيمة الكتاب وتم تحويض النصوص فيها بالصور. «ابتداءً من منتصف القرن 13، تغير مسير ودور الكتاب، وباعتبارها مجال إنتاج ومبادلات، انحصلت المدينة الكتاب واستقرت، وأصبح النقل والكلام يرتجان ويتعاقدان في جدلية مساعدة. ودخل الكتاب، باعتباره مادة ضرورية في حفة الإنتاج القروسي ليصبح تاجاً قابلاً للتصريف وأيضاً إنتاجاً محمياً» (Albert Flacon, L'Univers des Livres, Herman, 1961, p. 1) وقد ظهرت كتابات دينوية كقصائد Cycles رولان والرواية الغزلية كرواية ألكساندر الأكبر. والروايات البروسانية كالشفا آرثور والبحث عن Graal ورواية الوردة ونصوص التروبادور (شعراء جوالون في جنوب فرنسا م.) والترواوير Trouvères (شعراء جوالون في فرنسا الشمالية م.) والحكايات الشعبية المنظومة Fabliaux ورواية رومان Renart والكوميك، والمسرح الطقوسي liturgique... الخ. وأصبح الكتاب بفضل التنظيم الجديد تجارة حقة توسعت بشكل كبير في القرن 15 في كل من باريس وبروج Bruges وأوجسبورج Augsburg وكولوني Cologne وستراسبورج وبيينا، سواء في الأسواق أو المعارض. ويقرب الكتابس بدأ النسخ والوراقون المحترفون يقيمون ذلك كيه ويستعرضون بفاعته للنبي (انظر: Svend Dahl, Histoire du livre de l'antiquité à nos jours, p. Ed. Poinat, 1960) وقد أصبح مقسب الكتاب سائداً في بلاط ملوك أنجو Anjou (المترجمين حميمياً بالهمنة الإيبالية) حيث كان يحمل أنطوان دولاسال، فقد كان رونيه أنجو (1480) يملك 24 مخطوطاً عثمانياً وعربياً، وفي غرقته عقت لوحة كبيرة كتب عليها الألف باء التي تمكن من الكتابة إلى الأقطار المسيحية والإسلامية.

(25) يبدو من الطبيعي بالنسبة للفكر الغربي اعتبار الكتابة قانونية ولاحقة على النطق. هذا الخط من قيمة الكتابة، ومعه فرضيات فلسفية عديدة من فرضياتنا، يرجع إلى أفلاطون «لا يوجد، ولن يوجد أبداً شيء مكتوب مصدر مني. إن المكتوب بالعلم ليس بمرعة قادرة، على غرار المعارف الأخرى، أن تتشكل في جبهة. إنما نتاج لعلاقة زنا متكررة مع مادة تلك المعرفة نفسها، وهو نتاج لوجود تقاسمه معها، وبشكل ففائي، فكما ينبغي، النور لفة حين يعمد المهيب، تنتج هذه المعرفة في الروح. وللأسف يتغذى منها بنفسه ولوحده، إن هذه الوضعية لا تتغير، لا إذا اعتبرت الكتابة سطفاً

أصلهما الخارجي (الشفوي) يحيل على بعض الكتب السابقة على كتاب أنطوان دولاسال .  
 (4) لكن هذا لا يمنع كون الإحالة على نص مكتوب تشوش على القوانين التي تفرضها  
 الكتابة الشفوية على النص كقانونين هما التفصيل والتكرار اللذان يفضيان إلى زمنية معينة (أنظر  
 ما سبق). إن محفل الكتابة يدخل النص ومعه نتيجتان هامتان :

\* تكمن الأولى في كون زمنية نص أنطوان دولاسال يمكن نتمها بأنها كتابية scripturale  
 (إذ المقاطع السردية متجهة نحو نشاط الكتابة نفسها ومحركة من طرفها) أكثر منها زمنية  
 خطابية (المقاطع السردية لا تتسلسل انطلاقاً من قوانين المركب الفعلي). فتتابع «الأحداث»  
 (الملفوظات الوصفية أو الشواهد) يخضع لحركة اليد التي تشتغل على الورقة البيضاء، أي أنها  
 تخضع لاقتصاد التدوين نفسه. إن أنطوان دولاسال غالباً ما يوقف سيولة الزمن الخطابي ليدمج  
 حاضر اشتغاله على النص عبر تعابير مثل «لأعد إلى ما كنا بصدده»، «لكي أختصر»، «ما  
 أقوله»، «وسأصمت الآن قليلاً عما يتعلق بالسيدة ووصيفاتها لأعود إلى ساتري الصغير»...  
 الخ. إن هذه الجملة الواهلة تشير إلى زمنية مغايرة لزمنية المتوالية الخطابية (الخطية)، إنها زمنية  
 حاضر التلغيف الاستدلالي (العمل الكتابي).

\* الثانية: بما أن الملفوظ (الصوتي) مكتوب على الورق، وبما أن النص الغريب (الشاهد)  
 منسوخ، فإن الإثنتين معاً يشكلان نصاً مكتوباً يكون فيه فعل الكتابة نفسه مجرداً خلفية ويقدم  
 نفسه - في كليته - كفعل ثانوي كما لو كان الأمر يتعلق بكتابة - نسخة أو دليل أو «رسالة» :  
 «على شكل رسالة أرسلها لكم».

هكذا تنبني الرواية على شكل فضاء مزدوج: فهي في الآن نفسه ملفوظ شعري ومستوى  
 كتابي يسود فيه النظام الخطابي (الصوتي) بشكل شبه مطلق.

## VI. النهاية الاعتباطية أو الاكتمال البنائي

(1) يقدم كل نشاط إيديولوجي نفسه في شكل ملفوظات منتهية من الناحية الإنشائية.  
 ومن اللآزم تمييز هذا الانتهاء عن الاكتمال البنائي الذي لا تطمح إليه إلا بعض الأنساق الفلسفية  
 (هيجل) وبعض الديانات. والحال أن الاكتمال البنائي ميزة أساسية «للأدب»، هذا الموضوع

= وحقبة أبدية، «يقدم المكتوب خدمة للناس ويأتي لهم بالنور الذي يضيء لهم مائة الواقع والطبيعة». إلا أن التفكير  
 والبرهنة المشالية تكشف، وبشكل، عن «الأداة العاجزة المتشكلة في اللغة، هو ذا الحافظ الذي يجعل أي امرئ لا يملك أبداً  
 الشجاعة الكافية التي تمكنه من أن يتجاوز في اللغة الأفكار التي اكتسبها وأن يقوم بذلك في شيء. ثابت لا يتغير كما هو  
 حال ذلك الشيء المتشغل في الحروف المكتوبة (أفلاطون، الرسالة السابعة).

ويشاطر مؤرخو الكتابة، على العموم، أفلاطون أطروحتة هذه

أنظر، James G. Février, Histoire de L'écriture, Paris, Payot, 1948

على العكس من ذلك يؤكد :

Tchang Tchening, L'écriture chinoise et le geste humain, Paris, 1937, et P. Van  
 Ginneken, La reconstitution typologique des langues archaïques de l'humanité,  
 1939.

أسبقية الكتابة باللاقة مع اللغة الصوتية.

الذي تستهلكه ثقافتنا كمنتوج نهائي (كأثر وكانطباع) مع رفضها قراءة سيرورة إنتاجه. وتحمل فيه الرواية مكانة مرموقة. إن مصطلح الأدب يتطابق مع مصطلح الرواية سواء في أصوله الزمنية أم في انغلاقه البنائي (26). قد يفترق النص الروائي في أحيان كثيرة إلى النهاية الصريحة، أو قد تكون نهايته غامضة أو خفية مفترضة. إن ذلك الغياب لا يزيد الاكتمال البنائي للنص إلا تأكيداً. وبما أن لكل نوع اكتماله البنائي الخاص فإننا سنحاول البحث عن الاكتمال البنائي لـ «جيهان دو سانتري».

(2) إن البرمجة الأولية للكتاب هي، مسبقاً، اكتماله البنائي. ففي الصور التي وصفنا آنفاً تنفلق المسارات وتعود لنقطة بدئها أو تتقاطع عبر مراقبة ما يشكل ترتب مع حدود الخطاب المغلق. بالرغم من ذلك، فإن الانتهاء التألفي للكتاب يستمد ويكرر الاكتمال البنائي. تنتهي الرواية بملفوظ الممثل الذي يوقف الحكاية، بعد أن تتود قصة سانتري إلى عقاب السيدة، وتعلن النهاية بتعبير «وسأبدأ نهاية هذا التقرير...» (ص. 370).

يمكن اعتبار الحكاية منتهية حين تكتمل إحدى الحلقات (تنحل إحدى الشئيات التعارضية) التي فتحت متواليها من طرف البرمجة الأصلية. إن تلك الحققة إدانة للسيدة، وهو ما يعني إدانة للمفوض. وتتوقف الحكاية هنا. ومنسهي انتهاء الحكاية، الذي يتم عبر حلقة ملموسة، استعادة للاكتمال البنائي.

إن الأاكتمال البنائي الذي يبرز، مرة أخرى وعبر منموسيته، الصورة الأساسية للنص (الشئانية التعارضية وعلاقتها بالانفصال) لا يكفي لكي يكون خطاب المؤلف مغلقة. فلا شيء في الكلام قادر على وضع حد - إلا بشكل تعسفي - للتسلسل اللانهائي للحلقات. أما الإعلان الفعلي للنهاية فإنه يتم عبر وصول العمل الذي ينتج ذلك الملفوظ، أي الآن وعلى هذه الصفحة. فالكلام يتوقف حين موت ذات الكلام ولا ينتج هذا الاغتيال غير محفل الكتابة (العمل).

ويشير إلى الاستعادة الثانية للنهاية - وهي الاستعادة الفعلية - عنوان جديد يدل عليه «الممثل» : «وسأعلن نهاية كتاب هذا الفارس الباسل الذي...» (ص. 308). ويتلو ذلك حكاية مختصرة للحكاية بهدف إنهاء الرواية عبر إعادة الملفوظ إلى فعل الكتابة : «يا أميري السامي، الممتاز الجبار، ياسيدي الذي ترعب سطوته الأفاق... إذا كنت قد فرطت في الواجب بكتابة مختصرة أو مسهبة... لقد ألفت هذا الكتاب المسمى سانتري، على شكل رسالة أرسلها إليك» (ص. 309)؛ وكذا عبر تقويض ماضي الكلام بحاضر المخطوط : «وعليه ياسيدي الذي تسع سطوته الأفاق، سأكف الآن عن الكتابة...».

يتميز النص إذن بطابع مزدوج : فهو في الآن ذاته قصة سانتري وقصة سيرورة الكتابة. وبما أن الإنتاجية الكتابية تتعرض غالباً للانقطاع بغاية إظهار الفعل المنتج، فإن الموت (موت سانتري) يصادف، كصورة بلاغية، توقف الخطاب (انحاء الممثل). لكن هناك تراجعاً آخر لموقع الكلام، إذ يقوم النص باستعادة أخرى في اللحظة التي يصمت فيها الكلام؛ فهذا الموت لا يمكنه أن يتكلم، وإنما يتم تأكيده بكتابة (شاهد القبر) تضمها الكتابة (نص الرواية) بين قوسين.

وبالإضافة إلى ذلك - وهذا تراجع آخر، من موقع اللسان هذه المرة - فإن الشاهد المأخوذ من القبر يكون في لغة ميتة (اللاتينية)؛ وبما أن اللاتينية في تراجع بالمقارنة مع الفرنسية فإنها تصل إلى النقطة الميتة حيث ينتهي الخطاب ومنتوجه، أي «الأدب»/ «الرسالة» («وسأنتهي الكتاب») لا الحكاية (التي تكون قد تمت في الفقرة السابقة بتعبير «وسأبدأ في نهاية هذا التقرير...»).

3) بإمكان الحكاية استعادة مغامرات سانتري أو تجيئنا عنا التعرف على الكثير من تفاصيلها. لكن هذا لا يمنع من أن تظل الحكاية مغلقة وأن تكون ولادتها ميتة. فما ينهيها بنيتها هو الوظائف المغلقة لإيديولوجيم الدليل التي أثرناها سابقاً ولا تقوم الحكاية بغير تكرارها وتنويعها. ما يغلّق الحكاية من الناحية التأليفية، كواقعة ثقافية، هو إعلانها كنص مكتوب.

هكذا وقبل الخروج من القرون الوسطى، أي قبل ترسيخ الإيديولوجيا «الأدبية» والمجتمع الذي تُشكل تلك الإيديولوجيا بنيتها الفوقية. يُنهي أنطوان دولاسال روايته بشكل مزدوج: يُنهيها بنائياً كحكاية وإنشائياً كخطاب. إن هذا الانغلاق الإنشائي يؤكد، من موقع سذاجته نفسها، بدهية فعل مُهم سيكتبه الأدب البورجوازي فيما بعد. يتمثل هذا الفعل في كون أن للرواية وضعية سيميائية مزدوجة: فهي ظاهراً لسانية (حكاية) وأيضاً مساراً خطابياً (رسالة، أدب) وواقع كونها حكاية ليس إلا طابعاً سابقاً لهذه الخاصية الأساسية المتمثلة في كونها تنتمي لـ «الأدب». وما نحن إزاء الاختلاف الذي يميز الرواية عن الحكاية: فنرواية أصلاً «أدب»، أي نتاج للكلام وموضوع (خطابي) للتبادل، له مالكة (المؤلف) وقيّمته ومستهلكه (الجمهور، المتلقي). إن خاتمة الحكاية تصادف انتهاء مسار الحقيقة<sup>27</sup>. أما اكتمال الرواية فإنه، على انعكس من ذلك، لا يقف عند حدّ تلك الخاتمة. فمخفّل الكلام يأتي في النهاية على شكل ختام بهدف إبطاء السرد، ويهدف توضيح أن الأمر يتعلق ببناء لغوي تتحكم فيه الذات المتكلمة كليّة<sup>28</sup>. تقدم الحكاية نفسها كتقمة، أما الرواية فتقدم نفسها كخطاب (يقصّ النظر عن كون المؤلف - الواعي إلى هذا الحد أو ذاك - يعترف بها كذلك). بهذا تشكل الرواية مرحلة حاسمة في تطور الوعي النقدي للذات المتكلمة إزاء كلامها.

إن إنهاء الرواية كحكاية يُعدّ مشكلاً بلاغياً يتمثل في استعادة الإيديولوجيم المغلق للدليل التي مكنتها من الإنتاج. أما إنهاء الرواية كعمل أدبي (إدراكها كخطاب أو دليل) فهو مشكل ممارسة اجتماعية ونص ثقافي يتمثل في مواجهة الكلام (المنتج، العمل الأدبي) مع موته، أي الكتابة (الإنتاجية النصية). هنا بالضبط يتدخل تصوّر ثالث للكتاب كعمل لا كظاهرة (الحكاية) أو أدب (الخطاب). طبعاً يظلّ أنطوان دولاسال دون تصوّر كهذا. فالنص الاجتماعي

(27) «Short story» (حكاية أو قصة قصيرة) هو المصطلح الذي يترجم دائماً قصة histoire هو الذي يلزم أن يستجيب لشروطين مما الحجم المختصر والتكيز على الخاتمة.

(28) إن شعر التروبادور، كما هو حال الحرفات الشعبية وحكايات الأسفار... الخ. يدخل معه وينح على محض المتكلم كشاهد على أو مشارك في «الواقعة» المحكمة وإذن، عند خاتمة الرواية. يأخذ الكاتب نكلمة لا بهدف الشهادة على «حدث معين» (كما هو الحال في الحرفاة الشعبية)، ولا بهدف الاعتراف «بمواطنته» أو «فنه» (كما هو الحال في شعر التروبادور) وإنما بهدف امتلاك خامية الخطاب الذي يتظاهر بأنه يتحرك لكائن آخر (هو الشخصية). إن المؤلف يبيّن نفسه كمتكلم كلام (لا كمتكلم متوالي من الأحداث) ويتابع إضمار هذا الكلام (موته) بعد انغلاق كل أهمية حديثة (موت الشخصية الرئيسية، مثلاً).



الذي سيأتي بعده سوف يُزيح من مجاله كل عملية إنتاج ليعوضها بإنتوج (النتيجة، القيمة)، ذلك أن سيادة الأدب هي سيادة القيمة التجارية التي تكبت ما مارسه أنطون دولاسال ونو بشكل غامض، أي الأصول الخطابية للفعل الروائي. ويندم انتظار التشكيك في النص الاجتماعي البورجوازي حتى يتم التشكيك في «الأدب» (الخطاب) عبر ظهور العمل لكتابي داخل النص<sup>(29)</sup>.

(4) في نفس الوقت تظل وظيفة الكتابة كعمل مُدمر لتمثيل (تواقعة الأدبية) باطنية وغير مدركة وغير معبر عنها، بالرغم من أنها تشتغل في النص وقبنة للقراءة والفك. فالكتابة بالنسبة لأنطوان دولاسال، كما هو الأمر بالنسبة لكل كاتب يُسمى واقعياً، هي الكلام كقانون (أي بدون أي انتهاك ممكن).

إن الكتابة تنكشف بالنسبة لمن يعتمد نفسه «مؤلفاً». كوظيفة تجميد وتحجير وتوقيف. فهي تعتبر من طرف الوعي الصوتي النهضوي وإلى حدود يوم هذا. حداً اصطناعياً وقانوناً اعتبارياً وزيئة ذاتية. وغالباً ما يكون تدخل محفل الكتابة في النص ذريعة يتذرع بها المؤلف لتبرير الغاية الاعتبارية لحكايته. هكذا ينكتب أنطوان دولاسال وهو يكتب، وذلك لتبرير توقيف كتابته، إذ أن حكايته رسالة يصادف موتها توقف المخطوط. وبشكل معاكس، ليس موت دوساتري سرداً للمغامرة، فدولاسال، برغم كونه مطبوعاً وتكرارياً، يكتبني، في إعلان توقيف الحكاية، بنسخ شاهد قبر بالعتيق اللاتينية والفرنسية.

نحن هنا إزاء ظاهرة متناقضة تسود قصة الرواية بأشكال متعددة هو الخط من قيمة الكتابة وتصنيفها باعتبارها مذمومة وتجديدية وجنائزية. تتماشى هذه الظاهرة مع صورتها الأخرى، أي الرفع من قيمة الأثر الأدبي والمؤلف والتواقعة الأدبية (الخطاب). فالكتابة لا تطهر إلا لإنهاء الكتاب، أي الخطاب، أما الكلام فهو الذي يفتحه: «وسوف تحدث أولاً سيده بنات العم الجميلة» (ص. 1). إن فعل الكتابة، باعتباره الفعل الاختلافي بامتياز، يخصر للنص وضعية الآخر غير القابل للاختزال إلى مُختلِف، وباعتباره الفعل العلائقي بامتياز يتفادى كل انفلاق للمقاطع النصية داخل إيديولوجية منته ليفتحها تجاه تناظم لامتناه. وستتم تحية ذاك الفعل ولن يشار إلا لمقابلة «الواقع الموضوعي» (الملفوظ، الخطاب الصوتي) «بما هو اصطناعي ذاتي» (الممارسة الكتابية). هذا التعارض بين الصوتي، الكتابي وبين الملفوظ والنص الموجود في الرواية البورجوازية الذي يحط بمن قيمة الطرف الثاني، جر الشكلائين الروس إلى الضياع من خلال تمكينهم من تأويل تدخل محفل الكتابة في الحكاية كدليل على «اعتباطية النص» أو ما يسمى «حرفية» العمل الأدبي. ومن البديهي أن «الاعتباطية» و «الأدبية» لا يمكن تفكيكهما إلا داخل إيديولوجية تعلمي من قيمة العمل (الصوتي والخطابي) على حساب الكتابة (الإنتاجية النصية) في نص (ثقافي) مُغلق.

1966 - 1967

(29) ذلك، مثلاً هو حال كتاب Philippe Soliers, Le Parc (1961) الذي يكتب إنتاج الكتابة قبل الأثر الاحتمالي للعمل الأدبي، كظاهرة للضباب (تلميضي).

(30) انظر بمدد تأثير النزعة الصوتية على الثقافة الغربية جاك دريدا، مرجع مذکور.



## الإنتاجية المُسمّاة نصّاً

«وحيث كان كوبرنيك مستوحداً برأيه، كان رأيه ذلك، وبشكل غير قابل للمقارنة، أكثر احتمالية من آراء باقي بني البشر. لست أدري إذن فيما إذا كانت إقامة فنّ لتقدير التشابهات الخفية ستكون أكثر صلاحية من جزء غير هين من علومنا التوضيحية؛ وقد فكرت في ذلك أكثر من مرة».

ليبنتز، أبحاث جديدة، ج. 4، 2.

### «الأدب» المُحتمَل

كثيراً ما تكون القراءة مُعادنة للفصيح.

أ. روسيل

لقد فهمت حضارتنا وعلمها وصية أفلاطون (القاضية بطرد الشعراء من الجمهورية) بشكل حرفي، مما جعلها تتجاهل إنتاجية اسمها الكتابة ولا تتلقى غير أثر اسمه العمل الأدبي. إنهما بذلك ينتجان مفهومًا وموضوعًا تمّ انتزاعهما من العمل المنتج لهما لكي يغدوا موضوعاً للاستهلاك داخل حلقة تبادل معينة (الواقع - المؤلف - العمل الأدبي - الجمهور). يتعلق الأمرُ بمفهوم وموضوع «الأدب» (1)، أي بعمل عبر - لساني لا توليه ثقافتنا (2)، قيمته إلا فيما بعد

(1) يلزم أن نفهم هذه الكلمة في معناها الواسع، إذ تعتبر السياسة والصحافة، وكل خطاب في حضارتنا الصوتية و«أدباً».

(2) انظر بصدد تحديد مفهوم «الثقافة» - A. Kłoskowska, *Kultura masowa: Kriatika i obrona*, Varso- vie, 1964; section Rosumenie kultury; A. Kroeber et C. KlucKhon, *Culture: a critical review of concepts and definitions*, Cambridge (Mass), Havard University Press, 1952.

الإنتاج (الاستهلاك). إنه إنتاجية مطموسة يتم استبدالها بصورة تعكسها شائخة تعطي مضاعفاً «للأصل» الحقيقي، و/ أو بسماع خطاب يكون ثانوياً بالنسبة «لنوع» وقابلاً للإعجاب والتفكير والحكم فقط كبدلٍ مشيد. في هذا المستوى من معقولة «الأدب»، كخطاب استبدالي، يتموضع تلقي استهلاك النص وما يتطلبه من احتمالية.

ليس من المدهش، إذن، أن يظهر مفهوم المحتمل، الذي يعود إلى لتاريخ الإغريقي القديم، في نفس الوقت الذي ظهر فيه مفهوم «الأدب» (الشعرية)، ليتابعه بدون هوادة طيبة التاريخ الأدبي (التاريخ منظوراً إليه كأمثلة. أي تاريخاً «للروح» يكون مستحيلأ بدون مفهوم الأدب(\*)). وقد تعمق الارتباط إلى درجة أن المحتمل يبدو متوحداً مع «الأدب» (الغن) ومتطابقاً مع طابعه الاستبدالي، وبهذا أيضاً يعلن تواطؤه مع فرضيات فكرن.

في نفس مسار معقولة الاستهلاك هذه، تصبح المعرفة، بعد حصول التثقي الفتح، في مواجهة مع المحتمل كنما مست تلك المعرفة «الأدب». واليوم. وفي الوقت الذي تنحو فيه نظرية الأدب إلى التأسس كعلم واع بخطواته، تصطدم بتناقض يحددها كمنه ويعين حقل اكتشافها، وفي نفس الآن يضمها أمام حدودها. وإذا كان ذلك التناقض يخترق كل كلام فربنا نعلمه بشكل مضاعفاً جداً على مستوى «لغة واصفة» (تعليم الأدبي) تجعل موضوعاً لها خطاباً يتفق على أنه. أساساً، ثانوي (الأدب والغن). وإليك ذلك التناقض: فيما أن الكلام دليل فإن وظيفته تكمن في قصديتها (\*\*). أي في تقديم معنى ما يكون، سواء أحال إلى شيء، أم إلى قاعدة نحوية. معرفة وعلماً (ولو غير عقلي). هناك حقيقة معينة تحكم وتؤسس كل ما هو منفوظ، وهي أن اللغة دائماً علمٌ والخطاب دائماً معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل السلسلة التواصلية. وبما أن المعرفة الأدبية تتموقع هي أيضاً داخل حنقة القول - السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص) ككلام، أي بدوره كإرادة قول الحقيقة (\*). هكذا، فإن المعرفة الأدبية، باعتبارها متضامنة مع الموقف الاستهلاكي حيال الإنتاج النصي في مجتمع التبادل، تُدرك الإنتاج السيميائي كملفوظ، ومن ثمة ترفض تناوله في سيرورة إنتاجية وتفرض عليه التلاؤم مع الموضوع الحقيقي الصادق (ذلك هو الموقف الفلسفي التقليدي الذي يقدم الأدب كتعبير عن الواقع) أو التلاؤم مع صيغة نحوية موضوعية (وذلك هو الموقف الإيديولوجي الحديث الذي يقدم الأدب كبنية لسانية مغلقة). بهذا الشكل تعترف المعرفة الأدبية بحدودها: (1) استحالة تقدير ممارسة سيميائية في غير علاقتها مع حقيقة خطابية (دلالية أو تركيبية). (2) (التجريد المثالي) للكلمة النشيطة إلى جزء من أجزاءها أي إلى حصيلة تستهلكها ذات معينة. هكذا يجانب الاستهلاك الأدبي والمعرفة الأدبية الإنتاجية النصية ولا يتوصلان إلا إلى موضوع مضاع حسب نموذجهما الخاص (حسب برمجتهما الاجتماعية والتاريخية) كما أنهما لا يكونان على معرفة بشيء سوى المعرفة (أي نفسيهما). وفي قمة هذا التناقض - وهذا

(\*) تتم الإشارة هنا إلى التاريخ بمفهومه الهيكل (المترجم).

