طاقة النفي

يضيف "أيزر" نوعاً آخر من الفراغ يتمثل في مختلف إمكانات النفي* التي تلغي العناصر المألوفة في وعي المتلقي، وتظهر المعايير الأدبية والاجتماعية التاريخية المنتقاة في الرصيد النصي، معطّلَة ومشوَّهة أي منفية. وهذا النفي أو السلب* (la négation) هو الذي يضعها موضع المراجعة والمساءلة، ويسمح للقارئ بإدراك عجزها ونقصها.

ويستعرض "أيزر" في تحليله لهذه التقنية تطورات الرواية الغربية من القرن الثامن عشر إلى التاسع عشر، وصولاً إلى الرواية الحديثة والتغيرات التي طرأت عليها« وتعتبر رواية "تريستردام شاندي" لستيرن مثالاً جيداً في هذا الصدد، حيث تتغير فيها وجهة نظر القارئ بصورة متكررة وفيما بين عدد كبير من الرؤى النصية، وبالتالي فهي تبدأ في التقلب بين رؤى الشخوص والراوية والقارئ المفترض، وتخضعها جميعاً لعملية تحوّل متبادل... إلا أن رواية القرن الثامن عشر تركت الرواية ثابتا على قمة الهرم، فكانت أحكامه نقاطاً ثابتة في السرد تحث القارئ على التخلي عن الموقف المقرر له بحيث يتمكن من استيعاب وجهة نظر الراوية...»[1]. والتغير الطفيف الذي طرأ على الرواية في هذه المرحلة هو تحوّل السارد نفسه إلى شخصية، وتفتيت وتجزيء رؤية الشخصية والسارد تحدث تحوّلاً في المجال المرجعي لوجهة نظر القارئ، وهذا ما يدفعه إلى إنتاج مقاييس جديدة للحكم على الأحداث ومغزاها.

وبدأت رواية القرن التاسع عشر في إعداد قارئها ومساعدته على الاستجابة« وتعددية المواقف القابلة للربط تنتزع القارئ مما يألفه بصورة مستمرة، إلا أن وجهة نظره لا يُسمح لها بالثبات على أيّ من هذه المواقف. وبالتالي فالمواقف لا تبدأ في التكتّل إلا حين تبدأ من

[1] ـ فولفجانج أيسر، فعل القراءة، ص 204.

خلال شرطيتها في نفي بعضها البعض. ولكن حينئذ يجب على القارئ أن يرفع إلى مستوى اكتشافاته،... للاستجابة التي يطلبها منه عالم يزداد تعقيداً..»[2].

ويظهر التغير في الرواية الحديثة في نمط التفاعل بين النص والقارئ، بحيث زادت درجة الإبهام والمساحات الخالية في بنية النص التي تنتظر التحديد والتجسيد، ويتمظهر هذا بصفة جليّة في رواية "أوليس" لجيمس جويس (James Joyce). وإذا أمعنا النظر في رؤية السارد في "أوليس" نجد أنه من الصعب أن نعثر عليه، ونجد أنفسنا أمام مجموعة من تقنيات السرد، إلا أنها منظمة تنظيماً فائقاً، وهي تتداخل فيما بينها، وهذا التشتت يمنع من العثور على نقطة تتجمع عندها، أو يمكن توجيهها منها. وتفتقد هذه الرواية للسارد، أيضاً، الذي يعتبر من المسلمات في وعي القرّاء، وكذا غياب التوجيهات والتوضيحات التي يقدمها عادة المؤلف الضمني للقارئ. وهذا يخلق لدينا الانطباع بالضياع وعدم الفهم، خاصة مع تفتيت أنماط السرد المألوفة، والتحوّل المكثف لوجهات النظر يمنع القارئ من الوصول إلى أية نقطة محورية في النص، ولا يستطيع أن يعثر على التوجيه الذي كان يتوقعه. وهذا الأمر يؤدي إلى الاضطراب والارتباك في ذهن القارئ، ويدفعه إلى إثارة خلفية توقعاته التي لا تستجيب لما يقدمه النص من مواقف وأفكار وإحباط، مثل هذه التوقعات الأساسية يترك فراغاً كان يملؤه عادة السارد التقليدي.

