الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي

إبراهيم سعدي

جامعة تيزي وزو

ينتمي الخطاب الروائي إلى الظواهر الجمالية، وعلى هذا الأساس، وكما يؤكد ألبير ميمي فإن جوهره لا يتمثل في مضمونه الفكري أو الديني أو الأخلاقي أو في كونه أداة من أدوات تغيير الواقع، كما يرى جان بول سارتر أو أتباع الواقعية الاشتراكية أو أفلاطون. فعظمة شكسبير لا تتبدى في ما قدمه للبشرية من أفكار، لأنه لو قيس على هذا الصعيد بما قدمه أي فيلسوف، ربما بدا لنا ضحلا. إن عظمته تكمن في ما جاء به على صعيد خطاب نوعي، هو الخطاب الأدبي، خطاب له خصوصيته، يحقق فعاليته وجوهره من خلال ما ينتجه من انفعالات وأحاسيس وعواطف في نفس المتلقي بواسطة استخدام جمالي للغة. وبالطبع فإن هذا الخطاب النوعي لا يعدم أفكارا أو معلومات، ولكنها لا تحظى بامتياز خاص أو بأولوية ما مثلما أنها لا تعد مقياس القيمة. أما الظاهرة الفلسفية فهي تنتمي إلى مجال الظواهر الفكرية والمعرفية، لكنها تختلف عن تلك التي نحصل عليها بواسطة العلم في كونها اجتهادية وغير يقينية. وهي غير يقينية لأنها تتناول موضوعات لا يمكن إخضاعها للملاحظة والتجريب، ولذلك تخلى عنها العلم. وهذه الموضوعات يمكن تلخيصها في البحث عن العلل الأولى للوجود وعن دور الإنسان وغايته في الكون... ولأن الخطاب الفلسفي خطاب فكري فإن ذلك أمر يجعل مضمونه خاضعا لمعيار الصدق أو الكذب، بينما الخطاب الأدبي بوصفه ينتمي إلى عالم الجمال ينطبق عليه معيار الذوق. لهذا تسري عليه المقولات والأحكام الجمالية كأن نقول عنه إنه " جميل" أو "رائع"، أما أنه صادق أو كاذب فلا[3]. إن النص في الخطاب الأدبي لا يقدم نفسه بوصفه ناقلا لحقائق بل بوصفه عملا خياليا بهذه الدرجة أو تلك.

الاستراتيجية اللغوية في الخطابين:

الظاهرة الأدبية، خصوصا كما تتجلى في القصة والرواية والنص المسرحي، تعتمد على لغة تقوم على التشخيص والتخصيص والتحديد، أي تحيل إلى متخيل (بفتح الياء وتشديده) مشابه في مظهره وبهذه الدرجة أو تلك، للواقع كما يتكون في وعينا المباشر، اليومي، السابق على كل تجريد، على كل فصل بين الوجود والماهية، بين الشيء ومفهومه. فعالم الخطاب الروائي هو عالم عيني،

المنارة للاستشارات

محسوس، شبيه بما نختبره في الحياة، خارج النص، ولذلك كانت لغة الرواية حسية، تثير فينا الشعور الواهم بحقيقة الواقع المسرود. ذلك أن دوستويفسكي، مثلا، لا يتحدث عن الإنسان كمفهوم عام، مجرد، بل عن راسكلينكوف أو عن إليوشا كرامزوف. كذلك الأمر عند سرفانتيس أو عند غيره من الروائيين، فسرفانتيس يتحدث عن دون كيشوط دي لامنش وعن تابعه سانشو بانشا، وليس عن الإنسان عامة. الشيء الذي يمنح لهذه الشخصيات في أذهاننا وجودا حسيا ربما يفوق في قوته وتأثيره وجود الأشخاص الحقيقيين. إن اللغة الروائية هي لغة محاكية للحياة، لكن دون أن يعني ذلك أن خطابها هو بالضرورة محاكاة للحياة الموجودة خارج النص، بل أيضا إنتاجا لحياة أخرى بهذا القدر أو ذاك داخل النص نفسه. فالرواية هي أيضا مخبر لإعادة إنتاح الحياة بواسطة تقنيات الكتابة السردية وبواسطة اللغة. وبهذا المعنى فقط يمكن اعتبار اللغة الروائية بدورها تجريدا إذ أنه لا يبقى من الوجود الحسي والحقيقي حين تشكله كنص سردي سوى اللغة ذاتها. فالوجود كنص غير الوجود كشيء خارجي.

وعلى صعيد الوظيفة، لا تؤدي اللغة في الخطاب الأدبي دور الوسيط بين النص والمتلقي فقط، بل تبلغ نفسها أيضا بوصفها تشكيلا جماليا لذاتها. فالأديب لا يتعامل مع اللغة كمجرد أداة تبليغ، بل يحرص بمكان على أن يستعملها استعمالا نوعيا يجعلها تضفي قيمة إضافية أساسية على الخطاب. أي أن اللغة، كأسلوب يتميز بجماليات معينة، هي أيضا مضمون وموضوع الخطاب الروائي وليست مجرد وسيلة أو أداة تبليغ. إن الوظيفة المميزة للغة في الخطاب الروائي والأدبي عموما تفسر لماذا صنع الأسلوب شهرة بعض النصوص ولماذا يحرص كل كاتب على إنتاج نص متميز من هذا الجانب. وعلى أساس هذا الاعتبار يرى ألبير ميمي أن كيفية القول قد يكون أهم من القول نفسه في الخطاب الأدبي [4]. وفي هذا السياق أيضا يرى أتباع المدرسة الشكلانية بأن " الفارق بين الأدب وما ليس أدبا لا ينبغي البحث عنه في الشيء أو في دائرة الواقع الذي يعالجه الكاتب، وإنما ينبغي البحث عنه في كيفية التمثيل." [5] ونتيجة لذلك يرون أن الأدب فن لغوي.

