مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 120 - 136 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

# البَياضَاتُ النَّصِّيَّةُ: بحثٌ في المفهُومِ وتَحوُّلاتِهِ

# Textual Linens , An Examination of the Concept and its Transformations

محمَّد مزيلط [1] / أ د. الطَّاهر بلحيا[2]*

**Mezilet mohammed[1] / pr. belhia tahar[2]**

جامعة وهران1 –أحمد بن بلة/ الجزائر

University of oran 1/ahmed ben bella - Algeria

mezilmed1@gmail.com

| تاريخ الإرسال:2020/04/20 | تاريخ القبول:2020/10/01 | تاريخ النشر : 2021/03/30 |
|---|---|---|

## مُلخَّصُ البَحثِ

أسَّست مَدْرسَةُ "كُوسطانس"معالم نظريَّةٍ لقراءةِ النَّصِّ وتأْويلِهِ من خلالِ محوري القِرَاءةِ مع "فولفغانغ إيزر"، والتَّلقي مع "هانس روبرت ياوس". وراهَنَتْ في ذلك على فِعْلِ التَّفاعُلِ الحَاصِلِ بين النَّصِّ والقارِئِ، ويَقُومُ كُلُّ محورٍ من المحورينِ على عُدَّةٍ من المفاهيم الإجرائيَّةِ، ولعلَّ من أبرزِهَا البياضَاتِ النَّصِّيَّةِ، التي تَسْتَأثِرُ باهتمامِ مشرُوعِ البَحثِ.

وتكمُنُ أهميَّةُ المداخَلةُ في مُنَاقَشَتِهِ للوضْعِ الأنطولوجي للبياضَاتِ، مع الأَخْذِ بعينِ الاعْتِبَارِ إشَارَةَ "إيزر" إلى اعتياصِ ذلك؛ لأنَّهُ لم يُحَدِدْهَا على نحوٍ دقيقٍ، وأكثر من ذلك، ضيِّقٌ؛ لأنَّهُ انطلق من النَّصِّ السَّردي دون الشِّعريّ في تَمْثِيلِهَا، ممّا يَفْتَحُ المجالَ رحبًا للاجتهادِ في هذه الزَّاويةِ.

ولن يتمَّ ذلك إلاَّ بالإجابةِ عن الإشْكَالاتِ الرَّئِيسَةِ، كيف يُسهِمُ البياضُ في فِعْلِ قِرَاءَةِ النَّصِّ، وانتاجِ الدّلالةِ؟ إلى أيِّ حدٍّ استطاع "إيزر" رسم معالم بياضاتٍ نصِّيَّةٍ تُعبِّرُ عن الخطاب الأدبيّ في كُلِيَّتِهِ؟ ألا يُمْكِنُ تصوُّرُ أنماطٍ للبياضاتِ تخرُجُ عن حُدُودِ إمكانيَّات التَّوليف بين العناصر البانية للنَّصِّ؟

**الكلمات المفتاح : نص، بياضات نصيَّة، قارئ، خطاب**

## Abstract :

**T**he "Custans" school established theoretical features for reading the text and its interpretation through the two axes of reading with "Wolfgang Iser" and reception with "Hans Robert Yaus". In that, she wagered on the action of the interaction that takes place between the text and the reader, and each of the two axes is based on several procedural concepts, and perhaps the most prominent of which are the textual linens, which are of interest to the research project.

* محمَّد مزيلط. mezilmed1@gmail.com

The importance of the intervention lies in its discussion of the ontological status of the lineages, taking into account the reference to "Isr" to this concern; Because he did not define it accurately, and more than that, it is narrow; because it started from the narrative text an not the poetic in its representation, which opens the way for interpretations in this angle.
**Keywords:** Text, Textual linens, Reader, Discourse

**توطِئَةٌ:**

أضحَتْ المنظومَةُ المنهَجيَّةُ للنَّقْدِ المعَاصِرِ ونظريَّاتِ تحليل الخطابِ مُسْتنِدَةً على القَارِئِ أَكْثَرَ من أيِّ وقْتٍ مَضَى، بعدما رَاهَنَ النَّقْدُ الأدبيُّ لِعُقودٍ طويلةٍ على الكَاتِبِ (المؤلِّفِ)، وبزَمَنٍ أَقَلَّ على النَّصِّ مع البَعْضِ الآخَرِ من مَنَاهِجِهِ، ولا تسعى هذه المدَاخَلَةُ العِلْمِيَّةُ لِتَفْسِيرِ تلك التَّحوُّلاتِ الطَّارِئةِ؛ بِقَدْرِ ما تُحَاوِلُ الاقتِرابَ من أَبْرَزِ النَّظريَّاتِ المراهِنَةِ على القَارِئِ، ويتمحضُّ الشَّأْنُ لمدْرَسَةِ "كُوسطَانس"، في شِقِّهَا المتَعلِّقِ بالقِرَاءَةِ مع "ولفغانغ إيزر"، حَيثُ تَسْعَى جَاهِدةً لمناقشَةِ أَحَد المفاهيم الإجْرَائيَّةِ التي بلورها في كِتَابِهِ l'acte de la lecture ، مُسْتَفِيدًا من جُهُودِ سابقِيهِ ك:"رومان إنْغَاردَن"، ويتعلَّقُ الأمرُ بالبياضَاتِ النَّصِّيَّةِ.

يَجِدُ المتَمَعِنُ في فُصُولِ الكِتَابِ المذكُورِ آنفًا تَرْكِيزًا من قِبَلِ صاحِبِهِ على التَّنظيرِ للبياضِ انطلاقًا من السَّردِ، دُوْنَ صِنْوِهِ الشِّعْرِيّ، فَمُعظَمُ « أطروحات ومفاهيم إيزر رغم حديثها عن النص بشكل عام، تبدو وكأنها صيغت على مقاس جنس أدبي بعينه وهو الرواية »[1]. ولا يبدُو ذلك الأمرُ مُسْتَسَاغًا بالنَّظَرِ إلى طبيعَةِ الخِطَابِ الشِّعْرِيِّ، التي تغدو أَكثَرَ إتَاحَةً للفَرَاغَاتِ. واستِجَابةً لفِعْلِ القراءَةِ والتَّأويلِ بِوَجْهٍ عامٍّ. إذا ما قِيْسَ بالسَّرديِّ. ولذلك سَتَتَمَحوَرُ الورقَةُ العِلمِيَّةُ على البحثِ في ماهيَّةِ البياضِ؛ لأنَّ "إيزر" حدَّدَهُ من وُجْهَةِ نَظَرٍ جِشْطَالتِيَّةٍ. وهُو مَا يبعَثُ طرحِ عدَدٍ من التَّسَاؤُلاتِ حَوْلَ حَقِيقَةِ البياضَاتِ، وأثَرِهَا في تَشْكِيلِ دلالة النَّصِّ. فهل البياضُ مُعْطًى نَصِّيٌّ؟ أم مُنْجَزٌ قِرَائيٌّ تَأْوِيليٌّ لذلكَ المعْطَى؟ أم هو كُمُونٌ يَظْهَرُ للوجُودِ بِمُجرَّدِ تَفْعِيلِهِ بِنَشَاطٍ قِرَائِيٍّ؟ أو بتَعْبيرٍ آخَر هو تلك القُدْرَة النَّصِّيَّةُ الخالقَةِ للتَّفَاعُلِ، بِصَرْفِ النَّظَرِ على نتائِجِهِ. وهل يَفْرِضُ الفَهْمَ النَّظريّ للبَيَاضِ عند "إيزر" نمطاً وحيداً ؟ أَمْ يُتِيحُ إمكانيَّةً لأنماطَ أُخرى؟

تِلْكُم مُجْمَلُ الإشْكَالاتِ المعرفيَّة التي تؤرِّقُ المداخَلَةَ. وتَسْتَلزِمُ الإحَاطَةُ بها جُمْلةً من المحاور، المشَكِّلَةِ أساسًا من: الإطار الابستمولوجي، المفاهيم السَّابقة المشاكِلَةِ للبياضاتِ النَّصِّيَّةِ.

