

الأصول الإبستمولوجية للنظرية السردية

عبد الحق مجيطننة

كلية الآداب واللغات

جامعة الحاج لخضر. باتنة

تاريخ القبول : 2018/03/22

تاريخ الإيداع : 2017/10/13

ملخص:

في ظل السعي العلمي المتزايد نحو تقنين ظاهرة السرد (تفسيرا وفهما)، كان لابد علينا. استيعاب الأصول الإبستمولوجية للنظرية السردية؛ أي تلك الأصول المعرفية للنظرية النقدية السردية، وهذه الأخيرة هي الإطار النظري والتطبيقي الذي تتكئ عليه أي دراسة سردية للنصوص الأدبية. من أجل ذلك فإن استعراض تلك الأصول النظرية والتطبيقية لعلم السرد في سياق البحوث السردية يصبح ضرورة منهجية ومعرفية، وذلك حتى يتضح بصورة أكثر عمقا منهج البحث المتبع في تحليل ظاهرة السرد، وحتى يتضح أكثر الهدف المعرفي الذي يسعى إليه البحث، وعليه فقد استقرّ الرأي المنهجي على ضرورة الاستعراض التاريخي الموجز للنظرية السردية في أصولها المعرفية.

Résumé:

A la lumière du développement scientifique, le phénomène narratif tend aussi vers la scientificité tant pour l'explication que pour la compréhension. Pour comprendre ce phénomène, il nous a fallu un retour aux origines épistémologique de la théorie narrative ; autrement dit aux origines cognitives de la théorie critique narrative. Cette dernière forme le cadre théorique et pratique sur lequel se base toute étude narratologique. A cet effet la présentation de ces origines théoriques et pratiques de la narratologie deviendra une obligation méthodologique et cognitive. Ainsi dire et pour élucider la méthode menait dans l'analyse du phénomène narratologique, et pour éclaircir le but de la recherche scientifique, et avoir un avis méthodologique comme conclusion il était nécessaire de retracer l'histoire de la théorie narratologique par ses origines épistémologiques.

الكلمات المفتاحية: النظرية السردية؛ السرد؛ السرديات؛ السيميائيات السردية؛ النص السردية؛ القصة.

أنواع النصوص في العالم لا حصر لها، إنها متعددة بعدد النصوص ذاتها، إذ يكاد كل نص ينفرد بخصائص تميزه عما سواه وتعطيه صفته المتفردة، وقوانينه المتميزة، وضمن هذا التنوع يمكننا التمييز بين نوعين مختلفين: النصوص الأدبية، والنصوص غير الأدبية. وأنواع النصوص الأدبية. أيضا. في العالم لا حصر لها، إنها متعددة بعدد النصوص الأدبية ذاتها، ويكاد كل نص أدبي ينفرد بخصائص تميزه عما سواه وتعطيه صفته المتفردة، وقوانينه المتميزة، وضمن هذه النصوص الأدبية يمكننا التمييز بين نوعين مختلفين: النصوص السردية والنصوص غير السردية. وأنواع النصوص السردية. كذلك. في العالم لا حصر لها، إنها متعددة بعدد النصوص السردية ذاتها، ويكاد كل نص سردي ينفرد بخصائص تميزه عما سواه وتعطيه صفته المتفردة، وقوانينه المتميزة، وضمن هذه النصوص السردية يمكننا التمييز بين أجناس كثيرة: قصة، رواية، تاريخ، أخبار، سيرة، أسطورة، ملحمة... الخ.

كل نوع من هذه الأنواع هو نص من جنس السرد، متفرد ومتميز عما سواه بخصائص وقوانين تحكمه، لكن يبقى عنصر "السرد" هو الجامع بين هذه النصوص على اختلافها. هذا الأخير يمنح النصوص صبغتها الأدبية التي تفردها عما سواها من النصوص غير الأدبية، ويعطيها صفتها السردية التي تميزها عما سواها من النصوص غير السردية، فهو البصمة المميزة للنصوص من حيث: الأدبية بصفة عامة، والسردية بصفة خاصة. وعنصر السرد موجود في عدة أنواع من النصوص الأدبية وغير الأدبية، فهو موجود في: الخبر التاريخي، والنص القصصي، والإبداع الروائي، والخبر الصحفي، والنص الأسطوري، والخبر التلفزيوني، والفيلم السينمائي، والنص المسرحي، والحديث اليومي، والنص الديني المقدس، وحتى النص الشعري... الخ. فالسرد عنصر نصاني. أدبي يدخل في تشكيل نصوص لا حصر لها، ويكاد كل نص أدبي مهما كان شكله أو جنسه يحتوي على عنصر السرد، وعلى قدر هيمنته على باقي العناصر، ومن خلال خصائصه الشكلية والمضمونية، يتم التمييز بين النصوص المختلفة من حيث: الأدبية، والسردية.

وفي خضم هذا التنوع الهائل للنصوص السردية، وفي إطار محاولة تحليل ووصف وتفسير "الظاهرة السردية" في النصوص الأدبية، بهدف الوصول إلى القوانين التي تحكم أشكالها ومضامينها النصوص، ظهرت "النظرية السردية": بوصفها الحقل النقدي المتخصص ضمن إطار نظرية الأدب، والذي يختص بالنصوص السردية على تنوع أجناسها: بتنوع أشكالها ومضامينها، بهدف إعطائها مقاربة علمية لهذا الجنس المتميز من النصوص الأدبية. وعليه تناول النظرية الأدبية السردية. على تنوع إنتاجها النظري والتطبيقي. النصوص السردية، أو النصوص التي هي من جنس السرد: الرواية، القصة، الحكاية، الأقبوصة، الأسطورة، الملحمة، السيرة... الخ. ضمن الدراسات السردية أو ما يعرف بـ"علم السرد": وهو العلم الذي يقوم على تحليل ووصف وتفسير مكونات و ميكانزمات كل ما هو "محكي". فعلم السرد، هو نمط من أنماط المعرفة العلمية والأسس النظرية و الإمبريقية، التي يتبناها الناقد أو الباحث للوصول إلى خصائص وقوانين الآثار الأدبية. السردية، أو المحكية، عن طريق تحليل سماتها وبنياتها: الشكلية والمضمونية، مع التمييز بين

أجناسها التعبيرية المختلفة، من خلال توضيح خصائص الشكل والمحتوى لكل جنس من أجناسها. أي أن علم السرد هو ذلك التخصص النقدي الذي يدرس الظاهرة الأدبية التي يصطلح عليها بـ"السرد"؛ وهو العنصر الأدبي الذي يجعل من النصوص السردية. على اختلافها. أدبية، جمالية، فنية... الخ.

أولاً: التعريف بالنظرية السردية.

السردية، أو علم السرد، أو السرديات.. (Narratologie)، هي واحد من فروع النقد الأدبي، والنقد الأدبي حقل معرفي علمي يبحث في الظواهر الأدبية على اختلافها؛ فهو بالمعنى العلمي: كل دراسة علمية تهتم بالنصوص الإبداعية الفنية والأدبية؛ أي أنه كل دراسة تهتم بالظاهرة الأدبية مهما كان نوعها، إذ تعكف على تفسيرها وتحليلها وتعليلها، وفق أسس علمية، قائمة على الاستقراء والاستنباط العلمي، وقابلة للتأقلم مع العدد اللامتناهي من النصوص الإبداعية. إذاً، وبما أن علم السرد واحد من فروع النقد الأدبي، فإنه ذلك الفرع الذي يهتم بدراسة الظاهرة السردية؛ أي تفسير وتحليل وتعليل النصوص السردية على اختلاف أنواعها. فغالبا ما "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نمودجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية." (1) أي أن علم السرديات هو فرع نقدي. بكل ما تحمله كلمة نقد من دلالات وظلال. يهتم بالخطابات الأدبية ذات الطبيعة السردية، في مقابل الخطابات الأدبية غير السردية، التي هي على الأغلب من اختصاص فروع معرفية أخرى غير علم السرد.