(\*\*) هذا المصطلح يشكل المتاح النظري الذي بنى عليه هوسرل تصور الفينومينولوجي لغة والتواصل. ونحن ارتأينا ترجمته بالقصدي، لكن بمجرد ما يرتبط في اللغة الفرنسية بمفعل تترجمه حرفياً لتلاؤم بنائه مع السياق الفكري العربي (المترجم).

الاعتراف الضمني بالجزء - نصادف المفهوم « العُلْمِي » للمحتمل كمحاولة لاحتواء ممارسة غير لسانية من طرف العقل المتمركز حول اللوجوس(\*)).

وحين يصل الأدب نفسه إلى النضج الذي يُمكنه من أن ينكتب كآلة، لا أن يتكلم فقط كمرأة، فإنه يواجه اشتغاله نفسه من خلال الكلام. وحين يتم المسُ بآلية ذلك الاشتغال فإنه يجد نفسه مضطراً إلى البحث في القناع الضروري الذي يحتاج إليه كي يتأسس من خلاله كـمُحتمل، أي في ما لا يُعتبر مشكلاً من مشاكل مساره، وإن كان القناع يشكل خاصيته الأساسية بالنسبة للمتلقي (القارئ - السامع). هذا المظهر الثالث من المحتمل هو ما تكشف لنا عنه نصوصُ رايْمون رويسيل Raymond Roussel. ففيها يتم تناول المحتمل فيما يسبته وفيما يلحقه، أي داخل العمل السابق على « الأدب » وباتجاه اشتغال تعمل فيه القصدية وقد أصبحت قدرة على الكتابة وعلى فضح المحتمل. في هذا المستوى بالضغط سنحاول الإمساك بالمحتمل لأجل تفسير إيديولوجيته وتحدُّه التاريخي ومعهما إيديولوجية ما هو « واقع » محتمل : « الفن » و« الأدب » وتحدُّهما التاريخي.

### القصدية والمُحتمل

إذا كانت وظيفة المعنى، التي يتميز بها الخطاب، وظيفية تماثل متجاوزة لكل اختلاف (3) ووظيفة « هوية » وحضور لذات كما وضَّح ذلك بشكل رائع جاك دريدا في قراءته لهوسرل (\*\*). فبإمكاننا القول بأن المحتمل (الخطاب « الأدبي ») درجة ثانية من التذليل الرمزي للتماثل. وإذا كانت القصدية (الهوسرلية) الحق هي إرادة حول الحقيقة، فإن الحقيقة تكون خطاباً مشابهاً للواقع، وسيكون المحتمل - بالرغم من أنه ليس حقيقياً - خطاباً الذي يشبه الخطاب المشابه للواقع (\*\*\*)). وبما أن المحتمل واقع حائداً *décalé* يصل به الأمر إلى أن يُضغى الدرجة الأولى للتماثل (خطاب - واقع)، فإنه لا يملك خاصية واحدة ثابتة، إنه يسمى إلى القول، ومن ثم فهو معنى. ففي مستوى المحتمل يتقدم المعنى نفسه باعتباره مفعلاً وساهياً عن العلاقة التي حدده في الأصل، أي العلاقة / لغة / حقيقة موضوعية. لذا فإن معنى المحتمل ليس له موضوع خارج الخطاب وليس يهمه الترابط / موضوع / لغة، إذ لا تهتم في شيء. إشكالية الصحة والخطأ. يتظاهر المعنى المحتمل بالاهتمام بالحقيقة الموضوعية، لكن ما يهمه حقاً هو علاقته مع خطاب يكون « تظاهره بأنه حقيقة موضوعية » معترفاً به ومقبولاً ومتواضعاً عليه. المحتمل لا يعرف، ولا يعرف سوى المعنى

(\*) اللوجوس مصطلح متعدد المدلولات، فهو تارة يعني الخطاب وأخرى العقل. وفي معنى آخر يدل على الكلام. لذا نشبه في أصله الإغريقي حفاظاً على زخم مدلولاته وترايباتها وإحالتها الواحد إلى الآخر.

(3) طورنا هذه الفرضية في بحثنا « المعنى والموضة ». ص. 64 وما بعدها. ضمن السلسلة الفرنسية من هذا الكتاب.

(\*\*) تشير الكتابة إلى مقدمة ترجمة دريدا للكتاب هوسرل، أصل الهندسة (1962 P.U.F.) وإلى كتابه الصوت والتأخرة (1967 P.U.F.) *La voix et le phénomène*. (بترجمة).

(\*\*\*) هذا التحليل يركز على الدلالة النوعية المباشرة للاحتشامي *crassemblable* الذي يتكون ككلمة من ما يشابه (semblable) الحقيقي أو الواقع (*vrai*) (بترجمة).

الذي - هو بالنسبة له - ليس بحاجة لأن يكون حقيقياً كي يكون أصيلاً. فباعتباره ملجأ للمعنى يكون المحتمل كل ما ليس محصوراً في المعرفة والموضوعية مع كونه ليس لا معنى. ومن حيث هو حالة وسطى بين المعرفة واللامعرفة، بين الحقيقي واللامعنى، فإنه الدائرة الوسيطة التي تتسلل إليها معرفة متقنة تقوم بضبط ممارسة البحث عبر اللساني من خلال «الإرادة المطلقة للإنصات للكلام الشخصي» (4). وبما أن هذه المعرفة المطلقة التي ينهل منها كل تلفظ قد خصصت للعلم مجال مصداقيته *véridicité*، فإنها تفرز مجالاً للغموض (نعم و لا) تكون فيه الحقيقة ذكري حاضرة (حضوراً ثانوياً لكنه موجوداً باستمرار) شبحية وأصلية؛ إنه مجال يتجاوز مصداقية *extra-véridique* المعنى المحتمل (5). لنقل هنا، وهو ما سندقق النظر فيه فيما بعد، بأن مشكل المحتمل هو مشكل المعنى؛ فإن يمتلك موضوعاً ما معنى يعني أنه محتمل (دلاليًا وتركيبيًا). وكونه محتملاً ليس غير كونه ذا معنى. وإذن، بما أن المعنى (خارج الحقيقة الموضوعية) أثر متداخل خطابياً *et fet interdiscursif* فإن الأثر المحتمل مسألة علاقة بين الخطابات.

سنحاول دراسة هذه العلاقة في مستويين، دلالي وتركيبي، مع التركيز على أن التمييز بينهما ليس سوى إجراء؛ فالتركيبي يتقاطع دائماً مع الدلالي، والجدول الفارغ للتنسيق الصوري (النحوي) لا يفلت من القصدية العقلانية التي تولد وتنظم مفهوم التوضيح الفارغ نفسه.

إن الملمح الجذري للمحتمل الدلالي، كما يشير إلي ذلك اسمه، هو التشابه. فكل خطاب يكون في علاقة تماثل وتطابق أو انعكاس مع خطاب آخر يعتبر محتملاً. المحتمل هو إذن الجمع (وهي حركة رمزية بامتياز؛ انظر معنى الكلمة في الألمانية *sumballein* = جمع نين) بين خطابين مختلفين ينعكس أحدهما (الخطاب الأدبي، الثاني) على الآخر الذي يكون له بمثابة المرأة، ويتطابق معه خارج كل اختلاف. أما المرأة التي يزد المحتمل الخطاب الأدبي إليها فهي الخطاب المسمى طبيعياً. إن هذا «المبدأ الطبيعي» الذي ليس - ولوقت معين - غير الرشاد والقانون والعرف وما هو مقبول اجتماعياً ويحدد تاريخية المحتمل. ترغب دلالة المحتمل في التشابه مع قانون مجتمع معين في لحظة معينة وتؤطره في حاضر تاريخي. لهذا فهي تقتضي - بالنسبة لثقافة الغرب - تشابهاً مع العناصر الدلالية *sémantèmes* الأساسية «لمبدئنا الطبيعي»، ونجد من بينها الطبيعة والحياة والتطور والهدف. إن كتابة روسيل تواجه بالضبط العناصر الدلالية «للمبدأ الطبيعي»، حين تقوم بتصوير مرورها عو المحتمل في «انطباعات عن أفريقيا» و «انطباعات جديدة عن أفريقيا». هذا التماثل مع شيء مغطى سابق على الإنتاجية النصية (مع المبدأ الطبيعي) يكشف عن الحقيقة الصوفية لفكرة التطور المحايضة لمفهوم المحتمل (6).

(4) انظر جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص. 115.

(5) لم يفت أرسطو. وهو المخترع الأساسي للاحتمايي، أن يحدد العلاقة بين المعرفة والتمثيل (المحاكاة، الفن) كإبطال للواقع «إذا كان المرء يعرف شيئاً، فإنه من الضروري أن يعرف ذلك الشيء» أيضاً كتفصيل. ذلك أن التمثيلات هي بمثابة إحساسات. إلا أنها إحساسات تفتقر للمادة. وفي هذه الصيغة التي تقدمها لينن نجد جذور المثالية.

(6) وهي لفكرة أسطلاحية يقوم لينن بتحتها «مسحح أن الناس يبدأون بذلك (المبدأ الطبيعي)، لكن الحقيقة لا توجد في البدء، وإنما في النهاية؛ إنها، بشكل أدق، توجد في الاستمرارية. فالحقيقة ليست الانبعاث الأول... وأيضاً» (المحتمل) = النزعة الوضعية + النزعة الصوفية وخيانة لفكرة التطور (دفاغر فلسفية، ص. 142 - 143).

لكن إذا كان المحتمل الدلالي «فعل تشابه» فإنه جيبس أثر التشابه أكثر منه جيبس فعل التشبيه. فأن نقوم المحتمل على المستوى الدلالي يعني أن نرد الاصطناعي والسكوني والمجاني (فيما يخالف مدلولات «المبدأ الطبيعي») إلى الطبيعة والحياة والتطور والهدف (أي إلى المدلولات المكتوبة للمبدأ الطبيعي). يولد المحتمل إذن داخل أثر التشابه. وإليك ملخص الدلالي الثاني، فيما أن المحتمل ظهر في قلب الفعلية. وبما أنه يستهدف الفعلية، فإنه أثر ونتيجة وإنتاج ينسب تقنية إنتاجه. ولأنه يبرز قبل وبعد الإنتاج النصي وسابقاً للعمل عبر اللساني ولاحقاً عليه، وكذا مستمر في طرفي سلسلة الكلام / السماع (القابلة للمعرفة بالنسبة للذات المتكلمة وللمرسل إليه)، فإنه ليس بحاضر (لأن خطاب الإنتاج الخاسر معرفة) ولا بماض (لأن خطاب الإنتاج الماضي تاريخ). إنه يسمى إلى الكونية. وإذن فهو «أدب» و«فن»، أي أنه يقدم نفسه خارج الزمن ك «تطابق» و«فعلية» لأنه متلائم (محافظة\*) مع نظام (خطابي) موجود سلفاً. أما المحتمل التركيبي فإنه مبدأ قابلية اشتقاق النسق الصوري الشامل (مختلف أجزاء خطاب ملموس). ونحن نميز هنا بين لحظتين؛ يكون خطاباً ما محتملاً من الناحية التركيبية إذا استطعنا اشتقاق كل واحد من مقاطعه من الكلية المبنية التي يشكنها ذلك الخطاب. ينتمي المحتمل إذن إلى بنية ذات قواعد تفصيلية خاصة وإلى نسق بلاغي محدد. فالتركيب المحتمل لنص ما هو ما يجعله متوافقاً مع قواعد البنية الخطابية المعناة (ذات القواعد البلاغية). هكذا نحدد، وبشكل أولي، المحتمل التركيبي كمحتمل بلاغي، إذ المحتمل يوجد في بنية مغلقة ويستهدف خطاباً ذا نظام بلاغي. فبمبدأ الاشتقاقية التركيبية يعوض المحتمل فعل التشبيه الذي تم السكوت عنه في المستوى الدلالي. وبما أن الإجراء الدلالي القاضي بالجمع بين عنصرين متناقضين (عملية الاحتمال الدلالي) قد أنتجت «أثر فعل التشابه»، فإن الأمر يتعلق حالياً بإضفاء طابع المحتمل على تقنية «التشبيه»، ولا ينبغي الرجوع أبداً إلى المكونات الدلالية لمبدأ طبيعي يلعب دور الحقيقة الموضوعية. إن الواجب هو إعادة تشكيل التناسق بين المقاطع واشتقاقها الواحدة تلو الأخرى على نحو يكون معه هذا الاشتقاق متوافقاً مع القاعدة البلاغية التي تم اختيارها. هكذا تخفي البلاغة، عبر الاشتقاقية، تقنية «الجمع» التي تكون ذات فعل محتمل من الناحية الدلالية. وهذه الاشتقاقية البلاغية تمنح للقراءة الساذجة أسطورة التحديد أو التحفيز (7).

هنا يكون من الضروري، موضوعياً، وصف معايير الاشتقاقية التركيبية بمساعدة مصطلحات دلالية. وفي حالة نصوص روسيل «انطباعات عن أفريقيا» و«انطباعات جديدة عن أفريقيا» ستكون هذه المعايير الدلالية لعملية الاحتمال هي الخطية (أصل - هدف) والحافز (القياس) بالنسبة للنشر، والانقسام (القافية والجناس والطباق والتكرار...) بالنسبة للشعر. وإذن، فإن المبدأ التركيبي للاشتقاقية يربط ليس فقط بين خطاب الاستهلاك باعتباره

(\*) نعب على الجذر المشترك لكلمتي conforme (ملائم) conformiste (محاظ) لثقتي توديان نفس المعنى في دلالتهما العادية.

(7) توجد العلاقات بين المعنى والبلاغة والتحيز موضحة في كتاب رولان بارث، نسق الموضة (Système de la mode).

محتملاً وبينته الشمولية الخصوصية (البلاغية) وإنما أيضاً بينه وبين النسق السوري للسان الذي صيغ به الخطاب. إن كل خطاب منطوق قابل لأن يكون مشتقاً من نحو اللسان الذي ينتمي إليه. ومن خلال هذه القابلية الاشتقاقية نفسها، وإذا نحن استقينا دلاليته وبلاغته، فإنه يحتمل علاقة تشابه مع موضوع معين هو المحتمل. وبما أن المحتمل متواطئ مع العرف الاجتماعي (المبداً الطبيعي) ومع البنية البلاغية، فإنه سيكون متواطئاً، بشكل أكثر عمقاً، مع الكلام، ولذلك سيكون كل ملفوظ صحيح نحوياً محتملاً. إن الكلام يرغبنا على أن نُصحح احتماليين، ونحن عاجزون عن قول شيء لا يكون محتملاً.

ينتهي هروب رُوسيل داخل وضد صورة المحتمل بدوره إلى هذه العتبة الأخيرة مادام هروباً يتوقف عند عتبة اشتغال اللسان ويثبت عندها ليموت عندها أيضاً. بالرغم من ذلك، من الأفضل التمييز بين المحتمل والمعنى، عند هذا المستوى الذي نلامس فيه آلية اشتغال الدليل اللساني نفسه.

فإذا كان «المحتمل» يدل على المعنى كنتيجة، فإن «المعنى» يكون «محتملاً» عبر آلية تكوُّنه. فالمحتمل هو معنى خطاب بلاغي معين، أما المعنى فهو محتمل كلى خطاب. سنعتبر كل نص منظم بلاغياً نصاً محتملاً، وسنحتفظ بالمعنى لتعيين به الكلام وإنتاجية النص. باعتباره لا يهتم بالبلاغة وهو يكتب كسيرورة كتابة. المحتمل من صميم التصوير البلاغي وهو يتمظهر في البلاغة، أما المعنى فهو خاصية اللغة كتمثيل. المحتمل هو المستوى البلاغي للمعنى (للدليل = الماثول *représentamen*). يسري هذا على نصوص رُوسيل التي تمسرح العملية المحتملة، فالمحتمل يفتقد من ثم الآلة التي تمكن من مراقبة وتمثيل الوظيفة الرئيسية للسان أي تكوين المعنى. وبصفة أخرى فإن المعنى يتمثل في البنية البلاغية كتكوّن للمحتمل. على العكس من ذلك فإن فضح الجهاز اللساني في الإنتاجية النصية لوثريامون *Lautréamont* لم يعد مشكلة، وانطلاقاً من ذلك ليس المحتمل (الحكاية، البنية، البلاغة) أيضاً مشكلة كتابة نصية. وإذا ظهر المحتمل ضرورة عند استهلاك النص (بالنسبة للجمهور الذي يقرأ «عميلاً» أو «أثراً») فإنه يظهر كمعنى مُلازم للكلام وكقصدية للغة. إلا أن مفاهيم المعنى وقصدية اللغة هذه هي بدورها أثر ولا تسري إلا على حلقة الإخبار والاستهلاك الذي تتموقع فيه الإنتاجية الكتابية تحت اسم النص. أما في الاستبدال النصي السابق للنتائج فإنها يملأن فراغاً. بالرغم من ذلك، وبما أن الأمر يتعلق بقراءة تفسيرية للنصوص، فإننا سنحدث عن المحتمل لدى رُوسيل، باعتباره يبني نصوصه انطلاقاً من النموذج البلاغي، وعن المعنى لدى لوثريامون باعتباره يجعل من الكلام نصاً خارج البلاغة و«المبداً الطبيعي».



## المتأه المحتمل لرُوسيل

إن نصوص روسيل التي تتشكل من خلال الانقسام<sup>8</sup> تنقسم، في الكتابة وأيضاً في القراءة، إلى جانبين: الإنتاجية النصية والنص الناتج، أما الأزواج الدلالي الذي يُفصح عنه كتاب «كيف كتبتُ بعض كُتبي» كمجال لتفتّح الكلمة الروسييلية، فإنه يشكل أيضاً المشروع والممارسة الكتابية في كليتهما. لقد عبّرَ روسيل اثنين من مؤنثاته بـ «انطباعات»: ونحن لن نستطيع التحكم في أنفسنا من أن نقرأ في هذا الدالّ المعية المزدوجة للمدلول: فمعجم ليتري Litré يلاحظ أن كلمة «انطباع» تعني «التعلُّل» action كما تعني أيضاً «الأثر» effet و«الفضلة»<sup>(9)</sup> reste

عبر فضّم مجال كتابته إلى كتابة وقراءة (عمل واستهلاك) نص، ومن خلال فرض نفس الانقسام في مجال القراءة (الذي يكون مطالباً بأن يصبح مجال قراءة وكتابة، استهلاكاً وعملاً) يجد روسيل نفسه أمام عمليتين، فهو من جهة مدفوع إلى تفكير كتابه كمنشأ يطبق انطباعاتٍ وسماتٍ وتحولاتٍ على مساحة أخرى مخالفة لها (مساحة السنان)، وهي مساحة تقدم تلك الانطباعات باقتلاعها من هويتها لذاتها ومن «احتماليتها» غير معارضتها بلا تجانسٍ اسمٍ الكتابة، وهو مهاجمة أخرى ينجر إلى تمثّل الكتاب كحصية وكفضلة ذلك الفعل، أي كأثره القابل للاحتواء، والمحتوى من طرف الخارج. فكتاب روسيل «يعطي انطباعاً»، بمعنى أنه يدفع إلى الحكم على المحتمل والإحساس به واستمرازه. فمن خلال هذه الخطوة المنهجية التي تقسم الكتاب إلى إنتاجية وناتج، وإلى فعل وفضنة، وإلى كتابة وكلام، وتنتسج كتاب، من ثم، في التآرجح بين طرفين مفصولين إلى الأبد، يمتلك روسيل إمكانية - وحيدة في التاريخ الأدبي حسب معرفتنا - متابعة العمل عبر اللساني ومسار الكلمة باتجاه الصورة التي تتشكل قبل العمل الأدبي. كما أنه يمتلك إمكانية متابعة ظهور وانطفاء، (ولادة وموت) الصورة الخطابية باعتبارها الأثر السكوني للمحتمل. إن المحتمل يتكفل بالاستئغال، وهذا يعني أن البلاغة تصفّح الإنتاجية المفتوحة، وذلك التضعيف يقدم نفسه كبنية خطابية مغلقة. كما أن السيولة الحركية لفعل الانطباع لا يمكنها أن تتجسد في الملموظ إلا بفهم طابع الصلابة السكونية للانطباع كبقية وكأثر، وذلك بشكل تظل معه الإنتاجية غير مقروءة بالنسبة للجمهور المتأثر بالمحتمل (الأثر). ولذلك تكون «انطباعات جديدة عن أفريقيّا» ضرورية لردم الهوية التي تفصل بين فعل «الكتابة» وتلك البصمة التي امتصتها (منحتها احتماليتها) اللغفة. لكن هنا أيضاً، وتلك مأساة روسيل وكل من «يشغّل بالأدب» مهما كان هدفه عميقاً، تقوم بلاغة «العمل الأدبي» (البنية المنطقية) بإضفاء المحتمل على الإنتاج. ولابد من وجود خطاب مفتوح بنيويّاً، أي مبني على شكل انفتاح أو بحث أو إمكانية تصحيح، كي تجد تلك الإنتاجية سبيلاً لرؤية النور. إنه الخطاب المتعلق بكتاب «كيف

(8) بخصوص قراءة روسيل، نحيل إلى الدراسة الأساسية لميشيل فوكو:

Raymond Rousset, Ed. Gallimard, 1963

(9) انطباع (impression) 1 - فعل action يترك من خلاله شيء، موضوع عن شيء آخر، بصمته. 2 - ما يُغفل من فعل شيء، مأساة على جسم ما، أثر effet واضح إلى هذا الحد وأدرك تركه الأثبات، حرجية على أعضاء الحواس.

كُتِبَتْ بعضُ كُتَيْبِي « حيثُ نفترضُ السؤالَ « كيف » المعرفي مؤثراً، هو موت « الكاتب » كما يتصوره ويُبرمج له مجتمعا، أي كَشْحَصِيَّة تمارس التأثير بيزتاجها لثمتمحل. لقد أُلِفَ « كيف كُتِبَتْ بعضُ كُتَيْبِي » في حياة روسيل وإن لم يُنشر إلا بعد موته، ليجيب على مُتطلب العلم كما على مُتطلب موت « الأدبي »، ذاك المتطلب الذي أخرجه روسيل في « انطباعات عن إفريقيا » على شكل حكاية للنشاط، جاعلاً إياها قابلة للقراءة والتقول في النثر. إن روسيل لم يتوصل إلى الربط بين إجرائي الـ « كيف » و« المحتمل » وبين « العلم والأدب » في كتابة واحدة. وهنا أيضاً، وهذه المرة من منظور الكتاب المنشور بعد موت روسيل، تبدو مجملُ نصوص روسيل منقسمةً ومنقسمة. لا يمارس روسيل العلم كأدب (فلوثرياً مؤن وما لازمي حواولاً التنتطع لذلك). إنه يقوم بتمثيل الأدب كعلم. هذا الالتباس بالضببط هو ما يعطي لكتبه حمولةً تحليلية. ولأن تلك الكتب مترابطة فيما بينها وقابلة للقراءة (الواحد بالعلاقة مع الآخر) بشكل عكسي لمن يتتفي الفهم، فإنها تحقق ما ظلل بالنسبة لروسيل مشروعاً أي قراءة المتوائية النسية ككسية، وقراءة كل جزء عبر الكل. إنه المشروع الذي تقدمه « انطباعات جديدة عن إفريقيا » في شكله الأكمل.

وإذن، يأتي في البداية « كيف كُتِبَتْ بعضُ كُتَيْبِي » ليعرّي الدلالة المزدوجة للآنة اللسانية، ثم « انطباعات جديدة عن إفريقيا » ليكشف عن « المذلول المتعالي » لبنية الاشتقاقية والمُقلقة، وبعده الجزء الثاني من « انطباعات عن إفريقيا » ليحذر مما سيعيناه العملية المحتملة التركيبية. ويأتي أخيراً الجزء الأول من « انطباعات عن إفريقيا » ليطل مستوى المحتمل الدلالي وليتوض « المبدأ الطبيعي » لمنطقنا. لكننا، ونحن ننزل هبوطاً مع سلسلة هذه النصوص، سنقرأها تبعاً لتلاحقها حسب زمن صدورها، وهو تلاحق (اختاره روسيل بالضرورة عن معرفة بهدف خلخلة أحكامنا المسبقة « كمستهلكين للأدب ») الواحد تلو الآخر ابتداءً من الأكثر سطحية إلى الأكثر غوراً. وربما هدف روسيل أيضاً إلى اتهامنا بأن ما نقرأه أو نكتبه في شكل محتمل ليس في العمق سوى المستوى البلاغي (المساحة التواصلية) لإنتاج المعنى في الكلام.

## المُحتملُ الدلالي

ذلك أن البيقاء بسرعة يالف التقيد الذي...

يشده لأرجوخته سيثده لموته.

