مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٧) العدد (٢)
الإصدار الثاني والعشرون
(١-١٨) ٢٠٢٤

# العاطفة والسّرد

***رافاييل باروني***
*طالب باحث بسلك الدّكتوراه بإشراف الدّكتور الشّرقي نصراوي،*
*تخصّص السّيميائيات وتحليل الخطاب، ومترجم، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة،*
*جامعة السّلطان مولاي سليمان، بني ملال ، المغرب.*
***فؤاد دحّى***

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

*نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ يونيو ٢٠٢٤م*

**الملخص**

يهدف هذا المقال إلى وصف أحد جوانب السّرديّة الذي يشكّل نقطة لم يُفكّر فيها ضمن النّظريّة السّردية "الكلاسيكيّة" طوال المرحلة البنيويّة في فرنسا، إذ سيُسلّط الضوء على الرّوابط الكامنة بين العاطفة والسّرد. إنّ الأمر يتعلّق بإبراز البُعد السّلبي سواء أكان ذلك في الفعل المرويّ أم في السّرد نفسه (في شكله الحواري). وبناء عليه، لا ينبغي أبدًا النّظر إلى الجانب المعرفيّ للتّأويل بشكل منفصل عن القضايا المتعلقّة بالتّوتّر السّرديّ، والفضول، والتّشويق، والتّي تُمثّل السّمات السّلبيّة لتحقيق الحبكة، مما يُسلّط الضوء على الشّكّ المُميز لسيرورة توقّع السّرد. ومن خلال استكشاف هذا الجانب من السّرديّة، يمكن إعادة تقييم وتعميق فهم وظيفتها الأنثروبّولوجيّة، ويمكن مناقشة التّصوّر الذّي كوّناه عن "التّحبيك" بعد انبعاثه في النّقد السّردي في ظلّ الزّخم الذّي خلّفته أعمال بّول ريكور.

**الكلمات المفتاحية:** العاطفة، السرد، السردية، الحبكة، التحبيك.

## * المقدّمة

يهدف هذا المقال إلى الإحاطة بجانب أساسيّ من جوانب السّرديّة، الذّي ظلّ غائبا لوقت طويل عن نظريّة علم

السّرد[1]، أو تمّ اعتباره ظاهرة ثانويّة على الأقلّ، ظاهرة يبدو بأنّها لا تتعلّق إلّا بشكل معيّن من أشكال "الأدب الهامشيّ". إنّ الأمر يتعلّق بالتّشكيك في البُعد العاطفيّ للسّرد، سواء على مستوى البناء الداخليّ للخطاب (موضوع علم السّرد "الكلاسيكيّ" ذي التوجه "الموضوعاتي") أم على مستوى التّفاعل بين المُنتِج ومؤوِّل الإنتاج السّيميوطيقيّ أو الخطابي. (موضوع علم السّرد "ما بعد الكلاسيكي"[2] ذي التوجه "التداولي").

يجب علينا منذ البداية، وقبل أن نكشف عن تفصيل مضموننا، أن نوضّح الاستعمال الذّي سنخصّ به مصطلح العاطفة، الذّي يشير هنا إلى شكل عام جدًا من البّاتوس المرتبطة بالسّرديّة أو المُتمظهرة من خلالها، وليس إلى النّوع الوحيد من "العاطفة الغرامية" كما صُوِّرت من قبل بعض أشكال الأدب. لقد عاد هذا المعنى الواسع للمصطلح إلى الظّهور مرّة أخرى طوال السّنوات الخمس عشرة الماضيّة بفضل زخم السّيميائيّة الغريماسيّة الجديدة التي تتطلّع الآن إلى الحالات التّي تؤثّر على الفرد، بعد أن سعت إلى تعريف الأشكال المختلفة للفعل (ينظر: غريماس وفونتانيي: ١٩٩١؛ وهينولت: ١٩٩٤؛ وفونتانيي وزيلبيربيرج: ١٩٩٨؛ ولاندويسكي: ٢٠٠٤). باختصار، يمكننا القول: بدلاً من الاهتمام بالعلاقة الإيجابيّة لفرد معيّن يستهدف موضوعا ما فقط، فإنّنا نهتّم الآن أيضًا بالعلاقة السّلبيّة للفرد الذّي يتأثّر بموضوع ما[3]. ويُظهر هذا الموضوع الذّي يؤثّر على الفرد وُجودَه من خلال أحد أشكال المقاومة المعارضة للفعل، التّي تميل إلى إثارة العواطف[4]. فطوال الفترة الممتدّة من أرسطو إلى ريكور، ارتبط الفعل دائمًا بالانفعال، والفعل بالعاطفة، والنّشاط بالسّلبيّة، حتّى لو كانت الأصناف السّرديّة "الكلاسيكيّة"، التّي تقوم على تعريف السّرد باعتباره تقليداً للأفعال، تُفضّل في الغالب القطب الأوّل على حساب الثّاني. إنّ هذه الطّبيعة الضّمنيّة للبعد العاطفيّ للسّرديّة تتجلّى بشكل عامّ أيضًا في هذا المقطع الذّي علقّ فيه ريكور عن أرسطو قائلا:

لا يفتقر كتاب "فن الشّعر" إلى الإحالات لفهم الفعل – وكذا العواطف – الذّي وضّحه كتاب "الأخلاق". إلّا أنّ هذه الإحالات تبقى ضمنيّة في كتاب "فن الشّعر"، بينما يرفق "كتاب الخطابة" في ثنايا نصّه "مبحث العواطف" الفعلي.

---

[1] لم يكن التّقليد الأنجلو ساكسوني متردّدًا في معالجة هذه المسألة، كما يتّضح في أعمال كلّ من ستيرنبرغ (١٩٩٠؛ ١٩٩٢) وأعمال بروير وليشتنشتاين (١٩٨٢) في مجال الذّكاء الاصطناعي.

[2] للمزيد من المعلومات حول تعريفات علم السّرد "الكلاسيكي" و "ما بعد الكلاسيكي"، ينظر: "Prince" (٢٠٠٦).

[3] يُلخّص لاندويسكي برنامج بحث السّيميائيّة الجديدة في هذه المصطلحات: "إنّه في النّهاية شيء مثل السّيميائيّة الوجوديّة التّي سيتعيّن علينا تطويرها في المستقبل: سيميائيّة تُظهر اهتمامًا متساوٍ بالتّشكيلات الدّيناميكيّة التّي تُعبّر لنا عن مادّة الأشياء، بدلا من أنظمة العلاقات التّي نُقيمها مع هذه التّشكيلات، لأن ظهور وفهم تأثيرات المعنى التّي يشعر بها الأشخاص في السّيرورات التّي نمر بها يعتمد جانبي هذه العمليّة." (٢٠٠٤: ٣٠٤-٣٠٥)

[4] نترك جانبًا في الوقت الحاليّ مسألة معرفة ما إذا كان ينبغي مقاربة العاطفة من الزّاويّة "البراغماتيّة" فقط، أي تلك الزّاويّة التّي تأخذ في الحسبان المقاومة التّي تجعل الموضوع معارضا لفعل الذّات، أو ما إذا كان ينبغي استكمال وجهة النّظر هذه بـ: "أخلاق" ما، تماما كما عبّر عنها ليفيناس، حيث تدفع "الرّغبة" الذّات إلى الفعل من أجل الآخرين (ينظر: باروني، ٢٠٠٦ب).

إنّ الفرق واضح: تستثمر الخطابة هذه العواطف بينما تصوغ الشّعريّة الفعل والانفعال الإنسانيّين شعرا. (ريكور، ١٩٨٣: ٩٤)

يُصرّ ريكور في هذا المقطع على التّمثيل المحاكاتي للفعل والانفعال الخاصين بالشّكل السّرديّ، ولكنّنا سنرى بأنّه لا ينبغي أن نقلّل من شأن البُعد "الخطابيّ" (بالمعنى الواسع الذّي خصّ به بيرلمان هذا المصطلح) للسّرد: إذ تكمن "قوّة" الحبكة أيضا في العواطف التّي تُثيرها في نفس المتلقّي، مثل: الخوف أو الشّفقة التّي أثارها أرسطو، أو مثل: المفاجأة، أو الفضول، أو التّشويق، أو التّوتّر السّرديّ في الأصناف السّرديّة الحديثة. وينبغي أن نضيف إلى ذلك أنّه وجب التّفكير دائما في العلاقة الإيجابيّة/السّلبيّة بوصفها علاقة جدليّة: إذ يتعيّن التّركيز على الطّريقة التّي يؤثّر بها الموضوع على الذّات، من منظور ظاهراتيّ، إلى الدّرجة التّي تحاول فيها هذه الذّات التّأثير على نفسها بالضّبط.