على المستوى النظري، يعرف علم السرد بأنه "نظرية السرد المستوحاة من البنيوية، وعلم السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد [...] كما يحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السرد [...] وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض." (2) فهو ببساطة: العلم الذي ينظر في الظاهرة السردية على عمومها، ويهتم بدراستها وتحليلها على اختلافها، من حيث: طبيعتها وخصائصها وبنيتها... الخ، وكذلك رصد مختلف السمات الجامعة والفاصلة بين أشكال السرد اللامتناهية في العالم، من أجل رصد مجمل القوانين السردية التي تنتظم وفقها هذه السرود الأدبية. وكما هي عادة المعرفة العلمية؛ فإن أقصى غاية علم السرديات هو دراسة الظواهر السردية جميعها وتحديد الخيط الناظم لمختلف أشكالها الأدبية؛ أي دراسة وتحليل الأشكال المختلفة للسرود الأدبية في العالم وتفسيرها ومعرفة نظامها. إنها تسعى في الأخير للوصول إلى: القانون العلمي لظواهر السرد.

أما على المستوى التطبيقي. وفي إطار محاولة الوصول إلى نظرية سردية تحقق التقنين العلمي للظواهر السردية على اختلافها. فإن علم السرد يسعى لتطبيق تلك النماذج النظرية في وصف وتفسير الظواهر السردية المطروحة أمامه، قصد اختبار قدرتها المعرفية في فهم وتفسير العدد اللامحدود من النصوص السردية. ف"السرديات فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي. لكل محكي موضوع؛ إنه يجب أن يحكي عن شيء ما. هذا الموضوع هو الحكاية. هذه الأخيرة يجب أن تُنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد. الحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي(3).".

فالحكاية باعتبارها موضوع المحكي، والسرد باعتباره الفعل المنتج للموضوع الحكائي، هما جوهر الظاهرة السردية، وبالتالي هما جوهر الدراسة العلمية في حقل السرديات. إذ "تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث، الحقيقية أو التخيلية [...] ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار، الخ)." (4) وبالتالي "يعني تحليل الحكاية دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها (وبغض النظر عن الوسيط، اللساني أو غيره، الذي يطلعنا عليها)." (5) و وفق مختلف النماذج النظرية المستوحاة من الاستقراء العلمي لعدد غير محدود من النصوص السردية، يتم تحليل النصوص السردية المختلفة من أجل تحديد الأنموذج النظري الذي تنتظم وفقه هذه السرود الأدبية.

وعموما إذا تصفحنا تاريخ النقد الأدبي منذ بزوغ الممارسات النقدية الأولى، وخصوصا إذا ترصدنا تاريخ النقد الأدبي في العصر الحديث، فإن النظرية السردية قد قُدِّمت دوما بوصفها المبحث النقدي المتخصص ضمن إطار نظرية الأدب عموما، والذي يختص بتحليل العدد اللانهائي من النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة. إذ: تهتم النظرية الأدبية السردية بالنصوص السردية؛ أي تلك النصوص التي هي من جنس: السرد.. أو الرواية.. أو القصة.. أو الحكاية.. ضمن ما يُعرف بالدراسات السردية أو علم السرد: وهو. كما اصطلاحنا عليه. العلم الذي يقوم على دراسة وتحليل مكونات و ميكانزمات كل ما هو محكي أو من جنس الحكوي. والمحكي هو المصطلح المرادف للقص، وهو كل ما يشتمل على قصّ حدث أو مجموعة أحداث، بغض النظر عن كونها من صميم الحقيقة التاريخية أو من وحي إبداع الخيال الأدبي، وهو النتيجة المباشرة لتلك العملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى تشكيل النصوص القصصية الحكائية، والسرد موجود في كلّ نصّ قصصي محكي: حقيقيا كان أو متخيلا.

ثانيا: إرهابات النظرية السردية.

إذا عُدنا إلى تاريخ العلم حديثا، فإن الفضل في اشتقاق مصطلح السردية يعود إلى (تريفيتان تودوروف)، والذي نحتة للدلالة على ذلك الاتجاه النقدي الجديد المتخصص في الدراسات السردية. ورغم كون علم السرد من حيث الصياغة الاصطلاحية حديثا، فإنه يُعتبر علما قديماً من حيث إرهاباته الأولى ونشأته، فقد بزغ فجر الدراسات السردية منذ مطلع القرن العشرين (ظهرت أولى إرهاباته على يد بوريس إيخنباوم) إلا أن هذا المصطلح لم يظهر إلا على يد البلغاري (تودوروف). بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده مباحث السردية، خاصة في تيارها الدلالي. السيميائي، وفي بداياتها الأولى المرتبطة بالحدائث النقدية، هو على الأرجح الروسي (فلاديمير بروب). واعترّف بالنظرية السردية رسميا حينما أصدر (جيرار جينيت) كتابه (خطاب السرد)، وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد، وتنظيم حدود علم السردية.

لقد كان (فلاديمير بروب) بجهوده العلمية الرائدة سباقاً إلى البحث والتقصي في أنظمة التشكل البنوي (المورفولوجي) للحكاية الخرافية الشعبية في الفولكلور الروسي، مستخلصاً منها القواعد الأساسية لبنيتها السردية

الدلالية (هيكل القصة الخرافية الشعبية). وما لبث أن أصبح . فيما بعد . هذا الأنموذج التحليلي البنائي (المورفولوجي) للخرافة الشعبية مرجعاً مُلهماً للسرديين بجميع توجهاتهم، فراحوا يتوسعون فيه، ويتحققون من إمكاناته النظرية والتطبيقية في إطار دراستهم لأنماط السرود اللانهائية المتوافرة أمامهم أمثال: (غريماس)، (بريمون)، (تودوروف)، و(جينيت).

وعلى إثر الاستفادة من جهود الأب المؤسس (فلاديمير بروب) ومن جاء بعده، "وفي إطار المحاولة لتحديد (السرديات) كاختصاص وتدقيق موضوعها، نجدنا أمام اتجاهين: حصري وتوسيعي." (6) فقد ظهرت (السردية الحصرية) التي تطلعت إلى وضع أنظمة تحكم مسار الأفعال السردية، ثم (السردية التوسيعية) وهدفت إلى اقتراح نماذج قياسية كبرى تستوعب جميع الاحتمالات الممكنة للأفعال داخل العالم السردى للنصوص الأدبية. فالإتجاه الحصري "وهو الإتجاه الأقدم زمنياً. نجد بواوره مع جيرار جينيت وتودوروف، إنه يقوم على إتخاذ الصيغة معياراً." (7) أما السرديات عند أصحاب الإتجاه التوسيعي، وهو لاحق زمنياً، فإنه "ينتهي إلى تأكيد على قبولها استيعاب كل الدراسات التي تعالج موضوعاً سردياً نجده في كل عمل حكاوي." (8) وسوف تنتظم هذه الجهود وغيرها. فيما بعد . تحت راية مدرستين أساسيتين اثنتين، لكل منهما آليات تحليلها ومجالات اشتغالها.

