

ملخص:

لعلّ المدونة القرائية التي اعتمدها الدراسات السردية نهاية القرن العشرين قد اتسعت كثيراً عما كانت عليه قبل ذلك، فقد صارت تشمل أجناساً متعددة وصارت تطبق على نصوص غير أدبية كالنصوص الدينية والصحافية والسياسية، والتي لا تزال في تفاعل مثمر مع أبحاث لسانيات التلفظ والسيمائيات وكذلك انفتاح الخطاب السردى على التداولية إذ أصبحت المدونة الروائية متعددة الأجناس فصارت تضم الشعر والحكم والوثائق وغيرها. الكلمات المفتاحية: الإرهاصات، البنيوية النظرية السردية

Abstract:

At the end of the twentieth century (XXth century), the reading blog adopted by narrative studies has possibly expanded noticeably from what it was earlier than that period; given that it comprised several genres. In addition, it was applied on religious, political and journalistic texts other than literary ones. The reading blog is still interacting positively with semantic and linguistic enunciation research besides the openness of narrative discourse on deliberation which makes the fiction blog become multi-genre including poetry, maxims, documents and so forth.

Keywords: The earnings, structuralism, narrative theories

الإرهاصات البنيوية**للنظريات السردية**

The earnings structuralism
for the narrative theories

د. مسلم عائشة

جامعة سيدي بلعباس

لا ينظر النقد إلى السرد على أنه علم محدد المعالم، بقدر ما هو رؤى واتجاهات متنوعة ومختلفة المفاهيم، لأن من شرط العلم توخّد قواعده واصطلاحاته، فمثلاً نقول علم النحو، ونقصد به تلك القواعد التي تعين الباحث على دراسة الكلام العربي إعراباً وبناءً، أما السرد فهو اتجاهات وطرائق متباينة للبحث في المتون السردية. لذلك يعرف السرد بأنه فرع معرفي يُحلّل مكونات وميكانيزمات المحكي¹، بمعنى أنه يمثل كل نظرية تبحث عن الخصائص التي تميز الخطاب المسرود، عبر أنظمة بنائه وأساليب تصويره.

يعرف السرد لغة بأنه الاستمرار في الحديث، «سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً، تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له»² بمعنى إذا كان نسجه متسقاً. كما ورد في معجم العين: «سرد القراءة والحديث يسرده سرداً، أي يتابع بعضه بعضاً»³ فهو إذا بمعنى الاتساق والتتابع. ويعرف اصطلاحاً بأنه طريقة تنسيق الأحداث في الحكي، إذ «هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال»⁴، بمعنى نقل الحادثة من صورتها الواقعية أو المتخيلة إلى صورتها اللغوية، كما أنه «أداة فاعلة في إنتاج العلاقات الفنية والجمالية التي يقوم عليها النص»⁵ وتعتبر آخر، هو الكيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشخصيات وتحقيق أعلى قدر من المتعة للمتلقى، تحيلنا هذه المفاهيم إلى تقارب المعنيين اللغوي والاصطلاحي في نسج وتنسيق عناصر العمل الأدبي.

أفضى ضبط مفهوم السرد إلى تعدد اتجاهات الباحثين، في إدراك نظرية موحدة للقراءة، ففئة ترى أن الأولى أن تدرس طبيعة التعاقب الكلي للعناصر الثابتة المكونة للحدث في حدها الأدنى، وأخرى تحدد علاقة السرد بالدوافع المتعلقة به، طبقاً لتجليها، من وجهة نظر الشخصيات الفاعلة فيه، وأخرى تنتصر لوجهة النظر المؤثرة التي يتبناها السارد⁶ وعليه فقد تباينت قواعد وضوابط نظريات السرد، تبعاً لاختلاف وجهات نظر الباحثين في دراسة أساليب بناء السرد.

إن التفكير الحديث في السرد نستطيع التأريخ له ابتداءً من بداية القرن العشرين، في مراسلات فلووير، وفي مقدمات هنري جيمس التي تناولها لوبوك (Lubbock) بالتحليل سنة 1921، دارساً طرائق تقديم الأحداث في الرواية والتمييز بين وجهات النظر، هاته الدراسات التي طورها بعده باحثون آخرون مثل فورستر Forster سنة 1927 وبوث Booth، فاهتموا بأساليب عرض الأحداث وأشكال التركيب القصصي، كما اهتم الباحثون الألمان بتقنيات السرد والبنيات الزمنية والحبكة والشخصيات، أمثال: لودفيغ Ludwig ويولاس Jolles ومولر Muller ولامار Lammert وغيرهم⁷. في الفترة نفسها ظهرت أعمال الشكلايين الروس (1915-1930)، خاصة مع إينخباوم وشكلوفسكي وتوماشيفسكي وبروب، حول أشكال التركيب السردية، علاقة المتن الحكائي بالمبنى الحكائي، الخصائص المميزة لهذا الجنس الأدبي وغيرها من المسائل النقدية، التي استندت إلى قراءات واسعة في الآداب الأوروبية وإطلاع مباشر على النظريات الأدبية والسردية آنذاك، لكن جهودهم لم تظهر إلا عندما أصدر تودوروف - سنة 1965 - كتابه "نظرية الأدب" نصوص الشكلايين الروس، مترجماً نصوصهم إلى الفرنسية، ولم تصلنا تلك النصوص مترجمة إلى العربية حتى سنة 1982 مع إبراهيم الخطيب في كتابه "نظرية المنهج الشكلي..".