إنّنا نهدف إلى تسليط الضّوء على هذا التّشابك الأساسيّ بين الفعل والانفعال وإظهار الدّور الخاصّ لكل منهما في ظاهرة السّرديّة، آخذين في الحسبان مستويين متمايزين ومترابطين في الآن نفسه، إنّهما: المستوى التّصويريّ والمستوى الخطابيّ. في المقام الأوّل، سنصرّ على حقيقة مفادها أنّ موضوع السّرد ذو طبيعة عاطفيّة أيضا وليس ذو طبيعة فعليّة فقط: إذ لا يمكن أن يكون هناك سرد "لفعل خالص"، لأنّ خطابا مثل ذاك سيفقد كل أشكال الملاءمة، ولن يكون قادرا على تشكيل حبكة معيّنة، وسيقتصر على تقديم سجلّ زمنيّ لفعل روتينيّ ما، وسرد وقائع وتحرّكات شخص يتحكّم بشكل كامل في مصيره، وبالتّالي، فهوّ خطاب محروم من الحكاية(ات)، ومتجاهل لكلّ المغامرات والأسرار التّي تشكّل إيقاع حياتنا، والتّي تضفي على الوجود طابع الاكتمال أو العجز المؤقّت الذّي نعرفه، وطابع الاحتفاظ والاحتراس الذّي يميّز الزّمنيّة البشريّة.

ثم سنحدّد في المقام الثاني موضوع السّرد مع مراعاة أهمّيته الأنثروبّولوجيّة (أي ما الذّي يجعل حكاية ما جيّدة؟) وهوّ ما سيقودنا إلى معالجة البُعد "الحواريّ" للمتواليّة الفعليّة التّي تتحوّل، بمساعدة التّمثيل، إلى متواليّة سرديّة، وامتداد لخطاب يُناوب ما بين العقدة وحلّ العقدة. وسنبرهن بشكل خاصّ أنّ النّشاط المعرفيّ الاستباقيّ (الذّي يأخذ شكل تكهّنات أو تشخيصات) يبدو، في تأويل سرد ما، مرتبطا بشكل وثيق بالتّحفّظ النّصيّ المتجلّي في تحبيك الأحداث[٥]: هذا "التّحفّظ" يضع المؤوِّل في حالة سلّبيّة جزئيّة تجاه تطوّر الحكاية، لكنّه يسمح في الوقت نفسه بإثارة فضوله، وتوليد التّشويق، واستقطاب التّلقّي من خلال توقّع حلّ العقدة الذّي يستغرق وقتا طويلا حتّى يُكشَف، وينتج بعض المتعة[٦] فيما يتعلق بالإثارة اللّعوبة لهذا التّرقّب. ثمّ يتحوّل البُعد العاطفيّ للسّرد، الذّي يمثّل "الفعل" و "الانفعال الإنسانيّ"، إلى سمة مثيرة للخطاب، وإلى تأثير شعريّ وصفه أرسطو ب: "التّطهيريّ"، وربطه بعواطف الخوف والشّفقة في الجنس

٥ لن نستخدم في هذا المقال مصطلح "حدث" بمعنى التّمييز بين الحدث الطّبيعي والفعل القصديّ، كما هي الحال في الفلسفة التّحليليّة (ينظر: ريفاز، ١٩٩٧). بل سنستخدمه بمعنى "ما يجعل الحدث حدثًا" في الحياة، أي ما يتجلّى من خلال " بُروزٍ" معيّن يشكّل "ما يمكن حكيه" في السرد.

٦ للمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع، ينظر: بارت (١٩٧٣) وباريني (٢٠٠٢ب؛ ٢٠٠٤).

التراجيدي. وبالتّالي، يجب أيضا التّشكيك في البُعد العاطفيّ للسّرد على مستوى التّلقّي، لأنّ موضوع الاستطيقا، كما يذّكرنا ريكور، بوصفها نظريّة لتحقيق نصّ ما بناء على موضوع ما، هوّ [...] استكشاف الطّرق المتعدّدة الّتي يؤثّر بها مُؤلّف ما على قارئ ما. إنّ هذا الكائن المتأثّر جدير بالاهتمام لأنّه يجمع بين السّلبيّة والنّشاط في تجربة من نوع خاصّ، ممّا يجعل من تحديد فعل قراءته أمرا ممكنا مثل تلقّي النّص. (ريكور، ١٩٨٥: ٣٠٣)

تقترح مقاربتنا للسّرديّة تأمّلا ظاهراتيًا حول العواطف التّي تشكّل أساس كل المحكيّات، سواء أكانت واقعيّة – حيث تجد هذه الرّوايات جذورها في توتّر يُعاش ويتطلّب "حلّ عقدتة" من خلال التّحدّث أو من خلال التّمثيل السّيميائيّ – أم ذات طبيعة تخييليّة – حيث تُقلّد التّوتّرات التّي نعيشها عادة، ويُشكّكّ فيها، وربّما يُشكّلها الخيال الذّي يسهم بذلك في "ترويضها" (ينظر: برونر، ٢٠٠٢) أو يسهم، على العكس من ذلك، في استخدامها لتنشيط أشكال الحياة الفرديّة أو الجماعيّة (ينظر: واتزلاويك، ويكلاند، وفيش، ١٩٨٠). إنّ إعادة تنشيط التّدبُّر في العلاقات بين العاطفة والسّرد يسمح لنا بإعادة النّظر في الوظيفة الأنثروبّولوجيّة للمحكيّات، وبالتّالي تصبح متوافقة مع طموحات الشّعريّة الأرسطيّة، التّي أكّدت بالفعل أهمّيّة التّأثيرات التّطهيريّة المرتبطة بالميتوس التراجيدي. وإذا كان هذا التّدبُّر قديما، فإنّنا سنُبرهن مع ذلك أنّه يظلّ معقّداً وأنّه قد شهد كسوفًا غير مسبوق في الوقت الذّي بلغت فيه النّظريّة السّرديّة أوجها في فرنسا، أي خلال الفترة البنيويّة التّي تبلورت فيها "أدواتها الاستكشافيّة" الأساسيّة. اليوم، على الرّغم من ظهور "سيميائيّة الأهواء" في فرنسا[٧] وعلى الرّغم من نجاح المقاربات التلفظيّة، والبراغماتيّة، والخطابيّة، أو التّفاعليّة في تحليل الخطاب (ينظر: بلانتين ودوري وترافيرسو، ٢٠٠٠)، يبدو أنّ التّجديد العميق "لمكتسبات" الفترة البنيويّة لا يزال حقلا للبحث البكر.

*** سرد الفعل والانفعال**

احتلّ البُعد النّشيط للأحداث المُمثّلة على شكل خطاطات تُشير إلى "منطق فعليّ" موقع الصّدارة في علم السّرد الموضوعاتي "الكلاسيكي" من بروب (١٩٧٠) إلى آدم (١٩٩٤) مروراً بــغريماس (١٩٦٦) وبريموند (١٩٧٣) ولاريفي (١٩٧٤) وغيرهم. وكان ذلك لسبب وجيه: فالسّرد، بحكم التّعريف، هو محاكاة ممارسة ما – تقليد للأفعال. بينما يُعرّف الفعل في المقام الأوّل من خلال فاعليّته، أي من خلال كلّ ما يميزه عن: –

١– الحدث المُعاش بشكل سلبيّ (الصّبور يُقابل الفاعل).

٢– الحدث الطبيعيّ (مبدأ السّببيّة في الميكانيك يُقابل التوقّف المفاجئ المُتعمد من قبل قصديّة الذّات).

٣– سكون حالة ما (الحالة تُقابل الشّكوى، مثلما يُقابل الرّكود الديناميكيّة).

[٧] إذا كان هذا الاتّجاه الجديد الملحوظ عند أتباع غريماس حديثًا نسبيًّا، فلنتذكّر مع ذلك أنّ السّيميوطيقا البّيرسيّة كانت مرتبطة منذ نشأتها بالعلاقة القائمة بين "الممثّل" و "الموضوع الدّيناميكيّ" المشكّل ل: "أساس" العلامة. ولهذا السبب، نعتقد أنّ أعمال بّيرس (١٩٧٨) أكثر فعاليّة في معالجة البعد العاطفيّ للسّرد لا سيما من خلال التّوسّعات التّي وجدت في عمل إيكو.

وبالتّالي، فإنّ تمثيل العواطف سيكون من اختصاص أجناس محاكاتيّة أخرى، مثل: البّورتريه، والوصف أو الشّعر الغنائي. ويمكن تعريف السّرد مبدئيًا، باعتباره شكلا محاكاتيًا مُميّزا، على أنه استئناف لفعل ماضٍ أو تخييليّ في سيّاق خطاب ما، سيُعرّف من خلال قصديّته ومن خلال ديناميكيّة زمنيّة تمتلك امتداداً معيّنًا، تُصاغ عن طريق "التّحبيك".