**أوَّلاً / الأُطُر الإبستِمُولُوجِيَّة للبياضَاتِ النَّصِّيَّةِ:**

إنَّ الأُطُرَ الإبستِمُولُوجِيَّة للبَيَاضَاتِ هي أُطُرٌ لِنَظَرِيَّةِ القِرَاءَةِ في كُلِّيَّتِهَا؛ وليسَتْ وَقْفًا على المفهُومِ في فَرادَتِهِ، لكنّ اختِيَارَ العُنوَانِ أَمْلَتْهُ ضَرُورَةٌ بحثيَّةٌ مَنْهَجِيَّةٌ خَالِصَةٌ. فالأُصُولُ المعْرِفِيَّةُ للنَّظريَّة هي من الكَثْرَةِ والتَّنَوُّعِ ما يَتَجَاوَزُ تقديمُهَا أضعافَ البَحْثِ نفْسِهِ، غير أنَّ بَعضَهَا لا يَمُتُّ بِصِلَةٍ مباشرةٍ للمَفهُومِ. ولا يَزِيدُ تقديمُها القارئَ مَعْرِفَةً بِهِ. ولذا أُخْتِيرَ منها ما يُؤَصِّلُ لهذا المفهوم بالذَّاتِ. والخوضُ في هذه المسْأَلَةِ ليسَتْ من قَبِيْلِ نوافِلِ البحث؛ بل يؤسِّسُ لأَرضِيَّةٍ رصينةٍ تُتِيحُ لنا الإحاطَةَ بدقائقِ المفهُومِ.

لقد أكَّدَ "روبرت سي هولب"، وجلُّ الباحثين في شأْنِ نظريَّةِ القِرَاءةِ والتَّلقي على أنَّ البحْثَ في كيفيَّاتِ فَهْمِ النَّصِّ، يُمَثِّلُ قُصَارى ما سَعَى إليه "إيزر"، وبهذا يكُونُ قد اختَلَفَ عن«التفسير التقليدي الذي يوضح معنى مخفيا في النص، فقد أراد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ."كتأثير يتم اختباره"وليس "هدفاً يجب تحديده"»[2].

تنطوي الفِكْرَةُ المشَارِ إليها آنفًا على قدَرٍ كَبيرٍ من الأهميَّةِ في اختِزَالِ حَقيقَةِ نظريَّةِ القِرَاءةِ. وهَذِهِ الفِكْرَةُ وغيرُها ليسَتْ وَليدَةَ الصُّدفَةِ؛ بل هي نِتَاجُ تَرَاكُمٍ معرفيٍّ كانت له اليَدُ الطُّولَى في التَّأسيسِ لها، بَدَأً مع الفَلْسفة الظَّاهراتيَّةِ لدى"إدموند هوسرل"، التي تُلَخَّصُ عادَةً في العِبَارَةِ الشَّهِيرَةِ: "إنَّ كُلَّ وَعْيٍ هُوَ وَعْيٌ بِشَيءٍ مَا"، ومَفَادُها أنَّ «المعنى هو خلق آني، مرتبط بلحظة وجودية، وهذا يعني أننا لا نعرف الشيء الظاهرة من خلال ما يعطينا إياه من قيم وأحكام ومعانٍ سابقة، وإنما من خلال شعورنا القصدي تجاهه، أي فهمنا الذاتي المحض هو أساس العلم المعرفي عند هوسرل، وهو أساس فلسفته الظاهراتية كلها، وقد كانت هذه الأفكار حول المعنى، تشكل أهمية خاصة في الدراسات الفلسفية من جهة، وفي الدراسات النقدية من جهة أخرى»[3].

ولَعلَّهُ بذلك قَدَّمَ جُهْدًا لا يُسْتَهَانُ به في سبيلِ تَجاوُزِ الجَدَلِ القائمِ حَوْلَ أَصْلِ المعنى؛ إن لم نَقُلْ حولَ أَصْلِ الحَقِيقَةِ ومَكْمَنِهَا، بين من يراها في عالمِ (موضوع) مُتَعَالٍ مُفَارِقٍ لِعَالَمِنا، وبين من يعْتَقِدُ بأنَّهَا كَامِنَةٌ في الذَّاتِ المدْرِكَةِ. فمع "هوسرل" والظَّاهراية بوجهٍ عامٍّ، تبدو أشياء أو«موضوعات العالم الخارجي ليست منفصلة عن الذات الواعية، وأن العالم لا يمكن أن يحيا

مستقلا عن الوعي، وهي تعني أن الذات ليست منفصلة عن العالم. تحيا في برج عاجي منغلقة على نفسها self – enclosed بتمثلاتها الحبيسة في باطنها »[4].

إن التَّفْصِيلَ في المنجَزِ الفَلسفيِّ للظَّاهراتيَّةِ أكبرُ من تُحِيطَ به وَرَقَةٌ عِلْميَّةٌ مُوجزَةٌ؛ غير أنَّ ما يهمُّنا ممَّا قُدِّمَ سابقًا يَتَلخَّصُ في الإشارَةِ إلى اللَّحظة الإدراكيَّةِ للذَّات لموضُوعِهَا، التي نوَّهَ إليها "ناظم عودة خضر"، وقد أُتِّخِذَت مَرجِعيَّةً لِمُعظَمِ المفاهيم الإجْرَائيَّةِ المقَدَّمةِ من قِبَلِ "إيزر"، ولا سيما مَفهُومُ البياضاتِ التي تُشَكِّلُ حَلَقَةَ وَصْلٍ بين الموضُوعِ الجَمَالي والقَارِئ.

وفي السِّياقِ ذاتِهِ أيضًا، لا يُمكِنُ التَّنَكُّبُ لِجُهُودِ "رومان إنْغَاردَن"* بِوَصْفِهِ حَلَقَةً جَامِعَةً بين نظريَّةِ التَّلقي، وأُصُولِهَا، ووَاضِعُ اللَّبِنَةِ الأولى للبياضَاتِ، والمنَظِّر الرَّائد لها. فَفَلسَفتُهُ الجماليَّة تقُومُ على مبدأ جشطالتيّ، يقتَضِي بأنَّ الكُلَّ لا يساوي مجمُوعَ الأجْزَاءِ، وبِصَرْفِ النَّظَرِ عن تفاصِيلِ الخُصُومَةِ الحاصِلَةِ بين أستاذِهِ "هوسرل" مع الجشطالتيِّين، "فإنغاردن" يؤَكِّدُ تلك المقولة الشَّهيرة حينما يُقِرُّ بأنَّ«المعرفة بكل طبقات العمل لا تكون كافية لإدراكه في كليته، ولكي يتعين العمل ككل في خبرة جمالية، فلابد من إعادة تأسيس هذا العمل بوصفه موضوعاً جمالياً، والموضوع الجمالي يتأسس بدوره عندما تتأسس فكرة العمل ككل، ومجمل انسجام كيفياته الجمالية»[5]. فكُلِيَّةُ الخِبرَةِ الجماليَّةِ تبقى رهينة خَلْقِ الانسجام بين عناصِرِ الموضُوعِ الجماليِّ عن طريقِ القَارِئِ. فإلى فِعْلِ القِرَاءَةِ يُعزى الفَضْلُ في خَلْقِ لُحْمَةٍ بين مكوِّناتِ النَّصِّ، وبذلِكَ تُبنى الدَّلالةُ.

وفي السِّياقِ ذاتِهِ، نَفَى "إنْغَاردَن" أَنْ يكُونَ عَمَلُ الذَّاكِرَةِ النَّشِطَةِ «فعلاً من أفعال التذكر، ولا هي تعني ميلاً أو استعداداً نحو إجراء أفعال التذكر هذه كما يذهب إلى ذلك كثير من علماء النفس، إنها اتجاه معين للوعي يبقى على موضوعه الذي مضى باعتباره متصلاً بالحاضر الفعلي»[6]. فالتَّذَكُّرُ هنا آليَةٌ لخَلْقِ الانْسِجَام بين بُنَى الموضُوعِ الجَمَاليّ، أكثر ممَّا هو وَاسِطَةٌ لتَخْزِينِ قَدَرٍ ممَّا مَضَى من صُوَرٍ، أو أحداثٍ. فالانتِقَالُ من مُكوِّنٍ إلى مُكَوِّنٍ جديدٍ في العَمَلِ الأدبيِّ، يكُونُ مؤطَّراً بعمَلِ التَّذكر الذي يربطُ معنى كُلِّ عُنْصُرٍ بِبَقيَّةِ العناصِرِ المقْرُوءَةِ سَابقًا قَصْدَ إدراكِ المعنى كَكُلٍّ مُتكَامِلٍ. فالتَّذَكُّرُ نشاطٌ ذاتيٌّ خلاَّقٌ.