أما اللغة في الخطاب الفلسفي فليس لها ذلك المقام المتميز الذي تحظى به في الخطاب الأدبي، ولذلك لا تساهم في تحديد القيمة، فهي من الناحية المبدئية محايدة جماليا، ذلك أن وظيفتها الأساسية هو إحداث التوصيل الأمين للفكرة دون أي طموح إلى أداء وظيفة أخرى مستقلة عن وظيفة التبليغ. لهذا لا نجد في الخطاب الفلسفي مسافة بين لغة النص ودلالاتها. هنا لا نجد محاكاة للحياة أو إيهام بها، قلا يوجد زمان أو مكان محددان أو حدث وأشخاص معينون يمرون بتجارب. هنا لا توجد – في الغالب- غير الأفكار التي يراد تبليغها، فالخطاب الفلسفي هو خطاب تجريدي، وبالتالي يتسم بالشمولية، فالنص الفلسفي، مثلا، لا يتحدث عن زيد أو

المنارة للاستشارات

عن عمر، بل عن الإنسان عامة، عن ماهية الإنسان وجوهره، مما يقتضي تجريده من الزمان والمكان ومن التشخيص عبر صفات غير مشتركة بين جميع أفراد البشر كالطول والقصر، الثقافة واللون، الفئة والطبقة... وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار المعنى الذي تكون فيه اللغة الروائية بدورها تجريدية، تصبح لغة الخطاب الفلسفي بمثابة تجريد التجريد.

غير أن الاختلاف اللغوي بين الخطابين لا يعبر عن اختلاف أنطولوجي، بين الفردي والعام، بين المحسوس والمجرد، بين الشيء ومفهومه. فراسكلينكوف وإيليوشا كرامزوف أو دون كيشوط يحملون خصائص شخصية فردية ثقافيا وجغرافيا ونفسيا وتاريخيا وجسمانيا، لكن أيضا صفات يشتركون فيها مع بقية البشر في كل زمان ومكان، وهي تلك الصفات التي يعبر عنها مفهوم الإنسان. كل وجود فردي يضم ما هو عام. كل وجود عيني، خاص، يتضمن مفهومه. موت زيد أو عمر فيها موت زيد أو عمر والموت بصورة عامة.

إن أساس خصائص اللغتين تحيل إلى طبيعة الخطابين، فهي جمالية في الرواية وتجريدية في الفلسفة، الشيء الذي يحدد كذلك وظيفة اللغة داخل كل من الخطابين. إن اشتمال ما هو عيني وفردي على الخاص وفي آن واحد على العام هو الذي يفسر قابلية اللغة الروائية والأدبية بصورة عامة، وهي لغة الوجود الحسي، على الاستخدام في الخطاب الفلسفي ذي اللغة القائمة على استخدام المفاهيم، كما يتجلى ذلك في بعض القصص والروايات ذات المنحى الفلسفي أو حتى في الشعر. لكن الخطاب الروائي لا يستطيع من ناحيته استخدام اللغة الفلسفية بسبب افتقار المفهوم والعام للبعد العيني والفردي، أي بسبب ضحالة وجوده بالنظر إلى تجرده من الزمان والمكان والتاريخ ومن بقية مقومات الوجود الفعلي الذي لا يتحقق إلا في الوجود الفردي.

وقد يتوفر العنصر الجمالي في لغة الخطاب الفلسفي، كما في نصوص أفلاطون مثلا أو عند نيتشه، ولكن ذلك لا يضفي عليها قيمة إضافية. فاللغة في الخطاب الفلسفي لا تملك في حد ذاتها قيمة مستقلة عن وظيفة التبليغ والتوصيل، مما يجعلها أحادية البعد. وإن أرقي تحقق للغة في الفلسفة هو التطابق مع المضمون المراد التعبير عنه وتبليغه. فالقول في الخطاب الفلسفي أهم دائما من كيفية القول.

إشكالية الدلالة في الخطابين:

العلاقة بين الدال والمدلول في الخطاب الروائي وفي الخطاب الأدبي عموما هي علاقة مفتوحة، تترك المجال واسعا للتأويل من طرف الناقد والقاريء بصورة عامة، مما يجعل منهما مشاركين في إنتاج الدلالة داخل النص. فمؤلف النص الروائي لا يملك حق احتكار سلطة تحديد معناه ودلالته، كما لا يحظى