عموماً يهتم علم السرد بالظاهرة السردية، و"يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميّز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية." (9) وبالتالي فنحن أمام علم يعرف بـ(علم السرد)، وهو نمط من أنماط المعرفة والأسس النظرية الإمبريقية، التي يتبناها الناقد للوصول إلى خصائص الآثار الأدبية القصصية، أو المحكية، عن طريق تحديد سماتها البنائية والموضوعاتية، ومن أجل ذلك لابد من التمييز بين الأجناس الأدبية المختلفة، ومراعاة بنية القص لكل جنس من الأجناس. ويمكننا القول أننا بإزاء فرع نقدي يهتم بما يعرف بـ: السردية. وبما أن الأدبية هي بحث في أدبية الأدب أو المقومات التي تجعل العمل الأدبي أدبياً، فإن السردية في المقابل هي بحث في سردية الأدب؛ أي بحث في الخصائص والمقومات السردية التي تجعل العمل الأدبي سردياً. ويُقصد بالخصائص السردية "مجموعة السمات التي تميز السرد وتفرقه بينه وبين اللاسرد، السمات الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سرداً." (10)

يمكننا الترويج أن كل النصوص الأدبية . مهما كان جنسها وطبيعتها . تحوي في طياتها شيئاً قليلاً أو كثيراً من الخصائص السردية، فكل نص مهما كان أدبياً أو غير أدبي يحمل في داخله بعضاً من سمات السردية، لكن بنسب متفاوتة تختلف باختلاف شدة الخاصية السردية في كل نص. وعليه تتحدد الصفة السردية في النصوص الأدبية حسب درجة الخاصية السردية فيها. "ودرجة الخاصية السردية التي يصل إليها سرد ما تعتمد جزئياً على المدى الذي يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقي في تقديم عرض زمني متكامل (اطرادا من البداية إلى النهاية وعكسياً من النهاية إلى البداية) يشتمل على صراع، ويتألف من وقائع ومواقف خفية ومحددة وإيجابية وذات دلالة بالنسبة للمشروع

الإنساني والعالم." (11) وعلى هذا الأساس من التصنيف يمكننا اعتبار النص المقدس ضرباً من ضروب السرد الأدبي؛ إذ تحدد الخاصية السردية في النصوص المقدسة (القرآن الكريم والعهد القديم) درجة انزياحها الأدبي عن أنماط النصوص اللاسردية.

إذاً يمكن النظر إلى السردية أو علم السرد على أنها بحث في كل ما يجعل القصة أو الرواية أو الخبر أو أي نص مهما كان نوعه، أدباً سردياً. وبذلك يمكن "اعتبارها اختصاصاً جزئياً يهتم بـ (سردية) الخطاب السردى، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري." (12) فمن المشروع إذاً، بل من الواجب، اعتبار السردية فرعاً أصيلاً من فروع الشعرية؛ التي تبحث في المقومات الأدبية (الشعرية) التي تمتاز بها تلك النصوص اللغوية التي وقع الاصطلاح على أدبيتها. فمن المعلوم أن مصطلح السردية "مرتبط بمصطلح أقدم وأشمل، هو الشعرية." (13) فهي في أصولها المعرفية ترجع إليها، ومنها تستمد أسسها المنهجية، وفي ظل مباحثها تمخّضت البحوث النقدية التي عُرفت فيما بعد بعلم السرد.

ومن أجل استيعاب السردية سيكون من الواجب علينا. في هذا السياق. أن ننظر في المرجعية النقدية الحداثية. فجملة التطورات المعرفية التي عرفتها ساحة نظرية الأدب في القرن العشرين قد أدّت بصورة مباشرة إلى ظهور ما يعرف بـ (السردية)، التي أصبحت. فيما بعد. من الأركان الأساسية في نظرية الأدب، والعلاقة التاريخية بين مبحثي (السردية) و(الشعرية) كفيلة بتوضيح مراحل التطور العام لنظرية الأدب. فما إن انفصلت الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، واستقام لكل جنس من أجناسها خصائصه الأدبية التي تميزه عما سواه، عبر سلسلة طويلة ومعقدة من التطورات البنيوية والدلالية، حتى انبثقت الحاجة العلمية والمنهجية الملحة لتوسيع مفهوم نظرية الأدب على عمومها، لتتمكن بذلك من شمول الأنواع الأدبية الجديدة على اختلافها، والتي ما فتئت تتوالد بشكل متسارع ولافت للانتباه على مستوى النوع والكمّ.

وعليه ومع استقرار الأشكال الأساسية للنصوص السردية في العصر الحديث، أصبح من اللازم أن يُستحدث إطار نظري وتطبيقي لوصفها وتحليلها، لتأويلها وتفسيرها، لتصنيفها وتجنيسها... على اعتبار أنها تشكّل. بحدّ ذاتها. ظاهرة أدبية لا يُستهان بوزنها في فلك الظواهر الأدبية على عمومها. "فالنظرية الأدبية تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييرها، وما إلى ذلك..." (14) وعليه وكنتيجة حتمية لاتساع حجم الظواهر الأدبية ذات الخاصية السردية، ظهرت النظرية السردية التي أصبح موضوعها الأساسي والرئيسي هو: السرد بمختلف أشكاله. وبالتالي أضحى هدفها الأقصى والنهائي هو: استنباط القوانين السردية، التي تحكم الأشكال والمضامين السردية، بالاعتماد على وُصف وتفسير مكوناتها وبنائها وخصائصها... من أجل الخلوص إلى نماذج تحليلية شاملة للظاهرة السردية مهما كانت ضخامتها وتنوعها.

وكما هو الحال في باقي الميادين المعرفية على عمومها، فإن النظرية السردية، في رحلة استقلالها عن نظرية الأدب، قد تطورت وانتقلت عبر مراحل نقدية، وهي . على الأرجح . مراحلٌ تضاهي وتحاكي تلك المراحل الكبرى في تاريخ تطور نظرية الأدب وهي: الحداثة، ما قبلها، وما بعدها، وما لازم كل مرحلة نقدية من إشكالات نظرية إبستمولوجية وتطبيقية إمبريقية. وكانت بداية القرن العشرين المرحلة التاريخية الحاسمة التي وقعت فيها القطيعة بين مرحلتين مختلفتين من النظرية الأدبية، إذ "عرف مطلع القرن العشرين ثورة على المناهج التي ظهرت في الفترات السابقة، وكان من أهمها تلك المناهج التي ألحّت على ضرورة دراسة الأثر الأدبي من الداخل، وركّزت على النص أولاً، وسبب ذلك هو أن المناهج التي تأسس عليها الخطاب النقدي الكلاسيكي، غدت غير مجدية، لا تجيب عن الأسئلة الكثيرة التي يطرحها النقاد." (15) وهي ما اصطلح على تسميته بـ: البنيوية في النقد الأدبي، أو النقد البنيوي للأدب، وتعبّر هذه المرحلة عن الحداثة في النقد الأدبي، أو النظرية الأدبية الحداثيّة.