وأكَّدَ"جان بول سارتر"الفِكْرَةَ ذاتَهَا«فبالامكَانِ قِرَاءَةُ مائةَ ألف كلمَةٍ من كِتَابٍ كَلِمَةً كَلِمَةً لكن من دُونِ أَنْ نحْصُلَ على مَعْنًى، فالمعنَى ليْسَ مجمُوعُ الكَلِمَاتِ؛ بل في المجموع المنَظَّم، ولن يُدْرِكَ القَارِئُ شيئًا إذا لم يَقْتَحِمْ مُنْذُ البِدَايَةِ القراءة، وهو في مستوى الصَّمتِ »[7]. أي، أنَّهُ يكُونُ

في مُسْتَوى الصَّمْتِ المشُوبِ بالتَّفْكِيرِ في عَمَلِيَّةِ القِرَاءَةِ والرَّبْطِ بين أجزاء النَّصِّ. وبهذا التَّصَوُّرِ يُؤَكِّدُ "سارتر" الجانب الذَّاتي في عَمَلِيَّةِ القِرَاءَةِ، وهو ما يَتَنَاغَمُ مع النَّزعَةِ الفَرديَّة الكَامِنَةِ في فلْسفتِهِ الوُجُوديَّةِ.

إنَّ الأطُرَ التي أَتيْنَا على بَيَانِهَا تُؤَكِّدُ البُعْدَ الفنومينولوجي لِنظريَّةِ القراءة، والبَيَاضاتِ مَعًا؛ باعتِبَارِ العَلاقةِ الجَامِعَةِ بينهُما، وهو ما تَكَرَّسَ مع فلسَفَاتِ "هُوسِرل"، و"إنْغَاردَن"، و"جان بُول سَارتر" في نَفْيِهِم لِوَضْعِ الذَّواتِ المكْتَفيَةِ بِذَاتِهَا، والموضُوعَاتِ المتَعَالِيَةِ، وتَبَعًا لذلك، مِنَ العَصِيِّ تَصَوُّرُ الموضوع؛ أي (البياض) من دُونِ ذاتٍ مُدْرِكَةٍ (القارئ)؛ كما تَسْتَوجِبُ فِكْرَةُ كُلِّيَّةُ الإدْرَاكِ قَارِئًا أيضًا، إذ لا سَبِيلَ لتقْدِيمِ وُجُوهٍ مُفْتَرَضَةٍ للجَمْعِ بين وحداتِ الموضُوعِ من دُونِ قارئٍ أيضًا، وكأنَّ البياضَ هو مجمُوعُ تلك الوُجُوه المحْتَمَلَةِ التي يُقَدِّمُهَا الموضُوعُ (النَّصِّ). ومن شَأْنِ تلك التَّصَوُّرَاتِ تَقْرِيبُ الحقِيقَةِ الأُنطُولُوجِيَّةِ للبَيَاضِ.

لا يَدِينُ مُصطَلَحُ البَيَاضِ للفَلْسفَةِ الظَّاهراتيَّةِ وحدها؛ بل للهرمِيُنوطيقا نَصِيبٌ من ذلك أيضًا. وخاصَّةً مع جُهُودِ"فريدريك شلايرماخر" Friedrich Schleiermacher، وإليه يُعزَى فَضْلٌ كبيرٌ في تجاوُزِ الهرمينوطيقا التَّقْلِيديَّةِ، حيثُ لم تعُدْ قاصِرَةً على دائِرَةِ الاستخدام اللاَّهُوتيّ؛ بل تجاوزتْ ذلك الحدَّ لتَمَسَّ النُّصُوصَ الفلسفيَّةَ، والقانونيَّةَ، والتَّاريخيَّة، والأدبيَّة، وغيرها من النُّصُوصِ غير الدِّينيَّة[8].

ولا يتَمحَضُّ الشَّأنُ هنا بِتَعْمِيمِ الممَارسة التَّأويليَّة على النُّصُوصِ الأدبيَّةِ فحسب؛ وإنَّمَا يَتَّصِلُ بحقِيقَةِ الهرمينوطيقا نَفسِهَا. ونَقْصِدُ هنا الهرمِيُنوطِيقَا الحَدِيثَةِ، أو الجَدِيدةِ كما أرسى "شلايرماخر" قواعِدَهَا، حيثُ لم يعُدْ رِهانُهَا قَائِمًا على نِتَاجِ الفِعْلِ التَّأويليِّ؛ بِقَدْرِ ما هُوَ قَائِمٌ على الفِعْلِ نفسِهِ. فعملية «صياغة قول ما وإصداره في كلمات شيء، وعملية تلقي هذا القول وفهمه شيء آخر مختلف ومتميز كليا. والهرمينوطيقا في رأي شلايرماخر إنما تنصب على العملية الثانية وحدها عملية الفهم. إنها باختصار شديد فن الفهم. ومن ثم فقد جعل شلايرماخر نقطة بدايته هذا السؤال العام: كيف يتم على وجه الدقة فهم أي عبارة أو أي قول»[9]. وبالموازَاةِ مع ذلك، عَمَلَ "وولفغانغ إيزر"على وَضْعِ مفاهيم إجرائيَّةٍ لا تَخْرُجُ عن المقَاصِدِ التَّأويليَّة، ويبدو أنَّ اشتِغَالَ "إيزر" على بعض النُّصُوصِ السَّرديَّةِ يَنْدرِجُ ضِمْنَ وَصْفِ كَيفيَّة عَمَل تلك المفاهيم، وإذَا ما قِسْنَا ذلك على البياضَاتِ، فإنَّ الأهَمَّ بالنِسْبَةِ لنَظريَّةِ القِرَاءَةِ لا يكْمُنُ في التَّأويلاتِ التي

يحتملُهَا الفَرَاغُ أو البَيَاضُ النَّصِّيُّ؛ بِقَدْرِ ما هُوَ مُتَلَخِصٌّ في الطَّرِيقَةِ التي تُمَكِّنُ القَارِئَ من التَّوليفِ بين العَنَاصِرِ، والمُفْضِي جمْعُها إلى تأْوِيلٍ معيَّنٍ.

**ثانيا/ مفَاهِيم تأْسِيسِيَّةٌ للبَيَاضِ:**

لقد خُصَّ المبْحَثُ السَّابقُ للإطارِ المِعْرِفِيِّ الذي استَقَتْ منه نظريَّةُ القِراءَةِ نَسْغَها، واسْتَوَتْ عليهِ مَفَاهِيمُهَا الإجْرَائيَّةِ، وبوجهٍ خَاصٍّ البَيَاضَاتُ، مُمَثَّلاً في الفلسفة الظَّاهِرَاتيَّةِ، والتَّأْويليَّةِ، ولكن ثَمَّة أُطُرٌ أُخرى أقْرَبُ صِلَةً بالبياضَاتِ التي جاء بها"إيزر"؛ لأنَّها مفاهيمُ نقديَّةٌ وجَمَاليَّةٌ، شَكَّلَتْ سَنَدًا مُبَاشِرًا، ومؤسِّسًا في الآنِ ذاتِهِ. غير أنَّ وصْفَهَا بالتَّأسِيسيَّةِ لا يعني التَّطابُقَ مع البياضات بالضَّرُورَةِ، وذلك ما يُلتَمسُ في كِتَابِ: فِعْلُ القِرَاءَةِ، حيثُ حاوَرَ صاحِبَهُ جُهُودَ الشَّكلانيِّين، وخاصَّةً مفهومَ التَّغريبِ لدى"فكتور شكُلُوفْسكِي"، فَضْلاً عن مفهوم"أماكن اللاَّتحديد" المقدمة من قِبَلِ"رومان إنْغَاردَن"، من خلالِ إعادةِ النَّظَرِ فيما تَضَمَنَتْهُ من أفكارٍ، وهو ما سَنُوَضِّحُهُ فيما سيأتي.

**1/ التَّغرِيبُ بِوَصْفِهِ جِشْطَالتًا:**

أولى الشَّكلانيُّون الرُّوس النَّصَّ الأدبيَّ عنايَةً بَالِغَةً، وخَاصَّةً في شِقِّهِ الجمالي، ويُدْرَكُ ذلك في كثيرٍ من نُصوصِهِم ومَقُولاتِهِم، على غِرَارِ ما وَرَدَ في أَحَدِ بُحُوثِ "توماشفسكي": «إن قيمة العمل الأدبي كامنة في جدته وتفرده»[10]. ويبدو أنَّ الحديثَ عن التَّفرُّدِ والجدَّةِ لم يخرج عن البِنَاء والشَّكلِ في كثِيرٍ من أطْرُوحاتِهِم المتعلِّقةِ بالبِناءِ والإيقاعِ، وقَضَايا أُخرى ألفيناها في ترجمة"تزيفيتان تودوروف" لنُصُوصِهِم.