المنارة للاستشارات

الخطاب الذي قد يبلوره حوله بالأولوية أو بالحسم. ولهذا فإن الروائيين والأدباء عموما كثيرا ما يستفيدون في فهم نصوصهم من آراء ودراسات غيرهم سواء كانوا دارسين أو مجرد قراء. وهكذا نجد نجيب محفوظ، مثلا، يشتكي من غياب مثل هؤلاء الدارسين في النقد الأدبي العربي قائلا:" النقد الذي يتناول الأدب من الداخل نادر، على الأقل عندنا. نقد من هذا النوع سيساعدني على جعل أعمالي مدركة من جانبي." [6] إن الكون السردي المتخيل الذي ينتجه الروائي، وهو كون يتميز عادة بالتعقيد والتشعب، يتضمن دلالات قد تكون مجهولة من المؤلف ذاته. يقول ألان روب غريي بهذا الصدد:" إن عمل الروائي(...) هو دوما عمل معقد وغامض، أو (...) هو بحث متواصل. لكنه بحث عن شيء لا يعرف كنهه." [7] ولهذا فإن الذي يكتشف هذه الدلالة هم الدارسون والباحثون والنقاد، مثلما يكتشف الباحثون والعلماء المعاني في ميادين أخرى كالطبيعة والفيزياء والاجتماع... ويضيف ألان روب غريي في هذا المعنى:" ... يستطيع العالم النفسي أو الفيلسوف الميتافيزيقي اتخاذ رواياتنا حقلا لأبحاثهما، مثلما يستطيع السياسي (بالمعنى العام للكلمة، أي الذي يهتم بحياة المدينة) أن يعثر فيها على مواقف تؤيد تحليلاته."[8] وحتى حينما يحدث للكاتب أن يحدد أهدافا دلالية واضحة يسعى إلى تجسيدها بواسطة نصه الإبداعي، فإن هذه الدلالة قد تفلت منه في نهاية المطاف. لهذا يؤكد لوسيان غولدمان بأنه:" يحدث في أغلب الأحيان أن اشتغال الكاتب بالوحدة الجمالية تقوده إلى كتابة عمل تشكل بنيته الشاملة، حين يترجمها النقد إلى لغة مفهومة، رؤية مغايرة بل ومعارضة لفكره ومعتقداته وللنوايا التي كانت تحركه حين حرر هذا العمل."[9] وهذا يعني أن الروائي يقدم عملا منجزا من الناحية الجمالية، إلا أن الدلالة تظل في حالة الكمون أو في حالة المادة الخام داخل النص، يستخرجها ويكتشفها مختصون يملكون الأدوات الإجرائية التي قد لا يتوفر عليها المؤلف ذاته. ولذلك نجد دائما أن تحويل الخطاب الروائي والأدبي عموما إلى دلالات كان دائما من عمل غير الأدباء. ففرويد هو الذي فسر علاقة هاملت بوالدته وبعمه بعد مقتل أبيه كتجل لعقدة أوديب وكذلك قتل أوديب لأبيه في عمل سوفوكل. وعلى ضوء نفس العقدة فسر مؤسس مدرسة التحليل النفسي رواية الإخوة كرامزوف لدوستويفسكي. نفس الشيء يمكن قوله عن الدلالات المستخرجة بواسطة أدوات إجرائية أخرى. لكن من الصعب القول بأن شكسبير أو سوفوكل كان لديهما معرفة بهذه العقدة التي تشكل أهمية رئيسية في علم النفس التحليلي. نفس الشيء يمكن قوله عن الدلالات المستخرجة بواسطة المنهج السوسيو أدبي أو غيره، فإذا كانت أبحاث لوسيان غولدمان السوسيولوجية قد قادته إلى القول بوجود ارتباط بين الشكل الروائي والبنيات الاقتصادية، فإنه من المشكوك فيه أن يكون – مثلا-

المنارة للاستشارات

تولسنوي أو دستويفسكي قد حزرا وجود مثل هذه الرابطة بين أعمالهما الروائية وبنيات التبادل والإنتاج من أجل السوق التي يتحدث عنها الباحث الماركسي.

إن عملية تجريد ما هو عيني وخاص ومحدد في الزمان والمكان داخل النص الروائي لتحويله إلى مفهوم عام إجراء لا يضطلع به الروائي، بل النقاد والدارسون. لقد تحدث فلوبير عن مدام إيما بوفاري، لكن عملية التجريد والانتقال من المشخص والمحدد إلى المفهوم عام، أي من شخص "إيما بوفاري" إلى "البوفارية" قام بها النقاد والباحثون. نفس الشيء يمكن قوله عن عملية الانتقال من " دون كيشوط" إلى "الدون كيشوطية" ومن " صاد" إلى " الصادية" ومن " كافكا" إلى الكافكاوية"... غير أن نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك تذهبان إلى ما أبعد من هذا حين تقولان بغياب القصدية في العمل الأدبي، أي خلوه من أي هدف دلالي يرمي إليه المؤلف، ولهذا قال رولان بارت ب "موت المؤلف". كما يؤكد الاتجاهان النقديان على لا نهائية الدلالة في النص الأدبي وعلى أن القاريء هو مصدرها ومنتجها الوحيد. وإذا كانت البنيوية تشترك مع التفكيكيين في قولهم بموت المؤلف إلا أنها لا تنفي الدلالة عن النص إذ أن استراتيجيتها كانت البحث في الآليات العاملة في النص قصد الوصول إلى المعنى. وعلى خلاف التفكيكيين وأتباع نظرية التلقي يقول النقد الجديد بوجود معنى داخل النص وهو معنى مغلق ونهائي، وإن كنا نجد في هذه المدرسة النقدية أيضا ما يتضمن مفهوم موت المؤلف، لكن لا يعني عندها فقط تناول النص بمعزل عن المؤلف، بل بمعزل عن أي عامل خارجي، بما في ذلك القاريء والظروف الاقتصادية والاجتماعية.

أما في الخطاب الفلسفي فإن الدلالة تشكل جوهر اشتغال الفيلسوف. إنها ليست مجرد بعد من أبعاد الخطاب كما في الخطاب الأدبي، بل هي النص كله. لهذا يرى بلانشو بأن الفلسفة لا يمكنها أن تكون أي شيء آخر سوى ما تقوله. [10] ويمكن للدلالة هنا أن تغير لبوسها اللغوي، أي أن تقال بكيفية أخرى، دون أن يؤدي ذلك إلى تغير فيها، بالنظر إلى حيادية اللغة الفلسفية جماليا، بينما لا يمكن في الخطاب الأدبي إحداث تغيير في اللغة، أي استعمال كيفية أخرى في التعبير، دون أن تنجر عن ذلك قيمة جديدة ودلالات أخرى، أي دون أن نكون أمام نص آخر. إن نص الخطاب الأدبي من هذه الناحية هو نص مفرد، لا يقبل التكرار. أما نص الخطاب الفلسفي فإنه يمكن تكراره، لأن الأسلوب ليس هو ماهيته، بل الدلالة التي يمكن التعبير عنها بأكثر من كيفية. ولهذا يرى بلانشو بأنه لا يهم كيف تقول الفلسفة ما تقوله.[11] نحن نعرف – مثلا- أن سقراط لم يترك لنا نصا فلسفيا مكتوبا، وكون فلسفته نقلت إلينا عبر لغة أفلاطون أمر لا يدفع إلى نسبتها إلى تلميذه الذائع الصيت. أما في الخطاب الروائي فلا يمكن المساس باللغة دون أن نكون أمام نص آخر. هنا من المهم بمكان كيف تقول الرواية ما تقوله.