إذا كانت أبحاث تودوروف وغريماس وبريمون وبارث وجنيت وغيرهم قد كونت النظريات السردية، فإنها قد اتجهت بالبحث السردية اتجاهات متقاربة حيناً ومختلفة أحياناً، ولمعرفة نقطة التقاطع بين مختلف النظريات والاتجاهات السردية، يتحتم علينا في البداية أن نوضح فهمنا لهذا الإشكال، وذلك من خلال إبداء ملاحظات عامة حول التصورات المنهجية التي تقود مجمل المقاربات السردية، والتي يمكن أن نجعلها تبعاً لتودوروف في تيارين نقديين لا يتعارضان ولكنهما يتكاملان بحيث في كل مرة يأخذ أحدهما الصدارة⁸، مع التأكيد أن ما يهمنا هنا ليس التدقيق في الأسس المعرفية لكل منهج أو تتبع مراحل نشوء تصوراته وتطورها، بقدر ما يهمنا التعرف على مكنم التقارب بينهما، في أفق تحديد تصور عام، نحلل في ضوئه الخطاب الأدبي.

- أولهما منهج غريماس في السيميائية السردية، والمتمثل في دراسة المسرود في نطاق تتابع الأحداث ودلالاتها، ضمن البنية العميقة والسطحية للدلالة، وباعتبار آخر دراسة الخطاب السردية من حيث بنية الدلالة، الذي يهتم بتحليل البنى السردية وتحليلاتها الدلالية.

- وثانيهما منهج جينيت في السرديات البنيوية: وهو منهج دراسة الخطاب السردية وفقاً لنموذج لساني، يحاول أن يقيم نحواً للخطاب السردية، يقوم بتحليل صيغ الخطاب وطرائق تشكيله.

ويمكن تلخيص فهم المنهجين بما يلي:⁹

ومن ثم فإن تحليل الخطاب لدى غريماس وكورتيس وغيرهما من سيميائيي مدرسة باريس مرتبط بطريقة تنظيم المعاني والتي تحقق انسجام الخطاب، بينما تحليل الخطاب لدى جنيت وغيره من اللسانيين مرتبط بطريقة تنظيم المحكي والتي تحقق بلاغة الخطاب، لكن ورغم اهتمام الاتجاه الأول بالمتن الحكائي واهتمام الثاني بالبنى الحكائي، إلا أنهما يشتركان في اهتمامهما بالجهة التلغظية للخطاب، و«يمكن أن نرجع الاختلاف إلى أن كل اتجاه يؤسس مستوى متجانساً للتحليل، لا يحفل إلا بما هو ملائم لموضوعه والباقي يقع خارج بحثه»¹⁰.

غير أن هذا التقسيم يظل تعسفياً، لأنه بالإمكان خلق اتجاهات متعددة ضمن كل اتجاه من هذين الاتجاهين¹¹. ، تطورت النظريات البنيوية الشعرية وكذا السيميائية وافتتحت على التداولية، ومع ظهور التأويلية، اضطر النقاد في المجال السردية إلى وضع حدود للانتهائية القراءة وضبط سنن التأويل السردية، وهذا مع رولان بارت، وامبرتو أيكو وغيرهما من الباحثين. لذلك نستطيع التحدث عن اتجاه ثالث للنظريات السردية وهو الاتجاه التداولي للتحليل السردية¹².

استقلت البنيوية عن الفلسفة بفعل الحداثة، وحاولت أن تؤسس لنفسها منهجاً نقدياً يقارب الأعمال الفنية مقارنة علمية، إذ «تمثل البنيوية النص بنية لغوية متعاقبة، وتفسره تفسيراً نسقياً وصفيًا»¹³ وهذا بفضل المعطيات الألسنية، ذلك أنها ليست سوى تنويعاً لجهود ألسنية سابقة منها تصور فرديناند دي سوسير F. De Saussure لمفهوم البنية ضمن استحداثه لإجراء النسقية، وإلحاحه على نظامية الدرس اللغوي، هجر هذا الأخير الدراسات اللغوية التاريخية ضمن النحو المقارن الذي انشغل بدراسته رداً عن الزمن وراح يسطع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي «فسمى نسقاً (Système) ما سمّاه اللاحقون بنية (Structure)»¹⁴، وفقاً لهذا التصور اللساني مثل دي سوسير لنظام اللغة بلعبة الشطرنج بوصف هذه الأخيرة تحقيقاً اصطناعياً، لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي¹⁵، إذ لا قيمة لقطعة الشطرنج في ذاتها وإنما قيمتها مرتبطة بموقعها على الرقعة فكذلك تتحدد قيمة الكلمة، من خلال نظامها اللغوي¹⁶. وفق مبدأ المحايثة Immanence، الذي قعد له دي سوسير، كذلك هو النص لا يحتاج لدراسته البحث عن تاريخه، بل الخوض في تحليل علاماته اللسانية¹⁷، وفي هذا القول رفض للنهج السياقي عموماً، ودعوة للدراسة النسقية للنصوص، بمعنى دراسة النص في حد ذاته، دون الاستعانة بالظروف الاجتماعية أو النفسية أو التاريخية التي رافقته.