نجد أنّ هذا الأمر المسلّم به حول موضوع السّرد واضح بشكل خاصّ إذا ما نحن نظرنا في الأعمال المنجزة في مجالات: السّيميائيّة السّرديّة، والذّكاء الاصطناعي أو علم النّفس المعرفيّ: ففي هذه الأعمال، دائمًا ما يُعبّر عن العنصر الدّيناميكيّ للسّرديّة بواسطة البنية الغائيّة للقصد، أو البنية الغائيّة للهدف، أو البنية الغائيّة للتّخطيط. ولكنّ كلّ هذه الثّنائيّات - فاعل/صبور، فعل/عاطفة، فعل/انفعال، نشاط/سلبيّة، شكوى/حالة، فعل/حدث، إلخ - تُخفي في الواقع التّشابك الأساسيّ لهذه الأبعاد المختلفة داخل كلّ ظاهرة. وهوّ ما أكّده ريكور إبّان مقابلة مع غريماس حول موضوع سيميائيّات الأهواء:

من وجهة نظر ظاهراتيّة، لا يمكننا أن نواجه مشكل الانفعال إلّا إذا كنّا نتعامل مع كائنات "فاعلة". فإذا كنّا مجرّد كائنات ميكانيكيّة، وإذا لم نكن نحن من نؤلّف أفعالنا، قادرين على المرور بِأنماط الإرادة والقدرة، فلن نعرف ما معنى العواطف. ووحدها الكائنات الفاعلة من يمكن أن يحدث لها هذا الأمر: المعاناة. (مقتبس من هينولت، ١٩٩٤: ٢١١)

إنّ أحد أهم الإنجازات التّي حقّقتها سيميائيّة الأهواء الغريماسيّة الجديدة تتضمّن بالتّحديد إظهار وإعادة إظهار التّرابط الأساسيّ بين شدّة الحدث وامتداد الشّكوى:

[على مستوى] التحوّل الخطابيّ، يكون الشّكل الحسيّ هو شكل الحدث، الذّي يتميّز بتألّقه وبروزه وتحوّله الواضح والواسع المولّد للشّكوى، التّي تُعرّف غالبًا بوصفها "كلّا" قابلا للقيّاس والتّجزئة إلى مظاهر عدّة. وبالمقابل، لا يمكن استيعاب الشّكوى بالنّسبة لموضوع الشّعور إلّا إذا تمّ تعديلها بالشّدّة التّي تجعلها حدثًا في نظر المراقب. وبناء عليه، سيكون التّرابط المؤسّس للتّخطيط السّرديّ للخطاب على الشّكل التّالي:

| | | |
|---|---|---|
| حدث | ⟺ | شكوى |
| شدّة | | امتداد |

(فونتانيي وزيلبيربيرغ، ١٩٩٨: ٧٧)

إنّ أيّ ترابط مثل ذاك وجب فحصه بجميع تبعاته. وبالإضافة إلى ذلك، دائما ما يتميّز الحدث الذّي يجعله "بُروزه" الخاصّ موضوعًا لسرد محتمل بشكل من أشكال الشّكّ فيما يتعلقّ بمسألة فهمه على ما يبدو: عندما نتخلّى مثلا عن روتين ما أو عندما لا نكون متأكدّين من تحقيق هدف صعب سطّرناه من قبل. ومثلما ذكّر فان ديك ذكّر إيكو من بعده بأنّ الشّروط الأساسيّة لظهور متواليّة سرديّة "مهمّة" (أي "مقبولة حواريًّا") تفرض هذه الضّرورة: [...] إنّ الأفعال الموصوفة صعبة و [...] لا يملك الفاعل خياراً واضحًا فيما يتعلّق بمسار الأفعال التّي يجب القيّام بها لتغيير الحالة التّي لا تتوافق ورغباته الخاصّة؛ يجب أن تكون الأحداث التّي تلي هذا القرار غير متوقّعة، ويجب أن يبدوَ بعضها استثنائيًا أو غريبا. (إيكو، ١٩٨٥: ١٣٧)

إنّ تحديد هدف صعب المنال يفترض المخاطرة بفقدان السّيطرة على جميع العوامل الضّرورية لتحقيق قصد ما، وبالتّالي اكتشاف عجز جزئيّ أمام قدر يفرّ منّا في الوقت نفسه، قدر لم يُكتب مسبقًا. إنّ العاطفة تَبْرُز، مثلما وضّح بّيرس، بدقّة في الوعي بهذه الخسارة الجزئيّة للسّيطرة على الأحداث: –

أكّد بّيرس أنّ العاطفة تنشأ انطلاقا من وضعيّة ارتباك واضطراب فُجائيّة، إذ نكون مشغولي البال بمسبّبات وضعيّة جديدة، وندرك بأنّ سيطرتنا الطّبيعيّة على الأحداث قد انقطعت. وفجأة يُصبح المستقبل مشكوكا فيه. وتفقد ثقتنا المعتادة دعمها. حينها نكون عالقين في تيّارات متقاطعة من العواطف المتضاربة. ويُقحم المُؤوِّل الفوري العاطفة بوصفها فرضيّة تبسيطيّة في هذه الوضعيّة الفوضويّة [...]. لقد لاحظ بّيرس أنّ العاطفة تميل إلى الاضمحلال عندما يصير الوصول إلى فرضيّة أكثر عقلانيّة ونقديّة ممكنا. (سافان، ١٩٨١: ٣٢٥)

إنّ التّجربة الزّمنيّة التّي تشكّل جوهر السّرديّة، هذه الزمنيّة البارزة والدّيناميكيّة التّي تُشكّل أساس السّرد، تتعمّق من خلال القلق من مستقبل قد ينفلت من بين أيدينا: إنّ الأمر لا يتعلّق بمجرّد امتداد تخطيط ما أو هدف ما، أو بذات تميل إلى موضوع ما، واتّصال متوقّع بين هذين الأخيرين؛ إذ تعتمد عقدة الحبكة بشكل أساس كل ما يمكن أن يحدث بينهما في هذا الفضاء "المتوتّر" حيث لا شيء مضمون، وكلّ ما يمكن أن يحدث بينهما في هذا التّرقّب القلق الذّي يتوقّع الاتّصال أو الانفصال النّهائي. أمّا في حالة الفاعليّة الخالصة (بقدر ما يمكننا افتراض وجودها)، فلن يكون هناك أيّ شيء دراميّ، ولا أيّ بداية للسّرد، وستكون النّتيجة مؤكّدة، وبالتّالي لن يتمّ "انتظارها" بفارغ الصّبر؛ إذ سينحصر الفعل في إيماءة أو روتين سيظلّ غير قابل للسّرد طالما ظلّت الذّات سيّدة مصيرها، وطالما ظلّ هذا الفاعل المثاليّ غير عارف لأيّ حدّ يحدّ من حريّته وإرادته. فإذا كان بطل الرّواية جائعًا، سيذهب إلى مطعم وسيطلب وجبة وسيتناولها. وإذا أراد بطل الرّواية الذّهاب إلى عمله، سيركب القطار وسيصل إلى المكتب في الوقت المحدّد. إنّ هذا لا يصنع حكاية. ويمكن صيّاغة مثل هذه المتواليّات الفعليّة باستخدام "السكريبت"، لكنّ تجاوز السكريبت هو ما يسمح بإكساب سرد ما عقدة ما (ينظر: باروني، ٢٠٠٢ أ). إنّ الفاعليّة الخالصة تتميّز بسمة الخفاء: ففيها، حتّى الهدف النهائيّ سيختفي في النّهاية خلف الإيماءة أو العادة، وسيتهاوى الزّمن، وسيتجمّد في "زمن ميّت" لامتداد لا يمكن قيّاسه إلّا بزمن السّاعات.

أكّدت الإثنوميثودولوجيا السّمة "النّاشئة" للذّات وأهدافها، ودوافعها أو أسباب قيّامها بالفعل، والتّي تُصاغ بعد الصّدمة، عندما تواجه الذّات على سبيل المثال تعارضا غير متوقّع، أو عندما تُحاسب عندما يتعلقّ الأمر بتحمّل مسؤوليّة تبعات أفعالها. في هذه المقاربة، كما يُوجِزه لويس كيري، "فإنّ الذّات المقصودة، والواعيّة، والطّوعيّة، والمسؤولة، هي النّتيجة النّاشئة لاكتمال مسار الفعل، وليس أصله أو سببه" (١٩٩٨: ١٣٢). وبالطّريقة نفسها، تنبثق الحكاية وزمنيّتها عن طريق تجربة "صدمة" ما، من خلال اضطراب في روتيننا الذّي يطلق المغامرة التّي يمكن أن تبدأ فيها الرّهانات في الظّهور بوضوح

تدريجي، يظلّ مع ذلك محجوبًا جزئيًّا لأنّه يبقى مميّزا بسمة الشّك حتّى النّهاية. فقط بعد ذلك، بعد فوضى المغامرة المثيرة للانتباه، وبعد زمن القراءة، في الزّمن المنطقيّ للتّأويل، يمكن أن يبدو كلّ شيء في مكانه أخيراً، ويمكن لعمل التّشكيل نشر نظام أكثر هشاشة أو أقل أو نظاما نهائيّا، ومعنى أكثر غموضًا أو أقل أو معنى مختزلا، ومعنى أكثر إثارة للدّهشة أو أقل أو معنى متوقّعا.

إنّ الشّروع في فعل ما يعني الاصطدام بمقاومة محتملة، وتحدٍّ لخطر الفشل في تحقيق مشروع ما. أمّا عندما يصبح هذا الخطر لاغيًّا، وعندما نغوص في الرّوتين، فلا يوجد ما يُحكى، ويصبح العالم غائبا، ولا وجود لأي حدث، ويصبح الزّمن مُختزلا إلى مجرّد تكرار، وعودة أبديّة "للحاضر الغائب". وفي المقابل، عندما يكون الفعل مهدّدًا في إنجازه، وعندما يُعارض بطريقة أو بأخرى، وعندما نُضطر إلى إنتاج تكهّنات حول نجاحه أو فشله، عندها يصبح الحدث حسّاسًا، وتتعمّق الزّمنيّة، وتُكافح توقّعاتنا ضدّ الشّكّ في مستقبل غامض، يصبح وجوده طاغيًا. وبالمثل، عندما تكون الرّؤية مشوشّة، وعندما لا نتمكّن من التّعرّف على الأشياء أو الكائنات، أو فهم معنى أفعالهم، فإنّ تشخيصاتنا تتعارض مع حاضرٍ أو ماضٍ مُثقل بالألغاز. ثمّة شيء ما يحدث، وقد يستحقّ أن يُحكى يومًا ما.