المنارة للاستشارات

تكون الدلالة في الخطاب الفلسفي عارية، مكشوفة، لأن لغتها شفافة، مباشرة، لا توجد مسافة تبعدها عنها، وإن كانت من ناحية أخرى لغة مختصة، تتطلب تأهيلا. أما في الرواية وفي الأدب عموما، فإن اللغة على صعيد البعد الدلالي تخفي أكثر مما تكشف، لأن الماهية أو الفكرة العامة هنا لا تزال رهينة الوجود الفردي المحسوس المعطى لغويا.

وبالنظر إلى كل ما ذكر بصدد الدلالة في الخطاب الفلسفي لا يتوقع أن يصدر من القيلسوف كلام كالذي قاله نجيب محفوظ حين اشتكى من غياب دراسات تساعده على جعل أعماله مدركة من جانبه. إذ لا يتصور أن يعلن فيلسوف عن حاجته إلى أن تكون أعماله مدركة من طرفه.

فإذا كان بوسع برت بيرمان أن يقول وهو يتحدث عن دور متلقي النص الأدبي بأن: " القاريء هو إلى حد ما المبدع المشارك لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهميته وقيمته" [12] فإن القاريء، في الخطاب الفلسفي، لا يساهم في إبداع المعنى وإن كان بالإمكان التسليم أن له دورا في تحديد أهمية وقيمة النص. فضبط المعنى مسئولية المؤلف وحده في الخطاب الفلسفي. وكذلك لا يتصور إزاء الخطاب الفلسفي تطبيق مقولتي غياب القصدية أو موت المؤلف اللتين يقول بها التفكيكيون وأتباع نظرية التلقي. فلا يموت المؤلف في الخطاب الفلسفي، لذا تبقى أعماله بما تتضمنه من محتويات دلالية مقصودة ومدركة تسمى باسمه مثل الكانطية والهيغلية والماركسية أو تحمل دلالتها عنوانا لها كالظاهراتية والوجودية والسفسطائية... لهذا يرى بلانشو بأن " إنتاج الخطاب الفلسفي هو إنتاج اسم".[13] إن حقوق المؤلف إن جاز التعبير محفوظة في الخطاب الفلسفي. ولذلك فإننا ندرك المتكلم في هذا الخطاب. إنه الفيلسوف، صاحب النص. أما في الرواية حيث المتكلمون والفاعلون يتميزون بالتعدد فإننا لا نستطيع أن نعرف على وجه اليقين أيا منهم يتحدث باسم المؤلف أو حتى إن كان أحدهم يعبر عن وجهة نظره أصلا. إن النص في الخطاب الروائي يقدم نفسه مستقلا عن مؤلفه، وإذا ما أدرج هذا الأخير نفسه داخله يفعل ذلك عادة متنكرا في شخصية من شخصيات النص حتى لو كانت من غير جنسه كما فعل فلوبير حين تنكر في شخص بطلته مدام بوفاري. أما في الخطاب الفلسفي فإن النص يعبر عن وجهة نظر صاحبه بلا موارية. لكن كل هذا لا يعني القول بأن الفيلسوف يدرك كل شيء يحيط بالخطاب الذي أنشأه إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الوظيفة الإيديولوجية للفلسفة انطلاقا من نقد ماركس أو فاعلية اللاشعور الذي وإن كان يفعل قي الخطاب الأدبي أكثر، مما حدا بفرويد إلى تطبيق نظريته بالدرجة الأولى على النصوص الأدبية، فإنه ليس من نافل القول بأن الخطاب الفلسفي ليس من الموضوعية بدرجة تجعله، مثل العلم، بمنأى عن العوامل الذاتية. لا شك أن الذاتية هي في الخطاب الروائي، والأدبي عموما، أقوى منه في الخطاب الفلسفي

المنارة للاستشارات

الخاضع أكثر لرقابة الوعي، لكن ذلك لا يكسبه بالضرورة تلك الموضوعية التي تجردها من كل ذاتية وخصوصية ومحلية. بيد أن العلم وحده في الحقيقة يملك طابع العالمية *universel*. وعندما نتحدث عن محيط الخطاب الفلسفي فإننا نقصد العوامل الخارجية الموجودة خارج النص، تلك التي قد تفلت من إدراك الفيلسوف وتنزع عنه وهم الموضوعية والعالمية وتربطه في نهاية المطاف بالتاريخ وبالجعرافيا، هو الذي يصبو إلى التجرد منهما بحثا عن اليقين والمطلق. لكن الفيلسوف يبقى سيد النص في حد ذاته، لا تنقطع علاقته به، ولا يقبل أي إساءة قراءة. يمكن أن نضرب مثالا عن ذلك برسالة أنجلز إلى جوزيف بلوخ سنة 1881، حيث يفضح ما تعرضت له أفكاره وأفكار زميله ماركس من إساءة قراءة، قائلا:" طبقا للمفهوم المادي للتاريخ، فإن العامل الحاسم آخر الأمر في التاريخ هو الإنتاج وإعادة الإنتاج في الحياة الحقيقية. ولم أقرر أنا أو ماركس شيئا سوى ذلك. ولذلك، إذا شوه البعض ما قلناه زاعما أن العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد الحاسم، فإنه يحول ما قلناه إلى عبارة بلا معنى، مجردة وغير معقولة." [14]. ولو أن ابن رشد أساء قراءة أعمال أرسطو لما استحق لقب المعلم الثاني ولما احتل تلك المكانة المعروفة والمرموقة في تاريخ الفلسفة بوصفه شارحا لأرسطو. هنا يسري مبدأ الأمانة والوفاء للنص الذي ينفيه أتباع نظرية التلقي والتفكيكيون القائلون بأن كل قراءة هي إساءة قراءة. هنا لا يملك المتلقي حرية التأويل الناجمة عن القول بغياب القصدية.