انطباعات جديدة عن إفريقيا

يمثل الجزء الأول من « انطباعات عن إفريقيا » عالماً استيهامياً جامداً مسرُحهُ الساحة الإفريقية، حيث تتوالى تحت سلطة الملك تالو Talou بشكل جامد أيضاً، أحداثُ الفُرجة الحية لآليات تضاهي الطبيعة، ولموت يؤثر بقدر (أو بأكثر من) تأثير الحياة. آدميون مُحاصرون بالمرضى (لويژ مونتاليسكو L. Montalesco) أو بالموت (عمانويل كانط) ويحيون بفضل آلة

الويز) أو حيوان (القُندُس pie الذي يشغَل عقلَ كانط). حركاتٌ بهنوانيةٌ مدهشة؛ طلاقاتٌ إعجازية، طفلٌ يستخدم طائرًا كما لو كان طائرة، دودةٌ تضرب عنقَ نقيثارة؛ ليدُو فيك يملك صوتاً رباعياً، لوجوالمش يستخرج من عظمة رجله موسيقى؛ قاة عمياء تستعيد بصرها؛ جرفي ينسج الفجر؛ فاقد ذاكرة يستعيد ذاكرته... هكذا تُراكم «الانطباعات...» الغرائبي وتجعلنا نستحمله ونتلقاه كمحتمل. يُحاكي الاصطناعي (ما يخالف الطبيعي والواقعي) الواقعي ويضمّنه (يتساوى والواقع) ويتجاوزُه (أي يؤثّر فينا أكثر من الواقع). إن الحركة الأكثر جذرية للمحتمل تكمن هنا؛ في الجمع بين سيمييات (وحدات دلالية كبرى) متعارضة، وهو جمع يكفي لإحراق المستحيل بالحقيقي (بالمبدأ الطبيعي). ينبغي أن يترايط الشاذ bizare الموجود دائماً في ثقافتنا ذات النزعة الحيوية والنشاطية، باعتباره الموت واللاطبيعة والجمود (أي لويز لوجوالمش وكل تراكمات الخيوط والأحزمة والأنايب)، مع مختلفه، أي الحياة والطبيعة والحركة. يكفي فقط أن يبدأ في النشاط والتطور وأن يمتلك هدفاً وينتج آثاراً كي يتشكل كمحتمل. وبما أن انفصال الضدين (المؤتلف والمختلف) غير ممكن في عملية الجمع التي يقوم بها الخطاب، فإن المحتمل لا يجد الوقت للتشكل في الكلام. إذ يتركّب الضدان (المؤتلف والمختلف، الطبيعة والانزياح) في مؤتلف يكون دائماً محتملاً. إن اللامحتمل لا يتمتّع سوى بزمنية (يمكننا تسميتها ز - 1) الكلام، وهي زمنية شبه منعدمة فيه. ففي الوقت الذي يتصرف فيه مثل الحياة فإنه يصبح حياة، بل يمكننا القول بأن الموت لا يكون محتملاً إلا إذا تصرف مثل نقيضه السيمي؛ الحياة. لنلاحظ في هذه الأثناء بأن نص روسيل، وهو يضيف على «اللامحتمل» طابعاً محتملاً، يحمل من أداة التشبيه «مثل»، التي تلعب الدور الأساسي في العملية المحتملة، حكاية. إن «انطباعات عن أفريقيّا» هي في نفس الوقت فرجةٌ محتملة وعمليةٌ مرآويةٌ للعملية المحتملة؛ إنه مسرحٌ للمحتمل ونظريةٌ له.

### المحتملُ الدلالي، تركيبيةُ الوحدةِ الدلالية

هكذا تتواتر صورةُ «الجمع» لـ «التشابه» و «التطابق» في امبراطورية المؤلف هذه التي ليست سوى نص روسيل (نحن نتحدّث هنا عن النتاج لا عن الإنتاجية). إن عملية الجمع تتطلبُ اللعبة المزدوجة للمزمل والجذب، أي أنها تقترض قابلية الاختزال وتركيب الوحدات الدلالية المتقابلة معاً. وهذا ما يصوره بشكل رائع النشاط المتعدد لمعدني الكيمياء بيكس Bex، المغناطيسية L'aimantine والعازل étanchium؛ «لقد كانت المغناطيسية منجذبة عن بعد إلى معدن خاص أو جوهرة معينة.

«ولكي يصبح استعمال المغناطيسية المخترعة حديثاً مُمكنًا وعملياً، أصبح اكتشافُ جسمٍ عازل شيئاً ضرورياً... فوضعُ ورقةٍ رقيقة من العازل أمام إشعاع المغناطيسية يُعَدُّ كغياً قدرتها

على الجاذبية التي لم يستطع التقليل منها أي من الأدوات الكثيفة الأخرى». (أ.إ. 15) (10).  
 يقوم الكلام بلحم كل ما ينزاح عن نيته، ويلحق كل اختلاف بقواعد المبدأ الطبيعي؛ إنه يشتغل  
 على شاكلة دم فوجار Fogar وتلك الجلطة المشهورة التي يولدها النوم المرضي للطفل وتشقّب  
 الأوردة لتمتص المواد الحارجية لكي تحييها وتحولها من مواد ميتة أو من معادن إلى أجسام حية.  
 إن الانمكاس التطابقي للمؤتلف على المختلف (وهي وظيفة ذات فعل احتمالي بامتياز) تؤسس  
 كل حركة من حركات القصة «المفكرة» كما هو حال «القصة البيضاء لفوجار، تلك النبتة  
 «المتلقية» التي تكمن وظيفتها في استنساخ اللوحات الرقيقة التي أصبحت الآن جزءاً منها»  
 (أ.إ. 379). تجد الكلمة الإنسانية في هذه الصورة طابعها الكامن في النسخ الذاتي ل لوحات داخل  
 حظيرة المحتمل.

إن تركيبات الوحدات الدلالية الأكثر عبثاً تخضع للاحتمالية داخل الكلام. ولا يبدو  
 توحد متواليين لا انفصاليين عبثياً إلا انطلاقاً من مجال ذي مساق زمنية وفضائية بالنسبة  
 للخطاب المتوج، وهو مجال التمييز المنطقي الذي يكون خارج مجال الكلام التطابقي. إن تجميع  
 الوحدتين الدلالتين اللتين تتناحيان منطقياً، لأنهما تتضفان أو تهدم إحداها الأخرى أو لأنهما  
 حشويتان، يفقد عبثيته بمجرد ما يتم تليظّه. وبصيغة أفضل، تبدو العبثية المنطقية كسبق  
 ضروري للمحتمل الخطابي. بهذا الشكل يمكننا تأويل المقطع: «إعطاء المشتى النيسي (نسبة  
 لمدينة نيس الفرنسية) معطفاً» التي تبدو ملخصة للصفة الدلالية لعطاء المحتمل التالي:

يعني أن تمنح: - للتوتري المتبدئ في البحر عرق الذهب

بينما تهشيمها يُصيح الإعصار السمع

حين يحضّر المحاضر لسامعيه حشاشاً؛

- لمن خارج قطار سيار يُطل

مروحة...

(أ.إ. 9) (11)

يملك الخطاب ذو الفعل المحتمل فاعلاً operateur أساسياً؛ إنه «مثل»، وهي أداة تشبيه  
 استبدالية تمكن من أخذ الوحدات الدلالية الأكثر تنافراً الواحد مآخذ الأخرى؛

كما لو أن سحراً كان يختار اللحظة المناسبة،

كي يجعله ميالاً

إلى أخذ: - الجهاز الذي وجده فرانكلين،

ويخفي، وبدون خطورة، الصاعقة

في خيط رمادي وسط إبرة خياطة؛

...

- حين، يحول متوسطاً مسطرةً إلى خط، لأجل مريلة

(10) انطباعات عن الرميما. ونحن نشير إليها بـ: أ.إ. متبوعة بالصنعة.

(11) انطباعات جديدة عن الرميما، ونشير إليها بـ: أ.إ. تليها الصنعة.

قس، وسبورة سوداء...

(أ.ج.إ: 65)

إن الجمع بين الوحدة الدلالية والأخرى واستبدال الواحدة بالأخرى يوحدان الخطاب، ويجعل التفكير في (الكلام) حاضرًا هادئًا مستمرًا يسود حين يقوم بفعل الجذب (يقوم بفعل احتمالي). يسمي روسيل هذا الحاضر المطمئن عُصْرَ «بالخصوص» (أ.ج.إ: 43). وحين يرغب في مقابله مع نص ثقافي آخر فإنه يبشء داخل «ساحة معركة» الأهرام. وهي أرضية مغايرة مكونة من الصراع والاختلافات («مصر، شمسها، أماسيها، سماؤها»). إن العصر الذي يوحي فيه الـ «بالخصوص» بخطاب صالح لكل مكان وقابل لاستقبال وتغطية كل شيء هو عصر التعدد الدلالي. وهذا يعني أن الكلمة (الدليل) تنقسم وتصبح عرجاء؛ فالدال يُعَيَّن على الأقل مدلولين، والشكل يحيل على الأقل على مضمونين. والمضمون بدوره يفترض على الأقل تأويلين، وهكذا دواليك. أما عناصر هذا التعدد فهي كلها محتملة مادامت مجتمعة تحت نفس الدال (أو نفس الشكل أو المضمون، وهكذا إلى ما لانهاية). فالتعدد الدلالي يسقطنا في الدوار، أي في ركامية المعنى<sup>(12)</sup> التي يغور الكلام المحتمل (الدليل)، في نهاية المطاف، داخلها.

إن روسيل يكشف بهذا عن صيغة تركيب الوحدة الدلالية لنمحتل، ذلك أن الوحدة الدالة تنقسم إلى قريبتين تكون إحداهما فقط حاملة للمعنى، بينما يكون الجمع بينهما ممكنًا بفضل هوية تحصل على مستوى الإشارة المحرومة من الدلالة. ويمكننا التمثيل لهذه العملية بأمثلة مأخوذة من تناظم المركبات السردية. ففي مقطع حَبَات العنب التي تصور لوحات من التاريخ، يكون المركب «عنب» والمركب «تصوّر» قابلين للجمع عبر إشارتهما وحدتهما الدلالتين: «شفافية» و«حجم» اللتين لا تملكان قيمة دالة في السياق. فما هو محتمل وما يخضع للعملية الاحتمالية هو تنافر الإشارات الحاملة للمعنى في السياق، أي «الصغير - العظمة، النبتة - التاريخ»، «الطبيعة - السينما»، الخ... لكن إذا كان المقطع الذي ذكرنا ليس سوى حكي للانقسام المصاحب بالتطابق على المستوى المحروم من المعنى بالنسبة لتسياق الدقيق (أي على مستوى مدلول يُلْغَى ليأخذ مكان دال آخر). فإن روسيل يجد هذا المبدأ حتى في نواة الاشتغال اللساني، أي في التعدد الدلالي.

إن هَوْس روسيل باللغة المحتملة يترجم بولعه بالتعدد الدلالي وكل ظواهره الجانبية (المرادفات، الجناسات) ونحن نعرف بأن مشروع «انطباعات عن أفريقيّا» كان يتمثل في «ملء المعنى الخائب» لجناسين بحكاية وإعادة بناء صلابة المدلول (الاختلاف) الذي يضع في الهوية الصوتية (للدوال) عبر البلاغة. يتم تمثيل هذا الموضوع في «انطباعات جديدة عن أفريقيّا» عبر صورة الصليب، وهو دليل متعدد المعاني يعني كل شيء، وأي شيء، ولاشيء (كم من مظهر يأخذ الصليب، أ.ج.إ: 45). كما يتم تمثيله عبر الموضوع المتواتر لتسمية، وهي وجه قدحي للكلام المحتمل كخطاب يقتنع بكل ما يزعم قوله.

(12) رولان بارط، مرجع المذكور، ص. 236، وما يليها.

إن الخطاب المحتمل، باعتباره خيبة للمعنى، تحديد وحصر للمعنى واختزال «للوّاقع». فالكلام العارف الذي يمنح المعنى يكون متعدّد الأبعاد ولا يقوم بغير اختزاله إلى تجريد خطّي؛ «الاشتقاق باستمّار شيءٍ طليعي في الإنسان» (أ.ج.إ. 47). والقيام بفعل محتمل يهدف إلى الفهم سيكون، بالتالي، إلحاقاً لممارسة ما (مسرح ما) بموضوع معين (صورة مسطحة). فألية الدليل تندو متركزة في هذا المتغير الثالث لتكريبية الجمع الخطابي، وهو الحصر الذي يصوره روسيل في الجزء الثاني من «انطباعات جديدة عن أفريقيا»؛  
 كما لو أنها: - الظلّ في الظهيرة فوق الساعة الشمسية،  
 يشير إلى أن المعدّة تطالب بأجرها؛  
 - الجليد، ولو أنكر ذلك المتر المعياري؛  
 قرص الشمس في سماء نبتون.  
 (أ.ج.إ. 57).

يتم التعويض عن المعنى الخائب بالمحتمل البلاغي الذي يشكل جزءاً من آلية نفس المعنى؛ إنه «أخره» غير القابل للانقسام والغائب عن السطح المرئي؛ إنه المعنى نفسه. في الوقت الذي يقوم (المعنى البلاغي) بتخييب نفسه، يوسّع من مساحته. هكذا تقوم الكلمة (الصوت) بإزاحة الفواصل الدقيقة للمدلول وترمي بها بعيداً مع ضبطها ضبطاً دقيقاً عبر القواعد القارة للنحو؛

لنحتوس من تناسي أن ندى الصوت  
 يتراعى أبعد من جدار سامق  
 أبعد من باب.  
 (أ.ج.إ. 57)

في هذه العملية يتم تجاوز تنافر المدلولات عن طريق تجاذب الدوال و«تترامي» إلى أبعد من المحرمات المنطقية لتمنح الحركة للوحة الثابتة للترتيبات المنطقية (أو التاريخية والاجتماعية)، ولتجعل من تلك الترتيبات أشياءً عابرة وتفرض عليها الانتقال إلى لوحة منطقية (تاريخية واجتماعية) أخرى لا يكون الترتيب المنطقي الأولي بالنسبة لها سوى سبق مرجعي. هكذا تكون العملية المحتملة إعادة توزيع للمدلولات المحدودة كعياً في تركيبات لوحات دلالية (دالة) متنوعة. من ثم تأتي تلك الحركية المتأسسة على الموت وذلك الهياج السكوني الذي يشكل «انطباعات عن أفريقيا» ويعني، إذا نحن أردنا قراءته ك«قصيدة»، أن العملية المحتملة هي أسلوبنا الوحيد في التطور العقلي وأنها محرك العقلانية العارفة. فهي التي تجعل ما يظهر عبثاً يحمل دلالة معينة؛

كما لو أنها: - سينا Cinna المتأمر وقد أصبّح على كرسيه صديقٍ أوجست بعد أن شمّ رائحة الشوك...؛

- دانيال المتعاطف مع الأسود في الحلبة...؛

- أتيليا Attila الأكثر ركانة من أخيه الأكبر رُودريق  
والأكثر تَبْديراً منه في الأشعار الذائعة تصيّت  
- خطٌ منحني يسير مفاكساً لأخبار سارية  
كي يزواج بين نقطتين أقصر من خط.  
(اج. 141 - 153)

بالرغم من ذلك فإن «حركية» المحتمل هذه، والتي يبدو أنها تخرق كل حاجز منطقي (تاريخي)، تتقيد بالمعنى المعطى للكلمات (للسحو والمقولات المنطقية عموماً). وفي هذا الإطار بالضغط تقوم برسم تلك المنحنيات كمدلولات ملغاة (كدوال) وانطلاقاً من هذا الإطار تكون مقولة (كمدلول).

تستغل الثأملات الأفلاطونية حركية المحتمل هذه، أي تفرض لتصور المثالي لنفن الخائق كإبداع خطابي. وبما أن الأفلاطونية حبيسة عقلانية عارفة فإنها لا يمكن أن تنظر «نفن» في غياب العلاقة مع الحقيقي، أي كفرع من العلوم التطبيقية فالن فن غير خالص، إلى هذا الحد أو ذلك، ومنهجه مشترك مادام يستخدم التخمين (تفسيراً) (نظر: أفلاطون، محاوره فيليب). وسنرى لاحقاً، خلال تحليل نصّ روسيل أن الإنتاجية النصية ليست بدعاً وإنما هي عمل سابق للنتاج وأنها إذا كانت علميته فنكونها ممارسة لبسئنها الخاص وهذا جذرياً لنصورة التي تريد الأفلاطونية (التقدمية والحديثة) إعطاها، ما عنها كخييط من الحدس وقياس وكدقة غير كاملة وكشذوذ يمكن.

لنلخص إذن العملية المحتملة الدلالية لجميع لوحات دلالية متناقضة (وملائماتها في المستويات المختلفة للنسب الخطابية) في علاقة استبدال متبادلة أو في علاقة حصر. وبما أن المحتمل يلعب على انقسام الدليل إلى دال ومدلول فإنه توحيد للدوال فوق المدلولات المغلقة؛ إنه يقدم نفسه كتعدد دلالي مغمم. ويمكننا القول بأن المحتمل هو التعدد الدلالي للوحدات الكبرى للخطاب.

## الطوبولوجية التواصلية

تعيش آلية الجمع المشكلة للمحتمل من طوبولوجية تكشف بعمق عن دلالية بل وعن إيديولوجية السيرورة المحتملة. يتعلق الأمر بالطوبولوجية التواصلية أي بالتعاليق بين الذات والمرسل إليه. لقد استطعنا التذليل على الاختلاف الزائف لهذين القطبين النذيين اختزلاً في انعكاس مرأوي وأصيحبا يحيلان الواحد على الآخر في الحضور اللامتجاوز لكلام المتكلم وهو يستمع لنفسه في المتكلم معه. إن الأثر المحتمل يكون افتراضاً مطلوباً من طرف المخاطب باعتباره متكلماً معه. بهذا تشكل ذات المتكلم، باعتبارها مصنفة إلى متكلم ومتكلم معه، الجغرافية الوحيدة الممكنة لمحتمل. وبما أن ذات الخطاب متكلم مالمك «مبدل طبيعي» فإنها عاجزة عن إقصاء هذا «المبدل الطبيعي» إلا داخل زمنية غير موجودة (لأنها خارج الخطاب)،

وهي ما سميناهُ زاً، أي باعتباره لا متكلاً وقيل تشككه كمخاطب. إن هذا الانقسام، الذي ينتج «متكلاً متقلّباً»، لاحقٌ على الذات وسابقٌ على مُتلقي الخطاب و«ذ» و«م» و«ا»، ومن ثم فهو يمكن ذات الخطاب من إنجاز تركيب من الوحدات السمية التي تنتهي إلى «مبدأ طبيعي» 2. هذا الأخير يتم فهمه من طرف مالك «المبدأ الطبيعي» 1 (أي المتكلم)، الموجود سلفاً في طرف الحلقة الخطابية كمخاطب، في صورة خطاب وتفتيح «للمبدأ الطبيعي» 1 يحصل أثناء الكلام نفسه. هكذا يفترض المحتمل ذاتاً للخطاب تُعتبر آخرها لها مخاضها الذي تتطابق معه في نفس الآن (أي يصبح هو نفسها). فالمحتمل كدرجة ثانية للمعنى وكتفتيح للحقيقي سيكون (في المستوى الذي يوجد فيه) القوة التي تكوّن المختلف l'autre كمؤتلف Mème (الاختلاف ازنائف، وتمكّن من أحتوائه داخل الخطاب من طرف المؤتلف باعتباره مُختلفاً).

آلة التصوير هي الصورة التي يستخدمها روميل حكلي أثر انعكاس المؤتلف في المختلف الذي يتبين على مستوى تنقيح خطاب ما أكثر من تبيينه انطلاقاً من انفصال الإثنين. فروسيل يحتفل بـ «سلطة المنقح» الذي يكون فاعلاً عندما:

كل امرئ، عندما مفتوناً بأناه العنيدة

يستخرج منها كلاماً مكروراً مغروراً

(أج: 5)

وتقوم صورة الحسد والخسود بتصوير نفس طوبولوجية التصديق في الخطاب:  
الحسود (...)

ينصاع على شاكثة توليفة الغير.

(أج: 197)

وأيضاً:

فيما فوق القريب تتعرف على مكانتنا.

(أج: 201)

إن المرأة الخطابية التي عليها ينعكس التعرف بالمخاطب من حيث هو مخاطب (بل من حيث متكلم «منقح») تبدو لعقلانية المعرفة كعمرفة جديدة (\*) (أي كمحتمل). فبالنسبة للأرسطية يتمحور الفن، باعتباره مرادفاً للمحتمل، حول مبدأ التعرف. ويستشهد فرويد بجزروس Gros ليلتمح إلى كون «أرسطو قد رأى في فرحة التعرف أساساً للمتعة الفنية» (14).

من نفس المنظور، وعبر الخسوع للسمة الرئيسية للنصر الروسيلي، تملأ صورة النسخ والتصنيف والأثر المتجدد المعرفة حكاية روسيل. ونحن نقرأ ذلك في هذا «الرمس المانع... المبالغ في ذلك إلى درجة تميز فيها في بعض المناحي ظلّ الفئات على الطاولة»، والذي ينتجه فوكسبي Fuxier باستخدام أقراص الحلوى. إنه نفس الشيء الذي نجده في مشهد فوجار «الذي يشبه

\* تلعب الكتابة هنا على تمكيك مكونات كلمة reconnaissance التي تعني للتو مدونتين مختلفتين.

(14) المرحة mot d'esprit وعلاقتها مع اللاوعي، ص: 140.



أرضية كنيسية تمكس في الشمس كل دقائق الزخارف الزجاجية، وكان كل الغشاء الذي يحتله الإطار ينسخ حرفياً حواشي الألوان الموجودة فوق الشاشة ويسفون عليها» (ج. 1: 179). النسخ، السرقة، الثانوي، البائد، «الزعم» الآخر، المحاكاة (ونحن نعرف موهبة روسيل في المحاكاة التي كان ينهلها من المحاكاة التي كان يقوم بها المشلون أو الأناض العاديون) (15). ذلك هو أثر الكلام؛ سيولة غير مستترة على مساحة هشة زائفة تفرق في النسيان، لا وجود فيها للتعرف. إن ذاكرة (معرفة / حواس وسلطة المحتمل) الزنجي الشاب لا يمكنها أن تتشكل من جديد من طرف الساحر دارزيان Darriand إلا بفضل «مُعبر فوق الحافية البيضاء»، وبمساعدة جهاز من مساطات الضوء وخليط من الصور الملونة تجعل الإشارة النحطية لحواس الزنجي يأخذها عنى أنها أشياء واقعية» (ج. 1: 147). إنها صورة دقيقة للعملية المحتملة كأثر لحظي للعرض يشتغل عبر الصدمات ولعبة التقابلات. لكن تلك الصورة تفتقر نظاماً معيناً لتكون مكتمة؛ إنه نظام سوف يجعله «دارزيان» يستتب عبر عرض مقاطع متتابعة وقياسية «Bogistiques». وبهذا يتم توجيه المستوى التركيبي للمحتمل.

### تركيباً المحتمل

«من الأفضل للقرء الذين لم يتعودوا على تنقي فن روسيل أن يبدأوا بقراءة هذا الكتاب من الصفحة 218 إلى الصفحة 455، ويعدّها من الصفحة الأولى إلى صفحة 211». هذه الإشارة المضافة للصفحة الأولى من «انطباعات عن افريقيا»، تضيء بشكل جدي أكثر مما هو هنلي الانقلاب الذي يُعدّه الاستهلاك الأدبي (سواء من جانب الذات الكاتبة أو الذات القارئة) بخصوص نصّ ما. إن هذا الانقلاب الذي يمس كل الذين لا يأخذون بعين الاعتبار آلية الدفعة التي يقوم روسيل بتصويرها، يكشف ليس فقط عن انطباع الثانوي والساذج والمكرر لكل افتراض للمحتمل، وإنما أيضاً عن السيورة التي عبرها تقوم الذات بالبناء من خلال امتلاك خطاب ما. إنها سيورة ذات وجهين يميّز روسيل بينهما بوضوح: الأول هو المحتمل كلسان والثاني هو المحتمل ككلام.

وإذا كان الجُمع الدلالي بين وحدات متناقضة كافياً، في الجزء الأول من «انطباعات عن افريقيا»، لكي يكون منفوظاً ما مقروءاً (لكي يتوفر المحور الرئيسي لسان المحتمل) فإن اشتراف - وهو أساس «المتعة الجمالية» التي تحدث عند أرسطو - لا تتحقّق إلا في فعل نحوي ينتمي إلى الكلام، أي:

1 - في تشكيل سلسلة من المركبات السردية،

2 - في تناظمها تبعاً لتواعد التركيب و/أو المنطق الخطابية.

لقد أشارت عملية الاحتمال الدلالي، كما هي مبيّنة في الجزء الأول من «انطباعات عن افريقيا»، بأنه لا وجود لخطاب يمكن خارج وظيفة الإخاق والمشابهة والانعكاس التطابقي للسان

كدليل (للكلمة وللسميات). وباعتبار أن المحتمل الدلالي شرطاً أولياً لكل ملفوظ، فإنه يتطلب، في لحظة ثانية، مُكَمِّله، أي البنية التركيبية (الجملة) التي ستتملاً بتفصلاتها الغضاء الذي رسم الجَمْعُ الدلاليّ ملامحه الأولى. لقد اشتغل الجزء الأول من «انطباعات عن أفريقيّا» عن الوحدات الدنيّا من اللسان الثاوية في عمقه، أي على الكلمات كوحداث دلالية وعلى معنى تلاخُهما. وقد أمكن لنا في هذا المستوى التوصل إلى قانون الدليل وجهاز المعرفة (وإعادة التعرف) التي تتمتع بهما الذات المتكلمة.

أما الجزء الثاني من «انطباعات عن أفريقيّا» فإنه يضع مشهداً لوحدة أكبر، هي الجملة بكل عناصرها وعلاقاتها. إن هذا المستوى الثاني أكثر ظهوراً في الكلام اليومي. وبالرغم من كونه لاحقاً داخل سيرورة الكتابة إلا أنه يبنفي وصفه، في بداية أية قراءة تتماشى مع الحسن المشترك. وحين يبدأ القارئ الغريب عن مُختبر رويسيل بالجزء الثاني من الكتاب، فإنه سيصادف المحتمل لأنه سيصادف مرة أخرى الحكاية التي - كما سنرى ذلك - تنظّم على شكل جملة مُحكّمة البناء. وبالفعل، تبدأ الحكاية مباشرة بعد، وتتماش مع إيقاع الجَمْع الرمزي للجزء الأول من الكتاب. بهذا يكون المحتمل، كما يبدو ذلك من قول رويسيل، هو المحتمل البلاغي. ويكون التعرف الحقّ بلاغةً (حكاية).

وعليه فإن الحكاية (البلاغة) تتبع الخط التركيبي للجملة. فالتركيبات البلاغية للحكاية هي امتدادات للمركبات النحوية. وتفتتح الحكاية المحتملة (الجزء الثاني من «انطباعات عن أفريقيّا») عبر تشكيل من الوحدات السردية الأولية. إنها مركّب اسمي يبدأ بالتفصيل نيمب دورّ الفاعل داخل جملة هي الحكاية (16).