إنّ أخذ البُعد العاطفيّ الذّي يشكّل أساس السّرد في الحسبان يرجع إلى تصوّر مفاده أن السّرديّة تتكوّن بلا ريب من توليد الغموض في العالم أو في المستقبل: إنّه المكان الذّي يُمثّل فيه الفعل في بعده العاطفيّ، وفي ريبته. إنّ العالم في هذا الفضاء المحاكاتيّ هو عالم وجبت إعادة تشكيله دائمًا، فهو مليء بإمكانيّات مجهولة تختبئ في فجوات وجود مُنظّم بشكل جيّد للغاية داخل ظلام تتجذّر فيه آمالنا وقلقنا على حدٍّ سواء. إنّ المحكيّات، من خلال غرس جذورها في العواطف، وفي القطيعة التّي تأتينا من الخارج، ومن خلال اقتحام الآخرين لحياتنا، تُخفي الأمل في تغييرات مفيدة، وفي تجديد يمتلك فضيلة تحريرنا من الوحدة، والثّرثرة، والملل من وجود مُتصلّب.

*** حواريّة المتواليّة السّرديّة**

يلعب البُعد العاطفيّ على مستوى التّفاعل بين السّارد والمتلقّي دورًا أُهمل وهُمّش لفترة طويلة، بل تمّ تجاهله كليًّا في الأعمال ذات التّوجه البنيوي. وهو ما أكّده جون بّول برونكار قائلا: -

"على الرّغم من أنّه نادرًا ما يُطرح على هذا النّحو، إلّا أنّ الوضع الحواريّ للمتواليّة السّرديّة واضح. [...] تتميّز هذه المتواليّة دائمًا بتحبيك الأحداث المذكورة. إنّها ترتّب هذه الأحداث بطريقة تولّد توتّرا ما، ثمّ تقودنا إلى إدراكه، ويسهم التّشويق الذّي يتمّ إنشاؤه بهذه الطّريقة في شدّ انتباه المتلقّي." (١٩٩٦: ٢٣٧)

إذا كانت وجهة نظر مثل هذه حول الوضع الحواريّ للمتواليّة السّرديّة، والتّي تؤكّد دور التّوتّر في سيرورة التّحبيك، كامنة بالفعل في أعمال توماشيفسكي (١٩٢٥)، وإذا لم تناقش خلال العصر الذّهبيّ لعلم السّرد البنيويّ إلّا قليلًا لأسباب عدّة، فإنّ الرّواية الجديدة شغلت موقع صدارة الإنتاج الأدبيّ، وبدت الحبكة والتّوتّر السّرديّ، وخاصّة التّشويق،

حكرا على إنتاج شعبيّ، وتجاريّ، ومنحط. بالإضافة إلى ذلك، ومن وجهة نظر إبّيستمولوجيّة بحتة، فإنّ انحيّاز المقاربة البنيويّة يجعل التّأويل القائم على الحواريّة أمرا لاغيًا، لأنّ موضوع الأبحاث يجب أن يكون هوّ البنيات المحايثة للنّصوص بغضّ النّظر عن أيّ سيّاق للإنتاج أو التّلقّي. وبالتّالي، لم يُعَدِ النّظر في التّأثيرات العاطفيّة المرتبطة بالحبكات الأدبيّة إلّا في الأعمال التّي كان مداها مقتصراً على المدوّنات الشّعبيّة (مثل: أعمال شارل غريفيل حول الاهتمام الرّومانسي في روايات القرن التّاسع عشر الشّعبيّة) وبتأثير من "نظريّات التّلقّي" التّي ظهرت منتصف سبعينيّات القرن الماضي تقريبًا. ومع ذلك، استمرت وجهة النّظر المعرفيّة، حتّى في الأعمال حول التّلقّي، في الهيمنة على التّفكير على حساب تحليل الانفعالات، وظّل هناك تحفّظ عندما يتعلقّ الأمر بتعميم نطاق التّفكير في التّشويق أو الفضول أو التّوتّر السّردي خارج نطاق المتن "الأدبيّ الموازي".

يُثير رولان بارت، على سبيل المثال، مسألة التّشويق الذّي يعتمد قراءة خطيّة وشكلا معيّنا من أشكال «التّحفّظ» النّصّي (١٩٧٠). فهوّ يصف بدقّة الشّفرات "التّأويليّة" وشفرات "الأفعال والسّلوكيّات" التّي تبني المحكيّات "الكلاسيكيّة" وفق منطق ذي اتّجاه واحد، ولكنّه يحدّد، في الوقت نفسه، نوع المتعة المرتكزة على هذه "الشّفرات ذات الاتّجاه الواحد" بوصفها لذّة مخزيّة، وانحرافا، وشكلا من أشكال "التلصّص" والخضوع للمنطق التّجاريّ لسوق السّلع الرّمزيّة (١٩٧٣). أمّا بالنّسبة لفولفغانغ آيزر (١٩٧٦)، فإذا أثار مسألة التّقنيّة «التّجاريّة» للرّواية التّسلسليّة والالتباسات المؤقّتة التّي تقوم عليها، فذلك يرجع بالأحرى إلى كونها تشكّل الالتباسات الجذريّة للنّص الأدبيّ الطّليعيّ، مثل تلك الموجودة في عمل جويس، الذّي قدّرها وناقشها[٨]. سيتعيّن علينا في الواقع أن ننتظر "عودة الحبكة" في استطيقا ما بعد الحداثة وظهور نقد مختصّ لنرى، في امتداد التّحليل الأرسطيّ للتّطهير، بزوغ تفكير حقيقيّ في مسائل الانغماس، والتّماثل مع الشّخصيّة والخصائص العاطفيّة والممتعة للسّرد (ينظر: إيكو، ياوس، بيكارد، جوف، شايفر، إلخ).

في غضون ذلك، فُرض تصوّر مُجسِّد "للمتواليّة السّرديّة" أُسّس على منطق فعليّ مستمدّ من أعمال بروب (١٩٢٨). إنّ المتواليّة السّرديّة الأساسيّة عند لاريفايل، الذّي يشكّل حالة نموذجيّة، تُوصف بكونها "جزءًا" يقع على مستوى "المغامرة الإنسانيّة" (١٩٧٤: ٣٨٤)، بينما يُعرّف السّرد باعتباره خطابا بكونه "تكفّلًا، من خلال الكلام أو الكتابة، بمجموعة من الحالات ("الوضعيّات") والتّحوّلات [...] التّي تغطّي جزءًا متغيّرًا من السّلسلة الوجوديّة" (المرجع نفسه: ٣٨٥). ويمكن بصفة عامّة تشبيه هذه المتواليّة المعياريّة، التّي تتوافق مع "البنية العميقة" للسّرد، بحلقة يقوم فيها فاعل ما بتحويل حالة أوّليّة إلى حالة نهائيّة بواسطة عمليّة موجّهة زمنيًّا. إنّ منظورا من هذا القبيل يؤدّي إلى تجريد الأبعاد العاطفيّة والحواريّة لهذه العمليّة السّرديّة، وبالتّالي فإنّ تصوّر السّرديّة هذا يتحرّر من شبهة الخداع الجذّاب، والتّأثير الشّعري الذّي يهدف إلى توليد التّشويق أو التّوتّر "الدرامي". كان هذا

[٨] للمزيد من المعلومات حول التّمييز بين التّحديد المؤقّت والتّحديد الجذري، ينظر: باروني (٢٠٠٢ب).

في الواقع، كما ندّد به مئير ستيرنبرغ (١٩٩٢: ٤٨٦) لاحقًا، تصوّرًا لمتواليّة سرديّة غير مُحفزّة، ومُجرّدة من الشّعريّة، وغير محبوكة، فضّل وجهة نظر استرجاعيّة على السّرد وسحق الزّمنية الملازمة لتحقيق الإنتاجات السّرديّة.

وأخيرًا، عادت عبارة "التّحبيك" للظّهور مرّة أخرى في قاموس المنظّرين منتصف ثمانينيّات القرن الماضي تقريبًا، خاصّة في أعمال بّول ريكور، ولكنّ المثير للدّهشة أنّها فقدت معناها العاطفيّ أثناء ذلك: إذ مُحي التّرابط الذّي كان يبدو واضحًا بين الحبكة والتّشويق في السّابق لصالح إبراز وساطة تشكيليّة، وتمّ إضفاء سمات الكليّة والاكتمال على الحدث الذّي يتناوله السّرد، ويُحمّله في الوقت نفسه بمعنى معيّن[٩]. إنّ هذا التّصوّر التّأويليّ للحبكة، الذّي يعرّف "الذّكاء السّرديّ" بوصفه "ابتكارا دلاليًّا" يسمح "بفهم" الحدث، يميل اليوم إلى محو حقيقة - واضحة للحسّ المشترك والنّقد حتّى الماضي القريب - مفادها أنّ الحبكة تنبع في المقام الأوّل من طبيعة السّرد السّاحرة، وطابعها الغامض (مؤقّتًا على الأقلّ) أو المُشوّق.

