

تمثيلات النسق في البنية السردية للرواية العجائبية

The apparence of the System

in the narrative structure of the miraculous of novel

1 ط.د. ابراهيم خديجة*

جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة، (الجزائر)، kami.yacine2018@gmail.com

مخبر البحث: السيميائيات وتحليل الخطابات

2 أ.د. بلقاسم هوارى

جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة، (الجزائر)، Houaribelkavem00@yahoo.fr

تاريخ الارسال 2024/08/27 تاريخ القبول 2024/09/12 تاريخ النشر 2024/11/01

ملخص:

تنهض الدراسة على استقصاء أثر النسق وأفق تشكله ضمن البنية السردية للرواية، فالنسق بوصفه نظاما يمتثل إلى العلاقات القائمة بين مكونات السرد، من حيث هي علاقات تعند بطبيعة الوظيفة التي تحكم عناصر السرد، وبخطية التعاقب التي تحكم أشكال البناء السردية. ومن ثمة، فالرواية العجائبية التي ترتحن إلى خاصية إحالة القارئ على التردد، وههنا، ينفتح التشكل النسقي على تفرع لا متناهي من التهجين يجمع بين ما نسقية المعيار اللغوي للخطاب الروائي، وبين ما يصفه الجهاز البلاغي من اختيارات في الأساليب التعبيرية للامألوف التي تستمد حضورها من أدبية الخطاب الثري الحكائي ومن شعرية السردية العجائبية، وبين نسقية الأبنية السردية للخطاب العجائبي التي تشتغل على تمثيلات العناصر السردية الكبرى، على غرار الشخصية والزمن والمكان.

الكلمات المفتاحية

النسق، العجائبي، البنية السردية، الرواية العجائبية، اللامألوف، الشخصية، الزمان، المكان.

Abstract:

The study is based on the study of the impact of the System and the modes of its appearance in the narrative structure of the Miraculous novel. The System as a structure conforms to the existing relationships between the components of the narrative, to the extent that these are relationships that take into account. account for the nature of the function that governs the elements of the narrative and the linearity of the succession that governs the forms of narrative construction. Thus, the miraculous novel depends on the property of

* ط.د. ابراهيم خديجة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1 - أحمد بن بلة، (الجزائر)،

referring the reader to hesitation, and here, the systematic formation opens up to an infinite branch of hybridization that combines the systematicity of the linguistic norm of the novelistic discourse, and the choices that the rhetorical device specifies. In the expressive methods of the familiar, which draw their presence from the literary discourse in narrative prose and the poetics of the miraculous narrative, and between the systematic narrative structures of the miraculous discourse that operate on the representations of the major narrative elements, such as character, time. and place..

Keywords: System, character, narrative structure, the Miraculous Novel, The unknown, time, place

1. مقدمة

إن التعدد الدلالي الذي أحذه مفهوم النسق، مراوحة بين التشاكل والتداخل، مع مفاهيم أخرى، في نحو النظام والبنية، مرده إلى طبيعة التوظيف ومجال الاستعمال، بخاصة في الحقول المعرفية المترابطة ذات المشترك الابدستيمي؛ حيث يستمد مصطلح النسق تحليله المفاهيمي من حدود المنطق الصوري ونظريات السببية والحتمية الفلسفية، التي تبرر لوجود الظاهرة، أو بالأحرى النظام system الذي يحكم الظاهرة.

إن اللغة كما تصورها "ديسوسير" باعتبارها نظاماً من العلامات، تشكل دون منازع نسقاً معرفياً وتواصلية، يؤسس لسبب حضور الألفاظ وترتيبها وتعاقبها، ويرر للعلاقات التي تؤديها تلك الوحدات اللغوية في صناعة الخطاب وتشكل الدلالة والقصديات. والإبداع بوصفه تمثلاً فنياً لجملة من التصورات التجريدية والأبنية التخيلية يصنع نسقاً تسم لحضوره خصائص التفرد والجمال، كما أن الأدب من حيث هو فضاء جامع لأشكال التعبير وأغراضه يؤدي نسقاً تنظمه العلاقات التي تجمع عناصر لغته بحسب طبيعة الجنس وسياقات التوظيف.

ومن هنا، فإن الرواية وبخاصة الرواية العجائبية التي تعتبر الجنس الأدبي الأكثر استقطاباً لأشكال التعبير، والفضاء الأرحب لاستحضار المخيال وتوظيفه عبر مسالك السرد والحكي التي تؤديها عناصرها ووحداتها، فهي تمثل بذلك نسيجاً لجملة من الأنساق المتشابهة، تعضد للبنى العميقة والسطحية التي تحكم خطاطة بنيتها السردية، فنلغيتها تتراوح عند السارد بين المألوف واللامألوف، بين الواقع والخيال، بين الانغلاق والانفتاح، وبين الوعي واللاوعي، وبين المضمهر والظاهر، وبين الجرد والملموس. من جانب. ومن جانب آخر؛ فهي تحصر القارئ المتلقي أمام جدلية تصديق تصورها وضبط معالمها والإذعان إلى التردد، بغرض القبض على المقصديات التي تؤديها لغة المتن الحكائي العجائبي والتماهي مع الأبعاد الفنية التي يرومها السارد المبدع.