الشكل في الخطابين:

لا يملك الشكل في الخطاب الفلسفي أي غائية ذاتية، مستقلة، خارجة عن خدمة المضمون، مما يعني أن وضعيته ووظيفته لا تختلفان عن حال اللغة ووظيفتها داخل هذا الخطاب. بل إن الشكل هنا نمط من اللغة، لغة مكملة باعتبار أنها تساهم في أداء دور التبليغ بإضفاء المزيد من الشفافية والوضوح والدقة والنظام على المادة لتحقيق التوصيل إلى الآخر، أي حتى يحدث بصدد هذا النص تطابق بين وعيين، وعي الفيلسوف ووعي المتلقي. وإذا كان الشكل ههنا لا يمثل قيمة إضافية في حد ذاته، فجلي أنه عنصر لا غنى عنه لوجود الخطاب، إذ أنه دونه تسود الفوضى والعتمة داخل النص، معطلا تحقق الدلالة وتبليغها، مما يكشف مرة أخرى مهمته كلغة تكميلية ودوره التوصيلي.

إن الشكل الأساسي، أو الرسمي إن جاز التعبير، للخطاب الفلسفي هو الشكل النثري، وقد أوضحنا أن لغته تقوم على التجريد، فالنثر الفلسفي إذن هو نثر تجريدي أي إنه يعبر عن الأفكار وليس عن الموجودات والأفعال العينية، الفردية والمحسوسة المحددة مكانا وزمانا كما في الخطاب الروائي عادة. إلا أن التجربة

المنارة للاستشارات

تظهر لنا في آن واحد بأن الثابت في هذا الخطاب هو المضمون وليس الشكل، باعتبار أن هذا الأخير قد يتخذ عدة أشكال تعبيرية، فقد يكون له موسيقى ووزن وقافية وشتى الاستعارات البلاغية، أي أن الخطاب الفلسفي قد يتخذ شكل القصيدة كما عند – مثلا- أبي العلاء المعري، مؤسس " الشعر الفلسفي" كما يرى طه حسين. أو شكل القصة كما عند ابن سينا في رسالة الطير أو سلامان وأبسال، أو كما عند ابن طفيل في "حي بن يقظان". وفي هذه الحالة لا تكشف الدلالة عن نفسها وهي في حالة عراء، أي بطريقة مباشرة وشفافة، كما هو الأمر عادة في الخطاب الفلسفي، بل متخفية خلف الرمز، مما يستدعي النظر إلى ما وراء الكلمات وإلى ما وراء النص، أي إلى التأويل، مما يعني أنه إذا ما أردنا الوصول إلى الدلالة الفلسفية الكامنة، فلا مناص من استدعاء اللغة الأصلية المتخصصة لتشرح اللغة (الأدبية هنا) الموظفة تحت تأثير استعارة شكل مميز لخطاب آخر. وهذا يعني أن الشكل الأدبي وإن كان بالإمكان توظيفه للتعبير عن مضمون فلسفي، إلا أن هذا المضمون لا ينكشف إلا بعد تخلصه من شكله الأدبي وذلك بإعادته إلى لغته الأصلية. هكذا يفعل مثلا محمد غنيمي هلال حين يشرح رموز قصة " سلامان وأبسال" لابن سينا، فيكتب بأن:" سلامان مثل للنفس الناطقة، وأبسال للعقل النظري المترقي في درجات الكمال عن طريق العرفان، وامرأة سلامان القوة البدنية الأمارة بالشهوة والغضب..." [15] وهذا الفهم والتأويل لا يتأتيان إلا بوجود خطاب مرجعي سابق. فأسطورة أهل الكهف عند أفلاطون لا يمكن تأويلها طبقا لقصدية مؤلفها ما لم نسترشد بنظريته حول المثل. وهذا يعني أن النص الجديد هو في الحقيقة إعادة صياغة لنص أو نصوص سابقة أعطي لها شكل جديد مستعار من خطاب آخر. ودون وجود هذا النص السابق المرجعي يكون النص موضوع التأويل عرضة لمضاعفات مقولة "موت المؤلف" من انفتاح الدلالة وإساءة القراءة. ذلك أن الخطاب يكتسب هويته في هذه الحالة انطلاقا من الشكل الذي استعاره باعتبار أن هذا العنصر (الشكل) هو عنصر مؤسس لهوية نوعية، ألا وهي هوية الخطاب الروائي. أما هوية الخطاب الفلسفي فهي لا تقوم على الشكل، بل على مضمونه.

إن الشكل الأدبي إذا ما دخل مجالا آخر، حوله إلى أدب، مغيرا سلم قيمه الخاصة به كخطاب نوعي وكذلك طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون لديه. ذلك أن الشكل الجديد المستعار سيدخل حينها في نوع من التنافس مع المضمون الفلسفي للنص، يفقد هذا الأخير، بوصفه خطابا فلسفيا، سيادته الطبيعية على الشكل، إذ يتحول هذا الأخير من وسيلة في خدمة الدلالة إلى غاية في ذاته، يقدم نفسه ويستلفت النظر إليه، وذلك لما يحتويه الشكل في الخطاب الأدبي من سحر وإغراء يضمنهما الأسلوب والبناء وسحر الحكي. ولهذا يصبح من المشروع التساؤل،

المنارة للاستشارات

مثلا، عما إذا كانت قصة " حي بن يقظان" قد ضمنت لنفسها الخلود والشهرة بوصفها عملا أدبيا أم بوصفها عملا فلسفيا. والمؤكد أن تأثيرها كخطاب فلسفي أقل وضوحا من تأثيرها في الثقافة العالمية (الأدب، القصص المصورة، السينما...)[16] من هنا نتفهم رفض استخدام الشكل الأدبي من طرف الفلاسفة عموما، فالشكل الأدبي يجعل الخطاب الفلسفي يتعامل ليس مع الماهية، مع " الحقيقة المشتركة" بل مع الوجود العيني المباشر، المحسوس والملموس والفردي، أي مع عالم المظاهر، ويحوله من خطاب مباشر، شفاف دلاليا، إلى خطاب يقوم على السرد والحكي. أي أن الفلسفة تتحول هنا إلى شكل من أشكال الأدب.