هكذا يبدأ رويسيل بتعداد لائحة مسافري لينسي Lyncée عبر منح صفات مُقتضية لكل واحد منهم، بحيث ينتظم المركّب الاسمي م. ا على شكل مركب وصفي (م + و) Syntagme attributif (S+A) ويظهر المقطع الذي غالباً ما يصلح كمحدد للمصدر داخل المركب الوصفي على شكل جملة. ينتج عن ذلك أن الجملة الكلية (الحكاية) تأخذ مظهر سلسلة من الجمل الأولية المحمولية prédictives (التي يكون مركبها الاسمي مبتدأ ومركبها الفعلي خبراً) وذلك عبر مركبات وصفية متجاورة:

$$\begin{aligned} & \text{م } 1 \text{ م } 1 \text{ م } 1 + \text{م } 2 = \dots = (\text{م} + \text{ص}) + (\text{م} + \text{ص}) + \dots \\ & = [ \text{م} + (\text{م} + \text{ف} + \text{م } 2) ] + [ \text{م} + (\text{م} + \text{ف} + \text{م } 1) ] + \dots \end{aligned}$$

وتصبح الحكاية تراصفاً من الحكايات التي تتداخل الواحدة مع الأخرى بواسطة «المصدر» - الفاعل أو المبتدأ.

ويمكننا القول بأن المركب الفعلي يظهر في الحكاية حينما يبدأ المسافرون، وهم على أراضي الملك «تألو» الرابع، عملية اقتداء للأسرى طوييلة تتم عبر خلق «مُتدى المتميزين»

(16) حول المركبات الاسمية والفعلية، انظر:

والاستغراق في نشاطاته. ويتضمن ذلك المركبُ الفعليُّ مقطعاً «فعلياً»: ف (المقاطع السردية التي تعين نشاطات «المتميزين») وكذا «المقطع الاسمي المفعول» م ا<sub>2</sub> (المقاطع السردية التي تعين نشاطات «المتميزين»)، يتعارض المركبُ الفعليُّ ف + م ا<sub>2</sub> مع المركبِ الإسميِّ م ا<sub>1</sub> تعارضاً الموضوع مع المحمول. هكذا تتمفصلُ البنيةُ الدنيا للحكاية كنسخة مطابقة لبنية الجملة المعيارية.

$$\{ (م ا_1) + (ف) + (م ا_2) \}$$

تتعقد هذه الصيغة حين نضيف إلى تفرع المركبِ الإسميِّ م ا<sub>1</sub> (انظر ما سبق) تفرع المركبِ الاسميِّ المفعول. وبالفعل فإن كل واحد من هذه النشاطات الخارقة «للمتميزين» التي تلعب دورَ المفعول بالنسبة لـ «فعل» الرئيسي للحكاية، أي افتداء الأسرى، تمتدُّ لتقدو حكايةً مستقلةً (جملة معيارية) ذات فعل وفاعل ومفعول. ونحن نلاحظ هنا، على مستوى المركبِ الاسميِّ المفعول م ا<sub>2</sub>، وجود تداخل آخر للحكايات (للجمل المعيارية) عبر تجاوز مركبات اسمية مفعولية فيها «الفعل»:

$$\{ \dots + (م ا_2) + (م ا_1) + (ف) \}$$

$$= (ف) + (م ا_1 + ف + م ا_2) + (م ا_1 + ف + م ا_2) + \dots$$

هنا أيضاً يكون كل م ا<sub>2</sub> قابلاً لأن يمتد وينفتح ليندو جملةً من نمط الفاعل والمحمول، وهكذا دواليك تكون تلك الجملة دائماً احتمالية شرط أن تخضع للقاعدة النحوية. لنبسّط الأمر ولنقل بأن الحكاية تنبني كمتوالية من الجمل الدنيا التي تأخذ، بشكل متبادل، طابعَ مركبِ اسميِّ فاعل ومركبِ اسميِّ مفعول (مقطع المحمول) داخل البنية التقليدية المعيارية للحكاية التي يلحم الفعل بين أجزائها:

### مركب اسمي (موضوع)

$$\dots + \{ (م ا_1 + ف + م ا_2) \} + \{ (م ا_1 + ف + م ا_2) \} + \dots$$

$$\text{الصفة} = \text{موضوع} + \text{محمول} \quad \text{الصفة} = \text{موضوع} + \text{محمول}$$

### مركب اسمي (مفعول)

$$\left\{ \begin{array}{l} \dots + (م ا_2) + (م ا_1 + ف + م ا_2) + (م ا_1 + ف + م ا_2) + \dots \\ \text{موضوع} - \text{محمول} \quad \text{موضوع} - \text{محمول} \end{array} \right\} +$$

### مركب فعلي (محمول)

وإذا نحن طبقنا هذه الصيغة على العالم الشبهيّ للقسم الأول فإنها ستفضي بنا إلى إضفاء الطابع المحتمل عليه (17) إذ يجد فيها القارئ « غير المحنك ». عبر الجدول المنطقي الذي هو جدول الملفوظ الإخباري، « موضوعاً ذا حقيقة مقبولة » نظراً لتوافقها مع القاعدة النحوية، بتعبير آخر، ما إن يصبح ملفوظاً ما قابلاً للاشتقاق من الصيغة السالفة إلا ويكون محتملاً بشكل تركيبى تام.

بهذا نتوصل إلى كون بنية الجملة المعيارية، مبدأً وخبر، هي القاعدة التركيبية الأساسية للمُحتمل. ومن الممكن داخل هذا القانون الكشف عن صور ثانوية عديدة للمحتمل، ومن بينها نخص بالذكر، التكرار والانقسام والتعداد.

بين جزئي الكتاب علاقة تكرر، فالجزء الثاني استعادة للأول مع تباين خفيف ناتج عن بنية الموضوع - المحمول. وبصيغة أخرى يكون الجزء الأول ترصيفاً لجمل معيارية تم اختزالها إلى نوى بسيطة (سيميات) لترابط من حيث هي كذلك. أما الجزء الثاني فإنه يكرر نفس الجمل المعيارية بتنظيمها داخل العلاقة: موضوع - محمول، ويشكل هذا النظام تقويمياً يمكن من تحقق المحتمل البلاغي.

في الجزء الثاني من الكتاب يلعب التكرار فيما بين المركب الاسمي الفاعل والمركب الاسمي المفعول، فالمعطيات البيوغرافية التي يقدم روسيل من خلالها المسافرين يتم استعادتها وبشكل مُفصل (منفتح) عبر نشاطات المسافرين داخل منتدى المميزين. ومرة أخرى يتدخل التقويم في لحظة تظهر فيها بنية الموضوع - المحمول. ويكون المركب الفعلي حاسماً في هذا التمثيل.

هكذا يدخل التكرار، في كل مرة، بعداً جديداً يسير بالقارئ أكثر فأكثر، نحو محتمل مكتمل؛ فمن الوحدات الدلالية المترابطة تم (عبر الترابط موضوع - محمول) إلى المركبات الاسمية لنتهي (دائماً عبر الترابط موضوع - محمول) إلى جملة دنيا شاملة ومكونة من مركب اسمي ومركب فعلي. إن المقطع المكرر لا يكون كذلك أبداً بشكل ميكانيكي؛ فالزيادة في مقدار المحتمل تتابع مساره إلى أن يحاصر الترابط موضوع - محمول كل الوحدات الدلالية الصغرى. ويكشف القارئ غير المحنك في هذا التكرار التقويمي حافزاً (هو القياس) وزمناً (هو الخطية: أصل - غاية) ويعترف من ثمة بـ «المبدأ الطبيعي».

إن الجمل الدنيا (الحكايات الدنيا) المترابطة داخل المركب الاسمي المفعول أو الفاعل تولد الزمن البلاغي باعتباره عمقاً يؤدي إلى الأصل أو يحيل عنى الهدف، وباعتباره أيضاً عمقاً يتطلبه الملفوظ كشرط أولي لكل نزوع نحو المحتمل. فنحن لا نفهم ما يقع في مملكة « تالو » السابع إلا بفضل هذه الشبكة الزمنية التي تنبثق من التكرار المتتالي للسيميات السردية عبر نمو البنية الجمالية. فوحدها البنية الجمالية للحكاية تقدم حافزاً أو مصدرًا لما يقع في مملكة « تالو »

(17) يمكن استخراج بنيت مماثلة في الجزء الأول من الكتاب حيث تنتظم المقاطع معاً في استقلالها. حكايات يكون أكثر ملاءمة انطلاقاً من الجزء الثاني من الكتاب بما أنها هي التي تنبثق كجموعه متمحورة كنية حول توفيق الموضوع والمحمول. إن الجزء الأول ليس «حكاية» احتمالية، فمركباته (جملة المعيارية) لا تندمج في بنية شاملة من نمط موضوع - محمول.

السابع لأنها بنية القياس للتعرف و/أو التعمق الخطي للتعرف. ولقراءة الإنتاج المبطن للمحتمل يلزم القيام بعملية قلب. لأن الحافز والمصدر لا يوفرهما سوى تكرار البنية موضوع - محمول. بهذا تكون الحكاية بكاملها قابلة للاشتقاق من هذه البنية التي لا تقوم هي بغير تكرارها على مستويات متعددة. يتحقق المحتمل إذن عند إمكان اشتقاق كل مقطع من مقطع آخر داخل إطار بنية الجملة (المعلقة بالحافز والسيورة الخطية).

وتعتبر الاستعادة، باعتبارها إحدى الوظائف الأساسية للمحتمل، محايفة للنص الروسي لدرجة تجد نفسها مستعادةً بدورها من طرف صورة التكرار والرجع وإعادة النشر réédition. لتذكر حصان روميليس Romulus بلسانه «الذي عوض أن يكون مربع الشكل كما هو شأن ألسنة نظرائه، فهو يقترب من الشكل الذلق للسان البشري. هذه الخاصية الملاحظة بالصدفة جعلت أوربان يقرر محاولة تربية روميليس، الذي تعود، خلال سنتين من العمل، على تقليد أي صوت بشكل واضح كما لو كان ببغاء» (1: 96). أو لتذكر عائلة ألكوت، تلك السلسلة من التجاوب الصدرية التي ترجع الصوت: «ينطق ستيفان بصوت قوي بكل ما يخطر بباله من أسماء: الأعلام والهمهمات والكلمات المتداولة. تغيير نجلاتها ونيراتها إلى ما لا نهاية؛ وفي كل مرة ينزلق الصوت من صدر إلى صدر ليتجدد مجلوس بنوري، ممتشاً وقوياً في البدء. ووهناً أكثر فأكثر حتى التمتمة الأخيرة الشبيهة، فيما بعد، بالهمسة» (1: 121). أو من الأفضل لنا أن تذكر تلك الصيغة الجديدة «لروميو وجوليت» التي تنتهي إلى فقد أية صلة مع الصيغة الأصلية، التي يظل مصدرها الشكسيري واضحاً بفضل اقتباسات عديدة ملائمة لصيغة الجملة التي مرت بنا دراستها. تستعيد تقنيات الإخراج هذا الاقتباس في صورة الدخان الذي يعيد تشكيل الصور: «وكان المشهد البخاري قد بدأ في الارتفاع متمسحاً في بعض أبحاثه. وبعد اختفائه قام دخان جديد أت من المنبع المعتاد بإعادة تشخيص نفس الشخصيات في وضعية مخالفة. وبما أن الفرح أخذ مكان الرعب فقد كانت راقصات الباليه والإباحيون مختلطين وراكعين يحنون جباههم عند ظهور الإلاه الأب الذي كان وجهه المفتاظ والجامد والمتوعد في عنان الهواء يهيمن على كل المجموعات. كان الدخان يشكل هنا ذاتين متراصتين وقابلتين للإدراك بشكل مستقل» (1: 157).

من الصعب ألا تقارب بين هذا الحضور الملح للتكرار في كتب روسيل والهوس التكراري في الأدب الأوروبي القروسطي والنهضوي (المذكرات، الروايات الأولى المكتوبة نشراً، حيوات الأولياء... الخ). لقد أعطت دراسات متقدمة<sup>18</sup> دليلاً على الأصل الصوتي والفروجي للملفوظات كهذه، وهي التي تتبع لتوها من المهرجان والسوق والحياة الصاخبة للمدينة التجارية، أو من الجيش وهو على أهبة الرحيل. فحين يصرخ الباعة ونذيرو الحرب بأنواع التكرارات فإن هذه الأخيرة تشكل نواة ممارسة خطابية تتكون في (ومن) أجل الإخبار. إنها ممارسة تنبني على شكل رسالة وترابط بين متكلم ومتلق. وفيما بعد تلج تلك الملفوظات التكرارية حقل النصوص المكتوبة

(18) ميخائيل باختين، شعرة دوستوفسكي، مترجم إلى العربية، دار توبقال نشر (نشر البيضاء)، أعصا فرانسوا زيبه،

مترجم إلى الفرنسية، دار غاليمار، 1976.

(لاسال، رَابَلِي... الخ). وبما أن هذه الظاهرة حدثت في اللحظة نفسها التي انفلتت فيها البنية الأوروبية من هيمنة الرمز (العرون الوسطى) لتستسلم لسلطة الدليل (العصور الحديثة) فإنها تُشير مرة أخرى إلى أي حدّ ترجع بنية الحكاية إلى بنية التواصل الصوتي. ولأن روسيل يُوجد في الطرف الآخر من التاريخ، أي في الوقت الذي يتفكك فيه الدليل وتتعرى فيه صيغته أمام مَنْ ينتج نصاً، فإنه يقع من جديد (وهذه المرة عبر مسافة تمكّنه من إعادة إنتاج الظاهرة على كل مستويات البنية) تحت فتنة تكرار القياس الذي يكون في أساس الملفوظ (المحتمل).

أما التعداد القريب من التكرار، والذي يشكل بدوره صورةً صوتيةً (19)، بامتياز (وبالتالي صورة ذات فعل محتمل) فإنه يقدم نفسه أيضاً داخل إطار الترابط: موضوع - محمول، المحلّل أنفاً. إنه يتبدى في متواليه من المركبات الاسمية التي تشكل موضوع الحكاية (كلائحة مسافري لِينْسِي مثلاً)، وكذا في التسلسل اللانهائي للمركبات الاسمية المفعولة (اكتشافات المتميزين). فالتعداد صورةً متواترة داخل «انطباعات جديدة عن افريقيا»، إذ يكفي أن تنتظم وقائع «عشية» في متواليه من التعدادات بشكل يُستعاد فيه العيث من طرف كل عنصر من المتواليه لكي يندوّ ذاك العيثُ محتملاً لأنه قابل للاشتقاق من جدول تركيبى معطى. وهكذا فإن:

شاهد ...

- سينا cinna المتأمر وقد غدا على كرسيه
- صديق أوجست بعد أن شم رائحة الشرك؛
- الحذاء الذي يداوم على زيارته يسوع الصغير؛
- الجارية التي رمى إليها بقصبة مصّ الصيرير tir-jus
- دنائال المتعاطف مع الأسود في الحلبة؛
- ... (ا.ج.ب. 141)

ونفس الأمر يسري على تعداد دلائل مضللة وملفوظات خاطئة. فهي ليست احتمالية أيضاً؛ ومتواليتهما، باعتبارها مجموعاً تركيبياً من الوحدات القابلة للاشتقاق الواحدة من الأخرى، تشكل خطاباً احتمالياً لأنها قابلة بدورها للاشتقاق من بنية الجملة المعيارية. لنشدد أيضاً على كون التعداد استعادة تقويمية لمركب أصلي، فالتقويم الذي تمارسه يرجع إلى مستوى مجعّم لا إلى مستوى نحوي (كما هو حال التكرار). هكذا يقدم التعداد نفسه كمتوالية ترادفية تجمع بين التركيب (التوالي) والدلالة (الترادف).

### مشكلة الإنتاجية عبر اللسانية

إذا نحن أضفنا إلى جزوي «انطباعات عن افريقيا» الاعتراف الذي يقوم به روسيل بعدد تقنيات الكتابة في «كيف كُتبتْ بعض كُتبي» (المزاوجة بين الكلمات انطلاقاً من تجانسها الصوتي وملاً الفراغ الناتج عن ذلك بـ «قصة»)، فإننا سنحصل على خطاطة كاملة للسيرورة المحتملة.

إن عملية الإنتاج النصي تبدأ عند روسيل انطلاقاً من جمع للدوال وهي لا تفترض، لذلك، أي « مفهوم » أو « فكرة » سابقين على فعل الكتابة سوى « برنامج أولي » لثلاثة المتضمنة لتوظيفتين: التطبيق (جناس الدوال) والنفي (اختلاف المدلولات). ولتقوّ تنتج هاتان العمليتان، في مجملهما، خطاباً احتمالياً من الناحية الدلالية (ا.إ. الجزء الأول) قبل أن يتم ذلك من الناحية التركيبية (ا.إ. الجزء الثاني). داخل حكاية منتظمة كما وضعنا ذلك. في هذا الطرف من السلسلة المنتجة، يغيب الاعتباطي المسبب للكتابة ومعه وظائف « برنامج الأولي » ويتم شطبها أو نسيانها. إن هذه العملية المتجاوزة للزمن extra temporelle (التابعة من زمنية 1) التي تسبق الملفوظ المحتمل تكمن مهمتها في فتح الكلام عبر تجميع للدوال على أساس تعارض منطقي

الخطاب الواسف (التفسير النظري)	الخطاب (الحكاية البلاغية = تركيب المحتمل)	المدلول (دلالية المحتمل)	الدال (الاعتباطي)
« كيف ... » (0)	أ.إ. (2)	ا.إ. (1)	« كيف ... » (-1)

للمدلولات ولكي يتم فهمها بدورها وأخضاعها للعملية المحتملة، يلزم أن تخضع للاستعادة من طرف خطاب في الدرجة الصفر يكون وصفاً وتفسيرياً: « كيف كتبت... ». وهذا الخطاب الواسف فضلة « علمية » وتخطيط ذو منزع ذهني لممارسة تظل في مرتبة أدنى من التفسير ذي السيرة المحتملة. وإذا ما فرضت الخطوة « النظرية » نفسها، بالرغم من ذلك، على من يرغب في إيصال ممارسته إلى ثقافة منبئة على أساس جدول لاستهلاك المنتوجات، فإن الخطاب النظري سيأخذ آنذاك شكل نص في الدرجة الصفر، أي شكل خارج نص لا يملك مكانه داخل إنتاجية (حياة) الكاتب نفسها. غير أن ذلك الخطاب ملفوظ أخير (متأخر) نحن مطالبون بانتزاعه من نقطة الصفر تلك لغرضه في فضاء سابق على الوصف المحتمل (في ما هو خارج الزمن).  
وإذن، فإن « خارج النص » هذا، بالنسبة لكل قارئ عادي (بالنسبة لكل ذات تنتمي للحضارة المتكلمة)، نص أول يكون أصلاً لكل عملية محتملة. وعلى قارئ المحتمل أن يقوم بعملية قلب :

خطاب واسف (تفسير نظري)	خطاب (حكاية، بلاغة = تركيب المحتمل)	مدلول (دلالية المحتمل)
« كيف كتبت ... » (α)	أ.إ. (2)	أ.إ. (1)

لا يتم إدخال هذا القلب في سيرورة الإنتاجية النصية إلا لأجل إضفاء الطابع المحتمل عليه بدوره، وإفهامنا أن تلك سيرورة ذات منزع ذهني ولجملها أيضاً متلائمة مع عقلانية عارفة ومحددة بالخافز والغائية؛ وبالإجمال لتحويلها إلى انطباع وأثر محقق. وسيظل مشكلاً بدهاء الإنتاجية الكتابية، إذن، غير محلول أبداً، لذا ستأتي «انطباعات جديدة عن افريقيا» كصاحبة ملء الفراغ الحاصل. وبما أن هذا الكتاب، سواء عبر عنوانه أو مضمونه، استعادة تقويمية لـ «انطباعات عن افريقيا» فإنه يختلف عنه من خلال توظيف المعنى الآخر لكلمة انطباع (= فعل الضغط والطبع). إن «انطباعات جديدة عن افريقيا» لا يُصَفُّ على الصفحة الأثر وإنما الصناعة، لا الاحتمالي وإنما الإنتاجية النصية. وإذا نحن قرأناه بالمقارنة مع «انطباعات عن افريقيا»، فإن هذا الكتاب الأخير يُضيء. (كما وضعنا ذلك آنفاً من خلال الاستشهادات التي أخذناها منه) مختلف مستويات السيرورة المحتملة. وإذا ما هي قرئت في مجالها الخاص فإنها تقوم بإعادة تقديم بلورة نص داخل البنية الخطابية للاحتماالية، وبالرغم عنها وضدها.

وقد اقترح روسيل ذلك سابقاً في «انطباعات عن افريقيا»، إذ أن العمل النصي (المتميز عن الانطباع المحتمل الذي يمكن الخروج به منه) يذكر بفضاء المسرح ونظام الحرف الهيروغليفي وتوافقهما الأساسي. «وبفضل تشابه الشخصيات، فإن هذه المتواليات من اللوحات كانت تبدو مرتبطة بحكاية دراسية ما. وفوق كل صورة كنا نقرأ. بمثابة عنوان، بمض الكلمات «المرسومة بالريشة» (أ.إ. 13، التشديد من عندنا). إن كل حوار «المتميزين» (هل يلزم لإلحاح على كون هذه التسمية تُبعد عن كتاب روسيل كل تأويل يتمحور حول المقارنة والتشابه والاحتمالية، لتخصمه له مكانة السبق والعمق المحفور في الفعل المتميز للكتابة) (20) موجهة نحو المسرحية ويتم تفكيكها عبر الخشبية. مقصد هذه الخشبية ليس إضفاء الطابع المحتمل على الغرابة (كل شيء في الفرجة) بقدر ما هو توضيح أن الفضاء (الخشبية - قاعة العرض) والممارسة (اللعب الجدي) ليسا خاضعين لسيطرة المحتمل (كل شيء يغدو احتمالياً لمن يوجد خارج اللعب، أي خارج فضاء الكتاب أي القارئ، المستهلك). ويبدو أن هذا المسرح المتميز مجازاً للممارسة النصية، في الوقت الذي يتم فيه إعلان اللعب المسرحي كخلاص وحيد وممكن من السذاجات ذات الفعل المحتمل: «يا نادل، ما رتبين الجرس هذا؟ - إنه الخلاص... - إذن استني مهرجاً» (أ.إ. 14) (21).

صورة «النص» حاضرة بالضرورة في هذه الكتابة التي تستعرض نفسها، فهي تركز على خصائص العمل النصي. والنص هو قبل كل شيء نصٌ غريب ونصٌ غريبةٌ وآخرٌ ومخالفٌ للسان الخاص و«للمبدأ الطبيعي». وهو غير قابل للقراءة، و«متميزٌ ولا علاقة له بالمحتمل». وسواء أكان النص هيروغليفي أم على صحيفة، أو «بونيكياليا»، وسواء كان صينيياً أو موسيقياً (هاندل) فإنه

(20) بنفس الشكل، فإن اختيار افريقيا كخشبة للمسرح «المتميز» يؤكد مرة أخرى على غرابة التطور الكتابي الذي يسبق

«الانطباع الأول». عبر إثارة فضاء مناهير بشكل لا يقبل الاختزال، فيه تدب لعبة سيرورة النص.

(21) إن الوظيفة «التعليمية» التي حملها روسيل للمسرح معروفة: فمسرحتها، «النص في الجبهة» و «غبار الشمس»

ومعها الاقتباس المسرحي لـ Locus Solus لا تزال تتحاج لتعتليل وتبرهنه على مجهود روسيل في الانفلات من

الطوبولوجية الخطابية (الزمنية) ومن التمثيل المحتمل.



يكون دائماً مختلفاً عن كلامنا الصوتي « لا تصل إليه مسامعنا الأوروبية، ويتم عبر مقاطع صوتية مبهمّة... » (آ.إ. 115)، إنه عبارة عن أرقام أكثر مما هو كتابة. والنصوص الفرنسية الوحيدة المحتملة، أي غير الغربية، هي رسائل تستهدف فهماً مباشراً أو صفحة (كروائل الأسرى الذين يطالبون فيها أبناءهم باقتنائهم). خارج الصفحة تقدم الكتابة الفرنسية نفسها كرقم (رسائل فيربور فلور Verbor-Flore) أو كشيء يصلح لفنّد رموز كتابة غير مقروءة («البونيكيلي»). النص أيضاً حركة إعادة تنظيم، إنه «مرور» «محموم» ينتج عبر الهدم. فآلة «لويز» تشكل الصورة المثلى لهذه الوظيفة، إذ أن هذا الاختراع تابع أولاً من الكتب التي قرأها «لويز». إنها بهذا المعنى هجرة للنصوص. وفيما بعد يكمن عملها في إعادة صنع ما قامت به سابقاً، وذلك عبر إعادة كتابة ما خطته الريشة سابقاً بقلم الرصاص، «بدأ القلم في الجري صموداً وهبوطاً على الورقة البيضاء متبعاً نفس المقاطع العمودية التي خطتها الريشة سابقاً. في هذه المرة لا يؤخر الشغل استعمال الملون ولا استبدال الأدوات ولا سحق الألوان مما يجعل القلم يتقدم سريعاً في الخلفية يظهر نفس المشهد، إلا أن أهميته أصبحت الآن ثانوية لأنه ألغى من طرف شخصيات الواجبة. فالحركات وقد أخذت عفويتها، والعادات المحددة والهيات المرحبة والغريبة، والوجوه الصارخة بتشابهها، كل ذلك كان يملك التعبير المطلوب الذي كان طوراً كئيباً وطوراً مرحاً... فبالرغم من تناقض عناصر الديكور، كان الرسم يعطي فكرة دقيقة عن مرور محموم في الشارع» (آ.إ. 209، التشديد منا).