2. حدود النسق

بغض النظر عن الاختلافات التي نقف عليها في التعاريف التي شملت موضوع النسق، وهي تباينات تحليلها مجالات التمثل وخصوصية التشكل، أو اختلافات تؤديها فروق الترجمة والنقل، فإن النسق في مفهومه العام هو نظام ونسيج محكم لمجموعة عناصر تشترك في الوظيفة أو النوع أو طبيعة الوجود، وتترابط فيما بينها بعلاقات سببية، ونكاد نصادف اتفاقاً جامعاً للتحديد الاصطلاحي الذي قدمته المعاجم الفلسفية للنسق، "system من حيث هو" مجموعة من الآراء والنظريات الفلسفية ارتبطت بعضها ببعض ارتباطاً منطقياً حتى صارت ذات وحدة عضوية منسقة ومتماسكة، وهو أعم من النظرية¹ والارتباط هنا، لن يتأتى إلا بتوافر المشترك أو علاقات التشافع والتدافع التي تعضد لتواجد عناصر أخرى وقد تبنت المعاجم والموسوعات الفلسفية الروسية لفظة نسق اليونانية systema التي تعني "الكل المركب من الأجزاء". كما جاء في معجم اللغة الروسية أن النسق هو جملة العناصر المرتبطة مع بعضها بعضاً تشكل وحدة محددة، أو هو كيان فكري مستقل من العلاقات الداخلية².

ولئن كان منطلقنا في السعي إلى ضبط حدود مفهوم النسق جاء فلسفياً فذلك أنه يصعب بما كان الفصل في صدقية الأنظمة الفكرية وصحتها بخاصة المجردة منها، إذا لم نتمكن من إخضاعها إلى القوانين العقلية التي تلتزم المنطق بأنواعه وإلى أساليب الفكري في نحو الاستنباط والقياس والاستدلال، عكس أنظمة الأنساق ذات الطبيعة التجريبية والوصفية فهي مبررة في ذاتها ظاهرياً على غرار الأنساق الاجتماعية والتاريخية. ومن هنا، فإن " مفهوم نسق هو مفهوم فلسفي الأصل، وهذا ما ألمح إليه جان بيار فرنان، « ، الذي يرى أن فلاسفة اليونان أول من تصوروا محايثة دقيقة للنسق فلكي تحل الفلسفة الصعوبات النظرية التي تواجهها، اصطنعت لغة خاصة بها، وعملت على إبداع مفاهيمها وبناء منطقها وعقلانياتها الخاصة"³. وذلك انطلاقاً من القواعد والقوانين الكبرى التي أسست للوغوس Logos "الكلمة" اعتماداً على آلة العقل التي ترهن إلى التصورات والأبنية الذهنية التي تهذب وترصف الكم اللامتناهي من الأفكار وفق تقسيمات تحددها الآلة وفق طبيعتها في نحو المسلمات والمقدمات الكبرى والبديهيات والكليات.

ومن هنا، فإن التقسيم والترتيب الذي يعتمد على العقل في تنظيم العناصر ضمن بنيات الأنساق، تستلزم حضور القرينة المشتركة والعامة بين الأشياء، التي تكون سبباً في هندسة معالم النسق الذي هو من كل شيء على طريقة نظام واحد وعام في الأشياء"⁴ حيث يخضع تشكّله إلى مبدأ العلاقة والارتباط في رسم كينونة مجموعات العناصر ذات الغاية الواحدة . ومن ثمة، يتحول النسق إلى شبكة من المكونات المتبادلة التأثير، التي تشتغل مجتمعة من أجل الوصول إلى هدف يترتب عن فكرة الارتباط المتبادل لمكونات النسق؛ أي أن تغيير يمس مكونات ما من الشبكة، سيتبعه تغيير يطال باقي المكونات، أو على الأقل مجموعة مهمة منها، وكلما كان الارتباط المتبادل كبيراً بين مكونات النسق يترتب عن تعريف النسق ضرورة وجود هدف واضح لكل جزء من أجزاء النسق، فبدون هدف لا يوجد نسق."⁵

وضمن هذا المأخذ، الذي يؤديه النسق عبر تشكلات وحداته الصغرى، ضمن خطاطته العلائقية، التي تنهض على ثنائية السبب والهدف، وبعيدا عن خصوصية وذاتية كل جزء أو كل مكون، فإنه من البديهي أن ندرك بأن ما يرتكن إليه العقل في تصميمه لشبكة الأنساق للمدركات والمعارف والمفاهيم ينهض على انطولوجية معقدة، تقوم على عملية الربط بين كل عنصر من عناصر النسق من حيث الخصوصية والوظيفة مع يتناسب مع باقي العناصر من جهة؛ وضمن ما يرومه النموذج العام لنسق اللغة توافقا مع خاصية النصوص والخطابات. فالنص الأدبي الذي يتفرد بخصائصه البلاغية وبأنماطه الإبداعية، لا يقف عند حدود التوظيف النظامي للغة وإنما نلفيه ينزع إلى إطلاعية الكتابة المبدعة التي تعتد بعدول الأسلوب وبجماليات القول. ولئن كانت لغة الكتابة الأدبية في جوهرها لا تخرج عن نطاق التبليغ عبر محور التعاقب الذي تحكم قواعد اللغة المعيارية التي ترتكن بدورها إلى مسطرة النظام النحوي من جانب، ومحور الاختيار الذي يروم شعريات الخطاب من جانب آخر، وهي أنساق

وأنظمة يحدد معالمها وأبعادها الجهاز البلاغي للغة، فإن لغة الكتابة للمحكي تمثل إلى ضوابط نسق آخر تؤديه عناصر ووحدات وعوامل البناء السردى للمحكي.