يجب أن نتذكّر أنّ "المحكيّات ذات الحبكة" في شكلها المعياريّ تنبع من شكل خاصّ من أشكال التّواصل قليل التّعاون. وعرّف بارت مسبقا "السّرد الكلاسيكي"، أي السّرد الخيالي المُبْنَين من خلال حبكة ما بوصفه "موضوعا نتأخّر في التّنبّؤ به"، وبرهن أنّ ديناميكيّة هذا الجنس من السّرد تكمن في "ديناميكيّة ثابتة"، حيث يكمن المشكل في "الحفاظ على اللّغز في الفراغ الأوّلي لإجابته" (١٩٧٠: ٧٥-٧٦). وإذا كانت الحبكة تشكّل السّرد، وتضبط إيقاعه من خلال توقّع حل للعقدة وتمنحه، بأثر رجعي، خصائص الوحدة والكليّة المحسوسة، فذلك لأنّها تتخلّى عن التّعبير عن الأشياء بطريقة مباشرة، كما تتخلّى عن وضع النّظام في الفوضى منذ البداية. بل على العكس من ذلك، فالأمر يتعلّق بعرض الفوضى داخل التّناغم المُشكّل لخطاب ما بواسطة الحبكة، أو بعبارة أخرى على شاكلة استعارة بورخيسيّة، فالأمر يتعلّق برسم تصميمات متاهة ما لتضليل القارئ مؤقّتًا. وبعكس التّصوّر البنيويّ، لا ينبغي الخلط بين "المادّة الخام" للسّرد - التّي تعتبر جزءا من المغامرة الإنسانيّة في هذه الحالة - و "التّحبيك"، الذّي يتضمّن بناء الإنتاج السّيميائيّ حواريًّا لتحديد نقط اتّصاله الأساسيّة في نظام الخطاب، وهي نقط اتّصال تُفسّر من خلال مفهومي العقدة وحلّ العقدة. وسيكون الأمر متعلقًّا أيضًا، على عكس التّصوّر الرّيكوري هذه المرّة، بالتّركيز على الخصائص العاطفيّة للتّحبيك لا على الخصائص التّأويليّة والتّشكيليّة فقط.

*** التّحبيك ونمطاه المتناوبان**

استنادا إلى التّمييزات التّي قدّمها ستيرنبرغ (١٩٩٢)، سنستخدم مصطلحي الفضول والتّشويق لوصف النّتاج العاطفيّ لنمطين أساسيّين من تأويل سرد ما، ونقترح تسميّتهما بالمصطلحين التاليّين: -

١- التّكهّن: توقّع غير مؤكّد لتطوّر فعليّ ما نعرف مقدّماته فقط.

[٩] بيّن ف. ريفاز (١٩٩٧) أنّ تصوّرا مثل ذاك لم يعد يسمح بتمييز سرد ما عن مجرّد وصفة أو تعليمات تركيب ما، حيث تمتلك سلسلة من الأفعال الموجهة زمنيًّا سمات الاكتمال والكليّة.

٢- التّشخيص: توقّع غير مؤكّد، بناءً على أدلّة، لفهم حدث موصوف مؤقّتًا بشكل غير تام.

إذن فالتّكــهّــن والتّشخيص هما توقّعان بالنّسبة للتّطور اللّاحق للسّرد، لكنّهما يختلفان من حيث الإدراك المعرفيّ للفعل. إنّنا نفضّل هذا الاصطلاح[١٠] على نظيره الخاصّ بستيرنبرغ، الذّي يقابل بين الاستباق والاسترجاع، لأنّ اللّاحقة تفسح المجال "لمعرفة" (gnôsis) متوقّعة وليس "لعرض ما"، وأنّ السّابقة "-dia" لا تستلزم حصرًا البحث عن سبب موجود في الماضي، وإنّما تُدمج تعريف العناصر الحاليّة (مثل هويّة ما أو مكان ما أو قصد ما) التّي أُخفيت مؤقّتًا[١١]. إنّنا نعتقد في الواقع أنّ فضول المؤوِّل لا ينصبّ دائمًا على ماضي الحدث الموصوف، وأنّه وجب تقييم ذاك الفضول بشكل خاصّ وفقًا لدرجة شفافيّة الخطاب بغضّ النّظر عن موضوعه. ومن أجل تبسيط إدراك هذا الاصطلاح من خلال التّمييز بين ما يتعلقّ بــاستراتيجيّة "خطابيّة"[١٢] للخطاب، ونشاط معرفيّ ما في السّيرورة التّأويليّة، أو تأثير عاطفيّ اختُبر في علاقته بهذا النّشاط (الذّي يمثّل التّأثير المقصود من "الصّورة الخطابيّة"، أي بّاتوس اللّوغوس)، نقترح التّوليف التّالي: -

| | | | |
|---|---|---|---|
| • استراتيجيّة التحبيك | ⟸ | علاقة زمنيّة لحدث يتميّز بفصل الاحتمال | تمثيل غامض لحدث حاضرٍ أو ماضٍ |
| • نشاط معرفيّ مستخدم في التّأويل | ⟸ | تكهّن | تشخيص |
| • توتّر سرديّ يؤثّر على المؤوِّل | ⟸ | تشويق | فضول |

جدول رقم ١

إنّ التّرابط بين التّوتّر السّرديّ الذّي يؤثّر على التّأويل والنّشاط المعرفيّ المرتبط به يُسلّط الضّوء على المظهر المزدوج، النّشط والسّلبي بشكل لا يمكن اختزاله، لكلّ تأويل. وعلى الرّغم من استخدامنا لمصطلحي "الفضول" و "التّشويق" للتّمييز بين نمطين من التّوتّر السّرديّ، إلّا أنّ هذين التّأثيرين يُبنيان بشكل أساسيّ وفقا لعدّة مراحل أو أطوار متشابهة، يتلوهما تساؤل ما، وانتظار ما (يُحافَظ عليه من خلال "تحفّظ نصّيّ" معيّن، حيث يمتزج الشّكّ والتّوقّع في التّجربة الجماليّة)، وأخيرًا، إجابة مُحتملٌ أن يكون محتواها غير متوقّع، تُنهي السّيرورة الشّاملة وتسمح بتقييم وحدتها استرجاعيًا. إنّ اتّباع مصير التّوتّر السّرديّ على المحور المركّبي للسّرد يؤدّي، بالتّالي، إلى ربط مراحل ثلاثة من السّرد، تُحقّق تباعًا من قبل المُؤوِّل:

١- تُولِّد العقدة تساؤلا يعمل كمحفّز للتّوتّر السّردي. وسواء أكان هذا التّساؤل مرتبطًا بتكهّن أم بتشخيص فيما يتعلّق بالوضعيّة السّرديّة، فإنّ المؤوِّل يُدفع دائمًا إلى تحديد نقص

[١٠] يتحدّث برتراند جيرفيه (١٩٨٩)، الذّي قدّم تمييزًا مشابهًا، عن أنماط القراءة التّصاعديّة أو التّنازليّة.

[١١] يُعرّف التّشخيص بالمعنى الحرفيّ للكلمة بوصفه تحديدًا لحالة ما بناءً على أعراضها. إنّ المعرفة تُكتسب من خلال مراقبة العلامات، التّي تسمح بالوصول إلى معرفة ما "من خلالها".

[١٢] إنّنا نخصُّ مصطلح "الخطابة" بمعنى واسع كما حدّده بّيرلمان (١٩٧٧)، الذّي شَدَّدَ على "قوّة الإقناع" التّي نصادفها في كلّ فعل لغوي.

مؤقّت للخطاب، يمكن توضيحه على شكل أسئلة من قبيل: "ماذا سيحدث؟"، "ماذا يحدث؟" أو "ماذا حدث؟".

٢- يشكّل التّأخير مرحلة الانتظار حيث يُعوّض الشّكّ جزئيًا من خلال توقّع حلّ العقدة المنتظر. إنّ أبسط توقّع هو انتظار اختتام النّص فعليًا بحلّ للعقدة: فبدون حلّ العقدة هذا، الذّي يعتمد المخطّط المعيّاريّ للحبكة (تناوب بين العقدة/ حل العقدة)، لن يتشكّل التّوتّر السّرديّ، لأنّه لن يستقطب السّرد نحو إجابة نصيّة مستقبليّة. لذلك، فإنّ جدليّة الشّكّ والتّوقّع هي التّي تُشكّل التّوتّر السّرديّ، الذّي تمثّل إحدى وظائفه الأساسيّة "إيقاع" السّرد.

٣- أخيرًا، يُظهر حلّ العقدة بشكل استعاديّ الإجابة التّي يقدّمها السّرد على أسئلة المؤوّل: إذ يتمّ تأكيد أو نفي التّوقّع (على شكل تكهّن أو تشخيص)، وفي هذه الحالة الأخيرة، يمكن أن تقودنا مفاجأة ما إلى إعادة تقييم كليّة أو جزئيّة للتّأويل. إنّ هذه المرحلة الختاميّة تسمح أيضًا بتقييم مدى اكتمال السّرد، الذّي يشكّل كلّا تمّ تحقيقه بعد طول انتظار.

إنّ المرحلة الأولى حاسمة في التّمييز بين الفضول والتّشويق. في الواقع، يمكن تحديد ما إذا كنّا نواجه تحبيكا يشجّع على صيّاغة تشخيص غير مؤكّد، أو تكهّنا أكثر مغامرة أو أقل، وبالتّالي تعزيز الاقتصاد في الفضول أو في التّشويق، بناءً على شكل التّساؤل الذّي سيجيب على النّقص المؤقّت في السّرد.

