

المناقضة التنظيرية عند تودوروف

د.ة. مسلم خيرة

قسم اللغة العربية وآدابها جامعة سعيدة

Résumé:

Tzvetan Todorov est un des critiques qui étaient intéressés par la langue poétique, ainsi que la question des genres et le degré de convergence de l'autre et des questions soccupés avancés par le formalisme Russe représentés par des sources éducatives. Aussi intéressé par les questions des symboles et des sens, qui les ont emmenés de la pensée Alogostina qui a étudié le symbole dans la Bible.

إنّ القراءة الحداثيّة بمجمل اتجاهاتها ونظرياتها قد تجاوزت المعطى القديم، المعطى الذي كرّسته المذاهب الكلاسيكية تجاه نظرية للأدب أو مفهوم للأدب أو أي شكل كان في مكنثه إيجاد تربة خصبة ينمو في فيها كائن يدعي أدب، وتخطّت ما كان متفقاً عليه، نحو إيجاد خريطة لأشكال نظرية أخرى غير الأدب الرسمي كالروية مثلاً والقصة..... خريطة تشمل الخطابات اليومية من أدب سيروي والأدب الغريب والروايات البوليسية وهذا هو الذي يؤدّي مصطلح الأدب، ولكن قبل الخوض في غمار هذا الموضوع، لابدّ من طرح سؤال حول عتبة التمثّل الحفرية لدى تودوروف ولابدّ من تحريك المقروئية الحفرية لديه فكيف تتجلى المناقضة التنظيرية؟ هذا ما نحاوله في هذه المقالة.

وصوب هذا الحدّ، رأينا أنّه لزاماً على أنفسنا أن نجعل قراءة حول الشكلايين الروس ورومان جاكسون وأرسطو ونورثروب فراي وفلاذ ميربروب الأب اوغستان بوصفهم نصيّات اعتمدها تودوروف من أجل مشروع شعري عام قد ورثه عن الشكلايين الروس ومن ثمة يعدّ تودوروف الوريث الشرعي للحركة الشكلائية الروسية وهي أهم وأولى المصادر العلمية التي أثّرت في منهجه.

1/- أ- الشكلاونيون الروس / Les formalistes Russes

تعدّ الشكلاونية الروسية من أهمّ الاتجاهات النقدية التي اهتمت بالمقارنة الأدبية للنص من الداخل، مقارنة تأخذ على عاتقها مهمّة النص أولاً وأخيراً النص ولا شيء غير النص في ذاته ولأجل ذاته.

متفق لدى الجميع أن الكتابات الرومانسية كانت الدافع وراء ظهور النقد الشكلاوني، من هنا نسلك تصورا يكشف عن مدى تأثره بعلم الجمال الرومانسي باعتبار بروز النقد الشكلاوني في روسيا، وبعد الحربين العالميتين اتخذت نظرية الأدب عدة اتجاهات ارتبط بعضها بالأسلوبية، ومن بين أهمّ التيارات الشكلاونية في الثلاثينات والأربعينيات، النقد الجديد / New Criticism ومن هنا أقرّ المنظرون بضرورة استقلالية الأدب⁽¹⁾.

وقد يأتي لذهن القارئ أن يطرح السؤال التالي: ماذا تناولت الكتابات الرومانسية؟ هذا ما يجيب عنه تودوروف باعتبار أن ما تضمنته هذه الكتابات هو انشغالها بالأدب وبكل ما هو منسجم ومتناغم بين أجزائه وعدم قابليته للترجمة، إلا أن الأدب لم يظهر بصورة واضحة نظرا للشكل الذي اتخذته هذه الكتابات مثل الشعر والدراسات الفلسفية²

ونستطيع القول أن أهمّ ما أدى إلى ظهور التنظير الشكلاوني هو محاولة الفصل بين ما هو سياقي وما هو نسقي في الدراسات الأدبية، ومحاولة إقامة علم خاص بالأدب بوصفه كيانا متميزا على نحو ما جاء لدى فيكتور إيرليخ: "..... لقد كانت وراء القوة الدافعة نحو التنظير الشكلاوني الرغبة في وضع حدّ للخلط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية، وبناء علم الأدب بناء منتظما باعتباره مجالا متميزا ومتكاملا للعمل الفكري، لقد ردّد

1- توزفيطان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوث ورجاء سلامة، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ص14

2 - المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

الشكلانيون القول: "لقد آن الأوان لدراسة الأدب الذي ظلّ منذ أمد بعيد أرضاً بدون مالك"¹

وبذا نستنتج أنّ المقاربة النصية لدى الشكلانيين، إنّما هي تحريك البنية الداخلية للأدب وإقصائه مداراة التاريخ.

وبعبارة أخرى، فإنّ ظهور الشكلانية الروسية تزامن مع ظهور الثورة البلشفية في عشرينيات القرن الماضي، الحركة التي اتخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية؛ وهي تعود في أصلها إلى تجمعين علميين اثنين، التجمع الأول نشأ في موسكو والثاني قام في سان بيترسبورغ، ولم يكن هذا مجرد إيذان بميلاد علم الشعرية المعاصرة، بل كان أيضاً إرهاباً لميلاد علم اللسانيات المعاصرة والنظرية السردية الحديثة وعلم السميوطيقا⁽²⁾

وأهم ما ميزهم هو تمردهم ضدّ السلطة والنفور من كلّ شيء كلاسيكي وهو ما يقابل أو يعكس الوجه الثاني للثورة البلشفية، وللذكر فإنّ هاتين المجموعتين تكونتا من جماعة من الطلاب أثاروا قضايا متعلّقة بنظرية الأدب ولمّا كانت الثورة البلشفية كذلك، فإنّ ثورة الشكلانيين، كانت ثورة ضدّ القيم الجمالية، وإن كانت أعمارهم آنذاك قد تجاوزت العشرين سنة ما بين سنتي 1915 - 1916.

وللتفصيل أكثر، ينتسب طلبة حلقة موسكو إلى جامعة موسكو التي تكوّنت من بعض المؤسسين مثل بوسلاييف، أمّا طلبة سان بيترسبورغ تدعى جماعة دراسة اللغة الشعرية، وقد تكوّنت من تآلف مجموعتين اثنتين، الأولى مثّلها

1 - فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي ط 1 2000 ص14.