وقد كانت الفلسفة الوجودية هي التي بلورت الأساس الفلسفي الذي يقوم عليه استخدام الشكل الأدبي في الخطاب الفلسفي. تقول سيمون دو بوفوار وهي تتحدث عن الفلاسفة الذين يرفضون اعتماد الفن كأداة للتعبير في مجالهم بأن هؤلاء:" يفضلون الماهية على الوجود، ويحتقرون المظهر بوصفه دون الحقيقة المشتركة، وأما إذا عرفنا أن المظهر نفسه حقيقة وأن الوجود إنما هو حامل الماهية، وأنه لا سبيل إلى فصل الابتسامة عن الوجه الباسم، ومعنى الحدث عن الحدث نفسه، فلا بد لعياننا الفلسفي من أن يعبر عن نفسه من خلال اللمع الحسية والبوارق المادية التي تنبعث من العالم الأرضي نفسه. وتبعا لذلك، فإن التفكير الوجودي لا يريد أن يعبر عن نفسه من خلال البحوث الفلسفية والدراسات الفنمنولوجية فحسب، بل هو يلتجئ أيضا إلى الروايات والقصص والمسرحيات يلتمس فيها تعبيرا حيا خصبا عن شتى تجارب الإنسان الوجودية بوصفه موجودا ميتافيزيقيا".[17]

إن نقطة التماس بين خطاب الفلسفة الوجودية والخطاب الروائي تحيل إلى القطيعة التي أحدثها سارتر مع المثالية بجعل الوجود سابقا على الماهية، والتحول بالتالي من الاهتمام بالمجرد إلى المشخص، من الإنسان كمفهوم عام إلى الإنسان كفرد، كتجربة عينية خاصة، أي كتجربة فردية محددة في الزمان والمكان والظرف، مما جعلها تجد في الخطاب الروائي ضالتها، باعتبار أن هذا الأخير يقوم على تصوير مصائر وتجارب أفراد من "لحم" و "دم"، محددين زمنيا ومكانيا، يعيشون ظروفا معينة، يحملون أسماء خاصة بهم ولهم مميزات جسمانية، نفسية وفكرية تميزهم. فالرواية- مثلا- لا تتحدث عن الموت بصورة عامة، أي كظاهرة، بل عن موت فلان أو فلانة. وكذلك الوجودية، فهي لا تعالج الموت كموضوع عام ومجرد، بل كتجربة فردية معيشة يعانيها زيد أو عمر.

ويشترك الخطاب الروائي مع الخطاب الفلسفي في أن لغة كل واحد منهما هي لغة نثرية، إلا أنها حسية في الرواية، وتجريدية في الفلسفة، إلى جانب أن

المنارة للاستشارات

الرواية لا تستطيع التجرد من الشكل النثري، إذ لا يمكن، مثلا، أن تتخذ شكل القصيدة، بينما يمكن ذلك للفلسفة. ويمثل الشكل بمعناه الفني شرطا ضروريا لتحقق الرواية هويتها. وهو هنا وسيلة وغاية في آن واحد، بمعنى أنه بالإضافة إلى وظيفته كعامل يعطي حضورا متميزا للنص من خلال بنية ذاتية تحدد كيانه الخاص سواء بالقياس إلى نصوص أخرى تنتمي إلى الخطاب ذاته أو بالقياس إلى خطابات أخرى، مساهما بذلك في صنع الدلالة[18] فهو أيضا موضوع نفسه، يستلفت النظر إليه، كاللغة تماما، لما يتوفر عليه الشكل هنا من خصائص مغرية في حد ذاتها، متصلة بالأسلوب والتقنية والبناء والحبكة. بل إن المضمون في الخطاب الروائي تابع وخاضع للشكل بهذه الدرجة أو تلك. ولهذا يرى ألبير ميمي بأن " الكيفية(...) تؤثر إلى درجة أنها تعدل محتوى خطاب (الروائي)"[19]، كما أنه سبق وأن أشرنا كيف أن لوسيان غولدمان يرى بأنه يحدث في كثير من الأحيان أن انكباب الكاتب على الوحدة الجمالية يقوده إلى كتابة عمل تشكل بنيته الشاملة رؤية مغايرة بل ومعارضة لفكره ومعتقداته وللنوايا التي كانت تحركه حين حرر عمله.