كيف لا نقرأ في هذه السطور مجاز العمل النصي الذي يخترق الكلام (الرسم بالريشة) ويمتصه ويلغيه في حركة محمومة ليتجمد بدوره في انضباع جديد مشابه ولو كان مفارياً. هذه الممارسة النصية لا تمت بصلة إلى أية طاقة غائية أو ميتافيزيقية؛ إنها لا تنتج غير موتها الخاص، وكل تأويل يهدف إلى إقرارها في أثر منتوج (احتمالي) يكون خارجاً عن فضاءها المنتج. هكذا إذن تترابط صورة الموت جدلياً مع صورة الآلة؛ فالنص جنازتي بنفس الدرجة التي هو بها منتج. فموسم Mossem يكتب عقد وفاة سيدراه Sidrah، بينما يقوم كار ميخائيل Carmichael بتمزيق النص المكتوب باللغة المحلية، «هذا النص الجهيمي الذي كان يذكره ساعات عمل طويلة مقلقة وحلمة» (آ.إ. 454، التشديد منا)، ليضع حداً لمغامرة «المتميزين» وللحكاية، ومعهما نص رويسيل.

إن فهم الإنتاجية النصية، كإنتاجية تهيئية والغائية وماحية للذات، لا يؤدي إلى تصور للنص الأدبي «كأدبية» تكفي بذاتها في عزلة كاملة ومحظوظة. فحكم كهذا سيكون ذا صلة حميمة بقراءة تفضي الاحتمالية على العمل «الأدبي» الذي وضحت سابقاً أسسه الإيديولوجية وحدوده التاريخية. على العكس من ذلك تفضي بنا هذه الفرضية إلى قانون حان وقت التصريح به وهو أن الإنتاجية النصية هي المقياس المحايث للأدب (النص) إلا أنها ليست الأدب (النص)، بنفس الشكل الذي يكون به كل عمل المقياس المحايث لقيمة ما دون أن يكون تلك القيمة نفسها.

إن وجود «انطباعات جديدة عن أفريقيا» بين أيدينا قادر على حل التمييز بين المقياس

المحايت / المنتج، والعمل / القيمة، والإنتاجية / النص، والكتابة / الأدب. فإذا كانت «انطباعات جديدة عن أفريقيًا»، كما هو حال كل نصوص رُوسيل، استعادةً (نسخاً، تضعيفاً) للاشتغال اللساني، فإن ما تحاكيه ليس الخطاب المحتمل (فوظائف المحتمل تم وضعها في المستوى المعجمي والمدلولي في ا.ج.إ.) وإنما مسار الكتابة عبر الكلام؛ فمشكل ا.ج.إ. هو تسلسل ما سيقرأ كنص، وكذا تسلسل المعمار الذي يحيا من شقوق الكلمات.

وإذا كانت ا.ج.إ. غريبة عن إشكالية المحتمل فإنها ليست رسالة موجهة لإعطاء أثر أي أنها لا تحكي أية مغامرة ولا تصف أية ظاهرة محددة ولا تكشف أية حقيقة سابقة على إنتاجيتها. وبما أنها بنية لغوية لا تؤدي إلى مقصدٍ مُحدّد وإنما تستنزف طاقاتها في توجيه الكلمات نحو الصورة، فإن ا.ج.إ. مجهود للانفلات من مُسبقاتنا المركزية الخاصة بالإخبار، وبتجديد المعرفة بوحدة جوهرية سابقة على الممارسة التي تبنيتها.

إن البنية الدلالية لـ ا.ج.إ. متواليّة من حيث الاختلافات وتراصّف الأضداد واجتماع ما لا يُركّب، وهي إذا قرئت كأثرٍ (رسالة احتمالية) فإنها تكشف - كما رأينا آنفاً - عن الجمع بين سيميمات متعارضة باعتبارها الصورة الدلالية الأساس للعملية المحتملة. بل إنها، أكثر من ذلك، وهذه المرة داخل مسار النص نفسه، تتركز على شيء مُركّز يتمثل في كون الإنتاجية النصية تهْدُم الهوية والتشابه والإسقاط التطابقي؛ إنها لاهوية وتناقض فاعل.

تتحدى البنية التركيبية لـ ا.ج.إ. القاعدة التركيبية للمحتمل، أي الترابط الجملي (موضوع - محمول) وللعلاقات البنيوية التي تحددها، كما للحافز والعملية الخطية. وبالفعل فإن كل فصل من فصول ا.ج.إ. يتضمن على الأقل جملة معيارية، إلا أن هذه الجملة غارقة في استعادات وتكرارات لجمل أخرى ومركبات أو مقاطع تشكل أذراجاً متفرعة وذات أقراص منفصلة ومربوطة بالقوسين. إن هذا التسلسل الإرجاعي anaphorique ينجّر البنية (بنية الجملة، والحكاية، وكل بنية ممكنة) عبر استبدالها بترابطات دالة ولو كانت غير بنيوية<sup>(22)</sup>. وباعتبارها لمحات حقة فإن هذه الاستعادات إذا أخذت داخل أقواسها (التي تصل حدود التسعة) فإنها تهشم سطح البنية حيث كل مقطع قابل للاشتقاق من الكل أو من مقطع آخر، وتدمر الخط؛ موضوع - محمول. وكما لو كانت تلك الاستعادات تشبه مهنة شيخ الأنفجار aubes أو تشبه آلة لوزير، فإنها تقوم ببناء فضاء وحجم وحركة لامتناهية. وبما أن هذه الإشعاعات الموجودة بين قوسين تكشف بهذا الشكل عن الاشتغال الاستعادي العابر للبنية، فإنها تعود خطوة خطوة إلى البنية، أي إلى موضوع - محمول، لتمكّنا من قراءة لغة مبنية (محتملة)، أو لتؤكد أن المحتمل يوجد في مستوى آخر غير مستوى العمل النصي. وما علينا إلا أن نحاول بشكل أوضح تفسير هذا السجل المزدوج (الإنتاجية / المحتمل) الذي يلمسه رومل من خلال ا.ج.إ.

هكذا يتم بين بنية المنتج «الأدبي» وبنية الخطاب التواصلية ترابطاً جديداً داخل العقلانية العارفة (داخل الصيغ المنطقية للتمثّل intellection)، بحيث تقابل كل وحدة من إحدى (22) هكذا يأخذ النص طابعا مزدوجاً، فهو يتضمن من جهة، بنية معيارية بدالية تصف ظاهرة ما، ومن جهة أخرى، ينتج إرجاعات تفسير إلى وحدات خارج البنية. إن هذا الاشتغال النصي يبدو أساسياً لشكل ممارسة للكتابة. لنذكر بأن الحروف الصينية تنقسم إلى Wen (أفكالم بدالية ذات نغمة وصفي) و tsen (حروف مركبة ذات نغمة إشاري indicatif).

البنيتين وحدة (واحدة) من الأخرى، وهو ما يجعلنا نسمي التآويلات التي تقدمها للبنيتين تآويلات تشاكلة isomorphes. ونحن نعرف بأنه إذا كانت كل نماذج شبكة بديهيات معينة متشاكلة الواحد مع الآخر، فإن هذه الشبكة تكون أحادية الشكل monomorphe. إن الأمر المحتمل أثار من التشاكلات بين بنيتين خطائيتين (البنية الأدبية - بنية المففوظ التواصلي) داخل شبكة البديهيات المنطقية الأحادية الشكل هذه (23)، التي هي نسق معقوليتنا. ففي نسق معقوليتنا، من المستحيل تحديداً طابع بنية غير منطقية (تتاج «أدبي» غير احتمالي) بمساعدة صيغ مأخوذة من نفس النسق الرمزي، ذلك أن كل واحدة من هذه الصيغ - وفيها أيضاً - نتيجة لهذه الشبكة المنطقية (اللغوية) التي تنتظم البرهنة، إلا أن كل صيغة صحيحة بالنسبة لكل تآويل تقترضه تلك الشبكة.

على العكس من ذلك، فإن الإنتاجية النصية لـ ا.ج.إ. لا تنضاع إلى نظرية أدبية وصنفة. فالشبكة الأوكسيومية المنطقية، التي تقترضها من أجل تمقتها، هي من طبيعة متعددة الأشكال. ونحن في تعددية الأشكال هذه لا نستطيع أن نفكر دائماً، وفي الوقت نفسه، في بنية ما وفي نفيها، في تلاؤم مع مبدأ ما وفي نقيضه، في قانون نحوي وفي خنل في عائد ضميري. ومن البديهي إذن أن تعددية الأشكال هذه تذكر بأحادية الشكل ولا يمكنها الاستغناء عنها. ففي حالتنا، بالإمكان التعبير عن كل صورة من ا.ج.إ. تنفنت من الجدوة النحوية (المنطقية)، من خلال أحادية الشكل، فتلك الصورة لا يمكنها أن تشتق منها لأن (1) عملية الاشتقاق ستصطدم بفراغات غير بنائية؛ القفزات الإرجاعية. (2) لأنها ستكون طويلة جداً وبالتالي غير قابلة لأن تغدو توضيحاً برهانياً.

لندكر أيضاً بأننا بتكسيرنا لبنية الجملة المعيارية (التركيب المحتمل) والمماثلة الخطائية (الدالية المحتملة) تكون الإنتاجية النصية التي تضمها ا.ج.إ. فاعنة داخل فضاء لساني غير قابل للاختزال إلى المعايير النحوية (المنطقية)، وهو فضاء سميناء، في غير هذا الموضوع (24) لانتهائية ممكنة. ففي اللغة الشعرية، كلانتهائية ممكنة، يوضع مصطلح الاحتمالي بين قوسين، إذ أنه مصطلح يكون صالحاً في المجال المتناهي للخطاب القاضع لخطاطات بنية خطائية متناهية. ومن ثم فهو يبرز مجدداً وضرورة حين يقوم خطاب متناه أحادي الشكل (فلسفة، تفسير علمي) باحتواء لانتهائية الإنتاجية النصية، إلا أنه مصطلح لا يتم تمريره داخل هذه اللانتهائية نفسها التي يكون فيها أي «تحقق» (التلاؤم مع الحقيقة الدالية أو مع الاشتقاقية التركيبية) مستحيلًا.

نستطيع الآن صياغة ما سندعوه «مشكلة الإنتاجية عبر اللسانية»

ليس بالإمكان، بخصوص نصّ يتم أخذه كإنتاجية نصية (إ.ن) وضع سيرورة نسقية وبنائية من أجل تحديد هل تكون صيغة معينة (مقطع ما مأخوذة من إ.ن محتملة أم لا؟ أي هل

(23) وهو مصطلح مأولف بالنسبة لديد كايند Dedekind سنة 1887. وقد استعمل فيلبن Velben (1904) مصطلح «متولي» وفي تصوره التعارض بين الجملة المقولية والجملة الانصالية. أما لهذا للمصطلح فإنه ينتمي إلى مستوى منطقي عام.

(24) انظر: Pour une sémiologie des paragrammes، ضمن النسخة الفرنسية لهذا الكتاب.

تكون مُتلكة لـ (1) الخاصية التركيبية للإمكانية الاشتقاقية داخل (إن. 2) الخاصية الدلالية للحقيقة المطابقة. (3) الخاصية الإيدولوجية للأثر الفاعل.

ومن البيهيمي أن مفهوم الإنتاجية النصية يضعنا على مستوى من البرهنة يذكر بما حددته الرياضيات كـ نظرية لا متحددة جوهرياً (25). وإذا كان مفهوم «اللامتحدد» يدعو إلى اللبس (وفي سياقات أخرى يعني أنه في غير الإمكان معرفة صحة أو خطأ فرضية ما)، فإنه ذو أهمية قصوى بالنسبة لخديشنا، ونحن نعرف بأن المؤديات الأخيرة لهذا المفهوم في المنطق تعني أن «كل مُسلمات المنطق العام قابلة للمعرفة، إلا أنه لا وجود لإجراء أو طريقة يمكننا، إزاء كل صيغة (وفي عدد محدود من الخطوات المنطقية)، من تقدير ما إذا كان ذلك مسلماً أم لا» (26). إذا ما ارتبط مفهوم «اللامتحدد» بالإنتاجية النصية فإنه سيعني أن الإجراء الكتابي (العمل والفكر المتحرك) غريب عن مفاهيم البرهنة والتحقق. والحال أن السؤال التالي ينطرح بصيغة ما المحتمل إن لم يكن الإمكانية الضمنية للبرهنة والتحقق من كل نسق أحادي الشكل؟، إن «حقيقة» الإنتاجية النصية ليست قابلة للبرهنة أو التحقق، وهو ما يعني أنها تنتمي إلى مجال مفاير للمحتمل. «فحقيقة» أو ملاءمة pertinence الممارسة الكتابية هي من طبيعة مفايرة؛ إنها لا متحددة (غير قابلة للبرهنة أو التحقق) وتتمثل في إنجاز أخرجة المنتجة، أي إنجاز مطاف كتابي يصنع ويدمر نفسه في سيورة تطالغ أطراف متعارضة أو متناقضة. ليس بالإمكان إخضاع هذه الإنتاجية للامتداد لإجراء تحقيقي (ذي فعل محتمل) تكون كل نظرية وصنية للمنتوج الأدبي متشعبة به، لأن «الفهم يُجهل أيضاً علاقة الأطراف حين تكون مطروحة بشكل مستجمل. فهو مثلاً يتجاهل طبيعة الرابطة copule (\*) (في الحكم الذي يعين كون الفردى (الخاص) والذات هما أيضاً اللاخصوصي والكوني» (27). إن تلك الإنتاجية تنتمي إلى منطق جدلي يفهم ملاءمة كل ممارسة (لا تكون الممارسة الكتابية إلا نموذجاً منها) باعتبارها جوهرياً سيورة لا تكون مطابقة لذاتها (وبالتالي مطابقة أيضاً لمفهوم السيورة والممارسة) إلا من حيث هي سلبية مطلقة (جدلية).

ذلكم هو المشكل الذي تسمى أ.ج.إ. إلى حلّه. مع ذلك لا يمكننا أبداً أن تنفاسى عن أن الحل، إذا وجد، سيكون ملتبساً. فنصُ رُوسيل يظل دائماً مزدوجاً ومتفرعاً؛ فهو يعيش مشكلته المتمثلة في الإنتاجية النصية لكنه يرغب أيضاً في أن يكون احتمالياً؛ إنه ينتج، إلا أنه يجعل ما ينتج محتملاً، إنه استرجاعي، غير متشابه وغير إخباري، لكنه أيضاً بلاغي؛ وهو جهاز لكنه أثيرياً. ولأن رُوسيل قام بفتح الإنتاجية، بفضل هذه الأنماط الثلاثة من التوغلات، فهو يجد

(25) يكون نسق معين لا متحدداً حين لا نستطيع أن نقرر إن كانت كل صيغة من ذلك النسق خاطئة أو صحيحة. انظر بعدد اللامتحدد هذا، in Proceed- اللامتحدد هذا، in Proceedings of the Int. Congress of Math. Cambr. (Mass.), 1950, Tarski, Moskowski, Robinson. Indecidables theories, Amesterdam, 1952.

R. et M. Kneale, *The Development of Logic*, Oxford, 1964, p. 732 (26)

(\*) الرابطة هي العلاقة الكنتية بين طرفي القضية المنطقية (الموضوع والمسؤول) والتي تحدد هويتها سلباً أو إيجاباً (هو" أو لا) (مثلاً) المترجم.

Hegel, *Science de la logique*, in *Oeuvres complètes*, T. V, p. 389 (27)

نفسه مضطراً إلى شحنها في بلاغة لها من التشدد ما جعل تمزق بنية الكلام المحتمل مستبعداً. هكذا تعوض الأبيات الشعرية النثر، وتأتي القافية - باعتبارها المظهر الأساسي للجمع الرمزي - بتزيين هذا البناء. آنذاك نفهم أن رُوسيل يظل دون القطيعة بين الإنتاجية النصية والقراءة المحتملة. فلدنيه يقوم المحتمل بتوجيه الإنتاجية النصية وليس العكس. إن النص الروسي عملية احتمالية تحاكي إنتاجها؛ وإذا ما هو تصور إمكانية مسافة بين الإنتاج والعمل، فإنه لا يعيش نفسه كعلم لذاك الإنتاج وإنما كخييل يقدم نفسه ك معرفة. إن الفعل الروسي ذو منزع ذهني متقيد إلى فكر الدليل (الاحتمالي) ويجعل من نفسه محتملاً بالضرورة عبر البلاغة (الشعر والقافية). قبل ذلك بكثير استطاع لوثريامون السير أبعد. فـ «أغاني مالدوروز» و«الأشعار» حركة إنتاج طرحت مرة وإلى الأبد أمام التاريخ النصي الآتي مشكلة لإنتاجية عبر اللسانية المسماة. صحيح أن هذه النصوص لا تنفلت من قبضة اللسان والخطاب والمنفوظ وبالتالي من قبضة المعنى، إلا أنها تنبني من خلالها. وأذن فإن كل تلك العناصر لا تخضع إلا لقاعدة محتملة واحدة هي البنية النحوية والمنطقية والتركيبية (قواعد معنى الخطاب). ولا تنتهي إلى غموض الدليل وإلى بلاغة عرْفية.

لكن نص رُوسيل بالشكل الذي هو عليه، يُبرز ويُؤكد أكثر المرحلة الجديدة التي يبدو أن ثقافتنا اجتازتها منذ نهاية القرن الماضي (مع مالارمي ولوثريامون. وفي مستوى آخر أساسي ومحدد، مع ماركس). يتعلق الأمر بالانتقال من الثنائية (ثنائية دليل) إلى الإنتاجية (الغابرة للدليل).

لقد كانت القرون الوسطى - وهي عصر الرمز - تمصر السيميائي بامتياز. فقد كان كلُّ عنصر يقوم بالدلالة في علاقة مع عنصر آخر تحت السيطرة الموحدة «للمدلول المتعالي» (الله). لقد كان كلُّ شيء محتملاً، أي أنه كان قابلاً للاشتقاق من نسق متراصٍ وأحادي التركيب. وقد جاءت النهضة بالدليل المزدوج (مرجع - مأثور، دال - مدلول) بشروط وحيد يكمن في وضعها معاً مع ما تضعفه وتحاكيه وتمثله، أي شرط مطابقتة كلام معين (تقنية) مع واقع معين (حقيقة تركيبية أو دلالية). أما العصر الثالث الذي يبدو أنه استيقظ من خلال الظليعة الأدبية وفي بوتقة علم غير وصفي (وبالتالي تحليلي) أو أكسيومي، فإنه يتحدى الدليل والكلام ويستبدلها بالسيروورة التي تسبقهما. فمكان الذات المتكلمة أو الواصفة - الكاتبة لعمَل معين (بتقاء رُوسيل) تتكون صورة لا تزال غريبةً وضبابيةً وصعبة الإمساك ومضحكة بالنسبة لمستهلك المحتمل؛ إنها الذات المضادة المنتجة للمقدار المعايث لما يتشياً كمن. ويبدو أن رُوسيل يقترح هذه الصورة الغريبة عبر الديك موبسيس Mopsus (انظر نص رُوسيل Locus Solus) الذي يخط بدمه «رُسوماً هندسية غريبة ومختلفة باستمرار مادام يرفض الكلام». إن كتابته نسخٌ من الدرجة الثانية، فهو يوجد بين «الصوت والصورة» وينتهي إلى التعبير بشعر ذي بناء ألكسندرائي alexandrins (\*).

(\*) العروض الاكسندرائي ينهي في البيت الشعري علي التي عشر مقعنا صوتيا syllabe. المترجم.

إن كل الغضاء المعاصر يساير هذا النشاط النصي الذي لم تتمم السنوات الأخيرة إلا على الزيادة من حدته، فعالم الشغل يطالب بمكانته مقابل مكانة القيمة وحقل العلم يستنزف نفسه في بحث منتج وهدام لا يكون أبداً محتملاً وإنما «استرجاعياً». وإذا كان صحيحاً أنه بإمكاننا تعريف ثقافة ما انطلاقاً من علاقتها بالدليل (بالكلام) (28)، فإنه من البدهي أن الثقافة التي تبشر بمعاداتها للأهوت، تهذم الخصائص الأساسية للدليل (الثنائية، البنية القياسية، البناء المجازي للمعنى و/أو للبلاغة) بهدف استبدالها بانتقال جذلي للمقاطع اللسانية (التي تكون متغيرة أكثر من كونها مجرد دلائل - دوال / مدلولات) التي تكون غير قابلة للاشتقاق والمطابقة وتكون لامتناهية مادامت مشتقة من شيء، معطى سابق على الإنتاجية نفسها. إن هذا الانتقال ليس عملية سيميائية بالمعنى القروسطي، لأن المعنى ليس مشكلة من مشكلاته، وإنما ما يسبق المعنى ويتجاوزه. وتكون الإنتاجية التي تتحدث عنها متجاوزة، كالعادة لعلها؛ فإقامة علم لهذه الإنتاجية، يلزم الانطلاق من السيميائيات، لكن ليس منها وحدها (إذا نحن أردنا تلافي المنمنمات التزيينية في القرون الوسطى)، وإنما غيرها، باعتبارها جهازاً لا باعتبارها نسقاً قاراً. على كل حال، فإنه لا مجال للمحتمل داخل عالم الإنتاجية عبر اللسانية؛ إنه يظل خارجها، كاحتكار جهوي لمجتمع الإعلام والاستهلاك.

1967

## الشعرُ والسليبةُ

« ألا يلزمنا التأكيدُ على أننا لا نتكلم، على الأقل حين نبدأ التلُفُظَ بعدد  
اللاموجود »

أفلاطون، محاوراة «السُّنطائي».

« إن تحقيق وظيفة الحكم له يكن ممكناً إلا بخلق رمز النفي »

فرويد، النفي.

« ... لدينا خصائص في الوعي بما ينجز في الأجزاء العليا.

... أما أنا فإني لا أطالب الكتابة بأقل من ذلك، وأنا راضٍ للتدليل على هذه  
الفرضية »

مالارمي، الموسيقى والحروف.

بعد أن تم إلحاق كل الأنساق الدالة بنموذج الكلام (من خلال حركة ذات أهمية قُصوى  
هدمت كل التأملات الهيروميثوسية) أصبحت السيميائيات مطالبة اليوم بطرح مشكل خصوصية  
مختلف الممارسات السيميائية.

سوف نعالج فيما يلي نمطاً من الممارسات الدالة هو اللفظة الشعرية، في اشتغال هذه  
التسمية على « الشعر » و « النثر » معاً، كما أُلح على ذلك رومان ياكسون (1). نعمني، إذن،

(1) « لا يمكن أن تُدرس هذه الوظيفة (الوظيفة الشعرية) بنجاح إذا نحن تناقلنا عن المشاكل العامة للغة، ومن جهة أخرى فإن  
تحليلاً دقيقاً للغة يفترض أن نأخذ الوظيفة الشعرية بمن الاعتبار ويجدها. لكل نية هدفها احتزال دائرة الوظيفة الشعرية  
في الشعر أو حصر الشعر في الوظيفة الشعرية لن يؤدي إلا إلى تبسيط مبالغ فيه وخادع ».

Essais de linguistique générale. Paris, Minuit, p. 218)

باللغة الشعرية نمطاً من الاشتغال السيميائي من بين الممارسات الدالة المتعددة، لا موضوعاً (مُنتهاً) في ذاته ومتبادلاً في سيرورة التواصل.

ومن دون أن ندعي إعطاء خاصية نهائية للملامح الخاصة بهذه الممارسة السيميائية الخصوصية، فإننا سنعالجها من زاوية خاصة هي السلبية négativité. وستقبل، كنقطة بدء، التعريف الفلسفي للسلبية المقدم من طرف هيجل، بهدف تدقيق فريدة النفي الشعري في مسار تفكيرنا.

« يمثل السالب إذن كل التعارض الذي ينهض، من حيث هو تعارض، على ذاته؛ إنه الاختلاف المطلق الذي لا يملك أية علاقة مع شيء آخر؛ ومن حيث هو تعارض فإنه مُطلق الهوية، ومن ثم فهو نابع من ذاته؛ ذلك أنه باعتباره علاقة مع ذاته، فإنه يتحدد كما لو أنه هذه الهوية نفسها ونوقام بإقصائها» (2).

ستأخذ خطواتنا المنهجية طابعين. ففي لحظة أولى سندرس وضعية المدلول الشعري في علاقته مع المدلول داخل الخطاب اللاشعري (إذ سنتعتبر خطاب التواصل الشفوي اليومي الموضوع انمطي للخطاب اللاشعري). وفي هذا المستوى الذي سنحدده كمستوى متداخل نصياً، مادام الأمر يتعلق بمقارنة أنماط من النصوص المختلفة، سنحاول توضيح كيف تتحقق داخل المدلول الشعري العلاقة بين الصحيح - الخاطئ، الموجب - السالب، الواقعي - التخيلي.

وفي مرحلة ثانية سنتناول العلاقة المنطقية بين العرف - والخرق داخل النسق الدلالي للنص الشعري نفسه. بعد ذلك سنحدد نمط النفي الخاص باللغة الشعرية وسنحلل كيف ترسم عبر هذه الخصائص البنيوية، ملامح فضاء جديد يمكننا من التفكير في فضاء الكتابة التصحيفية (\*) التي تضحى فيها الذات. وسنحاول تحديد هذا الفضاء بتفكيرنا إياه في ترابط مع فضاء الذات (الكلام - الدليل) الهيجلية بل وحتى الفرويدية.

سنستغل إذن خلال دراستنا بوحدات دلالية (مدلولات) سنقوم بمفصلتها كدوال. ونتيجة لذلك سنضع أنفسنا على مستوى سيميائي في التحليل.

لنلح أيضاً على أن هذا النص لا يملك من هدف غير الإشارة إلى بعض المشاكل التي احتفظنا بتطويرها المفصل لعمل آخر (\*\*).

= (انظر تضامياً الشعرية لرومان ياكسون الصادر عن دار توبقال للنشر) المترجم.

وبما أن هذه الخصائص الشعرية تكون أكثر بياناً في ما نسميه الشعر، فإننا سنفتح أمثمتنا منه. لنلح مع ذلك على كون تطور الممارسة الشعرية بدءاً من نهاية القرن التاسع عشر، قد سحت، قبل أن يقوم العلم بذلك، التمييز الذي قامت به البلاغة التقليدية بين «النثر والشعر».

(2) G.W. Hegel, Science de la logique, Paris, Aubier, 1947, p. 58 (والتشديد منا).