2 - فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي ، ص5

طلاب موريس ايخنباوم وبرنشتاين اللذان استعانا باللسانيات الحديثة في دراستهم.

إنّ هذا التوجه، تجسّد في محاولة هؤلاء تفكيك العمل الأدبي وتحليل أجزائه، ومحاولة التأسيس للدراسة الأدبية والتنظير لها وتجاوز ما يسميه تودوروف بالنقد الدوغمائي¹ أو ما يسميه رنيه ويليك بالنقد الخارجي مع تركيزهم على كيفية القول لا على ماهية القول.

وبذا، فإنّ الحركة الشكلانية الروسية كانت من بين الاتجاهات التي تناولت الأدب بالدراسة من حيث النص في ذاته ولأجل ذاته لأنّ كل الاتجاهات الأدبية تناولت الأدب من زوايا مختلفة وهي المؤلف، النص، القارئ، هذا ما عبر عنه السيد إبراهيم من أنّ الظاهرة الأدبية قد انقسمت إلى ثلاثة أقسام " مرحلة انصبّ الاهتمام فيها على المؤلف تمثلت في المذهب الرومانتيكي في القرن التاسع عشر، ومرحلة أخرى كان النص فيها هو كل شيء وقد تمثلت في النقد الجديد، ثم مرحلة ثالثة وأخيرة وهي المرحلة التي شهدت تحول الاهتمام النقدي إلى القارئ وذلك في السنوات الأخيرة فكان المتلقي سيد المشهد النقدي كلّهُ"⁽²⁾.

هكذا، كانت الثورة البلشفية الرّحم الذي ولدت منه الحركة الشكلانية الروسية حاملة في طياتها إرهابات ميلاد علم للأدب بعيدا عن المؤلف وبعيدا عن كل الظروف الخارجية التي قد تكون محيطة بالنص"... لكن ثمة سمات لذلك الاهتمام تطورت في سياق الثقافة الغربية على نحو مميز وعرفها النقد العربي الحديث على ذلك النحو، ومن ذلك السعي المتواصل والمدعوم فلسفيا

1 - النقد الدوغمائي: من مصطلحاتها: النفعية، الاتصالية، الذرائعية الجديد، ظهرت ما بعد النقد

البنوي وهي آلية من آليات التواصل الاجتماعي

2 - السيد إبراهيم: نظرية القارئ وقضايا أدبية أخرى، مكتبة الزهراء، الشرق، القاهرة، سنة

1998، ص7

إلى عزل النص عن أية مؤثرات تاريخية أو اجتماعية أو شخصية تتصل بمؤلفه، واعتبار النص (الشعري خاصة) شبيها بالكائن العضوي المكتفي بذاته أو بنية مستقلة بنفسها لا عن كاتبها أو محيطه فحسب، وإنما عن غيرها من الأعمال أو عن أشكال الكتابة الأخرى⁽¹⁾ وكما هو معروف لدى الجميع، فإنّ الحركة الشكلانية يرتبط ظهورها بظهور حركة النقد الجديد الذي كان شائعاً في الولايات المتحدة الأمريكية، إلّا أنّها قد عُنيت أكثر بالمنهج الخاص في الدراسة الأدبية، كما عُنيت أكثر بإرساء القواعد الأولى لعلم ينشغل بالأدب ويسمّى علم الأدب.

11 ب - تودوروف والشكلانيون

ويعدّ تودوروف أوّل من أدخل نصوص الشكلانيين الروس إلى أوروبا بعامة وإلى فرنسا بخاصة، عندما وصل إليها سنة 1963، وبعد انقضاء عامين شرع في إظهار نصوصهم وترجمتها من الروسية إلى الفرنسية بعد أن أرشده في ذلك رومان جاكسون، حيث ساعده في اختيار بعض عناوين هذه النصوص كما أوحى إليه جيرار جنييت بإحدى المجموعات، وقد بلغت النصوص المترجمة من قبل تودوروف نحو عشرين صفحة عنوانها بـ نحو علم لفن الشعر، ونلمس حضور الشكلانيين الروس في أعمال تودوروف إذا ما راجعنا كتابات هذا الأخير التي تناولت الأدب والشعرية والرمز والدلالة بالدراسة.

وفي عرض آخر للشكلانيين الروس، يعرف تودوروف الجمهور الفرنسي قائلاً: إنّ أصل الدائرة اللسانية براغ prague من بين المدارس اللسانية البنيوية الأولى وهو تيار لدراسة الأدب نَمى وتطور في روسيا في السنوات

1 - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ص259

1915 و 1930 وهو ما عرف تحت اسم الشكلانية الروسية "formalisme" russe⁽¹⁾

وبذا، قد أصبحت نصوص الشكلانيين الروس هي الأكثر استئثارا بالاهتمام والأكثر استحواذا على أسئلة الفرنسيين باعتبار أنها ملأت فراغا هاما في فرنسا وفي أوروبا عامة، كما تعددت هذه النصوص وتتوعدت لذا كان من الصعب على تودوروف الحصول عليها أمام قلة من الفرنسيين الذين يحسنون اللغة الروسية، إذ أنه أخذ يختار النصوص النثرية أكثر منها شعرية، كان هذا مبرر نجاح نظرية النثر لدى تودوروف مقارنة مع نظرية الشعر الذي كانت تصعب ترجمته، وهذا ما برر أيضا اختياره للنصوص النظرية أكثر منها تحليلية تتناسب ومعرفة الجمهور الفرنسي.

إن امتداد رقعة الاهتمام بالنصوص النثرية لدى تودوروف لم يكن جزافا وإنما أسفر عنه ولادة ما يسمى بـ علم السرد وهذا ما يؤكد جان فيرييه قائلا: "ولكن الاهتمام الذي انصب على النظرية النثرية وتجلياتها سيكون له نتيجة ايجابية، وهي التطور المذهل في فرنسا لدراسات السرد مع ولادة علم جديد أو على الأقل ولادة كلمة جديدة وهي علم السرد الذي ظهر في قواعد ديكاميرون وقد أعاد جيرار جينيت استخدام هذه الكلمة في بحثه الشهير خطاب الحكاية⁽²⁾."