وإذا لم يؤدِّ النص الأدبي وظائفه المتوقعة منه، و« لجأ إلى تكنيك تحويل الوظائف المتوقعة إذا "وظائف سالبة" - وهو إغفال متعمد - لكي يستحضر عدم أدائها في وعي القارئ، فإن من لا يعرف هذه الوظائف التقليدية يفقد تلقائياً الهدف التواصلي من هذا التكنيك المطبّق على نطاق واسع في الأدب الحديث، ويساوره الإحساس بالارتباك... ولكن كلما زادت معرفة القارئ بالوظائف التي أصحبت الآن "غير مؤداة" زاد تحديد توقعاته، وبالتالي يزداد إحساسه بإحباطها. والنصوص الحديثة تدرج هذه التوقعات ضمن بنيتها

[2] - فولفجانج أيسر، فعل القراءة، ص 206.

التواصلية بغرض تحويلها...»[3]. لذلك فإن اتهام الأدب بالتعالي والاقتصار على فئة دون أخرى ليس له ما يبرره، إذ لو كان البديل هو تحقيق التوقعات، لكان الأدب بلا قيمة وبلا وظيفة على الإطلاق، وبالتالي فتحويل النصوص الحديثة لمرجعية القارئ المألوفة ونفيها، وإغفال هذه الوظائف المتوقعة، يفتح النص على تخمينات القارئ، وهذا نمط فريد من التواصل.

وتعتبر رواية "أوليس"[4] في نظر البعض بنية فوضوية ومعقدة وهدامة، جراء التوتر والإرباك الذي تحدثه في نفسية قارئها، لكن هنا يظهر التفاعل بين النص والقارئ، بحيث يعمد هذا الأخير إلى إحضار العناصر المرجعية المألوفة (التاريخية، الاجتماعية، الثقافية، الأدبية) من أجل إلغائها ونفيها. ومن ثَمّ يحدث التعديل على مستوى وعي القارئ، إذ من خلال هذه الفراغات إذن« تتخذ عملية النفي قوتها المثمرة، ويعود المعنى القديم الذي تمّ نفيه إلى الوعي حين يتم فرض معنى جديداً عليه؛ وهذا المعنى الجديد غير متبلور، لذا فهو يحتاج إلى المعنى القديم الذي تحوّل على أثر النفي إلى مادة للتأويل يُصاغ منها المعنى الجديد »[5].

هكذا تتميز تقنية النفي بقدرتها على توصيل تجربة جديدة وغير مألوفة، وباعتبارها ما "لم يُفهَم بعد" فهي تمثل تجربة النص الجديدة التي تختلف عن التجارب السابقة المعروفة بشأن العالم أو الواقع.

ومن هنا تصبح الفراغات وطاقة النفي عند "أيزر" بمثابة الأدوات الجوهرية والقوة الأساسية لقيام عملية التواصل بين القارئ والنص. ولأن النص هو« نسيج فضاءات بيضاء

---

[3] ـ فولفجانج أيسر، فعل القراءة، ص ص207 - 208

[4] ـ يقول أمبرطو إيكو في دراسته " للأثر المفتوح " وقد اعتبر رواية " أوليس " أحسن مثال للنص المفتوح:« عمل جيمس جويس يمنحنا المثال الحي للإبداع المفتوح.. فقوة أوليس (Ulysse) بدلاً من أن تسير في اتجاه محدد، تتثال في جميع الاتجاهات... عالم أوليس إننا نكتشف وكأنه مدينة نعود إليها دائماً لكي نجد وجوهاً ونفهم أناساً... لقد أنجز جويس بمهارة تقنية عالية لكي يقدم لنا عناصر هذه الحكاية في ترتيب يسمح لنا بالوصول إليها بأنفسنا. إنني أشك في أن ذاكرة إنسانية ما تستطيع بعد القراءة الأولى أن تتقبل كل متطلبات أوليس. وعندما نعيد قراءتها يمكن أن نبدأ القراءة من أي مكان في النص وكأننا أمام كل شيء متجانس يشبه مدينة حقيقية يمكن أن ندخلها من جميع الجهات..»(أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، سوريا 2001، ص 24).

