التخييل وبنية التفاعل النصي

د. مسلم عائشة- كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة جيلالي ليابس (سيدي بلعباس)

يعتقد بعض الدارسين أن القراءة لا تتجاوز البحث عن المعنى التلقائي الذي يمكن للقارئ العادي إدعاء العثور عليه فيما يعتقد البعض أنها تعمل على استخلاص المعاني الممكنة وهذا بعد التفسير والتأويل[1]. يؤكد روبرت شولز Scholes وروبرت كيلوج kellogg في كتابهما المشترك "طبيعة السرد" أن أمر القراءة في الرواية، تغيرها من الأدب السردي يقوم التحدي فيه على الربط بين نثر تخييلي Fictional وواقع حقيقي Real يتناف أساساً مع المتخيل[2]، لذلك لا بد أن يتحول هذا القارئ إلى ناقد لاستخراج الاختيارات الممكنة أو المتاحة للإجابة عن سؤال العلاقة بين المتخيل والواقع في الرواية.هذه العلاقة هي ما جعل الرواية نصّاً ذا معنى « ، فالواقع إذاً كتاب خالٍ من الرسوم التوضيحية، والرواية هي الواقع مضافاً إليه تلك الرسوم الموضّحة»[3].

كما تعتبر نظرية باختين من أهم الدراسات التي قاربت الخطاب الروائي . وقد أقام هذا الأخير تعريف الرواية على صرح نظريته الحوارية، فرأى أن الرواية كاللّغة حوار لا ينقطع، فإذا كانت اللغة الحوارية يجمعها تعدد للأصوات كذلك هي الرواية تجمعها أصوات الشخصيات الناطقة بصوت الواقع وتجمعها نصوص بحكم انفتاحها على إمكانات الخطاب التداولية. اعتبر هذا الاخير « أن الحوارية تخترق كل أبعاد النص الروائي من أسلوب وبنية وعلاقة بين المؤلف وبطله»[4] وبهذا المفهوم الموسع للرواية ضمن مبدأ الحوارية، انفتحت

على أجناس أدبية كالشعر والأقصوصة وأخرى غير أدبية كالدين والأعراف وغيرها، حتى أن المؤلف أصبح له صوت في الرواية، بل وقد يحتكر أصوات الرواية كلها ضمن صوته. وبانفتاحها -الرواية- على نظريات جمالية التلقي أصبح المؤلف يشرك القارئ داخل نصه، وصار الخطاب الروائي عقداً موقعاً بين الكاتب والقارئ. فباختين قال بالمفارقة لكنه ردها إلى كون اللّغة عالماً من الأدلة الإيديولوجية يتوفّر على مرجع[5] أي عنى ثقافة معرفية مادية. وتخص معنى علاقة الإنسان بزمن تاريخي في ضوء هذا التصور يبدو أن نزوع التحليل إلى مقاربة المعنى ضمن بنية الشكل المعزول، مارس باختين درسه قائماً النص على مرجعيته، محيلا إياه على ما هو ثقافي سائد، مبرزا بذلك قيمة المعنى من حيث هو نسق أدبي مميز.

في حين أن تودوروف عارض القول بأن الأدب يكتب من الحياة، والنقد يكتب من الكتب، مؤكداً على أن الأدب يكتب أيضا من الكتب وأن النقد يكتب أيضا من الحياة[6]. لان تأكيد هذه القاعدة النظرية لمفهوم المرجعية باعتبارها حضوراً داخل النص، ومن حيث هي بهذا الحضور المتشكل فنيّا قوة إحالية خارج نصية، يجعلنا نتساءل حول التوسطات التقنية التي تسعفنا في تحليل النصوص الأدبية، وكشف علاقاتها بمرجعياتها دون أن يكون ذلك على حساب أدبيتها.