1 ج- انشغالات الشكلانيين الروس

ولما كان اهتمام الشكلانيين الروس باللغة الشعرية وبالنص في ذاته جاءت أعمالهم تؤدي تمفصلا بين المقاربات السياقية لتحدث شرخا داخل الدراسة

1- « ... L'origine du cercle linguistique structural, n'est autre qu'un courant d'études qui se développa en Russie pendant les années 1915-1930 et qui connu sous le nom formalisme Russe tzvetan todorov: La poétique de la pose, Edition du seuil 1977, p9

2 - جان فيرييه، ترفيطان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، تر: غسان السيد، الدار المعرفة 1986 ص 27

الأدبية لجعل ما يسمى بالمقاربة النسقية، وفي هذا الصدد يعرض لنا تودوروف في كتاباته انشغالاتهم من خلال محاولتهم وضع الأثر الأدبي في مركز الأولويات لأنهم يرفضون كل المقاربات النسقية والاجتماعية والفلسفية فبالنسبة إليهم لا نستطيع حتى شرح هذا الأثر انطلاقاً من تحليل الحياة الاجتماعية أو انطلاقاً من السيرة الذاتية للكاتب⁽¹⁾ من أجل هذا فإن الشكلايين الروس قد رفضوا النزعة الساعية للإحاطة بالأدب الخيالي بمنطق العمليات السيكلوجية، ويذكر تودوروف أن الشكلايين الروس هم الأوائل في إيجاد مقارنة بين ثنائية الأدب واللغة فحاولوا استثمار هذه الثنائية الواقعة بين طرائق الأسلوب وطرائق تنظيم الحكى⁽²⁾ ومن بين انشغالاتهم أيضاً التمييز بين الشعر والنثر وحتى بين ما هو لغوي وغيره مثل الموسيقى والرسم مثلاً ولما كان النفور من السلطة والتمرد ضدّ ما هو قديم من ميزاتهم، فقد أخذوا على عاتقهم مهمة الارتقاء بالدراسات اللسانية والشعرية بعيداً عن كل ما هو أكاديمي محض هذا ما جاء به ايخنباوم في أن الشكلائية شددت على البحث عن أشكال جديدة من الدراسة الأدبية، لقد شددت قبل كل شيء على خصوصيات موضوعها حيث غيرت مجال تصورنا للعمل الأدبي وحلّلت أجزائه المكونة كما فتحت مجالات جديدة للبحث، وأغنت إغناء واسعاً معرفتنا بالتقنيات الأدبية وأسست هياكل للدراسة الأدبية والتنظير لها... إن

1- ... « parmi les préoccupations des formalistes russes selon todorov est de mettre l'œuvre littéraire au centre de leurs priorités parce qu'il refusent toutes les approches psychologique, sociologique, et philosophique, pour eux, on ne peut même pas expliquer l'œuvre à partir de l'analyse de la vie sociale ni par la biographie de l'écrivain tzvetan todorov la théorie de la littérature textes des formalistes Russes Edition du seuil 1965 p: p 16 ,17.

2 - Les formalistes russes ont déjà cherché à exploiter l' analogie entre la littérature et la langue, cette analogie est située les procédés du style et les procédés d'organisation du récit tzvetan todorov la poétique de la prose p: p33,34 .

الشعرية التي كانت في السابق حقلاً للانطباعية تحولت إلى موضوع للتحليل العلمي ومشكلة ملموسة لعلم الأدب⁽¹⁾.

وقد اهتم الشكلاونيون الروس بتجاوز ما يسمّى بالنقد الدوغمائي أو ما هو خارجي... الاهتمام ينصبّ عند الشكلانيين الروس على كيفية القول لا على ما يقال، أي ينصبّ على الأشكال والبنىات... بدل المواد والمحتويات، أشكال تنظر إلى الأدبية باعتبارها غاية في ذاتها لا مجرد ذريعة لغايات خارجية⁽²⁾.

وبذا فإنّ المسلك الذي اتخذه هؤلاء الشكلاونيون كان مسلكاً شكلياً بوصفهم عنوا بالتركيب البنائي الداخلي. هكذا كانت نظرة الشكلانيين الروس العلمية نحو الأدب فاستخدموا اللغة بشكل خاص، بشكل يجعلها تتفرد وتحقّق تميزها وذلك بالانحراف عن اللغة المعيارية التعيينية، التي يطلق عليها اسم النفعية لما تحقّقه من إدراك وتواصل بين أفراد المجتمع.

وأمام هذا الطرح فقد تفرّغ هؤلاء بعد اهتمامهم بدراسة اللهجات والفلكلور إلى بلورة أفكارهم النقدية نحو دراسة لغة الشعر ومنهجية دراسته، فحاولوا بذلك إرساء قواعد نظرية جديدة، نظرية جمالية للأدب متأصلة في استقلالية العمل الأدبي عن كل ما هو خارج عنه، والإبداع بالنسبة إليهم ما هو إلا ذلك الفاصل بين الأقوال العامة للناس، تلك المحكومة بما هو معياري، لا يخرج عن القاعدة والإبداع الفني يرتكز على إجراءات خاصة تجعله متفرداً، ويعتمد على ميكانيزمات تقنية خاصة تؤدي معنى الانحراف عمّا هو معياري، وهذا ما يصنع فرادة الأدبي وتميزه عن باقي الأعمال.

إنّ الطرح الجديد الذي أدّته الشكلانية الروسية بارتكازها على الشكل اللغوي في تحديد ماهية الأدب أي ارتكازها على كيف يقال وليس ما يقال جعلها تدعوا إلى الاهتمام بالشكل اللغوي، أي شكل اللغة من حيث التركيب والبنىات

1- فيكتو ابرليخ: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي ص7

2- المرجع نفسه ص: 7-8

الصرفية التي تؤدي غاية الأدب من أجل إثارة المتلقي وجعله يشعر بلذة النص الذي يقرؤه وليس تحقيق الأداء التواصلية وتحقيق المنفعة، واهتمام الشكلايين بهذا الأمر أي بالبنى النصية الداخلية هو ما أثاره آخرون وجعلهم يهتمونهم بالتقصير في المنهج.

ولما كانت نظرة الشكلايين الروس إلى الأدب نظرة علمية مغايرة لما كانت عليه فكان التغريب *Défamiliarisation*. والتغريب هو ما يثار من إحساس الغرابة عند تلقي نص معين ولعلّ التغريب أولى وأهم خاصية يتميز بها الأدب فالتغريب بالنسبة إلى الشكلايين الروس هو الانحراف عن المشاهد الحرفية القاعدية واستبدالها بما هو غير مألوف وغير متوقع لدى القارئ.

