

سلسلة لوكام

زلقية السرديات في النظم المغاربية

تقديم : أ. د. محمد القاضي

دار سكر للنشر

تلقي السرديات في النقد المغربي

سليمة لوكام

تلقي السرديات
في النقد المغاربي

دار سحر للنشر

تلقي السرديات في النقد المغاربي

تأليف: د. سليمة لوكام

نشر: دار سحر للنشر - تونس

الإيداع القانوني: ديسمبر 2009

ر.د.م.ك.: 0-291-28-9973-978

السعر: 13.000 د.ت

©

جميع الحقوق محفوظة للناشر

دار سحر للنشر 10 نهج هادريان قرطاج صلامبو 2025

الهاتف: 22845430 Email editions_sahar

@yahoo.fr

الهوية المتحركة

أ.د. محمد القاضي

من الرائج اليوم في المجال الثقافي العربي أن ترفع شعارات ينادي أصحابها بزع نير التقليد والجمود، ويروجون للانفتاح على الغير بنى مؤسساتية ومنجزا معرفيا وحصيلة قيمية. غير أن فئة قليلة من مثقفينا تدرك وعورة الطريق الموفية على ذلك وعسر المواءمة بين مقومات الهوية ومقتضيات المترلة الإنسانية التي تتطلب منا ألا نقف عند حدود الأخذ والمواكبة، بل يتعين علينا أن نسهم بدور فاعل في بناء مستقبل الجنس البشري.

وليس من شك في أن عناصر الإجابة على هذه القضايا متعددة وأن مسالك التفكير فيها متنوعة، وما ذلك إلا لأن الطرق التي تقود إلى تلك الإجابة متشعبة والأسس الإبيستيمولوجية التي تنهض عليها بالغة العمق شديدة الخفاء.

ولعل عمل سليمة لوكام هذا أن يكون لبنة في البناء المعرفي العربي الذي يؤمن بأن تمثل المفاهيم شرط أساسي للتراكم، والتراكم شرط أساسي للإضافة، كما أن معرفة الذات تمر ضرورة بمعرفة الآخر، لا بإلغائه وأتهامه وإيغار الصدور عليه.

لقد اختارت المؤلفة أن تخوض هذا البحر اللحي من زاوية محددة، لا بل إنني أكاد أقول من زاوية حادة، هي رصد طرائق تلقي السرديات في النقد المغاربي المعاصر. علما أن هذا الموضوع يحتاج إلى معرفة دقيقة بالمنجز السردية في المجالين الثقافيين: العربي والغربي، وهي معرفة استطاعت الباحثة طوال هذه الدراسة أن تقيم الدليل على امتلاكها إياها وأن تقنع بها. وإضافة إلى هذا يتنزل الموضوع في منطقة مشتركة بين مباحث مختلفة واختصاصات شتى: كالسرديات واللسانيات والسيميائية والمعجمية. ولقد تمكنت الباحثة بمهارة ولباقة واضحتين من أن تختط لنفسها مسلكا بين هذه الاختصاصات وأن توظف معارفها توظيفا أئسم بالدقة في الطرح والوضوح في العرض والصرامة في النقد والسلاسة في اللغة.

وتتحلى سعة اطلاع المؤلفة في تطرقها إلى أعمال باحثين مغاربيين مهتمين بالشأن السردية، ينتمون إلى أجيال مختلفة من قبيل عبد الفتاح كيليطو وعبد الملك مرتاض وحسين الواد وسمير المرزوقي وجميل شاكر وسعيد يقطين والطاهر رواينية ومحمد القاضي وحسن بجاوي وعبد

الحميد بورايو وسعيد بنكراد والسعيد بوطاجين وعبد المجيد نوسي ومحمد الناصر العجيمي. وقد دأبت خلال عرضها لمؤلفاتهم على بيان مدى تمثّل أصحابها المفاهيم وإجرائهم المصطلحات إضافة إلى توظيفهم الطرائق السردية في تحليل الإبداع العربيّ قديمه وحديثه.

لقد استطاعت سليمة لوكام من خلال تحليلها لهذا العدد الجتمّ من الأعمال التي ازدهرت في العقود الأخيرة في المجال العربيّ عموما والمغاربيّ على وجه الخصوص أن تثبت أنّ الباحثين في تونس والجزائر والمغرب توجد بينهم قواسم مشتركة وخصائص ومميزات جامعة مما يجوّز لنا القول بوجود سمات موحّدة للحركة النقدية والفكرية في بلدان المغرب العربيّ ، وإن كان هذا كلّه لم يمنع - كما بيّنت الباحثة - من وجود خصوصية عند هذا الباحث أو ذاك أو في هذا البلد أو ذاك. ورغم أنّها تناولت بالتحليل أعمالا لأساتذتها تارة ولعدد من الأعلام الذين تجاوزت شهرتهم بلدانهم تارة أخرى فإنّها لم تجنح إلى المجاملة ولم تتخلّ عن الموضوعية. لذلك جاء هذا العمل متّزنا ثريا متّسما بالاعتدال والصرامة في آن.

إنّ هذا الكتاب الذي تطلّب من صاحبه سنوات من العمل المتّصل الجادّ يعدّ إسهاما في حركية الفكر العربيّ ودعوة إلى التقويم والمراجعة باعتبارهما أساسا لنقد النقد وركيزة لبناء عقلية تؤمن بأنّ إنتاج المعرفة عملية معقّدة لا تحتاج إلى الإصغاء إلى الغير والإفادة منه وحسب، وإنّما تحتاج أيضا إلى النقد الموضوعيّ وإلى صهر المعارف المختلفة في صرح ثقافيّ ينهض على هوية متحركة لا يحول فيها التعلّق بالجذور دون الانخراط في العصر.

الرياض في 29 أكتوبر 2009

مقدمة

تشهد الساحة النقدية العربية حركة حثيثة، تفرعت في مسالك عديدة بتعدد الاختصاصات، وانتحت مناحي متباينة بتباين المادة الأدبية المشتغل عليها والمرجعية المستند عليها، ومختلفة باختلاف عنايتها بالتنظير والتحليل.

وقد حظيت المادة السردية العربية القديمة والحديثة الرسمية أو الشعبية بنصيب من الدرس النقدي كبير، في المشرق العربي ومغربه، على تفاوت بينهما.

وغير مستخف ما يثار من جدل حول مسألة التفاوت الحاصل في أشكال التناول وصور التعامل بين المشاركة والمغاربة وفي مجال تحليل المكي تحديدا الذي ترجع فيه الكفة لجهة المغرب العربي.

والمتصفح للمنجز المغربي في هذا المجال يدرك بلا ريب أن ما أنفقه الدارسون والنقاد من جهد لا سبيل إلى إنكاره، شف عن نشاط دؤوب وعزيمة كبيرة حتى غدت الدراسات المغاربية الميممة هذا الشطر، وكذا الترجمات المنحزة في هذا الإطار مراجع للمشاركة يأخذون منها، ويحيلون إليها، وهو أمر لم يسبق حدوثه منذ مطلع عصر النهضة.

جدل آخر موصول بمرجعية هذا الدرس النقدي العربي عموما، والمغربي خصوصا، أثرت فيه مسائل الاستعارة والاستعادة والتطويع والتجاوز، حتى إن بعض النقاد المتابعين لحركة الفكر والثقافة العربيين ذهب إلى نفي إمكان تطوير نظرية مستعارة أو إمكان استثمار منهج بعينه، وأن الأمر برمته لا يعدو أن يكون عملية تجميع نظريات و مراكمة معارف.

إن ما ينقله هذا الموقف من إحباط وتثبيط يعادل ما يثوي فيه من استفزاز وتحريض على البحث والتمحيص، وهو أمر موكول إلى كل المشتغلين في كل حقل من حقول المعرفة وكل مهتم بشأن النقد والفكر والثقافة.

وعددت نفسي من هؤلاء، على الرغم من إدراكي إمكان قصور آلي عن مطاولة هذه المترلة، ووجدتني وأنا آنس الرغبة في نفسي إلى البحث في هذا الإطار، أختار السرديات بوصفها تخصصا معرفيا نقديا يعكف على تحليل المحكي وتدارس بنياته والكشف عن العلاقات التي تنتظمه باصطناع آليات خاصة وأدوات دقيقة، وباعتبارها نظرية للمحكي غدت تشكل وجها من وجوه الخطاب النقدي العربي المعاصر.

ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمامي بالسرديات ينمو، وبدأ سؤال أولي وصارم ومتفرع يلح علي: إلى أي مدى يمكن الإفادة من السرديات بوصفها نظرية للمحكي تخلفت في رحم تربة غربية(فرنسية)، وتصلب عودها في مناخاتها الثقافية والمعرفية والنقدية، واتخذت منها لنفسها أجهزة المفهومية والاصطلاحية؟ وكيف تأتي السبق للدارسين والنقاد المغاربة في الإفادة منها؟ وهل يمكن أن يستقيم للنقد العربي أمر تشييد نظرية للمحكي عربية انطلاقا من هذه الإفادة، خاصة لما نلني كثيرا من الأصوات العربية النقدية تحفز على هذا الأمر، وتحبذه انطلاقا من تجاربها الخاصة.

وتأسيسا على هذا، مضيت إلى البحث عن الدراسات والبحوث العربية التي سلكت هذا المسلك وأفضت بي هذه العملية إلى نتيجتين، تتمثل أولاهما في كثافة نشاط الباحثين من دول المغرب العربي، وتنوعه بين العرض النظري والترجمة والتحليل الإجرائي، في مقابل تركيز واضح لدى الدارسين المشاركة على الجوانب التطبيقية التحليلية.

وأما ثانيتهما فلها بشأن حضور المرجعيات صلات مستحكمة، إذ بدا أن لحضور المنجز الفرنسي في مجال السرديات هيمنة وغلبة وهو أمر مبرر على اعتبار أن السرديات الأدبية، وإن لم تكن وفقا على الفرنسيين، فإنها نشأت في أرض فرنسية على يد جماعة من الباحثين وإن لم يكونوا كلهم فرنسيين، فإنهم اختاروا فرنسا لما تمنحهم إياه من فضاءات للبحث حرة، وإمكانات للدرس منفتحة، وقد ألفينا "تودوروف" T.Todorov وهو البلغاري الأصل يصرح بأن بداية انطلاق مساره المهني الفعلي كانت يوم التقائه بكل من "بارت" Barthes و"جينيت" G.Genette في باريس.

وهكذا تحولت الأسئلة الملحة إلى فكرة تتلجج في الخاطر غدت بعد تقليبها على وجوهها، وتقصي أنحاء النظر فيها مشروع بحث يعكف على التدبير في حضور السرديات الفرنسية في النقد المغربي المعاصر، بوصفها مرجعية أساسية مثلت النسغ الذي سرى في جل الدراسات المهمة بالسرد نقدا وتنظيرا وإجراء وتحليلا، وأسلمني هذا التصور المنبني على الكشف عن أشكال حضور السرديات وطرائق تلقيها وتجلية كفاءات تناولها وصور تمثلها والوقوف عند صيغ تطويعها، وآليات تجاوزها إن وجدت، إلى وسم البحث بـ: "تلقي السرديات في النقد المغربي المعاصر".

إن موضوعا كهذا يرتب بلا شك تبعات، ويفتح على مسارب بالغة التشعب والتعقيد، وليس من اليسير الاندساس في ثناياها، ومأتي العسر كامن من جانب في إثراء هذا المنجز وتنوعه وامتداده النسبي في الزمان، بشكل يصير أمر الإلمام به ضربا من المجازفة والادعاء، ومن جانب آخر ما ينبغي أن يتوسل به في التعامل مع هذا المنجز، فلتن كان العنوان يحيل على فكرة التلقي فإن ما يشف عنه الموضوع برمته يثبت اندراجا للعمل في دائرة نقد النقد.

وأيا كان الشأن فقد صار لزاما تحديد النصوص المراد الاشتغال عليها، فجمعت مدونة البحث نصوصا نقدية تفاوتت في تاريخ صدورها إذ ضرب بعضها بجذوره إلى بداية السبعينيات، في حين تم إنجاز البعض الآخر منذ سنوات قليلة خلت، وتفاوتت النصوص أيضا في طرائق تناولها للمستويين النظري والتطبيقي، كما تفاوتت أيضا في منحها من أحد الاتجاهين الشكليين للسرديات.

ومثلما راعيت في اختيار المدونة تجسيدها مختلف المراحل التي مرت بها التجربة، فإني حاولت - ما استطعت - تضمينها ما له بالسرديات نسب صريح، سواء أعلن أصحابه عنه أم أضمره، وقد توخيت التنوع فيما اشتغل عليه من نصوص (سردية تراثية، روائية، قصصية...) وتوقيت التكرار الناجم عن التشابه القائم بين بعض النصوص حيث أغتتنا دراسة بعض النصوص عن تناول كل النصوص.

أما المنهج الذي اتبعته فقد انطلقت فيه من الفرضيات التي يعمل عليها نقد النقد وهي فرضيات تسمح باختبار نشاط نقدي أو عمل نظرية، وهي عملية لا تخرج في مجموعها عن الوصف والتحليل والتنظيم، كما كان لاتخاذي النقد بوصفه خطابا حواريا يقوم على الموضوعية أثرا في التعامل مع ما تفضي به النصوص، وما تقيمه من وثيق الروابط مع المرجعية الفرنسية على مستوى "المفاهيم" و"الاصطلاحات" و"الإجراءات"، وقد تجنبت في هذا الموضع تطبيق هذه المعايير الثلاثة على كل النصوص وبالكيفية نفسها، لما في ذلك من تعسف وآلية قد يجران إلى إثارة ما ليس خليقا بالإثارة، وإلى الاحتكام إلى غير الرؤية التي توجه طريقة اشتغال الدارس صاحب النص النقدي، كما أنني آثرت أن أتناول النصوص كاملة، عارضة جل القضايا التي تضمنتها فيما له علاقة بدراستنا، فسعيت في آن إلى عدم تجزيء النص بعرضه كل مرة على جانب من الجوانب (المفهوم - المصطلح - الإجراءات...) وإلى الإحاطة بالعمل في شكله

التام حتى يصير في الإمكان تشكيل تصور كلي عنه، في المستويين النظري والإجرائي على حد سواء.

ولما كان الأمر على هذا النحو، فقد ارتأيت أن أقسم البحث إلى أربعة فصول، يأتي في مقدمتها مدخل عام آثرت أن أتناول فيه مسائل مرتبطة بصلب ما أنا إليه بسبيل، كعلاقة نقد النقد بالنقد المقارن، والإشارة إلى بعض التجارب العربية المترلة هذا المترل، كما عرضت فيه لمسألة الوسائط التي تم من خلالها تسريب السرديات أو تسربها إلى الدرس النقدي المغاربي، وحصلت بها عملية التلقي كالترجمة والبعثة العلمية والكتاب الأصل، وسعيت أيضا إلى تبين المشكلات المختلفة التي واكبت عملية التلقي وآثرت فيها.

وحتى أجلي مقصدي من توظيف مفردة "التلقي" المحيلة على أكثر من دلالة فقد خصصت جزءا في المدخل عنيت فيه بتوضيح الفارق فيما هو موصول بتلقي النص النقدي وتلقي النص الأدبي، وقد طرحت مثل هذه المسائل في المدخل لأتجنب الرجوع إليها في ثنايا الفصول الأربعة المكونة للبحث.

جاء الفصل الأول موسوما بـ "السرديات الفرنسية: روافدها واتجاهاتها" حاولت فيه أن أقدم بإيجاز أهم الروافد التي أسهمت في انتصاب السرديات تخصصا قائما بذاته في مقاربة المحكي، كما ركزت على طبيعة الإسهام وأثره في بروز فروع معينة فيها.

أما القسم الثاني المكون لهذا الفصل فقد خصصته لاتجاهات التحليل البنيوي للمحكي ممثلة فيما تضمنه العدد الثامن من دراسات تؤسس للسرديات بل تعلن عن ميلادها، وتم من خلالها متابعة أعمال روادها المنشقين لها، وهم "بارت" و"كلود بريمون" و"جريماس" و"تودوروف" و"جينيت"، وتم التركيز في هذا السياق على أعمال كل من "تودوروف" و"جينيت" باعتبارهما أول من اهتم بنعت هذه الجهود، ونحت مصطلح علمي لها، وقد خلصت من ذلك إلى تخصيص قسم ثالث موجز حاولت أن أرصد فيه بعض وجوه الجدل التي تمور بها الأوساط النقدية الغربية والتي تتركز في ضبط الحدود الراسمة لأطر السرديات والآفاق التي يمكن أن تفتح عليها.

أما الفصول الثلاثة الباقية فتشكل الحلقة الأهم، كونها مدار البحث ومجال الاشتغال إذ فيها تتم قراءة المدونة التي تجمع الجانبين النظري والتطبيقي.

ولهذا الغرض خصصت الفصل الثاني للعناية بالجانب النظري وقد تضمن قسمين، اهتمت في الأول بالمقاربات النظرية، وأدرجت فيه أعمال كل من "عبد الفتاح كيليطو" في "الأدب والغرابة" و"سمير المرزوقي وجميل شاكر" في "مدخل إلى نظرية القصة، و"سعيد يقطين" في "تحليل الخطاب الروائي" و"محمد الناصر العجيمي" في "في الخطاب السردي" و"عبد الملك مرتاض في "نظرية الرواية".

وفي القسم الثاني من الفصل ذاته والذي خصصته لترجمة باعتبارها شكلا من أشكال التلقي، سعت إلى تضمين هذا الجزء أغلب الجهود التي تتأطر تحت مظلة السرديات مثل كتاب "الشعرية" لتودوروف، وكتاب "عودة إلى خطاب الحكاية" لجينيت، وكتاب "مدرسة باريس" لجان كلود كوكيه، و"طرائق تحليل السرد الأدبي" لمجموعة من المؤلفين منهم جينيت وتودوروف وغيرهما.

وفي الفصل الثالث انتقلت إلى العناية بالجانب الإجرائي، وسعت فيه إلى رصد حركة تلقي السرديات وآليات التفاعل معها في الدراسات التي رامت مقارنة المحكي، من خلال الكشف عن بنياته، والعلاقات المتعددة التي تنتظمها، وهنا نقف على مشارف مسألة هامة وهي تفرع السرديات إلى صيغة شكلية ودلالية أو سيميائية سردية.

خصصت هذا الفصل للنظر فيما أنجزه الدارسون وفق التصور الصيغي الشكلي، ولذلك أخذ "السرديات الصيغية" عنوانا له، واخترنا خمسة نصوص تمثل معالم معينة في هذا الاتجاه وهي "البنية القصصية في رسالة الغفران" لحسين الواد، و"تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، و"بنية الشكل الروائي" لحسين بحراوي،

مدخل

أولاً: بين النقد المقارن ونقد النقد:

أصبح الكم النقدي العربي المستفيد من التجارب النقدية الغربية البنيوية المستعيد لمقاولاتها المستعير لأدواتها متراكما إلى الدرجة التي أصبح معها في حاجة ملحة للمساءلة النقدية للبحث في مدى التطور النوعي الذي حققه، بالموازاة مع ما أمكن تحقيقه في ظل التجارب التاريخية والاجتماعية أو الفيلولوجية المتراجعة.

إن ما تروم هذه الدراسة العكوف عليه هو الوقوف على ما أنجزه الدارسون العرب في رحلة تبيينهم لرؤية عملية منهجية تعنى بالبحث في طرائق السرد وبنيات المحكي وتشكلاته وتقنياته وصياغة آليات تحليله وإرساء أسس إجرائية لمقارنته بنيويا، وهي السرديات . Narratologie

ولا يمكن المضي في مثل هذا الدرب، دون تحديد الأطر العامة التي تؤمن موضوعية في الطرح وإلما في التناول ومعرفة في التعامل حتى يؤدي العمل ثمرة، وإن كنا نقر بداءة بصعوبة ما نهم القيام به لأسباب كثيرة أهمها:

- أن ما يملأ ساحتنا النقدية اليوم ويتزل في هذا الإطار - السرديات - غزير ومتنوع الإنتاج، ومتفاوت في درجة التبي والاستعارة، وفي صلابة الأرضية المعرفية التي ينتصب عليها، وحتى في الغاية المتوخاة، وبالتالي في نضج التجربة النقدية أو قصورها.

- التطور الذي شهدته وتشهده السرديات في مظاهرها والنجاح الهام الذي تحققه حاليا، وهو ما عبر عنه "جان ميشال آدام بقوله: " لقد قدمت السرديات خدمات متعددة للمؤرخين والأنثروبولوجيين وللفسري الإنجيل مثلما فعلت مع المهتمين بالشعريات، والأسلوبين واللسانيين، وعلماء النفس اللغوي، وإلى المختصين في السينما والرسوم المتحركة."¹

¹ -Jean Michel Adam, Le texte narratif, Editions F. Nathan, Paris, 1985, P 3.

وهذا الأمر يجعلنا نتهيب من بعد المسافة التي تفصلنا عن المنجزات التي تحققت خاصة وأن الإحاطة بها في العمق يتجاوز الجهد الفردي بالنظر إلى تشعباتها وتفرعاتها واختلاف مواطنها.

- إن كفة تلقي هذا المنهج في نقدنا العربي المعاصر رجحت على خلاف ما كان سائدا مع المناهج السياقية أو الانطباعية التقليدية لصالح النقد المغاربي اشتغالا على مستوى التنظير والتطبيق على حد سواء، وحتى على مستوى الترجمة، وينبغي هنا أن نشير إلى مصادر التلقي التي تكاد تكون فرنسية كلها باعتبار عوامل عديدة ليس هذا الموضوع مجالاً للتفصيل فيها كلها، ونكتفي بذكر أهم هذه العوامل على الإطلاق هو تطور العلاقات الثقافية بين بلدان المغرب العربي وفرنسا وريادة المدرسة الفرنسية للسرديات بأشهر اتجاهاتها: تنظيراً وإجراء وابتكار مصطلح.

- إن الإشكالات التي يطرحها التلقي في المشرق العربي تنوع وتختلف عن تلك التي وجدت في المغرب العربي انطلاقاً من التعامل مع المنهج في أصوله ووصولاً إلى التلقي والتمثل والاشتغال مرورا بالوسائط واعتباراً للعامل التاريخي وحتى الجغرافي.

- إن انتظام هذه الدراسة ضمن ما يعرف بتلقي النقد يجر إلى البحث في العديد من الجوانب التي لا مجال للاستغناء عنها إذا كان الغرض فعلاً هو تحليل هذه الظاهرة النقدية التي لا ينبغي النظر إليها إلا من جهة كونها أحد ملامح الفكر المعاصر ولذلك يكون الطموح هو رصد بعض مقومات الفكر النقدي العربي الجديد، لعلنا نتمكن من الانتقال من الجزئي إلى الكلي، أو على الأقل تثبيت الجزئي.

- وبناء على ما سبق كان من الواجب والمنهجي تحديد مجالات الدراسة، وهي كما يرى تودوروف، ضرورة في النقد الخاص بالأدب الواحد المنطلق من مرجعية أصلية وواحدة، إذ يقول: "ينصب اهتمامي على جانبيين متداخلين وأبتغي في كل منهما غرضاً مزدوجاً: أريد أولاً أن ألاحظ كيف تم التفكير في الأدب وفي النقد في القرن العشرين، وفي الوقت ذاته أبحث في معرفة ماهية التفكير الصحيح حول الأدب والنقد، وبعد ذلك أود تحليل التيارات الإيديولوجية

الكبرى لهذه المرحلة علي النحو الذي ظهرت فيه من خلال التفكير في الأدب، وكذا البحث في معرفة طبيعة الموقف الإيديولوجي المدافع عنه أكثر من غيره.¹

فإذا كان الأمر كذلك في الأدب الواحد والنقد الواحد، المنطلق من مرجعية واحدة وهي غربية عموماً، فإنها ومن باب أولى أكثر ضرورة بالنسبة إلينا، لأننا في حاجة لنعرف لماذا؟ وكيف؟ وماذا نبغي من وراء انطلاقنا من مرجعية أخرى فنستعير منها أدوات نقدنا وتفكيرنا في أدبنا و تنظيرنا له.

و لا يعني ذلك بأي حال من الأحوال الاعتراض أو الانتقاص بقدر ما هو مساءلة للوصول إلى المعرفة مهما كانت دالة على قصور أو تعثر أو ضآلة فهي إجابة عن سؤال، وأولى درجات العلم سؤال.

أما عن النقد المقارن، فأمر بين، ذلك أن جل الدراسات العربية التي تناولت قضية النقد، في ممارسته أو تلقيه ليس بمقدورها تجنب التعرض لأثر غربي في توجيه الرؤية النقدية مدار البحث. و بناء عليه، فتترل هذا البحث في سياق التلقي يدخله دائرة التأثير والتأثر ويجعل من توسل النقد المقارن أمراً حتمياً تقتضيه حيثيات التناول وطبيعة الطرح.

و بالنظر إلى ما سبق فقد تحولت هذه الحيثيات مجتمعة إلى مسوغات تحديد العمل ضمن أطر معينة تمكن من الإحاطة بها وإضاءة معالمها واستصفاء ملامحها المنهجية .

و أول هذه التحديدات يتعلق -بالسرديات- حيث يتم الوقوف على إنجازات المدرسة الفرنسية في مجال السرديات باتجاهاتها المتعددة مع التركيز على مؤسسي ومترجمي المصطلح "تودوروف" و"جينيت" واتجاههما النحوي بوصفه الاتجاه الأكثر حضوراً في التصور العربي للسرديات و في تحليل المحكي خاصة .

- تحديد آخر، يرتبط بالتلقي أساساً، إذ قصرنا الاشتغال على المدونة النقدية المغاربية، و المدرسة المغاربية، إن صح هذا التعبير، التي استرعت الانتباه بنشاطها المتنامي في هذا الحقل بالذات، ترجمة وتنظيراً وتطبيقاً ومحاولة تجاوز مما يجعلها جديرة بوقفة عندها، متفحصة ومحصنة.

¹ -T. Todorov, Critique de la critique, un Roman d'apprentissage, collection Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1984, P7.

مثل هذا التناول يقود إلى طرح سؤالين منهجيين:

يتعلق أولهما بمدى صحة هذه الرؤية التصنيفية الجغرافية ومدى دلالتها على وجود علمي نقدي يدعمها ويؤكددها، وثانيهما يتأسس على الأول ومفاده: ألا تكفي المدونة، في المشرق - إذا - لأن تكون محل بحث ومدار نقد ومتابعة؟

على الرغم من علمنا المسبق أن المجال لا يتسع في هذا المقام للإفاضة، فإن تعليق الإجابة عن السؤالين قد يزيد التصور تعقيدا، و يسلب الموضوع بعض جوانبه المنهجية والمعرفية أيضا. فأما الحديث عن التصنيف الجغرافي، فمعطى ضارب بجذوره في تاريخنا و حاضر في المحصلة الأدبية والثقافية والتاريخية والفكرية، ومولد للعديد من الثنائيات الخلافية كثنائية المركز والأطراف، وثنائية الأصل والتقليد، وثنائية التنافر والتقاطع مما يند عن المحاصرة في هذا المقام.

و أما الإلمام بالظاهرة دراسة واستقصاء، مشرقا ومغربا، فمهمة نرى أنها من الشعب والتفريع ما قد يفقد العمل تركيزه وفعاليته.

ومع ذلك فإن إلقاء بقعة ضوء على بعض النماذج من شأنه أن يجعلنا نقف على جملة من ملامح المنجز في المشرق العربي، ونكتفي لذلك بأعمال بعض الدارسين أمثال يحيى العيد وسيزا قاسم وسيد إبراهيم ونبيلة إبراهيم وأيمن بكر وعبد الرزاق المواني.

وبنظرة خاطفة على "بناء الرواية" لسيزا قاسم، والذي عادة ما يحسب على اتجاه التحليل البنيوي للمحكى، فإن أول ما يلفت الانتباه إليه هو العنوان التفصيلي:

"دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" مدعمة بمدخل مطول عن الأدب المقارن، إشكالياته ومناهجه في الدراسات الأدبية، أما عن المنهج المتبع في الدراسة فاكتفت بالعبرة التي اختتمت بها المدخل بقولها: "وقد اعتمدنا في بحثنا في المرتبة الأولى على أعمال الناقد الفرنسي جيرار جينيت حيث أن جينيت رغم انتمائه إلى مدرسة النقد البنائي الفرنسي وتأكيده على ضرورة الالتزام بهذا المنهج، يعترف بضرورة أخذ المناهج الأخرى في الاعتبار مثل المنهج التفسيري (Herméneutique) والمنهج التاريخي (علاقة النقد بالتاريخ) وقد لجأنا أيضا

إلى بعض كتابات النقاد الروس البنائين و أهمها كتابات الناقد وعالم اللغويات بوريس أوسبنسكي (خاصة في الفصل الثالث من هذا البحث¹

وحرى بنا، أولاً، أن نشير إلى المفارقة المنهجية بين العنوان وما ورد في المدخل وبين العنوان والمنهج المتبع، هذا فضلاً عما في متن الدراسة من مفارقات بين إشارتها لما تتبع من منهج أو مناهج وما تتوسله من أدوات، وبين ما يتطلبه العمل من تقسيم إلى فصول، وكانت ثلاثة: البناء الزمني في الرواية وترتيب العناصر الزمنية و البناء المكاني وأساليب تجسيد المكاني في النص الروائي ودلالته، و بناء المنظور وتجسيده في أساليب "التشخيص"، ثانياً، تناسبه مع مقولات تحليل المحكي التي وردت عند جينيت، حيث تصرفت دون أي مبرر منهجي مقنع، بالزيادة "البناء المكاني" وبالحذف "الصيغة" و"الصوت".

- أما من أعمال "يمنى العيد" وهي عديدة، في هذا المجال السياق، فإننا ننتقي عملاً عدته صاحبه تعليمياً، وهو كتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" وبعيدا عن التعليمية أو ما يعرف بتبسيط المنهج *la vulgarisation de la méthode* فإننا أمام عمل يمتح في أكثر فصوله من السرديات آليات وإجراءات لمقاربة الحكايات وقد فصلت الناقدة بين ما أسمته بنية العمل السردى الروائي من حيث هو حكاية والعمل السردى الروائي من حيث هو قول.

وقد ميزت في الأول بين ثلاثة مستويات للدراسة ذلك أن التعامل مع النصوص بوصفها حكاية تعني في الواقع، دراسة مايلي:

أولاً: ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها.

ثانياً: الخوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات وبمنطق الترابط بين الأفعال.

ثالثاً: الشخصيات والعلاقات فيما بينها².

وقد ورد في هوامش هذا الفصل الإحالة على كتاب "مورفولوجية الحكاية" لبروب، في جزء "ترابط الأفعال"، والإحالة على العدد الثامن من مجلة تواصل وكتاب "الدلالات البنيوية" لجريماس " في جزء الخوافز.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص14.

² - يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص22.

وأما القسم الثاني من الكتاب، وهو المخصص للعمل السردي من حيث هو قول فتعتمد فيه الباحثة "ثلاث مقولات، هي، : مقولة زمن القص - مقولة هيئة القص - مقولة نمط القص"¹، وتشير في الهامش أنها تقصد عمل جينيت في كتابه Figures III، ولا يخفى ما في هذا الفصل من خلط منهجي ناجم عن التقسيم الشهير لدى رواد السرديات بين القصة والخطاب وما يترتب عليه.

ويبدو أن "بمى العيد" واعية واعية كبيرا بالمنهج ومقتضياته، وتؤكد في أكثر من موضع بأنه "لابد من الحفاظ على طابع هذه المفاهيم القواعدي العلمي ليكون بالمقدور استخدامها كأدوات [كذا] مفهومية تخص تقنية الشكل وتعين على كشف أسرار اللعب الفني، ومن ثم يترك لمن يستخدمها إمكانية التدخل، ومن الموقع الفكري الذي يرى"².

ولكننا رغم هذا التأكيد المتضمن حرص الباحثة على وضع المسافة بينها وبين ما تصوغ وإدراك مسألة السياق الخاص ومسألة الموقف النقدي، بنجدها - ولعل ذلك لطغيان اتجاه إيديولوجي تتبناه الكاتبة وقد أفصحت عنه مرات عديدة - تتدخل من حين لآخر إما لاستنطاق بنية أو توضيح موقف أو الكشف عن دلالة عن طريق فك شفرة.

وإذا كانت سيزا قاسم قد مالت أكثر نحو التطبيق، ونحت "بمى العيد" نحواً نظيراً تطبيقياً تبسيطياً، باعتماد المراجع الفرنسية في أصولها لدى كليهما، فإن كتاب "سيد إبراهيم" وهو متأخر نسبياً قد أثر التنظير منطلقاً في الفصل الأول من كتابه - نظرية الرواية - من نحو الرواية فأدرج ضمنه أعمال كل من بروب ونموذجه الوظيفي واجتهادات بريمون وجهود جريماس في التحليل وفكرة تودوروف عن نحو الرواية، ويورد بعض الآراء النقدية تجاه ما تبناه هؤلاء الدارسون، وأما في الفصل الثاني وهو بعنوان: "بويطيقا الرواية" فيحاول أن يفرق بين "نحو الرواية" و"بويطيقا الرواية" التي - حسب رأيه - يمثلها جينيت بخمس مفردات: ترتيب الأحداث - المدة - معدل التردد - الصيغة - الصوت⁽³⁾، وقد أتبع ذلك بنقد عمل جينيت وربط بين عمله وبين التحليلات السميوطيقية (روبرت شولز) وأما في الفصل الثالث فكان عن النص الكلاسيكي الواقعي ليركز من خلاله على رؤية بارت النقدية في تحليل النصوص (S / Z).

1 - المرجع نفسه، ص 71.

2 - المرجع السابق، ص 7.

3 - سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء، القاهرة، ط1، 1994، ص 7.

وما يدعو للوقوف هنا، هو الاعتماد الكلي لصاحب الكتاب إما على مراجع إنجليزية أصلاً تترجم اتجاه المدرسة الأنجلوساكسونية و رؤيتها ، وإما على مراجع بالإنجليزية مترجمة عن الأصول الفرنسية، وهي قليلة نسبياً بالنظر إلى الصنف الأول، وعليه يمكن أن يكون عامل الترجمة أساسياً في كون هذه الممارسة النظرية تشكو من فقر منهجي واضح، سواء على مستوى المفاهيم أو على مستوى الجهاز الاصطلاحي (الوجه مقابل Aspect ومعدل التردد مقابل Fréquence...).

و ذات الأمر، ينسحب على عمل آخر ينتظم ضمن هذا السياق، وهو "السرد في مقامات الهمذاني" وقد أعلن صاحبه "أيمن بكر" في المقدمة عن اختياره نموذجاً لمعهد الدارسون العرب فيما نعتقد الاشتغال عليه وهو "نموذج مايك بال Mieke Bal التي تقسم النص السردي إلى مستويات ثلاثة هي: مستوى الأحداث الغفل Fabula و مستوى القصة story و مستوى النص text"⁽¹⁾.

وتبدو المصادر الإنجليزية حاضرة أيضاً وبجلاء في هذه الدراسة، وإن كان الدارس ميالا في كل مرة إلى الاستناد إلى مقولات الفرنسيين: "جينيت" و"تودوروف" معتمداً على الترجمة خاصة الترجمة المغربية للعدد الثامن من مجلة "تواصل".

أما كتاب "القصة العربية...عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع"، فمن الدراسات التي تم التصريح فيها بالغايات والمقاصد إذ أشار الدارس في المقدمة أنه اختار منهجاً ملائماً لدراسة نصوص عربية تراثية، لبحث فيها عن الجوهري والثابت، فكانت السرديات بوصفها

"ذات طبيعة محايدة وانضباط منهجي"⁽²⁾، ولكنه سرعان ما يستدرك أن دراسته "لم تتوخ الخضوع الحرفي للسرديات، بل عمدت إلى الاستفادة منها في عمومها...ومن ملامح عدم الخضوع الحرفي للسرديات: الإضافة والحذف، وإعادة تشكيل بعض التقنيات التي تعرض لها

1- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 10
2- ناصر عبد الرزاق الموائي، القصة العربية...عصر الإبداع، دار الجامعات للنشر، القاهرة، ط3، 1997.
ص 14 .

السرديون، دون أن يكون الدافع لذلك مجرد الرغبة في الاختلاف، بل ضرورة أن يكون النموذج محققا للشروط العلمية ومراعيا لطبيعة النصوص¹.