لكن وما إن تأسس علم السرد . في مستهل القرن العشرين . حتى "أخذ في تنمية تقنيات محددة للوصول إلى أجروميات السرد وأبنيته المختلفة. دون الارتباط بلغة معينة، وإنما بحثاً عما يسمى بالنموذج العالمي للخطاب السردى الذي لا يتوقف على فارق اللغات وخصائصها التعبيرية." (16) محاولاً وضع نظرية سردية، تسعى إلى وضع قوانين شاملة تقيّد النصوص السردية، في جميع تمظهراتها وأشكالها وأجناسها. فالنصوص الأدبية ذات الخاصية السردية، هي ظواهر أدبية قائمة بذاتها، قابلة لأن تخضع للدراسة العلمية، تحت راية فرعٍ معرفيٍّ مستقلٍ وقائمٍ بذاته، ذو منهجٍ مستقلٍ بذاته، وله موضوع محدد وواضح المعالم، وأهداف مرجوة وغايات مقصودة، هو علم السرد.

فرضت الظواهر السردية وجودها، وطرحت نفسها بقوة أمام المسألة العلمية لكونها حدثاً أدبياً قائماً بذاته، لضخامة حجمه، وعظيم أهميته، ووضوح أثره، فلا يمكن إنكار وجوده أو إغفال تأثيره في عالم الظواهر الأدبية. فأما أطراف الظاهرة الأدبية فهي متوفرة كذلك في الظاهرة السردية: مخاطب، مخاطب، خطاب، إن "كل حكاية، إذا، تفترض اتفاقاً بين طرفين على بنود معينة، تبدأ بتعيين الراوي والمروي له وتنتهي بعلاقة الحكاية بالحقيقة. ولا تجري الحكايات كلها وفق هذا العقد الصريح ولكنها تفترض شيئاً منه ولو ضمناً." (17) و يمكن ترجمة أطراف المعادلة الأدبية "ولئن كان الحكى بالضرورة قصة فإن هذه القصة تفترض وجود شخص يحكى، وآخر يُحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا «Narrateur» والطرف الثاني مسرودا له «Narrataire»، والسرد «Narration» هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة." (18) و عليه كان ظهور علم يُعنى بدراسة الظواهر الأدبية ذات الطبيعة السردية أمراً لا مناص منه، كفرعٍ علميٍّ مستقلٍ بذاته: موضوعاً، ومنهجاً، وهدفاً.

في أواسط القرن العشرين، ومع تنامي الوعي النقدي بالظواهر السردية في مختلف تمظهراتها، لم تتوقف جهود النظرية السردية على دراسة النصوص السردية ذات الطبيعة اللغوية فحسب، بل امتدّت إلى أنماط تعبيرية أخرى غير

السرود اللغوية. "حيث نرى جهود تحليل الخطاب والإحاطة النصية به تنصب على السرديات. وتشمل ما تولد عنها من أشكال محدثة في الفنون السمعية والبصرية الجديدة." (19) إذ تهتم السرديات بكل ما هو من جنس السرد، أدبيا كان أو غير أدبي، حيث يُعتبر السرد فعلا أدبيا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية. و"إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس. وهي ذاتها تتوزع إلى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة هي مادة صالحة لكي يضمّمها الإنسان سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة؛ والصورة ثابتة كانت أم متحركة؛ والإيماء مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظّم من هذه المواد." (20) أليس من الواجب إذًا. في هذا المقام. على علم السرد أن يرصد قوانين هذا السرد المختلف؟. خاصة إذا كان أمام جنس جديد من السرد، غير مألوف، وأكثر من ذلك لم يسبق للنظرية السردية أن أحاطت بقوانينه.

عرفت نظرية السرد ذروة نشاطها النقدي بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، فبعد سلسلة متعاقبة من التطور التاريخي، آل المشهد النقدي في العصر الحديث، فيما بعد الحرب، إلى بروز اتجاهات نقدية جديدة متأثرة بالعلوم الإنسانية، مثل علم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وخاصة علم اللغة الذي وسّم عمليات التحديث جميعها، فظهرت الاتجاهات النقدية الجديدة المتصلة بالحدثة وما بعدها، مثل الشكلانية الروسية والبنوية. ورغم تعدد المنابع العلمية التي أدّت إلى ظهور السرديات كعلم مستقل، فإنه يمكن القول أن أهم مدرسة مارست تأثيرها المباشر هي المدرسة الشكلانية الروسية. حيث حظيت الأبحاث النقدية ذات النزعة المعرفية العلمية. التي اهتمت بالظواهر السردية. باهتمام كبير بين جمهور النقاد، منذ ظهور جماعة الشكلانيين الروس، الذين وضعوا أسسا لثورة علمية ومنهجية في دراسة الظواهر الأدبية واللغوية. وذلك في محاولة منهم لجعل الموضوعات الأدبية مادة وجوهر عملية النقد الأدبي، هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي جديد ومستقلّ انطلاقا من الخصائص الجوهرية للظواهر الأدبية.

ثالثا: الأصول النقدية للنظرية السردية.

ولو تتبعنا التاريخ الحديث للنقد الأدبي لوجدنا أن النظرية السردية ظهرت بمفهومها المعاصر، من خلال التراكم والترسب المعرفي، القائم على الرفض والقطيعة لا التواصل والاستمرار، من خلال نقض وتقويض وتعديل اللاحق للسابق. "وأسس نقاد فرنسيون آخرون، مثل (كلود بريمون) و(أ، ج، جريماس) نظرياتهم في السرد على تقاليد أسبق، ولم يطبقوها على أعمال حديثة إلا في بعض المناسبات." (21) حيث استلهما طرائق التحليل من أعمال الفولكلوري الروسي (فلاديمير بروب)، في تحليله للحكايات الخرافية الروسية، من خلال دراسته الشهيرة حول مورفولوجيا الحكايات الخرافية. حيث أن تحديده للبناء المورفولوجي للحكايات الخرافية في إحدى وثلاثين وظيفة، قد عوضهما عن نظرية (كلود ليفي شتراوس)، الذي حدد بنية الأسطورة في أربعة أفعال وشخصيتين على الأكثر، اعتبار أنهما يشتغلان على نماذج سردية أطول. (22) أما (فلاديمير بروب) وإن كان قد صاغ أنموذجا نظريا يستطيع تفسير مختلف الأشكال الحكائية الخرافية في العالم، فإنه قد انتقد وتعرضت نظريته للنقض والتقويض والتعديل.

فقد لاحظ (غريماس) أن منهج (بروب) المستند على فكرة تتالي الوظائف وتتابعها في الحكاية الخرافية الشعبية، وفق آلية ميكانيكية، لا يمكن أن يصلح لتحليل ملفوظات حكاية أكثر تعقيدا منها كالرواية، لذلك اقترح تنظيم هذه الوظائف الإحدى وثلاثين في سلسلة ثنائيات متضادة، بحيث يستدعي كل ملفوظ في الحكاية نقيضه السردي. وكأي من النظريات العلمية فقد انتقدت النظرية السردية التي جاء بها (فلاديمير بروب)، "ولقد انتقد بروب بسبب إهماله للشكل لصالح المضمون، لكنه في الواقع يوضح (شكل المضمون) بوضع التابع النسقي للوظائف، وبخاصة برد مجمل الحكايات إلى نموذج ضمني غير متحقق أبدا". (23) و هو النموذج الوظيفي القائم على التابع والتتالي الخطي للوظائف الإحدى وثلاثين. وهكذا فإن دراسة السردية المنطلقة من توظيف سريع لمورفولوجية (بروب) قد أفرزت أحيانا مشاريع اختصاصات مستقلة كعلم السرد مثلا، أو بناء سريع لنحو أو منطلق سرديين أحيانا أخرى. (24) وفي آخر المطاف هذا هو جوهر مساهمة الأنموذج البروبي، في بناء النظرية السردية.