ونقف في هذا السياق على لفظ الشكل أو الشكلية وهو ما اهتم به الشكلايون نظرا لاهتمامهم بالشكل اللغوي، في أن هذه الحركة سعت إلى تجاوز هذه القضية، قضية الشكل والمضمون، باعتبار أن الشكل هو اللغة التي يؤول إليها التغيير، أما المضمون فهو غاية الأدب ذاتها، والشكل هو كيفية المضمون، ولو أن العلاقة بينهما هي علاقة تكاملية فالوصول إلى مساعي النص هي أولا إدراك الشكل اللغوي والقيمة اللغوية التي لا تتحقق إلا بواسطة تحليل البنيات الداخلية اللغوية التي تؤدي في النهاية إلى إعطاء المعنى الحقيقي للنص.

ومن هنا نستشف أن تسميتهم بالشكلايين لا تعني اهتمام بالشكل دون المعنى وإنما هذا الاتهام جاء من قبل خصوم هذه الحركة، وهو ما ورد عند فيكتور ارليخ: "إنّ الاهتمام البالغ بالصنعة، أي التمسك بعزل أثر أدبي ما لرؤية ما يكسبه أناقته، ذلك الاهتمام المطبق بدون تمييز سواء على الآثار المشهورة أو على الإنتاجان من الدرجة الثانية قد جعل الشكلايين متهمين بالأيقونة الجمالية و"انعدام الروح"⁽¹⁾ وبلغ الأمر أكثر من ذلك عندما راح أحد المتهمين

1 - فيكتور إيرليخ: الشكلاية الروسية، تر، محمد الولي، ص93.

وهو الروائي الواقعي القديم برزاييف يصف الشكلايين عجائز بدون أسنان وعاجزين عن أي انفعال خاصة بعد الدراسة التي قدمها إيخنباوم " لمعطف غوغول والصراع الداخلي لتولستوي ولعلّ ما يستدعي الانتباه هو مدى انزعاج الشكلايين بهذه التسمية، ولمّا كانت المورفولوجيا هي دراسة البنيات الداخلية المكونة للأجزاء فإنهم فضلوا تسمية منهجهم بـ المنهج المورفولوجي على نحو ما جاء به إيخنباوم: يوصف منهجنا عند العموم بالشكلاية وأفضل أن أسميه منهجا مورفولوجيا وذلك لأجل تمييزه عن المنظورات الأخرى مثل المنظور النفسي والمنظور الاجتماعي، وغيرهما حيث لا يكون الأثر الأدبي نفسه موضوع البحث وإنما يكون موضوع البحث في رأي الدارس هو ما ينعكس في الأثر الأدبي⁽¹⁾ وبالمقابل فإنّ تودوروف يقرر أنّ مصطلح الشكلاية هو نعت تواضع عليه عامة الدارسين هذا ما جاء به إبراهيم الخطيب أثناء مقدمة وضعها لترجمة كتاب فلاديمير بروب مورفولوجية الخرافة قائلا: " وحسب الظن، فإنّ هذا التأويل الاصطلاحي لا يتعارض مع استعمال الشكلايين الروس. ذلك أن مصطلح "شكلي" وفق ما يقوله تودوروف هو نعت متواضع عليه أكثر منه تسمية مضبوطة. إنّ الشكل بالنسبة للشكلايين يواكب كل ملامح الأثر الأدبي وكل أجزائه⁽²⁾

ويركز تودوروف على أمر المصطلح "الشكلاية" ويرى أنه مفيد أن يدقق بعض من المبادئ التي هي قاعدة يقوم عليها المذهب الشكلاي، فكثيرا ما يجري الحديث عن " طريقة الشكلية " ولكن التعبير غير دقيق... إنّ الطريقة تشمل جملة من الطرائق والتقنيات التي تصلح لوصف العمل الأدبي، ولكن

1 - - فيكتور إيرليخ، الشكلاية الروسية، ت، محمد الولي، ص، 13

2 - فلاديمير بروب مورفولوجية الخرافة، تر: من الروسية إلى الفرنسية ترفيطان تودوروف ومارغريت، ومن الفرنسية إلى العربية إبراهيم الخطيب، مركز دراسات الوحدة العربية 1993،

أيضا لاستخدامات علمية جدا... أما بالنسبة لصيغة " شكلي " فالأمر هنا ليس سوى تسمية شائعة أكثر منها تسمية دقيقة والشكلائيون أنفسهم يتجنبونها (1).

- إفادته من الشكلائين

وقد اهتم تودوروف بجمع نصوص الشكلائين الروس ما بين سنتي 1964 و1969 وهذه النصوص قد ظهرت لأول مرة ولم تكن معدلة ومنقحة وقام فقط بتصحيح الشكليات المتعلقة بالأسلوب، فالتصحيح في الموضوع قد يؤدي إلى فقدان الكتاب، وكل الدراسات الموجودة أمامي ما هي إلا طبعة جديدة لما هو سابق (وهذا كرجوع القائل إلى مكان جريمته تحت الآثار التي تركها وإذا كانت على هذه الشاكلة فإننا لم نستطع تصحيحها⁽²⁾ إلا أنه يمكننا القول إن الشكلائين قد فتحوا بابا واسعا أمام تودوروف من أجل إعادة صياغة السؤال التالي بجرأة: ما الأدب؟ باعتبار أنه كان الوريث الشرعي لأفكارهم المتعلقة باللغة الشعرية والأدب.

وبذا يستمد تودوروف أفكاره من فكر النقدي الشكلائي، وانسجما مع ما ذكرناه، فإن رؤيته للشكلائين تتحدد بدءا بإعجابه بهم وباهتماماتهم وهو ما

2- Il importe de préciser quelques principes de base de la doctrine formaliste on parle plus souvent de « méthode formelle », mais l'expression est impréise...un ensemble de procédés et de techniques qui servent à la description de l' œuvre littéraire mais aussi à des investigations scientifique...quand au terme « formelle », il s'agit plus d'une étiquette devenue commode que d'une dénomination précise et les formalistes eux même l'vitent...Tzvetan todorov: la théorie de la littérature, textes du formalistes russes, p104.