وقد عرض الدارس لمقولتي: "الراوي ووجهة النظر وزمان السرد واستطاع أن يساير إلى حد ما بين ما استعاره من أدوات وبين ما يرومه من تحليل.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الدراسات تعد أكثر تطورا من المحاولات الأولى التي مثلت البواكير، وكانت مترددة بين الإعلان عن المنهج الجديد وبين ما ترسب في النقد الروائي العربي من المناهج السياقية والانطباعية المتجاوزة، وهذا ما حدا ببعضهم إلى التذرع بعدم الالتزام بتطبيق منهج معين وتفضيل الإفادة من مناهج عديدة، وهذا ما أورده نبيلة إبراهيم، وهي من الأوائل، في كتابها "فن القص بين النظرية والتطبيق" بقولها: "على أننا نود أن ننبه إلى أننا لم نلزم أنفسنا بتطبيق منهج بعينه وإنما حاولنا أن نفيد من جميع المناهج"²

ويتضح من عبارة "جميع المناهج" أن الدراسة تتذرع بتوفيقية غير مبررة بلغت مداها في هذا التعميم -جميع المناهج- الذي يضرب صفحا بكل تناقض يمكن أن ينتج من جراء تبني منهجين مختلفين، مادامت كل المناهج وارد حضورها في الرؤية وفي الإجراء.

وصفوة القول، إنه لا يمكننا من خلال هذه النماذج المعدودة، وهذا العرض السريع الموجز أن نخرج بتصور شامل ودقيق عن التجربة المشرقية، إلا أن هذه النماذج سمحت لنا بالامام بطبيعة المنجز الذي يمكننا التمييز فيه بين منحيين في الدراسات:

- المنحى التنظيري الصرف، وهو قليل ويطرح إشكالية امتلاك المعرفة والوعي بالأصول الفكرية والجمالية للمنهج.
- المنحى التنظيري التطبيقي، وهو الأكثر حضورا، وفيه تفاوت واضح بين الوعي بالمنهج وامتلاك أدواته الإجرائية ونباعة التطبيق وفاعليته، و بين تعددية المناهج المفضية و في كثير من الأحيان إلى توفيقية تلفيقية.

¹ المرجع نفسه، ص14.

² نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، دت. ص 04.

وإن كان الاشتغال بالتنظير والتطبيق قليلا نسبيا وي طرح إشكالات عدة، فإن العمل بالترجمة أقل، إن لم يكن غائبا تماما، ومرد ذلك عائد بالأساس إلى مشكلة اللغة الفرنسية وضعف حضورها في المشرق العربي.

يضاف إلى هذا ما في الدراسات المشرقية عموما من ميل إلى ما يروونه مرونة منهجية تنكسر في عدم ثباتهم على القواعد اعتقادا منهم في أن المنهج إذا لم يمثل ولم يثبت فإنه سيكتسب طاقة وقدرة على التفاعل ويخرج بذلك من دائرة الاستعارة الجوفاء أو التطبيق الآلي، وقد طرح كتاب "النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية" هذا الموضوع وأبان عن تأييد صاحبه لتعددية المناهج وضرورة الإفادة من الرؤية الشاملة التي تحققها، على عكس "المناهج الأحادية التي زعمت لنفسها القدرة على قراءة النصوص قراءة تكاملية شاملة، وهي تلك المناهج التي غزت ساحتها في الثلث الأخير من القرن العشرين¹.

وهكذا، كان لابد من الإطلاع على ما في المحصلة العربية من دراسات تمارس وظيفة نقدية جادة، أو قراءات ترصد أعمال الدارسين العرب في مجال السرديات وتفحص عن أطر التعامل وأشكال التناول للوقوف على مدى الإفادة ونوعيتها في هذا المجال بعيدا عن المحاصرة النقدية التي ترصد الهنات وتتعبق المزالق.

وقد ألفينا في حدود ما أتاح لنا البحث والإطلاع، أن ما واكب الفعل النقدي الموصول بمقاربة المحكي وتحليله ضمن هذا التوجه، ضئيل لا يمكن من إحاطة دقيقة بالمنجز، كما أنه على ضآلته لم يراع المقتضيات المنهجية والمنطلقات المعرفية، وقد أفضى هذا إلى أن يكون:

- إما واقعا في شرك رؤية تعميمية باعتماده مدونة غير متجانسة، ممتدة في الزمان والمكان وقد تأتي عدم التجانس من الجمع بين أعمال لا تتفق على تبني مناهج متقاربة، ولا تنطلق من أرضية موحدة، فكان ما يجرى على أحدها لا يجرى على الآخر.
- و إما مختصرا في إشارات عابرة تستعرض فيها وجهات نظر لا تستند إلى دعامة علمية متينة فكانت أقرب إلى المحاكمات النقدية منها إلى النقد العلمي المؤسس.

¹ - محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الوفاء، ط1، 2002، ص 162.

وكان ممن ندبوا أنفسهم لمهمة نقد النقد الباحث المغربي محمد سويرتي في كتابه "النقد البنيوي والنص الروائي- نماذج تحليلية من النقد العربي"⁽¹⁾ وكانت الغاية الأساسية لهذا الدارس هي الإجابة عن أسئلة منهجية تتركز حول تمثل النقاد العرب للثقافة النقدية الغربية عموماً، والمنهج البنيوي بوجه خاص ومن ثم مدى إدراك هؤلاء النقاد التحولات الطارئة على هذا المنهج، وماهية المقولات النقدية الموضوعية قيد الاشتغال وحقيقة الاكتفاء بالمنهج البنيوي .

- اختار "سويرتي" لذلك متناً حصره زمنياً ما بين 1979-1985 لكنه لم يحصره جغرافياً فانتقى أعمالاً يمكن عد بعضها ضمن السياق المنهجي الذي اختاره، بينما بدأ متمحلاً في انتقاء بعضها الآخر، ويتعلق الأمر بكتاب "ملاحم في الرواية السورية" لسمر روجي الفيصل وحركية الإبداع "لخالدة سعيد"...

وضمن ذات السياق يمكن إدراج كتاب حميد لحمداني بعنوان "بنية النص السردي"⁽²⁾ وهو دراسة تجمع التأسيس النقدي الغربي في القسم الأول و"النقد الروائي البنائي في العالم العربي" في القسم الثاني .

وبتفحص القسم الأول تبين لنا أنا صاحب الكتاب قد جمع بين نقد فني أنجلوساكسوني وآخر بنيوي، بينما أورد في القسم الثاني أعمالاً لا تسعف هذه الدراسة منهجياً ولا يمكن أن تحتضن فرضياتها مثل كتاب الألسنية والنقد الأدبي لموريس أبي ناضر وكتاب نبيلة إبراهيم "نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة".

وعليه، فقد شاب العملية النقدية شيء من الابتسار والتجزئة المخلة، فضلاً عن كونها تعج بأحكام القيمة غير المبررة .

وكان هذان الكتابان قد صدرا في أوائل التسعينيات، ولعل لحدائثة المشروع النقدي دوراً في عدم وضوح الرؤية واكتمالها على النحو المطلوب، ولذلك عمدنا إلى البحث عن دراسات حديثة فوقعتنا على كتابين هامين أحدهما لعبد الله أبي هيف والآخر لمحمد الناصر العجيمي .

وقد وضع أبوهيف عنواناً لكتابه هو "النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسردي" واعتمد فيه مدونة قائمة على عدد كبير من الأعمال لدارسين عرب من أغلب البلاد العربية، كما وسع

1 - محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991
2 - حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1993.
* راجع الكتاب خاصة فيما يتعلق بدراسة سيزا قاسم "بناء الرواية".

اهتمامه ليشمل العديد من القضايا المرتبطة بنقد الرواية منذ نشأتها إلى اليوم، وتشعبت فصول البحث الثمانية لتتوزع على الاتجاهات النقدية الجديدة سواء ما اتصل منها بالعلوم الإنسانية كالتاريخ والأفكار والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس، أو ما اتصل منها بالبنوية وما بعدها، كالبنوية الدلالية والألسنية والتفكيكية (التصنيف من وضع الدارس).

وعلى الرغم من الجهد المبذول الذي بدا واضحا في جمع المدونة، وتصريح صاحب الكتاب بأنه "غدا أقرب إلى موسوعة لكتب نقد القصة والرواية والسرديات"⁽¹⁾ فإنه ينبغي أن نشير إلى بروز سمتين:

- أولاها أن التبسط في الطرح حال دون بلوغ الهدف الذي كان ينشده الدارس وهو التعرف على حالة النقد العربي الروائي الجديد، ودلالته على حركة الفكر ووعي الذات إزاء الآخر المهيمن، ولذلك ألفيناه، في مواضع كثيرة يعمد إلى تقديم الأعمال تقديما سطحيا، فيعرف بمحتوياته وأقسامه، دون إيراد أي تحليل أو وقوف على قضية يحسن إبداء رأي فيها، وإن كان فإنه يورد شذرات يعوزها الوعي بالمنهج، أو يعتورها قصور الإحاطة بالأسس الفكرية والجمالية.

- وأما السمة الثانية فهي ميل الدارس إلى تقديم هذه الأعمال بشكل يقربها - كما صرح - من الإطراء والمجاملة أو من التسفيه والتعريض منها إلى الطرح العلمي الموضوعي، خاصة أنه كان قد أبان عن توجه وسمه بالمنهج الموضوعي وفي ضوئه قال: "عاملت النصوص النقدية من داخلها ولم أفرض عليها هذا المنهج فحللتها وأظهرت أفضل ما فيها وأشارت إلماحا غالبا، أو تصریحا أحيانا، إلى بعض الملاحظات للهنات أو التناقضات أو إطلاقية الرأي والمرجعية لدى ممارسي ذلك من النقاد والباحثين"⁽²⁾.

ومهما يكن من أمر، فلا أحد ينكر أن جهدا ضخما صرف في العمل الذي يمكن أن يرشد الباحث العربي لأن يقبس إشكالا من الإشكالات التي ألمح إليها، أو يستخلص منها مشروعا نقديا معينا يشتغل عليه تعمقا وتفصيلا.

¹ - عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، 2000، ص 18.

² - المرجع السابق، ص 8.

أما كتاب محمد الناصر العجيمي، فحمل عنواناً " النقد الروائي العربي الحديث - واقعته وإشكالاته من خلال بعض المداخل - " (1) ، ومثل هذا العنوان يغري أي مهتم بنقد النقد في الإطار الذي توخينا البحث فيه، لكننا وجدناه لا ينطبق إلا على القسم الأول من الكتاب وفي تفصيلا جزئية، ولا يتعلق القسمان الآخران وثيق التعلق بالنقد الروائي العربي الحديث.*

تصدى العجيمي في هذا القسم لقضية نقر بأنها من أعقد القضايا المطروحة في سياق الاشتغال النقدي على النصوص الروائية، وهي ما اصطلح عليها بالرؤية أو وجهة النظر أو الجهة أو التبئير، ولعل في هذا الاختلاف الاصطلاحي عند الرواد الغربيين أصلا ما يدل على أن المحمول شائك ودقيق.

ولئن كان العجيمي قد أظهر من الوعي بالمنهج والمعرفة بالمقولة ما يترهه عن الوقوع في مغالطات علمية أو منهجية ، فإن ما انطوت عليه دراسته من اقتصار على هذه المقولة - الرؤية- في إطار دقيق جعلها تبدو أشبه بالمقالة المحددة منها بالدراسة المستفيضة ، فضلا عن التردد الواضح لعناوين دراسات وبحوث تونسية وهو يشي بأن المدونة المعتمدة وإن ضمت دراسات عربية أخرى، فإنها غير موضوعية في هذا الجانب. ويعضد ما نذهب إليه، وجود مثل هذه المقالات منشورة في مجلات ودوريات عربية** تنظمت ضمن المجال نفسه، وأبانت عن قدرة كبيرة على محاورة النصوص النقدية، وأشارت إلى وعي منهجي في استصفاء جوانب التعثر، والتجاوز، والإجادة في أعمال محدودة حتى إنها لا تفوق في غالب الأحيان الاشتغال على عمليين لا تتعداهما إلى أكثر من ذلك.

ونسوق مثلا لذلك مما نقف عليه أيضا في النتف النقدية التي يوردها أصحابها في ثنايا كتبهم كذلك التي أدرجها عبد الله إبراهيم في كتابه "المتخيل السردى" (2) لما تناول دراستي سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي" و"انفتاح النص الروائي"، من زاوية كونهما تمتحان من مورد منهجي غربي تطوع مقولاته لاستنطاق إبداعات عربية.

1 - محمد الناصر العجيمي، النقد الروائي العربي الحديث، مكتبة علاء الدين، صفاقس 2005.
* كان القسم الثاني من الكتاب عن النقد العربي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين إشكالياته واتجاهاته الرئيسية بينما خصص القسم الثالث للبحث في: "الأسس النظرية للاتجاه السيميائي".

** من المجلات والدوريات: فصول، كتابات معاصرة، علامات، فكر و نقد ...
2 - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990

أو ما عرض له محمد الخبو في كتابه " الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة" (1) في موازنته بين ما تم إنجازه في مجال تحليل المحكي فاستعرض بعض الأعمال الرائدة نذكر منها: "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي" لرشيد ثابت، و"بناء الرواية" لسيزا قاسم، و"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و"فن القصة بين النظرية والتطبيق" لنبيلة إبراهيم، والمخ يابجاز إلى ما أثارته هذه المقاربات من إشكالات منهجية واصطلاحية.

وصفوة القول، إن الإشكالات عديدة ومتنوعة: مفهومية، ومنهجية، واصطلاحية وإجرائية. وحتى نخرج من إصار النظرة المتكلسة، أو حكم القيمة غير البريء، علينا أن نقدم على ما نحن إليه بسبيل، ونفيد من كل ما أنجز، مركزين النظر على إدراك حقيقة ما نود الإسهام به، ووعي طبيعة الرؤية التي ينبغي أن تتشكل من عمق بنيتنا الفكرية النقدية فننتق من حدود التقليد و التماهي والاستعارة، ونسعى إلى الإفادة والتجاوز والإنتاج .

ثانيا: التلقي :

إنه لمن البين أن تتأسس دراسة تتنزل في سياق التلقي الأدبي على المنجز الذي رسمت معالمه البحوث وراكمته الجهود المنضوية تحت مظلة "مدرسة التلقي" على اختلاف وجهاتها و تباين مناحيها.

وليس بخاف ما قدمته المدرسة الألمانية الرائدة في هذا المجال في مفاهيم وآليات و أجهزة مصطلحية متحت من منابع فلسفية " الظاهرية" و اتجاهات فكرية " (التأويلية)" ، و تشيدت متوائمة مع سياقات ابتسيميية رقدتها و احتضنت مقولاتها، وأمدتها بشروط الوجود حتى غدت توجهها فكريا ونقديا أسهم بقسط وافر في تحويل أنظار النقاد و الدارسين إلى العناية بالقطب المهمش في العملية الإبداعية و هو القارئ ، بعد أن كان مدار البحث ينساق إما وراء فاعل أو منتج العمل الإبداعي نفسه لتحمله أوزار المجتمع ومسؤولية التاريخ وتبعات السياسة، وإما وراء المنتج الإبداعي أو النص الذي تقطع صلته بكل ما هو خارجي عنه بما في ذلك ناصه الذي يفقد حق ملكيته له بمجرد إنتاجه له ، وهنا يستحيل بنية لغوية مغلقة تصنع خطابها و تحيل عليه بعلاقتها الداخلية وبنيتها التركيبية.

1 - محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد، تونس، ط1، 2003

وهكذا حملت المدرسة الألمانية هم القارئ و القراءة ، ومنحتها القيمة الجلى حتى وصف فعل القارئ بجمالية ووسمت القراءة بالتلقي، وأصبحت شرطا لوجود النص، وكانت مدرسة الكونستانس برانديها الشهيرين "ياوس" Jauss و "آيزر" w.Iser، من أبرز وأسبق المدارس في إعادة تشييد رؤية جديدة للنظر إلى العملية الإبداعية من حيث رصدها لصيرورتها التاريخية، وتأسيسها لطرائق حصول القراءة، وتحديدتها للمهمة الموكلة للقارئ في تعامله مع العمل الإبداعي.

ومثلما هو ظاهر في تصورهما العام، فقد أفادت هذه الجماعة من الإرث الألماني الزاخر في مجال الفلسفة و التاريخ والعلوم المختلفة، كما بنت بعض أجهزتها المفهومية على ما توصلت إليه في اللسانيات والابستمولوجيات و الفن و غيرها من المجالات الفكرية و العلمية و التي كرسها كل من ياوس في ما أسماه بجمالية التلقي⁽¹⁾ Esthétique de reception او "آيزر" في فعل القراءة Acte de lecture " او "استجابة القارئ" Reader response و على الرغم أن الاثنين كانا يسعيان إلى إعادة إنشاء نظرية الأدب بصرف الانتباه عن الكاتب والنص، والتيميم شطر النص و القارئ، فإن منهجهما في المعالجة والطرح قد تشعب بصورة جلية، فبينما انتقل "ياوس كباحث رومني بشكل أساسي نحو نظرية الاستقبال عبر اهتمامه بالتاريخ الأدبي فإن آيزر يركز كباحث في الأدب الإنجليزي جاء من الزاوية التفسيرية الموجهة للنقد الجديد و نظرية السرد"⁽²⁾.

وتقليب النظر في المرتكزات الصلبة التي اتكأت عليها ، والإنجازات الباهرة التي حققتها نظرية القراءة وجمالية التلقي " سواء تلك التي انتحت وجهة المدرسة الألمانية أو التي مالت إلى تبني طروحات المدرسة الانجلو أمريكية (ريفاتير، ستانلي فيش، وادورنو إيروين وولف...) تجعل المدارس يدرك بلا ريب أنها تشترك جميعا في أن القراءة و التلقي و الجمالية و الاستجابة و ما سواها اندرجت ضمن هذا السياق النقدي في تحلقها- فضلا عن القارئ -حول نص إبداعي

¹ لم تكن جمالية التلقي سوى إحدى التسميات التي وضعت ضمن أخرى ، للدلالة على فعل القارئ المؤسسة على ثنائية "نص-قارئ" و المصطلح من وضع "ياوس" بينما نجد آيزر يستعمل "فعل القراءة" القارئ الضمني أكثر أما الدراسات الانجلوساكسونية فقد تبنت مصطلحات ضمن السياق نفسه، مثل نقد استجابة القارئ reader response criticism .

² -روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر و التوزيع اللادقية،

فني ذي أثر جمالي، وكما يقول ايرز¹ "إن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما القطب الفني و القطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، و الثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"⁽¹⁾.

و هكذا فالعمدة هو النص الأدبي بما ينطوي عليه من شحنات فنية و جمالية، وما يكتزّه من طاقات تأثيرية، أما النص الذي ينتج الحقائق ويعامل بوصفه كلية تقوم على مقصدية الفهم و الإدراك كالنص النقدي، فقد أهملته نظريات القراءة، أو أقصته على اعتبار أنه لا يمثل جنسا أدبيا تخيليا و هذا مما انتقد به نورمان هولاند Norman Holland ايرز حين وصف نظريته في القراءة بأنها محدودة ما دامت لا تمتد إلى أجناس أخرى من الكتابة الأدبية المختلفة غير التخيلية خاصة في النشاط المتبادل بين النص و القارئ".

و بناء على ما سطرناه مجالا لاشتغالنا وهو " تلقي السرديات" بوصفها كتابات نقدية تحليلية، أو مقاربات قرائية لنصوص تخيلية، أو أطر معرفية لها جوانبها النظرية و الإجرائية و أسسها الجمالية ما يجعلها دائمة الصلة بالنصوص الأدبية التخيلية، وتأسيسا على ما أنجزته نظرية التلقي عموما في مجال القراءة، حتى وإن لم تول عناية للنص النقدي، فإننا نحاول الإفادة قدر الإمكان من هذا المجال فنستعير بعض المفاهيم أو الآليات التي فتدي بما في قراءة هذه النصوص. ولمزيد من التوضيح، نؤكد على أن جنوحنا لآلية التلقي لا ينتظم في الإطار النظري أو التطبيقي الذي رسمته نظريات القراءة و التلقي إلا بالقدر الذي يسمح بتسريب ما يمكن من الإجراء على الكتابة الأدبية النقدية ما يجري على الكتابة الإبداعية، وقد ألفينا في المنفذ الذي فتحه "آيزر" التسويغ المنهجي الذي يسعفنا في إيجاد الآليات التي تغدو معها الاستفادة ممكنة حين "أكد أنه يمكن لنظريته أن تطبق على أجناس أخرى في الكتابة مع مراعاة ما لمفهوم الجنس ذاته من دور في تحديد القراءة وتوجيه التأويل"⁽²⁾.

إذا سمحنا لأنفسنا بتفكيك رأي "آيزر" فإن الضرورة تقتضي الانطلاق من أجناسية النص ووضعه في سياقه الدقيق و المحدد، وبذلك يدعم جهاز القراءة باستراتيجيات تؤسس للفهم و الإدراك ثم التأويل إن استدعى المقام ذلك .

¹ فولغانغ ايرز: فعل القراءة، ترجمة وتقديم: حميد حميداني-الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل

فاس-المغرب، 1994، ص12

² أحمد بوحسن، النص بين التلقي و التأويل، في " من قضايا التلقي و التأويل" سلسلة ندوات و مناظرات رقم 36،

منشورات كلية الآداب و العلوم الاجتماعية" جامعة محمد الخامس، الرباط 1995، ص106

ولما كان دأبنا تقصي عملية تلقي السرديات في نقدنا المغاربي المعاصر من خلال تجلياته في نصوص تنظرية وتحليلية بغية استكشاف معالم و صور هذا التلقي، فإن أمر الأجناسية محسوم مبدئيا على اعتبار أن مثل هذه النصوص لا تخرج عن دائرة الانتماء إلى جنس الكتابة النقدية النظرية أو التطبيقية ، وهي بذلك موصولة بصورة أو بأخرى بالأدب، ومن ثمة أفلا يمكن أن توسم بميسم الكتابة الأدبية غير التخيلية؟

و حري بنا أن نشير إلى أن الرد عن هذا التساؤل بالإيجاب أو السلب لا يكاد يغير في الأمر شيئا طالما أننا جعلنا في وكدنا اكتناه طبيعة التفاعل الذي حكم آلية التلقي من خلال رسم أطر المجال الذي سنتحرك فيه ، وهي تترتب تبعا لفكرة آيزر على النحو التالي:

- الانطلاق من أجناسية النص بغية الكشف عن مستويات التلقي دون الركون إلى فرضيات تأخذ شكل المسلمات.

- تحديد الفرضيات الممكنة لقيام التلقي في هذا السياق لا تخرج عن توجهين:

* فرضيات قيام التلقي على قراءة تستعير المعرفة قصد عرضها مع غياب مقصدية إحداث الأثر.

فرضية قيام التلقي على قراءة تتمثل المعرفة و تسائلها لإنتاج معرفة جديدة .

*الاهتداء إلى التأويلات الممكنة باستدعاء أدوات التلقي التي يتعين أن تكون، في هذا الموضوع ، على قدر من التأهيل و الكفاءة .

و بعد، فليس من غاية نتوخاها من ولوج هذه التجربة أي التسلل إلى فضاء التلقي بمفهومه الجمالي إلا الرغبة في إحصاب مجال الكتابة النقدية الذي ظل بعيدا عن النظر إليه وفق هذا المنظور.

ثالثا: الوسائط

لا مرأى في حاجة البحث في التلقي إلى الوقوف عند الجسور الممتدة الواصلة بين الثقافتين المنتجة البائة والمتلقي، ويتساوى في ذلك الأدب و النقد و الفكر و المناهج إلى غير ذلك مما يمكن أن يشكل مجالا للتواصل و التفاعل، وليست تلك الجسور إلا الوسائط التي تجعل التلقي ممكنا، وهي في المجال الذي نشتغل فيه: النقد عموما و السرديات خصوصا، وحتى في

العديد من فروع المعرفة الإنسانية الأخرى، لا تخرج عن الأطر المعروفة: الترجمة، الدراسة (البعثات) والكتاب (الأصل)، لكن السؤال الذي يعترض سبيل الباحث و تستحيل الإجابة عنه ضرورة منهجية ملحة هو: إذا كانت هذه الوسائط قد صيرت التلقي ممكنا، فهل هي كافية وكافلة لحصول التلقي المثمر والتواصل المتفاعل؟

للإجابة نقول: إنه لمن اليبين لكل ذي تبصر أن إقحام الحديث عن السياقات الثقافية و المناخات الفكرية والخلفيات المعرفية و المرجعيات الأصلية و المحاضن الأصيلة فعل فائض عن حاجة هذا المقام، ولذلك نفضل

و من باب أولى مناقشة مدى كفاية هذه الوسائط وكفالتها، ولوج مثل هذا الباب يفضي بنا إلى أمرين:

- الخوض في مسألة إثبات التأثير و التأثر، وهي هنا بين حضور السرديات بوصفها توجهها نقديا فرنسيا في النقد المغاربي المعاصر، وما يستتبع ذلك من بحث في حضور الوسائط أو غيابها أو عدم كفايتها، وهذا ما يمثل قطب الرحى في الدراسات المقارنية في المدرسة الفرنسية.

- تساوق هذا الطرح مع ما قامت عليه نظرية التلقي، من زاوية كونها نشاطا فكريا ينضوي تحت مظلة النظرية العامة للتواصل، و لحسم ذلك علينا أن نفصل القول في شأن هذه الوسائط: الترجمة، البعثة العلمية، الكتاب في أصله.

1- الترجمة:

إلى جانب العلاقات الموهلة في التعقيد التي تخلقها الترجمة عندنا، فضلا عن الإشكالات التي تتسرب إليها بوصفها فعلا لغويا و فكريا يتبغي مد الجسور اللاحمة بين الثقافات، تتجلى الترجمة معطى حضاريا يمتلك مناخاته الخاصة، و سياقاته المتميزة، وكذا توازناته المعرفية و الفكرية.

ومؤدى هذا أن نشاط الترجمة عموما يوسم بميسم التوازن الحضاري، فإن كان ما نترجمه واردا إلينا من حضارة يحصل بيننا وبينها توازن أو تقارب فالفعل المثمر حاصل بلا ريب، ولا مجال للتخوف من بروز عقد أو مركبات حضارية، أما إن حدث العكس فسيكون الاختلال مولدا للتصاغر أمام وافد يجوز سلطة مالك المعرفة ومنتجها، فيحل التقليد محل الإنتاج، والتبعية

بدل التفاعل، والحاصل أن الترجمة كما يقول المسدي "سلاح بيد اللغة التي يظل أهلها مصرين على أحقيتهم في أن يكونوا الأقوى، فيتمثلون اللغة عبر الترجمة، ويتمثلون المعرفة حتى يساهموا في إعادة إنتاجها⁽¹⁾ .

والحقيقة أن الترجمة كانت ولا زالت عاملاً مهماً في انتقال النظريات والمناهج النقدية الغربية إلينا، بدءاً بالمنهج بالتاريخي وصولاً إلى السرديات، وقد تضافرت عناصر عديدة عن طريق الترجمة بعيداً عن الافتتان بسحر الآخر وسلطة حضوره عنوة، لتجعل من دخول السرديات عن طريق الترجمة في شكلها البنيوي إلى النقد المغاربي المعاصر ضرورة، ومن هذه العوامل:

- حاجة النقد الروائي العربي عموماً، والمغاربي بوجه خاص إلى تجديد أدوات النقد و تحديث آلياته بعد أن طغت عليه المناهج السياقية و التاريخية و الاجتماعية التفسيرية في ظل التسارع النقدي الرهيب الذي اجتاحت أوروبا و فرنسا على وجه التحديد.

و نود أن نشير هنا إلى أن هذه المناهج السياقية التي تبناها الدارسون و النقاد في الأقطار المغاربية كانت قد انتقلت إليهم في الأغلب عن طريق النقاد المشاركة⁽²⁾ (العقاد، طه حسين، مندور، حسين مروة، أحمد أمين، محمد النويهي، عز الدين إسماعيل...) و لعله من نافلة القول الإفاضة في الملابسات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي وجهت هذا التبنى، وحسبنا أن نشير إلى بعضها بإيجاز:

- مركزية المشرق مجسدة في مصر بوصفها عاصمة الثقافة العربية بامتياز، واستقطابها للبعثات الطلابية التي تلقت العلم و الأدب و النقد على يد هؤلاء الأعلام من جهة، و قدوم الكفاءات العربية، المصرية و السورية و العراقية إلى دول المغرب العربي و الجزائر تحديداً، للتدريس في جامعاتها، وتشجيعها على تشرب هذه التيارات و انتحاء هذه الاتجاهات من جهة أخرى، فضلاً عما كانت تمور به الأجواء السياسية في هذه البلدان من نشاطات و أحداث تتخذ نصوص هذا التوجه أداة تركز به قناعاتها الإيديولوجية و نظمها الثقافية.

¹ - عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة- بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع-تونس 1994، ص 123

² يقول نجيب العوفي في هذا الصدد: " في منتصف الستينيات كانت تروج في الوسط الغربي مقولة موداها أن مصر تكتب ولبنان يطبع والمغرب يقرأ...الآن، ونحن في منتصف الثمانينيات يبدو أن الآية قد انعكست وأضحت على الشكل التالي: "المغرب يكتب ولبنان يطبع، والعالم العربي، أو بعضه على الأقل، يقرأ ويكتشف ويصيح السمع". ظواهر نصية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995 ص 228.

- ظهور نصوص روائية وكتابات سردية خرقت المعايير الروائية، ونسفت بنياتها الجمالية والدلالية، وندت عن النظرة السياقية التي أدمنت الترميز والتكلس، وجعلت من جدلية النص والواقع منابر لمحاكمة النظم وتجرم المجتمعات، وحولت بخطابية سافرة في كثير من الأحيان النصوص إلى ساحات للسجال السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي.

- الاهتزاز القوي الذي أحدثته الثورة البنيوية وما تفرع عنها في النقد الروائي في أوروبا وفرنسا على وجه التحديد، كانت له أصدأوه المدوية على طريقة تحليل المحكي سواء أكان قصة قصيرة أو رواية أو قصة شعبية أو غيرها من أشكال القصص المعروفة، حيث تم الإعراض عن كل ما خارج النص الروائي أو القصصي والعكوف على ما في داخله، وتسخيف العلاقة الانعكاسية بالتاريخ والاجتماع و النفس بالاحتكام إلى النص في ذاته، في بنيتها و في كيفية تعبيره ، بوصفه معطى لغويا تنسجه علاقات داخلية فنيا و دلاليا، إنها شعرية المحايثة، وهذا ما أغرى الدارسين بترجمة ما صدر حتى تكون عوناً للباحث المجدد وسندا للناقد المهتم.

و على الرغم من تلك الأهمية، فقد عانت الترجمة من العديد من الإشكالات التي مكنت من تسلل القصور إليها على مستوى التمثل والفهم أو الاشتغال والإجراء على حد سواء، ومن تلك الإشكالات نذكر:

1.1 مشكلات تقنية :

تعاني الترجمة من غياب التخصص، فما ترجم من أعمال السرديات كان بفضل جهود أفراد

غير مختصين، منهم الجامعيون، الذين دفعتهم رغبتهم إلى تعميم الفائدة وتدارك النقص الحاصل على مستوى التمثل إلى الاضطلاع بهذه المهمة، متحشمين في ذلك عناء الوقوع في مزالق الحرفية و الأمانة والانزياحات المفهومية والاصطلاحية مما قد عنه ينجر تصادم مع تطلعات القراء، وفي هذا يقول محمد برادة: "إن مرجعيات الثقافة المترجم عنها هي متباينة و مختلفة عن سياقنا الخاص، من ثم فإن الذات القارئة الساعية إلى المعرفة تجد نفسها أمام اختبار قوي، لأن الترجمة تخرجها من إقليميتها لتلقي بها إلى رحابة المجهول و متاهات الأفكار والمشاعر القصوى التي ربما لم تصادفها داخل ثقافتها الموروثة"⁽¹⁾.

¹محمد برادة، سياقات ثقافية، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2003، ص 287.

فالإشكالية لا تتأني من عدم الاختصاص فحسب، وإنما من اختلاف السياق و المرجعية اللذين يعيقان سبيل التمثل و التفاعل و الفهم، وهذا ما يحيل على حيثيات أعمق و أعقد، لذا "ينبغي ضبط حدود المصطلح، ومفهومه، ضمن الحقل الذي يتصل به، وكلما أخرج المصطلح عن الأصل، أهم مفهومه، وسهل إضفاء دلالات غريبة عليه، بما يعرضه للانتهاك، لانعدام ضوابط علمية، تحافظ عليه، وتعمل على تطويره من ناحية أخرى." (1)

1. 2. مشكلات اختصاصية :

حظيت الفروع اللغوية و النقدية و الفكرية و الاجتماعية بحفاوة من قبل الدارسين و الباحثين العرب أكثر من التي لقيتها السرديات بالنظر إلى العناية بترجمتها زمنياً، أو بتعدد الترجمات، فقد تأخرت الأعمال التي نشرها رواد السرديات أمثال جينيت و جريماس و تودوروف و بريمون وغيرهم إلى الثمانينيات، وبعضها لم يترجم بعد، ولولا الجهد الفردي الذي قام به محمد معتصم الذي ترجم الكتاين اللذين يعدان بحق من الأصول في السرديات "خطاب الحكاية" سنة 1996، و "عودة إلى خطاب الحكاية" سنة 2000، ولولا مجلة آفاق المغربية الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب لما تمت ترجمة "التحليل النبوي للمحكي" لبارت، و "مقولات المحكي الأدبي" لتودوروف .

وغيرها من الدراسات الرائدة، ولولا جهد رشيد بن مالك لما تمت ترجمة بعض أعمال المدرسة الفرنسية لجان كلود كوكي و جريماس في سيموطيقا السرد ...

واستنتاجا مما تقدم بوسعنا أن ندرك محدودية هذه الجهود الفردية التي تسترشد في غالب الأحيان بانتقائية تخصصية غايتها ملء الفراغ الذي يعاني منه المشتغلون في الاختصاص، وليست خاضعة لبرنامج أو مخطط عام تؤطره هيئة رسمية توحد المساعي، و تقرب وجهات النظر، و تصوغ طريقة و كيفية للعمل مؤسسة.

¹ عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ص 115، 114.

ينضاف إلى هذا كله ما يلحق النص المترجم من مخاطر قصور اللغة في تركيبها و أسلوبها، مما ينجم عنه رداءة في الترجمة، أما اختلاف المصطلحات و تعددها في الدلالة على محمول واحد، فباب واسع نشرعه عند قراءتنا المدونة مجال الدراسة.

ويتحصل لدينا أن الترجمة وسيط مهم، وقناة لا غنى عنها لمن أراد تحصيل المعرفة و الدخول في محاوره مثمرة مع منتجها، ولكنها في هذا السياق بدت قاصرة وعاجزة عن أن تحيل المعرفة ملكا مشاعا بين الجميع، وتصير الفهم مسلمة لا يشوبها لبس، ولذلك لاحظنا أن جل الدراسات و البحوث الموصولة بالسرديات تعتمد النصوص الأصول بالاعتماد على الكفاءات الفردية الخاصة في قراءتها.

2- الأصول :

ونعني بها الكتب و الدوريات الأجنبية التي دوت للتأصيل و التنظير و الإجراء، و ينبغي أن ننبه هنا إلى أن انحسار فئة المتعاملين مع هذا الوسيط لا يعود إلى قلة عدد المتقنين للغة الفرنسية الذين يزداد عددهم بفعل انتشار التعليم، وإنما إلى قلة تداوله بسبب ندرته الناتجة إما عن خضوعه لمنطق الاستهلاك ، ذلك أن مثل هذه الكتب موجهة إلى دائرة قرائية ضيقة تمثلها نخبة مثقفة جامعية أكاديمية في أغلبها، ويستتبع ذلك إحجام عن استيرادها بالأعداد الكافية خشية كسادها.