3. النسق الأدبي بين حدّي النظام والبنية

إذا سلمنا بأن الإبداع الأدبي بصفته مراسا إنسانيا، هو مراس يرتكز إلى ما تنزع إليه الملكات والقدرات الإنسانية الخارقة، فهو يؤسس حتما لأنساق خاصة تتميز بفرادة الشكل والمضمون، ونلفيها تتملص من القوالب النظامية التي تحكم الأشكال. حيث تتجلى الأبعاد الفنية والقرائن الخاصة التي تميز كل إبداع عن الآخر، غير أن هذا التفات قد يصعب تحقيقه داخل أبنية الكليات، ذلك أن البناء والبنية بوصفها نظاما عقليا لا تعدد بالضرورة إلى التوافقات العرفية، وإنما تحتكم إلى العلائق العقلية المبررة لجملة العلاقات القائمة بين عناصر الكليات ذاتها، فهي بذلك دليل مشترك بين المبدع والمتلقي لا يمكن تجاوزه أو تغافله.

ومن هنا، فإن " مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها، ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك - كما يقول "شلوفسكي" - إخراجها من متواليات واقع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك " ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة دليلها النسق الفني الذي يتدعه الأديب المبدع⁶

ومن ثمة، فإن النسق بهذا المفهوم، يتجلى بوصفه نظاما عقليا يبرر لسببية ونتائج العلاقات الوظائف التي تؤديها عناصر البنيات باختلاف أشكالها، فالنسق في داخل المنجز الإبداعي الأدبي مثلا هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر. وهو عالمي ودال على مستويات البنية. وهو تقليدي ونمطي⁷ ومرد نمطيته هو أنه خاضع إلى مناويل التحليل العقلي أو إلى الحدود التي يصنعها المنطق. والتي لا تتجلى صدقيتها إلا عبر وظيفتها البنائية والعلائقية داخل الكليات والبنيات، ومن ثمة، فإن البنية هي التي تكشف النسق.

إن مرد التداخل الحاصل بين مفهوم البنية والنسق في العمل الأدبي، يعود إلى إن النسق الأدبي باعتباره تجليا فرديا وجمعا في الآن ذاته، قد يكتنفه شيء من اللبس، بوصفه نسق ينزع إلى نسج علاقات مقعدة تختلف في الجنس والنوع والوظيفة، حيث يصعب على العقل أن يخضعها لناموس المنطق. ومن ثمة، فإن النسق الأدبي لا يمكن أن يكون نسقا داخليا مستقلا فقط، لكنه يمثل بنية نظرية لبنى وأنساق أخرى غير أدبية. وهي بنى تمثل في مجموعها الثقافة التي أفرزت النص أو النسق الأدبي الخاص⁸ ذلك أن أي إنتاج أدبي مهما استغرق في تطوير ملكة المخيال، فإنه لن يتملص من تلك المدركات والتصورات المستقاة من بيئة الانتماء والعيش، ومن هنا، تتقدم البنية بصفاتها جهازا كاملا ومسلكا تنتظم فيه كافة الأنساق الداخلية والخارجية التي يؤديها العمل الأدبي .

إن الخصوصية التي تحكم النسق الأدبي، والتي تنفرع إلى مسلكين رئيسيين أولهما؛ عقلي وثانيهما سلوكي تجريبي جمعي، حيث يرتكز الأول إلى مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، كما يحتكم الثاني إلى المشترك الجمعي الذي تسهم في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية⁹. ويتجلى موطن الإخلاف بين المسلكين، في أن نسق الإنتاج الفردي يعتد بما تفرزه ملكة الإبداع لدى الأديب: فهو بذلك ذاتي التنظيم من جهة، ونلفيه غير ثابت ضمن تجليه الجمعي يتغير و يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنية المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية.¹⁰

وعبر هذا المأخذ من التباين، فإن خصوصية الذاتية التي يكتسبها النسق الأدبي، تدفع إلى إيجاد سالك فرعية مع باقي الأنساق أساسها التقاطعات الوظيفية المشتركة وذلك ضمن البنية الكبرى للعمل الأدبي وذلك لتحقيق الترابط والتواصل بين الوظائف المشتركة لمختلف الأنساق، حيث يتم التواصل بحسب تعبير لومنان داخل كل نسق بناء على منطق ذاتي مستقل عن منطق الأنساق الأخرى، ويسمى لومان هذه الأنساق بالأنساق.¹¹ وذلك على النحو الذي نجده في أنساق البناء السردية، حيث أن النسق الذي يختص بوحدة أو عامل الشخصية، لا يمكن أن ينفصل عن الأنساق التي يؤديها المكان أو الصراع، أو الحدث ضمن جملة التقاطعات والتداخلات التي تؤسس للبناء السردية العام للنص المحكي، فالوحدات التوزيعية unités distributionnelles في المتن الروائي كما يسميها "بارث"، وهي وحدات وظيفية في نحو هوية الشخصية أو إيديولوجية المكان، أو الأمكنة الافتراضية، أو الشبكة المكان لا يمكن لها أن تتحقق وأن تتمظهر إلا ضمن تقاطعات نسقية بين وحدات ووظائف السرد.