وانطلاقا من جملة الانتقادات الموجهة لنظرية (بروب) في التحليل البنيوي للحكايات الخرافية الروسية، يمكننا الافتراض أن علم السرد قد انطلق حقيقة نحو التأسيس النظري، حيث قامت جميع النظريات السردية اللاحقة لنظرية (فلاديمير بروب) على أنقاض نظريته السردية السابقة. إذ "تأسس أبحاث غريماس حول السرد على الاستعادة النقدية لأعمال بروب ووضعها، حصرا، ضمن منظور سيميائي وبنوي: (فالنص معطى تجريبي). ويدرس الباحث السيميائي. باعتباره محلا. (التنظيم التركيبي للمعاني)، أي التقطيع والتنظيم السردية. ولقد أنشأ غريماس، لدراسة (الخطابات السردية)، (علم دلالة أساسي) و(علم نحو أساسي)". (25) ولكن حتى بروب نفسه فقد قعد لنظريته السردية على أنقاض أعمال سابقه، حيث قام بروب بانتقاد أعمال ثلاثة باحثين سبقوه إلى دراسة الحكاية الشعبية، وهم: (فسلوفسكي)، و(بيدي)، و(فولكوف). (26)

و لو عدنا من جديد وتصفحنا تاريخ النقد الأدبي عموما، وتاريخ النظرية السردية خصوصا، لوجدنا أن الدراسات السياقية قد هيمنت على تحليل النصوص الأدبية الشعرية والسردية، قبل ظهور التحليل البنيوي للحكاية الخرافية، طوال عقود نقدية طويلة، في الساحة النقدية، ولم تستطع النظرية الأدبية. السردية والشعرية. التخلص منها بسهولة حتى قامت النظرية النقدية البديلة مع انتشار البنيوية. "وكانت أهم التحديات للتحليل الشكلي هي تحديات النقاد المفسرين الذين يذهبون إلى أن الكتابة السردية توقع الفوضى في كل القوانين والتقاليد التي قد تعطيها شكلا ومعنى موحد... أو يذهبون إلى أن بين الشكل والمعنى علاقة متبادلة دوما، يخلق أحدهما الآخر ويشوّهه". (27) فقد بقيت الدراسات السياقية تمارس هيمنتها على الساحة النقدية إلى أن جاءت ردود الفعل البنيوية، التي تجلّت في التحريض على دراسة الأدب من الداخل والتركيز على الآثار الأدبية ذاتها، لا على مصادرها أو مراجعها أو سياقاتها.

وهكذا بدأ الاتجاه البنيوي في تحليل النصوص السردية مع الشكلايين الروس، الذين رفضوا الاعتراف بالأدب باعتباره نقلاً لحياة الأدباء النفسية والاجتماعية فقط، أو تصويراً لحوادث التاريخ فحسب، أو مجرد انعكاس للنظريات

الفلسفية والمذاهب الدينية، ونادوا بضرورة البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبياً، والبحث عن البنى أو الأنساق الأسلوبية والحكاية والإيقاعية في الأثر الأدبي ذاته. فتراجعت بذلك سطوة الدراسات السياقية للنصوص السردية، لحساب الدراسات البنيوية. وأُعطى بذلك نفس جديد لنظرية الأدب، كي تنطلق من جديد في تقصي النصوص السردية، في رحلتها نحو تأسيس نظرية أدبية ذات أسس ومعايير علمية وموضوعية، على غرار الأنساق المعرفية الأخرى كالعلوم الاجتماعية والإنسانية. ومنذ انتشار أعمال الشكلايين الروس، وشيوع مبادئهم النقدية والمنهجية، بدأت بوادر الصراع بين المناهج التقليدية والمناهج الحداثية في النقد الأدبي، وانتهت بانتصار وتفوق الاتجاه الجديد الداعي إلى الموضوعية والعلمية، والاتسام بالعقلانية في تحليلها ومقاربتها للنصوص السردية.

وبالتالي فالنظرية السردية في مرحلة الحداثة . أو مرحلة البنيوية . على الأرجح . كانت تسعى نحو علمنة الأدب السردية؛ أي دراسة الأدب السردية دراسة علمية موضوعية، على قدر كبير من الدقة المنهجية. وكل هذا يدخل ضمن سعي النظرية الأدبية العامة نحو علمنة الأدب؛ أي دراسة الظواهر الأدبية دراسة علمية موضوعية، على قدر كبير من الدقة المنهجية. وعلى الرغم من النتائج العلمية التي حققتها هذه الدراسات السياقية، وبالرغم من دقة مناهجها في تفسير النصوص الأدبية، وتحليلها في ضوء سياقاتها المختلفة: الاجتماعية والتاريخية والدينية والنفسية، فإنها لا تزيد على كونها نوعاً من التفسير التعليلي السياقي، ومحاولةً للبحث عن الأصول التي انبثقت عنها النصوص الإبداعية، دون مقارنة النص السردية في جوهره وفي ذاته. وبالتالي كان لابد من التخلي عن هذا الاتجاه النقدي القديم لصالح ما أصبح يُعرف فيما بعد بالنقد الأدبي الجديد، وكان لابد من البحث عن مقارنة أكثر علمية عند تقصي الظاهرة الأدبية السردية مهما كانت.

فإذا دققنا النظر في النقد القديم للنصوص الأدبية (نظرية النقد السياقي) لوجدنا أن الدراسة النقدية في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية على ضوء السياق الاجتماعي والتاريخي تقع في فخ الشرح التعليلي، وشرح مختلف الأصول غير الأدبية والتي انبثقت عنها هذا الأدب. وتقف عاجزة أمام وصف الأثر الأدبي ذاته، وتحليل بنياته. إنه بحث في العلاقات السببية والحتمية بين الأثر الأدبي وكتابه، وبيئته، وأصوله، ومختلف العوامل المحددة للإبداع الأدبي كالاقتصاد والسياسة. إن هذا النمط من النقد السردية باختصار لا يدرس الأعمال السردية الأدبية من حيث كونها ظواهر مستقلة بذاتها وبخصائصها، بل يدرسها من حيث ارتباطها بظواهر خارجة عنها: نفسية، اجتماعية، تاريخية. وبالتالي لا تبقى المسألة النقدية مرتبطة بالنص السردية الأدبي في ذاته، بل مرتبطة بمسبباته وعلله، وعليه يصبح النقد السردية مُساءلةً حول الأدب، لا مُساءلةً في الأدب، وبالتالي تصبح النظرية النقدية السردية نظرية حول الأدب السردية، لا نظرية في الأدب السردية.