فَبِخُصُوصِ وظيفَةِ الصُّورَةِ الشِّعريَّةِ، رَفَضَ الشَّكلانيُّون المبدأ القائل بالتَّوضِيحِ؛ أي أنَّ الصُورةَ يُسْتَعَانُ بها من أجْلِ توضِيحِ حَقِيقَةٍ غائِبَةٍ، أو تُبسِّطُ حقيقَةٍ مُعقَّدَةٍ. ونُدْرِكُ ذلك في اعتِرَاضِ "شلوفسكي" على فهم "aleksandr potebnia" لهذه المسألةِ بالذَّاتِ، إذْ يعْتَقِدْ مع بقيَّةِ أتباعِهِ «أنَّ الشِّعْرِيَّةَ طَرِيقَةٌ خَاصَّةٌ في التَّفْكِيرِ، تَفْكِيرٌ يَسْتَعِينُ بِالصُّوَرِ، والصُّوَرُ عِندَهُم لَيْسَ لها إلاَّ وَظِيفَةَ جَمْعِ المَوَاضِيعِ والأَفْعَالِ غَيْرِ المتَجَانِسَةِ، وَشَرْحِ المجْهُولِ بِالْمَعْلُومِ»[11]. غير أنَّ "شلوفسكي" لم يُخْفِ امتِعَاضَهُ من الطَّرْحِ السَّابقِ على مستوى الفَهْمِ لحقيقَةِ الفَنِّ، ووظيفةِ الصُّورة.

أمَّا على مُستوى الفَهْمِ والتَّعريفِ، يعتبرُ الفَنَّ تعبيرًا بالرُّمُوزِ، هذا التَّحديد هو الكَفِيلُ بحمايةِ نظريَّةَ الأدبِ من حافَةِ الانهِيَارِ[12]؛ ومن الواضِحِ أنَّ تصوُّرًا كهذا يُمْعِنُ فيما أشرنا إليه في مُفتتحِ هذا العُنصُر.

أمَّا وَظِيفَةُ الصُّوَرَةِ تَقْتَرِنُ عندَهُ بالتَّغْرِيبِ، وجَعْلِ الإدْرَاكِ مُعَقَّدًا، وهو ما يَتَمَاشَى مَعَ «طريقَةِ الفنِّ في عَرْضِ موضُوعِهِ، وتتمثَّلُ إضفاء الغُمُوضِ على الشَّكلِ، ويزدَادُ بذلِكَ التَّلقي صُعُوبَةً، ويَسْتَغْرِقُ مُدَّةً أطول»[13]. ويبدو أنَّ طُولَ اعتِيَاص الموضوعِ يَعْدُو غايةً في حدِّ ذاتِهِ لدى "شلوفسكي". ويُحْدِثُ فجْوةً بين النَّصِّ والقارئ. ولعلَّ هذا السَّبَبَ يَشْفعُ للبحثِ اعتبارَ التَّغريبِ مفهُومًا مؤسِّسًا للبياضِ.

استَرعَتْ المسألَةُ المشَارِ إليها آنِفًا اهتِمَامَ "إيزر"؛ لأنَّ تَعْقِيدَ الصُّوَرِ يُطِيلُ إدراكَهَا لدى القَارِئِ، ويُؤَكِّدُ وُجْهَةَ نَظَرِهِ للفنِّ المختَلِفَةِ مع "شلوفسكي" قائلاً:«فالفن لا يضفي على تذوق الأشياء تعقيدًا ولا تطويلاً، بل إنه باختلاف درجات تعقيده يعرقل عمليات التصور التي تشكل أساس عملية تكوين المعنى. وهذا ما يضفي أهمية على طول الأشغال الذي يميز الفن، فتعطيل عملية بناء الصور تؤثر على كل عملية تجميع للمعنى، بل تؤدي إلى التنويع المتكرر لجشطالتات المعنى الابداعية »[14]. يُفْهَمُ قِراءَةِ "إيزر" أنَّ مكْمَنَ الاختِلافِ مُتَأَتٍ من وَظيفَةِ العَمَلِ الفنِّي، فشلوفسكي يعتقِدُ أنَّ الفنَّ يَنْزِعُ عن نَفْسِهِ الأُلْفَةَ؛ فيغدُو على دَرَجَةٍ من الاعتِيَاصِ، فيُحقِّقُ بذلك أسمى غاياتِهِ ألا وهي التَّمنُّعُ على متلقِّيهِ، بينما لا يُمثِّلُ التَّغْرِيبُ المنتَهَى لدى "إيزر"؛ بقدْرِ ما هو جشطالت كما هو ثابتٌ في النَّصِّ، أو بَانٍ لجشطالتات للدَّلالةِ أو المسْكُوتِ عنهُ، تتباينُ بِتَبَايُنِ القُرَّاءِ، أو زَوَايَا النَّظرِ.

وانطلاقًا ممَّا تقدَّم، يمكنُ القولُ إنَّ التَّغريبَ فجوةٌ نصِّيَّةٌ، تُتِيحُ القارئَ فُرْصَةً لاستِكْمالِ بِناءِ صُروحِ العمل الفنِّي. وبهذا الصنيعِ يكون"إيزر" قد استَفَاد من المفهُومِ بعد إعادةِ قراءَتِهِ على غيرِ النَّحْوِ الذي عُرِفَ به في أُصُولِهِ.

**2/ أماكن اللاَّتحْدِيدِ عند إنْغَاردَن:**

قدَّمَ "رومان إنْغَاردَن" في كتابه: (cognation of the literary work of art) مشروعًا متميِّزًا حول فينومينولوجيا العمل الأدبيِّ وأنطُولُوجِيَاه معًا، ولعلَّ من أبرز ما تضمَّنَهُ ما يُصْطَلَحُ عليه بأماكِنِ اللاَّتحْدِيدِ: the places of indeterminacy /unbestimmtheitsstellen. وشكَّلَ هذا

المصطَلح سَنَدًا نظريًّا، ومُنطَلَقًا مُباشِرًا لمقتَرَحِ البياضات النَّصِّيَّة لدى "ولفغانغ إيزر"، وليست أماكن اللاَّتحْدِيدِ، وحتّى العمل الأدبي بِرُمَّتِهِ سوى جزء من مشروعٍ فنومينولوجي مُتكاملٍ عند "إنْغَاردَن"، قدَّمه في فلسفتِهِ المتمحورة حول المعرفَةِ، والوُجُودِ، والقِيَمِ في تنوُّعها، ولا سيما الجماليَّة.

لكن ما يهمُّنا من ذلك جميعًا هو حقل الأكسيولوجيا* (نظرية القيمة)، في شِقِّهِ الجماليّ؛ لأنَّه يمتُّ بصُلْبِ البحثِ وإشكاليَّاتِهِ. وانطلق "إنْغَاردَن" من تصوُّرٍ عامٍّ مفادهُ «أن ما يميز الأعمال الأدبية والفنية عموماً عن الموضوعات الحقيقية أي الأشياء الملموسة والموضوعات المثالية أي الموضوعات الفلسفية والرياضية يكمن بالضبط في كونها موضوعات قصدية خالصة، وما دامت كذلك، فإنَّها تفتقر إلى التحديد الكامل والنهائي الذي يميز الموضوعات الحقيقية والمثالية »[15]. إن التَّصوُّر المشار إليه يكرِّسُ الفَهْمَ الفنومنيولوجي لدى "إنْغَاردَن" في إدْرَاكِ الموضُوعَاتِ الجَمَاليَّةِ.