4. البنية السردية للرواية وأفق تشكل النسق.

ظل سؤال البناء الفني للرواية، موطن خلاف لدي فلاسفة ونقاد المدارس الحديثة، باعتبار جنسها الأدبي وخصائصها الفنية، وتراوح اختلاف الرؤى بين قضيتي الشكل والمضمون، فهيجل في سعيه لإيجاد نظرية تعنى بالرواية، حاول أن يربط الشكل الروائي بأنساق المسلك الاجتماعي مع المضمون الذي جعله يتعالق مع الملامح الفنية التي استمدتها من نظرية علم الجمال، ونلفيه ينزع إلى تقويض جدوى التقييد بالشكل، بوصفه تجليا طبيعيا في العمل الروائي لا يعكس أية خصوصية أدبية إبداعية لفن الرواية، ونجد أيضا من بين الآخذين بهذا التصور جون كاوتر الذي يقدم مفهومه للشكل الروائي على نحو يذكر ببهلوانيات المنطق الصوري، فيما أن الحياة ذات شكل محدد، فإن هذا يحتم بالضرورة أن يكون للرواية كذاك شكل محدد، والروائي حسب هذا الطرح لن يفعل سوى أن ينتقي الشكل المناسب لعمله من الأشكال التي يعثر عليها من حوله في عالم الحقيقة الملموسة الخالصة.¹² ومن ثمة، فإن الشكل بهذا المعنى لا يمكن أن يخضع لمسطرة ثابتة، فهو نسق متغير باستمرار.

إن الطرح المقدم، وإن بدا مبررا من ناحية، فإن الأثر الأدبي لا يمكن له أن يرس على معالم تضبط جنسه وخاصيته، وبخاصة النص السردى، الذي يركن إلى أنماط المحكي، وهي أنماط يقع فيها الالتباس، ونلفيها ترهّن إلى التداخل الإجناسي بقوة، وبخاصة الرواية التي تستغرق في الحوارية الأدبية، وتنفذ على أشكال لا متناهية من التناص "فالرواية إنما هي تحيين لبض الإمكانات الشكلية الخاصة، فهي تعرض علينا أنماطا من التقديم أو البناء يمكن أن نعثر عليها بأشكال مماثلة في الروايات السابقة أو المعاصرة... ومن ثمة، فهي تستدعي نمطا معيناً من التنظيم الزماني والإدماج المكاني وصيغ تقديم الشخصيات.¹³، حيث أن نمطية التنظيم ترهّن إلى ترتيب ونسقية الوظائف الفنية، وكذا العلاقات مع باقي عناصر السرد، بغض النظر عن خاصيتها ومضامينها المتبدلة والمتغيرة. لتشكل بذلك أنموذجا بنائيا كلياً يضبط تمثيلات المتغير الفني للعمل الأدبي وفق ما تمليه ملكة الإبداع لدى السارد "ف" مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء أو الأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك، كما يقول شلوفسكي إخراجها من متوالية واقع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء"¹⁴ وذلك ضمن مسالك التلقي التي ترهّن إلى مرجعيات القصصية والتأويل، فالبنية السردية ههنا، هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من القواعد بل هي نموذج مرن يشبه الطرز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب¹⁵، حيث أن مرد الأصل هو المرجع الذي يعتد به السارد والمتلقي، بوصفه مشتركا تصوريا ودليلا مفاهيميا.

ووفق هذا المقرب، فإن البناء السردى في الرواية لا يخرج عن كونها نسقا خطيا تقليديا للسرد القصصى ببداية ووسط ونهاية وعناصر فنية تشتغل وفق الرؤى التخيلية التي يستحضرها نص المسرود والتي لا تخرج بدورها عن التوافقات الواعية التي يؤدها الواقع المألوف. وهامنا نلفي "لوسيان غولدمان" Goldmann Lucien "يذهب إلى أن البنية هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص و الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أم فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية والنفسية والعاطفية والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر النص الروائي¹⁶»، والتي تشكل حتما مجموعة من الأنساق التي تهيئت وفق الأسبقية والمرجعيات التي تشكلت فيها أطرزة المدركات والمعارف القبلية.

ومن هنا، فإن النص الروائي بوصفه جنسا ونوعا أدبيا ينهض على نمطية السرد والنثر المحكي، سيجنح إلى تنظيم وحداته الحكائية وفق نسقية البنية الخطية التعاقبية والتوزيعية لعناصر السرد لتي تنهض بدورها على بلاغة الإخبار والحكي، كما ستنتفح صوب جملة الأداءات الفنية وفق متغير الاختيارات الأدبية البلاغية الصرفة، التي ترهّن إلى ملكة المتخيل والإبداع عبر الاشتغال الاستبدالي Paradigmatique في حين أن إدخال الوحدات التوزيعية وهي الوظائف بالمعنى الصحيح في نظره له طبيعة تركيبية¹⁷ Syntagmatique، ذلك أن نسقية الخطاب الروائي عبر

فردتها الثرية، هي حَمالة للنسقية المتعددة الجامعة¹⁸، وهاهنا، يباشر النص أو الخطاب الروائي اشتغاله عبر خطاطة تفريع لا متناهي من التهجين النسقي، ذلك أن الاستبدال يركن إلى آنية Synchronisation الملفوظ وفق التواضع الذي تحتكم إليه لغة السرد، وإلى نسقية اختيارات الكلام التخيلي الذي يستمد شرعية التوظيف من صنافات المعجمية والمجاز والاستعارة .