ويمكن القول بأن الشكل الأدبي يملك نوعا من العالمية لقدرته على احتواء مضامين الخطابات الأخرى والتعبير عنها. وقد رأينا ذلك مع مضمون الخطاب الفلسفي، إلا أن الشيء نفسه يمكن أن يقال عندما يتعلق الأمر بالخطاب البسيكولوجي أو السوسيولوجي أو التاريخي أو الاقتصادي ... وهذه القابلية تعود، حسب وجهة نظرنا، إلى أن وحدة الوجود هي أكثر ما تتجلى في عالم الخطاب الروائي. فإذا كانت العلوم تقطع الوجود والحياة لأغراض منهجية معرفية إلى قطاعات متخصصة، منفصلة عن بعضها البعض، أي – مثلا- إلى علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد... فإن الخطاب الروائي يقدم عناصر هذه المجالات في تداخلها وتفاعلها وتشابكها الذي توجد عليه في الحياة الأصلية للبشر وكما تظهر في الوعي الذاتي المباشر للإنسان. إنه يقدم الحياة في وحدتها الطبيعية السابقة على كل تجريد وتصنيف وتجزئة. وحتى لغته النثرية هي التي تقترب أكثر من غيرها من لغة الحياة اليومية للبشر. لهذا السبب وجدنا أن الفلاسفة الوجوديين حينما أرادوا العودة بفلسفتهم إلى الواقع لم يجدوا خيرا من الشكل الروائي، ولهذا أيضا، أي بالنظر إلى قرب الرواية من الحياة كما يختبرها الوعي البشري، كان خطابها موضوع دراسة في الخطابات الأخرى، البسيكولوجية، السوسيولوجية، التاريخية واللغوية والفلسفية، الخ ... لقد كتب تينيانوف يقول:" إن الحدود بين الأدب والحياة غير واضحة"[20]. غير أن الخطاب الروائي لا يمكن أن يتخذ من حياة البشر مادته الأولية دون أن يخضعها في آن واحد لشروطه بوصفه شكلا فنيا له خصوصيته وقوانينه، وبالتالي دون قدر معين من الخيانة لها. فالرواية من حيث هي خطاب تتمثل هويته في طبيعة شكله، لا تسعى إلى أن تتحقق كمعرفة يقينية بالعالم

المنارة للاستشارات

وبالحياة، بل إلى أن تتحقق كتجربة جمالية بهما. ولهذا كان الوعي بالعالم على صعيد النص الروائي هو وعي نوعي، أعني جمالي، وذاتي في آن واحد. إن الشكل في الخطاب الروائي هو الذي يمنح الحياة كموضوع الصبغة الجمالية المرتبطة بفن السرد. فهو الذي يعطي للمضمون نصاعته وبروزه الأدبي إذا ما كان هو نفسه موفقا، فخيبة النص في الخطاب الروائي لا تحيل إلى قصور في المضمون، بل في الشكل دائما. ومن هنا أهمية وحتى هيمنة الشكل بوصفه مصدر الأدبية *littéralité*. ف" الفارق بين الأدب وما ليس أدبا لا ينبغي البحث عنه في الشيء أو في دائرة الواقع الذي يعالجه الكاتب، وإنما ينبغي البحث عنه في كيفية التمثيل."[21] لذا تحدث لوسيان غولدمان عن قدرة الشكل على التعديل من القصدية الدلالية للمؤلف، كما سبق القول. فالخطاب الروائي، إذ يتخذ الحياة مادته، يفرض عليها شكله مما يجعلها تكتسب الصبغة الجمالية الخاصة بالنص السردي. فتتجلى من خلال اللغة والأسلوب والتقنية والقالب الحكائي الذي يتخذ في العادة صورة انعدام التوافق والصراع بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والطبيعة. وهذا ما يجعل أن الحياة لا تظهر في الشكل الروائي، على الصعيد الدلالي، إلا كمأساة بغض النظر عن أنها قد تكون مأساة مفتوحة أو نهائية أو مؤقتة، إذ أن بعض النصوص تنتهي بالانفراج.

فلسفيا يمكن اعتبار الرواية ظاهراتية الأساس، فهي في بعد من أبعادها تقوم على تصوير الحياة والعالم كما يتبديان في وعينا. فالنص الروائي، في مكون من مكوناته، هو وعي بالعالم. وهذا ما يقربها من منطلقات الفلسفة الظاهراتية. فبالنسبة لهذه الفلسفة، يوجد الواقع الخارجي فقط من خلال وعينا به وعند إدراكنا له، والمقصود بذلك عدم إمكانية النظر إلى العالم باعتباره كيانا مستقلا عن الوعي البشري. وقد طور أتباع الفلسفة الظاهراتية، خاصة أعضاء "مدرسة جنيف النقدية" نظرية أدبية تقول بأن الأدب شكل من أشكال الوعي وبأن النقد عملية شفافية متبادلة بين وعيين: وعي المؤلف المبدع ووعي الناقد الذي يجب أن يتخلى ذهنه تماما من ذاتيته حتى يتحقق الالتقاء التام مع وعي المؤلف.

إن الحياة هي المادة المشتركة التي يشتغل عليها كل من الخطابين، الفلسفي والروائي. يقول محمد فتحي الشنيطي:" الفلسفة في حيويتها تتمثل في الدهشة والشك والقلق."[22] وبعد أن يشرح مفهومي " الدهشة" و " الشك" يضيف:" وأهم جانب من جوانب الفكر الفلسفي الجياش بالحياة هو القلق، فالوجود الإنساني كما ألمعنا وجود زماني تاريخي، لا بد فيه للإنسان من مواجهة ملابسات نهائية أي مواقف حاسمة لا حيلة له إزاءها. هذه الملابسات المثيرة للقلق هي الموت والألم والصراع والخطأ."[23] وهذه الموضوعات هي نفسها التي يشتغل فيها الروائي بالنظر إلى الطابع المأساوي للخطاب الروائي. لكن بينما يهدف الفيلسوف إلى

المنارة للاستشارات

فهمها من أجل الوصول إلى اليقين لتجاوز الدهشة والشك، يسعى الروائي داخل النص إلى التعبير عنها وإلى تحويلها من خلال لغة وشكل نوعيين إلى موضوع جمالي ودلالي على نحو قد يزيد فيه الخيال أو ينقص. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الفلسفة هي الكشف النظري للحياة بينما الرواية هي الكشف الجمالي لها.