لقد جاءت النظرية النقدية الحداثية من أجل تعويض النقص المنهجي الذي كانت تعاني منه النظرية النقدية القديمة، وكان الهمم الأكبر الذي يشغلها هو قيام منهجٍ علمي موضوعي من أجل دراسة الأدب دراسة علمية، بالموازاة مع

دراسة اللغة دراسة علمية، والتي حوّلت اللغة إلى حقل علمي مستقل، له موضوعه ومنهجه وهدفه. "ومن شأن هذه النظرة النقدية الحدائية، تحويل مادة الأدب إلى حقل مستقل، له عناصر واقعه الذاتية؛ كاللغة والعلامة والوحدات الصغرى والكبرى، وبرصد هذه العناصر وتفكيكها، وتحديد البنيات التي تؤلف النص وتعيين السنن التي تقوم عليها في علاقاتها وتنظيمها، نكون قد وقفنا على أسباب تراجع الخطاب النقدي الكلاسيكي، لأنه لا يمتلك آليات، وأدوات إجرائية تمكنه من إعادة بناء النص، وتحديد مكوناته عبر تفكيكه." (28) و ربما كان النقص المنهجي الذي عانت منه الدراسات السياقية للأثر الأدبي. السردى والشعري. هو زاوية النظر الذي تتموضع فيها هذه الدراسات إلى الآثار الأدبية.

فزاوية النظر التي تتموضع فيها هذه الدراسات السياقية، هي زاوية لا تسمح بإلقاء نظرة علمية في الأثر الأدبي السردى، فهي في الأخير تتموضع خارج النص الأدبي، وتنطلق من خارج النص الأدبي، وتقرأ النص الأدبي من الخارج. مثلا كان النقد القديم يتعامل مع الشخصية الروائية على أساس أنها جوهر سيكولوجي أو اجتماعي أو تاريخي، تحيل بالضرورة على مرجع خارجي. وهذا القصور تحديدا هو ما حاولت الدراسات البنيوية إكماله، حين تموضعت الدراسات البنيوية في زاوية مغايرة لزاوية الدراسات السياقية، حيث تتموضع داخل النص الأدبي، وتنطلق من داخل النص الأدبي، وتقرأ النص الأدبي من الداخل. وإذا كانت دراسة الأدب من الخارج تركّز على دراسة الظروف المنتجة للأثر الأدبي، فإن دراسة الأدب من الداخل تركّز على وصف البنية الداخلية للأثر الأدبي.

ليتحقق بذلك الاستقلال الذاتى للنقد الأدبي في ظل البنيوية، بعدما كان يستعير مناهجه من العلوم الإنسانية والاجتماعية المساعدة، مثل علم الاجتماع وعلم النفس... الخ. وعليه فالدراسة السردية للنص الأدبي السردى، تتموضع داخل هذا النص، لتنتقل من داخل النص السردى، وتقرأ النص السردى من الداخل. عن طريق: تحليل النص السردى إلى بنائه الأساسية المكونة له، ووصف هذه البنى الخاصة بالنص السردى، والبحث عن العلاقات والقوانين التي تحكم هذه البنى، وتعطي للنص السردى أدبيته. إنها لحظة حاسمة في تاريخ النقد الأدبي عموما والنظرية السردية خصوصا، تلك اللحظة الفارقة التي تم فيها إعلان القطيعة الإبيستيمولوجية مع الماضي النقدي القاصر على مواكبة التطور على مستوى النقد والأدب، إنها اللحظة الحاسمة أسست لمرحلة نقدية معاصرة هي ما اصطلح عليه فيما بعد بـ: الحدائة.

رابعاً: الأصول اللسانية للنظرية السردية.

لعل إسهامات النظرية البنيوية في النظرية السردية ذات أهمية بالغة، لكنها لا تزيد أهمية عن تلك الإضافات الهامة التي جاءت بها اللسانيات باعتبارها الدراسة العلمية للظواهر اللغوية. حيث "لم يكن البنيويون المحرّضين الوحيدين على هذه التطورات، فقد بدأت قبل البنيوية بزمن طويل الدراسات اللغوية لتقاليد السرد، والتي أثمرت نتائج مهمة في السنوات القليلة الماضية؛ وكذلك استفادت من البنيوية التحليلات الاجتماعية والماركسية للسرد، ولكنها أثمرت أهم النتائج حين تحدّتها." (29) وفي مقابل تلك التحليلات اللغوية للسرد الأدبي وجدنا الدراسات الأدبية قد اعتمدت على المناهج والنتائج التي جاءت مع اللسانيات الحديثة؛ حيث تبلورت مع ظهور النزعة البنيوية في الدراسات اللغوية، ابتداءً من ظهور لسانيات (دي سوسير)، حيث أثرت هذه الجهود اللغوية تأثيراً واضحاً في النظرية السردية الحديثة.

مثلاً إن "تصور بارت اعتماداً على ما توصل إليه من نتائج، أن على التحليل السردى للخطاب أن يحتذي حذو اللسانيات في تبني المنهج الاستنباطي، بدءاً من تصور نموذج افتراضي للوصف." (30) وبالتالي الدعوة إلى استلهاً مقولات علم اللغة الحديث، وتطبيق مناهجها وأهدافها في تحليل النصوص السردية، وعليه فإن النتائج التي سوف يصل إليها الباحث، بالضرورة وحتماً، تضاهي تلك التي توصلت إليها اللسانيات، وكذلك فإن هذا الاستلهاً المنهجي للدراسات اللغوية سوف يدخل الدراسات النقدية السردية عالم العلمية والموضوعية.

ولم تستلهم النظرية السردية مقولات اللسانيات الكبرى فحسب، بل استلهمت منها نتائجها التي توصلت إليها عند تحليلها اللغة كجملة (لسانيات الجملة) واللغة كنص (لسانيات النص). مثلاً تتجلى نتائج (دي سوسير) في ثنائية (المدال / المدلول)، ونتائج (لويس بالمسليف) في ثنائية (التعبير / المحتوى)، على شكل ثنائيات (قصة / حكاية)، (نص سردي / خطاب سردي)، (شكل القصة / مضمون القصة)... الخ. فهناك مقابلة بين التحليل البنيوي للغة، والتحليل البنيوي للسرد الأدبي بصفة. فتلك القوانين التي جاءت بها اللسانيات في تعاملها مع اللغة بنيوياً، أو بالأحرى علمياً، قد أغرت النقاد الأدبيين ودفعتهم إلى إتباع مناهج الدراسات اللغوية في تحليل النصوص الأدبية.

وعليه يمكن الوصول إلى قوانين وقواعد تحكم النصوص الأدبية، على غرار القوانين والقواعد التي تحكم اللغات البشرية. إذ "تنطلق النظرية البنيوية للقص من التماثلات التي تصل الأدب باللغة، بالمعنى الذي يجعل من النحو قواعد بناء الجملة) النموذج الأساسي لقواعد القص، حين يتحدث تودوروف وغيره على نحو القص. هذا النحو يبدأ من التركيب الأولي للجملة نفسها، من حيث انقسامها إلى مسند ومسند إليه... ولقد توصل فلاديمير بروب... إلى نظريته عن الحكايات الروسية الخرافية بمتابعة هذه المماثلة بين بنية الجملة وبنية القص إلى نهايتها." (31) فعلم اللغة

الحديث بمناهجه وأهدافه ونتائجه، قد ساهم بشكل كبير وواضح في التأسيس للدراسات النقدية الأدبية الحدائفة عموما، وفي التأسيس للدراسات النقدية السردية الحدائفة خصوصا.

خامسا: الأصول الأدبية للنظرية السردية.