2 - «les textes ici réunis ont été écrits entre 1964 et 1969, certains paraissent pour la première fois, il n'ont pas été modifiés, j'ai seulement procédé à une remise à jour des références et parfois corrigé quelques détails du style. Une correction de fond aurait entraîné la disparition du livre, puisque chaque étude n'est à mes yeux qu'une nouvelle version de la ou des précédentes(plutôt que d'explorer des sujets nouveaux, on revient toujours comme l'assassin sur les lieux du crime, sur les traces déjà laissés). si elle sont reprises dans ce recueil, c'est en raison précisément de ce qu'elles ont d'incorrigible « tzvetan todorov », « la poétique de la prose » p9.

جعله يصفهم بأنهم ظاهرة تاريخية ويدرج هنا حتى رومان جاكبسون وينتهي عند محاولته التأسيس لنظام يمنهج أبحاثهم.

ويحدّد جان فيرييه موقف تودوروف من الشكلائية الروسية كما ورد من خلال بحثه... "يستطيع التمييز بين ثلاث مراحل: الأولى هي مرحلة إعجابه الشديد باهتمامهم بـ (التقنية الأدبية)، والثانية هي مرحلة محاولته الحثيثة لوضع نظام ومنهجية لأبحاثهم، ولايزال تودوروف يعبر عن إفادته من هؤلاء الشكلائين بقوله: "لقد تغير موقفي إزاء الشكلائين الروس مرات عدة ولا يدعو هذا الأمر إلى الاستغراب لأنهم أصبحوا بالنسبة لي ألفين منذ أكثر من عشرين عاما. وقد تمثل الانطباع الأول الذي تركته نصوصهم لديّ في ذلك الاكتشاف: إن بالإمكان الحديث عن الأدب بطريقة مبهجة، غير مؤثرة، مبتكرة؛ وكانت هذه النصوص تعالج في الوقت نفسه ما لم يكن يبدو على أي شخص الاهتمام به.

2/ فلاد مير بروب

إذا كان ما مضى قد تركز حول المدرسة الشكلائية ومدى تأثيرها في دراسات تودوروف فإنّ فلاديمير بروب له صدى كبير داخل الحقل الأدبي بعامة ولدى تودوروف بخاصة، فلا أحد يستطيع أن ينكر أهمية هذا الأخير في التحليل السردي للخطاب في الدراسات الأدبية المعاصرة.

ولمّا أنّ معظم المقاربات والتحليلات التي تتخذ من الخطاب السردى موضوعا لها فإنّه من الضروري إذن الانطلاق أوّلا ممّا خلفه فلاديمير بروب أثناء تحليله للمحكي، من خلال كتابه مورفولوجيا الخرافة، ويرفض فلاديمير بروب أن يصنّف ضمن الحركة الشكلائية الروسية باعتبار ابتعاده عن الحلقة اللسانية بموسكو - هذا أوّلا - وكذا ابتعاده عن مجمع دراسات الكلام الشعري Opaiz، ثانيا أنّ وقوع اختياره على أكثر من مائة حكاية روسية عجيبة، قد لا يكون جزافا بدليل أن ذلك ينطبق مع مبادئ الشكلائين البنيوية، التي تنادي

بموت المؤلف وفي الحكايات المختارة من طرف بروب يقع التقارب المعرفي بينه وبين المنهج البنيوي.

إنّ توجّه بروب المختزل في نظريته الوصفية للحكاية العجيبة، فيحللها على أنها بنية متماسكة مترابطة ومن أجل استنباط العلاقات بين وظائفها، ينبغي تفكيكها وكان هدفه الوحيد هو الكشف عن كل التظاهرات التي ما هي في الحقيقة سوى تنويعات لبنية واحدة.

لقد جزأ بروب موضوعه الرئيسي وهو العمل الأدبي إلى وحدات صغرى أو إلى جملة من الوظائف التي تحقق في النهاية الوظيفة الكلية لهذا العمل وبناء على هذا الطرح، فإنّه يفرض كل تصنيفات القائمة على موضوعات وحتى المقاربات التاريخية التي لا جدوى منها باعتبارها لا تؤدي النموذج العلمي الذي في مكنته أداء ماهية الحكاية بحق، هذا مبرر بروب في اختياره المنهج البنيوي في الكشف عن البنى الداخلية من حكاية.

والحكاية بالنسبة إلى بروب لا تعدّ إطاراً مركباً، تتنوع فيه الوظائف التي يشترط أن تكون مرتبطة ارتباطاً واضحاً للكشف عن البنى الداخلية للحكاية، وبذا، فإنّ بروب بما أنّه اهتم بالشكل الخارجي للمضمون، فإنّه اهتم هو الآخر بالشكلانية أي باقتصار بحثه عن الشكل الخارجي دون المحتوى الحكائي.

وأمام هذا الطرح، تجدر بنا الإشارة إلى أنّ دراسة بروب تهتم بالأفعال الحقيقية للشخصيات وهي الأفعال الثابتة *constante*، وكذا الأفعال المتغيرة *variante* هي كل ما هو متغير كأسماء الشخصيات مثلاً؛ على نحو ما لدى محمد القاضي "إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا تقم به الشخصيات، أمّا من فعل هذا الشيء أولى المقولات التي توصل إليها بروب. وقد أوجد وظائف للحكاية محدودة لا تتجاوز الواحد والثلاثون، وأيضاً تتابع الوظائف في الحكاية المدروسة، تتابع نسقي منسجم. بحيث غياب إحدى

الوظائف لا يؤثر سلبيًا على نظام تسلسل الحكاية، وأخيرًا لاحظ أن كل الحكايات العجيبة تندرج ضمن نمط واحد، أي إلى شكل واحد.