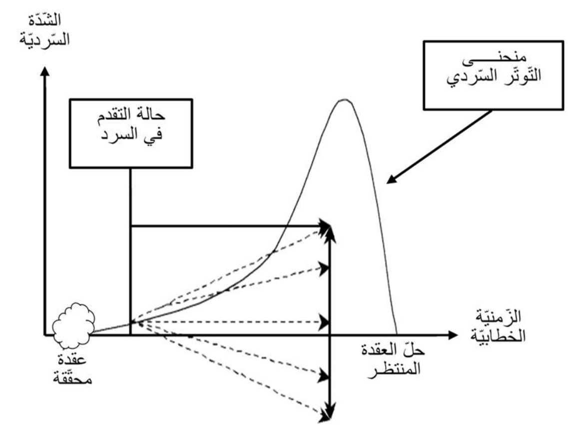
إنّ التّحبيك الذّي يهدف إلى توليد التّشويق سيميل إلى جعل المؤوّل يتفاعل من خلال طرح الأسئلة التّاليّة على نفسه: "ماذا سيحدث؟"، "من سيفوز؟"، "هل سيفعلها؟"، "كيف سيفعلها؟"، "هل سينجح؟"، إلخ. ولكي تكون هذه الأسئلة الضّمنيّة فعّالة، أي لكي يُدفع المؤوّل في الواقع إلى التّساؤل لدرجة أن انتظار الإجابة يكون ملحوظًا، يجب أن يُظهر التّطوّر الزّمنيّ للفعل "انفصالًا في الاحتمال"، يمكن اعتباره مهمًّا بناءً على "المهارات الموسوعيّة" المشتركة بين مُنتج السّرد ومؤوّله (ينظر: إيكو، ١٩٨٥). وبالتّالي، فإنّ الوضعيّات النّموذجيّة التّي تُشفّر التّشويق هي التّفاعلات "ذات التّشفير النّاقص" أو تلك التّي تبدو غير مستقرّة بطبيعتها، مثل: الصّراعات، والانتهاكات أو الإساءات، والأهداف الصّعبة المنال، إلخ. وفي هذا السّيّاق، فحقيقة كون السّارد لا يكشف منذ البداية عن نتيجة هذا التّفاعل (الفعل) ذي التّشفير النّاقص تُفسّر ظهور العلاقة الزّمنيّة بوصفها حتّى الآن تحفّظا من حيث تبادل المعلومة.

سنفترض خلافا لذلك أنّ السّرد يتّبع استراتيجيّة الفضول إذا ما كانت الأسئلة التّي تدفعنا إلى طرحها تأخذ في هذه المرحلة الأشكال التّاليّة: "ماذا يحدث؟"، "ماذا يريد؟"، "من هو؟"، "ماذا يفعل؟"، "ماذا حدث؟"، "من فعلها؟"، "كيف وصلنا إلى هنا؟"، إلخ. إنّ استفهامات مثل تلك يُتحصّل عليها إمّا من خلال تعتيم استراتيجيّ في تمثيل الأحداث، وإمّا من خلال قلب التّسلسل الزّمنيّ لها (مثل: وضع التّأثير قبل السّبب). وغالبًا ما يتضاعف جهل المؤوّل، على مستوى القصّة، مع جهل البطل الذّي يتعامل مع أحداث غامضة، ممّا يعني أنّ التّمثيل الغامض لا يظهر بالضّرورة بوصفه قطيعة للانغماس؛ على أيّة حال، يمكن ربط فواتح (incipits) "في صميم الموضوع" (In medias res) بهذا الشّكل البديل من التّحبيك. ثمّ يركّز التّشخيص على حاضر أو ماضي الحكاية المبهمين مؤقّتًا.

تُعرِّف المرحلة الثّانية، الممتدّة بين لحظة ظهور السّؤال ولحظة حلّه، والواقعة بين تحقيق العقدة وتحقيق حلّها، الفضاء الزّمنيّ الذّي يمكن فيه اختبار التّوتّر السّرديّ بشكل فعليّ، لأنّها المرحلة الوحيدة من بين هذه المراحل الثّلاث التّي تتوافق بالضّرورة مع مدّة زمنيّة محسوسة، حيث تُبنى وتُوجّه زمنيّة السّرد. إنّ هذه المرحلة، التّي يتطوّر خلالها التّوتّر، تعتمد مؤقّتًا وبشكل مباشر الطّبيعة غير المكتملة للسّرد، و "التّأخير" المُدرج بين التّساؤل المُحدث عند المتلقّي والإجابة النّصيّة المستقبليّة[١٣]. إنّ توقّع المؤوِّل على شكل تشخيص أو تكهّن يهدف إلى استرجاع جزئيّ للسّيطرة المفقودة في التّفاعل الخطابي. ومع ذلك، فإنّ هذه "السّيطرة السّلبيّة"، التّي تقوم على توقّع مشكوك فيه، لا تمحو التّوتّر السّرديّ (أي الشّكّ) بصورة مطلقة، هذا التّوتّر الذّي يستمر حتّى حلّ العقدة النّهائيّ قد يكون مفاجئًا. إنّ التّوقّع المشكوك فيه، الذّي ينبع من قائمة من المتواليّات الفعليّة ذات التّشفير النّاقص التّي يمتلكها المؤوِّل، يسمح بإنشاء غائيّة الخطاب من خلال رسم الخطوط العريضة للحبكة منذ البداية، حيث يكون حلّ العقدة متوقّعا قبل تحقيقه بشكل كامل. إنّ قائمة "المخطّطات التّسلسليّة" هذه (باروني، ٢٠٠٦ أ)، التّي تسمح بتوقّع البنية الشّاملة للسّرد، تعتمد إتقان المؤوِّل لدلالات الفعل المعقّدة إلى حد ما ومعرفة القوالب السّرديّة (جامع النّصوص، والسّيناريوهات التّناصيّة، إلخ) والثّقافية (السكريبت، والمصفوفات التّفاعليّة، إلخ).

إنّ جدليّة الشّكّ والتّوقّع، والسّلبيّة المتلقّية والنّشاط التّأويليّ، المرتبطة بالتّأخير الاستراتيجيّ لحلّ العقدة، تُنشئ علاقة بين الجزء من السّرد الذّي تمّ تحقيقه من قَبلُ (حيث تتموقع العقدة التّي تعمل كمحفّز للتّوقّع) مع "مستقبَل" محتمل للخطاب، "مستقبل" متوقّع، لكنه لم يحدث بعد. وبشكل عام، كلّما بدا حلّ العقدة وشيكًا كلّما ازدادت شدّة الخطاب.

الشكل ١:




يبدو أنّه من المستحيل النّظر إلى المرحلة الأخيرة من الحبكة، التّي تؤدّي إلى حلّ عقدة ما، بشكل مستقلّ عن السّيرورة الدّيناميكيّة التّي أدّت إليها. ففي هذه النّقطة بالذّات، تُطوّر المقاربة الحواريّة للسّرديّة مخطّط المتواليّة السّرديّة كما جُسّد من قبل علماء السّرد البنيويّين: في الواقع، لم تسمح خطاطة غريماس العامليّة، التّي جمّدت السّرديّة في شكل منطقيّ مسبق، بأخذ المفاجآت المحتملة المصاحبة لتحقيقها في الحسبان. إنّ حلّ العقدة يمثّل اللّحظة التّي تظهر فيها الإجابة

[١٣] عندما لا يُستقطب النّقص في الخطاب من خلال مثل هذا الانتظار، فإنّنا نواجه نقصا "جذريًّا"، وهو صورة متكرّرة في الجماليّة الحداثيّة. ففي الحياة، يبدو جليًّا أنّ العديد من الألغاز، على عكس ما يحدث في السّرديّات المعياريّة، لن تُوضّح أبدًا، ولن نشهد أبدًا حلّ عقدة التّشويق الرّئيسيّ لوجودنا: أي موتنا. ومع ذلك، فقد وضّح هايدجر أنّ الوجود مدعوم ب: قوّة الوجود من أجل الموت، وهو ما يمثّل الحبكة الأساسيّة للذّات.

المتوقّعة فجأة، وإذا كانت خاصّيته البنيويّة الاستعاديّة تعتمد قدرته على الاستجابة، فهذا لأنّه مرتبط بالضّرورة بالتّساؤل الأوّليّ وبالفرضيّات المؤقّتة التّي قدّمها المؤوّل لتوقّع هذه الإجابة.