انطلقت مختلف النظريات اللغوية من قضية الثابت، معتبرة إياه مفروضاً على الفكر، فانكب اللسانيون على دراسة البنى الشكلية، معتبرين النص مادة علمية، تخضع للملاحظة والتجريب والاستنباط، وتبنى التجريبيون الشكلانيون النظرية الداروينية، القائلة باشتراك الكائنات في الأصل الواحد، فاعتبروا أن الأعمال الأدبية ذات بنية واحدة تماثل بنى النباتات، وأن "كل نص قابل لأن يحلل إلى وحدات دنيا، يمكن مطابقتها مع وحدات نصوص أخرى، واستنباط قوانين تحكم هذه البنى المتطابقة الثابتة"¹⁸. بظهور مثل هذه النظريات العلمية التجريبية وشيوع مفهوم البنى الشكلية الثابتة للنصوص الأدبية برزت البنية كتيار قوي، يعمل على إخضاع العلوم التجريبية لمقاربة العلوم الإنسانية، وتوخى هذا المنهج المحايث الدقة العلمية لدراسة النصوص الأدبية، مقتصرًا على البنى الظاهرة للنص، ومحاولًا الخروج بقوانين بنيوية عامة.

سعى هذا الولع بالبنية المحايثة إلى إثبات أن كل نظام يحتوي في داخله بنية، لذلك جرد الشكلانيون النص الإبداعي من كل مرجعيته، بحجة عزل بناء الأساسية وربطها بالقواعد اللغوية، إذ تتمثل منهجيتهم في وصف عمل النظام الأدبي، وتحليل عناصره البنائية، و بمعنى

أكثر تحديداً الوصف العلمي للنص الأدبي، إذ حاولوا أن « ينظموا النقد باعتباره علماً قائماً بذاته وموضوعاً للدرس الأدبي، انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية »¹⁹، وذلك بأن يبتعدوا عن دراسة الأسبقة الخارجية ويكتفوا بالإحاطة بالبنيات الشكلية النسقية وتحليلها تحليلاً لغوياً علمياً. وتختصر عبارة تيناوف تصور الشكلايين لمفهوم البنية بأنها « ترابط كل عامل بالعوامل الأخرى، ووظيفة هذا العامل بالنسبة للنظام »²⁰ وهي بذلك تهتم بالأدب كنظام لغوي محظ واستبعدت كل المرجعيات التاريخية والاجتماعية والنفسية لكونها خارج هذا النظام.²¹

لم تكن هذه النظرية النقدية سوى نتيجة حتمية للمذهب التجريبي، الذي تزامن مع الدراسات اللغوية وهيمن على مناهج تحليلها، ومصداقاً لهذا المنحى "يعتقد بلومفيلد Bloumfled أنه من الأجدر أن نحدد مجال علم اللغة بالمادة التي يمكن ملاحظتها وتجربتها وقياسها"²²، وفي قوله هذا تسليم بأن دراسة المعنى هي آخر بل وأضعف نقطة ضمن الدراسة البنيوية المحايثة، هذا ما أدى إلى إضعاف المنهج الشكلايني ودفع التجريبيين أنفسهم إلى البحث عن منهج أعمق وأشمل، يستطيع أن يحتضن الدلالة كبنية قائمة في دراسة النص، وهو ما حققته كل من البنيوية التكوينية و البنيوية الأنثروبولوجية التي تدرس اللغة باعتبار " الدلالة العامة التي تحملها داخل بنيتها فهي تعكس العالم والعقل البشري الذي هو نفسه جزء من هذا العالم"²³، وبالتالي النظر إلى العمل الأدبي على أنه مجموعة رموز، ومن ثم وجه البحث نحو العلامات المكونة للغة ودورها في إيصال البنى الفكرية، أي أنها تصدر عن حالة انفعالية تتخطى العقل التحليلي لتنتج صوراً ذهنية.

النظريات الشكلاينية:

شغلت دراسة فلاديمير بروب V. Proop حيزاً متميزاً في ميدان الدراسات السردية المعاصرة، لاسيما أنها مهدت لظهور نظريتين نقديتين معاصرتين وهما: منطق المحكي (Logique de récit) لدى كلود برعمون (Claude Bremond)، والسيمائية السردية (La sémiotique narrative) لدى غريماس (A.J. Greimas).

نبد بروب المقاربة التاريخية التي تبحث في جذور الأشكال الفلكلورية، ووصفها بغير العلمية، حاول التأسيس لنظرية بنوية تبحث عن الشكل الموحد للحكي، معتمداً المسألة العلمية المتمثلة في - ثبات شكل النبات - أساساً لدرسه البنوي، من خلال عمله مورفولوجيا الخرافة "Morphologie du conte Merveilleux". انطلق هذا الأخير من متن يتألف من مائة حكاية شعبية روسية وتمكن من تحديد وظائف تحكمها وعددها إحدى وثلاثين، ولم يهدف من جرد وظائف الشخصيات سوى دراسة الشكل والقوانين المتحكممة في بنية الحكاية الشعبية، توصل إلى أن ما يتغير هو أسماءها وصفاتها، لكن وظائفها تظل ثابتة، ثم قام بتجميع الوظائف الإحدى والثلاثين في فئات معينة، واستخلص دوائر الفعل التالية²⁴:

1. دائرة عمل المعتدي (الشرير)، تتضمن: الإساءة + القتال وأشكال الصراع الأخرى ضد البطل وفعل المطاردة.
2. دائرة عمل الواهب: التمهيد لإيصال الأداة السحرية + وضع الأداة رهن إشارة البطل. اقتراح إنجاز المهمة الصعبة وفعل العقاب
3. دائرة عمل المساعد: تنقل البطل في المكان + إصلاح الإساءة أو إشباع الحاجة + التخلص من المطاردة + إنجاز المهمة الصعبة + تغيير الهيئة.
4. دائرة عمل الأميرة: المطالبة بإنجاز المهمة الصعبة + اكتشاف البطل المزيف + التعرف على البطل الحقيقي + معاقبة المعتدي والزواج.
5. دائرة عمل المرسل: إرسال البطل (لحظة انتقال).
6. دائرة عمل البطل: العزم على البحث + القيام برد فعل حيال مطالب الواهب + الزواج.
7. دائرة عمل البطل المزيف: يتحرك بدوره بهدف البحث + يرد على مطالب الواهب + الدعاوى الكاذبة.

1- نظرية الموتيف :

استخدم مصطلح الموتيف في عدد من اللغات الأوروبية للدلالة على السبب المباشر وعلى العلة المتحركة في حركة الإرادة الإنسانية، واستخدمه الشكلاونيون الروس للدلالة على الوحدة السردية الدنيا، التي يمكن أن يتخذ تكرارها الوظيفي في قصة واحدة أو عدد من القصص علامة دالة. ميز توماشفسكي بين الموتيفات الحركية التي تغير موقفاً وبين الموتيفات الجامدة التي لا تغير أي موقف، كما ميز بين الموتيفات المترابطة التي إذا سقط أحدها اختل التتابع، وبين الموتيفات الحرة التي لا يصيب حذفها تتابع الأحداث الزمني والسببي بخلل. ومن الموتيفات التي ذكرها الشكلاونيون: التقابل، الاستحالة الزائفة، الصراع بين الأب وابنه، والمجرم الذي يمكن القبض عليه والمجرم رغم أنه، ويتخذ الموتيف في الخرافات صوراً شتى فيكون أداة سحرية (كمصباح علاء الدين) أو عبارة ذات مفعول تحويلي مثل: (افتح يا سمسم)، أو قدرات خارقة كتغيير المظهر أو اختراق السحب.²⁵

ضمن دراسته لقصص هنود أمريكا الشمالية، قسم آلان دندس Alin dendes سلسلة وظائف بروب الإحدى والثلاثين إلى وحدات أصغر، معتمداً على ملاحظة وردت في أبحاث بروب مفادها أن الوظائف يمكن أن تتجمع بناءً على معادلة فعل النقص وتعويض النقص» تكمن أهمية البنية الوظيفية لدى ديندس في أنه لاحظ أن الحكاية تقوم على وظائف متناقضة سمي هذه الحزم الوظيفية المتناقضة موتيفات فحدد ثلاثة أزواج وظيفية رئيسة وهي:²⁶

1. مهمة وساطة ومهمة منجزة.

2. منع وانتهاك.

3. خدعة وتواطؤ.

2- نظرية الخوافز:

ضمن أعمال الشكلانيين الروس البارزة، عمل **فيلسوفسكي** على تقديم صورة منهجية لتحليل الخرافات إلى حوافز، وهي خصائص الأبطال وعددهم وأفعالهم، وأعقبه **توماشيفسكي** حيث ركز على دراسة الحدث، وحدد أن أبسط وحدة (حالة) في القصة هي الحافز «فموضوع حكاية ما، ما هو إلا تركيب من حوافز، كل حافز من هذه الحوافز يمكن أن يوجد في حكاية أخرى»²⁷، كانت هاته الدراسة خير توطئة لفكرة الوظيفة لدى بروب غير أن الفرق بين النظريتين هو أن الحافز يخص الحالة بينما الوظيفة تخص الفعل. يميز توماشفسكي بين:²⁸

— **المتن الحكائي:** هو مجموع الأحداث المرتبطة فيما بينها والمعروضة بطريقة عملية وفق المبدأ السببي الكرونولوجي.

— **المبنى الحكائي:** يتكون من الأحداث نفسها، لكنها لا تعرض بطريقة مباشرة ولا وفق السببية ولا وفق ترتيب زمني.

قاد هذا التمييز إلى فرضية أن سيروية العمل الأدبي تنظم فيها الأحداث وفق طريقتين: أحداث لا تمتلك مبنى تعرض بطريقة لا ترتبط فيها العناصر بسببية ولا ترتيب زمني، وأحداث ذات مبنى تعرض فيها الأحداث وفق نظام معين ويراعى في نظامها مبدأ السببية. لذلك فالحافز هو ما ينتقيه السارد انتقاءً عفويًا ضمن المتن الحكائي والمبنى الحكائي، يأتي منظماً في المتن الحكائي، أما في المبنى الحكائي فيخضع تتابعه لما يقتضيه العمل الأدبي.

النظريات البنوية التكوينية:

1- نظرية الأغراض:

يقدم **كلود بريمون** طريقة للتحليل البنوي تنطلق من مفهوم الحافز ضمن نظريته للأغراض، فهو إذ يعتبر الوظيفة هي الوحدة الصغرى، إلا أنه يحدد مفهومها بأنها الدلالة التي يحملها الحدث وليس الحدث في حد ذاته. وبذلك يقدم بريمون طريقة للتحليل البنوي تنطلق من الوظيفة (الحالة) كوحدة صغرى، إذ يعتبر أن كل حكاية تفتتح على حالة وليس على فعل.