وقد يثير الزمن فاعلية الغرابة والتشويق في الوقت نفسه لدى القارئ. فهذا الأخير يجهل زمن الحكاية، وهذا ما يضيف عنصر التشويق داخل الحكاية ويضيف أيضًا صفة الثابت عليها على نحو ما جاء لدى بروب إنَّ ثابت بنية الخرافة العجيبة هو ما يسمح لنا بإعطاء "تعريف" فرضي لها: يمكن صياغته على النحو التالي: "إنَّ الخرافة العجيبة محكي بُني وفق تتابع منتظم للوظائف المذكورة على مختلف أشكالها مع غياب بعض تلك الوظائف عن هذا المحكي وتكرار بعضها في ذلك..."⁽¹⁾

هذا ما يؤدي بنا رأسًا إلى القول بأنَّ المشروع البروبي أكسب الحكاية صبغة علمية جديدة وبذلك بتناولها تناولًا بنيويًا، وبذا فقد استطاع لفت انتباه الدارسين وتحويل المقاربات السردية إلى الاهتمام بالعنصر الأهم في النص السردية، ألا وهو الكشف عن حقيقة معنى الحكاية، هذا ما حاوله النقاد البنيويون فيما بعد وعلى رأسهم تودوروف وهو الذي يعيننا في هذا الطرح، وكان بروب من المنظرين الذين حاول تأصيلهم في كتاباته، ومن أجل إحاطة شاملة بالعتبات النصية لدى تودوروف، - وإن كنا ما نرومه من غير المقرر أن يكون شاملًا - وجب علينا أن نؤدّي وقفة هذا الأخير أمام مشروع بروب الذي فتح الباب أمامه عندما اهتم بالسرديات غير الأدبية المهمة مثل الحكايات العجيبة، هذا ما جعل تودوروف هو الآخر يهتم بالأدب غير الرسمي مثل ما كتبه عن ضحايا المعتقلات السياسية والمشاركين في الحرب العالمية الثانية على نحو ما جاء لدى جان فيرييه..... اهتم تودوروف بدء من كتابه غزو أمريكا، بالسرديات غير الأدبية وبالسرديات التي لم تكن قد كتبت كسرديات تخييل: مثل حكايات الفاتحين الإسبان وحكايات الأزتيكية

1- فلاديمير بروب: "مورفولوجية الخرافة"، تر: إبراهيم الخطيب، ص102

للغزو، وفي كتابه (الحكايات الأرتيكية للغزو) وحكايات ضحايا المعتقلات وبعض المشاركين في الحرب العالمية الثانية، في كتابه (باسم الشعب، وفي مواجهة المطلق، ومأساة فرنسية) وفي موازاة ذلك، دفعه الاهتمام بكتاب المقالات الفرنسيين (نحن الآخرون) إلى دراسة نصوص نثرية ليست كلها قصصاً، سمّاها تودوروف (قواعد الحكى) (1)

وعند قراءة تودوروف لتحليلات بروب تناول فئة من مجموعة Boccace... ومثلما يستخلص اللغوي قواعد عمل لغة معينة بالاستناد إلى عينة من الملفوظات في هذه اللغة لكي يضع قواعدها، كذلك حاول بناء قواعد عمل لغة معينة بالاستناد إلى عينة من الملفوظات في هذه اللغة لكي يضع قواعدها، كذلك حاول تودوروف بناء قواعد (تتجاوز الجملة) لكي تكون قواعد عامة (2).

ويستنتج جان فيرييه أنّ تحليل تودوروف لمائة حكاية، إنّما هي محاولة منه لبناء قواعد تتجاوز الجملة ليستنتج قواعد عامة، وذلك بسبب قصور اللسانيات وانحصارها فقط في القواعد ضمن إطار الجملة.

3/ رومان جاكبسون

يبدأ تعامل تودوروف مع جاكبسون، عندما كان الأخير يرشده في إيجاد نصوص الشكلايين الروس من أجل ترجمتها في فرنسا، إلى أن راح تودوروف يترجم مقالاته المتعلقة باللسانيات العامة بالتعاون مع نيكولاس رويه ومن النصوص التي ترجمها تودوروف ما أدرجه ضمن كتابه نظرية النثر وبمناسبة الذكرى الخامسة والسبعون لميلاد جاكبسون خصص له

1 - جان فيرييه: ترفيطان تودوروف، من الشكلاية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، ص73

2 - جان فيرييه: ترفيطان تودوروف، من الشكلاية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، ص74

2 - المرجع نفسه، ص، ص23-24.

تودوروف الصفحة المزدوجة التي منحتة إياها جريدة le monde عام 1981، وأحيا ذكراه في السنة نفسها من العدد السابع في المجلة الشعرية، كما قام بجمع النصوص التي كتبها جاكبسون بين سنتي 1919 و1937 تحت عنوان مسائل في الشعرية.

كما يوجد في كتاب نظريات الرمز فصلا معنونا بشعرية جاكبسون وبعد وفاته عام 1974 قام تودوروف وكأنه يسدّ دينا عاطفيا كان على عاتقه تجاه الرجل فراح ينشر أحد نصوصه غير المنشورة في العدد (57) من مجلة الشعرية⁽¹⁾.

كما أنه يوظف المقولات الأساسية في كتاباته على نحو ما جاء به في مقاله مقولات المحكي الأدبية catégories du récit littéraire دراسة الأدبية لا "الأدب" هذه المقولة التي أبرزت الاتجاه الحديث للشكلانية الروس منذ خمسين سنة في الدراسات الأدبية. "يصح القول إنه بدل إسقاط الأثر الأدبي على نوع آخر من الخطاب بل يتم إسقاطه هنا داخل الخطاب الأدبي. نحن لا ندرس الأثر ولكن افتراضات الخطاب الأدبي والتي تصبح ممكنة، وهكذا فالدراسات الأدبية علما للأدب⁽²⁾.

يرتبط مفهوم الشعرية بشقين، الشق الأول يتعلق بكون الشعرية علم للأدب هذا ما مثله تودوروف، ويتعلق الشق الثاني بكون الشعرية هي علم للشعر وهذا ما مثله جون كوهن وجاكبسون وهو الطرح الذي يعيننا، ولما أن الشعر

2 - Etudier la « littérature » et non littérature, c'est la formule qui y bientôt cinquante ans signale l'apparition de la première tendance moderne dans les études littéraires la formalisme russe. Cette phrase de Jakobson veut redéfinir l'objet de la recherche.... il serait plus juste de dire qu'au lieu de projeter l'œuvre sur un autre type de discours ou la projette ici sur le discours littéraire. On étudie pas l'œuvre mais les virtualités du discours littéraire qui l'ont rendu possible: c'est ainsi que les études structural du récit. Tzvetan Todorov: les catégories du récit littéraire, édition du seuil 1972 paris, p31

لدى خليبينكوف هو اللغة في إطار وظيفتها الجمالية؛ فإنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية أي ما يجعل عمل ما معطى أدبيا⁽¹⁾ إذن فموضوع الشعرية هو الأدبية أي آليات الصياغة والتركيب، فالشعر مثلا هو تشكيل للكلمة ذات القيمة المستقلة في إطار طرائق التعبير "فإن أرادت الدراسة الأدبية أن تصير علما فعليها أن تعترف بالطريقة باعتبارها شخصيتها الوحيدة⁽²⁾."