لكن تبقى القصديَّةُ مُختلِفةً بين الموضُوعِ الفَنِّيّ، والموضُوعِ الجماليّ. ومُتَمايزَةٌ بِتَمَايُزِهما، وفي هذا السِّياقِ بالذَّاتِ، ميَّزَ "إنغَاردَن" بين الموضُوعِ الفنِيِّ. والموضُوعِ الجَمَاليِّ، فلا يُمْكِنُ للثَّاني أن تقُومَ لهُ قائِمَةٌ بمعْزِلٍ عنِ الأوَّلِ، ومع هذا التَّمايُزِ إلاَّ أنَّهُما لا يَخلُوانِ من قصديَّةٍ. فقصديَّةُ الموضُوعِ الفنِّيّ تتَّصلُ بقصديَّة الفنانِ الكامِنَةِ في المظهر التَّخطيطي كما سيأتي في المتنِ؛ لأنَّ مَاهَوِيَةَ الموضوعِ ليست في الكلمات، أو النُّوتَاتِ الموسيقيَّةِ، أو مادة ما: رُخام، حجر... ..، أو المادة التي يتشكَّلُ منها بوجْهٍ عامٍّ، فتلك أشْكَالُ وُجُودِ مادَّتِهِ ، أمَّا وجُودُهُ أو ماهيتُهُ فكونُهُ بنيةٌ تخطيطيَّةٌ، كما لا يدِينُ في وُجُودِهِ إلى قصديَّةٍ خارجةٍ عنه (المدْرِك/القارئ)، فالموضُوعُ أشبهُ بالنُّومين le noumène أي (الشَّيءُ في ذاتِهِ)، لكن بنيتَهُ التَّخطِيطيَّةُ تُثيرُ إمكانياتٍ للإدراكِ، وما يخُصُّ الموضوعَ الفنِّي، يخصُّ القيمةَ المترتبَةِ عنهُ أيضًا بالضَّرورَةِ، فهي ماثِلةٌ في الموضُوعِ، وليست جُزْءًا من الذَّاتِ، التي ينحَصِرُ دورُها في الاكتشاف لا الخلقِ. أمّا قصديَّةُ الموضُوعِ الجمالي، فتتَّصلُ بالمدرِكِ (القارئ)، والأمرُ نفسُهُ ينطبِقُ على القيم الجماليَّة، فهي مُترتِّبةٌ عن فعلِ الإدراكِ، ولا يقتضي هذا الوضعُ أن تكونَ القيمَةُ الجماليَّةُ جُزءًا من فعلِ الإدراكِ، وغايةُ ما في الأمرِ أنَّ الادراكَ شرطٌ لاستِجلاءِ القيم، وبتعبيرٍ آخر، حينما يُعْزى فضْلُ تأْسيسِ المدْرِكِ (القارئ) للقيم الجماليَّةِ؛

فإنَّ الفضْلَ ليس من قبيلِ الإضافةِ الكميَّةِ، أي أنَّ القيمة الجمالية كينونةٌ خارجيَّةٌ مفارِقَةٌ تُضفى على الموضُوعِ الفَنِّيِّ؛ وإنَّما هي إضَافةٌ كَيْفِيَّةٌ تتعلَّقُ بأسلوبِ تكشُّفِ الموضُوع[16].

ويتأكَّدُ الفهمُ السَّابِقُ أيضًا في معرضِ تحديدِهِ لماهية العمل الأدبيّ، فالعملُ عبارةٌ عن «تشكيل تخطيطي، فمعظم طبقاته،كطبقة الموضوعات المتمثلة تنطوي على أماكن اللاتحديد»[17]. لقد رَكَّزَ التَّعْريفُ على الفجواتِ، وهي سمةٌ جوهريَّةٌ للأعمال الأدبيَّةِ. الأمر الذي يَفْترِضُ قارئًا للتفاعُلِ معها. «التي يطلبُ من القارئ ملؤها. وتلك الفضاءات ذات طبيعة غير محددة. وهكذا يكون العمل الفني واحدا وثابتا لأنه مكتوب ومثبت بالكتابة، ومادام يتصف بالنصية، فإن إمكانيات تحقيقاته تكون غير محددة وبالتالي ستكون مختلفة من قارئ إلى آخر»[18]. لكن مع تلك القراءات المختلِفَةِ تبعًا لاختلاف تجاربِ القُرَّاءِ حول الموضُوعِ، يوجَدُ تفاوتٌ في صِحَةِ القراءَةِ. وهو ما جرَّ بعض الانتقاداتِ لإنغَارْدَن حول هذه المسألة بالذّات، سنشيرُ إليها لاحقًا.

وعمل "إنْغَاردَن" عَبْرَ اشتغالِهِ الفِينُومينُولُوجي والأنطُولُوجي معًا على التَّمييز بين العمل بِمَا هو؛ أي في ذاتِهِ، وبين تحقُّقِهِ، وقد توصَّل إلى أربع طبقاتٍ مكوِّنةٍ للموضُوع الفنّي، حدَّدها على النَّحو الآتي:

**أ/** طبقة الوحدات الصوتية. **ب/** طبقة الوحدات الدَّالة: دلالات الجُمَل. والمعاني الكليَّة لأجزاء التَّراكيب. **ج/** طبقة الموضوعات المَتَمَثِّلة. **د/** طبقة المظاهر التَّخطيطيَّة[19].

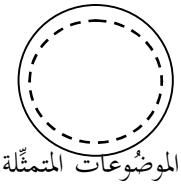
ترتَبِطُ الطَّبقاتُ بِبَعضِها البعض في نَسَقٍ من العلاقاتِ، فالوحَداتُ الدَّالةُ لا يمكنُ أنْ تتشَكَّل إلاَّ بالوحدات الصَّوتية، وتتأتى أهميَّةُ الوحداتِ الدَّالةِ من تعَلُّقِ بقيَّة الطَّبقاتِ بها؛ «لأن هذه الطبقة تكون شرطا لظهور الطبقة الثالثة والرابعة وتكون شرطا لوجود العمل الأدبي»[20]. ولا تُقلِّلُ أهميَّةُ الوحداتِ الدَّالة، أو الحاملة للمعنى من أهميَّةِ الطَّبقات الأخرى المتبقيَّة؛ كما لا تُلْغِي دورَهَا في تشكيلِ العمَلِ وبنائِهِ؛ لأنَّ العَمَلَ بالنسبة إلى"إنْغَاردَن" لا يتوقَّفُ على النَّصِ أو ما يودِعهُ الكاتبُ من معانٍ؛ بل إنَّ العَمَلَ ترتسمُ مَعَالِمُهُ المُمْكِنَةِ بالتَّلقي، أو تفاعُلِ القَارِئ .

لا يحصُرُ العَرْضُ السَّابقُ كُلَّ العلاقاتِ الكامنَةِ بين مكوِّناتِ العَمَلِ، فهي على دَرَجةٍ من الاعتياصِ، إذْ من غيرِ الميسُورِ تمثيلُهَا في مُخطَّطٍ دقِيق، ومُفَصَّلٍ للعلاقاتِ النَّاظمة لها، بل إنَّ الطَّبقاتِ المشَار إليها تبدو مُتداخِلةً، وخاصَّة بين الطَّبقات المتمثِّلةِ، والمظاهر التَّخطيطيَّة. وهاتانِ

الطَّبقتانِ تبدُوان أكثر اتصالاً بفنومينولوجيا القِراءةِ، ولذا سنركِّزُ عليهما إلى جانِبِ أماكن اللاَّتحْدِيدِ.

**أ/ المظاهر التَّخطيطيَّة:**

ليست المظاهرُ التَّخطيطيَّة سوى ذلك الأسلوب الذي يُتيحُ للموضُوعَات المتمثِّلة الظُّهور، وشُبِّهت بالهيكل العظمي squeleet للعمل الأدبي. وثمَّة علاقةٌ وطيدةٌ بين المظاهِرِ التَّخطِيطيَّةِ والموضُوعات المتَمثَّلةِ، وهناك تماهٍ بينهما الكامنة بينهما، وإن جاز لنا وضعهما في مخطَّطٍ فيكون على النَّحو الآتي:



فالدائرة المتقطِّعة تُجسِّدُ المظاهر التَّخطيطيَّة، في حين أنَّ المتَّصلة تجسِّدُ الموضُوعات المتمثِّلة، وكما هو ملاحظٌ على الشَّكلِ فإنَّ الموضوعات المتمثِّلة لا تختلِفُ كثيرًا عن المظاهر التَّخطيطيَّة، وهذه المظاهر تمثل عند إنجاردن طبقة قائمة بذاتها في بنية العمل الأدبي؛«فهي تكون متأصلة وجوديًّا بشكل كامن في الموضوعات المتمثلة التي تسقطها وحدات المعنى؛ ولذلك فإنها لا تتولد من خبرات الذات، وإنما تكون متعالية على الخبرة الفردية، ومع ذلك، فإن وجودها كامن its potential existence في الموضوعات المتمثلة يمكن أن يتم تحققه في مظاهر عيانية متنوعة من خلال خبرات القراء المختلفة»[21].

نخلُصُ ممَّا تقدَّم إلى ملاحظتين جديرتين بالاهتِمامِ تتعلَّقُ الأولى: بِظَاهِرِيَةِ القِراءة، فحينما لا تكونُ مُتَعَالِيةً، ومجردَ إمكانٍ لا تحقُّقٍ؛ فإنَّها تُتيحُ للمُدرك إمكانيَّةً للتَّلقي، ووظَّفْنَا التَّلقي بدلاً من التَّفاعُلُ؛ لأنَّهُ يسيرُ في حركةٍ من النَّصِّ إلى المتلقي، مادام مُفْتقِرًا لحركةٍ أُخرى من المتلقي إلى النَّصِّ، وهي التي تشفَعُ لنا باستعمالِ تعبير التَّفاعُلِ.