وإما عن جهل بها، ذلك أن القائمين على أمر استيراد الكتب الأجنبية المتخصصة في الأعم إداريون، وفي أحسن الحالات مسيرو مكاتب، وبالتالي لا يولونها اهتماما، وفي هذا يقول سعيد يقطين: " هناك العديد من الأقطار العربية لا توزع فيها العديد من الكتب و المنشورات العلمية الأجنبية، وحتى إذا كانت كما هو الحال في المغرب مثلا فإنها تكون بأعداد ضئيلة و بتكلفة عالية"¹ ، وقد نتفهم الأمر على إطلاقه بالاحتكام إلى المنظومة الثقافية الرسمية العامة السائدة في

¹ سعيد يقطين-فصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، 2003، ص55-56.

*- ليس المقصود بالبعثات العلمية هنا ما عرفته بعض أقطار المشرق العربي من إرسال وفود طلابية إلى أوروبا في إطار برنامج مهضوي عام، وإنما تلك الحركة الثقيلة التي قامت بها فئات من الجامعيين من دول المغرب العربي تجاه أوروبا، وفرنسا تحديدا .

البلاد العربية، لكنه لما يصل إلى الجامعة سيصبح عقبة كؤودا في وجه الدارس المتمرس، وعملا
مثبطا أمام الباحث المبتدىء.

و غاية ما ننتهي إليه، أن العمل الذي نذر النقاد و الباحثون و الدارسون المغاربة
أنفسهم للقيام به، سواء بصرفهم للجهد والوقت والمادة في الحصول عليه، وقراءته وترجمته
لعمل حقيق بالثناء وجدير بالثمين، لا يقل عن جهد أولئك الذين تلقوا المعرفة في البلاد
الأجنبية، عن طريق البعثات العلمية .

3- البعثات العلمية:

وهي تلك المجموعات التي ضمت طلبة وأساتذة انتقلوا للدراسة في الجامعات الغربية بهدف
إنجاز أطروحات أو رسائل أكاديمية، وقد كان لكثير ممن توجهوا للدراسة في فرنسا فرصة
الدراسة والاطلاع عن كنب عن المنجزات التي أسهم بها الرواد في التأسيس لها، و ما نشط فيه
تلاميذهم في تطويرها وتوسيعها .

ويكاد ينعقد الإجماع بين الدارسين العرب حول ريادة الباحث التونسي توفيق بكار بما
أشاعه في الجامعة التونسية من أفكار تنادي بتحديد أدوات التعامل مع النصوص القصصية
بالاستناد إلى ما حققته مدرسة النقد الفرنسية في هذا الجانب، و في هذا يقول توفيق بكار نفسه
في تقديمه لدراسة تقدم بها الباحث حسين الواد سنة 1972 لنيل شهادة الكفاءة في البحث من
الجامعة التونسية: "ومنهم من اعتنى كتودوروف لا سيما في كتابه "إنشائية النثر" بدراسة القصة
دون فنون الأدب الأخرى، فحصرها مبحثهم في معرفة الهيكل الكلي الذي هو قوام الشكل
القصصي عامة...وسبيلهم إلى ذلك النصوص المفردة من حيث هي تجسيمات -مظروفة زمانا و
مكانا -لمعنى القصصية و صاغوا لهذا مثلا تحليليا "modèle d'analyse" استعاروا
مقولاته الأساسية من الألسنية..."⁽¹⁾.

وقد تتلمذ على يديه جيل من الطلبة الذين حملوا عنه الراية فانبروا لتدارس ما يستجد في
هذا الميدان، واعترفوا له بفضل الريادة فيها هو محمد القاضي، وهو من الأسماء البارزة في

¹ حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط3، 1988، ص7.

اختصاص السرديات في تونس يقول في مقدمة أحد كتبه: « ولا أريد أن أختتم هذا التقديم دون أن أذكر شخصين كان لهما في هذا العمل أثر لا يجحد أولهما أستاذي الكريم توفيق بكار، إذ يعود إليه الفضل في أنه كان أول من فتح أبواب الجامعة التونسية على المناهج ، فكان جسرها إلى الحداثة.⁽¹⁾ وهذا الناقد محمد ناصر العجمي يؤكد هذه الحقيقة بقوله: "ولا ينسى في هذا السياق ما نهض به توفيق بكار أستاذ الأدب الحديث في كلية الآداب بتونس من دور ريادي في التعريف ببعض المناهج الحديثة في المبحث النقدي بدقة وكفاءة متميزتين"⁽²⁾.

ولئن كانت هذه صورة النقد التونسي الذي يجمع أكثر من دارس على أسبقيته في ارتياد مجاهل هذه المناهج ، فإنها في المغرب أجلى وأقوى بفضل الطلبة الذين تلقوا تكويننا بفرنسا، وهم كثر وحضورهم المميز في الأوساط العلمية الفرنسية لا ينكر، وقد أشرع لهم الباب للتعامل والإفادة بنقله إلى الأوساط العلمية والأكاديمية التي كانت ولا زالت في غالبيتها مهياة لاستقبالها واحتضانها وتمثلها، بفعل الملابس التي كنا قد أشرنا إليها في محور الترجمة.

وليس بخاف على أي متبع ، ماحققة النقد المغربي في مجال السرديات من منجزات تدين في النصيب الأوفر منها إلى جهود عبد الكبير الخطيبي³ وعبد الفتاح كيليطو وآخرين، كما لا يمكن أن يغيب عن أذهاننا ما للمؤسسات الجامعية بمخابرها النشطة في كل من فاس و مكناس و الرباط و بنمسك و غيرها، من أثر في الدفع بعجلة البحث والمساءلة النقدية لكل ما طرحته المدرسة الفرنسية في السرديات من مفاهيم وتصورات ومصطلحات "تحولت بدورها إلى عناصر كوينية في خطاب النقد الروائي الحداثي، الخطاب الذي يلعب النقد المغربي في السنوات الأخيرة، دور رأس الحربة في توجهاته الجذرية صوب ما بعد الحداثة"

و هكذا، تحصل كم غزير نسبيا، استدعى المساءلة، واقتضى من الدارسين، بحكم وجوه اختلافه وائتلافه وإمكان دلالاته على نضج التجربة أو قصورها، قراءة و تثمينا وتقويما.

¹ حمد القاضي، تحليل النص السردي، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997، ص10.

² محمد ناصر العجمي، النقد الروائي العربي الحديث، ص 191.

³ مقالة كتبها بارت سنة 1970 في مجلة بروكلتر بعنوان نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، ت، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي الدار البيضاء 1989.

أما في الجزائر ، فقد تم التعاطي مع هذه المناهج الحديثة على استحياء، فالسرديات مثلا لم تنتصب مبحثا دراسيا إلا في التسعينيات، وإن كانت قد تسلت إلى قاعات الدرس الجامعي قبل ذلك بكثير في إلماحات بعض الأساتذة⁽¹⁾الذين كانت لهم تطلعات خاصة، أو ثوت في توجيهات آخرين من خلال إشرافهم على مذكرات التخرج.إذا، فقد ظل النقد الأدبي في الجزائر حبيس اتجاه ضيق أفقه في واقعية كلاسيكية انتقادية أو اشتراكية لم ينفك من أسرها إلا في أواخر الثمانينيات، و قد كان من بين فرسانها، محمد مصايف و عبد الله الركبي وواسيني الأعرج.و أما عن دور طلبة البعثات العلمية إلى فرنسا فلم يكن ذا شأن يصح الوقوف عنده، ذلك أن الطالب الجزائري يوجه في الغالب إلى دراسة الأدب المقارن أو اللسانيات، حتى كاد أن يكون هذان الاختصاصان الوحيدين اللذين ينبغي أن يتلقى فيهما هؤلاء الطلبة تكوينهم ، ومن هنا كان إلمامهم بهذه المناهج عابرا غير متعمق ،أو قاصرا على جانب دون آخر.

ويعد عبد الملك مرتاض من الذين دعوا إلى الإفادة من المناهج المعاصرة في قراءة النصوص وتحليلها و دراستها، و هي دعوة ضمنها:

- إما كتبه مثل "الألغاز الشعبية في الجزائر" الصادر سنة 1982و الذي يصرح في مقدمته بأنه "وظف المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل، وفي القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا"⁽²⁾ و"النص الأدبي من أين و إلى أين" الصادر سنة 1983، وهي مجموعة محاضرات ألقاها على طلاب الماجستير للسنة الجامعية 1980-1981، وفيه شرح طريقة تحليله لنص من رسالة أبي حيان التوحيدي بقوله: "فحاولنا دراسته بمنهج جديد ، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمله اللفظ من مدلول مكثف معقد..."⁽³⁾.

- وإما مقالاته و حواراته التي كانت تنشر على صفحات الجرائد والمجلات⁽⁴⁾والصحف الوطنية والدولية، وقد دفعت هذه الإسهامات بعض الدارسين الجزائريين إلى التسليم بريادته، يقول عمار زعموش:"ومما لا شك فيه أن الدكتور عبد الملك مرتاض الذي تحصل على درجة

¹ - ذكر منهم بينهم الأستاذ عبد الحميد بورايو في جامعتي تيزي وزو و تلمسان، والأستاذ الظاهر روابنية في جامعة عنابة والأستاذ أحمد يوسف في جامعة وهران.

² عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 6.

³ عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1983، ص 4.

⁴ من ذلك الحوار الذي أجراه معه بختي بن عودة. في مجلة آمال. السنة 14. العدد 61، 1985

دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة السوربون بباريس سنة 1983، و بإشراف أندريه ميكائيل، يعد رائد الاتجاهات الجديدة في النقد الأدبي بالجزائر من بنوية و سيميائية وتفكيكية⁽¹⁾.

وأخيرا ، يسلمنا هذا العرض الموجز لما تم إنجازه في التأسيس للسرديات أولا، ثم البحث في طبيعة الوسائط والقنوات التي عبرت من خلالها هذه المناهج الغربية إلى النقد العربي المغاربي المعاصر ثانيا، إلى استخلاص بعض النتائج الأولية التي ستلقي حتما بظلالها على ما نعتمز قراءته و دراسته، و تتوزع النتائج على الجانبين:

أ- في التأسيس الغربي للسرديات

لم تبلور الأعمال التأسيسية و المطورة للسرديات حتى انتصبت جهازا نقديا منهجيا جديدا تحكمه مفاهيم نظرية و تسنده مرتكزات ابستمية، تهيء سبل ممارسته و تضع مقولاته موضع الإجراء إلا بوجود عوامل مهمة عديدة نذكر منها:

1- رؤية متسقة لمفهوم الحداثة في النقد ، وقراءة محكمة باختيارات مرجعية نظرية معللة ، وبدقة في تحديد مسار المنهج ، وأيضا بصرامة في الالتزام بمنظوره، وجماع ذلك وعي عميق بواقعية الإرث المتراكم الذي تحتكم عليه المنظومة النقدية الفرنسية خاصة و الغربية عامة و يعزز هذا الوعي صلابة الأرضية الفكرية ، رغم بعض الاهتزازات، و التي كان الانطلاق منها ضمانا كافية و درعا عاصما من السقوط في زلل أصالة المرجعيات أو هشاشة المرتكزات.

2- التكامل و الانسجام الواضحان بين المشتغلين في هذا المجال، وإن تشعبت بهم السبل واختلفت زوايا النظر فلا عسف في قراءة منجز الآخرين، و لا نسف لآرائهم، و لا تسفيه لمواطن القصور، وإنما إعادة تشكيل، واستكمال مسارات، و سد ثغرات، و سيرورة فكر و نقد دائبة، فهذا بارت ينطلق من شعرية أرسطو ليأخذ من لسانيات "دوسوسير" ، ثم يستعين ب "بروب" و يتكئ على جهود "بنفنيست"، ليصل إلى اعتماد تصنيف تودوروف، ومثله فعل جريماس حين انطلق من قراءة بروب ليؤسس من نقده له رؤية تستلهم أدواتها المنهجية من نحو تينيير Tenière ومسرح سوريو Sauriau، وهو في كل

¹ أعمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، دار الأمل ، الجزائر 1998، ص 176.

هذا يغترف من منابع ثرة فيطوع ويكيف ويسائل، حتى استقام له البحث. وقد ألفينا "تودوروف" يتبادل المقولات مع "جينيت" ومع "بويون"، ويستعيران سويا من الشكلايين ويحاوران منجز اللسانيين، ويطلان عبر كوى متفاوتة الاتساع بينهما على دراسات هنري جيمس و بيرسي لوبوك، و لا يجد الجميع غضاضة في أن يعمدوا إلى الحقول المعرفية المتاخمة لمجال اشتغالهم لعلهم يأتون منها بقبس أو يجدون عنده هدى.

كما وقفنا في حدود ما أتاحه البحث لنا على هيمنة سمة غالبية هي المراجعة أو المتابعة التي تفضي في بعض الأحيان إلى التراجع عن بعض الأفكار والآراء بعد متابعتها و تقصي مكامن القصور المنهجي فيها، أو عدم كفايتها الإجرائية على النحو الذي وجدناه لدى بارت وجينيت وتودوروف.

(3) - إن المراكمة الإبداعية في المحكي عموما، وفي جنس الرواية بوجه خاص منحت هؤلاء الدارسين مشروعية المضي إلى المجال دون خوف أو وجل، و على الرغم من الامتداد في الزمان والمكان الذي ميز هذا الإبداع السردى و الروائي (الشعبي و الرسمي و الشفوي و المنطوق) وكذا تعدد أشكاله وصيغه وتجلياته، إلا أن المرام كان إيجاد طرائق و كيفيات و صيغ عامة بالارتكاز على البنى الداخلية المتشابهة و الآليات السردية الموصولة بالسرد فعلا بشريا و إنسانيا عاما.

ب) في الوسائط :

أبان هذا العرض الموصول بالبحث في فاعلية الوسائط "الترجمة" -الكتب الأصول- طلبه البعثات العلمية "أن لهذه الأخيرة القيمة الجلى في التبشير بهذا المنهج و إشاعته بين الطلبة في الأوساط الجامعية والأكاديمية، إما في حلقات الدرس أو في الندوات و الملتقيات أو من خلال الإشراف على الرسائل والأطروحات، في مقابل دور أدنى للترجمة و الكتاب الأصل، و لهذا دلالة التي لا تقبل المواربة على نجاعة الفعل الإنساني المراهن على التواصل المباشر و التأثير الواعي المحتوي لتبعات هذا الفعل .

إن التفاوت الحاصل في وسيط البعثات العلمية في البلدان الثلاث لا يقتصر على مجال الريادة والسبق الزمني فحسب (تونس ، المغرب ، الجزائر)، و إنما على انخراط الدارسين و النقاد فيها، و هنا يقف النقد المغربي في موقع الصدارة بفعل نشاط دؤوب و حركة لا تنتهي لكوكبة من الباحثين و النقاد هيا لهم جيل من المفكرين و الدارسين في العلوم الإنسانية تأثيث

المحضن الفكري و الثقافي من أمثال عبد الله العروي ومحمد الجابري وعبد الكبير الخطيبي ، كما أن لتفتح الجامعة على الحداثة ومدتها للجسر اللاحم بين الثقافة والفكر و النقد بتنشيطها لفضاءات التفاعل و التواصل أثر لا ينكر، يقول سعيد يقطين في كتابه الأدب المؤسسة و السلطة:«وكان من أثر ذلك دخول المناهج و النظريات الجديدة في الدرس الأدبي، وتولد عند ذلك مسار جديد في البحث و الدراسة والتأليف: إذ بدأت تتبلور صور جديدة من التفكير في المعرفة الأدبية لا يمكن إلا أن توسم بأنها مباينة لما كان عليه الأمر في المرحلة السابقة، ويمكننا أن نعاين ذلك بجلاء في المستوى العالي الذي انتهت إليه صورة الباحث المغربي في الآداب والعلوم الإنسانية و جعلته بذلك يحظى بمكانة عالية على الصعيد العربي وأحيانا الدول (1)»

ومع ذلك نجد بعض النقاد المتابعين لحركة الفكر والثقافة العربيين يشككون في إمكان تطوير نظرية مستعارة أو استثمار منهج بعينه، من ذلك ما صرح به "علي حرب" في كتابه "المنوع والممتنع": "العرب لم يفلحوا في استحداث فرع من فروع المعرفة أو تطوير فرع قديم، هم ثمة معارف تتجمع وتتراكم، وثمة نظريات ومذاهب تدرس في المعاهد والجامعات، لكننا نبدو عاجزين عن استثمارها و تطويرها تماما كما أننا نملك ترسانة من الأسلحة لم نحسن استعمالها(2)

وهنا نتساءل: وإن كان الأمر يرمته لا يعدو أن يكون عملية تجميع نظريات ومراكمة معارف، أفلا يتعين علينا غربلة كل ذلك لبلوغ درجة يصبح فيها استحداث نظرية ممكنا؟

¹ سعيد يقطين، الأدب و المؤسسة و السلطة ، نحو ممارسة ادبية جديدة-المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 2002، ص 104.

² علي حرب، المنوع والممتنع، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1995، ص 228

الفصل الأول

السرديات الفرنسية - روافدها واتجاهاتها-

1. تقديم

تجمع جل الدراسات التي عنيت بالبحث في السرديات على تعدد المنابع التي رافدها، وعلى تباين الأصول التي متحت منها، وعلى طبيعة العلاقات التي تقيمها تلك الروافد مع هذا التخصص، ولذلك تفاوتت درجة إسهام تلك الروافد، وتباينت في مدى الأثر الذي أحدثته في السرديات بفرعيها: الصيغي والموضوعاتي.

وعلى الرغم من الاحتفاء المبالغ فيه أحيانا بدور الشكلايين الروس في فتح الأعين على مثل هذا الضرب من الدراسات، فإن ذلك لم يضئل من فاعلية روافد أخرى كالدرس اللساني الذي شهد تطورا أدى إلى إحداث تغيير عميق في النظر إلى الأدب وطرائق تحليله، فضلا عن دور النقد الإنجلوساكسوني الذي تنبه فيه رواده للعديد من القضايا الفنية المتصلة بالرواية والتي أمكن الاهتمام إليها بفعل الممارسة والدربة، يضاف إلى هذا كله انفتاح واضح على الشعرية اليونانية والأرسطية تحديدا، ويحسن بنا أن ننبه في هذا المقام إلى الخصوصية التي طبعت تعامل كل من "جينيت" و"تودوروف" مع شعرية أرسطو، إذ قصره في الغالب على معارضة مقولاتها، ونقد مبادئها مما يقلل من إمكان قيامها رافدا مسهما في تجديد النظرة إلى الأدب.

وقد تضافرت عوامل أخرى يسرت السبيل للباحثين والنقاد لتقحم هذا المسلك، وولوجه بأقدام تكاد تكون ثابتة، نذكر منها الترجمة التي تأتي في مقدمة هذه العوامل، إذ لم يكن بمقدور الدارسين الفرنسيين مثلا أن ينجزوا ما أنجزوه من بحوث أولى في هذه الفترة لو يترجم تودوروف بمفرده نصوص الشكلايين الروس، وبالتعاون مع "مارغريت دريدا" Marguerite Derrida كتاب مورفولوجية الحكاية لـ "بروب" Propp.

عامل آخر صير أمر الاستفادة مثمرا، ويتمثل في الاستقطاب الذي مارسه المدرسة الفرنسية في تلك الفترة وما قبلها، إذ هيأت عملية اجتماع الباحثين الفرنسيين بثلة من الباحثين من الذين قدموا من بلدان أخرى، ومن أوساط ثقافية أخرى، فيغنون بجهودهم هذا العطاء، ويوسعوا دوائر البحث لم تكف قط عن التطور، وعن السعي الدائم إلى التجديد.

2. روافد السرديات

2.1. تقديم

لعلنا لا نضيف شيئاً ذا بال إذا اكتفينا بعرض المسار التاريخي للشكلانية وظروف نشأة هذا التيار وتطوره وأعلامه أو حتى إذا اقتصرنا على إبراز مجموع المفاهيم والتعريفات التي عرف بها هؤلاء النقاد واشتهروا، فعديدة هي الدراسات التي كرست جهودها لهذا وكثيرة هي البحوث التي عنيت بتأسيسهم لنظرية أدبية عامة أرادت أن تنسف ما سبقها وما عاصرها من نظريات. وترجع قلة أهمية هذا الطرح في هذا المقام أساساً إلى كون المجال الذي نروم الاشتغال فيه لا يتسع لذلك ولا يبدي حاجة إليه.

ثم إن انصراف الاهتمام فيما بعد إلى استقصاء جملة الرؤى والمبادئ النقدية النظرية والتطبيقية التي ركزت على المحكي بوجه خاص غرضه الوقوف على طبيعة القاعدة التأسيسية التي قدمها الشكلانيون لمن وليهم من محلي المحكي في عناصره الخاصة وتركيبته الداخلية البنيوية التي تميزه من الأنواع الأدبية الأخرى خاصة أن هؤلاء رفضوا في تحليلاتهم ورؤاهم أي إقحام لبنيات خارج المحكي ملغين بذلك كل المقاربات السياقية وحتى تلك التي تربط بين المحكي ومؤلفه أو منتجه. ولأن الأمر محسوم في دائرة المحكي فلا يسعنا إلا أن نتقي من النقاد والأدباء أولئك الذين أسهموا بقسط وافر وجهد لا ينكر في التعامل مع المحكي، والكشف عن طرائق جديدة في مقارنته على المستويين النظري والتطبيقي على حد سواء. وهم فلاديمير بروب Vladimir Propp، بوريس توماشفسكي Boris Tomachevski وبدرجة أقل شكولوفسكي Chkolovski.

2.2. الشكلانيون الروس

2.2.1 - بروب ومورفولوجية الحكاية:

في مقدمة الترجمة الفرنسية للكتاب، يفتح الخطاب على أن " كلمة مورفولوجية morphologie تعني دراسة الأشكال¹ والدراسة التي قام بها بروب لا تقف عند حد

¹ Vladimir Propp, Morphologie du conte, Editions seuil, Paris.1970. p06

الشكل الخارجي وإنما هي دراسة التركيبية الداخلية *établissement* لمائة حكاية شعبية روسية، دراسة عدت إلى وقت غير بعيد بكرة بسبب أمرين:

أ- ظلت الحكاية العجيبية *le conte merveilleux* إلى الزمن الذي وطئ فيه بروب هذه الأرض الجديدة مجالاً غير مطروق.

ب- إن منهج بروب المعتمد في مقارنة هذه الحكايات الشعبية لم يعتمد من قبل بهذه الدقة التي وصلت إلى حد الصرامة. ولعل هذا ما حدا به إلى أن يخصص الفصل الثاني لدراسة المنهج والمادة والموضوع أي "شرح طبيعة البحث" وتوضيح ما يمكن أن يثار من تساؤل عن ماهية العمل وتوجه مادته وحتى فائدته. ولذلك فقد عمد إلى توضيح أساس عمله:

سنقوم أولاً بعزل الأجزاء التركيبية للحكايات العجيبية باتباع طرق خاصة ثم نقارن بين هذه الحكايات بحسب هذه الأجزاء وقد مكنه هذا البحث الدؤوب والموازنة الدقيقة من الخروج بجملة من الملاحظات¹:

- وجود قيم متغيرة وهي أسماء الشخصيات، وقيم ثابتة وهي أفعال هذه الشخصيات، أو ما يسميه بالوظائف (وهي التي تعوض الحوافز عند توماشفسكي أو العناصر *les motifs* أو العناصر عند بيديه *Bedier*)

- تمثل هذه الوظائف الأجزاء الأساسية للحكاية والعناصر الثابتة والدائمة مهما كانت الشخصيات ومهما كانت الطريقة التي أنجزت بها هذه الوظائف. محدود.

- إن عدد هذه الوظائف المحتواة داخل الحكاية العجيبية محدود.

- إن تتابع هذه الوظائف متشابه في كل الحكايات.

- إن كل الحكايات الشعبية تنتمي إلى النوع نفسه فيما يتعلق بنيتها.

وبعد كل هذا يؤكد بروب أن الملاحظات لا تتعلق إلا بالفلكلور بمعنى أن الحكايات الشعبية المنتجة لأجل أن تكون لا تدخل ضمن هذه الأطر¹

¹ Morphologie du conte, p24. -V.Propp,

وبناء عليه أقام النموذج الوظيفي المعروف والذي وضعه محل تطبيق وإجراء وانطلق فيه من أن الأهمية لا تكمن في كم الحكايات وإنما هي في نوعية الدراسة التي ستطبق عليها².

وقد مضى في بقية فصول الدراسة ينتهج طريقة مميزة تقوم على عزل الأجزاء التركيبية بدءاً بوظائف الشخصيات إلى العناصر الأخرى التي تكون الحكاية ليصل في الفصل السادس إلى توزيع الوظائف على الشخصيات ويربط هذه بأوضاعها وطرائق ظهورها ونوعها ومعاني هذه النعوت ليخلص إلى خاتمة يرى فيها أنه ليس ضروريا تلخيص طروحاته فهي موجودة في أول الكتاب ويترك كلمة الختام للباحث فيلوفسكي. وقد لاقت هذه الدراسة بعد فترة طويلة من صدورها نقداً دار في محورين:

أولهما: دقة الدراسة وعلميتها المفرطة وصرامتها التي مكنتها من إقامة النموذج الوظيفي أوقعها في شرك التعميم حتى وإن كانت داخل الحكاية العجيبة (الفلكورية) ومن ثم التعميم والنمذجة التي تلغي الخصوصية.

ثانيهما: إغفال أهمية العديد من العناصر التركيبية الأخرى المكونة للحكاية بوصفها محكياً سردياً متعدد الأبعاد مثل زمن الحكاية وصيغتها ورؤيتها وحبكتها وسيتم تفصيل ذلك فيما سيأتي .

2.2.2. بوريس توماشفسكي:

انطلق توماشفسكي في دراسته المعنونة الموضوعاتية *thématique* والتي صدرت سنة 1925 من قناعة مفادها أنه كلما كانت "الموضوعة (التيمة) *thème* هاما وذا نفع وفائدة دائمين كان ذلك ضمانا لحيوية نقد العمل وديمومته³ ، وهذا يجعلنا نتوقع من أية زاوية سينظر؟ وعلام سيكون تركيزه؟

أبدى توماشفسكي اهتماما بالرواية والقصة على اعتبار أنها أعمال تحمل موضوعات من ناحية وتفترض وجود مؤشر الزمن ومؤشر السببية أيضاً⁴، إلا أن تركيزه الفعلي انصب على ما يعرف بالحوافز ضمن ذات الفصل المعنون ب: المبنى والمتن أو مضمون الخرافة وبنائها *Sujet*

¹ Op.cit , pp28-32

² Op.cit. p04

³ Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, réunis et traduits par

T.Todorov, Editions du Seuil , Paris,p265

⁴ -Op .cit, p268

et fable عندما يتعلق الأمر بالتحليل أو بمقاربة المحكي، فقد ميز بين مضمون الخرافة fable وهي عنده مجموع الأحداث فيما بينها والتي تم إبلاغنا بها من خلال العمل وبين البناء Sujet الذي حسب تعريفه يتكون من الأحداث نفسها لكن مع احترام لنظام ظهورها في العمل وجملة الأخبار التي تعينها لنا¹.

وبعد هذا التمييز، مضى توماشفسكي إلى بيان احتواء كل عمل على تيمته، وعند تجزئته إلى وحدات تتضمن كل وحدة تيمتها الخاصة، ويمكن أن تنتهي التجزئة عند حد الجملة التي عدها الجزء الأصغر غير القابل للتجزئة في العمل والمحتوي بدوره على تيمة يسميها حافزا. وبحسب وجود عنصر السببية في الحافز قدم توماشفسكي تصنيفا يقوم على:

- حوافز مشتركة وهي مهمة لتتابع السرد (مضمون المحكي) ولا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها.

- حوافز حرة (هامشية) وهي التي يمكن استبعادها دون إحداث اضطراب في التتابع الكرونولوجي والسببي للأحداث ذلك أنها تؤدي دورا حاسما في بناء العمل.

ولا يكفي بهذا التصنيف المؤسس على ازدواجية (المضمون، الشكل) وإنما يضيف تصنيفا آخر يؤسسه هذه المرة على ما يسميه بالفعل الموضوعي الذي تصفه الحوافز. بمعنى قابلية المحكي لتغيير الوضعيات وبالتالي فالحوافز إما قارة ثابتة *statique* وإما متحركة *dynamique*.

فأما القارة فلا تتغير وترتبط بوصف الطبيعة والمكان، والوضعيات، والشخصيات وأمزجتها، (خصائصها) ويمكن أن تحتوى ضمن الحوافز الحرة، وأما المتحركة فقد عد ما يتعلق بأفعال البطل وحركاته من صميمها، ثم حددها بأنها حوافز مركزية أو محرقة داخل مضمون المحكي.

وفضلا عن هذا، فقد توقف توماشفسكي قبل طرق جانب التحفيز *la motivation* عند الدور الذي يؤديه كل من المكان و الزمان في السرد ودعا إلى إيلا نهما انتباها خاصا لما يتعلق الأمر بما وصفه بتحليل تأليف الأعمال، فالتمييز حسب رأيه واجب في العمل الأدبي بين زمن القصة و زمن السرد:

¹ op. cit, p 271

- زمن القصة: *la fable* هو الزمن الذي يفترض أن تكون الوقائع المعروضة قد وقعت فيه.

- زمن السرد: هو الزمن الضروري لقراءة العمل¹.

وأما التحفيز أو التبرير فيقصد به نظام الطرائق الذي يبرر إدخال الحوافز الخاصة وبمجموعها، ولأن طرائق التحفيزات مختلفة ومتباينة في طبيعتها وخصائصها فقد عمد إلى تصنيفها في:

* تحفيز تركيبي *Motivation compositionnelle*: اتخذ مدى استخدام الحافز وفاعليته أساساً مبدئياً فيه، فإدراج الحافز - وجود المسلس - يعني استعماله وهذا تحفيز تركيبي.

* تحفيز واقعي *Motivation réaliste*: ويتحلى في كل ما يمكن أن يوهم بالواقع أو ما يحتمل الوقوع سواء أكان واقعياً أو متخيلاً *l'illusion du réaliste* ويرى توماشفسكي أن مصدره إما ثقة ساذجة بريئة وإما ما يفترضه الإيهام⁽²⁾

* تحفيز جمالي *Motivation esthétique*: يرى توماشفسكي أن إدخال الحوافز ينتج عن توافق بين الإيهام بالواقع ومقتضيات البناء الجمالي.

وهو عند هذا المستوى يؤكد أن بناء العمل جمالياً يفترض أن يدرج ما هو واقعي أو محتمل الوقوع فيه بشكل لا يحدث معه تناقضاً أو شذوذاً، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن اختيار التيمات نفسها ينبغي أن يبرر جمالياً...⁽³⁾

وقد تقدم توماشفسكي بهذه الدراسة شوطاً نحو تحليل داخلي لتركيب المحكي خاصة فيما يتعلق باستحداث نظام الحوافز من جهة ومقاربة المحكي بازدواجية مضمون المحكي قصة *fable* والموضوع *sujet*. من جهة أخرى.

وقد دعا هذا الجهد الواضح ناقداً مثل جان ميشال أدام إلى التصريح بأنه "من المغالطة أن ينسب إلى بروب وحده فضل أبوة السرديات المعاصرة... يجب التنبيه إلى الخطوط الكبرى لمقالة "موضوعاتية" في نظرية الأدب التي نشرها توماشفسكي في لينينغراد سنة 1925.⁽¹⁾

¹ Théorie de la littérature, p 272

² Op.cit, p 287.

³ Op.cit, p 290.

أما شكولوفسكي، وإن كان يتبنى فكرة التحفيز في دراسته بناء القصة والرواية المتضمنة في كتابه -حول نظرية النثر- الصادر سنة 1925، فإنه منذ البداية يوضح عدم قدرته على "تحديد الصفة المميزة للحافز، وكيف تتألف الحوافز فيما بينها لتعطينا بناء⁽²⁾ وذلك عائد أساسا إلى اختلاف طبيعة الحافز من محكي إلى آخر، مثل حافز المحرم المزيف، وحافز مفارقة الحدث المهيمن وغيرهما.

وفضلا عن ذلك فقد أراد شكولوفسكي Chkolovski أن يضع مفهوم آخر في مجال دراسة القصة يتمثل في: التوزيع والتأطير والإدراج، وقد تعامل مع هذه العناصر الثلاثة بوصفها طرائق توظف في بناء الرواية.

وقد خلص في نهاية دراسته إلى أن هاتين الطريقتين: التأطير و الإدراج قد ساعدتا أكثر فأكثر على احتواء المواد الخارجية داخل كيان الرواية⁽³⁾.

أما أخنباوم Ekheinbaeum الذي يعد مؤرخا للأدب أكثر منه ناقدا، فقد كان اهتمامه في دراسته الواردة في كتاب نظرية الأدب بعنوان "حول نظرية النثر" منصبا على التمييز بين الأنواع السردية وخصائص بنائها وأشكالها وأنواعها الشعرية مع ملاحظة أنه يقر "بالحالة الجنينية التي كانت عليها نظرية النثر الأدبي بسبب عدم دراسة العناصر المحددة لشكل المحكي"⁽⁴⁾.

وعلى غرار الشكلايين فقد أولى "أخنباوم" في عرضه التاريخي التمييز بين القصة القصيرة والرواية في العناصر الداخلية أهمية محاولا إثبات دور هذه العناصر في تطوير الرواية وقد استعان برؤية شكولوفسكي في تأطير المحكي وطرائق التحفيز⁽⁵⁾، وإن كان في دراسة نظرية تطبيقية سابقة صدرت له في 1918 بعنوان "كيف هو معطف غوغول" قد اعتمد نظام الطرائق les procédés وقد صرح عند الشروع في التحليل أنه يحاول وضع الطبقة التأليفية الأساسية للمعطف تحت الضوء.

¹ - Jean Michel Adam, Le récit, Presses universitaires de France, Paris, 1987, p21.

² -Théorie de la littérature : op.cit, p 170.

³ -Op.cit p 196.

⁴ Op.cit, p 198.

⁵ - Op.cit, p 199.

لن يكون هذا الحديث الموجز عن بعض من اهتموا بدراسة المحكي من الشكلايين إلا مقدمة للبحث في مدى استفادة البنيويين الفرنسيين من هذا الإرث النقدي التنظيري والتطبيقي، وبيان أطر القاعدة التأسيسية التي مثلتها هذه الجهود التي امتدت زمنيا على فترة وجيزة (1930/1915) وألقت بظلالها على الظاهرة النقدية الغربية والفرنسية خاصة خلال الستينات وما بعدها من القرن العشرين.

3.2. البحث اللساني:

حفلت أعمال الباحثين في مجال السرديات وخاصة الرواد منهم بإشارات إلى منجزات الدراسات اللسانية، وكانت هذه الإشارات إما لتأكيد الاتكاء على مقولات لسانية وإما لتثبيت حقيقة أن المحكي كلام أي أنه فعل لغوي ينبغي أن تفيد من علوم اللسان. فقد أعلن بارت أن دراسة المحكي والتنظير له قد تأسسا على جهود اللسانيين، وأكد جريغاس أنه بنى نموذج على تصور "تينيير" *Tesnière* للجملة والفعل، وصرح كل من "تودوروف" و"جينيت" بفعالية منجز بحث نحو الجملة في تحليلهما للمحكي وإرساء نظريته. لكن فريقا من الدارسين أنكروا أن تكون اللسانيات قد قدمت خدمة ذات شأن للسرديات، ومن هؤلاء "دومينيك مانقينو" *Dominique Maingueneau* الذي يقول: "لقد عرفت السرديات تطورا لا يدين بشيء كبير إلى اللسانيات على الرغم من أخذها بعض المصطلحات عنها، وهي في الواقع، مصطلحات استعارية من مثل: قضية سردية *proposition narrative* صيغة...."⁽¹⁾

وليست غايتنا في هذا السياق أن ننفي أو نؤكد وإنما نود أن نستجلي الأمر بالإجابة عن السؤال المحوري: كيف وجدت اللسانيات في بحوثها سبيلا إلى المحكي؟

ولهذا الغرض علينا أن ننطلق من جملة معطيات أهمها: أن النص الأدبي أو الخطاب يتأسس على فعل كلامي ينهض به تركيب تحكمه علاقات، واللسانيات في الأصل علم يتأطر ضمن البحث في اللغة واستعمالاتها وعلاقتها، يقول صاحبها كتاب المعجم المعقلن: "يمكن أن نعرف

¹ Dominique Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, Lettres sup, Editions Nathan, 4ème édition, Paris, 2003, p5.