وضمن هذا الحقل الإجرائي يقرّ جاكبسون بما يسمّى بالأدبية فليس الأدب هو موضوع الشعرية أو موضوع علم الأدب، لكن الأدبية. ويجد أنّ الشعرية تتجاوز الحدود المرسومة لها داخل الشعر، وإنّما تطغى أيضا على ما هو خارج الشعر، باعتبار أنّ للسانيات علاقة بالشعرية، فاللسانيات هي المنهجية المتعلقة بكافة الأشغال اللغوية، ويعرف الشعرية بأنّها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية⁽³⁾ ولعلّ التصور نفسه تبنّاه إيخنبوم من أنّ الناقد الأدبي بوصفه ناقد أدب لا ينبغي له أن يهتم إلا بالبحث عن السمات المميّزة للمادة الأدبية⁽⁴⁾ وفي الطرح نفسه فإنّ جاكبسون يتصور أنّ الشعرية هي التحليل الذي يسمح بالإجابة عمّا تعنيه الشعرية وما تحمله من دلالات، فكان يبدأ دوما بطرح التساؤل عن الشيء الذي يجعل من رسالة لفظية عملا فنيا، وهنا يقيم تقابلا

1- عثمانى الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات ط1 دار البيضاء 1990 ص 16.

2- المرجع نفسه ص 13

3- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي ط1 1994 ص 90.

4- فيكتور إيرليخ: الشكلائية الروسية، تر: محمد الولي ص 14.

بين الشعرية واللسانيات، وإذا كان موضوع الشعرية بالنسبة إليه هو الحكم على القيمة الجمالية للأعمال الفنية، فإن موضوع اللسانيات هو دراسة أبنية الأنواع، ذلك أن الأبنية الشعرية ذات طابع قصدي ومبنيّة، أمّا أبنية الكلام الأخرى فتأتي عفوية وغير مبنيّة، أي أنها تفتقر إلى الاختيار والتنظيم⁽¹⁾ وعلى هذا النحو من التشكل فإن جاكبسون يرى أن الكلمة تدرك من حيث هي كلمة وليس بوصفها مدلولات لدال آخر وهو ما يتأكد لدينا في هذا النص... "ولكن كيف تتجلّى الشاعرية؟ إنها تتجلّى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمّى ولا كانبثاق للانفعال. وتتجلّى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة⁽²⁾ كما ينبه إلى ضرورة دراسة اللغة من خلال وظائفها الستة ومن خلال تحديد موقع الوظيفة الشعرية، فالمرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة؛ فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل عليه وهو إمّا أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك وتقتضي الرسالة، بعد ذلك، سننا مشتركاً كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين السنن ومُفكّك سنن الرسالة وتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه.

ونجد أنّ كلّ العوامل المذكورة لها ما يقابلها من الوظائف اللسانية من حيث الشكل الهندسي وحتى من حيث الدلالة فالوظيفة الانفعالية هي التي تتمثل لدى المرسل والوظيفة الافهامية هي التي تتجسد عند المرسل إليه،

1- أحمد منور: مفهوم الخطاب الشعري " جاكبسون" من خلال كتابه: مقالات في الألسنية العامة عن مجلة اللغة والأدب يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر ع2
2- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1989 ص19

وهكذا بالنسبة للوظائف والعوامل الأخرى " يولد كل عامل من هاته العوامل وظيفة لسانية مختلفة⁽¹⁾ .

(4) الأب أوغستان: St. Aughstain

إنّ انجذاب تودوروف نحو الأدب أوغستان يبدأ باهتمام هذا الأخير بعلم العلامة باعتبار أنّ الأب أوغستان أحد آباء الكنيسة الكاثوليكية، كان يمارس أعماله في مدينة هيبون المعروفة بعنابه الواقعة في الجزائر وهو فيلسوف مسيحي مشهور لحدّ الآن بسبب اعترافاته، من أجل أنّ أوغستان كان مأخوذا بتفسير النصوص التوراتية وهو ما يسمّى اليوم بعلم التأويل وهو ما ساقه إلى تأسيس نظرية عامة حول العلامات وقد أصدر كتابا يحمل عنوان العقيدة المسيحية ونجد أوغستان حاضرا هو الآخر في أعمال تودوروف فيما يتعلّق بمسائل الوصف/التفسير. الفهم/التفسير. الإنتاج/.

وقد انطلق تودوروف من أوغستان عندما استخدم نموذجين من استراتيجيات التفسير وهو بالضبط ما استخدمه الأب في كتابه العقيدة المسيحية كما وظف تعريفا مزدوجا للعلامة، الكلمة علامة على كل شيء يمكن أن تكون مفهومة من المستمع إذا تلفّظ بها المتكلم، ويهتم تودوروف بالتمييز بين لزومية الأشياء التي ننعم بها وبين انتقالية الأشياء التي نستخدمها في الواقع، فالعلامات تحيل على غير ذاتها.

وبهذا فإنّ أوغستان يعتبر أنّ الشيء الوحيد الذي يجب أن نتعامل معه لأجل ذاته هو الله إنّّه المدلول المطلق الذي لا يدلّ إلّا على ذاته وهكذا وصف تودوروف التفسير الأوغستيني بالتفسير الغائي في كتابه: الرمزية والتفسير، فالتفسير الأوغستيني لا يسعى إلى إنتاج معنى مغاير داخل النص الإنجيلي وإنما يهدف إلى إبراز المعنى المتماهي غير المباشر لكلمات الإنجيل

1 - المرجع نفسه، ص 28.