(\*) يعتبر النساويون التصحيفية paragrammatisme تشوشاً واضطراباً في النطق والتعبير تكون له انعكاسات على التواصل والإبلاغ. إن التداخل بين المحجوروف والأصوات منا والتفاعل النصي الذي تحدث عنه كريستينا في نظرتها للتصحيفية هذه الأخيرة تطوير الأولى وتركيزاً علي بعدها الإيجابي والإبداعي (المترجم)

(\*\*) تشير كريستينا إلى كتابها L'Avant-garde à la fin du XIX siècle, Lautréamont et Mallarmé, Ed. du seuil, col. Tel ouil, 1974. (المترجم).



## I. وضعية المدلول الشعري (3)

لماذا ابعد بالوكوج إلى خصائص ممارسة سيميائية معينة عبر الوضعية التي تمنحها للسلبية؟

إن العملية المنطقية: النفي، التي تبدو في أصل كل نشاط رمزي (بما أنها في أساس الاختلاف والإخلاف differentiation)، كما يلاحظ ذلك هيجل)، هي العصب الأساس الذي يتمفصل فيه الاشتغال الرمزي<sup>(4)</sup>. من ثم، فإننا نلاحظها كلما حاولنا تفكير اللغة، وبالأساس حين يتعلق الأمر بتشكيل نمذجة للغات (ونحن نؤثر مصطلح « ممارسة سيميائية » لتفادي اللبس مع نمط وحيد من اللغة هي اللغة المتكلمة). لنقل إنه النمط البنائي للنفي، ومن ثمة نمط الاختلاف الذي يعمل ضمن الوحدات المشكلة لممارسة سيميائية معينة، وأيضاً نمط العلاقة الذي يُفصل هذا الاختلاف، يحددان خصوصية نمط ممارسة سيميائية معينة.

ولذا فنحن نعثر على إشكالية النفي في أساس المنطق الغربي، عند الإغريق الذين بلوروا منذ بآرميندس، ومع أفلاطون وبالأخص مع الرواقين، نظرية دقيقة لنعل النفي<sup>(5)</sup>. إلا أن الإغريق وجدوا في نظرية النفي هذه، بالرغم من عقلانيتها التي أفضت مباشرة إلى فكرتي الخطأ واللاوجود، شيئاً ملفزاً وعجيباً<sup>(6)</sup>. نتج عن ذلك أن لأهين تقاسماً في النهاية جانبي الممارسة الرمزية اللذين هما الإثبات<sup>(7)</sup> والنفي<sup>(8)</sup> وهذا الإلهامان هما أبولون وديونيزوس<sup>(9)</sup>.

يأخذ التفكير في عمليتي الإثبات والنفي عند أفلاطون (محاورة السفسطائي) شكل الغموض واللبس، علماً أنه إذا كانت مهمة الخطاب (الوجود) هي المطابقة وأن يكون حضوراً لذاته، فإنه لا يمكنه أن يتضمن الطرف المنفي، أي الطرف اللاوجود، إلا باعتباره إمكانية (باعتباره لاوجوداً) انطلاقاً منها يمكننا القول إن آخر الطرف المنفي هو المؤلف même. بعبارة أخرى يقتضي منطق الكلام أن يكون الكلام صحيحاً أو خاطئاً (والـ «أو» هنا حصرية). مؤتلفاً أو مختلفاً، موجوداً أو غير موجود، لكن لن يكون أبداً الإثنين معاً. فما تنفيه الذات المتكلمة، وما

(3) سنعتبر «مدلولاً شعرياً» معنى الرسالة العامة للشعر الشعري.

(4) يركز سويسر على أنه «... لا وجود في اللسان لغير الاختلاف».

Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1960, p. 166

(5) لنذكر هنا بالتمييز الرواقى الدقيق بين التناقض والنفي والإنكار.

(6) Cf. R. et M. Kneal, The development of logic, Oxford, Oxford University Press. (6) 1964, p. 21.

(7) وإن الإثبات، باعتباره فقط تقنية (ersatz) التوحيد، هو من إنتاج غريزة الحب

S. Freud, La Négation, L'Eros tr. Fr. dans organe officiel de la société psychanalytique de Paris, 1934, VII (2).

(8) «النفي معادل للفرود، أو بالأدق، الفريرة الهدم»، نفس المرجع.

(9) ولقد بين نيتشه تكامل هذين الإلهين، وبالتالي تكامل «عصيتي» الإثبات والنفي في تكوين الفعل الشعري: «سنحرق تقدماً حاسماً في علم الجمال حين سندرك - لا من منظور العقل وإنما عن طريق اليقين المباشر لنحس - أن تطور الفن يرتبط بتثائية الأبولونية والد ديونيزية كما يرتبط التوالد بتثائية الجنسيتين وسرعهما المستمر الذي تتخله اتفاقات عابرة» La Renaissance de la tragédie, Paris, Gallimard, 1949, p. 17).

تتندد. يشكّل «أصل» كلامها (بما أن المنفي يوجد في أصل الإخلاف، بالتالي فعل الدلالة). لكن ليس بإمكانه المشاركة في الكلام إلا باعتباره مُبدأً عنه، أي جوهرياً، آخرً بالعلاقة معه. ومن ثمّ مؤسّوماً بقريئة اللاوجود التي تتصبح قريئة الإبعاد والخطأ والموت والتخييل والجنون...

إن منطق الحكم (الذي يُعتبر من أفلاطون إلى هيدجر منطقاً للوجوس / الكلام) يتمم إذن الطرف المنفي عبر احتوائه (عبر «رفعه») بالعملية المنطقية (اللوغوس) للنفي كرفع -aufhebung (\*). في هذا الشكل بالضببط، سيقوم منطق الكلام في تبلوراته المتأخرة الأدق (في جدلية هيغل) بالاعتراف بالنفي باعتبار أن هذا الأخير إجراء صالح لمفصلة إثبات هوية معينة<sup>(10)</sup>.

أما النفي، باعتباره وظيفة داخلية للحكم، فإنه يتبنى نفس الفعل المتمثل في طرد الطرف الآخر. إن المطروح *posé* لا يتلادم مع المنفي. لكن بدون الـ *aufhebung* (الرفع) يأخذ النفي الداخلي شكلاً قانون صارم للطرد الجذري للمختلف؛ إنه قانون الثالث المرفوع.

هكذا، وسواء أكان النفي إجراءً مكوناً للرمزية أم عملية داخلية للحكم، فهو يقوم، داخل عالم الكلام (الدليل) بطرده المنفي نفسه (الأخر) خارج الخطاب. ففي اللوجوس يكون الطرف المنفي خارج المنطق *ex-logique*. بالرغم من ذلك فإن فكر الكلام، منذ بداياته الأفلاطونية، يلحّ على التمييز بين النفي كعملية داخلية للحكم والنفي كإجراء جوهري للدلالة (الإجراء السيميائي الجوهري). الأولى باعتبارها حالة خاصة داخل الثانية وهذه الأخيرة باعتبارها أكثر اتساعاً منها وشاملة لها. يفهم أفلاطون هذا التمييز حين يؤسس التعارض بين التكلّم *parler* والتلفظ *énoncer* في الجملة التالية من محاوراة «الفسطاطي»: «إننا لا نتكلّم أبداً على الأقل إلا حين نبدأ في التلفظ بصدد اللاموجود»<sup>(11)</sup>. يكون التكلّم حين يتم الحكم، وإذن حين يتم تبني منطق الكلام (اللوغوس)، هكذا يقدم النفي نفسه، باعتباره موقفاً داخلياً للحكم، في صورة قانون الثالث المرفوع. ويكون التلفظ حين يتم، داخل خطوة سلب معينة (إخلاف معين) احتواء ما لا وجود له داخل المنطق (الكلام) وما هو منفي (= نقطة بدء الدلالة) داخل فعل الدلالة. يعتبر اللوجوس (المنطق) أن إدخال ما ليس له وجود في الكلام في اللفظة (لغة «التلفظ») يتم عن صعوبة كبرى مادام الكلام يسمّ ما لا وجود له فيه بالدليل لا. وأن يُمنح لما ليس له وجود بالنسبة للكلام وضعية لسانية عبر التلفظ به، ومن ثمّ منحه وجوداً ثانياً غير الوجود المنطقي الذي يملكه داخل الكلام، ذلك ما تعجز البرهنة الأفلاطونية عن الإجابة عليه. ويردّ ثييتيتيظ Théétète على الغريب: «على الأقل. تصل أطروحة وجود اللاكينونة، بهذا الشكل، الدرجة القصوى من التشابك المطلق».

عبر هذه المحاوراة الأفلاطونية يرسم إحساساً غامضاً ينمط من الممارسة السيميائية،

(\* ) تفضل كريستينا. كما جاك دريدا. عدم ترجمة هذا المفهوم الهيغلي بـ «النفي» وإنما بالرفع *relève*. لأن «حركة الفكر مطالبة عبر الـ *Aufhebung*» برفع الطوية تلك والاحتفاظ بها... كما يقول دريدا في دراسته حول سيمبولوجيا هيغل المتضمنة في كتابه. Marges de la philosophie, Ed. Minuit, 1972; p. 88.

(10) «... إن كل واحد ليس، بالرغم من ذلك، سوى لاوجود. وبما أن العلاقة بين الواحد والآخر علاقة هوية (... ) فإن كل واحد لا يوجد إلا بفعل وجود آخره، وإذن يفصل آخره ويفصل لاوجوده الخاص» (هيغل، المرجع المذكور، ص. 49).

Platon, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1942, p. 289 (11)

الأول خاص بالكلام والثاني بالملفوظ. الأول منطقي، أما الثاني فإن أفلاطون لا يستطيع أن يختار له غير صفة «الدرجة القصوى من التشابك المطلق».

إن متعالي الكلام extra-parole وخارج المنطق هذا، يقود موضوعياً في الملفوظ المسمى فنياً. فهذا النمط من «النفي» لا يتبع منطق الكلام عندما يُثبت ما تم نفيه عبر حركة تتعلق بالحكم (كما هو حال حركة الكلام)، وإنما يقوم بإنتاج الدال. إنها حركة تجمع، بتتابع، بين الإيجاب والسلب، بين ما يوجد بالنسبة للكلام وما لا يوجد بالنسبة له، ولذا فإن أفلاطون يلجأ إلى «السيمولأكر» و«التشكيل» و«الصورة» للبحث عن تحقيق لذاك النمط من النفي.

«... ما نصرح بكونه في الواقع صورة أو شيئاً، هو ما لا يوجد عند ذلك، دون أن يكون واقعياً غير موجود». ويجب لئيبسط: «قد يكون من الراجح أن تشابكاً كهذا هو تشابك يترابط عبره اللاوجود بالوجود بطريقة خادعة تماماً».

هل بسبب هذا «التشابك الحادع» للإيجاب والسلب، للواقعي وغير الواقعي (وهو تشابك يبدو أن منطق الكلام عاجز عن تفكيره سوى كشدوذ) يتم اعتبار اللغة الشعرية (هذا الشيء المضاد للكلام) خروجاً عن القانون في نسق محكوم بالفرضيات الأفلاطونية؟ لنمحصن عن قرب كيف أن المدلول الشعري هو هذا الغضاء حيث «يتربط عبره اللاوجود بالوجود بطريقة خادعة تماماً».

## 1) الملموس الأقردي للغة الشعرية

تُعين اللغة الشعرية إما شيئاً خاصاً (ملموساً وفردياً) أو شيئاً عاماً. بصيغة أخرى، يكون مدلول اللغة الشعرية إما مقولة خاصة (ملموسة وفردية)، وإما مقولة عامة (حسب السياق). ففي ملفوظ شعري حول غرفة مثلاً، فإن الأمر إما أن يتعلق بحجرة معينة (بشيء واضح، موجود في هذا المكان أو ذاك من الغضاء) أو بالحجرة كفكرة عامة عن مكان السكن. ولذا فحين يكتب بولبير،

وسَط القارورات والأقمشة الذهبيّة

والأثاث الشبقي

وسَط الرُخام واللوحات والفساتين العطرة

التي تنهادى بشنايا فاخرة

في عُرقَة دافئة حيث الهواء، كما في مصري،

خطرٌ وقاتلٌ

حيث باقاتٌ محتضرة في توابيتها الزجاجية

تفوح بأنتها الأخيرة.

(قصيدة شهيدة)

فإن الأمر لا يتعلق بما هو ملموس ولا بما هو عام. بل إن السياق نفسه يغيب التمايز عوض أن يقوم بتبسيطه. فالمدلول الشعري، في هذا التصور، ملتبس؛ إنه يأخذ المدلولات الأكثر ملموسية ليقوم بالزيادة في ملموسيتها قدر الإمكان (عبر منحها صفات خاصة وغير منتظرة)، وفي الآن نفسه يرفعها - إن جاز القول - إلى مستوى عمومية تتجاوز مستوى الخطاب المفاهيمي (12). يبنى مقطع بودليير هذا « عالماً » من الدلالة تكون المدلولات فيه أكثر عيانية وأكثر عمومية وأكثر ملموسية مما هي عليه في الكلام. ويبدو لنا أنه بالإمكان تصوّر شيء ملموس انطلاقاً من ذلك الملفوظ، إلا أن القراءة الشاملة للنص تقنعنا بأن الأمر يتعلق بدرجة تعميم عالية جداً تحي معها أية عملية فردنة. لنقل إن المدلول الشعري يتمتع بوضعية مزدوجة القيمة؛ إنه ملموس وعام معاً (أي في نفس الوقت وليس بتتابع). فهو يلاقي، في إطار نفس التطبيق اللاتركيبي، الملموس والعام، ومن ثم يرفض الفردنة؛ ولذا فهو ملموس غير فردي ينحو باتجاه العام (كما لو أن وحدانية المدلول الشعري كانت حادة إلى درجة أنه يتجه نحو الكل بدون أن يمر بالفردية وبالانقسام إلى الملموس والعام في الآن نفسه). في هذا المستوى نخلص إلى أن المدلول الشعري أبعد من أن يطرد الطرفين (المقولتين) المتعارضين، أي أنه أبعد من أن يلجأ عن تعارض الملموس والعام وعلى أن أ (تعارض) ب. إنه بالأحرى يشملها في إطار الازدواج أي في إطار اجتماع غير تركيبي (يكتب منطقياً أ ب). إن مدلولاً ملموساً وغير فردي كهذا، لا يقبئه الكلام. ولذا فإن أفلاطون يكشف، مرة أخرى، عن هذا اللاتلازم للملموس مع الافردي بالنسبة لنوجوس؛

« لكن ألا يلزم علينا أن نرفض الاتفاق على أن الإنسان الذي يتكلم، هو الذي، والحالة هذه، لا يتحدث في الحقيقة عن أي شيء فردي » (13).

## 2) مَرَجِيَّةٌ وَأَمْرَجِيَّةُ اللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ

بالإمكان ملاحظة نفس الاجتماع غير التركيبي أن ب طرفين متنافرين حين سنتناول بالدرس علاقة المدلول الشعري بالمرجع. فالمدلول الشعري يحيل ولا يحيل، معاً، إلى مرجع معين؛ إنه موجودٌ وغير موجود. فهو في الآن نفسه كائن ولا كائن. يبدو أن اللغة الشعرية، في لحظة أولى، تعين ما هو كائن، أي ما يعينه الكلام (المنطق) كموجود (انظر المقطع السابق من قصيدة بودليير « قارورات، أقمشة مذهبة، أثاث، رخام، لوحات، فساتين عطرة... الخ »)، إلا أن هذه المدلولات التي « تدعي » الإحالة إلى مراجع محددة، تُدمج في داخلها فجأة أطرافاً يعينها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة، مثل النعوت الحية للأشياء غير الحية (« أثاث شبيقي »، « باقات محتضرة ») أو تراطبات متواليات ووحدات دلالية متباينة يتم الجمع بينها انطلاقاً من إحدى

(12) « ليس الشيء هو ما يلزم رسمه، وإنما الفكرة التي تكونها عنه ». - Francis Ponge, *Fragments métaphysiques* (1922), Lyon, Les écrivains réunis, 1948.

(13) أفلاطون، المرح السابق.

وحداتها الدلالية (ففي حالة تعويض «المزهريات» بـ «التوايبت الزجاجية» تقوم الوحدة الدلالية «نهاية» من بين سمات أخرى بالجمع بين المزهريات التي تكون فيها نهاية الزهور، والتوايبت التي فيها تكون نهاية الناس). ففي اللغة الشعرية لا تحتصر اباقات، والأثاث لا يكون شيقياً، إلا أنها تكون كذلك في الشعر، الذي يؤكد وجود الأوجود ويحقق ازدواج المدلول الشعري. تدخل الاستعارة والكنائية وكل الصور البيانية في الفضاء المحصور بهذه البنية الدلالية المزدوجة. وبالفعل فإننا بساطة لا نفكر المدلول الشعري باعتباره إثباتياً بالرغم من أنه لا يأخذ سوى شكل الإثبات، وهذا بالضبط ما تسميه ثقافتنا لغة شعرية. إن هذا الإثبات يكون من درجة ثانية (هنالك أثاث شيق). فهو يأتي في الوقت نفسه مع نفي يلميه علينا منطبق الكلام («ليس هناك من أثاث شيق»). وباعتبار أن النفي مختلف عن الـ *Aufhebung* (الرفع)، الخاص بالإجراء السالب المكون للدلالة والحكم، فهو يجمع النفي المشتغل في المدلول الشعري في نفس العملية الدالة بين القاعدة المنطقية ونفي تلك القاعدة («ليس صحيحاً أنه لاوجود لأثاث شيق»). وبين إثبات ذلك النفي، دون أن تكون مراحل هذا الجمع متميزة في ثلاث معين.

تتميز سلبية المدلول الشعري أيضاً عن النفي كمنية دأخية للحكم. فالشعر لا يقول: «ليس صحيحاً أنه لا وجود لأثاث شيق»، وهو ما سيكون، في منطق الكلام (الحكم)، نفياً للنفي الممكن، أي نفياً ثانياً يأتي بعد الأول، مادام الأول والثاني مختلفين في الفضاء والزمن. فالشعر يقوم بقول التزامن (الزمني والمكاني) للممكن واللامكن ولواقع والمثخيل.

من ثمة، يتحكم منطق الكلام في مجتمعنا في قراءة الشعر: فنحن نعلم أن ما تتلفظ به اللغة الشعرية غير كائن (بالنسبة لمنطق الكلام)، إلا أننا رغم ذلك نتقبل كينونة هذا اللاكائن. بكلمة أخرى، نحن نفكر هذه الكينونة (هذا الإثبات) على أساس لا كينونة معينة (نفي، طرد). فبالعلاقة مع منطق الكلام، الذي يركز على لا تلاؤم طرفي النفي، يأخذ الجمع الاتركيبي، المشتغل داخل المدلول الشعري، قيمته الدالة. فإذا كان كل شيء ممكناً في اللغة الشعرية، فإن هذا الكم اللانهائي من الإمكانيات لا ينصاع للقراءة إلا بالعلاقة مع المعيارية التي يقيمها منطق الكلام. فالذات العارفة، التي تتناول اللغة الشعرية، تفكرها - في خطابها العلمي - بالعلاقة مع منطقتها العامل فيما بين القطبين 0 و 1 (الخطأ - الصحة) حيث يتنافر طرفاً النفي، إن تعبير «بالعلاقة مع» هي التي في أصل تصنيف الشعر كخطاب مراًوغ وكشذوذ.

أكد أن الأمر ليس كذلك في سيرورة الخطاب النصي نفسه الذي، وإن لم يفكر نفسه كخرق، يقبل المنظور: كلام / لغة شعرية = قاعدة / شذوذ، وي طرح كمنطقة انطلاق لانهاية السنن الشعري، وفي هذه اللانهائية يتدخل المنطق المزدوج كحد ليعيد تشكيل الذات القائمة بالحكم. فالعلاقة مع... توجد إذن ذاتاً، إلا أنها عوض أن تطرح المنطوق كمييار، تمتح وضعية الحد. وسنحاول فيما سيأتي شككئة هذه العلاقة بين منطق الكلام منطق الإنتاج الدال داخل الممارسة السيميائية، عبر تفادي مصطلح الخرق (الذي يرد الخصائص المتميزة للخطاب الشعري إلى التصنيف لا إلى الدراسة البنائية) ومن خلال المحافظة على مفهوم الشكامل بين اللوجوس واللغة الشعرية.

### (3) الخطابُ الغريبُ في فضاءِ اللغةِ الشعريّةِ، التداخلُ النصّي والتصحيفيّة

يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مفايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس. هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلاً نسبياً. وإذا ما أخذ القول الشعري داخل التداخل النصي فإنه سيكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي الغربي.

من هذا المنظور، يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعاً من سنن مُحدّد. إنه مجال لتقاطع عدّة شفرات (على الأقلّ الثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة (14).

إن مشكل تقاطع وتفسّخ عدة خطابات دخيلة في اللغة الشعريّة قد تمّ تسجيله من طرف سوسير في التصحيّمات Anagrammes (\*). وقد استطننا من خلال مصطلح التصحيف paragramme الذي استعمله سوسير بناءً خاصةً جوهرية لاستغلال اللغة الشعريّة عينها باسم التصحيفية paragrammatisme، أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعريّة التي تقدّم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين. وسنقدم هنا «أشعار» لوتريامون Lautréamont كمثال وجيه على هذا الفضاء المتداخل نصياً باعتباره مجالاً لولادة الشعر و/أو مثلاً للتصحيفية الأساسية للمدلول الشعري.

وقد استطننا تمييز ثلاث أنماط من الترابطات بين المقاطع الشعريّة للـ «أشعار» والنصوص الملموسة والغريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين:

#### (أ) النفي الكلي

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

هناك مثلاً هذا المقطع لباسكال Pascal:

«وأنا أكتب خواطري، تنفّلت منّي أحياناً؛ إلا أن هذا يذكرني بضغفي الذي أسهوّ عنه طوال الوقت، والشئ الذي يُلقني درساً بالقدر الذي يُلقني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوقّ سوى إلى معرفة عدمي».

وهو ما يصبح عند لوتريامون:

«حين أكتب خواطري فإنها لا تنفّلت مني. هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهوّ عنها طوال الوقت. فأنا أتعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المتقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روجي مع العدم».

(14) في هذا المستوى من التفكير، نحن لا نميز بين النفي والتناقض والتعارض، وبخصوص ما سيبي، انظر: M. Pleyne, Lautréamont par lui même, Ed. Seuil, 1966, Ph. Sollers, "La Science de Lautréamont" in Logiques, Ed. du Seuil, 1968, p. 250-300.

(\*) تصحيّمات سوسير عبارة عن مجموعة من الدراسات التي تركها ونشرت بعد وفاته، ولها يتعرض لأول مرة لدراسة النص الأدبي، بحيث اعتبرها بعض النقاد والمنظرين ثقله نحو لسانيات تتجاوز الجملة لدرس النص الأدبي (المترجم).

## (ب) النَّفْيُ الْمُتَوَازِي

حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباسُ لوثرياًمُون للنص المرجعي معنى جديداً معادياً للإنسية والعاطفية والرومانسية التي طبع الأول. مثلاً، هذا المقطع للإروثفوكو،

« إنه لدليل على وَهْنِ الصداقة عَدَمُ الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا »  
والحال أنه يصبح لدى لوثرياًمُون :

« إنه لدليل على الصداقة عَدَمُ الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا ».

هكذا يفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعاً غير تركيبي للمعنيين معاً.

## (د) النَّفْيُ الْحَزَنِيُّ

حيث يكون جزءٌ واحدٌ فقط من النص المرجعي منفيًا.

مثلاً هذا المقطع لباسكال

« نحن نضيّع حياتنا، فقط لو تحدثت عن ذلك ».

ويقول لوثرياًمُون :

« نحن نضيّع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط ».

هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معاً.

وإذا كان أسلوب الحوار بين النصوص هذا لدى لوثرياًمُون يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص، فإنه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي. أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحدائية فإننا نستطيع القول، بدون مبالغة، بأنه قانون جوهري، إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً؛ ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة alter jonctions ذات طابع خطابي. إن الممارسة الشعرية التي تقرأ إدغار ألان بُو (\*) وبودليير ومالارمي، توفر لنا مثلاً من الأمثلة الأكثر حداثة وتميزاً على هذه الترابطات المتناظرة. لقد ترجم بودليير نصوص إدغار ألان بُو، وكتب مالارمي بأنه سيتكفل بالمهمة الشعرية كلارث بودلييري وحدث كتاباته الأولى حذو بودليير؛ كما ترجم مالارمي أيضاً نصوص إدغار ألان بُو وسار على نهجه؛ ومن جهته انطلق « بُو » من دوكنيسي. ويمكن مضاعفة الشبكة إلى ما لأنهاية، فهي ستعبر دائماً عن نفس القانون، علماً بأن النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر.

## II . الخصائص المنطقية للتَمَفْصَلَاتِ الدَلَالِيَةِ داخلَ النصِّ الشعريِّ .

البنية التكاملية الحق.

لنحاول الآن التلويح داخل البنية المنطقية للنص الشعري لاستخراج القوانين الخاصة

بتناظم مجموعات الوحدات الدلالية في اللغة الشعرية.

في هذا المستوى من تحليلنا، سنتناول موضوعاً غير قابل للملاحظة (15) ألا وهو الدلالة الشعرية. فهذه الأخيرة، وبعيداً عن إمكانية إثباتها في وحدات قارة، تُعتبر هنا نتاجاً،  
 (أ) لتنسيق نحوي للوحدات المعجمية باعتبارها وحدات دلالية (تفاعلاً من الكلمات)،  
 (ب) لعملية مركبة ومتعددة الجوانب تتم بين وحدات دلالية لتلك الوحدات المعجمية والأثار الفريدة للدلالة التي تثيرها الوحدات المعجمية حين تتم إعادة وضعها في انفضاء المتداخل نصياً وتوزيعها داخل مختلف السياقات.