وعبر هذا التماشج النسقي، الذي تؤديه جملة من التداخلات العمودية والأفقية من تراتبات وتثال للعناصر السردية داخل المتن الروائي التي تختلف في طبيعتها ووظيفتها، يجعل من الرواية فضاء نسقيا متشابكا ينحو صوت بناء هيكل أو البنية الكلية للمتن، وههنا، يتجلى ملمح الصعوبة في مباشرة نص الرواية ويتجلى القصور الذي يقع فيه النقاد، ذلك أن الرواية "تعتبر في ذاتها كلية مبنية وذات دلالة Totalite structurée et signifiante ولهذا فالباحث النظري لا يستطيع، لأسباب منهجية، أن يقيم وزنا لكل عناصر هذه الكلية، فمقارنته للنص الروائي ستكون اختزالية بالضرورة ، وسوف يكون مضطرا إلى إعطاء الامتياز لبعض مظاهر السرد على حساب أخرى".¹⁹ ، حيث شمل الاختزال العناصر التركيبية للبناء المرفولوجي؛ أي الوحدات السردية التي تتعلق بالوظيفية ، في نحو الإساءة، والوساطة، المنح، والرحيل، التحلي.....والإبقاء على الوحدات الإدماجية التي تؤدي البنيات الكبرى على النحو الذي حدده بارت ومن بعده "غريماس Greimas" الذي نبه إلى الخطأ الذي يقع فيه كثير من النقاد عندما يجعلون النموذج الدراسي الوصفي الذي وضعه "بروب Propp" للحكاية العجيبة، وسيلة لتحليل الأشكال المعقدة من الحكاية كالرواية مثلا .²⁰ وبخاصة الأشكال التي تخرج مضامينها عن المؤلف والمجسد وتمتاز من عوالم الخيال والتغريب والميتافيزيقا، حيث مكن الفن والإبداع، في النحو الذي يذهب إليه الشكلاونيون الروس مؤكدين على أنه الفن الذي نلفيه شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصورة الخيالية ويكون سرديا يعتمد على طبقات الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال، بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متواليات الحياة وترصف في متواليات الفن²¹ ، وهو الشكل الذي يجنح إليه سرد الفونتناستيك والرواية العجائبية.

5. تشكلات النسق ضمن البنية السردية للنص العجائبي

ما من شك أن نسقية النص العجائبي وأشكال بنيته، قد تضعنا أمام جدلية جديدة ، بالنظر إلى الخاصية التي يكتسبها النشر الحكائي العجائبي عموما، والخطاب الروائي بخاصة، ذلك أن العجائبي يمتاز بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية²² كما يشير "كاستيكس" في الحكاية العجيبة، ومرد السر الخفي هنا، هو ذلك الخرق للمألوف، الذي لا يرمي بالمطلق في أحضان الخيال، وإنما يضعنا في حالة من التشكيك والتردد نحو القبول كما الرفض، فالرواية العجيبة تنهض على ذلك "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي، حسب الظاهر"²³ ، ووفق هذا المأخذ، فإن العجائبي الذي يركن إلى منطق ضبابي في فلسفته logique floue، حيث إنه يسعى إلى مطاولة قاعدة إخضاع اللامألوف إلى التصديق والمقبولية التي يؤديها المؤلف، ومن ثمة، فهو يشتغل على نقل عناصر البناء السردية (الشخص، المكان، الزمان) من عوالمها

الميتافيزيقية التخيلية إلى عالم واقعي، عبر نسقية الوظائف التي تؤديها عبر مسالك السرد الروائي. وهاهنا، نلفي "تودورف" يجمع ثلاثة شروط أو أركان يقوم عليها العجائبي وهي "ضرورة اعتبار عالم شخصيات النص عالم أشخاص أحياء، والتردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث، والثاني انه قد يكون التردد محسوسا من قبل شخصية داخل النص، كما هو محسوس من قبل المتلقي، والأخير هو إلحاح تودورف على ضرورة استبعاد القراءة الرمزية أو الشعرية للنص العجائبي" ²⁴،

لئن كان البناء السردى للخطاب الروائي المتعدد الأشكال، ينهض على البعدين التركيبي التوزيعي، والاستبدالي الاختياري، حيث يتمثل عبرهما تهجين نسقي متداخل، ينضد للهيكل أو البناء العام للخطاب الروائي، فإن الرواية العجبية، تسعى إلى إحداث بنية نسقية جديدة تتفرع من رحم تعاقب الاستبدال والاختيار، الذي يُبعث من جوهر التردد ويُؤدى عبر جملة من التقابلات نجملها في: الطبعي/ فوق الطبيعي، المؤلف/ اللامؤلف، الشخصيات الواقعية/ الشخصيات الخيالية، الزمن الحقيقي/ الزمن الافتراضي، المكان العيني المادي/ المكان التجريدي، حيث يرتكز هذا التمثيل النسقي اللا متناهي إلى خصوصية البنية التي تمتاح من جوهر التردد من حيث المضمون، لكنها لا تخرج عن نسق البناء الفني من حيث الشكل، وذلك عبر العلاقات أو الوظائف التي تؤديها عناصر السرد.