ولمّا كان من الضروري أن تدلّ القصيدة على نفسها لا على شيء آخر بالأحرى لا ينبغي للقصيدة أن تدلّ وإنّما أن تكون⁽¹⁾ فالأب أوغستان كان من أولئك الذين أعجب بهم تودوروف وأعجب بطريقة صياغته للأدب بصورة خاصة للإنجيل، هذا ما جاء به عندما قال: "التمتع في الحقيقة التمسك بشيء ما عن حب له بذاته والاستعمال على العكس هو إحالة الموضوع المستعمل إلى الموضوع المحبوب، هذا إذا كان الموضوع جدير بالحب"⁽²⁾ هذا ما رصده أوغستان في كتابه العقيدة المسيحية ويضيف أنّه في النهاية هناك شيء وحيد وجدير بأن يُتمتع به وهو الله، هذا ما يوضحه قائلاً: " المسألة هي المعرفة ما إذا كان ينبغي على الإنسان أن يكون محبوباً من قبل الإنسان لنفسه أو لشيء آخر وإذا كان محبوباً لنفسه فإننا نكون بصدد التمتع، وإطار كان محبوباً لشيء آخر لأنّ السعادة موجودة في الكينونة الإلهية التي ينبغي أن تُحبّ لنفسها.. . لكنّه ملعون كل من يضع أمله في الإنسان..."⁽³⁾.

5) نورثروب فراي

يبدو أنّ تودوروف على اطلاع واسع بما أنتجه فراي من كتابات نقدية مختلفة منها دراساته حول شكسبير وعمله الكبير حول تشريح النقد؛ وفي كلّ أعماله كان يتميز بفكر واحد هذا ما يعبر عنه قائلاً: "... وفي هذه المؤلفات التي تربو على العشرين فكر واحد يعبر عن نفسه، وليس هناك أي انقطاع يمكن تحديده في الزمن"⁽⁴⁾.

وأهم سؤال يحاول فراي الإجابة عنه هو ما الذي يجب على النقد أن يفعله؟ والإجابة لديه تكمن في عملية النقد ويكون ذلك بممارسة الافتراض والتحقق

1- تريفطان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي السويدي، منشورات الإنماء القومي بيروت 1986، ص18

2- المصدر نفسه، ص19.

3 -تريفطان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي السويدي، ص19

4- المصدر نفسه ص 89

هذا ما يؤكدّه قائلًا: "ما الذي على النقد أن يفعله؟ ببضع كلمات، عليه أن يصبح علماً... هدف الدراسات الأدبية هو المعرفة الأفضل للمؤلفات، وينتج عن ذلك وجوب عدم كتابة نتاج نقدي كما تكتب القصيدة، ووجوب السعي إلى ممارسة الافتراض أو التحقق⁽¹⁾.

وفي موضع آخر يؤكد تودوروف أننا عندما نقرأ نصاً ما، فإننا نقرأ في الحقيقة أكثر من نص وهذا ما يسمّيه بالذاكرة الأدبية، فالنصوص التي سبق وأن قرأناها نجدها في النص الحالي وبذلك فكل نص فهو كتابة فوق نص سابق.

ويذهب تودوروف لأن يسمّي فراي بنيويا وذلك باعتباره مزجاً بين الذاتي والمنهجي للنصوص وهذا ما لا يفعله إلاّ ذوي الحس السليم "الإيديولوجية النسقية المسيطرة (...)" وباختيار موقف نسقي وهذا ما يصدر عن حس عقلي سليم، وإنما بمهارته في مزج الاثنين معاً... وبالإمكان إذن تسميته إذا كان ثمة فائدة عن هذا التصنيف بنيويا...⁽²⁾، ومن بين مبادئ فراي هي رفضه الأحكام القيمة في الدراسات الأدبية، وهذا ما تحدّث عنه في تشريح النقد، من أنّ الحكم على قصيدة جميلة وغير جميلة "ما يريد فراي أن يحذرنا منه هو وهم استنتاج الحكم انطلاقاً من المعرفة... إنّ الحكم القيمي يسبق العمل المعرفي، ويستمر بعده ولكنّه لا يختلط به ويوجد بين الاثنين انقطاع: فالمعرفة موجهة نحو موضوع الدراسة، بينما الحكم موجه دوماً وفقط نحو الذات القائمة بها⁽³⁾.

1 - المصدر نفسه، ص 90.

2- تزيفطان تودوروف: نقد النقد ، تر: سامي السويدي، ص 91

2- المصدر نفسه، ص 92

-الخاتمة

وفق هذا المعطى ينبغي الاعتراف بقصور المناهج التقليدية في دراسة الأدب وبذا، فهي لم تعد قادرة على الإتيان بما هو جديد، وهو ما أدى إلى ظهور اهتمامات نسقية لدراسة الخطاب الأدبي، وتيارات نقدية جديدة وهذا هو الذي حاوله تودوروف ضمن مجموعة من الدارسين أثناء إعادته بصياغة السؤال: ماهو الأدب؟ وكان بذلك الوريث الشرعي للحركة الشكلانية عندما كرّس مبدأ اكتساب دلالة النص من النص ذاته.

-قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر الأجنبية

- Tzvetan Todorov: la théorie de la littérature, textes des formalistes russes, édition du seuil 1965 paris
- Tzvetan Todorov: la poétique de la prose, édition du seuil 1977 paris.
- Tzvetan Todorov: les catégories du récit littéraire, édition du seuil 1972 paris.

-المصادر المترجمة

- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
- تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي السويدي، منشورات الإنماء القومي، بيروت 1986.

-المراجع المترجمة

- جان فيرييه: تزفيتان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، تر: غسان السيد، دار المعرفة بيروت 1986.
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1988.
- فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، تر: من الروسية إلى الفرنسية تزفيتان تودوروف ومارغريت، ومن الفرنسية إلى العربية إبراهيم الخطيب، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط1 1993.
- فيكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي ط1 2000.

-المراجع العربية

- السيد إبراهيم: نظرية القارئ وقضايا أدبية أخرى، مكتبة الزهراء الشرق القاهرة 1998.
- عثماني الميلود: شعرية تودوروف، عيون المقالات ط1 الدار البيضاء المغرب 1990.
- ناظم حسن: مفاهيم في الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي ط1 1994.

-المجلات والدوريات

- المنور أحمد: مفهوم الخطاب الشعري لجاكبسون من خلال كتابه: مقالات في الألسنية العامة، مجلة الأدب واللغة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر ع2.