وإذا كان الطرف الأول من هذا النتاج، الذي هو الدلالة الشعرية، قابلاً للملاحظة داخل الوحدات الملموسة، أي يمكن وضعه في وحدات نحوية يكتفي بها وتكون قابلة للتمييز (هي الكلمات ووحداتها الدلالية)، فإن الطرف الثاني سيكون له طابع «متموج» وغير قابل للملاحظة. وهو سيكون كذلك لأنه غير قابل للتثبيت داخل عدد محدود من الوحدات الملموسة. إلا أنه طرف يتمثل في العملية المتحركة والمستمرة القائمة فيما بين مختلف الوحدات الدلالية والنصوص التي تشكل المجموع التصحيفي للوحدات الدلالية. لقد كان مالارمي أحد أوائل من أدركوا ومارسوا هذا الطابع الخاص باللغة الشعرية: «إن الكلمات - باعتبارها مكتفية بذاتها إلى درجة لا تقبل معها أبداً انطباع الخارج فيها - تنعكس الواحدة على الأخرى حتى تبدو كما لو أنها لا تملك لوئها الخاص وليست سوى انتقالات في سلم الكلام» (16).  
 فما يشير انتباهنا أولاً من منظور تصور كهذا للغة الشعرية، هو أن بعض القوانين المنطقية الصالحة للغة غير الشعرية لا تجد لها سبيلاً إلى النص الشعري. مثلاً:

(أ) قانون التكرارية idempotence

$$س.س = س \quad ؛ \quad س.س.س = س$$

فإذا كان تكرار وحدة دلالية في اللغة الشعرية الدارجة لا يغير من علاقة الرسالة بل ينتج بالأحرى أثر حشو وخزقٍ نحويٍّ وخيمٍ (وعلى كل حال فإن الوحدة المكررة تضيف معنى آخر إلى القول) (17)، فإن الأمر يختلف في اللغة الشعرية، إذ هنا تكون الوحدات غير قابلة

(15) بالمعنى الذي نتحدث به عن الموضوع غير القابل للملاحظة في الميكانيكا الكوانتية. انظر

Reichenbach, *Philosophies foundations of Quantum mechanics*, Berkeley- Los Angeles, 1946; "Les Fondements logiques de la mécanique des quanta", *Annales de l'Institut Poincaré*, 1953, XIII (2).

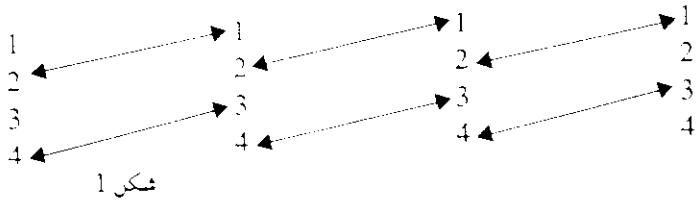
Mallarmé, Lettre à Fr. Coppée, 5 décembre 1866, dans *Propos sur la poésie*, Monaco, Ed. du Rocher, 1946, p. 75.

(17) من الواضح أننا نقيم هنا - وفيما سيلي - تمييزاً مجرداً بين اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية. وبالفعل، فإنه بإمكان وحدة دلالية مكررة في الخطاب «العادي» أن تحرز على دلالة جديدة ممكنة، لكن في هذه الحالة يفقد الخطاب العادي خلوصه ويشغل «بشكل شعري». (وهو التمييز الذي انطلق منه الشكلانيون الروس في بداية هذا القرن لتأسيس شعرية محايدة همها الأساس البحث في خصوصية الموضوع الأدبي من حيث هي كذلك. (المترجم).



للتكرار، أو بصيغة أخرى، لا تظل الوحدة المكررة هي هي. وهو ما يجعلنا نتبين كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار، فالتكرار الظاهر من سر لا يعادل من على المستوى الصوتي (الظاهر) للنص الشعري. ففيه تتكون ظاهرة غير قابلة للملاحظة، إلا أنها أثر معنى شعري خالص يتمثل في أننا نقرأ في المقطع (المكرر) المقطع نفسه وشيئا آخر. لنقل بأن هذه الظواهر غير القابلة للملاحظة في اللغة الشعرية (التي سنعتبرها فيما سيأتي كانهجرات عن القوانين المنطقية) هي آثار الإيحاء التي يتحدث عنها يامسليف.

إن نص بودليير الذي جاء في عتبة الارتجاج الذي وسم ثقافتنا (والنص الشعري يرفض أن يكون وصفاً، ويفكر نفسه، أي يقدم نفسه، كإنتاج للمعنى)، غني بالأمثلة التي تبهرن على عدم صلاحية قانون التكرارية هذا. فنص بودليير يقوم غالباً «بتكرار» جمل وكلمات وأبيات شعرية، إلا أن المقطع المكرر لا يظهر أبداً بنفس المعنى. وهذه بعض المستفريات النمطية «للتكرار» عند بودليير، التي ترفض قانون التكرارية، في «نغم المساء» تكون خصاصة لأبيات المكررة كالتالي:



وفي قصيدة «الشرقة» يكون البيت الأول هو مكرر في نهاية المقطع الشعري :

أم للذكريات وسيدة للسيدات

....

....

....

أم للذكريات وسيدة للسيدات

في قصيدة «ما لا يعرض» تتم استعادة البيت الأول في نهاية المقطع مع تغيير في علامات الوقف،

في أي شراب محبة، في أية خمرة، وفي أية نقاعة،

....

....

....

في أي شراب محبة، في أية خمرة، وفي أية نقاعة ؟

وباستمراره على النهج البودلييري زاد ما لارمي من حده :

أنا مسكون ... اللازورد ! اللازورد ! اللازورد

(قصيدة اللازورد)

ويستعيد السورياليون نفس الأسلوب. لنذكر بقصيدة «المصراع» المشهورة لأراغون حيث يلعب التكرار المتعدد للفظة والمختلف أبداً (كـمفنى) عن ذاته، على لانتكرارية اللفظة الشعرية. إلا أن أول من أسس نـصه، من بين الحدائين، على نفي هذا القانون، قد يكون إدغار آلان بـوب «أبداً أبداً» المتكررة في نص «الغراب». هذه الـ«أبداً أبداً» التي ليست مساوية أبداً لنفسها.

(ب) قانون التبادلية commutativité

س. ي = س. س اس ل ي ل = ل ي ل س

هذه العملية تخضع لنفس الخطة في اللغة الشعرية. إنها تقتضي خطية لا يؤدي معها في الخطاب انتقال الوحدات إلى أي تغيير في المعنى. إن نظاماً للمعنى كهذا (وهو نظام الخطاب العادي) يفترض أن تُقرأ كل المقاطع مجتمعة، في وقت واحد وفضاء واحد. ومن ثم لا يؤدي تغيير الوضع الزمني (وضع مقطع في هذا المكان أو ذاك من الصفحة) إلى أي تغيير في المعنى. فجملة بسيطة من فعل وفاعل ومفعول قابلة لأن تتحمّل في اللغة غير الشعرية تغييراً (زمانياً ومكانياً) في موقع هذه المكونات الثلاث التي لن تنتج آثاراً غير قابلة للملاحظة (أثاراً إيحائية؟) وإنما خرقاً نحوياً جديداً أو تشويشاً في المعنى (التباس الفاعل مع المفعول مثلاً). نفس الأمر سيجري على الخطاب العلمي حيث يُمكن تفسير وضع الفصول من إنتاج هذا القدر أو ذاك من النصوص التعليمي (استنباط أو استقراء) لكن بدون أي أثر إضافي «غير قابل للملاحظة» (شعري). إلا أن الأمر يختلف عن ذلك في اللغة الشعرية. فلا تبادلية الوحدات الشعرية تقرّر لتلك المكونات وضعية محددة في الزمن (خطية الجملة النحوية) وفي المكان (الترتيب المكاني على الصفحة المكتوبة) إلى درجة يؤدي معها كل تغيير في تلك الوضعية إلى تغيير كبير في المعنى. تعبّر عن عدم صلاحية قانون التبادلة هذه في النص الشعري ظاهرتان قابلتان للملاحظة:

1) لا يخضع المفلوظ الشعري للنظام النحوي (الخطي) للجملة غير الشعرية:

ضربة نردٍ

أبداً

ولو كان النرد قد رُمي في

ظروف أبدية

من أعماق لحظة غرقٍ

فليكن

أن

الهاوية

المبيضة

تنشر

وتحت مُنحني  
تُرفرف بأئسة  
بجناح  
هو جناحها

(مالارمي، ضربة نرد ...)

سيكون من الصعب، بل من المستحيل، تنظيم هذه المتواليات داخل جملة فصيحة ذات فعل وفاعل ومفعول (أو مبتدأ وخبر)، وحتى إذا نحن توصلنا إلى ذلك فإنه سيتم على حساب أثر المعنى الحقيقي للنص.

وفي نفس الآن، من المستحيل تفسير هذا التناغم الصارم، القارّ وغير التبادلي للوحدات الدلالية، كحرق تركيبية (18) (أو نحوي). إن أفر الحرق النحوي ليس هو الأثر الشعري. فـ «الحرق» لا يظهر إلا إذا أثرت اختيار مكان مريح للملاحظة يكون هو مكان منطق الكلام التقريري. إلا أن إجراء من هذا القبيل سيختزل النعم الشعري في نسق آخر (نسق الكلام) وبالتالي سيخطئ الأثر الشعري. فهذا الأخير لا يؤكد قانون التبادلية بل لا يذهب حتى إلى نفيها. وبما أن المعنى الشعري هو في نفس الآن موضوع نحوي (قابل للملاحظة) وعملية وحدات دلالية داخل الفضاء المتداخل نصياً، فإنه يتموقع بين إثبات ونفي ذلك القانون، إنه ليس تعبيراً عنه ولا انحرافاً عنه، إذ منطق مغاير، بالرغم من كونه قابلاً لتحنيل، فيما بعد، وبالنسبة للذات، بين هذه النعم وهذه اللأ.

(2) لا يمكن قراءة القول الشعري في كليته الدالة إلا كموقعة مكانية للوحدات الدالة. فكل وحدة تملك مكانها الدقيق الذي لا يمكن تذييبه في الكل. إن هذا المبدأ الحقيقي والفاعل داخل كل نص شعري لا يتمكن من الظهور إلا إذا وعى الأدب بعدم إمكانية اختزاله إلى اللغة الشفوية، ومالارمي يقدم لنا في ذلك المثال البين. فالترتيب المكاني لـ «ضربة نرد» يهدف إلى أن يترجم على الصفحة كون اللغة الشعرية مجلد تقام فيه العلاقات اللامتنتزة (اللامنتظمة، المتجاهلة من طرف الخطاب)، وكونها أيضاً خشبة مسرح «تقتضي التوافق الأمين بين الحركة الخارجية والحركة الذهنية» (19).

فديوان «هيروديد» كتب من منظور مشهدي، وفي ذلك يقول مالارمي: «إن الأبيات ذات صعوبة مشاكسة في النظم، ذلك أنني أنظمها بشكل مشهدي مطلق، إنها غير ممكنة التشخيص المسرحي لكنها تتطلب المسرحة مع ذلك» (20).

لقد تمّ نظم «إيجيتور» و «ضربة نرد» لخشب المسرح، فمالارمي يفكرهما كدرّاماً،

(18) كما حاولنا تفكيكه، بعدد النصوص السورالية.

(19) مقدمة «إيجيتور»، بقلم الدكتور Ed. Bonniot، حسب وثائق غير منشورة، ضمن:

Mallarmé, œuvres complètes, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1925, p. 429.

(20) Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, Juin 1865, dans Propos..., op. cité p. 51 (تتعدد من

وبالتالي كمجموعات دالة غير قابلة للخطية، لكنها تتجاوب وتتصادم داخل تقاطع قار يخضع إلى سينوجرافيا صارمة؛ لذا يحمل ديوان «ضربة نرد» كعنوان فرعي؛ «مشهد مسرحي، إيجيكتور قديم». ونحن نعرف الدقة التي كان مالارمي ينظم بها أوراق وجمل القصيدة ساهراً عنى الترتيب المحكم لكل بيت وعلى البياض («المكان الشاغر») الذي يحيطه به.

مرة أخرى نعود إلى أفلاطون الذي ألح على استحالة أن يتلفظ الكلام باللاموجود (الذي يذكرنا بـ«الحلم»). لم يعد الأمر يتعلّق بمنطق اللوجوس وإنما بجهاز آثار المعنى المنتوج عبر تقاربات غير متوقعة («صدّات») تنطفئ في نظام الكلام («الهارب»).

«لأجل أن تحاول الروح العودة إلى موطنها، أطلب من الصمت العادل أن يعيد لي كل الجهاز - الصدمات والانزلاقات والمطافات اللامحدودة والأمنة، تلك الحالة الموسرة والهاربة فجأة، والعجز اللذيذ عن إنهاء هذا الطريق السهل، هذا الخط - وليكن بدون ضجة الأصوات القابلة دائماً لأن تتحول إلى حلم» (21).

(د) هنالك قانون ثالث ذو صلاحية داخل عالم الكلام ولا يوجد في اللغة الشعرية هو قانون التوزيعية

$$\text{س (ي ل ا ز)} = (\text{س . ي}) \text{ ل ا ز} \text{ ا}$$

$$\text{س ل ا (ي . ز)} = (\text{س ل ا ي}) . (\text{س ل ا ز}) \text{ (22)}$$

إن هذا القانون يعبر، داخل عالم اللغة، عن إمكانية تركيب مختلف التأويلات المعطاة مع خطاب أو وحدة دالة، من طرف قراء (مستمعين) مستقلين. وينتج المعنى الكامل للخطاب اللاشعري، فعلاً، عن تلاحم كل المعاني الممكنة لذاك الخطاب، أي عن إعادة تشكيل التعددية الخطابية للمعنى المنتجة من طرف مجموع المتكلمين الممكنين. وبديهي أن صورة كهذه تكون ممكنة أيضاً حيال النص الشعري، إلا أنها لا تَمَسُّ خصوصيته كخطاب منابر للكلام التواصلية. وكما لاحظنا ذلك سالفاً فإن خاصية المعنى الشعري التي تهمننا هنا هي علاقته الخصوصية بمنطق الكلام. ففي هذه العلاقة يبدو (بالنسبة لمن يرغب في إلحاق الشعري بالشعري) أن اللغة الشعرية هي في نفس الآن ذلك الكلام (ذاك المنطق) ونفيه الضمني وإن كان خفياً (غير قابل للملاحظة) وقابلاً للمعانية من الناحية الدلالية. إن كون اللغة الشعرية هي، في الوقت نفسه، كلام (ومن حيث هي كذلك هي موضوع منطوق 0-1) ونفي لذاك الكلام (ومن حيث هي كذلك تنفلت من منطوق 0-1) يخلصها من قانون التوزيعية.

أما القوانين الأخرى التي كشف عنها بيرخوف Birkhoff باعتبارها تتحكّم في البنيات الموسّعة (أي في عالم الكلام القابل للملاحظة)، أعني:

(21) مالارمي، الموسيقى والحروف، ضمن الأعمال الكاملة، مرجع مذكور، ص. 649.

(22) انظر بخصوص تأويل القوانين المنطقية، G. Birkhoff, Lattice theory, New york, American Math-

ematical Society, 1940 فيمساعدة العمليات الجبرية البولية، يحدد بيرخوف عشر علاقات تسم البنيات

الماكرومكوبية، والعمليات المستخدمة هي: اتصال، ل اتصال، نفي، اقتران implication.

• قانون التشاركية associativité :

$$س(ي. ز) = (س. ي) . ز \text{ اس ل ا (ي ل ا ز) = (س ل ا ي) ل ا ز}$$

• قانون الامتصاص absorption :

$$س ل ا (س. ي) = س. اس . (س ل ا ي) = س$$

• قانون التعديل modulation :

$$\text{إذا س د ز، إذن س. (ي ل ا ز) = (س. ي) ل ا ز.}$$

فإنها تكون إما قوانين صالحة (التشاركية والامتصاص ؛ ففي الاشتغال الجدولي لنقطة الشعرية تطبيق كل الوحدات الدلالية الواحدة على الأخرى) أو قوانين ناقصة (التعديل ؛ باعتباره تأليفاً بين قانون التشاركية وقانون التوزيعية).

وبما أن قانون التوزيعية يتضمن في ذاته مقتضيات القوانين الأخرى غير الصالحة في اللغة الشعرية فإنه بإمكاننا اعتبار عدم صلاحيتها في اللغة الشعرية كمؤشر حق على الخصائص المنطقية للبيئات التصريفية.

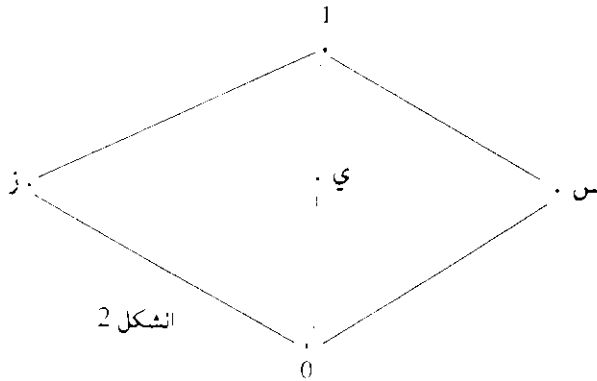
وإذا نحن خصصنا الفقرات I و II من دراستنا، فإننا سنتوصل إلى وجود قانونين منطقيين يبدو أنهما لا يسريان على اللغة الشعرية ؛ (1) قانون الثالث المرفوع، (2) قانون التوزيعية. وانطلاقاً من هذه النتيجة تكون أمامنا إمكانياتان ؛ (1) شكّلته الخصائص المنطقية للغة انطلاقاً من لا وجود قانون الثالث المرفوع داخلها، وهذا سيؤدي بنا كل مرة وإزاء الصور اللانهائية في اللغة الشعرية إلى بناء نمط منطقي جديد (المنطق الثلاثي، اللغة ذات المعادلات اللانهائية أو أي نمط منطقي آخر)، (2) محاولة دمج تعددية البنيات الشعرية، القابلة للظهور في الممارسة النصية، داخل النسق الصالح للخطاب الشفوي (غير الشعري)، أي داخل المنطق البولي (logique booléenne) \* الفاعل بين القطبين 0 - 1 (الخطأ - الصحة).

ولأننا لا علم لنا، لحد الآن، بوجود أنماط منطقية خاصة بشكلته اللغة الشعرية بدون العودة إلى منطق الكلام، فإننا نميل هنا إلى الحل الثاني ؛ فنحن نترك قانون التوزيعية، وتتوصل - مع احتفاظنا بالقوانين المنطقية الأخرى للكلام - إلى بنية ديدكايند Dedekind المشتمة على المكملات الحق ortho compléments. إن هذا الحل يبدو لنا ملائماً في شكلته للغة الشعرية، مادامت الذات العارفة تفهم اللغة الشعرية دائماً وحتماً في إطار الكلام الذي تُنتج هذه الذات ولغتها الشعرية داخله وبالعلاقة مع منطق 0 - 1 الذي يفترضه ذلك الكلام. هكذا تبدو بنية المكملات الحق للغة الشعرية وكأنها تُصوّر هذه العلاقة بين المنطقي واللانطقي، بين الواقعي واللاواقعي، بين الكينونة واللاكينونة، بين الكلام واللاكلام، تلك العلاقة التي تسمّ الاشتغال الخصوصي للغة الشعرية الذي سميناه كتابة تصريفية.

(\*) الصيغة الأولى التي اتخذها المنطق البرهاني والذي ظل بالرغم من اعتماده على المعادلات الرياضية خاصاً للمنطق القنائي الأرسطي (الصحة / الخطأ). المترجم.

لتوضّح، باقتضاب، بنية المكملات الحق لدى ديدكأيند. إنها تنفلت من قانون التوزيعية وتحتفظ بالقوانين الأخرى، وهي تفترض أن لكل واحد من العناصر (س) يوجد (س) بحيث تكون العمليات التالية صالحة لها.

(1) س . س = 0، (2) س ل = س = 1، (3) س = س، (4) س ل = ي = س، (5) س . ي = س ل = ي.  
إن بنية ديدكأيند المشتملة على المكملات الحق ليست أبداً بنية ذات عنصرين كما هو الحال في جبريات بُول، وبالتالي فالمنطق المبني على أساس هذه البنية ليس أبداً ثنائياً.



الشكل 2

فالقانونان 2 و 3 ليسا صيغتين تؤسسان حضوراً قانون الثالث المرفوع كما كان الحال في المنطق السائد، وذلك لأن المكملات الحق المعطاة لعنصر ما في بنية ديدكأيند ليست بالضرورة الوحيدة الممكنة (23).

في هذه الترسيمية، يمتلك كل عنصر «س» و «ي» و «ز» مكملين حقيقين. أما المنصران 0-1 فإنهما، متكاملان فقط الواحد بالعلاقة مع الآخر. ويكوّنان من ثم، داخل بنية ديدكأيند، بنية فرعية من نمط بُولي تكون خاضعة لقانون التوزيعية.  
إن البنية الفرعية 0-1 تمثل تأويلاً للنص الشعري من منظور منطق الكلام (اللاشمري). فكل ما يعتبر في اللغة الشعرية من طرف هذا المنطق صحيحاً، يشار إليه بـ 1 وما يعتبر خاطئاً بـ 0.

أما النقط «س» و «ي» و «ز» فإنها تمثل آثار المعنى التي تنبثق في قراءة غير خاضعة لمنطق الكلام وتبحث عن خصائص العمليات الدلالية الشعرية. لنستد الآن صورةً شعريةً عادية اتكاسية لبودلير، «دموع المرارة». فإذا نحن ذكرناها في البنية الفرعية البولية لبنية ديدكأيند (أي، في تصورنا، في منطق الكلام)، فنسيماها بـ 0. ف«دموع المرارة» لا «توجد»، والتعبير

(23) لدين هنا بتأويل بنية ديدكأيند لـ

من ثم ليس صحيحاً. لكن إذا نحن وضعناها في الفضاء الاقتباسي للغة الشعرية، حيث لا ينطرح مشكل وجودها أو صحتها، وحيث لا تكون هذه الصورة وحدة قارة وإنما أثراً لنمضي نابعاً عن عملية وحدتين دلاليتين حصريتين exclusifs (دمعة + مرارة) وعن آثار المعنى التي تنتجها في النصوص الأخرى (الشعرية والميثولوجية والعلمية التي قرأناها). إذا تم ذلك فإننا آنذاك ستمنح لهذه الصورة الغربية واللامحددة المؤشر «س» أو «ي» أو «ز». بشكل تنفصه معه كل وحدة دلالية للغة الشعرية لتصبح في الآن نفسه وحدة للوجوس، (ومن ثم بالإمكان انتزاعها من معطيات الـ: (1-0)). أما العلاقات التي توحد بين هذه تعميمات فإنها ستكون لا محددة إلى درجة لا يمكننا معها معرفة إن كان نفي «س» يعطي «ي»... الخ. في هذا المجال بالنسبة يمكن لنظام أكسيومي طوبولوجي أن يكون مقدمة الفضاءات الوظيفية للانهاية لهيئتها وأن يشكل العلم الحق لنص الشعري.

ومن البديهي أن تستطيع إعادة إدخال الموضوع العلمي. كما وصفناه، تقييب الوضع الخاص لـ «س» و «ي» و «ز»، واختزالها في معطيات الـ: «س» و «الـي» و «الـز» من فضاءها الخاص حيث تكون تلك المؤشرات عميات غير محددة بين الوحدات الدلالية المتداخلة نصياً، وكذا غير رفעה إلى مستوى وحدة للوجوس. هكذا يمكن تفسير العملية الدلالية «دموع المرارة» كترابط لمجموعتين من الوحدات الدلالية انطلاقاً من الوحدة الدلالية «مرارة» (وهو ما يشكل خطوة صحيحة، أي 1). يمتح أثره من لاتوفق في ترابط الوحدات الدلالية الأخرى: عين - كبد واختلاف الوظائف الفيزيولوجية الخ... (وهو ما يشكل انحرافاً عن الصحة و«خرقاً» أي 0). وبما أن هذا التفسير نفسه نابع من اللوجوس ومصاغ داخله، فإنه يقوم باحتواء اشتغال دال معين في الكلام ويعقله ليشوهه في الآن نفسه. فحيثما وجد هذا الاشتغال وتلك العملية، لا تكون المعطيات 1-0 إلا حصاراً وتذكيراً صارماً - وإن كان متجاوزاً - ضد صدفة اللامعنى، ورتيباً يتحكم في تعددية هذه الصدمات اللامتوقعة لمذلولات تقوم بإنتاج المعنى الجديد (التكاملي الدقيق) حينما نقرأ النص في البنية المركبة التي تم وصفها. إن المعطيات 1-0 موجودة ودائماً حاضرة للقراءة، لكنها موضوعة بين قوسين لتذكير بالفرق الجوهرى بين الخطاب «الأهوج» (الذي يجهلها) والعمل الانتهاكي للكتابة الشعرية (التي تعرفها). هذا العمل الذي يقوم، داخل نسق الكلام (النسق الاجتماعي)، بنقل حدود الكلام وملئه ببنيات جديدة (تكاملية) سيأتي اليوم الذي يكتشفه فيه الكلام والذات العلمية.

لقد كان مالارمي أول من مارس ونظر لهذا الاشتغال الشعري ذي النفي الثابت لمنطق يوجد هو ضمنه. وكيف لا نرى في الشاهد الآتي الصورة الملموسة لهذه القطيعة («الفارغة») التي لا تفتأ تمتلئ بالكتابة بين العالم المنطقي (وحدات اللوجوس) «السأم إزاء الأشياء.» والمعمليات اللامتوقعة للدوال («جاذبية عليا»، «حفلات مسترسلة ووحيدة») التي حاولنا تصويرها منطقياً.

«باتجاه جاذبية عليا كما لو كانت آتية من فراغ، لنا الحق ونحن ننتزعه منا عبر السأم تجاه الأشياء. ولو أنها صلبة وراجحة، وتنفصلها إلى أن تمتلئ بها وتمنحها الرونق، عبر الفضاء

الشاعر في حفلات مسترسلة ووحيدة.