أمّا الثَّانيةُ فتتَّصِلُ بكيفيَّةِ التَّلقي وبناء الموضُوعِ الأدبي، وكما هو معلومٌ يبقى رهينَ خبرة المدْرِكِ، وقد يختلِفُ بناءُ الموضُوعِ الواحِدِ حسب اختلافِ خبرات المدركين، لكن لا يُسْمَحُ لهم بالخُرُوجِ عمَّا يَفْرِضُهُ المظهرُ التَّخطيطيُّ. والمزيَّة التي تُحْسَبُ لإنْغَاردَن هنا تَكْمُنُ في تخليص النَّقدِ من الروحِ الانطباعيَّة، والذَّاتية التي طُبِعَ بها لعُقُود طويلةٍ.

لكن من جهةٍ أخرى يرى بأنَّ النَّصّ«يأتي مجهزاً مسبقاً بلا تحديداته الخاصة، وعلى القارئ أن يملمسه بصورة صحيحة. لكن هذا يحد من فاعلية القارئ»[22]. يُرادُ بالمِلْمَسَةِ هُنَا فعلُ الملءِ الصَّحيحِ. ومن حقِّ القارِئِ التَّسَاؤُلُ عن معيارِ الصِّحةِ هنا، ولن يكون غيرَ ما ترسُمُهُ المظاهرُ التَّخطيطيَّةِ. وهكذا يضعُنا "إنغَارْدَن" أمام تأويلٍ صحيح وآخر خاطئ، وهو في نظرنا بعيدٌ عن جوهر التَّأويل؛ لأنَّ التَّأويل لا يخضَعُ لحدودِ المناطِقةِ (صحيح/ خاطئ)، والوجْهُ أن نستعمِل التَّأويل الممكِن، وإلاَّ، يتعيَّنُ على الباحِثِ تجريد الملءِ لأماكِن اللاَّتحديد من وَصْفِ التَّأويلِ، ومن شأنِ ذلك الانتقاصُ من جُهُودِ "إنغَارْدَن". وسنرى لاحقًا كيف استَفَاد "ولفغانغ إيزر" من هذه المطبَّاتِ لِصَالِحِ مصطلح البياضات الذي طوَّره عن سلَفِهِ.

وإذا ما رُمْنَا التَّمثيلَ لما قُدِّمَ بالاستعانةِ إذا بالشَّكْلِ الموجُودِ أعلاه، فمن المحْتَملِ أن تُفْضِيَ الخبرةُ بالموضُوعِ، أو الملءُ الصَّحيحُ إلى أن تكون الدَّائرةُ المتَّصلة (الخارجية) أكبر حجمًا، أو حتَّى من لونٍ مُغَايرٍ، لكنها تبقى في نهايةِ المطافِ دائرة، ولا تخْرُجُ إلى المثلَّث، أو أيَّ شكلٍ هندسي آخر.

**ب/ الموضوعاتُ المتمثِّلةُ:**

سنعمل في هذا العُنصُر على بيانِ جُملة من المسائِلِ المتَّصِلةِ بالموضُوعات المتمثِّلة من قبيل: وضعها الأنطولوجي وتجليَّاتها. لكن الأهمَّ من هذا كلِّه ينحصِرُ في علاقتِها بأماكن اللاَّتحديد. ووضعُ هذه الأماكن في التَّجربةِ الجماليَّة.

صنَّف"إنغَارْدَن" الموضوعات المتمثِّلة ضمن بنية العمل الأدبي، وما دامت على هذا النَّحو فإنَّها مُرتبِطةٌ بمُختلف تجلِّياتِهِ، ولا تكاد تخلو تلك الموضوعات من أماكن اللاتحديد «هذه المواضع اللامتحدِّدة توجد في بعض طبقات العمل الأدبي، ولكنها تظهر بوضوح في طبقة الموضوعات المتمثلة بوجه خاص؛ فكل موضوع مصوَّر في العمل من أشياء وأشخاص وأحداث ينطوي على عدد كبير من مواضع اللاتحدُّد، وبخاصة فيما يتعلق بأوصاف الأحداث التي تحدث للناس والأشياء. ومواضع اللاتحدُّد لا تتمثل فحسب في هيئة فجوات في الشخصية أو الحدث المصوَّر وإنما أيضًا تتمثَّل في هيئة فجوات في المتصل الزماني الذي توجد فيه الأشخاص والأحداث»[23]. نُدركُ ممَّا تَقَدَّمَ مدى التَّعالُق الكَامِنِ بين الموضُوعَات المتمثِّلة وأماكن اللاَّتحديد، وقبل التَّفصِيل في

هذه العلاقة، لا بأس ببَيَانِ الوضْعِ الأنطولوجي للموضُوعات المتمثِّلة من وجْهةِ نظَرِ "إنغَارْدَن" نفسه.

وتجدُرُ الإشارةُ إلى أنَّ الموضُوعات المتَمَثِّلةَ في الأدبيِّ تتمتَّعُ بوضْعٍ أنطولوجيٍّ مُتَفرِّدٍ ومُسْتقِلٍّ عن بقيَّةِ العوالِم المرجعيَّة المفتَرَضَةِ له، كالعَالِم الواقعي، أو حتَّى العوالم المثاليَّة، «وفي كلتا الحالتين فالنتيجة نهائية من حيث المبدأ: فالموضوع الواقعي يمكن فهمه بشكل تام والموضوع المثالي يمكن تكوينه أيضا بشكل تام. ويختلف العمل الفني عن هاذين النموذجين، وذلك لأنه ليس محددا بشكل تام ولا مستقل بل هو قصدي. فالموضوع القصدي الأدبي ينقصه التحديد الكامل»[24]. فحينما نَتَعَاطى مع مكانٍ ما في العَمَلِ الأدبي، فَلا نُرِيدُ به المكان الفيزيائيّ المُمْتَدِّ بأبعادِهِ الثَّلاثة، ولا حتَّى ذلك المكان الموصُوفِ في المثاليَّات كعوالم الجنَّة، أو تلك العوالم العجائبيَّة، بل هو مكانٌ فنِّيٌّ نصِّيٌّ. هذا بإيجازٍ ما تعلَّق بالوضعِ الأُنطُوُلوجي للموضُوعاتِ المتمثِّلةِ، ولعلَّ رفض المرجعية كان لهُ دورٌ كبيرٌ عند "إنغَارْدَن" في رفضِ التَّفسيرات السِّيكولوجيَّة للعمل الأدبي.

**علاقة أماكنُ اللاَّتحديد بالموضوعاتِ:**

اتَّضح لنا من قبل الحُضُور المميَّز لأماكِنِ اللاَّتحديد في مكوِّنات العمل الأدبي، وبِوَجهٍ خاصٍّ في الموضُوعاتِ المتمثِّلة وتبقى مسألةُ كيفيَّةِ تَشَكُّلِ الموضُوعاتِ وعلاقتهُا بأماكِنِ اللاَّتحديد الأهمّ إلينا بالقياسِ لما سبقها من مباحث؛ أي طبيعة الموضُوعَاتِ؛ لأنَّها على صِلَةٍ وثيقةٍ بإشكاليَّاتِ البحثِ.

خاصَّة إذا أخذنا في الحُسبَانِ الإطار الفِنُومينُولُوجِي الذي تتشكَّلُ فيه الموضوعاتُ المتمثِّلة، والموضوع الأدبيّ والفنِّيّ بوجه عامٍّ، وحسب اعتقاد "إنْغَاردَن"«لكي يصبح هذا العالم عيانيًّا كما لو كان عالما واقعيًّا، فإنه لا بد أن تحدث عملية تجسيد أو تموضع objectification للموضوعات المتمثلة في عالم العمل. وهذه العملية التي تهدف إلى تعيين الطبقة الموضوعية في العمل – عملية عسيرة معقدة، تعتمد على قدرات القارئ من ناحية والطبقة السيمانطيقية للعمل من ناحية أخرى»[25].

يُفهَمُ ممَّا تقدَّم أنَّ التَّموضُعَ* قائِمٌ على الافتِرَاضِ من جهة، وهو ما يستلزمُ جانبين: البنية السِّيمانطيقيَّة وتتصلُ بطبقات الوحدات الدَّالة، ومن شأنِ الاستئناس بها أن يجعَلَ التَّمَوضُعَ في مَأْمَنٍ من الاعتباطيةِ والذَّاتية. أمَّا الجانب الثَّاني فيتعلَّقُ بالمدرِكِ (القارئ).