ويرى أوستين وارين وريني وليك، وهما يتحدثان عن بعض الباحثين الذين يعتقدون أن الأدب " شكل من الفلسفة" إذ هو حسب رأيهم أفكار " يلفها الشكل" بحيث نجدهم يدرسون الأدب بغرض " استخراج الأفكار الرئيسية منه"[24] بأنه :" من المؤكد أن بالإمكان معالجة الأدب كوثيقة في تاريخ الفلسفة والأفكار، لأن تاريخ الأدب يوازي ويعكس تاريخ الفكر."[25] وقد وقف فريق من الباحثين الأمريكيين أنفسهم على دراسة الأدب من هذا المنطلق، فسموا منهجهم " تاريخ الأفكار". وقد دعا إليه إ. أو لفجوي، مؤلف كتاب " سلسلة الوجود الكبرى"[26] حيث يتتبع تدرج فكرة الطبيعة منذ أفلاطون حتى شيلنغ مستقصيا هذه الفكرة في مختلف مجالات الفكر، في الفلسفة بمعناها الدقيق، في مجال العلوم، وفي اللاهوت، وخصوصا في الأدب. وإلى جانب هذا فإن جورج لوكاش يرى أن كل رواية تتضمن "رؤية للعالم"، وبالتالي فلسفة. ومن الواضح أن اعتبار الرواية كنمط من الفلسفة نظرة تركز بالدرجة الأولى على البعد الفكري المتضمن فيها.

لكن توجد آراء أخرى ترى أنه لا يوجد أي تطابق فلسفي مع الأدب كما يؤكد جورج بواس في محاضرته عن " الفلسفة والشعر "[27] فضلا عن أن تي. أس. إليوت يعتقد أنه:" لا شكسبير ولا دانتي قاما بأي تفكير حقيقي"[28] وبالنسبة لبلانشو فإن الخطاب الفلسفي " لا يقيم مسافة بينه وبين الأدب الآن فقط، بل دائما".[29] لكن رأي دريدا يبدو أقرب إلى الصواب حين يؤكد بأنه لا الأدب يمكن اختزاله إلى فلسفة ولا الفلسفة إلى فن عموما، دون أن تعني عدم إمكانية الاختزال هذه في آن واحد أنه توجد على نحو مؤكد حدود تفصل بصورة طبيعية بين الخطابين، الأدبي والفلسفي. ولا ريب أن المطابقة بين الفلسفة والأدب لن تخدم هذا الأخير، لأن الأدب في هذه الحالة لن يكون إلا فلسفة من الدرجة الثانية بالقياس إلى الفلسفة بمعناها التقني.

المنارة للاستشارات

المراجع والهوامش:

1- نعتمد هنا على تعريف بنفنيست للخطاب بأنه " كل مقول يفترض متكلما ومستمعا، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما". والمقول في استعمالنا هذا مرادف لمعنى النص، كما عند غريماس.

2-Albeert Memmi. Problèmes de la Sociologie de la ttérature , Traité de la Sociologie ; ouvrage collectif , P.U.F, pp.303-306.

3- غير أن المدرسة الطبيعية بزعامة إميل زولا ترى بأنه ينبغي على الرواية أن تكون صادقة في تصويرها للواقع. وحتى يتسنى لها ذلك يتعين على الأدباء اتباع نفس منهج العلماء كما يؤكد مؤلف *Germinal* في كتابيه « *Le roman expérimental* » و « *Les romanciers naturalistes* » حيث يؤكد بأن المذهب الطبيعي هو تطبيق للمنهج العلمي على الآداب. كما أن الواقعية الاشتراكية كما حددها جدانوف ترى في صدق التعبير عن الواقع على ضوء الفلسفة الماركسية معيارا جوهريا في تحديد قيمة العمل الأدبي.

4- Albert Memmi, op-cit, p 304.

5- فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 16.

6- Magazine littéraire, Ecrivains arabes d'aujourd'hui, n 251, mars, 1988, P27.

7- نتالي ساروت، لوسيان غولدمان، ألان روب غريي، جونوفييف مويو، الرواية والواقع، ترجمة رشيد بن خدو، منشورات عيون، ص.33

8- نفس المرجع.

9- لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة مصطفى المسنادي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ص13.

10- Maurice Blanchot, Le Discours Philosophique, in L'Arc : Merleau-Ponty, n 46, 1971, p1.

11- ibid.

12- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، 1998، الكويت، ص 323.

13- Maurice Blanchot, OP-CIT, p 2.

14- تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة وتقديم جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1986، ص 17-18.

المنارة للاستشارات

15- محمد غنيمي هلال، في الأدب المقارن، مكتبة الأنغلو المصرية، 1962، ط 3، ص 234.

16- أنظر: ابن طفيل، حي بن يقظان، تقديم وتحقيق فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ط.3

17- Simone de Beauvoir : L'existentialisme et la sagesse des nations, Nagel, Paris, 1949, pp 119-120.

18- يتعذر على نص، من وجهة نظرنا، أن يتحقق دلاليا أو للغة أن تؤدي وظيفتها في غياب شكل ينظمها. وعليه فإن الشكل هو شرط الوجود.

19- Albert Memmi, OP-CIT.

20 - فكتور إيرليخ، المرجع السابق، ص16.

21 – فيكتور إيرلنخ، المرجع السابق.

22- كارل ياسبرز، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة وتقديم فتحي الشنيطي، مكتبة القاهرة الحديثة، 1967، ص .4

23- نفس المرجع، ص 4-5.

24- ريني وليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، المجلس الأعلى للفنون والآداب، ص141.

25- رينيه وليك وأوستين وارين، المرجع السابق، ص 142.

26- العنوان الكامل لكتاب آرثر لفجوي هو: سلسلة الوجود الكبرى، محاضرات في تاريخ الفكر الفلسفي، ترجمة ماجد فخري، دار الكتاب العربي، 1964.

27- يقول ج. بواس في هذه المحاضرة:" تكون الأفكار في الشعر عادة ممتهنة وغالبا زائفة، وما من أحد تجاوز السادسة عشرة من عمره يجد أن قراءة الشعر لمجرد معرفة ما يقوله تستحق منه أي جهد"، أوستن وارين ورينيه وليك، المرجع السابق، ص .141

28- نفس المرجع.

29- Maurice Blanchot, OP-CIT, p 3.

المنارة للاستشارات