[5] ـ فولفجانج أيسر، فعل القراءة، ص 215.

ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها سوف تملأ، فيتركها بيضاء لسببين: الأول وهو أن النص يمثل آلية كسولة (أو مقتصدة)؛ تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص)؛ والحق أن النص لا يوسم باللغو ولا يكتسب تعيينات لاحقة إلا في حال بلوغه ذروة الحذلقة، وذروة الاهتمام التعليمي، أو في حال من الكبت القصوى، إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التحادثية المألوفة... ومن ثَمّ لأن النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك القارئ المبادرة التأويلية..»[6].

وينتقل القارئ خلال سيرورة القراءة بين هذه الأجزاء النصية من أجل استكمالها، وبناء المعنى الجمالي للنص، والبحث فيما لم يقله (المسكوت عنه) انطلاقاً مما قاله. وتُخلَق بذلك إمكانات الربط[7] بين هذه الأجزاء النصية، وتحديد العلاقات فيما بينها، وبالتالي تنظيم مشاركة القارئ في موضوع القراءة، ملء الفراغات، وتفكيك الإبهام، وتحريك الصمت. ويتغيّر هذا باستمرار خلال فعل القراءة، بسبب التأثير التراجعي الذي تُمارسه المعطيات النصية، والآفاق الجديدة التي تسمح له برؤية الأبعاد الدلالية التي لم يكن يراها في الأجزاء النصية خلال لحظات القراءة السابقة. وسوف تكون هذه التأثيرات دائماً في اتجاه التصحيح والإدماج؛ أي تصحيح التشكيلات الدلالية السابقة، وبناء تشكيلات جديدة. وهذا ما يعطي التواصل بين النص والقارئ سمتها التفاعلية[8]. وكلما تعددت الفراغات تعقدت عملية التركيب والتوليف بين مختلف أجزاء النص، وكلما زادت حيوية وإنتاجية نشاط التخيّل والتمثيل لدى القارئ.

---

[6] ـ أمبرطو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، المغرب 1996، ص 63.

[7] - Voir : W. Iser, l'acte de lecture, p 340

[8] ـ يراجع: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر 2007، ص 288.

* ترجم مصطلح " مواقع اللاتحديد " في كتاب فعل القراءة بـ" مواضع الإبهام "(Unbestimtheitsstellen). وترجم من الفرنسية (lieu d'intermination) بـ" مكان الالتباس "، وفي هذا نظر.(يراجع: فرانك شويروجين وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي/ تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، الطبعة الأولى، سوريا 2000، ص 148).

استند أيزر في دراسته بنية الفراغ إلى البحث الذي بلور فيه رومان انجاردن مفهوم "مواقع اللاتحديد"[9]، ويرى هذا الأخير في تحليله للموضوع أن العمل الأدبي(الفني) كيان قصدي غير معيّن بصورة نهائية، ولا هو مستقل بذاته (كما هو الشأن في الأشياء الواقعية والأشياء المثالية على السواء). فهو يعرض« كبنية تخطيطية* تجعل القارئ في علاقة وثيقة بالعمل الأدبي، ويمكن من خلالها إنتاج الموضوع الجمالي »[10]، إذ يشتمل النص على الع العديد من المواقع أو النقاط التي تتسم بالإبهام، وعدم الوضوح، ويقوم القارئ بإكمالها، فهي تبعث في نفسه ذلك التوتر الذي يطلق نشاطه التكويني، والذي لا ينتهي إلا بتشكيل الموضوع الجمالي المقصود.