انحصر اهتمام البنيويين في البداية بتحليل الوظائف، ثم تفتن أعلامها إلى ضرورة تجاوز هذه الدراسة، فأقر بروب - مثلاً - في كتابيه علم تشكل الحكاية والجذور التاريخية لحكايات الجان، بافتقار تحليله الشكلي إلى البحث في أصول الحكايات²⁹. وعمل كلود برعمون Claude Bremond على إعادة بنية صياغة عمل بروب، ساعياً إلى إقامة نموذج وصفي للعمل منطبق على كل أشكال الحكاية، يتمثل في نظرية الإمكانيات السردية Les possibles narratifs³⁰ والتي تقوم على التفسير التاريخي للبنية بمعنى ضرورة البحث في البعد الثقافي للحكاية، فهو يعتقد بثبات البنى السردية والسارد هو الذي يتحكم في لعبة الاختيارات عن طريق اختيار هذا المسلك أو ذاك، بمعنى ثبات وظائف الحكاية وتباين منطق الحكاية.

الخطاب - حسب برعمون - ليس منظماً بالضرورة وفق نموذج لساني، وإنما يقوم على التحليل المنطقي للمحكي³¹، والذي يحدده السارد، إذ يتجاوز برعمون خطية الحكاية، ومن ثم فمنطق الحكاية يبين إلى أي حد يمكن دراسة الاحتمالات المتاحة للمبدع لبناء عمله الحكائي. ويقوم منطق الحكاية لدى كلود برعمون على ثلاثة وظائف³².

الوظيفة الأولى	الوظيفة الثانية	الوظيفة الثالثة
حالة الانفتاح (افتراض الحالة)	أ. تحيين ب. عدم التحيين	حالة الانغلاق (توفيق/ إخفاق)

يؤسس برعمون لمنطق الحكاية انطلاقاً من الإجابة عن السؤال ماذا يمكن أن يحدث لشخص ما؟ فهناك دائماً حالة مفترضة واحتمالين لتوجيه القصة والحصول على نتيجتين ممكنتين (النجاح أو الإخفاق).

حققت نظرية الأغراض اهتماماً من طرف الدارسين فانتقلت إلى سيميائية غريماش وإلى نحو المحكي لدى تودوروف.

ب- نحو المحكي:

انطلق تودوروف من منظور بنوي، حيث عمّم نظرية كلود برعمون للمتوالية السردية لتشكيل نظرية عامة حول بنية الخطاب السردية، من خلال العلاقات النحوية الثلاث التي تربط بين الجمل، وهي الزمنية، المكانية والمنطقية والتي تتوفر بمعايير مختلفة ووفق ترتيبية خاصة بكل نص، انطلاقاً من دراسة التجاوزات السردية واختلاف طرق الصياغة³³.

يستمد الخطاب السردية - عموماً - حسب تودوروف تماسكه الدلالي من خلال وجود منطق سردي³⁴، ينظم العلاقات بين الوحدات السردية كما تظهر عبر الخطاب، وللاقترب من مفهوم المنطق السردية ننطلق من الجملة السردية، والتي تمثل الملفوظ السردية القاعدي وتتكون من عوامل (مثلين)، وكل عامل يتضمن محمولاً وظيفياً، ويحيل هذا المحمول على الممثلين أو أفعالهم ومن سياق يتمثل في العلاقات المنطقية التي تربط بين العوامل، وتحقق التماسك بين أجزاء الخطاب، يسميها تودوروف بمنطق الحكاية³⁵.

حاول تودوروف من خلال نحو الديكاميرون أن يبين نحواً عالمياً للمحكي، على غرار ما فعل بروب في دراسته الوظيفية لحكايات الجان الروسية ضمن مورفولوجيا الحكاية، حيث انطلق من إمكانية وجود بنية مشتركة للنحو العالمي تشمل دراسة النشاطات الرمزية للإنسان إلى جانب اللغات الطبيعية وهذا انطلاقاً من اعتبار المحكي نشاطاً رمزياً³⁶، إذ لم تصل اللسانيات إلى بلورة نظرية حول الخطاب بهذا المفهوم، لذلك سعى إلى أن يقدم دراسة حول بنية الخطاب السردية انطلاقاً من تحليله لقصص الديكامرون ضمن المتتالية السردية.

يرى تودوروف أن القصة المثالية تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة، ينتج عن ذلك وضعية مضطربة، ويعود التوازن بفضل قوة موجهة وجهة معاكسة. ومن أجل الانتقال من حالة إلى أخرى، من وجهة نظر تتابع الأفعال، فإنه يجب أن تكون الأفعال التي تشير إليها الجمل مترابطة ترابط الأسباب بالنتائج وهذا يعيدنا إلى ضرورة وجود منطق سردي³⁷، فتغدو العملية السردية انعكاساً لأحداث خيالية أو واقعية منظمة وفق بنية سردية معينة، تبدو من خلال خطيتها أنها كل متكامل، يربط أجزائها نسيج من العلاقات التركيبية والدلالية تظهرها القراءة، هذه العلاقات المنطقية أو هذا التماسك الخطي هو منطق الحكاية: الذي تظهره القراءة كالتالي:

(1) في منطق الأفعال: تحديد محكيات صغرى ذات بنية قارة تحكم كل محكيات العالم، تجسدها كلمات: خداع، تعاقد، وحماية.