ومن هذه التَّوليفَةِ بالذَّاتِ تَبْرُزُ أهميَّة أماكنُ اللاَّتحديد من عدمِهَا. كما تبرزُ أيضًا وظيفتُهَا في الإدراكِ الجماليّ، ولقد توجَّهَ "تيري إيجلتون" بانتقاداتٍ لاذعَةٍ لنمط اشتغال أماكن اللاَّتحديد عند "إنغَارْدَن"، وخاصَّة حينما يأتي العمَلُ مُسلَّحًا بتلك الأماكن سلفًا، أو الأحرى يضعُ لها إمكاناتٍ محدودة للمَلْءِ فَيَفْرِضُ «على القارئ أن يصل بين أجزاء وشرائح العمل بطريقة كتب الأطفال المصوّرة التي يتم تلوينها تبعاً لتعليمات المصنّع»[26]. ومن شأن ذلك الانتِقَاصُ من أهميَّة أماكن اللاَّتحديد في فعل القراءةِ.

والملاحَظُةُ نفسُها اهتَدَى إليها "ولفغانغ إيزر"، وقال مُعلِّقًا على"إنغَارْدَن": «وفي هذا المسار فإن مواقع اللاَّتحديد لها أهمية أقل، فليست هي التي تحرك التحقق وإنما الذي يحركه "الانفعال الأصلي»[27]. ويُعَلِّقُ في مقام آخر بقوله: «ولذَلِكَ فَمِنَ المَنْطِقِي عَلَى إنغَارْدَن أَن يَقُولَ إنَّ فِعْلَ تَكْوِينِ العَمَلِ يَكُونُ لَهُ أثرٌ سِلْبِيٌّ عَلَى جماليَّتِهِ؛ لأنَّ فِعْلَ مَلْءِ الفَرَاغاتِ يُعِيقُ تَكْوِينَ سِمَاتٍ جَمَاليَّةٍ، أو يُشَكِّلُ تَهْدِيدًا لِتَكوينِ سِمَاتٍ جَمَاليَةٍ سَلِيمَةٍ»[28].

ويبدو أنَّ "إنغَارْدَن" قد اهتدى إلى مَفْهُومٍ إجْرَائيّ مُتميِّزٍ، كان بإمكانِهِ أن يُؤْكِلَ لهُ دورًا بالغ الأهميَّة في الإدراكِ الجَمَالي، وبنَاءِ الدَّلالةِ في العَمَلِ أيضًا، وعَمَدَ بدلاً إلى إعطاءِ الامتِيازِ لمكَوِّناتٍ أخرى على غِرَارِ المظاهِرِ التَّخطيطيَّة، لكنها هي أيضًا لا الطَّريق إلى ذلك قَطعَتْ، ولا الظَّهْرَ أبقَتْ. وغدت آليةُ اشتِغَالِ الدَّلالات شِبْهَ مَحْدُودَةٍ، هذا بالإضافةِ إلى مُلاحظاتٍ أُخرى اشْتَرَكَ فيها مع إيزر سنرصُدُها في مُختَتَمِ الورقةِ.

**ثالثا/ البياضَاتُ النَّصِّيَّةُ عند "ولفغانغ إيزر":**

للإحاطةِ العلميَّةِ بِمفهُومِ البياضاتِ النَّصِّيَّةِ الذي طرحَهُ "ولفغانغ إيزر" في نظريَّته للقراءةِ يتعيَّنُ علينا العودةُ إلى ما قدَّمه في هذا الشَّأن، سواء في مبحث: le blanc en tant que disjonction في كتابه: فِعْلُ القراءةِ، نظريَّة الوقع الجمالي، أو في مؤلفاتٍ أخرى على غِرَارِ مقال: التَّفاعُلُ بين النَّص والقَارِئ، ضِمْنَ المؤلَفِ الجماعي: القارئُ في النَّصِّ، مقَالاتٌ في الجمهُورِ. أو مقال: عمليَّةُ القِراءة، مُقْتَرَبٌ ظاهراتي، ضِمن مُؤَلَفٍ جماعي أيضًا، نقد استجابة القارئ.

ومن الواضِحِ أنَّ "إيزر" استفاد كثيرًا من جُهْدِ " رومان إنغَارْدَن"، حيثُ فرَّق مُنْذُ البدايةِ بين قُطبَين للعملِ الأدبي: قُطبٌ فنيٌّ/ قُطْبٌ جماليٌّ. «يشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف، ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ. وينتج عن هذه القطبية الثنائية أن

العمل لا يمكن أن يتطابق مع النص تماما، أو مع إدراك النص، إنما هو يشتغل في الحقيقة منزلة وسطا بين القطبين»[29]. ونحت "إيزر" لهذا الوضع البيني، جملة من المصطلحات المشاكِلةِ لهُ، ومن جُملَتِهَا البياضَاتُ النَّصِّيَّة، التي حاول فيها استيعاب المسارات التي قطعها مُنذُ الشَّكلانيين. والاستِفَادة من النَّقائِصِ التي اعتوَرَتْهُ في مسَاراتِهِ.

ولمعرِفَةِ الإضافة التي قدَّمها "إيزر" على الجهود السَّابِقُ، لا بدَّ من الوقوف على جانبين مُهمين: ماهيةُ البياضاتِ، ووظيفتُها.

وأشار "إيزر" إليهما معًا قائلا:«إن ما سميناه فراغا ينشأ عن إبهام النص، ومع أنه يبدو شبيها بمواضع الإبهام التي قال بها إنْغَاردَن إلا أنه يختلف عنها من حيث النوع والوظيفة، ويستخدم المصطلح الأخير للدلالة على فجوة في تحديد الشيء المقصود أو في تسلسل المظاهر المخططة، أما الفراغ فيشير إلى مساحة فارغة في النسق الكلي للنص يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية، بعبارة أخرى فالحاجة للإكمال في هذا الصدد تحل محلها الحاجة للربط»[30].

يبدو أنَّ "إيزر" أثرى مفهومَ للبياض بالقياسِ إلى "إنغاردن"، جمع فيه بين الصَّمت، والجشطالت. كما أثرى أيضًا وظيفتَهُ حيثُ لم تعد هامشيَّةً كما كانت من ذي قبل.

فالبياضات«تتمثّل بالضبط في مجموع "التفككات" التي تفصل بين أجزاء المنظورات النصية، ووجودها داخل النص يشير إلى سكوت النص عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة يمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وخطاطاته ويجب على القارئ أن يتمثلها»[31]. إنَّ التَّحديد المشار إليه يضعُ القارئ أمام حتميَّة التَّمثُّل للبياضات والتَّفاعُل معها، وليس مُخيَّرًا بين السَّدِ أو الإهمالِ كما كان يُردِّدُ "إنغَاردَن".

أمَّا عن مواطن الفراغات فهي كَامِنَةٌ بين المنظورات النَّصِّيَّةِ، لأنَّه توجَدُ «أربعة منظورات رئيسة في السرد: وهي منظور الراوي، ومنظور الشخصيات، ومنظور الحُبكة، ومنظور القارئ الخيالي، ورغم أن هذه المنظورات تختلف بحسب الأهمية، فليس ثمة منظور منها يتطابق بحد ذاته مع معنى النص، الذي يجب أن ينجم عن تضافرها المطّرد من خلال القارئ في عملية القراءة»[32].

وأمام هذه المنظوراتِ المختَلِفَةِ، يجدُ القارِئُ نفْسَهُ في كُلِّ مرَّة أمام احتمالٍ لتشكيل النَّصِّ، وفي سيرورة قرائيَّة حيث أنَّ «البياضات اللاحقة يمكنها أن تقلب التشكيلات الأولى وتحث القارئ على إعادة بناء تشكيلات أخرى تكون قادرة على إدماج الأجزاء النصية الجديدة، وبالفعل يدفع

القارئ إلى مراجعة الكيفية الأولى التي ملأ بها البياضات السابقة. وهكذا تثير البياضات تشكيلات دلالية من الدرجة الأولى ومن الدرجة الثانية»[33]. وبهذا التَّوصيف، يغدو البياضُ مجموع تشقُّقاتٍ في عوالم العمل الأدبي، أو محاولة للقبضِ على جشطالته.

وتأسيسًا على ما تقدَّم، «فإن للنص الواحد قابلية كامنة لبضعة تحققات مختلفة، وليس ثمة قراءة واحدة يمكن أن تستنفد، أبداً، كل الإمكان الكامن فيه»[34]. ومن هذا الجانب بالذَّات تتجلى أهميَّة الإضافة التي قدَّمها "إيزر" في وضع العمل الأدبي بين النَّصِّ والقارئِ كما سبقت الإيماءَةُ إلى ذلك، فلا النَّصُّ وحدهُ يحتكِرُ الدَّلالةِ، ولا هي مِلْكٌ للقارِئِ يُلبِسُهُ للنَّصِّ كيفما يَشَاءُ. ولعلَّ الفضلَ في هذا عائدٌ بدرجةٍ أساس إلى الجهود الفنومينولوجيَّة التي سَبِقَتْهُ.