ومقارنة بالفضول والتّشويق اللّذان يستقطبان التّأويل نحو "مستقبل" السّرد، فإنّ المفاجأة تقودنا إلى إعادة تقييم الطّريقة التّي فهمنا بها السّرد سابقًا. وتكشف عن وعي ما: حيث تُنشّط بطريقة معيّنة الوظيفة "الاستكشافيّة" للتوتّر السّرديّ، التّي يمكن تعريفها بكونها ديناميكيّة ل: "إعادة الإدراك" (ينظر: ستيرنبرغ، ١٩٩٢: ٥١٩-٥٢٤). إنّ المفاجآت السّرديّة هي المكان الذّي يمكن فيه تحقيق "مُشافرة (Transcodage) المعايير والقيم الموجودة خارج النّص" (آيزر، ١٩٧٩: ٢٨٧). إنّ عمليّات الفرض الاستكشافي (abduction) ذات التّشفير النّاقص التّي تهدف إلى توقّع محمل الخطاب السّرديّ يتبعها "فرض استكشافيّ فوقيّ" (sous-abduction) قادر على تجديد فهمنا للسّرد والعالم الذّي يمثّله.[١٤]

أخيرًا، إنّه لمن المهمّ أن نُوضّح في سيّاق السّرديّة، وخاصّة إذا كان السّرد ذو طبيعة تخييليّة، أنّ التّوتّر المميّز للانتظار يتّخذ عمومًا نغمة إيجابيّة. وهذا هو السّبب في كون "التّحفّظ" الذّي بُني عليه التّحبيك لا يُنظر إليه على أنّه خلل في "التّعاون" من جانب السّارد (غرايس، ١٩٦٧)، بل يُنظر إليه على العكس من ذلك بوصفه طريقة لتعزيز فائدة الخطاب، وطريقة لإعطائه "عمقًا". ومن ثمّة، يتحقّق التّوتّر السّرديّ وفق نمط مثير للاهتمام بدلًا من مجرد نمط عاطفيّ، على الأقل إذا ربطنا هذا المصطلح بالنّغمة المعتادة لبّاتوس سلبيّ أو بالنّغمة المعتادة لتأثير مكروه.[١٥]

وهكذا يُعرّف التّوتّر السّرديّ من خلال السّمات التّوتّريّة للإثارة المرحة أكثر من سمات المعاناة والانفعال، حتى لو كانت استراتيجيّة التّشويق تعتمد بشكل عام عرض وضعيّات تُعتبر عادةً مكروهة في الحياة الواقعيّة. تمامًا كما نستمتع بتجربة الخوف على "الأفعوانيّات" في مدينة الملاهي، إذ يصبح من الممكن الاستمتاع في سيّاق السّرديّة، دون خطر حقيقيّ، بعرض وضعيّات ستُقلقنا بشكل لا يُطاق في العادة[١٦]. وكما اقترح جاك بريس (Jacques Bres)، يمكن أن يكون لــ "التّحفّظ" في التّحبيك وظيفة تعليم الطّفل أن المتعة تأتي أيضًا من الإشباع المؤجّل لرغباته، حيث يولد وعيا بالزّمن وما يمكن أن يجعل منه إنسانًا ربّما. وبشكل عام، يُدرك حلّ العقدة، من خلال وضع حدّ للانغماس في الفضاء المتخيّل والمرح للسّرديّة، بوصفه إحباطا.

ومع ذلك، يجب في هذا الصّدد ملاحظة اختلاف جوهريّ بين المحكيّات ذات الطّبيعة الخياليّة والمحكيّات

---

١٤ يُعرّف إيكو سيرورة الفرض الاستكشافيّ الفوقيّ بكونها: "تتعلّق باتّخاذ القرار حول ما إذا كان العالم الممكن الذّي حدّده مستوى الفرض الاستكشافيّ الأوّل يتوافق مع عالم تجاربنا" (إيكو وسيبوك، ١٩٨٣: ١١، عن ترجمة رافاييل باروني الخاصّة).

١٥ هكذا أكّد سارتر أنّ "الحقيقة النّفسيّة مثل العاطفة، تُعتبر عادةً اضطرابًا غير قانونيّ، وتملك دلالة خاصّة، ولا يمكن فهمها في حدّ ذاتها دون فهم هذه الدّلالة". (122 :1995)

١٦ هكذا أكّد أرسطو أنّنا "نستمتع، من خلال فنون التّقليد، بالتّأمل في الصّور الدّقيقة جدًّا للأشياء التّي تصعب علينا رؤيتها في الواقع، مثل أشكال الحيوانات الأكثر ازدراءً أو الجثث". (1980: 89)

الواقعيّة. ففي محكيّات الحياة، مثل: السّير الذّاتيّة، والشّهادات أو التّأريخ، قد تُحافظ "الشّحنة العاطفيّة" للحدث المرويّ على نغمتها السّلبيّة الأصليّة جزئيًّا على الأقلّ، لأنّه قد شُعر بها بالفعل، ولأنّها مرتبطة بجسد شعر بالمعاناة قبل سردها (ينظر: باروني، ٢٠٠٦ ب). ومن ثمّة، فإنّ الشّفقة التّي يشعر بها المؤوِّل، و "تعاطفه" مع مصير البطل، لا يمكنهما أن يكونا "مُمتعين" في هذه الحالة. ومهما يكن من أمرٍ، مُؤكّدٌ أنّ التّحبيك يغيّر بشكل عميق من إدراك التّوتّرات التّي يعرضها: لأنّه يتضمّن في الأصل وعدا بحلّ متناغم، ولأنّ هذا التّوتّر يكتسب قيمة بنيويّة حقيقيّة، مثل النّغمات المُتنافرة التّي لا تظهر مثل نشاز في تدرّج موسيقيّ معيّن، وإنّما تظهر كتوتّرات ملائمة عندما نتوقّع حلّها في نهاية الجملة.

*** الخاتمة**

لقد وضّحنا أنّ تنظيم السّرد على شكل متواليّات يعتمد ما يمكن أن نسمّيه بظاهرة "تحبيك الأحداث"، وأنّ هذه السّيرورة تستند بشكل أساسيّ، إذا تمّت إعادة وضعها في سيّاقها الحواريّ والعاطفيّ، إلى استراتيجيّة نصيّة متوتّرة تهدف إلى إثارة فضول المُتلقّي من خلال تأخير إدراج معلومة يرغب في معرفتها منذ البداية. كما أبرزنا شكلين أساسيّين من الاستراتيجيّات الخطابيّة التّي تسمح بإنشاء حبكة ما، يرتبط كلّ شكل منهما ارتباطًا وثيقًا بأسئلة تتعلّق بالاستيعاب المعرفيّ للأفعال (للتفاعلات) المُصوّرة: إمّا أنّ المعلومة المُؤجّلة تتعلّق بالتّطور اللّاحق لمسار الأفعال التّي لاتزال نتيجتها مشكوكا فيها (ومن ثمّة، تولّد العلاقة الزّمنيّة التّشويق)؛ وإمّا أنّ فهم حدث حاليٍّ أو ماضٍ يتعثّر مؤقّتًا (وهذا هو الوقت المناسب للتّحبيك باستعمال الفضول). إن المقاربة العاطفيّة للسّرديّة تؤكّد أنّ "عقدة" الحبكة يمكن اعتبارها نوعًا من الاستفسار المُوجّه إلى مُتلقٍّ معيّن لإثارة استجابة لديه تأخذ شكل انفعال (تشويق أو فضول) وشكل مشاركة معرفيّة متزايدة تهدف إلى تعويض فقدان السّيطرة على تداول المعلومة من خلال توقّع الإجابة المنتظرة. إنّ معنى الحكاية يتجلّى إلى حدٍّ كبير في التّوتّر بين إجابة المؤوِّل المُتوقّعة والإجابة النّصيّة الفعليّة، وفي المفاجأة المُحتملة التّي يُخفيها السّرد.

لقد أكّد بنفنيست أيضًا أنّ "الاستفسار" كان جزءًا من "جهاز الوظائف" التّي تسمح للمتكلّم بالتّأثير على المُستمع، وبالتّالي فإنّه يُسلّط الضّوء على البُعد التّلفّظيّ لحقائق اللّغة: -

> يمتلك المتلفّظ تحت تصرّفه جهازًا من الوظائف، لذلك يستخدم اللّغة للتّأثير بإحدى الطّرق على سلوك المُستمع في سبيل تحقيق هذه الغاية. إنّ الاستفسار، قبل كل شيء، هو تلفّظ أنشئ لإثارة "إجابة" من خلال عمليّة لغويّة تُعتبر في الوقت نفسه عمليّة سلوك ذو مدخلين. [...] إنّ ما يميّز التّلفّظ بصفة عامّة هو التّركيز على العلاقة الخطابيّة مع الشّريك، سواء أكان حقيقيًّا أم متخيّلًا، فرديًّا أم جماعيًّا. (1974: 84-85)

إذا كانت أسس الحبكة، كما نعتقد، موجودة بالفعل في "التّركيز على العلاقة الخطابيّة" التّي تمرّ عبر أحد أشكال التّساؤل، فإنّ وجهة النّظر هذه يجب أن تدعونا إلى تجاوز الثّنائيّة المبسّطة للغاية، والتّي تجعل "الحكاية" متعارضة مع "الخطاب" بشكل تقليدي. فإنّ ظاهرة التّحبيك، التّي

يعتمدها "تسلسل" السّرد، لا تنفصل أساسا عن الحواريّة، وأنّ ما كان يُعتبر في السابق خاصيّة بنيويّة ومُحايثة للنّصّ، هوّ في الواقع أوضح دليل على السّياق "التّخاطبيّ" أو "الحواريّ" الذّي يتم إدراجه فيه.