(2) في منطق الشخصيات: حددت ثلاث علاقات إيجابية للشخصيات وهي: الرغبة، التواصل والمشاركة. وثلاث علاقات سلبية هي: الكراهية، الفصل والإعاقة. هذه العلاقات بين الشخصيات عمت في دراسات لاحقة من بينها دراسة غريغاس للعوامل³⁸.

يعتبر نحو الديكاميرون محاولة لإثبات وجود نحو عالمي للمحكي، وبالتالي إثبات وجود بنية سردية مشتركة بين لغات العالم وهي بنية النحو، والذي يحدد حالة التوازن أو عدمه في الخطاب السردية، هو النعت والفعل³⁹. فمثلاً تكرار النعت يصف التوازن، وعدمه يحدد السكون، وتكرار الفعل يصف اللاتوازن، بمعنى الانحراف أو الانتقال من حالة إلى أخرى.

ينطلق تودوروف في سبيل التأسيس لمشروع نحو المحكي من مبدأ التميز بين الوصف La Description والتعيين La Dénomination⁴⁰. فأما الخصائص الوصفية فمثل السن، القامة، اللون) وأما الخصائص التعيينية فمثل (الضمائر، الأسماء، الأفعال).

بناءً على هذا التقسيم يفرع تودوروف أجزاء الخطاب إلى :

- نعوت سردية Les adjectifs narratifs.
- وأفعال سردية Les verbes narratifs.

يميز تودوروف المحكي بوصفه قصة ويخصه بدراسة منطق الأفعال والشخصيات وعلاقاتها، والمحكي بوصفها خطاباً⁴¹، فيخصه بدراسة زمن المحكي وجهته وصيغته.

- منطق الأحداث: إن التكرار الذي يقع على مستوى الأفعال السردية والذي يقع على الشخصية يجعلها تتشابه في بعض جوانبها لذلك ينبغي التدرج عبر وحدات للوصول إلى نتيجة منطقية قابلة للاستيعاب.

- منطق الشخصيات: إن العلاقات التي تربط الشخصيات يمكن حصرها في الرغبة والتواصل والمساعدة.

يميز تودوروف كما أسلفنا بين المحكي بوصفه قصة والمحكي بوصفه خطاباً، هذا التقسيم في حد ذاته كان له دور في ولادة اتجاهين رئيسيين في دراسة المحكي، يشغل الأول على منطق الأفعال والشخصيات وعلاقاتها، تحت تسمية السيميائية السردية، كأعمال غريغاس وكلود بريمون، أما الاتجاه الثاني فيشتغل على دراسة مكونات الخطاب، تحت تسمية الشعريات البنوية، ويمثلها كل من تودوروف وجيرار جينيت .

النظرية البنوية الانتروبولوجية (الثنائيات الضدية):

أؤخذ على عمل بروب الوظائف في إهماله لمضمون المحكي، لذلك اعتبر كلود ليفي شتراوس المضمون أساس دراسة الحكاية، إذ لا يعمل التحليل الوظيفي لدى بروب إلا على الكشف عن بنية مفترضة مسبقاً تتشابه في كل الحكايات، وهو ما عبر عنه كلود ليفي شتراوس ساخراً، بأنه « قبل مجيء الشكلايين لم نكن نعرف ما يجمع بين الحكايات، أما بعدهم فلم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينها»⁴² بمعنى أنه ما من فائدة لتوحيد شكل الحكايات. عندها توجه عمل شتراوس نحو البحث عن البنية الدلالية الموحدة للحكي.

شكل عمل شتراوس في كتابه "الأنثروبولوجيا البنوية" تحولاً حاسماً في تاريخ البحوث السردية حيث توصل إلى تأكيد أن « مضمون الأسطورة هو ما يؤسس خصوصية الحكاية، باعتباره عنصراً يعود إلى ما يميز هذه المجموعة البشرية عن تلك»⁴³، فنقل الأسطورة من مجتمع إلى آخر يقتضي تكييفها مع السياق الثقافي الجديد، وهو ما يؤكد دور التلوين الثقافي في إعطاء مضامين مختلفة للأساطير واستدل لذلك بنماذج مختلفة من الميثاث.

ضمن دراسته الأنثروبولوجية للأساطير الإغريقية لاحظ شتراوس أن بنيتها المضمونية المتضادة، ما هي إلا انعكاس عن التناقض الوجودي الذي شهدته ثقافته الإغريق، من حيث الصراع الناشب بين المعتقد والواقع، والمتمثل في استخفافهم بعلاقات القرابة، رغم احتكامهم لمعتقد يحرك ذلك⁴⁴. فارتباط الابن بوالدته في أسطورة أوديب مثلاً يتناقض مع المعتقد الذي يحرم زواج الأقارب.

هذه البنية الثقافية المتناقضة هي ما ساعد شتراوس على اكتشاف البنية الموحدة للحكاية، إذ رأى إمكانية تقليص الوظائف إلى ثنائيات دلالية ضدية سماها الأساطير **les mythes** «كون الحكاية إطراداً، باعتبارها كونا للتحليل كثنائيات تقابلية مختلفة»⁴⁵، فالروابط الاستبدالية هي أساس التحليل وليس الوظائف في حد ذاتها، فرحيل البطل يستلزم عودته، وفعل الخير يحيلنا إلى فعل الشر، والمحذور يحفز على خرق المحذور، وهكذا دواليك. عندها رأى إمكانية تقليص الوظائف إلى ثنائيات ضدية ضمن البنية الدلالية.