اللسانيات بأنها دراسة علمية للكلام واللغات الطبيعية، وأنها تفكير نظري حول الكلام يتركز على طبيعة توظيف اللغات وطرائق وصفها، وفي الآن ذاته يتغذى من نتائج تحليلها⁽¹⁾.

وفي مقابل اللسانيات، تنتصب السرديات علما كرس مباحثه للنظر في المحكي، وتحليل مكوناته ودراسة أنساقه وتشكلاته، وصيغ انتظامه، بغية الوصول إلى إدراك البنى التي تحكمه، ومجموع العناصر التي تقيم هذه البنى، وكانت الجهود الأولى المؤسسة للسرديات قد عرفت النور في محضن البنيوية فاصطبغت بصبغتها، وتبنت مرتكزاتها، ومن ذلك مبدأ النسق المغلق ومبدأ المحايثة والتأسيس على النموذج اللغوي المستفيد من البحث اللساني.

وعند المبدأ الأخير نقف حيث تم تسريب النموذج اللغوي من الأدب عموما إلى المحكي بوجه خاص بوصفه بناء أدبيا يتوسل اللغة في صورتيه الشفوية والمكتوبة، وكان "بارت" و"بريمون" و"جينيت" و"تودوروف" أكثر من مال إلى هذا التوجه.

ونستصفي مما سبق علاقة تعد تبدأ من الربط المؤكد بين اللسانيات والبنيوية، ثم بين البنيوية والسرديات لتصل إلى تحقيق العلاقة بين اللسانيات والسرديات. فمادامت اللسانيات هي العلم المؤسس والبنيوية منهجا مؤسسا، ومن ضمن ما تأسس عليه، اللسانيات فلا شك أن السرديات قد أفادت من اللسانيات بحكم نشوئها في ظل المد البنيوي.

ومن جانب آخر نستطيع أن نستند إلى جملة من الإجراءات التي تؤمن لنا ما نحن إليه بسبيل، وتبينها في رصد موجز لبدايات البحث اللساني وحيثية تواسجحه بالسرديات لدى الباحثين أنفسهم، يقول إميل بنفنيست: "لقد أطلقنا على سوسير، وبحق رائد البنيوية المعاصرة، وهو كذلك بالتأكيد، ويجدر بنا أن نشير إلى أن "سوسير" لم يستعمل قط، وبأي معنى من المعاني كلمة بنية إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق².² وبنمأى عن استعمال "البنية" أو "النسق" فإن البحث اللساني، شأنه شأن التنظير للمحكي، استفاد من نظام الثنائيات عند دوسوسير وخاصة في ثنائية الدال والمدلول، ويتكرس هذا التوجه عند بنفنيست E.Benveniste نفسه الذي ميز بين صنفين ونظامين للتلفظ، وقد أسس تصوره

¹-Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, Maison Hachette, Paris, 1979, p11-12.

² إميل بنفنيست: البنية في اللسانيات، تعريب مبارك حنون، مجلة دراسات أدبية ولسانية المغرب، 1986، ص، 131

هذا على عدة كل "لغة تنتقل عبر فعل تحويلي من الشكل التحريدي إلى الاستعمال تلفظا، وكل نتاج لهذا التلفظ خطابا"¹

ونظاما التلفظ لدى بنفيسست هما القصة والخطاب، فأما القصة فهي تلفظ حكاوي يمتلك مؤشرات شكلية متعددة منها:

- استعمال الضمائر: الغائب أو ما يعادل في اللغة الفرنسية *à la troisième personne*

- النظام الزمني: و يتكرس بحضور لفعل الماضي البسيط (*Aoriste*) وأحيانا بأفعال ماضية أخرى².

- استعمال الظرف: ويتنوع بين ظروف الزمان والمكان..

وأما الخطاب فهو "كل ملفوظ دل على فعل تلفظ يفترض مرسلا و متلقيا (مرسلا إليه) أو متكلمًا (*locuteur*) وسامعا (*auditeur*) وفي نية الأول أن يؤثر في الثاني بطريقة ما"³.

ويبدو لنا من هذا التصنيف قيمة الدور الذي يمكن أن يؤديه في بلورة آليات تحليل المحكي والتفرس في بنياته و تشكيلاته، لكن هذا لا يصرفنا عن الإشادة بالمبدأ الأساسي الحاسم المنبني على المماثلة بين الجملة والخطاب والتي ترتب عليها إجراء طرائق التحليل اللساني للجملة على الخطاب باعتبار الجملة أصغر وحدة لسانية قابلة للوصف النحوي أو كما قال بارت نقلا عن مارتينييه *A Martinet*: "إن الجملة ... هي أصغر مقطع *segment* تمثل الخطاب بشكل كامل وحرقي"⁴.

وكان هاريس وهو اللغوي، أول من اجترح مصطلح تحليل الخطاب سنة 1952 حين أطلق على الخطاب بشكله المكتوب والشفوي مصطلح "الملفوظ المتتابع *énoncé suivi* وقد دعا إلى "الانطلاق من بنية لسانية تذهب أبعد من الجملة"، وهدف تحليل الخطاب عنده هو تبين عدم اعتبارية تسلسل الجمل، وفي المقابل توضيح دور النحو في هذا التسلسل وهو نحو يختلف عن نحو اللغة.

¹ -Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale,

Editions Gallimard, Paris 1974, tI, p8

² - خاصة باللغة الفرنسية مثل: le passé composé, le plus que parfait, l'imparfait.

³ -E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, p3

⁴ - R.Barthes, introduction à l'analyse stucturale du récit, p9

في هذا الوقت بدأت الأصوات تتعالى بضرورة توسيع مجال اللسانيات الذي هو الجملة إلى ما هو أكبر وهو الخطاب، فدعا بعضهم إلى أن يجرى على الخطاب ما يجرى على الجملة، وانصرف محللو المحكي إلى البحث في تركيب الجملة ومكوناتها بهدف إقامة نظام مماثلة بين تركيبها وتركيب الخطاب، ومن ذلك الخروج بمجموعة من الأدوات والمنهجيات المميزة الخاصة التي تجعل من تحليل خطاب المحكي مجالات تحليليا يمتلك سيادته. وفضلا عما تمت الإشارة إليه، نجد ضربا آخر من الإسهام اللساني في التأسيس للسرديات عموما والسيميائية السردية بوجه خاص، يتمثل فيما اقترحه "تينيير" صاحب فكرة التركيب البنيوي في كتابه "عناصر التركيب البنيوي" "Eléments de syntaxe structurale"، ومنه استمد جريمناس وغيره من الرواد إطارا مفهوما مدعما بجهاز اصطلاحي أظهر نجاعته ويتعلق الأمر بالمفاهيم التالية: الفعل والعامل والعقدة الفعلية ...

لقد أعلن "تينيير" أن موضوع "l'objet" التركيب البنيوي هو دراسة الجملة وبناء على قاعدة الانطلاق هذه، أسس بنية مفهومية لتركيب الجملة فأكد أن "فهم الجملة يعني أن ندرك مجموع الصلات التي توحد الكلمات المختلفة"¹، وكان تركيز هذا اللغوي في إدراك العلاقات والكلمات منصبا على ما اصطاح على تسميته بالعقدة الفعلية *le noeud verbal* التي رأى أنها "المبدأ النشط في الجملة بل إنها قطبه المنظم"²، أما عن تصوره للعامل، فقد خالف فيه ما كان سائدا من مقابلة ضدية بين الذات *le sujet* والمسند *le prédicat*، واقترح مفهوما جديدا تتعرف من خلالها العوامل بكونها "الشخص أو الأشياء التي تشارك بدرجات متفاوتة في القضية *le procès*"³. قد تم استثمار هذه المفاهيم من قبل الدارسين وصرحوا بذلك في أكثر من موضع وخاصة جريمناس في كتابه "الدلالات البنيوية".

وفي خاتمة هذا الإلمام الموجز الهادف لبيان أهمية الرافد اللساني في التأسيس للسرديات لا يمكننا تجاهل ما قدمه اللساني "رومان جاكسون" في نظريته التواصلية التي أرسى دعائمها في أعماله العديدة، والتي سيتضح إسهامها عند تحديد موقع "المسرود له" أو متلقي السرد من

¹ zelling s Harris, Analyse du discours, Langage n° 13, Paris, 1969, P8-9.
² Marie Anne Paveau, Georges Elia Sarfati, Les grandes théories de la grammaire
comparée à la pragmatique coll U, Armand Colin, Paris, 2003.
³ - op.cit, p 103, 105

منظور التحليل البنيوي للسرد، كما ستم الإفاضة في هذه المفاهيم والتصورات وتحليلاتها في أعمال رواد السرديات.

4.2 النقد الروائي الانجلوساكسوني:

إن ما قيل عن ميلاد الرواية جنسا أدبيا وعن النقد المصاحب لها، قد يبدو فائضا عن حاجة البحث إلى الخوض فيه، ولعلنا هنا نكتفي بتأييد الرأي السائد القائل إن هذا الجنس الأدبي قد ثبت وأرسي دعائمه في القرن التاسع عشر، ومن ثم كان نقده وتحليله والتنظير له موازيا للإبداع فيه أو متأخرا عنه قليلا، لكن المؤكد أن الرواية قد حازت على اهتمام كبير سواء من قبل الروائيين أنفسهم الذين نظروا لها وحاولوا تحليلها والوقوف عند المشكلات التي تعترضهم فيها، أو من قبل دارسي الأدب عموما عندما وجدوا أنها على خلاف سائر الحكيات، بدأت تشغل فضاءات جديدة وتكتسح أجناسا أدبية أخرى حتى كادت تغيب بعضها نهائيا كما حدث في القرن العشرين.

وفي الحقيقة، إن متابعة كل ما أنجز من نقود وتحليلات ومقاربات تنظير أمر قد يدخلنا في دائرة التأريخ للنقد أو الأدب على حد سواء، ولذلك فما نعزم التركيز عليه هو تقصي تلك المعالم النقدية التنظيرية التي كان لها أثرها الواضح في رفد السرديات ببعض المفاهيم التي شكلت أسسا ومرتكزات في التعامل مع المحكي تنظيرا والاشتغال عليه تحليلا.

وفي هذا السياق عد النقد الروائي الانجلوساكسوني علامة فارقة في هذا الاتجاه بالنظر إلى ما قدمه رواده أمثال هنري جيمس وبيرسی لوبوك و.إ.م فورستر، وسنحاول الوقوف عند بعض أعمال هؤلاء وبيان مدى فاعلية إسهامهم في أعمال السرديين الفرنسيين (جينيت - تودوروف....).

1.4.2. هنري جيمس Henri James

شهد التنظير للرواية على يده نقلة نوعية، فقد انكب لمدة تقارب الثلاثين سنة على نقد الإنتاج الروائي الفرنسي والإنجليزي المعاصر له، وقد أثمرت تلك التعاليق كتابا نقديا أوضح فيه

مؤلفه موقفه من الرواية بعنوان "عن القصة"، كما عمد جيمس بين سنتي 1907-1909 إلى فتح المجال لنقاشات كبرى تأججت في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، ويتعلق الأمر بجانيين هامين تتأسس عليهما الرواية ويصبحان فيما بعد من صميم الدراسات السردية وهما "حالة خاصة" "un cas particulier" ذات أهمية تبني من خطية السرد ومن وجهة نظر شخصية تشكل "منظور السرد"¹

و منذ ذلك الحين أخذت قضية وجهة النظر في الانتشار في مجالات التنظير للرواية بوصفها المحكي الأكثر شهرة والأعظم تأثيرا في القرن العشرين.

ولكن اللافت للانتباه هو حديث هنري جيمس عن إعادة تشكيل الواقع في الرواية والذي لا يمكن حسب رأيه أن يكون إلا ببناء الشخصية المبترة، وهو بهذا يؤسس لنوع جديد من المحكي يتراجع فيه حضور السارد، وبذلك لا يمكن أن تعرض الحكمة كما هي وإنما تبدأ في التكشف بالتدرج عن طريق لوحات أو مشاهد تكون الشخصية حاضرة فيها².

وقد وجد الروائيون الأنجليز في طروحات جيمس العديد من المشاريع التي ستتطور خاصة على يد بيرسي لوبوك و إ.م. فورستر.

2.4.2 بيرسي لوبوك: Percy Lubbock

مثل لوبوك بكتابه "صناعة الرواية" مرحلة هامة في تاريخ التنظير للرواية، فقد أعاد بعض ما عرضه جيمس ويتعلق الأمر هنا بوجهة النظر مؤكدا قيام الرواية على مركز تبئير وحيد، وهو في ذلك يطرح السؤال الذي طرحه البنيويون أيضا وهو: من خلال أي من الشخصيات - إذا أمكن ذلك - يتعين على الكاتب أن يكشف عن نفسه؟ وأي من الشخصيات عليه أن يقف خلفها؟³

و من ثم تسنى له تطوير المفهوم و جعله قابلا للاجتهد والاشتغال عليه ، بل لعله لذلك يرفض أي تغيير في وجهة النظر في الرواية، فليس هناك ما هو أكثر إحباطا وإرباكا من أن نرى الكاتب يغير دوره بهذه الطريقة نابذا الأسلوب الذي كان يخططه لنفسه ومنتخدا موقفا جديدا خارج القصة وبعيدا عنها .

¹ Gille Philippe, le Roman -des théories aux analyses

² - G.Philippe,Le roman, p39

³ - بيرسي لوبوك، صناعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981، ص75

أما آخر فصل في الكتاب فقد أفرده للراوي ولقضية ارتباطه بما يروي حضوراً أو غياباً، "فلو أن القاص نفسه موجود ضمن القصة ، فإن المؤلف بمسرح وتكتسب تأكيدات ثقلاً ... فقد حول المؤلف مسؤوليته وهي الآن تقع حيث يستطيع القارئ رؤيتها وتحديدها ... لا شيء أدخل الآن إلى القصة من الخارج"¹.

ويتأكد لدينا هنا مدى الإفادة التي يمكن أن تكون قد حققتها هذه الإلماحات لما عرف فيما بعد بالمقاربات البنيوية للسرد أو التحليل البنيوي للمحكي.

3.4.2. إ.م. فورستر I.M. Forester:

انشغل فورستر في كتابه "أركان الرواية" بقضايا الرواية في جانبها التقني خاصة، وكان لما أثاره دوره في توجيه رؤية المشتغلين بالسرديات في المدرسة الفرنسية لدى نشوئها، وسنقف على أبرزها:

الحبكة أو بشكل أدق مبدأ السببية في الحبكة، فهو يرى أن تتابع الأحداث لا يشكل حبكة إلا إذا انتظمت وفق مبدأ قوي هو السببية، و به يفرق بين القصة التي هي سرد للحوادث المتسلسلة زمنياً، وبين الحبكة التي تتجاوز عملية سرد الحوادث المتسلسلة إلى البحث في السببية التي تحكم تسلسل هذه الأحداث، وهنا يسوق مثاله الذي يستعيده فيما بعد كل من جينيت و تودوروف "هو" مات الملك ثم ماتت الملكة" هذه قصة، لكن "مات الملك ثم ماتت الملكة حزناً عليه هذه حبكة"².

ولا يقف فورستر عند هذا الحد في تعامله مع الحبكة، بل إنه يرى أن الحبكة تحتاج إلى الذكاء والذاكرة معا ، وينظر إلى هذين العاملين من زاوية القارئ فيربط بين ما تصنعه الحبكة من تسلسل أحداث وسببية وبين موقف القارئ من ذلك التسلسل و تلك السببية، وبالتالي فحاجة الحبكة إلى الذكاء والذاكرة تكون بالنظر إلى وضعية القارئ وليس وضعية السارد، ذلك أن عنصر أساسي في الحبكة ولا يمكن تقييمه دون الذكاء، ولا يمكن إدراكه إذا لم نتذكر عجزنا عن الفهم. وفي هاتين العبارتين ما يفسر عناية البنيويين فيما بعد بالمسرد له وبوضعيته.

¹ المرجع نفسه، ص78.

² - إ.م. فورستر، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ص225، 226.

أما فيما يتعلق بوجهة النظر، فنجد أن فورستر لا يمانع في تغيير وجهة النظر السردية أو حتى غيابها ما دام ذلك لا يؤثر في المعنى ولا يخلخل إدراك القارئ .

يستطيع الروائي تبديل وجهة نظره عندما تؤدي مهمتها، وفي الواقع إن القدرة على تمديد الفهم وتقليصه، أو القدرة التي يحصل بها تبديل وجهة النظر، أو هذا الحق في جعل المعرفة متقطعة لحظة حصولها إبداعيا، أو لحظة تلقيها قرائيا تقدم فائدة هامة للرواية. ولذلك فإن "فورستر" يرى عكس "لوبوك"، أن روايتي "البيت المكشوف" لـ "ديكتر" و"الحرب والسلام" لتولستوي ناجحتان عظيمتان رغم تبديل وجهة النظر فيهما على امتداد الروايتين¹. ومن هذا العرض الموجز، يمكننا إدراك الإسهام الذي قدمته الجهود النقدية الأنجلوساكسونية في هذا المجال، والوقوف تحديدا على لفتها الانتباه إلى مفاهيم عدت من مرتكزات التحليل البنيوي للمحكي.

3. اتجاهات التحليل البنيوي للمحكي في المدرسة الفرنسية:

1.3. تقديم:

بعد العرض الموجز لاشتغال الشكلايين على المحكي، والاطلاع على مقاربات رواد النقد الفني للرواية، والوقوف على أثر الدرس اللساني الجديد ندرك بلا ريب حجم الاستفادة التي حولت للبنويين في الستينيات وما بعدها تحقيق النجاح الباهر على الأقل في تلك الفترة في التعامل مع المحكي تحليلا وتنظيرا. وقد عد الدارسون العدد الثامن من مجلة تواصل الذي صدر سنة 1966 إيذانا بظهور سرديات تستلهم مبادئ البنيوية بوصفها علما قائما بذاته نظرا لتخصص العدد المذكور في تحليل المحكي تحليلا بنيويا، وجمعه لأقطاب هذا الاتجاه آنذاك في المدرسة الفرنسية (بارت، بريمون، جريماس، تودوروف، جينيت)، وقد عرفت أعمالهم شهرة عالمية ورواجا لدى الدارسين الغربيين والعرب على حد سواء.

ومادامت الدراسة تبغي معرفة تأثير منجز هؤلاء في النقد العربي المغاربي الحديث فإنه من المنهجية أن نفرّد لعمل كل علم من هؤلاء جانبا تفصيليا ركزنا فيه على أهم ما أنجزه في هذا المجال، ولأننا نعتقد أن المنهجية والموضوعية تقتضيان أن نعرض بعض معالم المرجعية الفرنسية

¹ - المرجع السابق، ص 67.

المشتغل عليها، فإننا انكبنا على قراءة هذا المنجز في أصوله، ثم حاولنا قدر استطاعتنا نقله وعرضه على النحو الذي يجنبنا التأويل أو الترجيح، إذ عمدنا إلى الإحاطة بما ورد في هذه الدراسات الخاصة، وضبط الأطر التي انتظمتها دون إيغال في التفصيل إلا ما كان ضرورياً. وكانت غايتنا من كل ذلك رصد أهم زوايا التأثير العربي المغاربي ومدى وضوح الرؤية عند التلقي والاشتغال خاصة أن هذه الأعمال التأسيسية البنيوية الفرنسية لم تتباين في توجهها في المنشأ فحسب بل في تواصلها وامتدادها وتفريعاتها أيضاً. و انطلاقاً من هذا العدد، ومن ترتيب هؤلاء الأقطاب فيه سيتم التعرض لهم ولأعمالهم.

2.3. رولان بارت والتحليل البنيوي للمحكي: Roland Barthes

يعد بارت أقل هؤلاء اشتغالا في حقل السرديات وإن كان إسهامه في تحليل المحكي ضمن كوكبة البنيويين ريادياً وحاسماً، ثم إن انصرافه عن مثل هذه الدراسات كان مبكراً وقد أعلن ذلك في كتابه S/Z.

وفي هذا يقول فليب دولاك: "لقد وضع بارت بسرعة نهاية لهذا المشروع وهو بذلك يضع حدا لعلمنة Scientificté مستعبدة سلطوية متنافرة مع موضوع الأدب الذي بدأ يدركه"¹

كانت مقالة "بارت" الواردة في هذا العدد بعنوان "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكي"² وفيها عمد إلى البحث في نظرية للمحكي لوصف هذا الكم اللامتناهي من المحكيات وتصنيفه. يقر بارت بأن اللسانيات لا يمكن لها أن تتجاوز دراسة الجملة إلا لدراسة جمل وهو الخطاب ليصل إلى أن اللسانيات تقدم للتحليل البنيوي للمحكي تصورا حاسماً وهو ما يعرف بمستوى الوصف niveau de description.

إن الجملة يمكن أن توصف من مستويات (صوتي، نحوي، سياقي، تركيبية) وهي مستويات تنتمي إلى "إطار منتظم هيكلية بحيث لا يمكن لأحد من هذه الجوانب أن يؤدي معنى بمفرده."¹

¹ -Site google pilippe gourmany free./ figures/ Bqrthes

* أشار في مستهل المقالة على تعدد المحكيات في أشكالها وموضوعاتها وموادها وتمظهراتها وأزمنتها وأمكنتها

² -Roland Barthes, introduction à l'analyse structurale

des récits in communications 8, Editions Seuil, Paris 1981; p7

و لكن أهم ما في هذه الدراسة هو مقترحه الأولي المؤقت المتمثل في تحليل المحكي من خلال ثلاثة مستويات للوصف:

أ- مستوى الوظائف على نحو ما تعنيه عند بروب وبريمون .

ب- مستوى الأفعال على نحو ما تعنيه عند جريماس حين يقدم الشخصيات بوصفها فواعل.

ج- مستوى السرد الذي يعادل مستوى الخطاب عند تودوروف

وتكون هذه المستويات الثلاث مرتبطة فيما بينها وفق صيغة إدماجية تدريجية، وعلى النحو الذي أورده في الدراسة سنمضي إلى عرض رؤية بارت:

أ- مستوى الوظائف: فالوظيفة عند الشكلايين هي أصغر وحدة سردية ومن وجهة نظر لسانية فالوظيفة وحدة محتوى، و"الملفوظ هو الذي يركبها وحدة وظيفية (une unité fonctionnelle) وليس الطريقة التي قيلت بها."²

وهذه الوحدات الوظيفية أقسام (دون العناية بمادة مضمونها) يمكن تصنيفها إلى قسمين:

التوزيعية *distributionnelles* والإدماجية *Intégratives* .

* التوزيعية : تتناسب مع وظائف بروب وهي الحوافز عند توماشفسكي إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها، وهذه هي الوظائف: إذا ذكر المسدس في موضع فالوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس فيما يلي من المحكي³ .

* الإدماجية: تختلف عن السابقة، ولذلك لا تحتفظ لها بوصف الوظائف (لا علاقات فيما بينها)، فكل وظيفة تقوم بدور المؤشر *indice* لا تحيل على فعل لاحق مكمل لكن تحيل على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة مثل:

- وصف الشخصيات والمعلومات المتعلقة بهويتها.

¹ Op. cit , p 11

² -Op. cit. , p 12

³ R Barthes ,introduction à l'analyse structurale,P13

- وصف الإطار العام الذي تجري فيه أحداث القصة.

وهكذا، فهذه المؤشرات لها طبيعة استبدالية **Paradigmatique** أما الوحدات التوزيعية فلها طبيعة تركيبية **syntagmatique**، وهذان القسمان الكبيران للوحدات (وظائف ومؤشرات) يسمحان بتصنيف الحكيات:

- فبعضه وظيفي كالحكايات الشعبية، وبعضها الآخر مؤشري **indiciel**

(الروايات النفسية) كما أنه ضمن كل قسم من هذه الوحدات يمكن تحديد قسمين فرعيين من الوحدات السردية، وبالنسبة إلى الوظائف يمكن التمييز بين ما هو وحدة أساسية **cardinal Noyau** وبين ما هو وحدة منشطة **catalyse**

وتتميز الأولى بكونها تتصف بالسببية لأن الرابط بين وحدتين أساسيتين **cardinales** يحقق وظائف مزدوجة **fonctionnalité double** زمنية ومقطعية، بينما تؤدي هذه الوظائف دورا حاسما في المحكي بحيث تمثل لحظات المخاطرة تكون الثانية مناطق لأمن والراحة ولها دائما وظيفة خطافية وذلك أنها تسرع وتبطئ الخطاب، تلخص أو تستبق، وفي بعض الأحيان قد تضلل¹ ثم إن لها وظيفة ثابتة **phatique** وهي تضمن الاتصال بين السارد والمسروود له.

أما القسم الثاني من الوحدات الإدماجية **indices** فإنها تشترك في كونها لا تكتمل إلا عند مستوى الشخصيات أو السرد كما أنها تحمل دائما مدلولات ضمنية وهي إما مؤشرات بما تحمله من معنى تحيل على مزاج أو عاطفة أو جو عام أو فلسفة، وإما معلومات (إخبار) تساعد على التعرف على التموضع في الزمان والفضاء وهي بذلك تنقل معرفة كاملة².

وبصيغة تركيبية، يؤكد بارت تراتب كل هذه الوحدات بتقسيماتها الفرعية بعد طرحه السؤال المنهجي الصارم كيف؟ ووفق أي نحو تترابط هذه الوحدات المختلفة على امتداد التركيب السردية؟ وما هي قواعد هذه النظم الوظيفية؟

وأمام اللبس الحاصل بين ما هو زميني في المحكي و ما هو منطقي يقر بارت بأن جهود معاصريه (جريماس وبريمون وتودوروف وشتراوس) تنحو صوب نزع الطابع الزمني التعاقبي

¹ - op .cit,P16

² - op .cit,P18

على المحكي، وتغلب طابع المنطقية ليصل من هذا إلى أن الزمنية ليست إلا طبقة بنيوية في خطاب المحكي، ومن وجهة نظر المحكي فإن ما يسمى "زمننا أمر غير موجود، أو على الأقل لا يوجد إلا وظيفيا بوصفه عنصرا في نظام سيميائي، و من ثم فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بذاته وإنما إلى المرجع، والمحكي واللغة حسبه لا يعرفان إلا زمننا سيميولوجيا، إن الزمن الحقيقي مجرد إيهام مرجعي واقعي"¹ ونجد في هذا الموضوع يكثر الإحالة على "بريمون" و"بروب"، مؤيدا وجهة نظر الأول وتصنيفه المنطقي، ومتسائلا فيما يتعلق بالثاني عن تسميات الوظائف، وإمكان ذلك في الحكاية العجيبة واستحاله لما يمتد الأمر إلى الرواية.

ب- مستوى الأفعال

ينطلق بارت كغيره من الدارسين من الشعرية الأرسطية في تعاملها مع الشخصية ليصل إلى هذا العصر الذي أصبحت فيه الشخصية فردا أو شخصا أو كائنا كامل التكوين، حتى وإن لم يفعل شيئا، وحتى وإن لم يحدث فعلا.

ويذهب أبعد من ذلك فيؤكد أن التحليل البنيوي تعامل منذ ظهوره مع الشخصية وكأنها أمر ممل يبعث على السآمة، وهذا التحليل الذي انشغل بتعريف الشخصية ليس بوصفها ذاتا وإنما بوصفها مشتركا أو مشاركا participant وفي هذا الطرح استحضار لرؤية بريمون للشخصية في كونها عاملا في مقطع من الأفعال المنوطة بها أصلا، فيستنتج أن كل شخصية، وإن كانت ثانوية، تعامل على أنها البطل في المقطع الخاص به، كما يعرض جانبا من عمل تودوروف في تحليله لرواية "الوشائج الخطيرة" إذ تعامل مع الشخصيات انطلاقا من كونها تتأطر ضمن روابط كبرى. les prédicats de base، ليصل أخيرا إلى اقتراح جريمناس الذي يقضي بتصنيف شخصيات المحكي وفقا لما تقوم به وتفعله ومن هنا كانت تسميتها بالعوامل les actants ، وغاية ما أراد أن يخلص إليه بارت هو تعريف الشخصية بمدى مشاركتها في محور الأفعال، وهذا ما يفسر، على مستوى التحليل، دراسة الشخصيات في إطار الأفعال.

¹ Barthes, introduction à l'analyse structurale, p 22

ويظل مستوى الأفعال يطرح ما يراه "بارت" الصعوبة الحقيقية التي تواجهنا في تصنيف الشخصيات والمتمثلة في الإجابة عن السؤال من هي الذات **le sujet** البطل في المحكي؟ بالنظر إلى كون الرواية تميل إلى تغليب حضور شخصية على حساب الأخرى، مع العلم أن أكثر المحكيات التي تقوم على المواجهة بين خصمين أفعالهما متساوية ومنه فالذات مزدوجة **1 sujet double**

وهذا يذكر بالنموذج العاملي لجريغاس، كما يقربنا من الناحية النحوية، ومن ثم من اللسانيات للتمكن من وصف وتصنيف هيئة الضمائر المعلومة (أنا) أو المجهولة (هو) في الحالة الفردية أو المثناة أو الجماعية للفعل، فإن كانت هذه المقولات النحوية هي التي لا يمكن لها أن تحدد إلا في علاقتها بهيئة **instance** الخطاب وليس في علاقتها بالواقع فإن الشخصيات بوصفها وحدات لمستوى الفعل لا تجدد معنى لها إلا إذا أدمجت في المستوى الثالث وهو مستوى السرد.

ج- مستوى السرد

في هذا السياق يمضي بارت إلى تأكيد كون المحكي مجال تواصل بوصفه موضوعا **objet** فهناك مرسل محكي مانح **donateur** ومرسل إليه **destinataire** وبصيغة أخرى، لا يمكن الحديث عن المحكي دون وجود سارد ومتلق.

فالقضية في السرد تكمن أساسا في وصف الشفرة **le code** التي يمكن أن يكون من خلالها السارد والقارئ مدلولين على امتداد المحكي نفسه، ثم يقرر أن علامات السارد أكثر وضوحا وأكبر عددا من علامات القارئ، ذلك أن السارد إذا لم يعرض أمامنا شيئا فإنه ينقل لنا الوقائع التي يعرفها هو جيدا بخلاف القارئ الذي يجهلها تماما وهذا ما ينتج في ظل غياب المدلول، علامة قراءة

وبعد سؤال: من هو مرسل المحكي؟ يوضع بارت أمامنا ثلاث تصورات²:

-الأول: يعد المحكي رسلا من قبل شخص بكل ما تحمل الكلمة من معنى ببيكولوجي، وهذا الشخص له اسم هو المؤلف، وهنا يكون التعبير عن أنا خارجة عنه.

¹ Barthes, introduction à l'analyse structurale, P23.

² op .cit, P25

-الثاني: يجعل من السارد نوعا من الوعي، الضمير الكامل غير المشخص، ينقل القصة من وجهة نظر عليا، فالسارد في الآن ذاته داخل الشخصيات وخارجها.

- الثالث: وهو التصور الأكثر حداثة، ظهر مع هنري جيمس وسارتر، يطلب من السارد أن يجعل محكيه محدودا بما يمكن أن تراه أو تعرفه الشخصيات.

ويمكن أن تصبح هذه التصورات مزعجة إذا نظرت إلى السارد والشخصيات بوصفها شخصا واقعية حية لأنه يعتبرها جميعا¹ كائنات من ورق *des etres en papier* والمؤلف المادي لأي محكي لا يمكن أن يتداخل في شيء مع سارد هذا المحكي، ذلك أن علامات السارد واضحة، وبالتالي فهي تمنح إمكانا لتحليلها سيمولوجيا.

أما القول إن المؤلف يملك ذات العلامات التي يضعها في ثنايا عمله فينبغي الاعتقاد أن بين الضمير والكلام الدال عليه علاقة علامية تجعل من المؤلف ذاتا مكتملة، ومن المحكي تعبيرا أداتيا لهذا الاكتمال.

و من هنا يتعين الفصل من وجهة نظر تحليل المحكي بين المؤلف والسارد والشخصية.

ومن كل ما سبق وصل بارت إلى أن السرد شأنه شأن اللغة لا يعرف إلا نظامين:

المشخص *personnel* وغير المشخص *Apersonnel*، وهما لا يرتبطان بالضرورة بعلامات الضميرين (أنا) و(هو) بمعنى أن ما يمكن أن يشير إليه لا علاقة لـ "أنا" و"هو" بالإيجاء، ولكي نفهم علينا أن نحول كتابة محكي ما من ضمير "هو" إلى ضمير "أنا" فإذا لم يطرأ أي تغيير واضح في الخطاب فمعنى هذا أننا لم نخرج عن نظام الشخصي (لم نخرج على ما هو غير مشخص) يمكن بإيقاع سريع على مستوى الجملة، الجمع بين ما هو مشخص وما هو غير مشخص، ويعطي مثلا لذلك جملة من رواية (الأصبع الذهبية).

وقد انتهى من ذلك إلى أن الضمير النفسي لا علاقة له بالضمير اللغوي الذي لم يتحدد قط لا بترتيباته، ولا بنياته، ولا بخطوطه، وإنما فقط بمكانه المشفر في الخطاب.

أما ضمن وضعية المحكي فيبين الفرق بين:

- الآداب الشفوية التي يكون فيها المؤلف هو ذلك الذي يحسن التحكم في الآلية التي يتقاسم استعمالها مع المستعملين مثل: "كان ذات مرة".

¹ R.Barthes, Introduction à l'analyse stucturale,P25

- والآداب المكتوبة التي نعثر فيها على أشكال الخطاب، مثل:

*تصنيف صيغ تدخل المؤلف.

*تشفير بدايات المحكي ونهاياته.

*تحديد أساليب العرض المختلفة.

*دراسة وجهات النظر¹.

وكلها عناصر تنتمي إلى المستوى السردي تضاف إليها الكتابة إجمالاً التي لا يتمثل دورها في توصيل المحكي وإنما في إظهاره. وعليه فكل محكي لا يستطيع أن يستغني عن وضعية المحكي التي لا تعني -حسبه- إلا مجموع المواضع التي يتلقى المحكي وفقها².

ولعل غاية ما رام بحثه في هذا هو بيان الدور الملتبس الذي يضطلع به المستوى السردي الذي "يمس وأحياناً يحتوي وضعية المحكي فيفتح على العالم الذي يتلقى فيه المحكي، وفي الآن ذاته يغلق المحكي بعد أن كونه فثانياً بوصفه كلاماً في لغة تتوقعه وتحمل ما وراءه كلامه الخاص..."³.

ويختم بارت مقالته بمحدث عن نظام المحكي يخلص فيه إلى أن المحكي لغة تمتاز بقوة توليفها (تركيبتها) تنبني أساساً على نحو سمته التداخل والإحاطة، ذلك أن كل نقطة فيه تشع في العديد من الاتجاهات في ذات الوقت، ففي المثال الذي أورده، وهو (طلب شراب من طرف جيمس بوند في انتظار الطائرة) ما يمنحنا مؤشر قيمة متعددة الدلالات، أو نوعاً من الرمزالذي يحمل الإيحاء بـ (العصرية. والثراء، والتعطل...)

أما على المستوى الوظيفي "فطلب الشراب يتضمن توقفات (تمفصلات) تدل على: استهلاك، انتظار، ذهاب... حتى يصل إلى المعنى النهائي."⁴

أما عن قابلية المحكي للتخليص فأمر ممكن حسب رأي بارت حتى وإن اختزل تركيبته الكاملة في العوامل والوظائف مع تحفظ على المستوى السردي بسبب اللغة، فدوال السرد مثلاً يصعب تمريرها من الراوية إلى الفيلم والكتابة أيضاً.

¹ - op .cit, P26

² - op .cit, P27

³ - R.Barthes,introduction à l'analyse stucturale, P27

⁴ - op.cit,P2

وعليه، فقابلية المحكي للترجمة ناتجة عن بنية لغته ولذلك يصبح بالإمكان إيجاد هذه البنية بتمييز العناصر القابلة للترجمة من التي لا قابلية لها وتصنيفها.