مما لا شك فيه أن التأثير الذي يصاحب قراءة النص التخييلي بلغته الثرية القادرة على التشخيص لا تؤدي إلى تفاعل الواقع والمتخيل في ذهن القارئ فحسب، وإنما يجعل من القراءة مكملاً للعمل التخييلي «فالقارئ يسهم بدوره في تتمة النص. شأنه في ذلك شأن المؤلف المبدع»[7]. وبهذا تظهر أهمية الدّراسات

المهتمّة بنظرية التلقي كونها نظرية تؤمّن ارتقاء القارئ عن طريق القراءة بمستواه المعرفي، فيناظر المؤلف في إضفاء الصّورة المكمّلة للمعنى إنه القارئ القادر على التجوال في ثنايا النص التخييلي، بكفاية غير عادية، تمكنه من أن يلمح الدلالات التي تومئ إليها علامات العمل الروائي. ويؤكد فولفانغ إيزر، أحد أقطاب مدرسة كونستونس الألمانية، أنّ مثل هذا القارئ لا يعدُو أن يكون ضربا من الافتراض، فهو قارئ مثالي.. وهو الكاتب الضمني، الذي يتميز عن غيره بالقدرة على التخييل، وهي قدرة ضرورية للاستمرار في القراءة التي لا تختلف من حيث الغاية والهدف عن الإبداع، فخيال الكاتب مرسِ، وخيال القارئ الضمني مطلقٌ، وهذا هو الذي يمكنه من ملء الفجوات، وسدّ الفراغات التي يدعها خيال المبدع في النص»[8]، بمعنى أن القراءة موجهة بين ثقافتين ثقافة المؤلف وثقافة القراءة لكن هذه المعرفة تنطلق من النص المقروء من حيث هو بنى سوسيو – نصية، لتتفاعل مع مخزون وعي القارئ من معارف تتقاطع مع دلالات النص. ذلك أن « المواجهة أثناء عملية القراءة ليست كامنة، وإنما هي الوجه الجلي الذي يعوّل عليه في تفسير النص واستيعابه، ونتيجة ذلك التفاعل النصي تتعدد الآراء، وتتباين المعاني»[9].

أهم دراسة بنيوية تناولت التخييل هي دراسة تودوروف ضمن كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي "Introduction à la litterature fantastique" [11] « أين يحتل فوق الطبيعي Surnaturel مكانة لا غنى عنها ضمن الرواية كونه يثير ويرعب أو على الأقل يعلق في ذهن القارئ»[10] مما يدعو القارئ إلى التردد في قبول ما يحدث، محاولة منه التعايش مع الشخصيات المتخيلة فإما أن يشاطر القارئ هذه الشخصيات واقعها وإما أن يفشل في الولوج إلى شعرية المحكي.

انطلق تودوروف ضمن مجال الشعرية من البحث في الخصائص الأدبية للمحكي، واستعان بالتخييل كشكل من أشكال الكتابة، ومكون من مكونات شعرية الخطاب، توجد مجموعة من المحاولات التي سبقت دراسة تودوروف هذه مثل دراسة فلاديمير بروب في مورفولوجيا الخرافة، دراسة كلود ليفي شتراوس في مجال الأنثروبولوجية ولوفكرافت Lovecraut في الأدب التخييلي ضمن الثقافة الأنجلوسكسونية، ودراسة سكاربروس Scarboroch – فوق الطبيعي– في التخييل الانجليزي المعاصر.