استفاد ألبيرار جوليان غريماس من نظرية شتراوس والتي مفادها أن أساس التحليل السردى هو البحث خلف دلالات الأساطير وجعل من نتائجها أساساً لدراسته السيميوسردية، ففي كتابه "الدلالية البنيوية **La sémantique structurale**" عالـج غريماس عالم برنانوس **L'univers de Bernanos** عن طريق التناظر الافتراضي **Isomorphisme Hypothétique** بوصفه عالماً إنسانياً مزدوج الأبعاد (بعد واقعي ≠ بعد ممكن) وبفضل هذه النظرية يمكن قراءة كل الحكايات بناءً على الثنائيات الضدية باعتبار النصوص الروائية مليئة بالأبعاد الدلالية المتناقضة.

الهوامش:

- 1 - ينظر، بول فيرون، السردية حدود المفهوم، ت: د. عبد الله إبراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع2، 1992، ص 26.
- 2 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الجليل ودار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ط، 1988، مجلد 2، ص 130.
- 3 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: و. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد، 1984، الجزء 7، مادة (س ر د).
- 4 - مجدي وهبة ومراد كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية واللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص 112.
- 5 - بشرى البستاني: قراءات في النص الشعري الحديث، دار الكتاب للنشر والتوزيع، 2002، ص 08.
- 6 - ينظر، بول فيرون، السردية حدود المفهوم، ت: د. عبد الله إبراهيم، مجلة الثقافة الأجنبية، ص 26.
- 7 - نور الدين بنخود وآخرون، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1/2010، ص 250.
- 8 - Voir, Tezvetan Todorov: Qu'est-ce que le structuralisme? 2 poétique, Seuil, Paris, 1973, p15.
- 9 - كريستيان أنجلت وجان هيرمان: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص 97.
- 10 - Joseph Courtes: Analyse sémiotique du discours, Hachette, paris, 1991, p 35.
- 11 - Voir Roland Barthes: Essais critiques, éd. Seuil, paris, 1964, p 246, p 257.
- 12 - Ibid, p 99.
- 13 - Jean Piaget, Le structuralisme, 6eme éd., P.U.F., paris, 1974, p 123.
- 14 - Ibid, p.64.
- 15 - Voir, F. De Saussure, cours de linguistique générale, présenté par Dalila Morsly, 2^{ème} édition, ENAG, Alger, 1994, p 141.

- 16 - ميشال آريفي وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها ترجمة رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 28.
- 17 - أثرت جهود دي سوسير في المسيرة البنيوية من خلال فصله بين اللغة والكلام واهتمامه باللغة حيث ميز بين اللغة واللسان وأهل هذا الأخير لكونه فعلاً فردياً حراً يقع على مستوى فيزيائي خارجي بينما اهتم باللغة واعتبرها جزءاً جوهرياً في عملية التواصل واستعمل "العلامة اللغوية" للدلالة على هذه العملية، وهي في نظره "مفهوم مركب من مظهر حسي فيزيائي تدركه العين كتابة ويدركه السمع ملفوظاً يسمى الدال ومظهر مجرد هو الصورة الذهنية التي يدلنا عليها ذلك الدال ويسمى المدلول" وبذلك فالعلامة اللغوية لا توحد بين الشيء واسمه فلا رابط بين تمجي "شجرة" ومفهومها، بل تفرق المفهوم المتصور ذهنياً بصورته السمعية. تعود الجذور الفكرية للعلامة اللغوية - هذا المبدأ الثابت - إلى أحاديث إبديولوجية فلسفية متأصلة في الفكر الغربي والعربي على حد السواء، إذ يؤكد الباحثون على أنها من اكتشافات الرواقين البرابرة القادمين من بلاد العرب إلى أثينا والذين سبقوا دي سوسير في تمييز الدال عن المدلول "فهم أول من قال بأن العلامة **Signe** تتكون من دال ومدلول" ونتيجة لهذا الربط بين الشكل والمضمون أي بين الشيء والتصور الذهني ضمن العلامة الثابتة الدلالة - أو أحادية الدلالة - تجمد الفكر النقدي وتوقفت الدراسة عند حدود المحايثة، واقتصرت الدلالة على ما يحمله النص في جانبه الشكلي الظاهر. مبدأ المحايثة هو مبدأ لساني تبنته البنيوية إذ لا يمكن مقارنة النص "إلا من حيث هو بنية مغلقة لا تحيل إلا على اشتغالها الداخلي" وترتكز عليه كمبدأ أساسي في دراسة التجليات الدلالية للنصوص الأدبية. أحدث هذا التصور اللساني للبنية الثابتة انقلاباً في منهج البحث اللغوي وفي نمط التفكير النقدي، فاشتغلت البنيوية باللغة لا بوصفها أداة للتعبير، بل بوصفها غاية لذاتها، بناءً على وعي بأصالة هذه الظاهرة في

الوجود الإنساني ككل حتى قال تودوروف: «إنَّ الإنسان قد انبنى انطلاقاً من اللغة» وبناء على هذا المفهوم ينظر الدرس البنيوي إلى النص على أنه جملة كبيرة افتراضاً من كونه نظاماً وليس سلسلة كلمات.