وفي الأخير، حري بنا أن نشير إلى أن بارت تراجع عن هذا الطرح ونقد البنيوية عموماً، والتحليل البنيوي لمحكي بوجه خاص، معترضا على الطابع التعميمي الذي يسم هذه الدراسات، ويجرد النص من اختلافه عن بقية النصوص ويساويه بها، فيستحيل نسخة من مجموع نسخ ترد إلى أصل، يقول: "أراد المحللون الأوائل للمحكي أن يكون النظر إلى كل محكيات العالم من خلال بنية واحدة، واعتقدوا أن بإمكانه الخروج بنموذج من كل حكاية، ومن هذه النماذج ينشئون بنية سردية كبرى يتم سحبها بغرض، التحقق على أي محكي، إنها مهمة شاقة... وغير مريحة في النهاية لأنها تفقد النص اختلافه".¹

وعلى الرغم من هذا الإنكار لطريقة محلي المحكي من البنيويين - وقد كان منهم - فإن هذه الدراسة ظلت رائدة ومهمة ومؤسسة ضمن دراسات أخرى للسرديات.

3.3. كلود بريمون *Claude Brémont* و "منطق المحكي"

تواجه أعمال كلود بريمون باحتفاء متواضع من قبل الدارسين العرب إلا فيما ندر، ولعل ذلك عائد إلى طبيعة الاتجاه الذي سلكه بريمون، ونعني بذلك اقتصار جهده على نقد النموذج الوظيفي لبروب وتوسيعه وتعميقه. فلا ينبغي، إذا، أن ننظر إلى قلة الاحتفاء من زاوية ضالة إسهام بريمون في التأسيس للسرديات، فهو، وإن كان أقل شهرة من رواد المدرسة الفرنسية الآخرين "بارت - جينيت - تودوروف - جريماس"، فإنه قدم مفاهيم متطورة، وتصورات جديدة في تحليل المحكي تجاوزت باقتدار كبير خطية النموذج الوظيفي لبروب وآليته. فقد أفضت قراءته الناقدة لهذا النموذج إلى الخروج برؤية تقوم على البحث في إمكان توفر الشروط لإعادة تشكيل النموذج، بتعديله وتوسيعه ليعطي قابلية للتعميم، وصلاحيه لشمول كل أنواع المحكي.

وقد توصل فعلاً إلى ما عرف عنده بفكرة التشعب و "منطق المحكي" *la logique du récit* فتولى تجسيدهما نظرياً وتطبيقياً في دراسات أشهرها كتاب "منطق المحكي"

¹ R.Barthes,S/z, Edition du Seuil, Paris,1970, P9

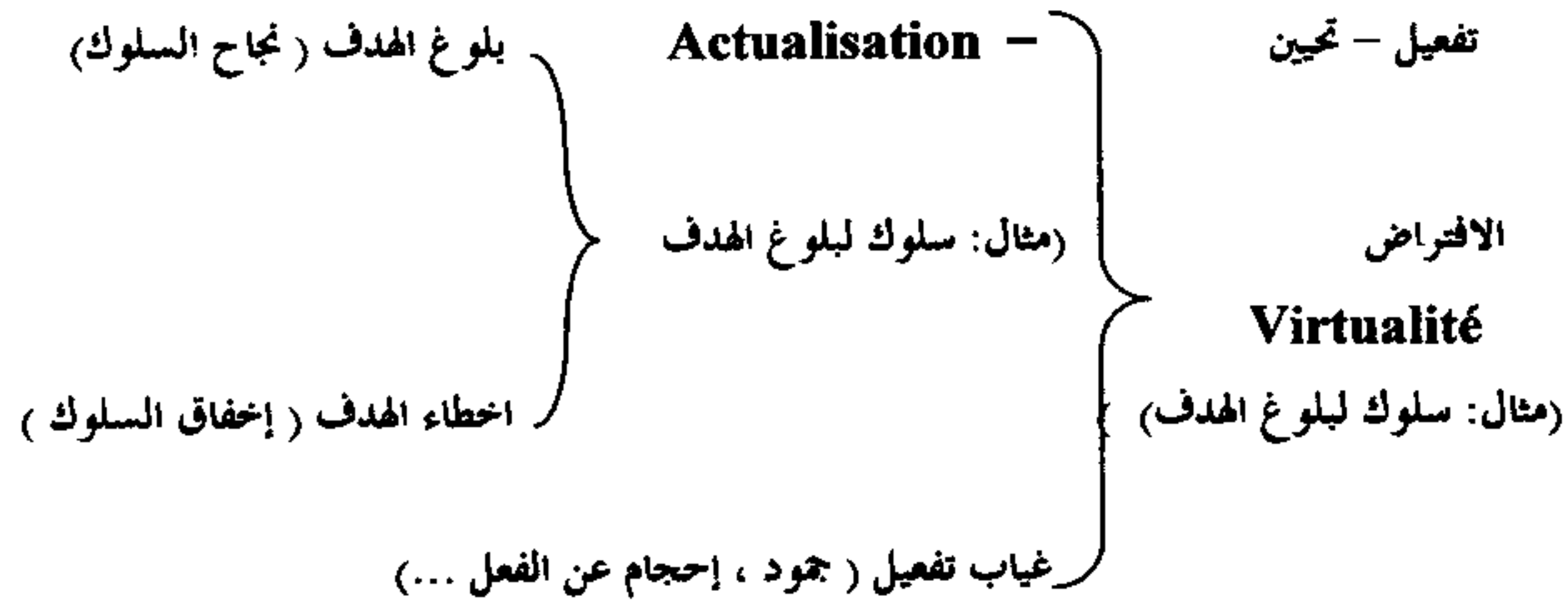
la logique du récit، ومقالتان صدرت أولاهما في العدد الثامن من مجلة "تواصل" وهي بعنوان منطق الممكنات السردية la logique des possibles narratifs وظهرت الثانية في كتاب* أشرف على جمع نصوصه وإخراجه كلود شابرول، وكانت بعنوان "الطيبون مجازون والأشرار معاقبون" les bons récompensés, les méchants punis ففي المقالة الأولى أكد بريمون على أن "توسيع الرؤى يتطلب مرونة في المنهج"¹، ومضى في تجسيد هذه المرونة بإحداث التعديلات التي يفرضها التوجه الذي نحاه، مبقيا على الوظيفة بوصفها الوحدة القاعدية أو الذرة السردية atome narratif كما أراد لها بروب، وعرفها بكونها كل حدث أو فعل يتوحد مع وظائف أخرى متتالية ليشكل محكيا.

وبدا التعديل من اعتبار أول تجميع لثلاث وظائف يحقق متتالية توصف بأنها أولية، وتناسب هذه الثلاثية مع المراحل الواجب حصولها في كل مسار ن وقد فصل القول في ذلك على النحو التالي :

- وظيفة تمنح إمكان وجود مسار يتمثل في موقف يتخذ، أو حدث يتوقع؛
- وظيفة تحقق هذا الافتراض وتكون إما موقفا أو حدثا في طور التحقق؛
- وظيفة ينغلق عندها المسار وتكون بمثابة بلوغ الهدف. ولكي يستكمل هذا التصور الثلاثي لمتتالية الوظائف أدوات المنهجية وبعده المنطقي، فقد دعم بريمون طرحه بضرورة تحرير هذه الوظائف من التابع الحتمي، فتعطي الحرية الكاملة للسارد في اختيار الوقوف عند حالة الافتراض أو المضي إلى الفعل، ويوضح ذلك بالمخطط² الآتي :

*¹ ارجع إلى كتاب : سيميائية سردية ونصائية Claude Chabrol, Sémiotique narrative et textuelle
Claude Brémont, la logique des possibles narratifs, in communications 8, coll. Points,
Ed. du seuil, Paris, 1981, p 66.

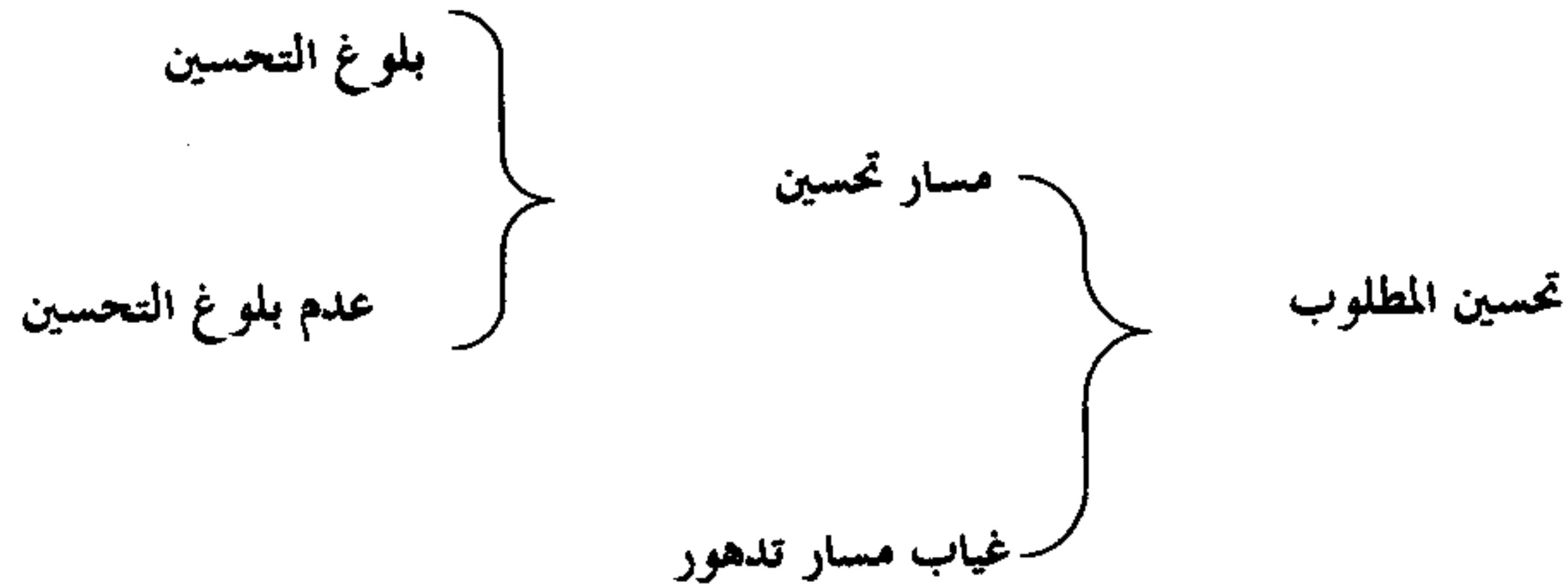
² - op.cit, p. 66.



وندرک من خلال هذا التصور الجزئي أننا بصدد التعامل مع نظام قوامه المنطق، وأن ما سينبني بعد ذلك سيوسم بهذا الميسم، ويعضد إدراكنا قول بريمون " إنا نحاول أن نتبع طريقة منظمة بهدف إعادة تكوين منطقي لخطوط الانطلاق في الشبكة السردية " ¹

ومن ضمن ما يستكشف من هذا ، انصرافه عن فكرة التابع الخطي الأحادي الخاضع لآلية الزمن والتي يكرسها نموذج بروب، إلى فكرة التشعب والتشابك والتعقيد الخاضعة لآلية المنطق .

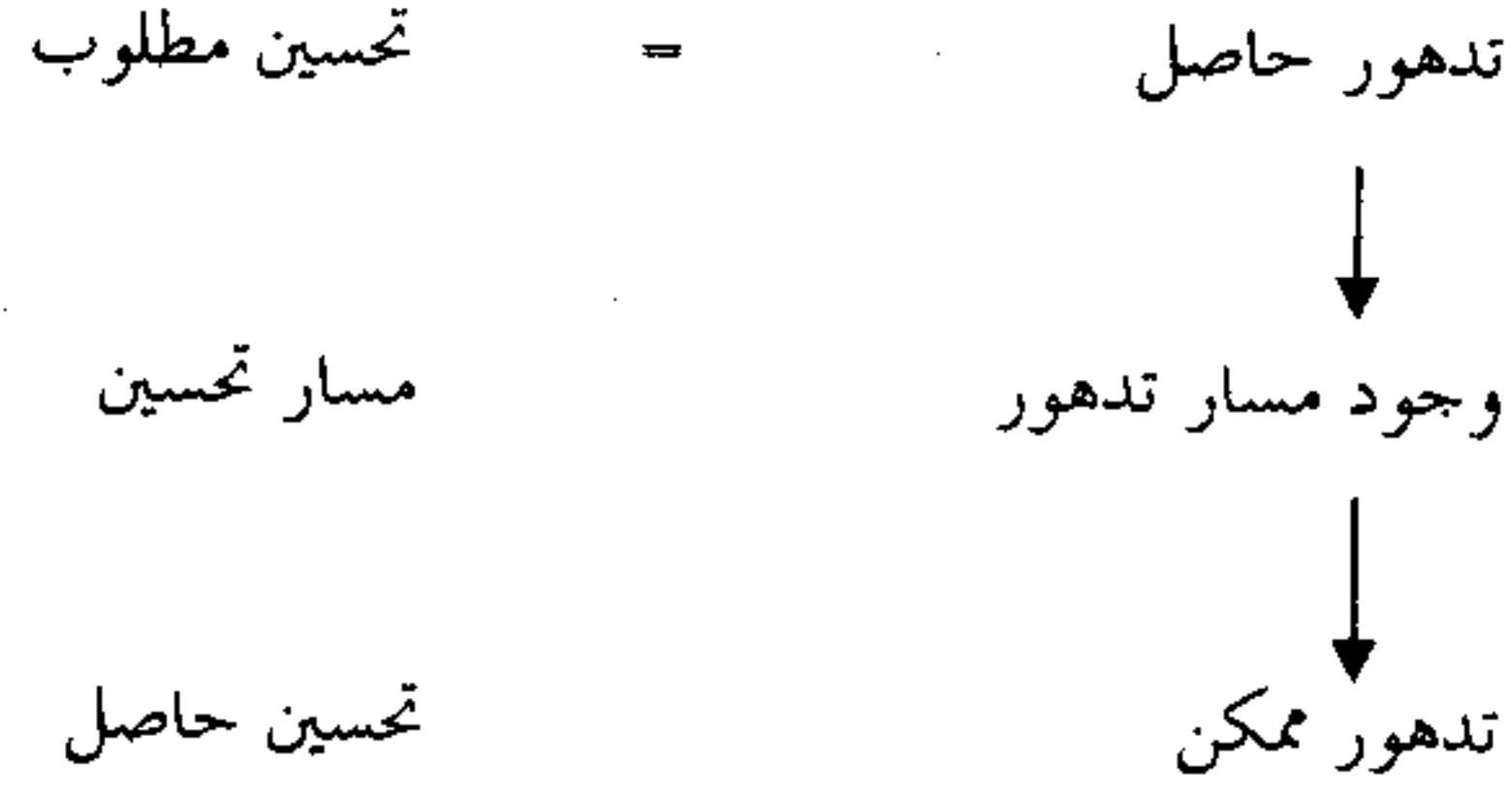
وتأسيسا على هذه الفكرة، عمد بريمون إلى تحديد نمطين رئيسيين يمكن أن يصنف المحكي وفقا لهما، وقد وضع لهما المخطط ² الآتي :



C.Brémont, La logique des possibles narratifs, P27¹
- op.cit, P68²

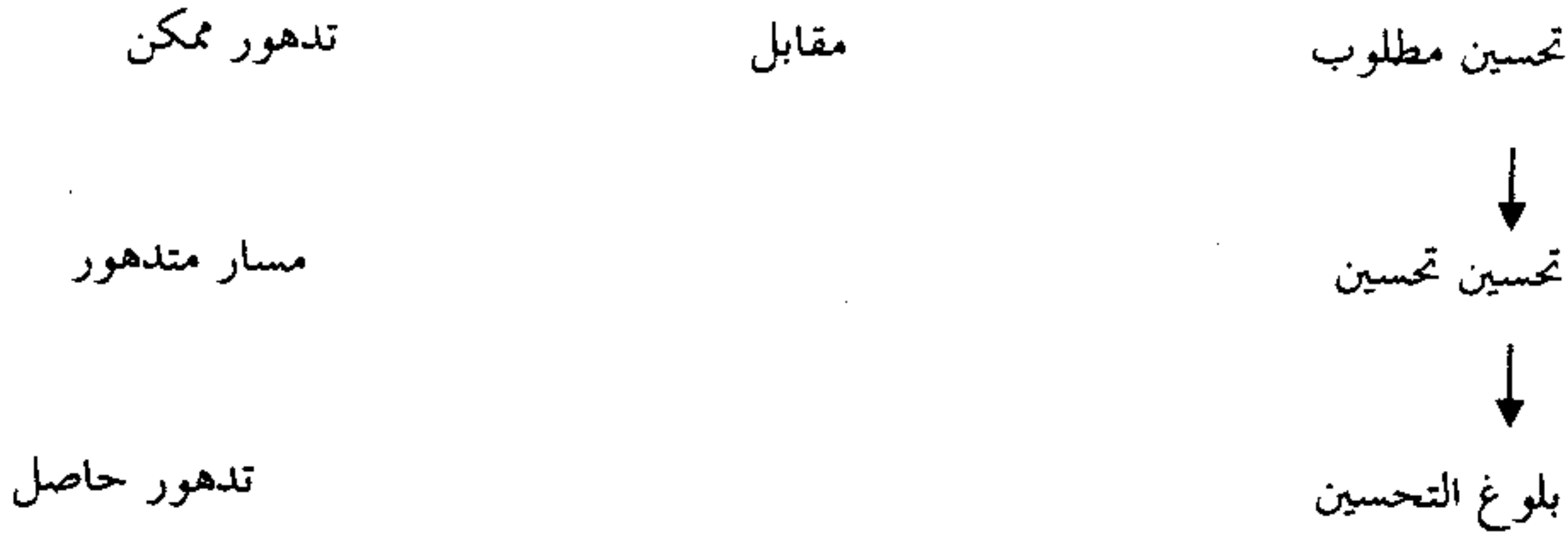
ثم رهن انتظام هذين المسارين بحضور إجراءات تخضع لصيغ توليفية هي : التابع والتداخل والتلاصق .

فأما صيغة التابع فعادة ما تكون في بداية المحكي حيث يكون الانطلاق من تدهور ممكن ويتم الوصول عند تحسين حاصل ويتوضح كالتالي :



وأما صيغة التداخل **enclave** ، فتحدد بكون إحدهما متضمنا في الآخر، وغياب مسار التحسين يعني بالضرورة أن التدهور ممكن، وغياب مسار تدهور يعني أن مسار التحسين ممكن .

وتكون صيغة التلاصق **accolement** عندما تلتصق الوظائف الثلاث بشخصيتين إثنين فيلتقي وضع تدهور إحدهما بوضع تحسين الأخرى ، وللتوضيح لدينا :



وتتلور هذه الرؤية أكثر في كتاب : "منطق المحكي" بعد أن شحذ بريمون أدواته النظرية والتطبيقية، فطرح فكرة مقارنة تعيد بناء النموذج الوظيفي لبروب على شكل "توزيع موسيقى للنوتات التي تصدر عن كل آلة¹"، وقد اختار للجانب التطبيقي في هذه الدراسة أنواعا من

¹ Claude Brémont, La logique du récit , Editions du seuil , Paris, 1973, p. 30

المحكى مختلفة شكلا وزمنا، وهي : الأوديسا، خرافات لافونتين والإنجيل. وهو ما جعل "جان ميشال آدم" يقول : "إنه لا يجد تفكيره بنمط خاص للمحكى"¹ وهو أيضا ما يؤكد لنا أنه يروم توسيع الدائرة وإرساء نظرية عامة، لاسيما وأنه حين أعلن عن تأطر عمله ضمن السيميائية، صنفها إلى :

" - سيمولوجيا نوعية تعني كل واحدة بنوع قصصي خاص؛

- سيمولوجيا واحدة عامة مستقلة، وهي مجال بحثه لأنها علم يهتم بالبنيات المجردة التي تتحكم في القصة وهي التي أطلق عليها سيمولوجيا المحكي " sémiologie du "récit"²

وغاية ما نستصفيه من هذا التصنيف هو اهتمام بريمون ببنية المحكي العامة دون النظر إلى نوع هذا المحكي ولا الوسيلة الحاملة له ، ونرجح أن ما حفزه على تبني هذا التوجيه هو استعاضته عن بنية المحكي المتسلسلة الأحادية الخطية المكونة من ألفاظ تتابع وفق نظام ثابت ببنية أخرى يتصور أنها " بجميع لعدد معين المقاطع التي تتراب وتنعقد وتتقاطع"³

وهكذا استطاع بريمون بدعوته إلى المرونة في المنهج والتزامه بها أن يؤسس رؤية متكاملة للمحكى عمادها "المتتالية - النظام الثلاثي - المسار المزدوج" ومبدأ التحكم فيها المنطق والتشعب، بعيدا عما يمكن أن يقرها من مجال البحث في الدلالة، وهذا ما دعا " كلود شابرول" إلى التأكيد أن: "موقف بريمون يهدف إلى تكوين نحو سردي مستقل عن الدلالة، على الرغم من إقحامه ضمن هذا الإطار لغة تستعمل كلمات مثل: التدهور، التجسيد، الاستحقاق، الجزاء، العقاب، وهي لا تخلو من دلالة"⁴.

¹ - Jean Michel Adam ,Le récit , Presses universitaires de France, Paris, 1984, p 31

² - Claude Brémont, la logique du récit, p 12

³ - op .cit , p29

⁴ Claude chabrol, De quelques problèmes de grammaire narrative textuelle, in Sémiotique narrative et textuelle, Librairie Larousse, Paris, 1973, p17

وفي آخر عرضنا لجهد بريمون، يتعين علينا منهجياً أن نلقي الضوء على كيفية تعامله مع المكون الثاني للنموذج الوظيفي : الشخصيات.

لا يبي بريمون يؤكد أهمية الشخصيات، على عكس بروب، فيفصل الحديث في ارتباطها بالوظائف واحتمالات اضطلاعها بالأدوار في حدود ما يمليه المنطق من إمكانات . وقد جعل بريمون الأدوار السردية قائمة على تواجدها المنطقي مع المسارات، ويمكن لنا من خلال الوقوف عليها أن نستجلي بعض سماتها، وفي الآن ذاته طريقة اشتغاله على تصور بروب في هذا الجانب .

بداءة، عمد بريمون إلى اقتراح ستة أدوار تضطلع بها الشخصيات وهي :

le patient	المنفعل
l'agent	الفاعل
l'influenceur	المحرض المؤثر
le protecteur	الحامي
le frustrateur	المحبط
l'acquéreur	محصل الاستحقاق

وأول ما يلفت الانتباه في هذا التصنيف، هو ارتباط الأدوار بالصفات لا بذوات الشخصيات حيث نلاحظ غياب "الأميرة" و"البطل" و "البطل المزيف" و "الشرير" ، ويفسر بريمون ذلك بأن "كل فاعل بطل في ذاته، ويأخذ شركاؤه صفة الخلفاء أو الخصوم حسب منظوره الخاص، وقد تنقلب هذه الأوصاف حينما يتم الانتقال من منظور إلى آخر."¹

وبناء على هذا التصور، فقد طور مفهوم شخصية البطل وبين دوره في المحكي، على خلاف ما اقترحه بروب إذ لم يعد (البطل) مجرد أداة بسيطة في خدمة الفعل، لقد أصبح في الآن ذاته غاية ووسيلة في المحكي.

¹ Claude Brémont , La logique des possibles narratifs, p 70.

وتبدو الملاحظة الثانية مرتبطة بالأولى، لكننا نسوقها للدلالة على تميز بريموند في قراءته لعمل بروب وتجاوزه لعتراته، ونقصد بذلك طرحه لفكرة المنظور، أو ما دعاه تودوروف بالمنظورية **le perspectivisme** حين رأى أن بريموند نبه إلى مقولة أخرى أهملها بروب، وقد قال تودوروف في ذلك: "لا ينبغي أن نطابق بين فعلين مختلفين وبين منظورين إزاء فعل واحد"¹، ويتحصل لدينا مما سبق عرضه أمران أساسيان: أولهما أن بريموند نفطن إلى المزالق التي وقع فيها بروب سواء في بناء الوظائف أو في تحديد الشخصيات، وثانيهما أن بريموند، وهو يتغيا تطوير النموذج الوظيفي لإثبات نجاعته في مقارنة أنواع أخرى من المحكي، أعاد تشكيل ترسيمة الوظائف، وأعطى بعدا جديدا للشخصيات وأدوارها رآه متماشيا وفكرة التعميم وهنا يستوقفنا السؤال التقويمي: إلى أي مدى نجح بريموند في مشروعه التعميمي؟

يجيب "جون ميشال آدم" بقول نرى فيه إجحافا: "تبدو لي إعادة تشكيل ترسيمة بروب على هذا النحو خطوة تجاه تحليل جديد للحكاية، لكن ينبغي قبل ذلك ترك نوع خاص جدا من المحكي وإيجاد الوسائل التي تخول التعميم"²

ولا يسعنا إزاء هذا الرأي المختزل لجهود بريموند في إعادة تشكيل نموذج بروب، الناسف لفكرة بلوغ التعميم إلا أن نؤكد أن إعادة تشكيل ترسيمة بروب وفق مبدأي المنطق والتشعب هي من قبيل الاجتهاد في إيجاد وسائل التعميم، وقد توصل بريموند إلى الاقتراب من رؤية جريغاس في عكوفه على قراءة نموذج بروب .

وفي المقابل، لا نملك إلا أن نشاطر "آدم" رأيه في أن بريموند ظل يدور في فلك نمط معين من المحكي (الحكاية)، خاصة عندما يغرق في التفاصيل المتعلقة بالوظائف والشخصيات، فضلا عن تصريحه في بداية دراسته المتأخرة عن سابقاتها "الطيبون مجازون والأشرار معاقبون" حيث أعلن: "إننا سنبدل قصارى جهدنا للخروج بنموذج شكلي يوجه لتحليل أقسام الحكاية العجيبة وتصنيفها"³ بل إنه يذهب أبعد من ذلك فيقر أنه يستلهم من أعمال رواد تحليل الحكاية بروب الروسي وداند الأمريكي.

¹ T.Todorov, Poétique de la prose, choix suivi de nouvelles recherches sur le récit, coll. Points, Editions du Seuil, Paris, 1971, p121 .

² - J.M .Adam, Le texte narratif, P 26

³ C. Brémont, Les bons récompensés, les méchants punis, in Sémiotique narrative et textuelle, librairie Larousse, Paris, 1973, p. 96

4.3. أ.ج. جريماس وسيميائية السرد J. A Greimas

ينتاب الدارس بعض التهيّب عند قهته لمقاربة أعمال جريماس، وتحديدًا فيما عرف بالسيميائية السردية *la sémiotique narrative*، ومرد ذلك بلا ريب إلى أمرين هما:

أولهما صلة السرديات بما أنجزه السيميائيون السرديون في هذا المجال، وما أثير حولها من نقاشات تركزت بالأساس في البحث في طبيعة الرابط، مما فتح الباب على أسئلة متوالدة وفرعية موصولة بالاختصاص والحصر والتوسيع مما لا يفسح له المجال في هذا المقام، وتم التفصيل فيه في موضعه.

- وثانيهما اندراج اشتغال جريماس على السيميائية السردية ضمن كلية تخصصية عامة وهي الدلالات الأساسية *la semantique fondamentale*، وتتوزع نظريته على أعمال متفرقة فضلًا عن اشتراكه مع العديد من الباحثين في هذا المضمار في إطار ما يعرف بـ "مدرسة باريس" مما يجعل الاكتفاء بأعماله ضربًا من الإخلال على خلاف ما كان عليه تعاملنا مع الرواد السابقين. ومهما يكن من أمر، فإن ما اندس في ثنايا كتب جريماس قد أهله لممارسة تأثير قوي وعميق في النقد المعاصر والنقد العربي بوجه خاص، وجعله جديرًا بترشيحه رائدًا للسيميائية السردية الفرنسية* دون منازع.

يقول "جان ميشال آدام" J.M. Adam: "منذ نشر كتاب "الدلالات البنيوية" سنة 1966 وكتاب "في المعنى" سنة 1970 تأسست مدرسة حقيقية حول جريماس¹، والمتدبر في هذين العملين يقف على حقيقة تأسس مشروع جريماس بشكل رئيسي على قراءة النموذج البروي، وقد استحالت القراءة تحويرًا وتعديلًا فأثمرت الترسيمية العاملة، وكانت هذه الترسيمية قد تشيدت على مراجعة الفصل السادس من كتاب "مورفولوجية الحكاية العجيبة" وهو الفصل الخاص بتوزيع الوظائف على الشخصيات، لقد أقام جريماس نموذجًا بديلًا عمد فيه إلى تبسيط عملية الجرد التي أجراها "بروب"، وأحل محلها المبدأ الفضايف للوظيفة صيغة أكثر عملية ونجاعة وهي "التلفظ السردية" الذي يمكن تعريفه بـ "العلاقة بين العوامل"².

¹ - J.M. Adam, Le récit, p59

² A.J.Greimas, Du sens, Editions du Seuil, Paris, 1970, p173

وقد توصل إلى المبدأ العاملي بعد عرض تفصيلي لمستوي وصف العوامل في مجال اللسانيات (تأثير تنيير)، وفي مجال الحكاية الشعبية (تأثير بروب)، وفي مجال المسرح (تأثير سوريو)^{1**} حيث تمكن من رصد ثنائية عاملية متقابلة وتصنيفها، وهي كالتالي:

sujet _____ objet	ذات ----- موضوع
destinateur ___ destinataire	مرسل ----- مرسل إليه
adjuvant _____ opposant	مساعد ----- معارض

ويفترض في العامل أن يكون شخصية ينظر إليها من زاوية دورها السردي، أي وظيفتها والعلاقات التي تربطها بغيرها من الشخصيات. والحقيقة أن جريمانس لم يبق أسير النماذج السابقة، فقد نجح في اختزال العملية في ستة أدوار لهذه العوامل، بعد أن ميز تميزا واضحا بين العامل *l'actant* أو الممثل *l'acteur*. ومن هنا يصبح من الممكن أن يقوم عامل واحد بأكثر من دور، كما يمكن للعديد من الأشخاص القيام بدور واحد، ونتج لديه أن "العامل وحدة منشأة من النحو السردي تتموضع في مستوى أكثر تجريدا من الفاعل، وينتمي هذا الأخير إلى المستوى المجازي، أي إلى معطى النص"²

قد تجلّى حرص جريمانس واضحا في إنجازهِ للبنية المفهومية والجهاز الاصطلاحي لنموذجه العاملي، فالعوامل عنده ليست منفصلة بل منتظمة ضمن علاقات خاصة على النحو التالي: أ - الصنف العاملي الذات *sujet* و الموضوع *l'objet*: وتصل بينهما علاقة الرغبة *relation de désir* وتكون بين من يرغب وهي الذات بما يرغب فيه وهو الموضوع، وتحضر هذه العلاقة على امتداد المسار السردي، بل إنها تمثل أساسا قاعديا، فالذات دوما ترغب في غرض وتسمى للحصول عليه، ولا يمكن تصور فعل سردي دون رغبة تحفز الذات على الوصول إلى الموضوع، وإذا يتكسر المسار السردي في شكل عملية بحث *une quête* تنظمها "علاقة الرغبة التي وقع استثمارها دلاليا بشكل متطابق في نموذج بروب وسوريو على حد سواء"³. وتتحدد عملية البحث عبر مسار

¹ - للتوسع انظر كتاب "Sémantique structurale" الدلائل البنوية "من ص 172

² Nicole Eveaert -Desmet, Sémiotique du récit, de Boek Université, Bruxelles, p39

³ - A.J.Greimas, Sémantique structurale, Editions Larousse Paris, 1966, p 176

سردي *parcours narratif* يتم فيه العبور من وضعية ابتدائية *initiale* إلى وضعية نهائية *situation finale* و قد ورد تعريف المسار السردي في المعجم بأنه "متوالية تركيبية لبرامج سردية بسيطة أو مركبة، ويعني ذلك وجود تسلسل منطقي يحتمل فيه وجود البرنامج السردي اللاحق حضور برنامج سردي سابق¹

ويسوق جريماس لتوضيح كيفية تركيب المسار السردي المثال التالي: "إن انقرد وهو يبحث عن الموزة يبحث عن عصا"⁽²⁾. ويقتضي وصول القرود إلى الموزة وجود برنامج سردي *(pn) un programme narratif* و هو الذي تقوم به ذات عملية لإنجاز تحويل حالة ، ويشترط لاستكمال هذا البرنامج السردي الذي ينعتة بالقاعدي *Pn principal* وجود برنامج أو برامج وسيطة تسمى *pn d'usage* بالبرنامج السردي الاستعمالي ، وهكذا يوضح مثال جريماس ما يلي وصول القرود إلى الموزة. برنامج سردي رئيسي. وصول القرود إلى العصا برنامج سردي استعمالي. ويبدأ البحث بذات لا تملك الموضوع، أي في موقف انفصال *disjonction* عنه و ينتهي بوصوله إليه وحصوله عليه فيغدو في حال وصال معه *conjonction*. أما العلاقة التي تربط بين هذين العاملين، في أي لحظة من لحظات المحكي، فتسمى ملفوظا سرديا و يمكن أن يقسم هذا الملفوظ السردي الذي يصل الذات بالموضوع إلى صنفين: ملفوظ سردي يعين الحالة التي كانت عليها الذات و يسمى ملفوظ الحالة. -ملفوظ سردي يمثل فعلا ، أو محاولة الموضوع المرور من حالة إلى أخرى، و لذلك وضع له مصطلح ملفوظ الفعل *énoncé de faire* ولأن مسألة الاتصال والوصال لا تكون إلا بملفوظ الفعل فإن "ملفوظ الحالة قد يكون إما في وضع وصال مع الموضوع، وهو بذلك ذو طبيعة تجريدية تتجلى إما في مظهر امتلاك الذات لموضوع كالمال مثلا أو في مظهر توصيف، كأن يكون الفاعل سعيدا ، فنقول مجازا: إنه في حال وصل مع السعادة (الموضوع)، و في المقابل لما يكون ملفوظ الحالة في وضع انفصال أي لما يكون الذات في حالة انفصال عن الموضوع

A.J Greimas J.Courtés, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, ¹
Paris .1979.p 242,

A.J Greimas, Introduction à la sémiotique narrative et discursive Hachette , ²
Paris,1976;p1

فإن العلاقة لن تبقى قائمة بينهما على اعتبار أن الانفصال إما أن يستدعي وصلا في المستقبل أو ينتج عن وصال"¹

ب- الصنف العاملي: المرسل **destinateur** vs المرسل إليه **destinataire**

على الرغم من بعض اللبس الذي يكتنف هذا التقابل بين المرسل و المرسل إليه عند سوريو أو عند بروب، فإن علاقة التواصل **la relation de communication** القائمة بينهما تجعل من الموضوع في التصنيفين موضوع رغبة و موضوع تواصل في الآن ذاته . وبفعل تناظري، يمكن أن يأخذ المرسل دور الذات، ويأخذ المرسل إليه دور الموضوع، كما يمكن تحديده من خلال إيصال الموضوع من طرف المرسل إلى المرسل إليه الذي يتلقاه، و هنا يأخذ الملفوظ السردي شكل علاقة التواصل.

و لكن المرسل الذي يتصرف على مستوى معرفي يختلف مع الذات التي تتصرف على مستوى براغماتي، حتى وإن كانت الأولى ذاتا عملية "**sujet opérateur**" و الثانية ذاتا موعزة "**sujet manipulateur**"، فالمرسل في هذه الحالة يكون ملفوظ حالة إما موصولا أو منفصلا عن الموضوع، وفي كلا الوضعين يصل المرسل المرسل إليه بالموضوع على المستوى المعرفي **congntif** كأن ينقل إليه الصيغ التي يحصل بها على الموضوع سواء من خلال إعطائه علما بالموضوع أو جعل الموضوع واجبا **devoir** على المرسل إليه يحفزه على الرغبة (**vouloir**) أو القدرة (**pouvoir**) بطريقة يتحول معها المرسل إليه ذاتا عملية، ويمضي في رحلة البحث عن الموضوع.

وهكذا يصبح المرسل إليه فاعلا موعزا، لا يقوم هو بالفعل، بل يفرض فاعلا آخر عنه، وفي الآن يكون ممثلا للقيم التي تتحكم في العالم الدلالي للمحكى، و من هنا يمكنه الحكم على المهمة المنجزة من قبل الذات العملية، لكنه لا يكون أبدا فاعلا بدافع براغماتي، فكل ما يقوم به يأخذ طابعا معرفيا.