كما يطرح هذا الباحث ما يسميه بعملية التجسيد (التحقيق) التي هي نتيجة حتمية تأتي بعد ملء هذه المواقع الغمضة في النص، وبالتالي تحقيق هوية النص وتحديده. وزيادة على ذلك، يحتفظ بالدور الأساسي في عملية التجسيد للانفعال الأولي (الإحساس الأصلي) الذي يُوَلِّد لدى القارئ اضطراباً داخلياً ناجماً عن غرابة التجربة الجمالية، ويدفعه إلى تنشيط أفعال البناء التي تنتهي إلى تشكيل الموضوع الجمالي. ومن هنا يفرض "انجاردن" على القارئ ألا يملأ مواضع الإبهام كلها، لأن وجودها في حد ذاته جزء من القيمة الجمالية للعمل الأدبي، إذ إن الكثير من المبهمات لا ينبغي ملؤها، وإنها إذا ما وجدت ما يبررها فهي تؤثر على القيمة الجمالية، بل تقضي عليها أيضاً.

وينتقد أيزر نظرية انجاردن في عدة نقاط: أولاها تتعلق بالسمة التواصلية التي استبعدها وأغفلها انجاردن عن مفهومي "مواقع اللاتحديد" و"التجسيد"، بحيث اعتبر هذا الأخير التجسيد على أنه تحويل احتمالات العمل إلى واقع وليس تفاعلاً بين النص والقارئ.

---

[9]- Voir : Ingarden (Roman), l'œuvre d'art littéraire, ed Allemande 1983, p 299

* ينبغي أن نشير إلى الخلط الذي ورد في كتاب " الأصول المعرفية لنظرية التلقي " بين ما يسميه انجاردن بـ "" المظاهر التخطيطية ومفهوم الفجوات، إذ يطابق بينهما الباحث ناظم عودة خضر، ويجعلهما بمعنى واحد.(يراجع: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الطبعة الأولى، الأردن 1997، ص 157).

[10] ـ إسماعيل عز الدين، علم الجمال عند رومان انجاردن، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1998، ص ص 153 - 163.

و"مواقع اللاتحديد"*« عنده لا تؤدي إلا إلى إكمال راكد يختلف عن العملية النشطة التي يدفع القارئ فيها إلى التحوّل من رؤية نصية إلى أخرى، ويوجد بنفسه الصلات بين المظاهر المخططة، وبذلك فهو يحوّلها إلى سلسلة متتابعة من العلامات »[11]، ويملأ القارئ حسبه هذه المواضع غير المتعيّنة بكيفية آلية، وانطلاقاً من تجربته المكتسبة التي يستدعيها النص بطريقة تلقائية[12]. وهكذا ينتفي أي تفاعل بين النص والقارئ.

ويستبعد أيزر هذه النمطية، ويرى أن تلك العملية تجعل المعنى يسير بصورة أفقية من النص إلى المتلقي، وهذا أحد اعتراضاته الأساسية على انجاردن. ويتبيّن أن عملية الملء "لمواضع الإبهام" تخضع لسلسلة من الإجراءات المعقدة التي يستحضر فيها المتلقي "المخزون المعرفي للنص"، ويستحضر فيها خبرته في فهم النصوص.

ويذهب أيزر في الأخير إلى أن الإنجاز الحقيقي لانجاردن هو أنه بفكرته عن التجسيد أعلن خروجه على النظرة التقليدية للفن، باعتباره مجرد عرض ونظرته إلى العمل الأدبي بكونه مجرد بنية تخطيطية تنطوي على مجموعة من مواقع اللاتحديد، ويقوم القارئ باستكمالها.

* "يأتي أيزر بمصطلح الفراغات وهو نفسه مفهوم عدم التحديد عند انجاردن"(خوسيه ماريا بوثويلوريفانوكس، نظرية اللغة الأدبي، تر: حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة 1992، ص 134). لكن في الحقيقة فقد طوّر أيزر هذا المفهوم.

[11] ـ فولفجانج إيسر، فعل القراءة، ص 182.

[12] - Voir, W. Iser, l’acte de lecture, p 11