ثاني أهم دراسة بنيوية لعنصر التخييل ضمن الخطاب هي دراسة جيرار جنيت، فبعد أن أكد هذا الأخير على نزعته الشعرية، الهادفة إلى البحث في مقومات الخطاب ورصد الخصوصيات الجمالية والبلاغية لمكوناته الشعرية يعتمد في آخر كتبه طروس Métalepses سنة 2004 على التخييل بوصفه كتابة تتحرر من قيود النص إلى التناص[11]. كونه يطلق سراح النص ليوزع من نسج نصوص أخرى، وذلك باستدعائه الخوارق تارة، واستحضاره الرمز تارة أخرى « ليتم استلهام مرجعيات حكائية فنطاستيكية سابقة على وجود النص ومستعارة من انساق تخييلية متعددة: تاريخية، أسطورية، ميتافيزيقية»[12]. إذ تتحدد علاقات التفاعل بين النص الأصلي والبنيات النصية الأخرى ضمن شبكة من العلاقات الجديدة لتؤسس لقيام خطاب جديد يثري فضاء النص «فالنص السردي لا ينهض في معماريته Architecture على بنية حكائية واحدة بل يتداخل فيه ما هو أسطوري وما هو واقعي، وما هو معيش مدنس بما هو وَرائي مقدّس، ولا تخلو العلاقة بين هذه الأنساق التخييلية من الالتباس والتوتر بسبب التفاعل الذي يحصل بين بنياتها إلى درجة تتلاشى فيها الحدود بينها»[13]. كذلك فالنص الروائي

في حد ذاته، بفضل ما أصبح يقوم عليه من إستراتيجية التخييل فهو يستحضر بنيات موازية له من نصوص أخرى من التراث والتاريخ والشعر والقرآن، والسرد لم يعد فضاءً لتتبع مراحل القصة بل أضحى يتطلب عملاً جاداً وتفاعليا لكي تتلاءم عناصره المتناقضة « إنّ التخييل هو خرق سافر للقواعد السردية والنفتاح على المقروئية والتداولية»[14]. فقد أضحى – التخييل– نوعاً من أنواع التلاعب الملحوظ بأنظمة السرد، أو التنويع الكتابي كميزة تفتح الرواية على تجربة جديدة لا تحيل إلى انشغال بتطوير الجنس الروائي فحسب بل تبتغي في الأساس خلق جوّ مناسب للتفاعل النّصي.

الهوامش

[1] – وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل عزيز، دار مأمون، بغداد، ط1، 1987، ص 151.

[2] – نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، فصول، مج 5، ع1، تشرين الثاني/ نوفمبر 1984، القاهرة، مصر، ص 101.

[3] – وليم راي، المرجع السابق، ص 102.

[4] – المرجع نفسه، ص 204.

[5] – ينظر، ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللّغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال، المغرب، 1986، ص ص17، 18، 19.

Voir, Mikael Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, Ed. Gallimard, paris, 1978, Ch. VII.

[6] – راجع نزفيطان تودوروف، في نقد النقد، ت: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986، ص 151. قراءة الرواية كسائر الفنون لأدبية والسردية قديمة أم جديدة، بضعنا وجها لوجه أمام حقيقة « أنّ ما نقراه واقعي ملموس على النحو الذي نجده في الفنون الأخرى من أدبية وتشكيليه (plastic) تلك الفنون التي نعبر عنها كلمة تمثيل أو

تشخيص represent بأوسع ما تعنيه الكلمة من معنى[6] لكن لا بد من التأكيد هاهنا على أن الرواية التي تتمتع بهذه القدرة على تشخيص الواقع، وتمثيله شأنها شأن الفنون التشكيلية (رسم، نحت) تنزع أحيانا نحو عدم المطابقة بين المتخيل والواقع، بمعنى أن الرواية لا يشترط فيها أن تطابق الواقع من حيث هو متخيل

[7] – نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، (فصول)، ص 101.

[8] – المرجع نفسه، ص 103.

[9] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 152.

[10] – تزفيطان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1994، ص 76.

[11] – Gérard Genette: Palimpsestes, éd. Seuil, 1982, p 7.

[12] – Gérard Genette, Métalepses (de la figure à la fiction).

• ينظر محمد بوعزة، هرمينوطيقا الحكي– النسق والكارنوس في الرواية العربية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 143.

[13] – G. Genette, Introduction à l'architexte, in Théorie des genres, p 89.

– ينظر: محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص 143

[14] – عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1983، ص 36.