ج- الصنف العاملي: المساعد مقابل المعارض **adjoint vs opposant**

A.J. Greimas, Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur, in ¹ langage p20 n°31, Larousse, Paris, 1973, A.J.Greimas, Sémantique structurale, p1

تتأسس العلاقة في تقابل هذا الثنائي على وجود مجموعتين من الوظائف، تقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه علاقة الرغبة، أو بتسهيل أمر التواصل فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للحؤول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل، و لذلك تنشأ بينهما علاقة تعارض **opposition**، و بالنظر إلى الشكل التوصيفي الذي تم تعيينهما به فإن الأمر يتعلق بمشاركين طرفيين **des participants circonstanciels** ولا يتعلق بعوامل حقيقية في العمل¹.

وقد ظلت هذه الطروحات محل دراسة لاتني من طرف جريماس، إننا نجد في مقالة منشورة سنة 1973 بعنوان "العوامل، الممثلون، الوجوه" يعيد النظر في نموذج بعد أن استفرغه بحثاً، وما ذاك إلا سعياً إلى إضفاء مزيد من الوضوح و الجلاء على مقترحه النظري، على صعيد المفاهيم و المصطلحات على حد سواء، فبادر أولاً بجمع مشروعه في شقين كبيرين هما: البنيات السردية و البنيات الخطائية، ثم أبقى على العوامل والممثلين في الأولى، وضبط العلاقة بينهما على النحو الذي يبعد فكرة احتواء العامل للممثل، ويستبدلها بفكرة وجوب تقبل العلاقة العكسية أيضاً، فكما أنه "يمكن للعامل أن يتمظهر في الخطاب من خلال عدة فاعلين، فالوضع المعاكس ممكن أيضاً، فالذات تستطيع أن تكون متماهية **synchrétique** مع عدة عوامل"² أما على صعيد البنية العاملة، وهي سردية، فقد مضى يرفع الغموض عما يمكن أن يكون قد أحيط بغلالة من اللبس، وهو الملفوظ السردية .

فإذا عددنا المحكي ملفوظاً بجملاً منتحاً و موصلاً بواسطة ذات سردية **sujet narratif** فإن هذا الملفوظ السردية يمكن أن يُحول إلى متتالية (**une suite**) من الملفوظات السردية³ .

و قد سبق لجريماس أن حدد الملفوظ السردية بأنه "علاقة بين العوامل" فأكسبه بالتالي "صفة الوظيفة"، وإجمالاً فقد نجح جريماس في تجميع وظائف بروب و تعديلها و اختزالها لإكسابها صفة أكثر تعميمية وأكثر منطقية أيضاً، فأوجد صياغة الامتحان **l'épreuve** التي حددها في معجمه بما يلي: "وجه خطابي لتحويل الموضوعات ذات القيمة، يفترض أن يتزامن في

¹ - A.J. Greimas *Sémantique structurale* p179,

² A.J Greimas, *Les actants, les acteurs, et les figures*, in *sémiotique narrative et textuelle* Editions Larousse Paris, 1973, p

³ - A.J. Greimas, *Du sens*, p 179

الآن ذاته الوصال المنعكس - التملك - و الانفصال المتعدي (فقدان التملك)، كما أنه يشخص إنجاز الذات البطلة *sujet héros* في عملية البحث عن غرض القيمة¹

و يقع الامتحان عنده في ثلاث مراحل مما يشكل ترسيمة سردية *schéma narratif* متكاملة قوامها:

* امتحان تأهيلي *Epreuve qualifiante*

* امتحان حاسم *Epreuve décisive*

* امتحان تمجيدي *Epreuve glorifiante*

1- الامتحان التأهيلي:

يفترض في هذه المرحلة أن تحصل الذات على المؤهلات التي تمكنه من إنجاز الفعل، ويعني ذلك أن يمتلك الرغبة و الواجب و المعرفة والقدرة، وهي على التوالي (*vouloir, devoir, savoir, pouvoir*) وتشكل في مجموعها ما يعرف بالكفاءة (*la compétence*) وكيفياتها (*modalités*)، إنها مؤهلات الفاعل وهو صنفان:

* *cognitives* معرفية مجسدة في الرغبة في الفعل تنقل إلى الذات عن طريق المرسل.

* *pragmatiques* براغماتية وهي التي يجب على الذات نفسها أن تعمل على تحصيلها أو يكون المساعد محتكما عليها، وهذه الكيفيات القدرة على الفعل (*pouvoir faire*) و على الانجاز، إنها قوة طبيعية تنتج عن علم بالإنجاز يمكن وصفها بمعرفة التقنيات.

ويرى جريمناس أن وساطة المعرفة لا تبدو ضرورية لتحصيل "القدرة على الفعل"، وهذه الخاصية تسمح بالتمييز بين ضريين من الذوات :

- الذوات العالمة (*les sujet savants*) الذين يمتلكون أهلية الإنجاز المتأتية من "معرفة بالفعل" *savoir faire* محصل منذ البدء.

- الذوات القادرة (les sujets puissants).

2 - الامتحان الحاسم: l'épreuve décisive. بعد حصول الذات على كفاءات الكفاءة كلها المذكورة آنفا تأتي مرحلة الإنجاز، ويرى جريماس أن هناك صنفين من الإنجاز:

- الإنجاز الموجه إلى تحصيل أو نقل القيم الصيغية les valeurs modales .
- الإنجاز المميز بتحصيل وتحويل القيم الموضوعية.

و تضع الأولى الذات في "موضع الفعل العملي، وتقوم الثانية بعملية التنفيذ، وهكذا يعمل الضرب الأول على خلق الافتراضات بينما يقوم الثاني بتحيينها l'actualiser " ¹ .
و في هذه المرحلة، أي بإتمام الأداء تحصل الذات على غرض القيمة، وتصبح ذاتا متحققة، أما موضوع القيمة فلا قيمة له خارج المحكي لأنه استمد وصف " القيمة " من كونه موضوعا في عملية بحث قامت بها ذات.

3- الامتحان التمجيدي: l'épreuve glorifiante

بعد إتمام الأداء وحصول الذات على الموضوع يحيط المرسل علما بالأمر، و يكون هذا الأخير في مقام الحكم ويصدر حكمه في أداء الذات وفقا لنظام القيم الذي يحتكم هو عليه.
فإن كانت أفعال الذات مطابقة لنظرية القيم الأخلاقية، فإن الذات تمجد أو تعاقب، ولذلك فتسمية "امتحان" مناسبة لهذه المرحلة، ذلك أن القائم على الحكم قد يخطئ في تأويله، فيمجد الخائن، و تعاقب الذات الايجابية.

يقول "بول ريكور": لا تمثل السيميائية السردية، وفق كتابي "في المعنى" و"موباسان" نموذجا جديدا إذ بيدوان، وبعبارة دقيقة، وكأتهما تأصيل وإثراء للنموذج العامل في آن واحد. ²، ولعله استند في ذلك إلى ما صرح به جريماس في مقدمة كتابه "موباسان" لما قال: "اليوم يبدو الأمر مغريا...لما يتسنى لنا المرور من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، من الحكاية الشعبية إلى الحكاية العالمية، بحثا عن تأكيدات للنماذج النظرية الجزئية التي بحوزتنا، وبحثا أيضا عن

¹ AJ Greimas , Du sens, p180

² Paul Ricoeur , Temps et Récit, TII, coll Points, Editions du Seuil, Paris, 1984, p94

صلابة فعلية *résistances factuelles* تسمح بزيادة معرفتنا النسبية بالمنظومات السردية والخطابية.¹

ومن النماذج النظرية التي أرسى جريماس دعائمها البنية الأولية للدلالة *Structure élémentaire de la signification* التي تجد تحليلها في التركيب العميق الذي يتجسد في " المربع السيميائي " بوصفه تمثيلا بصريا للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية، والبنية الأولية للدلالة حين تتحدد - في مرحلة أولى - بوصفها علاقة بين عنصرين على الأقل، لا تستند إلا على تمييز يقوم على التضاد الخاص بالمحور الاستبدالي للكلام.² ومن هنا نخلص إلى القول إن ما كان يعني جريماس في المقام الأول هي البنية الأولية للدلالة بوجه خاص، و لذلك كانت غايته الأساسية إقامة نماذج نظرية عامة يمكن إجراؤها على النصوص بغض النظر عن أجناسيتها، وإن كان تركيزه على المحكي واضحاً، وحرصه على التطبيق عليه باد في جل أعماله.

4.3 تودوروف ونحو المحكي: *Tzevtan Todorov*

استأثرت دراسات تودوروف باهتمام الدارسين والنقاد، وقد عد عندهم من أكثر الباحثين المتتبعين إلى المدرسة الفرنسية دأبا في التعامل مع الظاهرة الأدبية تحليلاً وتنظيراً، والأعمق رؤية في ممارسة النقد وفهم حدوده وإمكاناته ودرجاته.

يقول مارتن والاس: "يعد تودوروف، مترجم المقالات، أشمل النقاد البنيويين وأكثرهم نظامية وتظهر كتابته الخاصة عن السرد كيف يمكن دمج النظريات الروسية والفرنسية ... وهو يدمج كذلك النظريات النافذة لدى النقاد الإنجليز والأميركيين مظهراً علاقتهم بالاهتمامات الأوربية"³.

والحقيقة أن الذي يشغلنا في هذا الموضوع تحديداً هو الإسهام الذي تمثله جهود تودوروف في مقارنة المحكي سواء ما تعلق بفك شفرات شعرية وتحليل بنياته، أو ما ارتبط برصد ميكانيزماته

¹ A.J.Greimas, Maupassant- la sémiotique du texte, exercices pratiques, Editions du Seuil, Paris, 1976, p8

² A.J.Greimas, J. Courtés, Dictionnaire raisonné, p 29-30.

³ مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 30.

الحديثة وتفكيك أقسامه الخطابية، فقد حاز ما نشره من مقالات ودراسات على رتبة النصوص التأسيسية، وهذا ما دعا جينيت وهو رائد من رواد السرديات، الى التصريح بأن "تودوروف هو أول من اجترح مصطلح "السرديات سنة 1969"¹.

وأشهر الأعمال تداولاً بين أيدي المشتغلين في هذا التخصص ثلاثة: "مقولات المحكي الأدبي"، وكتاب "نحو الديكاميرون"، و"كتاب شعرية النثر"، مع وجود أعمال أخرى نظرت إليها على أنها رافدة مثل كتاب "الأدب و الدلالة"، وكتاب "الشعرية" وكتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي" وغيرها .

وتجنباً لأي تشعب قد يفضي بنا إلى سلوك سبل ملتوية أو يدفعنا إلى ارتياد فضاءات يكون الوقوف فيها فائضاً عن حاجة البحث ، فقد رأينا التركيز أكثر على المقالة الشهيرة وعلى كتاب " شعرية النثر" إذ هما يمثلان علامتين فارقتين في تطور رؤية تودوروف بسل في تطور نظرية المحكي عموماً .

مقولات المحكي الأدبي:²

من يقرأ هذه المقالة الرائدة، يدرك بلا ريب ما كان يهجم به تودوروف نقدياً، فقد توضحت استفادته من منجز الدرس اللغوي الحديث في التصنيف كما تبدى بجلاء، انتصابه على أرضية قوامها إرث كلاسيكي دأب على فهمه واستنطاقه من خلال عكوفه على الغوص في المنظومة المفهومية لماهية الأدب وزوايا النظر إليه .

فقد عمل، في البدء، على التفريق بين المعنى (le sens) والتأويل، أو بالأحرى بين وظيفة أي عنصر من عناصر الأدب وإمكان دخوله في علاقة بالعناصر الأخرى في العمل الأدبي، وبين التأويل l'interprétation حيث يرى أن عامل العصر أيضاً، وعليه فالوصف يهدف إلى الوقوف على " معنى" عناصر الأدب في العمل، أما النقد فيسعى إلى إعطائها تأويلاً

" 3 .

¹ GérardG.Genette, Nouveau discours du récit, Editions du Seuil, Paris 1983, p7.

² - T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, in communications,8 , collection points, Editions du Seuil,Paris,1981,p66 .

³ T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, p133.

ومن هذا التقدّم ، نفهم انعطافه إلى التصريح بأن المهمة التي يود القيام بها في هذا المجال هي "إقتراح نظام من المفاهيم أو المبادئ التي تساعد على دراسة الخطاب الأدبي¹ ، وقد حدد إطار اهتمامه فقصره على الأعمال الثرية التي يغطي المحكي مساحة كبرى فيها .

وتأسيسا على معرفة شكلانية في مجال تخصص محبب إليه وهو نظرية الأدب، مضى تودوروف إلى التأكيد أن "لكل عمل أدبي مظهرين، وهو هنا يقصد المحكي، فهو في الآن ذاته قصة Histoire وخطاب discours² .

- فالمحكي قصة إذ هو يخبر عن حقيقة ما عن أحداث يمكن أن تكون قد وقعت ومن هنا تنبئ عن شخصيات يمكن أن تتطابق مع الحياة الواقعية.

- والمحكي خطاب بوجود سارد يروي القصة، وفي مقابل قارئ يدركها، وفي هذا المستوى لا يمكن أن تكون الأحداث مدارا للاهتمام، وإنما الطريقة التي أعلمنا بها السارد، أي الكيفية التي نقل بها الأحداث.

ومثلما ما هو معهود لدى هذا الصنف من الدارسين الرواد، أشار تودوروف إلى ما حققه "إميل بنفنيست" في بحثه حين فصل فصلا حاسما بين مفهومي القصة والخطاب بوضعه صيغة تصنيفية هائية لهما، كما نوه بريادة الشكلانيين وخصوصا توما شفسكي في حصر مفهومي :

- متن حكاوي Fable ويعني بما حدث فعلا.

- ومبنى حكاوي Sujet ويعني بها الطريقة التي بواسطتها أعلم القارئ³ "

وفضلا عن استناده إلى هذين التوجيهين فإن تودوروف لا يبي يستدير صوب البلاغة الكلاسيكية التي تفصل بين المظهرين حيث تختص القصة بالإبداع Invention ويتعلق الخطاب بالإنشاء Disposition.

ثمة إذن متح من مصادر متنوعة شكلت بانصهارها وتكاملها توجهها جديدا عمدا تودوروف بموجبه إلى عزل كل مظهر على حدة ثم دراسته وفق ما تقتضيه المعطيات المعرفية والمنهجية، وما يليه إمكان التداخل أو اللبس من تدقيق وتمحيص فكان التصنيف كالتالي:

¹ - Op. cit, p133.

² Op. cit, p133.

³ - Op. cit, p133

- المحكي بوصفه قصة.

- المحكي بوصفه خطابا

- أ- المحكى بوصفه قصة:

شرح تودوروف منذ البدء في تصوير بعض ما استقر في الأذهان حيث فنفي نفيًا قاطعا وجود ترتيب زمني مثالي للقصة وحجته في ذلك أنه يكفي وجود أكثر من شخصية واحدة حتى يصبح هذا الترتيب بعيدا كل البعد عن القصة الطبيعية، أما إذا أردنا الاحتفاظ بهذا الترتيب فعلينا أن نقفز عند كل جملة من شخصية إلى أخرى لقول ماذا كانت تفعل الشخصية الثانية في أثناء هذه اللحظة، وهذا أمر شاق إن لم يكن مستحيلا.

فالقصة غالبا ما تكون متعددة المسارات أو ما يسميه هو الخيوط *les fils*، ولا يمكن أن تلتقي هذه الخيوط أو تتشابك إلا عند لحظة معينة.¹

ويواصل سعيه لبناء تصور جديد للمحكي مخالف لما هو عام وسائد فيستحيل القصة ميثاقا أو اتفاقا تحكمه أعراف ومواضع ففي حين يقدم رجل الشرطة الوقائع والأحداث وفق أعراف خاصة تخضع لمعايير التقدير الذي يطالب بتحريره نجد الكاتب مولعا باستخلاص حبكة من هذه الأحداث فيعمد إلى إخفاء تفصيل معين لا يبوح به إلا في النهاية وهو بهذا يشيد سردا خاصا محكيا بترتيب جديد وأعراف أخرى أهمها عنصر التخيل.

ويتحقق لديه أن "القصة تجريد *Abstraction* تدرك وتروى دائما من طرف أحد الأشخاص"² وهكذا تفتح القصة على مستويين يمكن أن تحلل من خلالها هما: منطق الأفعال، والشخصيات وعلاقتها.

ففي منطق الأفعال *Logique des actions* يبدو تشبث تودوروف بالإرث الذي خلفته الشعرية الكلاسيكية في تعاملها مع المحكي ظاهرا، وهي شعرية تعسول في نظرتها إلى تقنيات المحكي على ميل هذا الأخير إلى ما وسمه تودوروف بقانون التكرار، سواء أعلق الأمر بالفعل أو بالشخصيات، أو حتى بالتفاصيل الوصفية.

T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, p132¹

- Op. cit, p133²

ويأخذ هذا التكرار أشكالا عدة منها التضاد والتدرج والتوازي. فأما التضاد **L'antithèse** فيكون في المحتوى أوفي النبرة، ويفترض لإدراكه وجود تماثل كل جزء مع آخر في كل حد.

وأما التدرج فيتحقق بوجود علاقة تماثل بين شخصيتين على امتداد صفحات عديدة **La gradation** وأخيرا يتكون التوازي **Le parallélisme** من متاليتين على الأقل تحتويان على عناصر متشابهة ومتباينة ويمكن التمييز بين نمطين أساسيين من التوازي أولهما خاص بخيوط الحبكة ويتعلق بالوحدات الكبرى للمحكي وثانيها خاص بالصيغ الفعلية أي بالتفاصيل.¹

وبعد بسطه لوجهة نظر الشعرية الكلاسيكية يسجل تودوروف جملة من المحاذير إزاءها يستهلها بخطورة تحديد هوية العمل من خلال عملية إدراك من طرف واحد ذلك أن القراءة الجيدة ليست قراءة قارئ متوسط وإنما هي قراءة قصوى **Optimale**.²

ولم يكتف تودوروف في مراجعته لشعرية أرسطو بهذا الحد، بل تجاوز ذلك إلى صياغة مجموعة من الملاحظات وهي :

1- أن هذه الشبكة المجردة المقترحة تستعصي على الاختصاص بمحكي دون آخر بسبب طابعها التعميمي.

2- أن مثل هذه المقاربة ممعنة في "الشكلية" فهي لا تهتم إلا بالعلاقة الشكلية **Formelle** القائمة بين الأفعال المختلفة، وتغفل نهائيا الاهتمام بطبيعة هذه الأفعال.

وخالص القول، إن التعارض الحاصل ليس قائما بين دراسة "علاقات ودراسة "ماهيات" وإنما بين مستويين تجريديين.³

ويتبين لنا تودوروف قد استفاد من الشعرية التقليدية (الأرسطية) بقدر مراجعته لها في إطار "نظرية الأدب" وتحديدًا نظرية الأنواع الأدبية، يقول دومينيك كومب **Dominique**

¹.Todorov,Les catégories du récit littéraire, p134

² Op. cit, p135.

³ - Op. cit, p135.

Combe : " لقد تمكن مبدأ النوع من الظهور ثانية بفضل إعادة تأهيل البلاغة التي تولى كل من تودوروف وجينيت مراجعتها."¹

بعد شعرية أرسطو، مضى تودوروف إلى الإشادة بجهود أخرى بذلت لوصف منطق الأفعال منها "دراسة الحكاية الشعبية والأسطورة من زاوية بنيوية، وهنا اقترح النموذج الثلاثي **le modèle triadique** وفيه اختزل مفهوم "كلود "بريمون" في تكون المحكي بأكمله من محكيات صغرى تحكمها قاعدة التتابع أو الدمج، وهكذا تكون محكيات العالم مكونة من توليفات مختلفة لعشرات المحكيات الصغرى ذات البنية الثابتة والتي تتناسب مع مواقف : الخداع والتعاقد والحماية.

أما النموذج الثاني فقد وصف بالتماثلي **le Modèle Homologique** ويتعلق أيضا بمقاربة الفلكلور وبوجه خاص الأساطير، وهنا ينفي تودوروف نسبة هذا النموذج المعدل والمختزل إلى "كلود ليفي ستروس"، وتنهض فكرة هذا النموذج المبسط على كون " المحكي عرضا تركيبيا **Syntagmatique** لشبكة من العلاقات الاستبدالية **Paradigmatique** ". من هنا يكتشف نوع من التبعية بين عناصر يعينها في مجموعة المحكي، وتعد التبعية في أغلب الأحيان تماثلا يتبدى في علاقة تناسبية ذات أربعة حدود **a:b:A:B** ويعاد الترتيب بشكل مخالف بمعنى تنظيم الأحداث المتتابعة وفقا للعلاقات التي تتأسس بغية الكشف عن بنية العالم المعروض.

وللتوضيح أجرى تودوروف ذلك على مقطع تطبيقي توضيحي من رواية "الوشائج الخطيرة" وخلص إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها "أن تتابع الأحداث في أي محكي ليس أمرا اعتباطيا، فهو يخضع لمنطق معين، ذلك أن ظهور مشروع في الأفق يتسبب في ظهور عائق ووجود خطر ينجر عنه إما مقاومة أو هروب".⁽²⁾

وما قام به المختصون في هذا المجال أمثال "بريمون" و"ماراندا" يعطينا صورة عن التحليل الأكثر ملاءمة لأشكال المحكي البسيطة، وبفضل هذه البحوث أضحت معرفة التقنيات والنائج المحققة أمرا ضروريا لفهم العمل، فإذا عرفنا، مثلا أن تتابعا معيننا للأحداث أنيط بمنطق ما فهذا يجنبنا تجشم عناء البحث عن تبرير آخر، وحتى في حالة ما إذا لم يخضع كاتب ما

¹ - Dominique Combe, les genres littéraires, Hachette, Paris, p5.

² - T.Todorov, Les catégories du récit , p136

لهذا المنطق فبإمكاننا فهم ذلك لأن عدم خضوعه يستمد معناه من علاقته بالعرف الذي أرساه المنطق وفرضه.

ومن الاستنتاجات أيضا ضرورة التحرز من قابلية المحكي للتشكيل، فإن بالإمكان الحصول على نتيجة مختلفة انطلاقا من ذات المحكي بحسب النموذج المختار فمعنى ذلك أن لهذا المحكي بنيات متعددة، وأن التقنيات لا تمنحنا أي معيار للاختيار، ثم إن بعض أجزاء المحكي وإن قدمت في النموذجين بجمل مختلفة فإن الإبقاء على القصة لا يزال قائما.

وينتهي تودوروف إلى ما يلي: إذا بقيت القصة هي نفسها مع تعبيرنا لبعض أجزائها فمعنى ذلك أن هذه الأجزاء ليست فعلية حقيقية *véritable* فيها⁽¹⁾ وهنا مكن الخطر.

وأما الاستنتاج الثالث فيتعلق بجانب منهجي، يلح "تودوروف" على العناية بنوع المثال المختار لأن دراسة الأفعال بهذا الشكل يضعها في موضوع المستقل عن العمل، ونحرم من إمكان ربطها بالشخصيات.

ويضرب هنا مثلا بين ما تقتضيه دراسة الوشائج الخطيرة باعتبارها تنضوي ضمن ما عرف بالرواية السيكولوجية وبين الحكاية الشعبية، وحتى بين القصص القصيرة لبوكاشيو .

وما نستصفيه من هذا العرض الخاص بمنطق الأفعال في المحكي بوصفه قصة أن تودوروف يستصعب إمكان قيام دراسة متكاملة أو على الأقل خالية ولو جزئيا من المحاذير سواء تعلق الأمر بالشعرية الأرسطية أو التحليل البنيوي في نموذجية الثلاثي المنطقي (بريمون) أو التمثالي (ستروس) ، وبذلك يمهد لإمكان البحث عن طرائق أخرى تجعل التحليل أكثر نجاعة .

الشخصيات وعلاقتها:

لعل عملية مسح شملت كما هائلا من النصوص هي التي مكنت تودوروف من أن يؤكد أن الشخصية كانت تتمتع بحظوة بالغة في أدب النهضة، وحتى في أدب العصر الكلاسيكي لدرجة أن عملية تنظيم عناصر المحكي الأخرى انطلقت منها أولا، في حين يتراجع هذا الدور ليصبح ثانويا في بعض تيارات الأدب الحديث.

أما دراسة الشخصية فدونها مشكلات كثيرة مازالت بعيدة عن أن تجد حلولا، لكن الواضح أن تودوروف يربطها باختيار نمط من الشخصيات في علاقته بغيره من الشخصيات،

¹ Op. cit, p137.

ويستند في هذا الأمر إلى نموذج العلاقات التي استطاع "سوريو" إخراجها من الدراما، ويستعمله بالشكل الذي أعطاه إياه جريماس، وهذا النموذج هو: النعوت القاعدية **Les prédicats de base** ويرى تودوروف أنه بالنظر إلى التعدد الواضح في هذه الروابط العائد إلى تراكم المحكيات ينبغي اختزالها إلى ثلاث علاقات هي: الرغبة والتواصل والمشاركة⁽¹⁾. وهي محاور، وإن اقتربت من الصيغة التي وضعها جريماس، وامتلكت طابعا تعميميا كبيرا فإنه يقر بعدم قدرتها على احتواء كل العلاقات الإنسانية في كل المحكيات.

وفي المقابل، يمكن اختزال العلاقات بين الشخصيات في أي محكي إلى عدد قليل، ولهذا الشبكة من العلاقات دون أساس في بناء العمل.

والحاصل أن تودوروف توصل إلى الاكتفاء بثلاثة نعوت تحدد الروابط القاعدية، وما سوى ذلك من العلاقات "فمشتق عن هذه الثلاثة باستخدام قاعدتين للاشتقاق تصوغان العلاقة بين النعت القاعدي والنعت المشتق.⁽²⁾

وهاتان القاعدتان هما: قاعدة التضاد **Opposition** وقاعدة المجهول **Le Passif**.

- قاعدة التضاد أو التقابل:

تبنى هذه القاعدة على وجود نعت مقابل لكل نعت من النعوت الثلاثة، وعادة ما تكون هذه النعوت أقل حضورا من منعوتاتها، ويعطي مثلا لذلك: كون الحب مقابلا للكره ليس إلا ذريعة، أو عنصرا ممهدا أكثر منه رابطا صريحا .

- قاعدة المجهول:

تبدو نتائج الاشتقاق الثاني من النعوت الثلاثة أقل انتشارا، إنها تتوافق مع الانتقال من صيغة المعلوم إلى صيغة المجهول، لكن ينبغي التنبيه إلى أن الأمر يتم على خلاف ما هو حاصل في اللسانيات، فوحده الفعل ينتقل إلى صيغة المجهول وعليه تعالج كل النعوت بوصفها أفعالا متعدية .

¹ - T.Todorov, Les categories du récit, p139.

² - Op. cit, p139.

وتختلف وظيفتا القاعدتين، ففي الوقت الذي تعمل فيه قاعدة التقابل على إحداث جملة إخبارية لا يمكن أن يعبر عنها بشكل آخر، تحرص قاعدة المجهول على تبين القرابة بين جملتين وجدتا قبلا.

وهنا يكون تودوروف قد حفر طريقا إلى تفحص ما هو كائن فعلا وما يظهر L'Être et Le Paraître ، وها هنا يقف عند فكرة مفادها أن وصف العلاقات يجردها من أن تتجسد في شخصيات، فكل فعل يمكن ان يبدو، بدءا، بشكل طيب (حب، ثقة...) قد يكشف في وقت لاحق عن علاقة أخرى مختلفة (كره، معارضة...) وعليه " فاللظهر لا يتطابق بالضرورة مع ماهية العلاقة ، وإن كان الأمر يعني الشخصية نفسها وفي اللحظة نفسها."⁽¹⁾ وهذا ما يقود إلى استدعاء وجود نعت جديد هو الإدراك والوعي ، نعت يحدد وقوع الفعل عندما تدرك شخصية ما أن الربط الذي يصلها بشخصية أخرى ليس هو نفسه الذي اعتقد وجوده.

ويضيف تودوروف إلى ما سبق مبدأ التحولات الشخصية للرابط، وقد أورد لها لإيجاد الفروق الطفيفة التي يمكن رصدها لدى الشخصيات في أثناء وقوعها تحت ضغط انفعالات أو عواطف معينة.

وغاية ما انتهى إليه من الطرح برمته أنه "لوصف عالم الشخصيات، تقوم الحاجة إلى ثلاثة مبادئ: النعوت وهو مبدأ وظيفي، والشخصيات ولها وظيفتان فإما فواعل وإما مفاعيل لأفعال موصوفة بنعوت، وقواعد الاشتقاق وتصف العلاقات بين النعوت".⁽²⁾

وباعتماد هذه المبادئ، يبقى الوصف ثابتا قارا، فإذا كان العمل نحو حركة المحكي، فهو يقترح إدخال جملة أخرى من القواعد اصطلاح على تسميتها بقواعد الفعل Les règles d'action تمييزا لها عن قواعد الاشتقاق.

وتتخذ قواعد الفعل من العوامل والنعوت معطيات أولية، وعلى هذه القواعد أن تفرض علاقات جديدة ينبغي أن تقام بين العوامل.

¹ -T.Todorov, Les catégories du récit , p141.

- Op. cit, p141²

و ككل مرة، يمارس تطبيقا على "الوشائج الخطيرة" ومن ذلك يخلص إلى جملة من الملاحظات أبرزها:

1- تعكس "قواعد الفعل" القوانين التي تحكم حياة المجتمع، حياة الشخصيات في رواية ما، ويمكن للشخصيات نفسها أن تدك هذه القواعد، ولذلك نجد أنفسنا في مستوى القصة وليس في مستوى الخطاب، ولما تصاغ هذه القواعد تصبح دون شك متناسبة مع الخطوط الكبرى للمحكي دونما تحديد للكيفية التي يتحقق بها كل فعل من هذه الأفعال.

2- تحتاج هذه القواعد بالشكل الذي أعطاه إياها تودوروف إلى شرح خاص، "ويعج تاريخ النقد الأدبي بأمثلة تأكيدية مغرية غالبا لكنها، وبسبب عدم دقتها الاصطلاحية قادت البحوث في طرق مسدودة".¹ ومنه يصل إلى أن "شكل القواعد" التي يمنحها لاستنتاجاته تسمح باختيارها، وتتسبب بشكل متتابع في إحداث انقلابات مفاجئة في المحكي.

وللتحقق من هذه القواعد التي صيغت بهذا الشكل، ينبغي طرح تساؤلين عن إمكان توليد هذه القواعد لكل الأفعال في الرواية، وكذا إمكان وجود كل هذه الأفعال في الرواية، وكانت الإجابة أنه ينبغي النظر إلى هذه القواعد على أساس أنها تحمل قيمة المثال لا قيمة الوصف المستهلك، هذا من جانب.

ومن جانب آخر، تبدو قراءة رواية كفيلة بإعطائنا إحساسا حدسيا بأن الأفعال الموصوفة تصدر عن منطق معين، مثلما يمكننا القول عن أفعال أخرى لا تشكل جزءا منها إنما تخضع أولا تخضع لهذا المنطق.

وأخر ما تحصل لديه أن العمل كلام يثبت ضمنا وجود لغة كما يثبت تحقيقها فيه²، وإلى هنا يكون عالم القصة المقدم لنا في المحكي بوصفه قصة عالما خياليا لا ينتمي إلى الحياة وإنما وصلنا من خلال الكتاب .

ب - المحكي بوصفه خطابا :

¹ T.Todorov, Les catégories du récit, p142.

² - Op.cit P 143.

ونحن نهم بقراءة رؤية تودوروف ينبغي أن ننطلق من فهم ما يقصده هو من عبارة المحكي بوصفه كلاما حقيقيا موجهها من سارد إلى قارئ¹، فقد مر بنا تعريفه القصة بكونها تجريدا، وأنها موكولة إلى من يدركها ومن يرويها، فتستحيل إلى مركب لا يكتسب وجوده إلا بتلبسه خطابا أي كلاما فعليا بواسطة تقدم القصة للقارئ بطريقة تمكنه من إدراكها.

ومن هذه الزاوية بوسعنا إيجاد مسوغ مقنع للتصنيف الثلاثي الذي اعتمده تودوروف لطرائق تحليل الخطاب من حيث اقترانها براو ينجزها تلفظا، ويتولى التصرف في نظام أحداثها، وما يستتبع ذلك من تشكيلات وصياغات .

le temps du récit المحكي - زمن المحكي :

les aspects du récit مظاهر المحكي -

les modes du récit صيغ المحكي -

وقد عني في زمن المحكي بضبط العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، أما في مظاهر المحكي فكانت الطريقة التي تدرك بها القصة من طرف السارد هي مدار الاهتمام، وأما صيغ المحكي فترتبط بالبحث في نوع الخطاب الذي يستعمله السارد ليعرفنا على القصة.

- زمن المحكي:

لما انعطف تودوروف لتناول مقولة الزمن في المحكي لم يكن تصوره خلوا من منجزات سابقه أو حتى معاصريه من الشكلايين الروس إلى رواد الدرس اللساني، ولذلك سعى إلى تحليل الزمن من زاوية شعرية بنيوية كان نشاطها في تصاعد مستمر آنئذ.

فالشكلايون حسب قراءته لهم يهملون المحكي بوصفه قصة فلا يولون اهتماما للأحداث بل يهتمون بالعلاقات التي تنتظمها، كما أنهم يقفون عند التصدعات الزمنية ويعدونها "الخط الوحيد الفاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب".⁽²⁾

¹ - Op. cit, p144.

² T.Todorov, Les categories du récit, p145.

وقد ثبت تودوروف خطية زمن الخطاب مقابل تعدد أبعاد زمن القصة Pluridimensionnel كمعطى أولي في تحليل العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويفسر ذلك بإمكان وقوع أحداث كثيرة في القصة في وقت واحد، وعلى الخطاب وضع هذه الأحداث الواحد تلو الآخر على نحو معين.

وينسجم مبدأ الخطية La linéarité والتعدد مع عزوف الكتاب عن البحث عن الزمن الطبيعي للقصة لتعذر ذلك، فانبروا إلى استخدام تقنية تكسر الزمن لغايات جمالية، أما العلاقات التي تنظم الأحداث فجعلها صنفين: صنفا يخص الشخصيات التي تحكم عالم القصة، وصنفا يرتبط أساسا بزمن التلفظ وزمن التلقي.

* وقد حوى الصنف الأول ثلاثة أشكال من العلاقات تكشف عن مظهر آخر للزمن في المحكي، وهي التسلسل والتضمين والتناوب .

1- التسلسل: Enchaînement.

يتجلى في تلاحق قصص مختلفة، تبدأ القصة الأولى وعندما تنتهي تبدأ الثاني، ويتكفل التشابه القائم في بناء هذه القصص بضمان وحدة العمل، ويسوق مثلا عند خروج ثلاثة إخوة للبحث عن غرض ثمين حيث يكون سفر كل واحد منهم بمثابة قاعدة لكل قصة من هذه القصص.

2- التضمين: Enchâssement

ويأخذ مثاله من قصص "ألف ليلة وليلة" حيث يتضمن محكي شهرزاد كل القصص، بمعنى أن التضمين يكون حينما تحوى قصة داخل أخرى.

3- التناوب: L'alternance

يتم في هذا الشكل من العلاقات حكي قصتين سويا، فتقطع إحداها تاركة المجال للآخرى، ويختص عادة بالأدب المكتوب الذي قطع كل علاقة لهما الأدب الشفوي. وقد حاول تودوروف إثبات إمكان تواجد هذه التوليفات العلائقية الثلاث في المحكي الواحد بتطبيق سريع ومقتضب على رواية "الوشائج الخطيرة".

*وأما الصنف الثاني من هذه العلاقات الزمنية المرتبطة بزمن التلفظ وزمن التلقي فقد قصد به زمن الكتابة وزمن القراءة.⁽¹⁾

يصبح زمن التلفظ، زمن الكتابة، عنصرا أدبيا بمجرد إدراجه ضمن القصة، وحين حكيه لنا، أما زمن التلقي، زمن القراءة، فزمن غير قابل للقلب، إنه يحدد نوعية إدراكنا عموما، ويمكن أن يصبح عنصرا أدبيا بشرط أن يضع السارد هذا الأمر في حسبانته، ولمثل هذا أشكال كثيرة.