و لم تتطور النظرية السردية عند نشأتها بفعل القطيعة الإبيستيمولوجية مع الماضي النقدي فحسب، بل تبلورت النظرية السردية الحدائفة، أيضا، بعد ظهور الرواية الجديدة (الرواية الشينئية)، التي جاءت مع رؤاد الرواية الجديدة. خاصة الرواية الفرنسية. أمثال: آلان روب غريبه، وميشيل بوتور، وناتالي ساروت وكلود سيمون. هؤلاء الروائيون الجدد دمروا العناصر الفنية للرواية التقليديفة المتعارف عليها، خاصة حين كتبوا روايات دون شخصيات أحيانا، ودون أحداث أحيانا أخرى، وكذلك ألقوا روايات دون تسمية الشخصيات في مناسبات، وأيضا احتلّت الأشياء محل الشخص في مناسبات أخرى.(32)

و تمثل هذه الأعمال الأدبية حركة الحدائفة الروائية، حيث عرفت الرواية في ظل حركة التحديث هذه بعض العناصر الفنية المغايرة للعناصر الفنية التقليديفة. "ومع ذلك فإن مؤلفي الروايات الجديدة ألقوا على واقع أن غرضهم يأخذ مكانه ضمن تراث سابق، ويأتي نتيجة تطور منطقي (إنهم يدعون تبعيتم لبروست)."(33) ومهما بلغت درجة تقيدهم وخضوعهم للتقاليد الروائية فإن ملامح مخالفتهم للتقاليد الأدبية. والتي رأيناها في مؤلفات تيار الوعي الروائي متمثلا في أعمال (جيمس جويس) و(مارسيل بروس) واضحة المعالم.

لقد ارتبط النقد القديم للرواية والسرد، المعتمد على العناصر الفنية في تحليل النصوص السردية، بالرواية القديمة. وبالتالي ماذا يعني خروج هذه الرواية الجديدة عن إطار القواعد التي أسس لها النقد القديم، والذي استمد بدوره قوانينه وقواعده من الأشكال الروائية القديمة؟. إنه يضع النظرية السردية في مأزق حرج، إنه مأزق نقدي على المستوى النظري والتطبيقي يتجلى بوضوح في عدم قدرة النظرية السردية على الإحاطة بالظواهر السردية الجديدة الطارئة أمامها. وهكذا مع ظهور تيار الرواية الجديدة، وقعت النظرية السردية في مأزق خطير، حيث أن الرواية الجديدة بعناصرها البنائية الجديدة، خارجة عن التصنيف والتقنين والتقييد الذي حاول النقد القديم أن يحصرها في إطاره.

والرواية كنوع أدبي "على خلاف الأنواع الأخرى لا تملك قوانين خاصة، وما هو فعال تاريخيا، ليتشكل من عدة نماذج روائية، وليس من القواعد الروائية بحد ذاتها."(34) فالجنس الروائي من أكثر الأجناس الأدبية انفلاتا من التقنين والتقييد، إنه قلوب، جموح، فهو خارج عن نطاق التصنيف والتقنين إلى حد ما. إذ أن الرواية هي "الجنس الأدبي الذي يرفض، قبل كل شيء، القواعد والمذاهب الإستيطيقية، والحدود التصنيفية... إنه جنس أدبي يستهوي الكتاب بالحرية التي يمنحها لهم."(35) وعليه فنظريات السرد تتطور باستمرار وغدا شبه مستحيل أن يواكب المرء

هذه الاجتهادات المتجددة، والمتراكمة. إذ أن هذا العلم الذي يهتم بالسرديات لا يلبث أن يطالعنا كل يوم بشيء جديد، إنه علم خصيب، موضوعه خصيب، ومنهجه خصيب.

إننا إذ نفترض أن النظرية السردية تتطور بتطور الأشكال السردية، لا يعني هذا أن العلاقة بين النظرية السردية والسرد هي علاقة تأثير من طرف واحد، بل إن السرد الأدبي بجميع فنونه وأشكاله الممكنة، قد تأثر بالدراسات النقدية السردية. وعليه أصبح لدينا سرد أدبي ناتج عن التأثير المباشر للنظريات السردية في توجهات كتاب هذا الجنس الأدبي. حيث إن المحاولات العلمية لدراسة الأشكال السردية والتي بدأت طلائعها في مستهل القرن العشرين تحت تأثير جهود الشكلايين الروس، وإسهامات مدرسة النقد الجديد في أمريكا، والتي تمخضت عنها البنيوية في أواسط القرن العشرين، والتي أسهمت بدورها في تطوير شكل الإبداع الروائي لدى بعض كتّاب الرواية مثل: رواد مدرسة تيار الوعي (بروست وجويس)، ورواد مدرسة الرواية الجديدة أو الرواية الشئئية (بوتور وساروت)، وغيرهم.(36)

فالعلاقة بين الظاهرة (السرد الأدبي) والعلم (علم السرد)، وفق ما تبين لدينا، هي علاقة تبادل، أو علاقة تأثير وتأثر. "والنقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، وتنوع مناهجه التحليلية."(37) فالنقد ضرورة إبداعية قبل أن يكون ضرورة علمية، فعلى قدر دقة النقد وجودته تكون روعة الإبداع وكثرتة. النقد ممارسة معرفية علمية مرتبطة بظاهرة الأدب وتطوره، إذ "ما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي في مواكبة دائبة عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال."(38) فالنقد في مسيرته مرتبط بالأدب لاحق به ملازم له، يرصده ويترصده ويتصدى له، إنه قدر الأدب المحتوم الذي لا مفرّ له منه. فكما أن النظرية الأدبية السردية تتطور بفعل تطور الأشكال والمضامين السردية، فإن هذه الأخيرة تتطور بفعل تطور النظريات السردية، من خلال تحقيق الممكن السردى واقعياً، بفعل حركات التجديد والتجريب على المستوى السردى.

وكنتيجة حتمية لذلك، تأخرت النظرية السردية في الظهور الرسمي على الساحة النقدية، ف"أدبية السرد بنت العصر الحديث؛ خاصة في شكلها القصص والروائي، مما يجعلها تكاد تفلت من إطار الأحكام المسبقة التي تلاحق الشعر في النقد المعاصر."(39) وعليه فقد تأخرت النظرية السردية عن ركب النظرية الشعرية، لعدم اكتمال الأجناس الأدبية السردية ونضجها فنياً، حيث "يعتقد أغلب النقاد الإنكليز والأمريكيين أن الرواية تأصلت في القرن الثامن عشر."(40) وقد رأينا في هذه المرحلة من تاريخ النظرية السردية أن الاهتمام قد انصبّ على تحليل الأشكال السردية البسيطة ذات البنية البدائية، كما رأينا مع (بروب)، وسابقه (فسلوفسكي، بيدي، وفولكوف)، وليس الأشكال السردية الأكثر تطوراً وتعقيداً مثل الرواية والقصة.