إنّ الغيّاب الواضح للهدف العمليّ المباشر، الذّي يميّز السّرد الأدبيّ غالبًا – أو ما يمكن أن نُطلق عليه أحيانًا، وخاصّة في السّجلّ الخياليّ، اسم "نزع البراغماتية" – يمكن تعويضه بظاهرة التّوتّر السّرديّ التّي تهدف إلى "إثارة شعور ما" بنّاء للخطاب ومحدد لأهمّيته على مستوى العلاقة التّخاطبيّة. إنّ هذه السّمة من السّرد تذكّرنا أيضًا بــ: "الوظيفة الانتباهيّة" (جاكوبسون، ١٩٦٣) حيث تُبنى روابط الوحدة من مجرّد تبادل للكلمات، ولا تعمل اللّغة فيها كوسيلة لنقل الفكر. وبعيدا عن الوظيفة "الانتباهيّة" البسيطة التّي سيحقّقها التّحبيك، من المهمّ أن نؤكّد أنّ المتعة التّي نستمدّها من عرض توتّراتنا الوجوديّة، ومن تحوّلها، بواسطة التّحبيك، إلى توتّرات سرديّة، لها بالتّأكيد علاقة عميقة جدا بالطّريقة التّي ندرك بها التّغييرات غير المتوقّعة أو لها علاقة "بالمناطق الرّمادية" التّي تؤثّر على وجودنا. يقول جيروم برونر: –

إنّ تخيّل حكاية ما هو الوسيلة التّي نمتلكها لمواجهة المفاجآت، وصدف الحياة البشريّة، ومعالجة السّيطرة غير المحكمة على هذه الحياة أيضا. إنّ الحكايات تجعل ما هو غير متوقّع يبدو لنا أقل إثارة للدّهشة، وأقلّ إثارة للقلق: فهي تُروّض الفُجائيّ، وتجعله عاديًّا. "غريبة، هذه الحكاية، لكنّها تريد إخبارنا بشيء ما، أليس كذلك؟": قد يحدث أن نتفاعل بهذه الطّريقة حتّى عند قراءة رواية فرانكشتاين لماري شيلي. (٢٠٠٢: ٧٩-٨٠)

إذا كانت الحكايات قادرة على سدّ ثغرات الأحداث التّي تُزعزع يقيننا وتُضعف سيطرتنا على العالم، فيمكنها أيضًا، على العكس من ذلك، مساعدتنا على إحداث تغييرات مفيدة، تسمح لنا بالخروج من الحلقة المفرغة للتّكرار، والملل، والمعاناة التّي تتولّد في نهاية المطاف من الملل (ينظر: واتزلاويك، ويكلاند، وفيش، ١٩٨٠).

إذا كان إدراكنا للكون يعتمد بناء رمزيًّا يهدف إلى جعل العالم "ملائما للعيش"، فمن المهمّ أن يكون هذا البناء قادرًا على التّطور عندما يُميط اللّثام عن حدوده، وقادرًا على التّكيّف مع "الصّدمات" المستمرّة التّي تواجهه من خلال تجربة ملموسة، لا يمكن اختزالها في خطاطاتنا التّنبّئية والتّأويليّة. إنّ النّوادر (anecdotes) الغريبة التّي نرويها لأنفسنا، وخاصّة محكيّات الخيال، تسمح لنا من خلال قدرتها على تشكيل "عوالم جديدة محتملة"، باستكشاف إمكانيّات لا يتصوّرها العقل في الواقع[١٧]، وتهدف إلى "إبعادنا" عن حياتنا اليوميّة. وفى ظل هذا السّيّاق، تسعى المحكيّات جاهدة إلى زعزعة العالم، الذّي يهرب من الثّرثرة، بدلاً من تقليل الانزيّاحات الحتميّة الواقعة بين الأحداث وأفق انتظارنا. إنّ حركة التّاريخ والحكايات التّي لا يمكن كبحها تعبّر عن نفسها من خلال هذا الفيض الدّائم، الحامل للآمال أو المخاوف، حيث تكون السّرديّة هي المفسّر الوحيد لها.

*** المراجع**

Adam, J.-M. [1994]: Le Texte narratif, Paris, Nathan.

[١٧] ينظر: بونولي (٢٠٠٠)، وبتيتات وباروني (٢٠٠٠؛ ٢٠٠٤).

Structural-Affect Theory of Stories », Journal of Pragmatics, n° 6, 473-486.
Bronckart, J.-P. [1996]: Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif, Lausanne et Paris, Delachaux et Niestlé.
Bruner, J. [2002]: Pourquoi nous racontons-nous des histoires?, Paris, Retz.
Eco, U. [(1979) 1985]: Lector in Fabula, Paris, Grasset.
Eco, U. et T. A. Sebeok [1983]: The Sign of Three: Dupin, Holmes, Peirce, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press.
Fontanille, J. et C. Zilberberg [1998]: Tension et Signification, Paris, Mardaga.
Gervais, B. [1989]: « Lecture de récits et compréhension de l'action », RS-SI, n° 9, 151-167.
Greimas, A. J. [1966]: Sémantique structurale. Recherche de méthode, Paris, Larousse.
Greimas, A. J. et J. Fontanille [1991]: Sémiotique des passions, Paris, Seuil.
Grice, H. P. [(1967) 1979]: « Logique et conversation », Communications, n° 30, 57-72.
Grivel, C. [1973]: Production de l'intérêt romanesque, Paris, Mouton.
Hénault, A. [1994]: Le Pouvoir comme passion, Paris, PUF.
Aristote [1980]: Poétique, Paris, Seuil.
Baroni, R. [2002a]: « Le rôle des scripts dans le récit », Poétique, n° 129, 105-126;
[2002b]: « Incomplétudes stratégiques du discours littéraire et tension dramatique », Littérature, no 127, 105-127;
[2004]: « La valeur littéraire du suspense », A Contrario, n° 2 (1), 29-43;
[2005]: « Formes narratives de l'action et dangers de dérives en narratologie », Semiotica, n° 156, 45-60;
[2006a]: « Compétences des lecteurs et schèmes séquentiels », Littérature, n° 137, 111-126;
[2006b]: « Fidélité de l'autobiographie et arbitraire du signe », Texte, n° 39-40.
Barthes, R. [1970]: S/Z, Paris, Seuil ;
[1973]: Le Plaisir du texte, Paris, Seuil.
Benveniste, E. [1974]: « L'appareil formel de l'énonciation », Problèmes de linguistique générale II, Paris, Gallimard, 79-88.
Bonoli, L. [2000]: « Fiction et connaissance », Poétique, n° 124, 485-501.
Bremond, C. [1973]: Logique du récit, Paris, Seuil.
Bres, J. [1994]: La Narrativité, Louvain, Duculot.
Brewer, W. et E. Lichtenstein [1982]: « Stories Are to Entertain: A

Perelman, C. [1977]: L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation. Paris, Vrin.

Picard, M. [1986]: La Lecture comme jeu: essai sur la littérature, Paris, Éd. de Minuit.

Plantin, C., M. Doury et V. Traverso (dir.) [2000]: Les Émotions dans les interactions, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Prince, G. [2006]: « Narratologie classique et narratologie post-classique », Vox Poetica. En ligne: http://www.vox-poetica.org/t/prince06.html (page consultée le 2 mai 2006).

Propp, V. [(1928) 1970]: Morphologie du conte, Paris, Seuil.

Quéré, L. [1998]: « Entre apologie et destitution: une conception émergentiste du sujet pratique », dans R. Vion (dir.), Les Sujets et leurs discours. Énonciation et interaction, Aix-en-Provence, Publications de l'Universté de Provence, 117-133.

Revaz, F. [1997]: Les Textes d'action, Paris, Klincksieck.

Ricoeur, P. [1983-1985]: Temps et Récit, 3 vol. Paris, Seuil;

[1990]: Soi-même comme un autre, Paris, Seuil.

Sartre, J.-P. [(1938) 1995]: Esquisse d'une théorie des émotions, Paris, Hermann.

Savan, D. [1981]: « Peirce's Semiotic Theory of Emotion », Graduate

Iser, W. [1976]: L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles, Mardaga ;

[1979]: « La Fiction en effet », Poétique, n° 39, 275-298.

Jakobson, R. [1963]: Essais de linguistique générale, Paris, Éd. de Minuit.

Landowski, E. [2004]: Passions sans nom, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques ».

Jauss, H. R. [1978]: Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard.

Jouve, V. [1992]: L'Effet-personnage dans le roman, Paris, PUF.

Larivaille, P. [1974]: « L'analyse (morpho)logique du récit », Poétique, n° 19, 368-388.

Mandler, J. M. et N. S. Johnson [1977]: « Remembrance of Things Parsed: Story Structure and Recall », Cognitive Psychology, n° 9, 111-151.

Petitat, A. et R. Baroni [2000]: « Dynamique du récit et théorie de l'action », Poétique, n° 123, 353-379;

[2004]: « Récit et ouverture des virtualités. La matrice du contrat », Vox Poetica. En ligne: http://www.vox-poetica.org/t/pbar.html (page consultée le 2 mai 2006).

Peirce, C. S. [1978]: Écrits sur le signe, Paris, Seuil.

Studies at Texas Tech, n° 23, 319-334.

Schaeffer, J.-M. [1999]: Pourquoi la fiction?, Paris, Seuil.

Sternberg, M. [1990]: « Telling in time (I): Chronology and Narrative Theory », Poetics Today, n° 11, 901-948.

[1992]: « Telling in time (II): Chronology, Teleology, Narrativity », Poetics Today, n° 13, 463-541.

Tomachevski, B. [(1925) 1965]: « Thématique », dans T. Todorov (dir.), Théorie de la littérature, Paris, Seuil, 263-307.

Watzlawick, P., J. Weakland et R. Fish [1980]: Changements. Paradoxes et psychothérapie, Paris, Seuil.