- مظاهر المحكي: Les aspects du récit

كانت غاية تودوروف من وضع هذه المقولة قيد الاشتغال أن يرصد طريقة إدراك السارد للقصة، وهي قضية حظيت باهتمام نقاد الرواية الإنجلوساكسونيين هنري جيمس بوجه خاص، كما وجدت عناية لدى المهتمين بقضايا الرواية أمثال: "جون بويون Jean Pouillon وجورج بلين" * Georges Blin

وعلى الرغم من تصريح تودوروف باعتماد طريقة "جون بويون" لمظاهر "المحكي" المحددة لعملية إدراكه، فإنشارته إلى إجراء تعديلات طفيفة عليها تجعلنا نتساءل: في أي اتجاه ووفق أية رؤية صدرت هذه التعديلات؟

للإجابة ينبغي أن نعرف أن تودوروف حاول أن يقدّم مصطلحات تنم عن وضعيات تضبط العلاقة بين السارد والشخصيات وهي:

- السارد أكثر معرفة من الشخصية.
- السارد يساوي الشخصية في المعرفة
- السارد أقل معرفة من الشخصية.⁽²⁾

وقد حاول تودوروف أن يدرج هذه العلاقات في إطار زمني وأجناسي فأكد على النوع الأول

¹ -T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, p147.

* جون بويون في كتابه "الزمن والرواية" Temps et roman الصادر سنة 1946 و"جورج بلين" في كتابه "ستاندال ومشكلات الرواية" Standhal et les problèmes du roman - Op. cit, p147.²

- السارد أكثر معرفة من الشخصية- في المحكي إذ تفوق معرفة السارد معرفة الشخصية، هذا السارد لا يكلف نفسه عناء إفهامنا أو حتى إبلاغنا عن كيفية حصوله على هذه المعرفة، إنه يرى عبر جدران المنزل مثلما يرى عبر جمجمة بطله⁽¹⁾.

فالسارد، والحال هذه، يمكن أن يعطينا انطبعا بامتلاك معرفة ليس بمقدوره امتلاكها مثل الرغبات الدفينة لشخصية، أو الأفكار التي تختمر في ذهن أخرى.

وأما الوضعية الثانية "السارد يساوي الشخصية" فحضورها بين في السرد المحاصر، لا يمارس السارد سلطة فوقية على الشخصيات، " إنه سارد يقف مع الشخصيات عند درجة متقاربة أو متساوية من المعرفة".⁽²⁾

وتسمح هذه الوضعية بأن يرد المحكي بضمير الأنا أو بضمير الغائب، وحينئذ تدرك الشخصيات الأحداث بشكل متعدد، فتكون النتيجة أكثر تعقيدا كما تمكن ذات الوضعية السارد من متابعة شخصيات عديدة.

وتعود ندرة حضور الوضعية الثالثة: "السارد أقل معرفة من الشخصية" إلى خصوصيتها المتجلية أولا في أحداثها إذ لم يسجل لها حضور قبل القرن العشرين، وثانيا في كون معرفة السارد أدني من معرفة الشخصيات، هذا " السارد يكتفي بوصف كل ما نراه أو نسمعه وليس بإمكانه الولوج إلى ضمائر الشخصيات"⁽³⁾، وكأنه شاهد لا يعرف شيئا ولا يريد أن يعرف، وهو بهذا يتحرى موضوعية لا يمكن أن تكون مطلقة.

ونلاحظ أن تودوروف وإن تبني تصنيف بويون، واطلع على تنظيم هنري جيمس لقضية وجهة النظر، ورأيه الشهير القائل " بوجود خمسة ملايين طريقة للحكي قصة واحدة" فإنه بدأ متحفظا وحذرا إزاء إشكالات عنت له، وتخص التعارض بين ما يسميه هو مستوى ظاهر ومستوى حقيقي واقعي أو بين ما هو ظاهر وما هو كائن *l'être et le paraître*.

يحيل المستوى الأول على محكي ما يظهر *le récit des apparences* ، وهو يوقظ فينا فضولا فنتنظر تأويلا أعمق، ويحيل المستوى الثاني على محكي ما هو كائن ويقترّب من

¹ - Op.cit, p147.

² -T.Todorov,Les catégories du récit , p147

³ - Op.cit, P148.

وضعية الرؤية من الخلف. وبين الكائن والظاهر يبدو أن إدراج رؤيا مختلفة ليس ضروريا ولكنه يستخدم لأهداف مختلفة .

ولعل هذا التحفظ هو الذي حدا به لتطوير فكرته في هذا المجال في كتابه "الشعرية" فيما بعد، حيث يعدد مجموعة من المسائل التي ينبغي ان توضع في الحسبان كنوعية المعرفة وكمها وأحادية مصدرها أو تعدده، إلى غير ذلك من القضايا التي سنعرض لها لاحقا.

- صيغ المحكي *les modes du récit*

ترتبط مقولة المحكي ارتباطا واضحا بمقولة مظاهر المحكي لدى تودوروف، ذلك أنها في أساسها " الطريقة التي يعرض بها السارد القصة أمامنا " .

وبناء على المزاوجة الحاصلة بين وجهي القصة والخطاب، فقد اقترح صيغتين تتناسبان معها، وتمكنان في الآن ذاته السارد من تقديم القصة إلينا بدلا من قولها من طرف أي شخص آخر وهاتان الصيغتان هما: العرض *la représentation* والسرد *la narration*.

كما يرجح افتراضا وجود مصدرين لهاتين الصيغتين في المحكي المعاصر هما:

1- الحدث أو القصة، ويكتسب صفة السرد الخالص، يأخذ فيه السارد دور الشاهد الذي يتقل الوقائع، أما الشخصيات فليس المجال مفسوحا ههنا للكلام عنها

2- الدراما: يحتضن المحكي في ردود الشخصيات، فيغيب السرد نهائيا أما القصة

فلا تنقل إلينا وإنما تجري أمام أعيننا. ⁽¹⁾

ومن هنا ينجم وجه تشكل ضربين من الكلام :

- كلام الشخصيات

- كلام السارد

مع القاعدة اللسانية التي تكرر التقابل بين الأسلوب المباشر *le style direct* والأسلوب غير المباشر *le style indirect* ، وهذا يحيل دون شك الى تمتع كلام الشخصيات في العمل الأدبي بقانون خاص إذ هو ينقل الواقع المعين، كما يدل على فعل نطق

¹ T.Todorov, Les catégories du récit, P 150.

الجملة في حد ذاتها مادام الأسلوب مباشرا، أما كلام السارد بما هو نقل ووساطة فهو
بالأسلوب غير المباشر ألتصق، وبالنظر إلى ما هو حاضر في المحكيات يعود تودوروف الى القول
بإمكان حضورهما سويا في المحكي الواحد، بل إنه يذهب إلى نفي فكرة خلو الدراما من السرد
والمحكي اللاحواري **le récit nom dialogué**.

ثم يستوقفنا تودوروف عند جانب دقيق، للبحث فيما إذا كان السرد هو نفسه دائما كلام
السارد **narration et parole du narrateur** وما يلفت النظر في هذا الموضوع أنه
للتمييز بينهما ينصرف تودوروف الى رواية " التربية العاطفية" ليأخذ منها مقطعا للإجراء عليه
بدل رواية " الوشائج الخطيرة " المتخذة نموذجا .

في " التربية العاطفية " كانت الصيغة السائدة هي العرض مقدمة بثلاثة أشكال خطائية:
بالأسلوب المباشر وبالمقارنة **la comparaison** وبالتفكير العام **la réflexion**
générale ويتعلق الشكلان الأخيران بكلام السارد وليس بالسرد، ذلك أنهما أخذ شكل
ردود الشخصيات بابتعادهما عن مبدأ الإخبار عن الحقائق الخارجة عن نطاق الخطاب.

ثم إن تودوروف وهو ينهض إلى التمييز بين السرد وكلام السارد يطرح قضية موضوعية
الكلام وذاتيته، وعنده أن كلام السارد وهو موصول بالأسلوب المباشر يقود إلى التنبه لدى
ارتباطه بالذاتية والموضوعية في الكلام، وهنا اقترح تودوروف الاحتكام الى تجليات الكلام.
وبدءا كان الانطلاق من القاعدة اللغوية: " كل كلام لا يعدو أن يكون ملفوظا وتلفظا"⁽¹⁾
فإذا كان الكلام بملفوظ فإن علاقته قائمة مع فاعل الملفوظ، وفي هذه الحالة يكون
موضوعيا، أما إذا كان تلفظا **énonciation** فعلاقته تكون مع فاعل التلفظ **le sujet**
، وفي هذه الحالة

يأخذ الكلام طابعا ذاتيا لأنه يعرض في كل وضع فعلا اضطلع به هذا الفاعل.

ويتحلى هذان المظهران سويا في كل جملة ولكن بدرجات متفاوتة، حيث تضطلع بعض
المقاطع الخطابية بنقل هذه الذاتية بينما تخص مقاطع أخرى الحقيقة الموضوعية.

¹ Op.cit, P151.

وفي هذا السياق يستدل بجملة من الأمثلة التي تعضد هذا الطرح، وقد تراوحت بين جملة ذات خاصية موضوعية بالأساس كما في " خرج فلان من منزله في الساعة العاشرة يوم 18 مارس"، وهنا نلاحظ أنه لم يتم إخبارنا عن فاعل التلفظ وبين جملة أخرى تخص فاعل التلفظ بالأساس فتكون فعلا صادرا عن الذات التي تلفظ به كما في " أنت ذكي"، وتتفاوت درجة الذاتية بين وجودها في مثل هذه الجملة وبين وجودها في أقوال الشخصيات.

ومما شف عن البحث أن "الأسلوب المباشر وثيق الصلة بكلام الشخصيات، أما كلام السارد فينتهي أكثر الى التلفظ التاريخي مثل عقد التشبيه أو إبداء رأي عام يصبح فيه فاعل التلفظ ظاهرا ويقترّب السارد أكثر من الشخصيات".⁽¹⁾

كذلك لم يتوان تودوروف من إضفاء مزيد من التوضيح والإبانة على مقولتي "مظاهر المحكي" و"صيغ المحكي" وهوامش التداخل بينهما مما يشكل على الدارسين خاصة في تعلقهما معا بصورة السارد.

وقد وصل هذا التدخل حد اللبس لدى رواد النقد الروائي الانجلوساكسوني أمثال " هنري جيمس" و" بيرسي لوبوك" بين أسلوبين هامين في المحكي وهما : الأسلوب البانورامي والأسلوب المشهدي scénique، وتنعقد صلة وثيقة من هذه الزاوية بين مفهومين يؤلفان الأسلوب المشهدي: هما العرض la représentation و"الرؤية مع" وآخرين يؤلفان الأسلوب البانورامي هما السرد " والرؤية من الخلف".

وكان وقر، نتيجة هذا اللبس، لدى بعض المشتغلين بالمحكي أن السارد هو نفسه الكاتب (المؤلف) l'auteur، وهو أمر بالغ الأهمية ينبغي أن يولى عناية غير قليلة، وهذا ما فعله تودوروف لما سعى الى التدقيق محاولا رفع اللبس من خلال تجلية صورة السارد ومعه صورة القارئ، فالسارد عنده "هو فاعل هذا التلفظ الذي يعرضه الكتاب... وهو الذي يمتلك الكثير من الوصف قبل الآخرين... وهو الذي يرينا الأحداث عبر عيون الشخصيات أو عبر عينه عنه هو دون أن يكون ظهوره على الساحة ضروريا.... وهو أخيرا الذي يختار نقل عنصر المفاجأة لنا إما عن طريق الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي".⁽²⁾

¹ -T.Todorv, Les catégories du récit, p152.

² - Op.cit, P 152.

وعلى الرغم من كل هذه النعوت فإن تودوروف يقر باستعصاء هذه الشخصية على التحديد وعلى الإمساك بموضوعاتها بدقة، فالسارد منفلت ذو طبيعة تترع دوما نحو ارتداء الأقنعة المتناقضة التي تقر بها من أية شخصية لتصل بها إلى التماهي مع شخصية المؤلف نفسه.

ولئن حازت صورة السارد على نعوت خاصة ترتكز على ما يتواشج به مع عالم المحكي من شخصيات وأحداث، أو ما يتعلق مع موقعه ووضعيته مما ينتقل لنا في المحكي، فإن مقابله مع صورة القارئ تكسب نعوتنا أخرى، بحكم تلازمها وصلتها الخاصة بكل عمل تخيلي، "قارئ الرواية يعني أنه بصدد أداء دور قارئ متخيل إزاء سارد ينقل لنا محكيا سمته التخيل"⁽¹⁾.

فالصورتان، والحال هذه، تتشكلان انطلاقا من الميثاق الذي يحول القصة إلى خطاب، ومن التزامات الميثاق أن يتابع القارئ الكتاب من أوله إلى آخره، وهو أمر أداره السارد سلفا، وقد يخضع ذات القارئ لموضوعات أخرى تتصل إما بعرض الأحداث أو بمظاهر المحكي المختلفة، أو بالوضعية التي يتخذها في مقابل الشخصيات.

وقد أفضى هذا البحث بتودوروف إلى الوقوف عند مبدأ خرق النظام *L'infraction à L'ordre* وقد عني بالنظام البنية الأدبية للعمل، وهو مفهوم نوعي في كل علاقات البنيات الأولية للمحكي"⁽²⁾، وأكد أن النظام الذي يقصده لا صلة له بمبدأ التتابع في المحكي، وأن ما يهمه هو تلك اللحظة الحاسمة في التتابع الخاص بالمحكي ويقصد به لحظة الانفراج العقدة، هذه اللحظة التي تمثل "خرقا حقيقيا للنظام السابق"⁽³⁾.

ويتم الخرق على مستوى القصة والخطاب على حد سواء، وقد شيد تودوروف تصميمه على العينة التي اختارها مجالا للإجراء، وهي رواية "الوشائج الخطيرة" وتوصل إلى أن مبدأ خرق بنية العمل الأدبي يمكن أن يتخذ معيارا لإقامة نمذجة مستقبلية للمحكي الأدبي.

وخاتمة ما ننتهي إليه مع تودوروف هو تعامله مع المحكي بوصفه كلية خطائية ثنائية التقاطب: قصة وخطاب، واختياره رواية "الوشائج الخطيرة" مجالا للإجراء، وهو اختيار أسعفه إلى حد بعيد، سواء فيما يتصل بفصله تحليليا، بين القصة والخطاب ونظره في بني كل منهما

¹-T.Todorov, Les catégories du récit, p153

²-Op. cit p154.

³-Op. cit p154.

وتشكلاته، أو فيما جعله من أو كد المسائل التي ينبغي العكوف عليها وهي مقارنة خطابية المحكي تأسيسا على شعرية بنيوية.

وقد عدل تودوروف عن هذا التوجه في دراسته الموسومة بـ "نحو الديكاميرون"¹ la Grammaire du décaméron التي أبانت عن رؤية جديدة ورغبة ملحة في تأسيس نظرة للمحكي تمتح من المنجز وتروم تشييد نحو عالمي Grammaire universelle.

أشار تودوروف منذ البدء إلى أن التفكير في مثل هذا المشروع يقتضي البحث في جانبين، يتعلق أحدهما بنحو كل لغة على حدة، وهنا يدرج شاهدا منسوبا لأحد باحثي العصور الوسطى فيه صرح بأنه لا يمكن أن يصبح النحو علما إلا إذا صار واحدا لجميع الناس"⁽²⁾. ويقر تودوروف بصعوبة ذلك، ويصل به الإقرار إلى بقاء فكرة "نحو عالمي" في مستوى الفرضيات التي تستقطب الباحثين، ولعله من المجدي الالتفات، إضافة إلى اللغات الطبيعية، إلى النشاطات الإنسانية الأخرى غير اللغوية، أي الرمزية.

وما دام "المحكي نشاطا رمزيا، فإن نظرية للمحكي ستسهم لا محالة في معرفة هذا النحو"⁽³⁾ وكما هو متوقع، فالحاجة إلى استعارة جهاز مفهومي ثري وعتيد من الدراسات اللغوية ضرورة ملحة تدفعها وضعية قائمة شرط الاحتراز من الانصياع الكامل لنظريات اللغة.

وفي الآن ذاته قد يصبح بالإمكان تصحيح صورة النحو بفضل مثل هذه الدراسات وعند هذا الحد يظهر لنا أن المرتكز المعرفي الذي يتكئ عليه هو توكيد نوع من العلاقة التبادلية بين دراسة اللغة ودراسة المحكي.

ولكن تقف دون هذا التطلع إلى عملية توصيف المحكيات عقبات شتى باعتماد هذا التوجه، وقد أدرك تودوروف أهميتها فمضى يلتمس بسطها وبدأها بما عده مشكلة أقسام الخطاب حيث طرح مسألة التمييز بين الوصف le description والتسمية la dénomination باعتبارهما قطبين تتأسس عليهما كل نظرية دلالية خطابية " فالكلام يضطلع بالوظيفتين معا، يرتبط الوصيف بالاسم والفعل والنعته والظرف، بينما تختص التسمية

¹ -T. Todorov, Grammaire du décaméron la Haye, Mouton, Paris 1969
² - T. Todorov, Poétique de la prose, Editions du Seuil, Paris, 1978, P47.
³ - op.cit, p48.

بأسماء الأعلام **les noms propres** والضمائر وأسماء الإشارة⁽¹⁾ وقد يتداخل الشكلان إلى درجة تبادل المواقع، أما دراسة بنية الحبكة فلا تتم إلا بعد تلخيص هذه الحبكة، حتى يمكن التعبير عند حدث مميز في القصة بجملة إخبارية **proposition** ، وبإعطاء هذه الجملة الإخبارية شكلها القانوني **canonique** نكون قد أسهمنا في إظهار التقابل القائم بين الوصف والتسمية بشكل أكثر جلاء.

ونكاد نفهم أن تودوروف في هذا الموضوع يوسع الدائرة لكنه أيضا يضبطها بالتدقيق، فالفاعل والمفعول به وهما من العوامل **Les agents** في الجملة الإخبارية أسماء أعلام، فإن كان العامل اسما مشتركا **commun** دالا على ذات **substantif** فينبغي إخضاعه لتحليل يكشف عن مظهره الاسمي والوصفي، ويسوق مثلا توضيحيا مما أدرجه "بوكاشيو" في "ديكاميرونه"، وهو "ملك فرنسا" أو "الأرملة والخادم" حيث تنطوي العبارة في الآن ذاته على التعريف بشخص فريد **unique** ووصف بعض خصائصه، وهي عبارة تعادل جملة إخبارية كاملة حيث يشكل النعت مظهرها الوصفي ويشكل الفاعل مظهرها الاسمي، وهنا تصبح جملة ملك فرنسا يذهب في رحلة" جملتين إخباريتين: س ملك فرنسا "ذهب في رحلة"، وبالتالي س يؤدي دور اسم العلم وان كان غائبا في القصة .

والأصل في العمل ألا يتجرد من أية خاصية، بل إنه شكل مفرغ لا يكتمل إلا إذا تم إمداده بنعوت مختلفة، شأنه في ذلك شأن الضمير، فقولنا: "هو شجاع الذي يركض" يحيل على تجرد الفاعل النحوي من كل الخصائص الداخلية، و ينتهي إلى أن الوصف يقتصر تحديدا على النعت من الداخل، والنعوت عنده أصناف لا يمكن التعرف عليها إلا بالغوص في كيفية بناء المحكي.

والأساس في بناء المحكي وجود الحبكة التي تعني عند تودوروف الانتقال من حالة توازن إلى توازن آخر، ومعنى ذلك أن "كل المحكيات تستهل بوضعية قارة وثابتة تتم خلخلتها بقوة، وينتج عن ذلك حالة انعدام توازن، ويعاد التوازن ثانية بفعل قوة موجهة في الطرف المقابل وتشابه حالة التوازن الثاني حالة التوازن الأول لكنها لا تتطابقان."⁽²⁾

والحاصل أن ثمة نمطين من الأحداث **épisode** في المحكي: يصف النمط الأول حالة التوازن أو عدم التوازن، وهو ثابت نسبيا وعده تكراريا **itératif** لوجود أكثر من حالة

¹ Op.cit, P 49

² -T.Todorov,Poétique de la prose, P 50.

توازن، ويصف النمط الثاني الانتقال من حالة إلى أخرى، ويسميه بالديناميكي، ومن المفروض أنه لا يحدث إلا مرة واحدة.

وقد عد "جان ميشال آدم" ما حد به تودوروف المحكي "يعطي في المجموع محكيا مثاليا وليس متوالية *une séquence* فحسب، وهي متوالية سردية صغرى ومكتملة، يرى تودوروف "أنها تتضمن دائما خمسة جمل إخبارية فقط".⁽¹⁾

بعد ذلك قام تودوروف بتقريب النمطين السابقين بقسمين من أقسام الخطاب: النعت والفعل والتقابل بينهما حاصل لكن ليس بين حدث وصفة، كما يعتقد، وإنما بين مضمونين: تكراري وغير تكراري، وإذا فالنعت السلبية تصبح مسندات تصف حالات التوازن وعدم التوازن، وتصف الأفعال الانتقال من توازن إلى آخر.

وإذا ما لاحظنا غياب أسماء الذات فذلك لأنها تختصر أحيانا في النعت، وهذا ما تجلى في ورود نماذج في الديكاميرون مثل (الرجل النبيل) *le gentilhomme*، الملك، الملاك وهي تشترك جميعا في خاصية واحدة "المنبت الحسن".

نموذج آخر ساقه تودوروف للتدليل على فكرة قيام الحبكة على مبدأ التوازن وعدمه وارتباط ذلك بتركيب قسيمي الخطاب النعت والفعل قصة "بيرونيل" من الديكاميرون حيث نجد ثلاثة عوامل هي: بيرونيل والزوجة والعشيق وهي أسماء أعلام "سردية".

أحدها اسم علم فعلي (بيرونيل) أما الزوج والعشيق فيمكن اعتبارهما نعتين، والثلاثة يمثلون حالة التوازن المبدئي: "بيرونيل" زوجة البناء، لا تستطيع في العرف العام أن تفعل ما يسيء إلى كونها زوجة لكنها تخرق هذا القانون بخيانتها لزوجها، فتحصل حالة عدم توازن جراء هذه الخيانة، وإلحداث حالة توازن (إعادة توازن) ينهض إمكانان :

إما معاقبة الزوجة الخائنة، وهذا يعيدنا إلى حالة التوازن المبدئية، وفعل المعاقبة هنا وارد، ولكنه لم يتحقق وبقي على مستوى الافتراض .

¹ - J. M. Adam : Le texte narratif, op.cit, P58.

وإما البحث عن طريقة أخرى لتجنب المعاقبة، وهذا ما تفعله "بيرونيل" لما تحول حالة عدم التوازن إلى حالة التوازن بفعل التمويه فتنشأ حالة جديدة، تتمثل في إحلال قانون جديد مفاده وإن لم يكن صريحا، أن المرأة من حقها أن تنساق وراء نزواتها.

وقد لقي هذا النموذج احتفالا من قبل الدارسين⁽¹⁾ فأجروا عليه تعديلات ومنهم "بسول لا ريفاي Paul Larivaille" في كتابه "التحليل المورفولوجي للمحكي L'analyse Morpho (logique)⁽²⁾ ولكنه حظي أيضا بمراجعة صاحبه له في المستوى الإجمالي مثلما هو بين في كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي Introduction à la littérature fantastique" أو على مستوى التنظير النقدي في كتابي "شعرية النثر" Poétique de la prose و"مفهوم الأدب" La notion de littérature وفي هذا الأخير، وضمن مقال بعنوان "مبدأ المحكي Les deux principes du récit" عرض تودوروف نموذجه من جديد، لكنه وصله بمبدأ التحول La transformation سعيا منه إلى تأسيس نظرية للمحكي طارحا السؤال المعرفي النقدي التاريخي: ما الذي يصنع المحكي؟⁽³⁾ "Mais qu'est – ce qui fait le récit" وبعد بسطه لآراء متضاربة وإيراده فرضيات يمكن أن تنسف ما يذهب إليه، وحرصه على ما يعتور رؤيته من نقص وتنبهه إلى ما يثير تصادما مع السائد والشائع، دفع لنا بالإجابة التي لا سبيل إلى النظر إليها إلا من وجهة كونها مبدأ يعتنقه، ولعل لفتنة المحكي ومكانتها الجلي لديه دورا في ذلك، يقول: "أعتقد أنه لا يمكن اعتبار اليوميات أو رواية "روب غريه" ممثلين نموذجيين للمحكي، أكثر من ذلك، إن نشر بقعة ضوء على الفروق بين المحكي والوصف، أو بين مبدأ التابع ومبدأ التحول يسمح لنا بفهم سبب تلقينا لمثل هذا النوع من المحكيات، على أنها هامشية في وجه من الوجوه"⁽⁴⁾

لقد استقام لتودوروف أن أول المشكلات التي تعترضه متعلقة بأقسام الخطاب من زاوية نهوض أي نظرية دلالية على التمييز بين الوصف والتسمية، أما المشكلة الثانية فقد أطل عليها من باب النحو حين رأى أنه يمكن "التمييز فيه بين مقولات أولية Primaires تسمح بتحديد أقسام الخطاب من مقولات لثانوية Secondaires التي هي خصائص لهذه الأقسام

¹ - منهم روبرت شولز في كتابه "السيمياء والتأويل" الصادر سنة 1982 .

² - صدر الكتاب في المجموعة "شعرية Poétique" تحت رقم 19، سنة 1974

³ - T.Todorov, La notion de littérature, Editions du Seuil, Paris, 1987, p 48

⁴ - Op.cit, p 52

كالصوت والمظهر والصيغة والزمن وغيرها.¹ ونلفيه يختار الصيغة مثالا لإدراك التحولات التي تطرأ على نحو المحكي، ولعله أدرك سلفا أنها الأكثر تمثيلا لهذه الرؤية، فتدرج في التعريف بالأقسام التي تكونها وبدأها بالصيغة الدالة على الحدوث **Le mode indicatif** وتقف بمفردها في مقابل بقية الصيغ، كما تقترن وحدها بجانب الواقعي بينما تتعلق المجموعة الأخرى بما هو غير واقعي.

ويعني ذلك أن الجمل الملقوطة الدالة على الحدوث، يتم إدراكها على اعتبار أنها أحداث وقعت فعلا، أما في الصيغ الأخرى فيبقى الحدث في دائرة افتراض الحدوث، دون الوقوع (عقاب بيرونيل مثلا).

ومن البين أن تودوروف قد استلهم مبدأ التصنيف السابق من النحو القديم لما عمد إلى إقامة تفرع ثنائي للصيغ الأربع، بين ما هو دال على الإرادة (**Volonté**) وبين ما هو دال على الافتراض (**L'optatif**).

ويجوي محور صيغة الإرادة بدوره صيغتين فرعيتين: صيغة الإلزام **L'obligatif** وصيغة التمني **L'optatif**، وتعبر الإلزامية على إرادة مشفرة، غير فردية، يتواضع عليها الجميع، ومن هنا فهي تشكل قانون المجتمع، ولذلك "تحظى هذه الصيغة بنظام خاص، فالقوانين مضرة ولا يصرح بها أبدا، حتى إنه يمكن للقارئ أن يمر عليها دون أن يلاحظها"⁽²⁾

وأما صيغة التمني فتتوافق مع الأحداث التي تتمناها الشخصية، ويمكن للشخصية أن تعدل أو تتخلى عن فكرة التمني بعد الرغبة لكن يبقى إطارها الخاص ضمن صيغة التمني، وهو ما عبر عنه بحالة العدول **Le renoncement**.

كما يضيف شكلا آخر من أشكال التمني أطلق عليه مصطلح التمني من الدرجة الثانية فعندما ترغب الشخصية في رغبة شخصية أخرى تكون قد تجاوزت المستوى الأول من الرغبة إلى مستوى ثان، (في الديكاميرون، قصة المرأة التي تمنى أن يجيها زوجها).

وفي مقابل صيغة الإرادة، تتوزع صيغة الافتراض على صيغتين: "صيغة شرط وصيغة تنبؤ وتشتركان في خصوصية دلالية وهي الافتراض، كما تتميزان ببنية تركيبية منفردة، فكل منهما

¹ T.Todorov, La notion de la littérature, 52

² op .cit, p 52

تركن إلى تتابع جملتين إخباريتين وتعبير أدق، إنها تهماان بعلاقة التضمن القائمة بين الجملتين " (1)

تضع صيغة الشرط جملتين وصفيتين في علاقة تضمن بشكل يجعل فاعل الجملة الثانية والقائم بالشرط شخصية واحدة، حيث يشترط أ من ب القيام بفعل لكي يقبل أ تحقيق الرغبة. و تتفق صيغة التنبؤ في بنيتها مع صيغة الشرط لكنها تختلف معها في كون القائم بفعل التنبؤ في الجملة الأولى ليس هو بالضرورة فاعل الجملة الثانية. و قد يحدث أحيانا أن يكون الفاعل هو نفسه في الجملتين.

ويتهي تودوروف إلى القول إن الكلمات في صيغة التنبؤ تخلق الأشياء بعد أن تعكسها، ثم إن صيغة التنبؤ تكون بمظهر متفرد في منطق المحتمل، لأننا " نعتقد أن يقوم حدث بجر حدث آخر لأن الانطلاق كان سببية تعود إلى احتمالية مشتركة ، ولذلك ينبغي الاحتراز من اللبس الناشئ من قرب الشخصيات من الواقع مع القوانين التي يجدها القارئ مشابهة للواقع ، لأن مثل هذا اللبس يقودنا إلى البحث في احتمالية كل حدث متفرد، بينما تنتصب مشابهة الشخصيات للواقع حقيقة شكلية محددة " (2) .

وقد أفضت دراسة الجملة في المحكي انطلاقا من استعانة تودوروف بنتائج الدراسات اللغوية إلى الإقرار بوقوفه عند عتبة الجملة في تحليله، في ظل غياب نظرية لغوية للخطاب إلى ذلك العهد، ومن هنا نفهم أيضا اكتفاءه بتقديم بعض النتائج العامة التي توصل إليها من خلال تحليل بنية الخطاب السردي في مجموعة الديكاميرون، وقد جعل مدار اهتمامه العلاقات التي تنشأ بين الجمل وهي علاقة يمكن أن تصنف ضمن ثلاثة أنواع⁽³⁾ :

1- العلاقة الزمنية : وهي أبسط العلاقات، وتنشأ من تتابع الأحداث في النص، فهي تنسجم مع التتابع الكائن في العالم الخيالي للكتاب .

2- العلاقة المنطقية: ويحكمها نظام منطق السبب والنتيجة، ولذلك فالمحكيات تتأسس على التضمن أو الافتراض أو الاحتواء. l'inclusion.

¹ - op. cit, p53 .

² T.Todorov, la notion de la littérature, p54.

³ op. Cit, p55 .

3- العلاقة المكانية **Spatiale** : بسبب وجود تشابه بين جملتين متجاورتين

يتهيأ مكان خاص بالنص، وهذه العلاقة عادة ما تكون أكثر هيمنة في الشعر منها في النثر .

ويبدو أن هذه العلاقات واجب حضورها في المحكي بسلطة الامتلاك، لكنه حضور متفاوت في مقاديره، ومختلف من نص إلى آخر وفقاً للترتيب العام الذي يحكم هذا النص أو ذلك" (1) .

ولما كان مرد الأمر هو غياب نظرية لسانية للخطاب، فقد اقترح تودوروف " إقامة وحدة تركيبية أعلى من الجملة سماها المتوالية (2)، وستكتسب المتوالية خصائص مختلفة بالنظر إلى صنف العلاقة التي تقوم بين الجمل، فضلاً عن إحداث ذات المتوالية رد فعل حدسي من طرف القارئ فقد يتعلق الأمر بقصة منتهية أو نادرة مكتملة أو قصة قصيرة قد تحتوي عدداً من المتواليات أو جزءاً منها فقط .

وقد أسلمه هذا إلى التمييز بين أنماط عديدة من الجمل تتلاءم مع العلاقات المنطقية للإقصاء **L'exclusion** متجسدة في (أو - أو ou - ou) أو الفصل **Disjonction** سمي النمط الأول جملاً متناوبة **Propositions alternatives** لأنه لا يمكن الظهور إلا لواحدة منها فقط في النقطة ما من المتوالية ، ويكون هذا الظهور إلزامياً .

وأما النمط الثاني، الجمل الاختيارية **Les propositions facultatives**، فمكافئها غير محدد وظهورها غير إلزامي.

وكانت الجمل الإلزامية **Les propositions obligatoires** النمط الثالث الذي يتميز بوجود ظهوره في مكان محدد من المتوالية (3) .

وأخيراً، لم يكن في وسع تودوروف، بعدما توصل إليه من ملاحظات من نوع ما وقسف عليه في تحليله للديكاميرون إلا أن يقر إقرار الباحث المتبصر باعتوار مقولاته بعض النقص، يتصدره عدم توصله إلى " تفسير **expliquer** " المحكي، أو الخروج ببعض الخلاصات العامة منه، ولكنه يعود فيبرر ذلك بأن "دراسة المحكي تستوجب في المقام الأول إنجاز جهاز

¹ - op . cit , p 55

² - op . cit , p 56

³ T.Todorov,La notion de la littérature, p 57.

وصفي ، فالقدرة على تفسير الوقائع لا تتأتى إلا بعد التعرف على ماهيتها"⁽¹⁾، وكأني به يلمح إلى إمكان تجاوز مرحلة الوصف إلى مرحلة التفسير على اعتبار أنها الغاية .

على أن غاية تودوروف الأولى في هذا الموضوع لم تكن توفير أجوبة، بقدر ما كانت استشارة أسئلة، وأنه آن الأوان لمراجعة التصورات حول المحكي والكلام إذا كان السعي جادا لتشييد نظرية عامة للمحكي تستند إلى مقولات نحو الكلام .

لقد أفضى البحث بتودوروف إلى تثبيت قدمه على الأرضية التي انطلق منها وهي "تبادلية العلاقة " كلام، محكي" فهما يشتركان في اتكائهما على وحدة عميقة واحدة، ولذلك وصل وصلا مباشرا بين الكلام وفهم المحكي، يقول: "سنفهم المحكي أكثر إذا ما عرفنا أن الشخصية اسم وأن الحدث فعل، ولكننا سنفهم الاسم والفعل أكثر إذا فكرنا بالدور الذي يضطلع به في المحكي، ولكي ننهي لا يمكن أن يفهم الكلام إلا إذا تعلمنا كيفية التفكير في أهم تجل له وهو الأدب ، هنا تصح الوضعية المعاكسة حيث يكون التأليف بين اسم وفعل الخطوة الأولى نحو المحكي " (2).

وبعد هذا العرض لأهم المعالم التي شكلت رؤية "تودوروف"، وهي معالم سعى بها إلى تأسيس نظرية عامة للمحكي، حري بنا أن نسوق بعض الملاحظات التي قد تفسر قلة إقبال الدارسين الغربيين على تطبيق طريقتهم، أو اعتماد منهجهم، موازنة مع غيره من أعلام المدرسة الفرنسية كجينيت مثلا، وتعلل في مقام ثان، عدم بلوغ دراسته " نحو الديكاميرون " المبلغ الذي أراده لها: "نظرية عامة للمحكي مؤسسة على نحو عالمي"، ومن هذه الملاحظات :

1- إن أول مأخذ يمكن أن يسجل على ما قام به تودوروف هو سعيه إلى إقامة نحو عالمي للمحكي باعتماد نصوص أسعفته منهجيا لكنها حدثت من إمكان إطلاق صفة " العامة " مفهومها واصطلاحا نوعيا .

ثم إنه وإن نجح في الإجراء على قصص " الديكاميرون " لبوكاشيو ، وهي قصص قديمة وبسيطة فليس بوسعه تعميم نتائج بحثه على سائر أنواع المحكيات خاصة الروايات الحديثة .

¹ - op. cit , p 57 .
² Op. Cit, p 57.

وهنا نقف عند فكرة " تلخيص الحبكة " التي نادى بها بوصفها خطوة أولى في التحليل،
إنما تبدو عملية ومطواعا في قصص " الديكاميرون" في الحين الذي تتأبى فيه على ذلك في نص
عصي متفلت أساسا على مفهوم الحبكة والحدث، على نحو ما نجده في الرواية الجديدة أو في
النصوص الروائية المعاصرة له .