- ينظر، ترفيطان تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد (علاقة اللغة بالأدب)، ترجمة: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص 33.
- وينظر، رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر والتوزيع الجزائر، 200، ص 9.
- 18- ترفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى/ 1987، ص 58.
- 19 - بوريس إجنباوم: مقدمة نظرية للمنهج الشكلي، ضمن نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص 31.
- 20 - بوريس إجنباوم: مقدمة نظرية للمنهج الشكلي، ضمن نصوص الشكلايين الروس، ص33.
- 21 - تستقي البنيوية أصولها الفكرية من التيار الفلسفي ويتمثل وجه الارتباط في دعوتها لإلغاء الذات الإنسانية و تجريد الإنسان من كل خصوصية تميزه ككائن اجتماعي وثقافي وتاريخي فهي ترفض الاعتراف له بذات تمثل كياناً واقعياً وتنتقص من قيمة وعيه وتجسدت هذه الفكرة عند نيتشه الذي أعلنت رؤيته عن موت الإله إسقاط العوالم المثالية وانحيارها لذلك كله عرفت البنيوية بكونها فلسفة لانسانية تقول بموت الإنسان باعتبار هذا الأخير مقيد الحرية وخاضع لتأثير الاقتصاد والصراع الطبقي ولكل ما هو مادي. ولما كانت غاية البنيويين العثور على الشفرات والقوانين والأنظمة التي تختفي تحت جميع الممارسات الاجتماعية والثقافية البشرية عمد البنيويون إلى عزل النص الأدبي عن كل سلطة خارجية بما في ذلك المؤلف، بل وغالت في تعييبه، وأعلن رولان بارث موته ليصبح النص بعد إماتة مؤلفه قائماً بذاته بوصفه لغة إبداعية ليس بها من حاجة إلى ما سواها. إذ تسحب البنيوية كل امتياز من المؤلف، ولم يعد في المفهوم البنيوي سوى خازن جيّد للغة سبقت في وجودها، وأن قصارى قدرته إنما تتمثل في مزج كتاباته بمفردات هذه اللغة السابقة عليه. ومن هنا عدّ الناقمون على البنيوية نزعتها غير الإنسانية بدعوتها إلى إلغاء الذات المبدعة وتتويج اللغة بحجة أن اللغة تبقى والإنسان يذهب، وبكونها أصل الإبداع. مهدت هذه الأفكار البنيوية الفلسفية عن موت الإله لأن يصوغ رولان بارث فكرة موت المؤلف. «عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، 1989، ص 13. هيدجر، ليفي شتراوس، ميشيل فوكو: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، 1992، ص 11..
- 22 - أحمد مختار عمر "علم الدلالة"، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988، ص 24.
- 23 - سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياها واتجاهاته، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001، ص 71.
- 24 - فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، ط1، 1986، ص ص84/83.
- 25 - محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 429.
- 26 - Voir, Tezvetan Todorov, Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, Coll. Tel Quel, Seuil, paris, 1965, pp 177- 178.
- 27 - دليلة مرسل، فرنسوا شوفالدون، مارك بوفات، جان سويت، مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 43.
- 28 - حميد حميداتي بنية النص السرد من منظور النقد الادبي المركز للفناني العربي ط3 2000 ص 21
- 29 - فلاديمير بروب: البنية والتاريخ في دراسة الحكاية، ضمن مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر: محمد معتصم، المغرب، عيون المقالات، 1988، ص 69.
- 30 - Voir, Claude Bremond: La logique des possibles narratifs, In communication n° 8, Seuil, 1981, p 82.
- 31 - Voir, C. Bremond, Logique du récit, Seuil, paris, 1973, p 128.
- 32 - Voir, J.L. Dumortier et Fr Plazanet, pour lire le récit, éd. Duculot, paris, 1985, p 56.
- 33 - ينظر، تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 68.
- 34 - Voir, Tezvetan Todorov: Les Catégories du récit littéraire, In communication n°8, Seuil, 1981 pp - 129.
- 35 - Voir, T. Todorov, op.cit., p 128- 128.
- 36 - Voir, T.Todorov: Grammaire de Décaméron, La Haye, Mouton, paris, 1969;
- 37 - T. Todorov, Poétique de la prose, point, Seuil, paris, 1978, p 36.
- 38 - Voir, J. Courtes, Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, paris, 1976, p17.
- 39 - Voir, T. Todorov, Grammaire de décameron, la Haye, Mouton, paris, 1969, p p 49- 50- 52.
- 40 - Voir, T. Todorov, Poétique de la prose, pp 48- 49.
- 41 - Voir, Tezvetan Todorov: Catégories du récit littéraire In communication n°8,, p144.
- 42 - Voir, Claude Lévi Strauss, Anthropologie structurale deux, Ed. Plon, paris ; 1973, p 158.
- 43 - Voir, Claude Lévi Strauss, op.cit., p 162.
- 44 - أحمد منور: علم النص من التأسيس إلى التأصيل، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ملتقى علم النص، العدد 12، شعبان 1418هـ - 1997م، ص 35.
- 45 - أحمد منور: علم النص من التأسيس إلى التأصيل، المرجع السابق، ص 35.