أما أنا فإني لا أطالب الكتابة بأقل من ذلك، وأنا ذاهبٌ لتدليل على هذه الفرضية (24). لتأمل هذه الاستحالة المتعلقة باختزال العمليات اللامتحدة - التي ليست بصحيحة أو بخاطفة (« المسرحية الرئيسية أو لاشي ») والخاصة بالبدال الشعري (هذا « المحرك ») - إلى الصيغة المطلقة (اللوجوس) التي نحن بالرغم من ذلك مرتبطون بها (« ليس سوى ما هو ») والتي هي أيضاً خدعة يتم عبر « الحيلة » مطابقتها بسيرة إنتاج لا مكانة لها بالنسبة للوعي (« فالوعي به خصاص »)، هذا الخصاص الذي أصبح وغياً،

« نحن على علم، ونحن أسرى صيغة مطلقة بأن [ه] ليس سوى ما هو. بالرغم من ذلك، بالثرثرة، وغير ذريعة ما، تتم إزاحة الخدعة واتهام التهور من خلال نفي اللذة التي نريد التمتع بها. ذلك أن هذا الماوراء عملٌ ومحرك، إن جاز القول، إذا لم أكره القيام، علناً، بالتفكيك الزنديق للتخييل، ومن ثم تفكيك الآلية الأدبية ويهدف إقامة مسرحية رئيسية أو لاشي. إلا أنني أقدم كيف يتم عبر الحيلة، الرمي إلى علو محرم منذر بالصاعقة، والوعي به خصاص لدينا مما يتفجر هنالك عالياً » (25).

تخطيط كتابات مالارمي الأكثر دلالة في إشكالية قانون الكلام (« المطلق ») والعمليات (« العشواء ») والمتعددة المنظور التي يوحى إليها مالارمي بـ « مجاميع النجوم » وبـ « مجسماً ». إن « إيجيتور » و « ضربة نرد » - وهي درامات مُسرحُ سيرورة إنتاج النص الأدبي - يكشفان عن تأرجح الكتابة بين اللوجوس والصدمات الدالة. وإذا كان « إيجيتور » يفترض سلبية جذبية وخضوعاً للقانون (القياسي) الذي يطرد العمليات « التكاملية الدقيقة » للاشتغال الدال (ليس هناك من كواكب؟ هل أعديت الصدفة؟) (26)، فإن « ضربة نرد » تنفي (في معنى أ. راب) « إيجيتور » وترسم قوانين هذه « الصدفة » التي لن تحطمها أية « ضربة نرد ». لنقرأ من قلم مالارمي نفسه هذا التشابك المخادع للإثبات والنفي، للوجود واللاوجود، للكلام والكتابة، الذي يشكل اللغة الشعرية :

« بما أنها تكون سريعة داخل فعل تكون فيه الصدفة معرضة للتلف، فإن الصدفة هي التي تحقق دائماً فكرتها الخاصة من خلال إثبات أو نفي نفسها. فلا يسع النفي أو الإثبات سوى إعلان نهايتها أمام وجود الصدفة. إنها تحتوي على البعث المطلق وتفترضه في حالته الكمونية لتضمنه من الوجود، وهذا ما يتيح للأمتاهي وجوده » (27).

(24) مالارمي، الموسيقى والحروف، مرجع مذکور، ص. 647.

(25) نفس المرجع.

(26) تستعير سلبية « إيجيتور » احتفالة المغلانية الهيكلية بالرغم من أنها تقوم بقنيتها لأجل تحويل تطوريتها التاريخية إلى بحث عن الأصول (أسول اللوجوس؟).

(27) انظر « إيجيتور »، الفصل الرابع، « رمية نرد »، ضمن، مالارمي، الأعمال الكاملة، مرجع مذکور، ص. 441.



وفي «ضربة نرد» أيضاً يكون حقل العمليات الشعرية، غير القابلة للملاحظة والاختزال إلى الوحدات والمنطق «الواقعي» للكلام، معيناً بوضوح: «في هوامش انقبائية هذه التي يتلاشى فيها كلُّ واقع». إن الترابطات الوحيدة التي تحدث فيها لا تحتل التصنيفات الثنائية. إلا أنها تعود إلى المحتمل: «هذا الترابط السامي بالاحتمال». بالرغم من ذلك، يبدو منطق الكلام (المقل) للعيان في كل لحظة من هذا العمل الانتهاكي «الذي لا يقبل المقاومة وإن كان مكتوباً من طرف عقله الصغير الفحل والصاعق» و «الذي فرض الحواجز إلى ما لانهاية لكن هذا لا يمنع إنتاج المعنى الشعري - المعنى الجديد الذي سيحتويه الكلام يوماً - من أن يتم في فضاء آخر، مغاير بنائياً للنظام المنطقي الذي يحاصره».

«على مساحة ما شاغرة وسامية

تكون الصدمة المتتالية

بشكل نجمي

لحساب شامل في طور التكوّن»

هكذا يُفتح مشهد آخر في النص الثقافي انطلاقاً من هذا «الجديد» الذي تدخله كتابة مالارمي وأوثريامون وغيرهما. إنه مشهد فارغ («مساحة شاغرة») بعيداً عن ذلك الذي تحدث داخله كذوات منطقية، إنه «مشهد آخر» يتم فيه اجتماع الدوال («صدمة متتالية») وينفلت من مقولات المنطق الثنائي («بشكل نجمي»). إلا أن ذلك الاجتماع يتصاف - منظوراً إليه من وجهة مسرح الكلام - إلى القوانين المنطقية للكلام. وكما حاولنا تمثيل ذلك المشهد من خلال البنية التكاملية الدقيقة، فإنه يتوصل إلى نتيجة يتواصل المجتمع من خلالها ويتبادنها («حساب شامل») كتمثيل لسيرة خطاب غير قابل للملاحظة («حساب شامل في طور التكوّن»).

### III. الفضاء التصحيفي

إن الأمر هنا يتعلق بإثبات حق المنهج البنائي في تناول إشكالية طرحها العمل الأدبي في عصرنا، وذلك بدون أية نزعة وضعية أو مداراة لتعمد الاشتغال الرمزي. ومن ثم يتعلق الأمر بقطع دابر التأمّلات التأويلية للنص الحديث التي استطاعت، كما نعرف، إنتاج تكبير صوفي باطني للنص.

إن مهمتنا أيضاً تتمثل، ونحن متسلّحون بالجهاز المنطقي الذي يمنحه لنا المنطق اليوم، بتلمس المؤديات الإبيستمولوجية التي تتيحها استنتاجاتنا المتعلقة بالوضعية الخاصة للشعر التي تؤكدنا الحدائث بحزم في اللغة الشعرية. إننا مطالبون هنا بنسج ملامح هذا الفضاء المغاير الذي ترسمه اللغة الشعرية (مأخوذة لا كمنتوج منته وإنما كجهاز وكمعملية وكلإنتاج للمعنى) غير منطلق الكلام الذي تظل العقلانية اللصيقة بذاك الكلام عاجزة عن تصوّره.

فإذا كانت العقلانية، بتصورها للشعر كخرق، عاجزة كلية أمام هذا الفضاء الدال الذي سميناه تصحيحياً، فإن التأمّلات الفلسفية الميتافيزيقية حين تعينه، تحاول بالأحرى إعلان عدم

قابليته للمعرفة. ولنسأنا هنا للحكم على هذا الاختيار. فنحن إزاء أمر موضوعي صاغته الممارسة الخطابية لعصرنا (الشعر الحديث)، وعلى الجهاز العلمي (المنطقي) واجب دراسته (خصوصاً وأن هذا الجهاز قد واجه، في شعب علمية أخرى، ميادين خاضعة لمنطق مخالف للمنطق المعروف إلى حدود القرن السالف).

إن هذه المقاربة بين الجهاز العلمي والاكتشافات التي توصلت إليها تجارب اللغة نفسها لا يرمي إلى العثور على «أي حل لأي لغز». لكن من الممكن أن تكون تلك المقاربة قادرة، إذا هي صوحت بتفكير باحث حول القيمة الإستيمولوجية التي تفصي إليها الترقيمات notations الجديدة (البنية التكاملية الدقيقة، الجمع غير التركيبي في حالتنا هذه)، على تطوير معرفتنا بمنطق جديدة للاشتغال الرمزي. وإذا فإننا سنترك في الوقت الراهن مستوى التمهصلات الدالة (نقط النفي في المدلول الشعري) لنعود إلى اعتباراتنا المعرفية الأولية محاورين - على هدي ما يتوفر لدينا من معرفة سابقة حول سلبية اللغة الشعرية - رؤية الكيفية التي بها تم تأويل دور الإجراء السلبى بهدف تكوين الخطاب اللاشعري.

حين حلل فرويد تشكّل الذات المتكلمة وجد في أساسها، أي هناك حيث ينبثق اللاوعي بدقة داخل الحكم الواعي، عملية النفي، الـ *verneinung* (التي ترجمت إلى الفرنسية بـ *dénégation*) «إنكار». فعندما تنكر الذات ما يحمله لاوعيا (تقول الذات: «لا تعتقد أبداً أنني أمتكت» حين يقول اللاوعي: «أمتكت») تكون حياال عملية تستعيد المكبوت («أمتكت») وتنفيه («أقول بأنني لا أمتكت»). وفي نفس الآن تكلمه (بالرغم من ذلك تظل الكراهية مكبوتة). إن هذه الحركة التي تذكرنا بالرفع الهيجلي تفترض المراحل الثلاث للنفي الهيجلي وتعتبر عن نفسها بوضوح عبر المعنى الفلسفي لمصطلح الـ *aufhebung* («النفي والإلغاء مع الاحتفاظ، أي «أن نرفع للغاية *soulever*» (28)). يعتبر فرويد أن هذه الحركة مشكّنة للحكم؛ «إن الإنكار هو *Aufhebung* (رفع) للكبت لكنه ليس مع ذلك قبولاً للمكبوت». فالنفي يغدو بالنسبة له الخطوة التي مكنت من اكتساب درجة أولية من الاستقلال عن الكبت ومستتبعاته، ومن ثم عن الضرورة القاهرة لمبدأ اللذة. من الواضح أن فرويد المهتم اهتماماً شديداً بإشكالية الذات العقلانية لا يعتبر النفي فعلٌ إلقاء يكون في أصل شيء. «غير قابل للملاحظة والتحديد»، على العكس من ذلك، فهو يعتبره الحركة نفسها التي تشكل الذات العقلانية والمنطقية، والتي تفترض الكلام. إنه يعتبرها إشكالية الدليل. وكما صاغ ذلك جان هيبوليت، فالنفي يلعب دور «موقع أساسي للرمزية المملنة»، «فوظيفته الحق تكمن في تكوين ذكاء وموقع الفكر». فمجرد وجود النفي / الرفع يتشكّل الدليل ومعه الذات المتكلمة والقائمة بالحكم. بصيغة أخرى لا يمكن تحديد موقع عملية النفي = *Aufhebung* إلا انطلاقاً من موقع الذات = الكلام = الدليل. وهذا ما كتبه فرويد نفسه: «يقابل تماماً هذه الطريقة في فهم الإنكار *dénégation*، أننا نمثّر في التحليل انطلاقاً من اللاوعي والاعتراف باللاوعي، على أي «لا» في منطقة الأنا تعبر عن نفسها في صيغة سلبية».

من الواضح إذن أن إجراء النفي يوجد في أصل « الذكاء » أي فكر الدليل (الكلام). ومن الأهمية بمكان الإلحاح هنا على أن الحركة الثلاثية للرفع هي بالضبط نفس الحركة التي تشكل « هرم الدليل » كما حددها هيجل وتجددتها الطلمي في اللسانيات السوسيرية. النفي الثلاثي، الكلام المشتغل تبعاً للمنطق الأرسطي 0-1، فكر الدليل، الذات المتكلمة، تلك هي الأطراف المترابطة والمشاركة لعالم اللوجوس، ذلك العالم الذي دشنت فيه فرويد، رغم ذلك، منطقة تمرد هي اللاوعي (والحلم). إلا أن هذه المنطقتين تقدم أنفسهما، بالأحرى، كتشديد صلب للكلام أكثر مما هي خروج غير الكلام، مادام مفهوم اللاوعي يتكون انطلاقاً من المنظور السائد للكلام المنطقي (اللاشعري) كنموذج إجرائي يقوم بدور ترسب ثمّ أسّ داخله عمليات لا توجد في الكلام (29).

لنعد الآن إلى خصائص النفي في اللغة الشعرية. فانطلاقاً من الجمع اللاتركيبي الذي يطبع المدلول الشعري، ومن البنية التكاملية الدقيقة التي تنظم صور اللغة الشعرية، سنساق إلى الاعتقاد بأن هذا النمط الخاص من الاشتغال الرمزي الذي هو اللغة الشعرية، يكشف عن ميزة خصوصية للعمل الإنساني حول الدال، غير خاصة بالدليل والذات. في هذا الفضاء المغاير حيث تتقوّض القوانين، تذوب الذات ويتأسس في مكان الدليل تصادم للدوال وهي تنفي الواحد الآخر. إنها عملية سلب معمم، إلا أنها غير ذات علاقة مع السلبية المشكّنة للحكم ولا مع النفي الداخلي للحكم (منطق 0-1). فهي سلبية عديمة تحسّتها الفلاسفة القديمة كالبودية وعينتها بمصطلح السوثيفاداً. ولذلك تأتي ذات صغرية - أو لا ذات - لتحمّل مسؤولية هذا الفكر الذي يلقي نفسه بنفسه.

ولاستيعاب نمط من العمل السيميائي كهذا تلجأ الذات إلى « موضوع » هو النص الشعري الذي يمثل إنتاجية للمعنى (العمليات الدالة) سابقة على النص (على الموضوع المنتوج)، ولقد فكر فكري في نفسه « كما قال مالارمي في إحدى رسائله.

إن هذه « الذات » الصغرية خارجية بالنسبة للفضاء الذي يحكمه الدليل. بعبارة أخرى، تغيب الذات حين يغيب فكر الدليل وحين تصبح علاقة الدليل مع التقديرية مختزلة إلى الصفر (30). لنعكس الأمر ونقول: لا وجود « للذات » (ومن ثم لا مجال للحديث عن اللاوعي) إلا في فكر للدليل يعوّض عن التعدد الموازي للممارسات السيميائية المكتوبة باسم الدليل، عبر الالتصاق بظواهر « ثانوية » أو « هامشية » (« الحلم »، « الشعر »، « الجنون ») التي تكون مدققة بالدليل (بمبادئ العقل). فالذات الصغرية (ونحن ندرك هنا إلى أي حد هو غير ملائم مفهوم « الذات ») لا ترتفع بأي دليل (31) حتى ولو كنا، في فضاءنا العقلاني، لا نستطيع تفكيرها إلا عبر الدليل.

(29) « إن اللاوعي مفهوم تم خلقه على الرما يكون فاعلاً لأجل تشكيل الذات » (موقع اللاوعي - المرجع السابق - ص. 830). وحول النفي واشكالية تشكيل الذات، انظر.

J. Lacan, Séminaire du 16 novembre, 1966, Lettres de l'École Freudienne, 1967

(1), Fev.- Mars, et Séminaire du 7 décembre 1966, ibid, 1967 (2), avril - Mai.

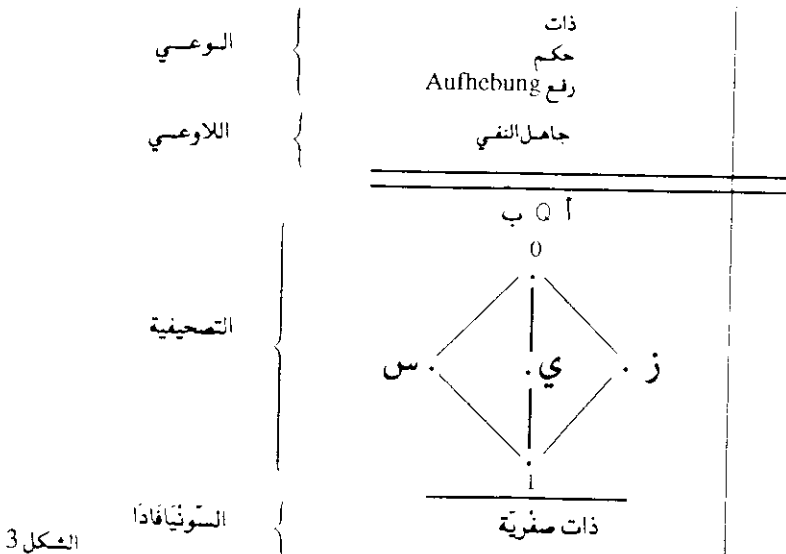
(30) انظر التأويل السيميائي لهذا المفهوم من طرف.

L. Mäli, "Une approche possible du sunyavada", Tel Quel 32, Hivers 1968.

(31) نفس المرجع، انظر بصدده النفي في التصق الهندي، النظر المرجع، J.I. Stall, "Négation and the law of contradiction", in Indian thought: a comparative Studies, Univ. of London, 1962, t. XXV, p. 52.

وإذا كان هذا الفضاء «الفارغ» الذي تتحرك فيه الذات هو القطب المناقض لفضائنا المنطقي الذي تهيمن عليه الذات المتكلمة، فإن الممارسة السيميائية الشعرية تغدو، بكل خصائصها، المجال الذي يتلاقى فيه هذان القطبان في حركة ذهاب وإياب لانهاية. هكذا يكون الفضاء الاقتراسي (فضاء الشعر الموجود في الجانب الآخر المناقض لمجال الذات المتكلمة والمحاذي لذلك الفراغ، ومعه ذاته الصفرية) الفضاء الأساس لتقافتنا الذي تقع فيه الترابطات بين فكر الدليل ككلام معياري وذاك الاشتغال الذي ليس بحاجة لذات منطقية كي تتم ممارسة. كل هذا سقناه لنقول بأن التصحيفية بالنسبة لنا (ونحن نبيح لأنفسنا هنا الأخذ عن لاكان) مفهوم متكوّن على شاكلة ما يقوم بالربط بين تفكيك تشكيلة déconstitution الذات وتشكلها، وبين تفكيك تشكيلة الكلام وتشكل النص وتفكيك تشكيلة الدليل وتشكل الكتابة. وقد سقنا ذلك أيضاً لنقول بأن هذه التصحيفية المتمثلة في اللغة الشعرية ليست متموضعة بالضرورة في اللاوعي (وكل المفاهيم الملحقة به كالاستيهام) وهي ممارسة سيميائية خاصة يلزم أن يدرسها التحليل الدلالي في خصوصيتها غير القابلة للاختزال، وأن يتفادى تذويبها في منطق (0 - 1) أو في طوبولوجية (مرجع - مذلول، ذال، وعي - لاوعي) الكلام/أو الدليل:

إن هذا التنفيد لا يُفسي إلى أية تراتبية ولا إلى تعاقبية. فالأمر يتعلّق بعملية خطية يخضع لها الاشتغال التزامني. نحن نعتد بالتالي أن جانبي خطائنا يتداخلان وأن اشتغال الكلام يتشعب بالتصحيفية بنفس القدر الذي يكون فيه اشتغال اللغة الشعرية محاصراً بقوانين الكلام. بالرغم من ذلك نقدّم هذا التبسيط الخطاطي للإلحاح على اختزالية الممارستين السيميائيتين المعنيتين وبهدف اقتراح ضرورة أن يشكل التحليل الدلالي نمذجة لا تختزل تعددية الممارسات السيميائية.



لقد استطاعت التجربة الشعرية، مرة أخرى، الإمساك بهذا الاستمال الدائم من الدليل إلى اللادليل ومن الذات إلى اللاذات، المتمثل في اللغة الشعرية.

إن الشاطئ الشاسع «للفراغ» يمتد خلف من يحاول الإمساك بعمل فكره داخل اللسان، «للأسف وأنا أبش في البيت الشعري إلى هذا الحد، لاقيت هاويتين أياستاني. الأولى تتمثل في العدم Néant الذي توصلت إليه بدون معرفة البوذية. واني لني أسف شديد الآن بحيث لا أستطيع حتى الإيمان بشعري والعودة إلى نشاطي الذي جعلني هذا الفكر الساحق أتركه» (32).

أو :

«لقد قمتُ بنزول طويل إلى العدم لأستطيع الكلام بيقين» (33).

وبما أن منطق الكلام قد علق للحظة، في هذا البحث، فإنه يدق بالأننا (الذات) إلى الأتحاء، لذلك يصبح ضرورياً، فيما بعد، التمثيل الفجائي (المرأة) لإعادة تشكيل الأننا (الذات) والمنطق («بهدف التفكير»)، وكذا تحقيق الحركة التصحيفية كتركيب «للكينونة» و«اللاكينونة» :

«إنني أعترف صراحة، لكن لك وخذك، بأنه طالما كانت كبرى مذلاتٍ انتصاري، فإنني لا أزال بحاجة إلى أن أنظر لنفسي في هذه المرأة كي أستطيع التفكير، وإن لم تكن أمامي على الطاولة التي فوقها أخذت لك هذه الرسالة، فإنني سأعود إلى العدم الذي كنته. إن هذا يعني أنني أخبرك بأنني الآن غير مشخص impersonnel ولست سطيغان [مالارمي] الذي عرفته، وإنما القدرة التي يملكها الكون الروحي على النظر إلى نفسه والتطور من خلال ما كنته» (34).

لنفرغ هذا الملفوظ من مكوررات عصر ديني معين، وشنعثر أنذاك على التحليل النافذ لهذا المجهود في التركيب («التواقيت مع التركيب» كما يقول مالارمي عند الحديث عن إنتاجه الشعري) الذي هو اللغة الشعرية، وهو تركيب («تجمع غير تركيبي») من تطبيقات الوحدات الدلالية (من حواراتداخلات التسمية) مستحيل التحقق من جهة، واللوجوس بقوانين تواصله المنطقي من جهة أخرى.

«إنه تركيب سيغدو، على الطريقة الرياضية، البرهان العكسي على حلمي الذي سيعيد بنائي بعد أن هدمني» (35).

من هذا المنظور، يفقد العمل الرمزي (عمل الشاعر) التفاهة التنميقية أو ثقل الخرق الاعباطي للذين حملهما إياه تأويل وضعي (و/أو أفلاطوني) معين. ومن ثم يظهر في كل أهميته كممارسة سيميائية خصوصية، تقوم - في حركة سلبية معينة - بنفي الكلام وما ينتج عن

Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, mars 1866, dans *Propos...* op. cité, p. 59. (32)

Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, 14 mai 1869, *ibid.*, p. 79 (33)

*Ibid.*, (التشديد من عندنا), p. 78 (34)

Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, 4 Février 1869, *Ibid.*, p. 87. (35)

ذاك النفي في الآن نفسه . إنه يشير كذلك إلى أن الممارسة السيميائية للكلام التقريري ليست سوى إحدى الممارسات السيميائية الممكنة .  
 إن تأويلاً كهذا للاشتغال الشعري وملكاته داخل ثقافتنا الغربية يفترض ، كما نأمل ، إعادة النظر في المفاهيم العقلانية لكل الخطابات الأخرى المسماة بـ « الحارقة للقاعدة » .  
 ولأجل تشكيل سيميائية عامة مؤسسة على ما ندعوه تحليلاً دليلاً فإن ذلك التأويل يلتقي وجوباً وجوداً نموذجاً للكلام ويطرح أمام وعيننا ضرورة دراسة المعنى السابق على الكلام الملقوظ .

## فهرس

5	تقديم
7	النص وعلمه
21	النص المفلق
21	I. الملفوظ كإيديولوجيم
23	II. من الرمز إلى الدليل
26	III. إيديولوجيم الرواية : التلفظ الروائي
31	IV. الوظيفة الانفعالية للرواية
35	V. تناغم الانزياحات
38	VI. النهاية الاعباطية والاكتمال البنائي
43	الانتاجية المسماة نصاً
43	الأدب المحتتمل
45	التصديدية والمحتتمل
49	المتاه المحتتمل
50	المحتتمل الدلالي
51	المحتتمل الدلالي، تركيبية الوحدة الدلالية
55	الطوبولوجية التواصلية
57	تركيب المحتتمل
62	مشكلة الإنتاجية عبر اللسانية
71	الشعر والسلبية
73	A. وضعية المدلول الشعري
75	(1) الملموس اللافرادي للغة الشعرية
76	(2) مرجعية ولا مرجعية اللغة الشعرية
78	(3) الخطاب الغريب في فضاء الشعرية : التداخل النصي والتصنيفية
79	II. الخصائص المنطقية للتمفصلات الدلالية داخل النص الشعري
79	البنية التكاملية الحق
89	III. الفضاء التصيفي

# دار توبقال للنشر

## بمستواها العربي

تختار لك كتباً أنت بحاجة إليها

سلسلة المعرفة الأدبية

صدر

- \* مدخل لجامع النص (ط. ثانية)
- جيرار جنيت / ترجمة : عبد الرحمن أيوب
- \* حرقة الأسئلة (ط. ثانية)
- عبد اللطيف اللعبي / ترجمة على تيزلكاد
- \* درس السيميولوجيا (ط. ثانية)
- رولان بارط / ترجمة : ع. السلام بنمبد العالي
- \* في القول الشعري  
بمبنى العيد
- \* بنية اللغة الشعرية
- جان كوهن / ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري
- \* شعرية دوستوفسكي
- ميخائيل باختين / ترجمة : د. جميل نصيف التركيتي
- \* الغائب، دراسة في مقامة للحريزي
- عبد الفتاح كيليطو
- \* الشعرية (ط. ثانية)
- تزيضان طودوروف / ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة
- \* لذة النص
- رولان بارط / ترجمة : فؤاد صفا والحسين سحبان
- \* قضايا الشعرية
- رومان ياكسون / ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون
- \* الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي
- عبد الفتاح كيليطو
- \* الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)
- شربل داغر
- \* الشعر العربي الحديث
- محمد بنيس
- الجزء الأول : التقليدي
- الجزء الثاني : الرومانسية العربية
- الجزء الثالث : الشعر المعاصر
- الجزء الرابع : مسألة الحداثة
- \* مجهول البيان
- محمد مفتاح
- \* Jean Genet, le captif amoureux
- E.A. El Maleh