وعلى العكس من ذلك، فإن الدراسات الشعرية كانت سباقة نحو الحداثة النقدية، ولئن كانت النظرية النقدية قبل مرحلة الحداثة، تزخر بتراث نقدي شعري، فإن السردية كمنظية أدبية موازية للشعرية، قد ظهرت مع مرحلة الحداثة النقدية، حتى أنه "في أوائل هذا القرن كان تعريف الرواية، ومن ثم تاريخها، مازالاً أموراً مختلفاً حولها." (41) فالمفاهيم الأساسية في النظرية السردية قد بقيت محل خلاف بين الدارسين المشتغلين على السرد، حتى ظهرت النظرية النقدية الجديدة، وحتى اكتمل بناء الفني للأجناس الأدبية السردية، لتظهر بذلك نظرية سردية مكتملة، موحدة المفاهيم والمقولات بين المشتغلين في مجال السرد الأدبي. فالسردية كعلم مستقل في إطار نظرية الأدب العامة، لم تتشكل إلا من خلال تلك الجهود النقدية والتنظيرية التي جاءت مع البنيوية. "ولم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه، وبروز ملامحه على تلك العصور الموعلة في القدم." (42) فقد تأخر التنظير الفلسفي للرواية كجنس أدبي، منذ عصر (أرسطو) حتى زمن (هيغل)، ضمن فلسفته في علم الجمال.

النظرية السردية في أصولها. إلى عهد قريب. تنتهي إلى نظريات أدبية غير سردية، لاعتبارات عدّة؛ أهمها كون الوعي النقدي بوجود ظاهرة سردية متميزة وقائمة بذاتها، لم يتشكّل إلا مع التطور الهائل الذي عرفته الظواهر السردية (الأدب السردية) من جهة أولى، وكذا تطور المناهج النقدية في مرحلة الحداثة النقدية ومرحلة ما بعد الحداثة النقدية من جهة أخرى. "ويلاحظ الباحثون أن البلاغة الغربية قد اشتملت على كثير من أسس السرديات؛ حيث وجدت حدود القص أصولها وبعض ظواهرها اللافتة في مبادئ اليونان والرومان البلاغية. بيد أنها دخلت بكامل مقتضياتها في البلاغة ابتداءً من القرن السادس عشر والمراحل التالية له." (43) وتبقى جميع هذه الجهود النقدية البلاغية محاولات معيارية غير علمية تواكب ظروف تلك المرحلة فحسب، وبالتالي لم تستقر النظرية السردية إلا في العصر الحديث.

وعليه، فإذا كانت السرد الأدبي من جنس السرد، وكانت "أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس." (44) فإن وضعها ضمن إطار التقنين العلمي أمر عسير أمام الباحث في علم السرديات. "من هنا يمكن تصور حجم الصعوبات التي تعترض الباحث وهو يواجه جنساً أدبياً على هذه الدرجة من التنوع والمرونة." (45) فالباحث في هذه الحالة أمام ظاهرة غير خاضعة لمبدأ القانون والحتمية، بل إنها تخضع لمبدأ الاحتمالات واللاحتمية، إنها ترفض القواعد الثابتة المقيّدة لها. "وغياب القواعد هذا، يعتبر طبعا من أولى الصعوبات التي تواجه كل باحث يود الخوض في هذا المجال." (46) خاصة إذا ما أحسن كُتّاب الرواية استغلال ظرف غياب القواعد والقوانين السردية، فأباحوا لأنفسهم تمييع هذا الجنس الأدبي أكثر فأكثر. "وفي الوقت الذي يتناقش فيه النقاد حول النظريات قد ينتج الكتاب المبدعون أعمالاً أدبية جديدة تغير أرضية المناقشة نفسها." (47) وعليه كان لابد من ظهور نقد جديد قادر على التصنيف والتقنين والتقييد، لهذه السرد الجديدة في بنائها.

إن النصوص السردية في العالم لا نهائية من حيث: عددها وحجمها وشكلها، إذ "تتخذ [...] لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة." (48) وعليه فقد تخلت النظرية السردية. كرها لا طوعاً. عن مقولاتها ونماذجها التحليلية القديمة المستنبطة من استنطاق تلك السرود القديمة، وتبنت في المقابل. رغماً عنها. مقولات جديدة مستنبطة من السرود الجديدة، وهذا بالموازاة مع التطور الحاصل على المناهج النقدية الحدائية (البنوية)، التي جاءت لتعوض القصور الذي تعاني منه النظرية الأدبية بصفة عامة.

في الأخير وبعد استعراض الأصول النقدية للنظرية السردية، وكذلك بعد استعراض ظروف نشأتها وحيثيات تطورها عبر المسار التاريخي الطويل للنقد الأدبي، تتضح أمامنا جلياً فلسفة النظرية السردية في استنطاقها لعدد الظواهر السردية (النصوص الأدبية ذات الطبيعة السردية)، وتتجلى كذلك أمامنا الدوافع المعرفية التي انطلقت منها النظرية السردية في مُساءلة مختلف أشكال السرود الأدبية في العالم، وتبرز لنا أيضاً الأهداف العلمية والعملية المرجوة من التحليل النقدي للسرود الأدبية على اختلاف أشكالها وتنوع مضامينها.

الهوامش:

- 1- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي/ إنجليزي/ فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000، ص121.
- 2- جيرالد برانس: المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003، ص157.
- 3- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1989، ص97.
- 4- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية، 1997، ص37.
- 5- المرجع نفسه، ص37.
- 6- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1997، ص47.
- 7- المرجع نفسه: ص47.
- 8- المرجع نفسه: ص48.
- 9- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي/ إنجليزي/ فرنسي، مرجع سابق، ص121.
- 10- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، عربي/ إنجليزي/ فرنسي، مرجع سابق، ص96.
- 11- جيرالد برانس: المصطلح السردية، مرجع سابق، ص156.
- 12- المرجع نفسه: ص156.
- 13- سعيد يقطين: الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1997، ص23.
- 14- رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1987، ص10.
- 15- المرجع نفسه: ص9.

- 16- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2006، ص30.
- 17- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص97.
- 18- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي. إنجليزي. فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2002، ص12.
- 19- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة، مرجع سابق، ص63.
- 20- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص254.
- 21- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، 1992، ص9.
- 22- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1998، ص28.
- 23- المرجع نفسه، ص28.
- 24- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997، ص174.
- 25- أ. ج غريماس: السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع)، ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، 1992، ص183.
- 26- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص175.
- 27- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، دار شراع، دمشق، الطبعة الأولى، 1996، ص18.
- 24.
- 28- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص32، ص33.
- 29- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة، مرجع سابق، ص30.
- 30- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص31.
- 31- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة، مرجع سابق، ص74.
- 32- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998، ص94، ص95.
- 33- لمزيد من الاطلاع ينظر: البروفيسير تريشييه: الأدب الفرنسي في القرن العشرين (بانوراما)، ترجمة: حامد طاهر، القاهرة، دط، 1992، ص82. ص85.
- 34- المرجع نفسه: ص82.
- 35- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد112.113، خريف99. شتاء 2000، ص131.
- 35- المرجع نفسه: ص131.
- 36- لمزيد من الاطلاع ينظر: البروفيسير تريشييه: الأدب الفرنسي في القرن العشرين (بانوراما)، مرجع سابق، ص82. ص88.
- 37- موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي "في النظرية والممارسة"، مرجع سابق، ص11.
- 38- المرجع نفسه: ص11.
- 39- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص252، ص253.
- 40- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص20.
- 41- المرجع نفسه: ص23.
- 42- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص25، ص26.
- 43- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص254. ص257.
- 44- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق (اتحاد كتاب المغرب)، العدد8، 9، 1988، ص7.
- 45- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق، ص131.
- 46- المرجع نفسه: ص131.
- 47- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص33.

⁴⁸عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، مرجع سابق، ص11.