ووفق هذا التصور، فإن السعي إلى كشف مسالك التهجين النسقي الذي يحدثه الخطاب الروائي يقتضي البحث عن طبيعة الوظائف الخاصة التي تؤديها عناصر السرد العجائبي، وهي وظائف لن تخرج عن المكون الاجتماعي والأدبي والنوعي والمعرفي. والجدير بالذكر أن تجلي هذه الوظائف لن تؤديه حتما البنى السطحية للرواية بالنظر إلى الخصوصية الضبابية neutrosophique، التي تكسبها مكنة التراوح بين الواقع والخيال، ومكنة التجسيد والتجريد، فالشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة التي يتمثلها العجائبي هي عناصر عجائبية ليس لها وجود خارج لغة النص. ومن ثمة، فإن تقصي حضورها لن يتأتى إلا عبر استقصاء تجليها السيميائي عبر ما تؤديه العلاقات القائمة بين علامات الوظائف، ونلفي "تودورف" يجمعها في ثلاث وظائف ممكنة للعلامة، الوظيفة التداولية التي تستجيب للعلاقة القائمة بين العلامات و مستخدميهما، والوظيفة التركيبية التي تغطي علاقة العلامات فيما بينها، ثم الوظيفة الدلالية التي تنغّي علاقة العلامات مع ما تشير إليه، أي مع مراجعها ²⁵. والتي لا تعدو أن تكون اجتماعية، أو سياسية، أو ثقافية، أو دينية.

6. نسقية الشخصية العجائبية

يذهب "لوغان" في تحديده ماهية الشخصية الروائية وحضورها السردى، على أنها عنصر من عناصر النص، وتكشفها لن يتأتى إلا من خلال الإلمام بعلاقتها مع العناصر الأخرى كالمكان والزمان التي تتحدد عبرها دوائر فعل الشخصية التي يجمعها "بارث" في مجموع السلوكات والأوصاف المتشذرة في النص والمدرجة ضمن الأدوار العاملة للشخصية، وقد قد حددها تودورف فيما اصطلح عليه بالنموذج الثلاثي للعلاقات Le modèle

triadique وهو تصنيف مخالف لما عرض إليه جورج لوكاتش وكلود ريمون ، حيث يجعله تودورف تصنيفاً للشخصيات بحسب أهمية الدور الذي تقوم به في السرد، حيث تؤدي علاقات الشخصيات داخل المتن الروائي بعضها مع بعض دوراً مهماً في إظهار الخاصية العجائية عبر تجليها الاجتماعي والثقافي، ويحمل تودورف أنموذجه العلائقي في ²⁶:

علاقة الرغبة (Relation desire).

علاقة التواصل (Relation de Communication)

علاقة الصراع (Relation de Lute) .

ويشتغل النموذج الثلاثي، عبر منوال إجرائي ينهض على البحث في المشترك بين أدوار الشخصيات، من خلال تشاكل الأفعال والأحداث قبل أي تحليل منعزل لكل شخصية، وهاهنا، يرتد البحث إلى أنموذج "غريماس" السيميائي العاملي، ذلك أن العلاقة القائمة بين أفعال الشخصيات، منطلقها إرادة الفعل (الذات - الموضوع) التي تتطلب وجود دافع (مرسل) وتحقيق الفعل (المرسل إليه)، حيث تتبين طبيعة العلاقات وتُصنف الشخصيات بدلالة الدور، فالصراع مثلاً يؤدي إلى إبراز الشخصية المعارضة (Opposant) والرغبة تنتج الشخصية المساعدة (Adjuvant). والجدير بالذكر أن استخلاص طبيعة العلاقات القائمة بين موضوع وآخر لا تتم إلا عبر صنافه التشاكلات القائمة بينها، عبر استنطاق وظيفتها داخل البنية السردية للخطاب الروائي العجائي، وهو اشتغال سيميائي محض تؤديه سيروية الأنساق العلامية للأفعال والشخص ضمن حدود مرجع الحكيم، ففعل التشوف النوراني الذي يتشاكل مع وحي الكرامات والحب الإلهية الذي يمثل اللامألوف في العجائي، لا يمكن استقصاؤه إلا عبر مرجعيات المسلك العرفاني للتصوف والشخصية المتصوفة المألوفة، وهو مدرك قبلي يدفع إلى انبثاق خاصية التردد في النص العجائي.