**خاتمةٌ**

في مختتمِ هذا البحث لن نُعيدَ تلخيصَ واستذكار ما قدمناه سابقًا، بقدرِ ما نودُّ تقديم خلاصَةٍ تقييميَّة لمسارات مفهوم البياض النَّصي الذي اغتَنَى في كَنَفِ الفلسفَةِ الفِنُومينُولوجيَّة بوجهٍ خاصٍّ، وشهِدَ محطَّاتٍ لم تكف عن إلباسهِ حُلَّةً مُختَلِفَةً نسبيًّا عن التي حصل عليها سابِقًا. ولم تشفَع كلُّ تلك الجهود للسَّلامة من سِهَام النَّقد، فكُلٌّ من "رومان إنغاردن"، و"ولفغانغ إيزر" يؤخذُ عليهما الفهم الخداج للبياض النَّصي، سواءٌ على مستوى المجال أو الماهية. فعلى مُستوى المجال اشتغلا على النُّصوصِ السَّرديَّة، في حين أنَّ الخِطابَ الأدبي أَوْسَعُ من ذلك، وهو ما يَفْرِضُ إعادة النَّظر في طبيعة البياضِ على نحوٍ يستجِيبُ لنُصوصٍ غيرُ سرديَّةٍ، وتبعًا لذلك يُعادُ النَّظرُ أيضًا في ماهية البياضِ، فلا الصَّمتُ ولا الجشطالت وحدهما السبيل الوحيد لأشكاله. كما لا نخفي أيضًا الجهود التي بذلها "إيزر" في إغناء الفعل لقرائي بمشروعه حول البياضات النَّصِّية.

**هوامش:**

[1] عبد العزيز طليمات: بناءُ المعنى وبناءُ الذَّات، قراءةٌ في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر، ندوة نظريَّة التَّلقي، إشكالاتٌ و تطبيقاتٌ. كُليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، الرِّباط، مطبَعَةُ النَّجَاحِ الجديدةِ، الدَّار البيضاء، المغرب، 1993، ص165.

[2] روبرت سي هولب: نظريَّة الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقيَّة، سوريا، ط 2، 2007، ص146.

[3]ناظم عودة خضر: الأُصُولُ المعرفيَّة لنظريَّة التَّلقي، دار الشُّروق، عمَّان، الأُردن، ط1، 1997، ص86.

[4]سعيد توفيق: الخبرة الجماليَّة، دراسَةٌ في فلسفَةِ الجمال الظَّاهراتيَّة، الدَّار المصريَّة اللُّبنانيَّة، القاهرة، ط1، 2015، ص38.

* رومان إنْغَارْدَن *Roman Ingarden*: (1970/1893) أحد أبرز تلامذة "هوسرل"، وأستاذ "ولفغانغ إيزر" فيلسوفٌ بولوني، اشتغل في حقل الفينومينولوجيا، والجماليَّات.

[5]سعيد توفيق: الخِبرَةُ الجماليَّة، دراسةٌ في فلسفة الجمالِ الظَّاهراتيَّة، الدَّار المصريَّة اللُّبنانيَّة، القاهرة، ط1،2015، ص439.

[6]المرجع نفسه، ص440.

[7]SARTRE, Jean-Paul. Qu'est-ce que la littérature? Paris : Gallimard, 2005, p51.

[8] يُنظَر: عبد الكريم شرفي: من فلسفات التَّأويل إلى نظريَّات القِرَاءَةِ، دراسَةٌ تحليليَّةٌ نقديَّةٌ في النَّظريَّات الغربيَّةِ الحديثة، منشُورَات الاختلاف، الجزائر، الدَّار العربيَّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص24.

[9]عادل مصطفى: فَهْمُ الفهم، مدخل إلى الهرمينوطيقا، نظريَّةُ التَّأويلِ من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة،ط1، 2007، ص98.

[10] فكتور إيرليخ: الشَّكلانيَّة الرُّوسيَّة، تر: محمَّد الولي، المركز الثَّقافي العربيِّ، الدَّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص131.

[11] Victor Chklovski: l'art comme procédé, théorie de la littérature, texte des formalistes russes, traduis par Tzevetan Todorov, éditions du seuil, France, 2001, p75.

[12]Voir : Ibid, p76.

[13] Ibid, p82.

[14]فولفجانج إيسر: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجماليَّة، تر: عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2000، ص191.

* الأكسيولوجيا axiologie هو العلم الذي يعنى بداراسة القيم.

[15]عبد الكريم شرفي: من فلسفاتِ التَّأويل إلى نظريَّات القراءة، ص222.

[16]لتفاصيل أوفى، ينظر: الباب الرابع من كتاب: الخبرة الجماليَّة لسعيد توفيق.

[17]INGARDEN Roman: Cognition of the literary work of art, trans CROWLEY Ruth Ann and OLSEN Kenneth, Northwestern University Press, avanston,USA, 1973, p12.

[18] أحمد بوحسن: نظريَّة التَّلقي والنَّقد العربي الحديث، ندوة نظريَّة التَّلقي، إشكالات وتطبيقات، منشُورات جامعة محمَّد الخامس، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدَّار البيضاء، المغرب،1993، ص34.

[19]INGARDEN Roman: Cognition of the literary work of art, p13.

[20] سعيد توفيق: الخِبرَةُ الجماليَّة، ص406.

[21] المرجَعُ نفسُهُ، ص418.

[22] تيرى إيغلتون: نظريَّة الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، ص 141.

[23]سعيد توفيق، الخِبرةُ الجماليَّة، ص432،433.

[24] فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظريَّة جمالية التَّجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، مطبعة النَّجاح الجديدة، الدَّار البيضاء، المغرب،1995، ص102.

[25] سعيد توفيق: الخِبرةُ الجماليَّة، ص432.

*إنَّ الحديث عن التَّموضُع، أو بتعبيرٍ آخر حُضُورُ القارئ في الموضُوعاتِ المتمثِّلة، يُشكِّلُ وَضعًا مُلْتبسًا على مستوى المصطلح. لأنَّ حضُورَ القارئِ يقتضي التَّفاعُلَ أو الإدراك الجمالي، وهو ما يُخْرِجُنَا من مصطلحِ: (الموضُوع المتمثَّل) إلى مصطلح: (الموضوعِ الجمالي). لكن التَّخريج الأنسب من هذا الالتباس المصطلحي، يوجبُ علينا استعمالَ تعبيرٍ آخر كأن نقولَ: إنَّه يفترِضُ قارئًا للموضوعِ. وهذا الافتِراضُ لا يستلزِمُ تفاعُلاً بالضَّرورَة، ومن شأنِ هذا التَّعبير أن يضَعُنا في مأمنٍ من الالتباس. لكن إذا استعملنا التَّموضُعُ، فأنَّ هذا المصطلح يقتضي تفعيلَ الموضُوعِ وتحيينِهِ من قِبَلِ االقارئ، ومِثْلُ هذا لا يحصُل في الموضُوعِ المتمثِّل؛ بل في الموضوعِ الجمالي، الناتِجِ عن الإدراكِ الجماليّ للموضُوع، أو ملءُ المظهر التَّخطيطيّ.

[26] تيرى إيغلتون: نظريَّة الأدب، ص 141.

[27] فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص 107.

[28] ISER, Wolfgang : L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, trad. Evelyne. Sznycer, PierreMardaga Bruxelles,sprimont , 2ème édition1997, p 302.

[29] فولفغانغ آيزر: عملية القراءة، مقترب ظاهراتي، نقد استجابة القارئ من الشَّكلانية إلى ما بعد البنيوية، ضمن مؤلف جماعي، تحرير: جين تومبكنز، تر: حسن ناظم، مرا: محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، مصر، ص 113.

[30]فولفانج إيسر:فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، مركز القوصي للترجمة، مصر، 2000، ص 187

[31]عبد الكريم شرفي: من فلسفات التَّأويل إلى نظريَّات القِرَاءَة، ص 225.

[32]فولفغانغ آيزر: القارئ في النَّص، مقالات في الجمهور والتَّأويل، ضمن مؤلف جماعي، تحرير:سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان: تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 136.

[33]عبد الكريم شرفي: من فلسفات التَّأويل إلى نظريَّات القِرَاءَة، ص 226.

[34]فولفغانغ آيزر: عملية القراءة، مقترب ظاهراتي، ص 120.