7. نسقية المكان في الرواية العجائية

يتجاوز المكان في النص العجائي، مفهوم الفضاء الجغرافي والبعد العيني، لينفتح على أفضية رمزية تمتاح من التخيل الذي يحتمل بناء هندسة الأشكال وتمثيل الصور الذهنية، أي أنه لا يبتعد عن الواقع والطرز، حيث يعتد المكان بالمحددات الهندسية بوصفها، قرائنا تسهم في بناء الأشكال التي تؤدي الغرابة وتثير مشاعر التيه والفوياء، فالفضاءات المفتوحة (المقبرة ، السطوح ، الولي ... الغابة ... الصحراء ...) فضاءات "يوتوبية" (Utopique) تخلق عالماً موازياً للعالم الواقعي وترى في تجربة الغياب واللامتناهي مرادها الذي تجد فيه سعادتها ، يرى لويس فاكس " أن اليوتوبي والعجائي يجدان اندفاعهما في الخيال (Imagination) ²⁷ لكنهما يختلفان في مقتضياتهما النفسية ومؤداهما الفني من التوظيف، فالليوتوبي غايته من الخيال هي تصوير الأمكنة الميتافيزيقية المثالية، التي تتطلع لها النفس البشرية وهي أفضية خيالية يجتمع فيها العدل والفضيلة المطلقة، كما صورها الكاتب "توماس مور"، أما

المكان العجائبي فهو عنصر بنائي يطاول تصوير المشاهدات التي تحدث الدهشة والرعب الذي يدفع إلى الفضول وإحداث التردد التي يلتبس فيه الواقع بالخيال.

ومن هنا، فإن البناء السردى العجائبي، يعتمد إلى توظيف المقاربات العلاماتية والقرائن السيميولوجية *semiotique* التي تدفع إلى بناء التصور، وذلك عبد التشاكل الضدي الذي تؤديه الثنائيات، فيتمثل الفضاء المغلق أمام الفضاء المفتوح، والداخل أمام الخارج، والبعيد أمام القريب، فالعجائبي "يتجلى في فضاءات معينة ولا يتجلى في أخرى بحيث أن الأماكن المغلقة أكثر ملائمة لا نبجاس الظواهر، والصور العجائبية، بدلا من تلك المفتوحة التي يمكن أن تعد مرتعا للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب"²⁸. ومن ثمة، فإن هندسة تمثيل المكان في العجائبي ترتحن إلى خطية نسقية توظيف المقابلات الضدية الأشكال الواقعية التي المدركة لدى العقل والتي تعانق الخيال في الآن ذاته بغرض بعثها على مسالك التأويل للامألوف العجيب.

8. نسقية الزمن في الرواية العجائبية

يمثل مكون الزمن لدى "جيرار جينيت"، عنصرا جوهريا في تشكل نسقية البنية السردية للخطاب المحكي، مؤكدا على أنه العنصر الذي لا يمكن تغافله، ذلك أنه "يتوجب علينا إلزاما، أن نحكي القصة في زمن معين: ماض، أو حاضر، أو مستقبل، حيث تتبدى أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد"²⁹، التي ترتحن إلى نمطية الحكى والسرد وتراتبية الحدث والوقائع. ومن ثمة، فإن المكون الزمني يشكل معلما مفاهيميا لدى المتلقي يدفع إلى البناء التصوري للمحكي.

بالمقابل، فإن سردية الخطاب السردى التي تروم مطاولة التردد، واستحضار اللامألوف قد تنفلت من تلك النسقية التراتبية التجريدية والتواضعية التي تجمع النص العجائبي، وتتوجه صوب معالم زمنية متداخلة تفرضها خصوصية الفونتاستيك التي تلبس الواقع بالخيال، فيتواشج الزمن المتناهي باللامتناهي. ولئن كان تودوروف قد وزع النسقية الزمنية في الخطاب الروائي إلى ثلاث أزمنية وهي: زمن القراءة وهو الزمن الضروري لقراءة النص، وزمن الكتابة الذي يعتد التلفظ؛ أي زمن السرد، انتهاء إلى زمن القصة أو الحكاية وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي³⁰.

وعبر هذا التشكل من التصنيف، لتمثل الزمن في الخطاب الروائي، فإن النص السردى العجائبي الذي يتفرد بخصوصية اللامألوف فإنه يتوثب إلى نسقية تجمع بين زمن القصة والرواية الذي يخضع إلى نسقية التابع المنطقي للحدث وزمن الكتابة والسرد التي تتملص من تلك التراتبية للأزمنة، ويجنح إلى المزج بين الأزمنة تساوقا مع التداخل الذي يحدثه بين الطبيعي واللاطبيعي من الأحداث. ومن ثمة، فهو ينزح إلى ابتداء نسقية جديدة من الأزمنة لا يمكن تحديدها عبر إحداثيات الحاضر والماضي والمستقبل المقترنة بالحدث وإنما هي نسقية لا يخضع لمكنة الضبط والتحديد المادي وتُبرر بطبيعة الحدث أسيقية وأحداث اللامألوف التي ترد في المتن العجائبي، فزمن قبر الولي الصالح مثلا في مكانين مختلفين من الأرض في آن واحد، حيث ينعدم الفارق الزمن، وهو زمن لا مألوف

وغير قابل للتصديق، لا يرتد إلى التردد ومقبولية التصديق إلا عبر مرجعية التسليم بكرامة الولي الصالح، ومن هنا، فإن نسقية الزمن في الرواية العجائية يمكن القول بأنه تخضع لما يشبه المنطق الصوري، أي منطق اللاتناقض بين المقدمة والنتيجة، بغض النظر عن معلية الزمن وعن حقيقته المادية الفيزيائية.

يظل النسق في مفهومه الفلسفي، تجليا منطقيا للترابط الذي تحدته مجموعة من العناصر، ولا يمكن تكشفه إلا عبر العلاقات القائمة بينها. ومن ثمة، فإنه نظام يقتضي سببية حضور العلاقة بين تلك العناصر. ومن هنا، فإن الخطاب الروائي العجائي، الذي ينهض على جملة من الترابطات ضمن كلية بنيته، نلفيه ينتظم عبر تواشج نسقي ثنائي الأول يعنى بالشكل ويشغل عبر هندسية البناء السردى للخطاب المحكي. أما الثاني فهو استغراق لا متناهي، يمتاح من تلك التصورات المبدعة التي يؤديها حضور المدهش والغريب واللامألوف عبر كافة مكونات السرد.

9. الهوامش

- ¹ المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، 1979، ج2، بيروت ص361.
- ² مفهوم النسق في الفلسفة، سليمان أحمد الظاهر، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 3-4، 2014 دمشق، ص370.
- ³ نفسه، 2014 ص374.
- ⁴ - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط 1990، 1، بيروت، لبنان، ص 352،
- ⁵ النسق مفهومه وأقسامه، أ.جمعة برجوح جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر) (أ.د. بلقاسم مالكية المدرسة العليا للأساتذة ورقلة (الجزائر) (مجلة مقاليد، العدد 13 ديسمبر 2017، ص 58
- ⁶ البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط3، 2005، القاهرة، ص16.
- ⁷ - علم التناص والتلاص، عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي، ط2006، عمان، ص3.
- ⁸ الموسوعة الفلسفية، روزنتال م، بودين ي، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت ط1. 1974م ص 52.
- ⁹ تحليل النظم السلوكية، علي السلمي، مكتبة غريب، دط، دت، القاهرة، ص 33.
- ¹⁰ ينظر علي السلمي نفسه، ص 33.
- ¹¹ مدخل إلى نظرية الأنساق، ينظر نيكولاس لومان، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، 2010، بغداد، ص 5-6.
- ¹² بنية الشكل الروائي، ينظر: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، ص 15
- ¹³ ينظر: المرجع نفسه، ص 19.
- ¹⁴ البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط3، 2005، القاهرة، ص 16.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص19
- ¹⁶ الأدب المهادف، غائب حمزة أبو الفرج، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2014، ص 262.
- ¹⁷ ينظر حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، ص 30.
- ¹⁸ مقال بعنوان هُجنة اللغة العربية وفتر صفاء الأنساق الخطاب الروائي أنموذجا عبر الشبكة العالمية، ينظر: سطمبول ناصر، مجلة مطارحات في اللغة والأدب، العدد 5، ص09
- ¹⁹ بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، ينظر حميد حميداني، ص30.
- ²⁰ ينظر المرجع نفسه، ص 30

- ²¹ البنية السردية للقصة القصيرة، ينظر عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط3، 2005، القاهرة، ص17.
- ²² مدخل إلى الأدب العجائبي، توفيق تودورف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، 1993، المغرب، ص49.
- ²³ عجائبية النثر الحكائي، لؤي علي خليل، التليون للتأليف والنشر، 2007، دمشق، ص14.
- ²⁴ المرجع نفسه، ص14.
- ²⁵ مدخل إلى الأدب العجائبي، توفيق تودورف، ص122.
- ²⁶ العجائبي في السرد من منظور شعرية السرد، ينظر: حسين علام، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، الجزائر، ص112.
- ²⁷ ينظر: المرجع نفسه، ص183.
- ²⁸ المرجع نفسه، ص183.
- ²⁹ Gérard genette, Figueres3, éditions du seuil, paris, 1972, p :228
- ³⁰ العجائبي في السرد من منظور شعرية السرد، ينظر حسين علام، ص183.

10.المراجع

- لسان العرب، ابن منظور دار صادر، ط 1990. 1. بيروت، لبنان.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، 1979، ج 2، بيروت.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت.
- العجائبي في السرد من منظور شعرية السرد، حسين علام، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، الجزائر.
- بنية النص السردية من منظور النقد الادبي، حميد حميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء.
- البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط3، 2005، القاهرة.
- علم التناسق والتلاص، عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي، ط2006، عمان.
- تحليل النظم السلوكية، علي السلمي، مكتبة غريب، دط، دت القاهرة.
- غائب حمزة أبو الفرج، الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2014.
- عجائبية النثر الحكائي، لؤي علي خليل، التليون للتأليف والنشر، 2007، دمشق.

المقالات

- النسق مفهومه وأقسامه، جمعة برجوح جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر أ.د بلقاسم مالكية، المدرسة العليا للأساتذة ورقلة (الجزائر)، مجلة مقاليد، العدد 13 ديسمبر 2017.
- هُجنة اللغة العربية وفتور صفاء الأنساق الخطاب الروائي أنموذجا عبر الشبكة العالمية، سطمبول ناصر، مجلة مصارحات في اللغة والأدب، العدد 5.
- مفهوم النسق في الفلسفة، سليمان أحمد الظاهر، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 3-4، 2014، دمشق.

المترجمة

- مدخل إلى الأدب العجائي، تزفتان تودورف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط1، 1993، المغرب.
- الموسوعة الفلسفية، روزنتال م، بودين ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، ط1. 1974م بيروت
- مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكولاس لومان، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، 2010 بغداد.

الأجنبية

Gèrard genette, Figueres3, éditions du seuil, 1972, Paris,