وقد ألفيناه يتزل هذه الروايات التي خرقت النظام في عداد المحكي الهامشي الذي لا يمكن
أن يتخذ عينات ونماذج .

وفي السياق ذاته، يرى بعض الدارسين أن خضوع عملية التلخيص في حد ذاتها لذوق
صاحبها تفقدها كثيرا من خصائصها، وتنفي عنها صفة الموضوعية .

2- مضى تودوروف إلى القول إن ما يجري على الجملة وأقسامها يمكن إجراؤه على
المحكي وتشكيلاته، فالشخصية اسم والحدث فعل، وهو بهذا يتبنى مقولات النحو التقليدي
الذي يتواءم مع بساطة بنية القصة في الديكاميرون، ولكنه قد يقصر أمام بنيات حكاية أخرى
كثلك التي تتعالى على التركيب النحوي التقليدي، أو تلك التي تضرب صفحا عن كل البنيات
اللغوية المتوازنة.

3- فضلا عن كل ما سبق طرحه، عمد تودوروف في كتابه " شعرية النثر" إلى اقتراح
مقولة التحول ، لما لها من قدرة على تحسس طبيعة القصة نفسها، واستكشاف بنيتها الداخلية ،
وأقر في هذا الموضع بأن " المصطلح شائع عند بروب لكنه يرتبط بالجانب الدلالي
Sémantique ، وكذلك "جرماس" و"كلود ليفي ستروس" باستعمال قريب مشابه
لاستعماله هو لكن في مجال أضيق، كما يحضر هذا المصطلح في النظرية اللغوية الحالية، ويختلف
بسبب طابعه التقني مع ما ذهب إليه تودوروف⁽¹⁾ . وقد جعل تودوروف لفكرة التحول أنماطا
تنفرع عن قسمين كبيرين من التحولات هما: " التحولات البسيطة Transformations
simples " والتحويلات المعقدة Complexes . وتشارك جميعها في وظيفة شرح "
العلاقة بين جملتين إخباريتين يكون المسند Le prédicat فيها واحدا² " .

¹ T. Todorov ,La notion de la littérature, p 123.

² op. cit, p 123.

فأما التحولات البسيطة فقد جعلها ستة أنواع : تحولات الصيغة *Le mode* ، والنية *L'intention* والنتيجة *Le résultat* والكيفية *La manière* والمظهر *L'aspect* والحالة *Le statut* .

ثم خص كل نوع بالأفعال التي تندرج ضمنه، متحريرا الدقة، وملتزما الأمانة حتى إننا لنجده يصرح بأن برعمون قد سبقه إلى " وصف غطي النية والنتيجة تحت ما سماه بالنموذج الثلاثي *La triade*¹ " أو يشير إلى أن "جريماس" قد فصل القول في التمييز بين ما هو متصل بالكيفية وما هو من المظهر² .

وفي المقابل صنف تودوروف التحولات المركبة المعقدة *Complexes* وتوصل إلى أنها ستة أنواع أيضا: تحولات الظاهر *L'apparence* ، والمعرفة *La connaissance* ، والوصف *La description* والافتراض *La supposition* والتذويت (النسب إلى ذات) *La subjectivisation* والموقف *L'attitude* .

وقد أظهر تودوروف قدرة كبيرة في إعطاء كل صنف خصائصه المميزة، حين حدد لكل صنف الأفعال التي يتحقق بها ، فيسر دون شك على أي دارس سبيل التحليل، وقلب كل أنواع التحولات على أوجهها ، وبحث في تجلياتها بشكل مسهب ودقيق في الآن ذاته ، ولعل ذلك ما شجعه على التصريح بوجهة مبدأ التحول على درجة استعصائه على التعليق " إن ما يؤخذ على تحليل المحكي هو عدم قدرته على التنبه لبعض النصوص الأدبية المعقدة ، وقد جاء مبدأ التحول ليسمح بتجاوز هذه العقبة ولتقدم قاعدة تتأسس عليها نمذجة عامة للنصوص" .

5.3 جيرار جينيت وخطاب المحكي *Gérard Genette*

ظهر ميل جيرار جينيت إلى تحليل المحكي، إلى التخيلي، إلى السردي، منذ صدور كتابه الأول "صورا" " *Figures I* " ، وقد أوما فيه من خلال ملاحظات نقدية إلى خصوصية بعض أنواع المحكي مثل الرواية الجديدة "آلان روب غرييه" *Alain robb-Grillet* و"بروست" *M.Proust* في البحث عن الزمن الضائع" ، وقد تأكد هذا الميل واستقام عوده، فأثمر كتاب "صور III " *Figures III* وتحديدا "خطاب المحكي" *Discours du*

¹ - op . cit, p 123

² op . cit, p 129

récit وهي دراسة ضمن الكتاب طبقت شهرتها الآفاق، وأثارت اهتمام العديد من الدارسين فأعملوا فيها مباحثهم النقدية، وسجلوا عليها ملاحظاتهم، وكشفوا عن مواطن القصور فيها مشيدين بريادتها ونجاحاتها إذ هي دراسة تتأسس على منطق الدقة والصرامة وسلطة المراكمة المعرفية الحاصلة في هذا الجانب .

وبعد مرور ما يزيد عن عشر سنوات، استقر فيها البحث ووضحت فيها الرؤية وتعددت زوايا النظر إلى هذا العمل، أصدر جينيت كتابا بعنوان "الجديد في خطاب المحكي" **"Nouveau discours du récit"**، وفيه عرض وبسط ونقد ومراجعة تصويب سواء لما قدمه هو في دراسته الأولى "خطاب المحكي" أو لما أبداه الدارسون من ملاحظات ووجوه مخالفتهم له في بعض القضايا الدقيقة، وسيكون هذان الكتابان مدار دراستنا إضافة إلى مقالته المنشورة في العدد الثامن من مجلة "تواصل" ووسمها بـ: "حدود المحكي" **Les "Frontières du récit"** ونعدها أرضية تأسست عليها رؤية جينيت في تحليل المحكي والتعامل مع مقولاته ومن ثم التنظير له.

ثم إن بسط رؤية جينيت وعرض إسهامه في مجال التأسيس للسرديات وتطويرها لا يعدم الإشارة إلى بعض الأفكار التي نادى بها، وهي عادة ما تنلس في تضاعيف كتبه الأخرى مثل "مدخل إلى جامع النص **introduction à l'architexte** " و" أطراس **Palimpsestes** التخيل والإلقاء **"Fiction et diction"**

أقام جينيت المقالة الشهيرة "حدود المحكي" على شبكة تقابلية بين المحاكاة **Mimesis** وعالم القصة **Diégésis** وقد استند في هذا إلى ما جاءت به الشعرية الكلاسيكية برائدها "أرسطو وأفلاطون" اللذين يتفقان على كون "المحكي صيغة منهكة وواهنة من أشكال التمثيل الأدبي".¹ **La représentation littéraire** قد أمعن كل من أفلاطون وأرسطو في إهمال المحكي، وعدم إنزاله منزلته الحقيقية، حتى إنهما "لم يكلفا نفسيهما عناء البحث عن قضية تعيد للمحكي كل قيمته وكامل أهميته، وهي المحاكاة المباشرة **L'Imitation directe** التي ليست، في حالة تجسدها مشهديا، إلا حركات وأقوالاً".⁽²⁾

¹ - Gérard Genette : *Frontières du récit*, communications, 8, collection points, p160. Editions Seuil, Paris, 1981, op. Cit, p 160²

بل إن أفلاطون ذهب بعيدا في زعمه حيث جعل المحكي محاكاة ناقصة، وهذه مغالطة يرى جنيت أنها تنافي طبيعة الأشياء، ومن هنا توصل بعد مناقشة آراء أرسطو وأفلاطون إلى نتيجة غير منتظرة لخصها في قوله: "لقد عرف الأدب صيغة وحيدة للعرض وهي المحكي، بوصفه مكافئا لفظيا لأحداث لفظية وأحداث غير لفظية أيضا".⁽¹⁾

نعود إلى التقابل الذي عمد جنيت إلى رصده، وهو القائم بين الوصف والسردي إنه تقابل شائع وعام في التقليد الأدبي، "ويقتضي وجود تمثيلات **Représentations** للأفعال والأحداث، مما يكون سردا في أحلى صورته، وكذلك وجود تمثيلات للأشياء والشخصيات الناتجة عن فعل الوصف".⁽²⁾

ويجدر بنا في هذا المقام الإشارة إلى أن دراسة جنيت وإن استمدت نسغها من الشعرية الكلاسيكية اليونانية فإنها عارضتها بل بزتها، إنه يؤكد أن لا حدود لتمييز من هذا القبيل، لا في شعرية أفلاطون ولا في شعرية أرسطو.

وعلى الرغم من أن هذا التمييز لم يظهر إلا حديثا، وهذا يعني أن التحوط في التعامل معه واجب، فإن ما ذهب إليه جنيت قد كشف عن جنوح إلى الصرامة في رسم معالم نهائية، "جعل السرد فيها متبوعا لا تابعا في المحكي، مهيمنا، وإن قل على المستوى المادي، وإن يمكن لنا تصور الوصف خاليا نهائيا من أي عنصر سردي، لكن عكس الوضعية لا يستقيم".⁽³⁾ إنه حكم يجعل الوصف دائما رهن إشارة السرد، عبدا له، لا يستطيع فككا منه وإن حاول، وقد عني الكثير من النقاد والدارسين بهذا الجانب، ومنهم فيليب هامون في "مدخل إلى تحليل الوصفي" **Introduction de l'analyse du descriptif**، وفيها أعاد للوصف ما كان قد انتزع منه، وسعى إلى تأسيس خصوصية له في مقابل السرد، للحد من اختزاله في حالة من التعدية، وتضييق حدوده، إلى أن ينتهي به الأمر إلى جعله يخدم، وبشكل دائم وأبدي، هيئات سردية **instances narratives** ذات رتب عليا"⁽⁴⁾.

¹ - G.Genette, Frontières du récit, p 161.

² - Op. Cit, p 162.

³ Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette supérieur, Paris, 1981, p31

⁴ - G.Genette, Frontières du récit, p165.

واختصارا، فعمدة القول عنده، أن لا وجود لأنواع يمكن نعتها بالوصفية، بينما تحتفظ الأنواع السرديّة بهذه الصفة حتى وإن غلب عليها الوصف.

وللوصف، بما هو مظهر وعنصر خطابي في المحكي، وظيفتان حكائيتان حاضرتان في التقليد الأدبي، أولاهما تزينية تجميلية *Décorative* تمثل توقفا واستراحة في المحكي، وأما الثانية فتوضيحية رمزية في الآن ذاته، وقد فرضت نفسها في النوع الروائي مع بلزاك، وغايتها تبرير نفسيات الشخصيات من خلال وصف هيئاتها وألبستها ومحيطها.

ومن هنا كان الوصف موقفا لوتيرة الزمن، ومسهما في تمديد المحكي وبسطه مطبعيا، في الوقت الذي يجد فيه السرد بأنه "يرتبط أساسا بالمظهر الزمني والدرامي للمحكي إذ هو متعلق بالأفعال والأحداث بوصفها قضايا خاصة".⁽¹⁾

وكان التقابل الأخير في الدراسة بين المحكي والخطاب، "إنهما، اليوم، قسما الأدب الهامان المتساويان، وهنا يشير جينيت إلى التصنيف الشهير لبنيست فيعرض أهم معالمه ليصل إلى أن كل "الاختلافات" بين المحكي والخطاب تقود إلى التقابل بين "ذاتية" الخطاب و"موضوعية" المحكي، مع التنبيه إلى كون المعايير المحددة لهما ناشئة عن نظام لساني محض، وهذا يعني بلا ريب، أن الخطاب ذاتي لما نسجل حضور ضمير الأنا الذي لا يتعرف إلا بكونه دالا على الشخصية التي تضطلع به، أما الزمن الخاص بالصيغة الخطابية فهو الزمن الحاضر بامتياز إذ يعين حاضر اللحظة التي أنشئ فيها الخطاب، وأن المحكي موضوعي يتحدد بغياب لإحالة على السارد و تنقل الأحداث كما وقعت حال ظهورها في أفق القصة، "فلا أحد يتكلم هنا، يبدو أن الأحداث تروي نفسها بنفسها".⁽²⁾

وهكذا يصبح الخطاب "بوجود من يتكلم فيه، بوضعيته فعل الكلام، بؤرة الدلالات الأكثر أهمية، لكن الملاحظ أن السعي وراء إيجاد ماهيات لكل من المحكي والخطاب بوصفهما قسمي الأدب الهامين لم يمنع جينيت من الإقرار باستحالة وجودها بهذا الطابع الخالص في أي نص من النصوص، ذلك أن تداخلها وارد، فقد تتسرب أجزاء من المحكي إلى الخطاب، وقد تنفذ جرعة من الخطاب إلى المحكي.

¹ G.Genette,Frontières du récit, p166.

² - Op. Cit, p166.

غير أن التدقيق يقتضي أن يشار إلى أن المحكي أكثر قابلية للحفاظ على نقائه من الخطاب الذي لا يطرح هذا في جانبه مطلقا ذلك أنه صنيعة طبيعية للكلام، "إنه أكثر اتساعا وشمولية لاحتضان كل الأشكال، وما المحكي إلا شكل، ولذلك عده جينيت صيغة خاصة يقوم على جملة من الإقصاءات والشروط التي ضيقت مجاله (إقصاء الفعل الماضي، اختفاء ضمير المتكلم...)⁽¹⁾

وصفوة القول، إن الخطاب، بما هو صيغة كلامية عامة، يمتلك القدرة على الرواية raconter وميزة الحفاظ على خطايته، أما المحكي فمجرد "تخطيه" يفقده بعض خواصه، ومن هنا، كان من بين أهداف دراسة جينيت فهرسة جملة الطرائق التي توصلها الأدب السردي والروائي بوجه خاص وتصنيفها لتنظيم العلاقات الشائكة التي تصون متطلبات المحكي وضرورات الخطاب داخل لغتها".⁽²⁾

ويتحصل لدينا أن الدراسة رامت بطابعها النظري، ترسيخ فكرتين هامتين:

- أولاهما أن جينيت لم يستطع أن يغالب ذاتيته تجاه السرد والمحكي فجعل الوصف تابعا خاضعا، لا معنى لوجوده إلا في تعيينه للمحكي وهو بهذا "يقلص مجال شعرية الأنواع التي تترع نحو التطابق مع شعرية المحكي، "فإذا كانت الوحدة السردية الوصفية _ *Unité narratio descriptive* في مركز نظرية الأنواع، وهي بهذا تعلن موتها، فإن الشعرية تصبح هي السرديات".⁽³⁾

- وثانيتهما أن الدراسة تهدف إلى فتح الأعين على العلاقة بين المحكي والخطاب بتثبيت فكرة أن مجال التحليل والبحث ليس المحكي وإنما الخطاب الذي نعته ميشال فوكو بالخطاب الموصل بفعل الكتابة، الخطاب المعاصر في وقوعه، والمنغلق على ذاته.

ونكاد نجزم أن هذا التوجه فتح لجينيت الباب على مصراعيه لدلوف عالم تحليل المحكي والتنظير له وفق رؤية خاصة حققت له مجدا نقديا، فما كانت الشهرة والحظوة لتحصل له لولا دراسته الرائدة الموسومة بـ "خطاب المحكي" المنشورة في كتابه "صور III".

¹ Op. Cit, p168.

² - Op. Cit, p168

³ Dominique Combe, Les genres littéraires, p128.

أبان جينيت في مقدمة الكتاب عن دوافع اختيار العمل المراد الاشتغال عليه وهو "البحث عن الزمن الضائع"، وما يمكن أن يثيره لتفرده وخصوصيته، وأيضاً أفصح عن الطريقة التي سيعتمدها في التعامل معه، وقد أدرك منذ البداية أنه من المستحيل التعامل مع هذا العمل الروائي على أنه مثال "بسيط لما يكون عليه المحكي عموماً أو المحكي الروائي أو المحكي الآخذ شكل السيرة الذاتية أو ما الله عالم به من الأنواع أو الأقسام الأخرى".⁽¹⁾

ومع ذلك فقد رسم خطة سيره تأسيساً على قابلية هذا العمل للإمساك به، وبغناصره العامة الشاملة أو المتجاوزة لما هو خاص، بمعنى آخر بقابليته للتحليل والمقاربة دون إمعان في محاصرته، فالمبدأ عنده أنه "لتحليل العمل لا ينبغي الانتقال من العام إلى الخاص وإنما من الخاص إلى العام"، وهذا يدل على أنه يرفض كسر خصوصية العمل بدعوى الصرامة التي تقاد، أو سحق تفرده بحجة بلوغ درجة النظرية العامة، وقد أعلن عن ذلك بشكل لا يدع مجالاً للتأويل: "إن ما أقترحه هنا تحديداً هو منهج في التحليل، ولذلك علي أن أعترف أنني وأنا أبحث عن الخاص والتميز أجد العام والشمولي l'universel، وأني، وأنا أحاول جعل النظرية في خدمة النقد أجدني مرغماً على وضع النقد في خدمة النظرية".⁽²⁾

وهكذا فقد عمد جينيت إلى استثمار اللبس الذي يحيط بمصطلح المحكي لوضع المعالم العامة لدراسته، وهو لبس ناشئ من الاختلاف في إدراكه، ومن ثم في استعماله بدلالات مختلفة حصرها في ثلاثة مبادئ⁽³⁾ متميزة هي:

1) المحكي بمعنى الملفوظ السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يحمل على عاتقه إقامة العلاقة بين حدث أو مجموعة من الأحداث، وهذا هو الأكثر شيوعاً في العالم.

2) المحكي المتداول لدى منظري المحتوى السردي ومحلّيه، ويعني به هنا تتابع الأحداث الواقعية (الحقيقية) أو التخيلية بوصفها موضوع الخطاب، ورصد العلاقات المختلفة بينها كالتسلسل والتقابل والتكرار، وإذا "فتحليل المحكي يخص دراسة مجموع الأفعال والوضعيات في ذاتها بغض النظر عن الوسيلة الحاملة"³.

¹ Gérard Genette, *Dicours du récit*, in figures III, Editions du Seuil, Paris, P 68.

² - Op. Cit, p72.

³ Gérard Genette, *Dicours du récit*, P 71

3 المحكي بوصفه حدثا منظورا إليه من زاوية أن هناك "من يروي شيئا ما" ويقصد به فعل السرد في ذاته.

و نتبين هنا أن الاستثمار كان ثلاثي الأقطاب، عموده ما انبنت عليه الدراسة وهو الخطاب السردى، ومثل هذا البناء يتضمن دراسة العلاقات بين هذا الخطاب والأحداث التي يرويها من جهة، وبين الخطاب نفسه والفعل الذي أنتجه واقعيا أو تخييليا.

وهكذا تحصل لديه ثلاثة مظاهر لهذا الواقع السردى، رسم لها اصطلاحيتها القطعية، فجعل مصطلح القصة *histoire* للمحتوى السردى أي المدلول، أما مصطلح المحكى *récit* فخص به الملفوظ، وقصد به أيضا الخطاب الدال أو النص السردى في ذاته، وأما السرد فعنى به الفعل المنتج للمحكى.

وقد انتهى إلى أن جماع الأمر يرتد إلى دراسة الخطاب السردى باعتباره "الوحيد الذي له قابلية الانفتاح على التحليل النصي، ذلك أنه يعد هذا الأخير "الأداة الدراسية الوحيدة في مجال المحكى الأدبي والمحكى التخيلي بوجه خاص¹، وليس ذلك إلا لكون القصة و السرد غير قادرين على الوجود بوساطة خطاب المحكى، وفي المقابل لا وجود للمحكى ما لم ينقل قصة وما لم يتفوه به أحد.

ومتى تم تخطي هذه المرحلة صار بإمكانه وضع تصور مخطط عام لتحليل الخطاب السردى يرتكز أساسا على دراسة العلاقات التي تنتظم المحكى والقصة، والمحكى والسرد، والقصة والسرد، وهنا يصرح جينيت بأنه جعل نقطة بدئه المقولات الثلاث لتودروف الواردة في مقالة "مقولات المحكى الأدبي"، وأنه أعاد تشكيلها وصياغتها بإجراء تعديلات، وتصميم تصنيفات جديدة.

بعد ذلك أرسى جينيت مقولات تحليل الخطاب السردى انطلاقا من استعارة مقولات نحو الفعل، فكانت مقولة "الزمن" لضبط العلاقة بين المحكى والقصة، ومقولة "صيغة" المحكى لضبط أشكال التمثيل السردى ودرجاته، ومقولة "الصوت" لضبط علاقة السارد بالمتلقي حقيقيا كان أو مفترضا.

¹ Op. Cit, p73.

وقد لقيت هذه المقولات استحسانا لدى المهتمين وخاصة مقولة " زمن المحكي " التي تتسع لاحتواء ثلاث مقولات فرعية زمنية الترتيب *l'ordre* والمدة *la durée* والتواتر *la fréquence*.

أولا: الزمن

1 — الترتيب :

تنفرد دراسة الترتيب بمتابعة ترتيب الأحداث في الخطاب السردي في مقابل ترتيب تتابعها في القصة، ولأن المفارقة بين الترتيبين حاصلة حتما فإن القول " بوجود حالة من التطابق الزمني التام بين القصة والمحكي أمر لا يمكن قبوله إلا على سبيل الافتراض لا الحقيقة".⁽¹⁾ بل إن جينيت ذهب إلى "عد المفارقة الزمنية إحدى الموارد التقليدية للسرد الأدبي"⁽²⁾ وهي تنفرع عنده إلى أقسام حسب توقعها زمنيا.

فإذا كانت المفارقة تحركا سرديا يتمثل في رواية، أو استعادة مسبقة لحدث لاحق فنحن بصدد استباق *prolepse*، أما إذا كانت المفارقة استعادة لأي حدث سابق عن النقطة التي وصلتها القصة فهي إرجاع *analepse*، وعلى أي حال، فكل كسر لخطية الزمن صوب الماضي أو المستقبل هي مفارقة زمنية بالنسبة إلى لحظة "الحاضر" في القصة، أي عندما يقطع المحكي فيفسح المجال للمفارقة، وقد نعت جينيت هذه المسافة الزمنية ما بين لحظة الحاضر واللحظة التي يفارق فيها ب"مدى المفارقة" *la portée*، أما المدة التي تغطيها هذه المسافة في القصة فقد اختار لها مصطلح "السعة" أو الاتساع *l'amplitude*.

وقد حرص جينيت على الإبانة عن الوظائف التي تضطلع بها هاتان المفارقتان لأن التوقف عند أحدهما وأنواعهما يفرغهما من أي معنى، ويجعلهما دون أدنى أهمية نظرية، بل يختزلهما في عملية قياس زمن *chronométréur*.

وقد فصل القول في كل واحدة منهما على حدة:

أ — الإرجاعات (الارتدادات) *analepses* :

¹ - Gérard Genette, *Dicours du récit*, P 78.

² - Op. Cit, p80

قبل أن يدلف جينيت إلى تحليل طبيعة الإرجاع وتحديد أنواعه ووظيفته، حدد موقع المفارقة
عموما بالنسبة إلى المحكي، فاعتبر كل مفارقة محكيا ثانويا تابعا للمحكي الذي اندمجت فيه،
والذي سماه محكيا أوليا **récit primaire** ، ويبدو أن الذي دعاه إلى ذلك هو الاستعانة
على تصنيف أنواع المفارقات، فالإرجاع مثلا قسمان: داخلي وخارجي.

فالخارجي لا يتداخل مع المحكي الأولي "وينهض بوظيفة إعلام القارئ بأمر سابق." (1) أما
الداخلي فيتداخل بمجاله الزمني مع المحكي الأولي، وهنا تطرح مشكلة الوقوع في الإطناب
redondance والإسهاب أو الصدام **collision**، ولذلك نجد بفضله تسمية هذا
الإرجاع الداخلي حكائيا **hétérodiégetique**

حتى يتبين أن للإرجاع هنا محتوى حكائي مختلف عن المحكي الأول (كالذي يكون عند
إدراج شخصية جديدة يريد السارد أن يضيء ماضيها، أو عن شخصية غابت طويلا فيسلط
الضوء على ماضيها القريب). أما الإرجاع الداخلي المتماثل حكائيا **Analepse**
homodiégetique " فذلك الذي يسير في خط الحدث ذاته للمحكي الأولي، وإمكان
التداخل قائم ووارد" (2) ويشتمل هذا الصنف على تنوعين:

إرجاع تكميلي **Analepse complétive** ويؤدي "وظيفة ملء الثغرات التي تم القفز
عليها زمنيا وقد تكون هذه الثغرات حذفًا خالصًا" (3) قد تكون إغفالا لأحد العناصر المكونة
لوضعية في مرحلة كان يفترض أن المحكي يغطيها، وفي هذه الحالة لا يتم القفز على الزمن كما
هو الحال بالنسبة إلى الحذف، وإنما يتم المرور من جانب المعطيات، ولذلك فجينيت يفضل
تسميتها **Paralipse**، وكان جينيت هنا يجعل الحذف **l'ellipse** للزمن، في مقابل **la**
paralipse التي ليست إلا إغفالا لشخصية، وقد تحيل العودة إلى الوراء على أنواع من
الحذف التكراري، وهذا يعني أن الأجزاء المحذوفة متشابهة وتكرارية بوجه من الوجوه، وفي هذا
الحال يملأ الحذف بهذه العودة بأن يروى مرة واحدة كل ما حدث في كل الأجزاء المحذوفة

Op. Cit, 82p¹

- G.Genette, Discours du récit, p 91.²

Op. Cit, p92.³

المتشابهة فيصبح الإرجاع التكراري لحذف تكراري. ومهما يكن من أمر، فإن هذه الاستدكارات، وإن لم تفلت من الإسهاب والإطناب فإنها تؤدي دورا هاما في اقتصاد السرد.

وإن كان مدى الإرجاع قد أمكن تصنيفه إلى داخلي وخارجي، فإن اتساع الإرجاع يمكن من إقامة تصنيف ما هو إرجاع كامل *Analepse complete* وإرجاع جزئي *Analepse partielle*، فأما "الجزئي فيتحقق بحكي نصيب من الزمن الماضي مع إبقائه معزولا عند المحكي الأولي، فلا يرتبط به ولذلك تنحصر وظيفته في تزويد القارئ بالمعلومة بشكل معزول، وفي الآن ذاته هي ضرورية لفهم عنصر بعينه في الفعل".⁽¹⁾

* وأما الإرجاع الكامل والتام فيرتبط بالمحكي الأولي، ووظيفته استعادة السوابق السردية برمتها، ومن هنا يشكل جزءا هاما يصل إلى جعل المحكي الأول انفراجا استباقيا للعقدة، والإرجاعان كلاهما يطرحان جملة من الصعوبات، فبينما يترك الإرجاع الجزئي انطبعا بالانقطاع الزمني لدى القارئ الحصيف، فإن الربط الضروري الملزم بين المحكي الإرجاعي والمحكي الأولي والمتسبب في نوع من التراكب *chevauchement* قد يجعل القارئ يطلع على هناته إن لم ينجح السارد في إخفائها بمهارة.

1- الاستباق: *la prolepse*

يرى جينيت أن هذه "المفارقة أقل حضورا في التقاليد السردية الغربية من الإرجاع"⁽²⁾، وأرجع ذلك

إلى عدم توافقها مع عنصر التشويق الذي كانت الروايات التقليدية تقوم عليه، كما لاحظ أن المحكي بضمير المتكلم *la première personne* قابلة لاستيعاب الاستباقات أكثر من غيره إذ هو يسمح للسارد بتقديم إلماعات *des allusions* على المستقبل انطلاقا من وضعيته الحالية.

وقد صنفها على نحو مماثل لما ورد مع الإرجاعات فجعلها استباقات داخلية وأخرى خارجية، وتكمن وظيفة الإرجاعات الخارجية "في الوصول بخط فعل معين إلى نهايته المنطقية"⁽³⁾، وأما الداخلية فتنتصب أمامنا فيها عقبة التداخل بين المحكي الأولي والمحكي الذي

¹ - Op. cit, Pp10.

² -G.Genette,Discours du récit, p105.

³ Op. Cit, 107p..

يضطلع به المقطع الاستباقي، ويستثنى جنيت الاستباق المتباين حكائيا داخليا كان أم خارجيا، وبالتالي تصبح إزاء الإستباقيات المتماثلة حكائيا التي تتفرع بدورها إلى:

- استباقيات تملأ ثغرات لاحقة فتكون تكميلية **Complétives**.

- استباقيات تستعيد مسبقا مقطعا سرديا يأتي لاحقا وهي تكرارية

Répétitives يمكن وصلها بالتواتر السردى، وتقوم بدور الإعلان.

وكل استباق يدل على تسرع سردي يحدث نوعا من الانتظار في ذهن القارئ، ويزول الانتظار بمجرد تحقق الإعلان في وقت لاحق في مدى قصير.

وقد ميز جنيت، بدقة متناهية، بين الإعلان **Annonce** والومض **Amorce** للقارئ الذي يمتلك كفاءة سردية تمكنه من فك الشيفرة السردية والتعرف عليها عموما.

وفي الأخير، خلص جنيت إلى أن "مفاهيم الاستذكار والاستشراق التي أرست وأسست التصنيفات السردية المتعلقة بالإرجاع والاستباق تفترض وجود وعي واضح تماما بالزمن ووجود علاقات لا لبس فيها بين الماضي والحاضر والمستقبل".⁽¹⁾

وقد أجرى هذه المبادئ والمفاهيم على رواية "البحث عن الزمن الضائع" واستفاض في تحليل جوانب المفارقة الزمنية ودورها في التشكيل الزمني، وقد أفضى به هذا الإجراء إلى استصفاء جوانب الخصوصية في هذا الخطاب المنفرد، لكنه ليس استصفاء نهائيا لأن "دراسة المفارقات الزمنية وحدها لا تحقق إلا خطأ واحدا من الخطوط المكونة للسرد".⁽²⁾

2- المدة **La durée**

يقر جنيت بصعوبة دراسة المدة بالموازنة مع "الترتيب" و"التواتر"، وهي صعوبة تأتي من مواجهة "المدة" في المحكي بالقصة التي يرويها ذلك أن لا أحد يستطيع أن يقيس مدة المحكي.

إن مآل الأمر كله عائد أساسا إلى الزمن الذي يستغرق للقراءة، وهو زمن متغير وفقا للموافقات الفردية، ومن هنا كان قياس تغيرات المدة في علاقاتها بتساوي المدة بين المحكي

¹ Op, cit, p121.
² - Op, cit, p 123

والقصة أمرا عسيرا وصعب المنال لعدم قابليته للمراجعة والضبط، بل إن فيه ما يجيل على مفهوم السرعة بما هي علاقة بين قياس الزمن وقياس المكان أو الفضاء.

أولا "تحدد سرعة المحكي بضبط العلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وبين طول النص مقيسا بالسطور والصفحات".⁽¹⁾

لا يتردد جنيت في تأكيد استحالة وجود محكي تثبت فيه العلاقة القائمة بين مدة القصة وطول المحكي، فلا بد إذن من تغيرات للسرعة تهيئ للمحكي إيقاعه، وقد ذهب جنيت مذهبها بعيدا جعله يجزم أنه يمكن للمحكي أن يستغني عن المفارقات الزمنية، لكنه لا يستطيع أن يتخلى عن تحريفات المدة *Les anisochronies*

ورغم العقبات التي اعترضته وهو يحاول تحليل "البحث عن الزمن الضائع" من هذا الجانب، فإنه توصل إلى نتيجتين، أولاهما "أن سعة التغيرات السردية تتراوح بين تخصيص صفحة لمحكي دقيقة وصفحة لمحكي قرن من الزمن"⁽²⁾، فقد أحصى في هذه الرواية مئة وتسعين صفحة لمدة استغرقت ثلاث ساعات، بينما اختزلت ثلاث أسطر اثني عشرة سنة من الزمن"، وثانيتها وجود إبطاء متدرج للمحكي بواسطة مشاهد طويلة تغطي مدة زمنية قصيرة في القصة في مقابل حضور مكثف للحذف.

ومبدئيا، يكون التدرج من السرعة في الحذف الذي تمحي فيه فترة زمنية بغياب ما يدل عليها سرديا إلى البطء في الوقفة الوصفية التي لا ترتبط بزمن لكنها تمدد خطايا في السرد.

وقد أحصى جنيت أربعة أشكال أساسية للحركة السردية أسماها الحركات السردية *Mouvements narratifs* يكون الحدان فيها: الحذف والوقفة الوصفية والوسيطان فهما المشهد والتلخيص، وبطريقة رياضية لا يجبدها لكنها يراها أكثر توضيحا وملاءمة يقدم خطاطة لرصد العلاقة بين زمن المحكي وزمن القصة موصولة بهذه الحركات السردية وهي كالتالي:⁽³⁾

- الوقفة زمن المحكي أكبر من زمن القصة

- المشهد زمن المحكي يساوي زمن القصة

¹ -G.Genette, Discours du récit, p123.

² -Op, cit, p127.

³ -Op, cit, p128-30

- التلخيص زمن المحكي أقل من زمن القصة

- الحذف زمن المحكي يساوي الضفر في مقابل وجود زمن القصة

فإذا أمعنا النظر ألفينا جينيت يستعين بالعدة التي قدمها له عمل "بروست" الذي تزيأ برداء التفرد في احتواء الزمن مقولة وبعدا، حتى إنه يمكننا القول ليس ثمة من ناقد محلل فصل القول في الحركات السردية الأربع مثلها فعل جينيت، وفيما يلي عرض لأوجه التفصيل فيها تلخيصا ووقفة وحذفا ومشهدا.

أ- التلخيص(المجمل) : le sommaire

يمثل في الأصل حركة تسريع لوتيرة الزمن حيث تختزل "الأيام والشهور والسنوات في بعض الفقرات السردية أو بعض الصفحات دون تقلص التفاصيل عند الأقوال والأفعال".¹ ولذلك فهو لا يشغل حيزا كبيرا في السرد عموما حتى الكلاسيكي منه، كما أنه أي التلخيص يختص في الغالب بالمقاطع الاستذكارية، وتحديد الإرجاعات المكتملة² ، وسبب ذلك عائد ربما إلى العلاقة الوظيفية بينهما، وقد أشار جينيت في الهامش إلى أن "فيليس بنتلي" Phyllis Bentley قد أشار إليها بوضوح عندما أكد أنه من بين الوظائف الأكثر أهمية والأكثر حضورا للمحكي التلخيصي أن يروي بشكل سريع مرحلة من الماضي".³

لكن اللافت للانتباه أن جينيت لا يقف على شيء من هذا في الخطاب البروستي الذي يتفقت من هذا الضرب من التسريع، ويستعيز عنه إما بشكل آخر من أشكال التلخيص وهو المحكي التكراري، وإما أنه يمضي بالتسريع إلى أقصى درجاته حتى يخرق الحدود بين المحكي التلخيصي وبين الحذف الخالص.

وهكذا، يبدو أن جينيت يدرك بتمهر الحاذق أن التعميمية التي يراد لها أن تقام فتسحب على كل الحكيات أمر غير ممكن، وأن في الاستثناء تثبيتا للقاعدة.

ب - الوقفة: la pause

G.Genette, Discours du récit, p 127. 1

Op.cit, p 131²

Op.cit, p 132.³

عادة ما تقترن الوقفة بالوصف، وهي بهذا الاقتران تخرج من دائرة الزمن، وقد شكلت الرواية البلاغية المثال النموذجي لذلك، حيث يترك السارد فيها مجرى القصة ليتولى وباسمه الخاص، ولأجل غاية واحدة هي إخبار قارئه، فيصف له منظرا أو مشهدا لا يستطيع أحد مشاهدته في هذا الجزء من القصة.

أما في رواية "البحث" فقد اختص الوصف بما جعل هذا المحكي متجاوزا نطاق المؤلف "فالوصف البروستي" أقل من أن يكون محكيا، فهو وصف لشيء وقع تأمله، إنه تحليل لنشاط إدراك الشخصية المتأمل، ولانطباعاتها ولاكتشافاتها التدريجية المتنامية لتغيرات المسافة والمنظور، ولأخطائها وتصويراتها، ولحماساتها وحياتها، إلخ... إنه تأمل نشيط جدا في الحقيقة، إنه يحتوي قصة بكاملها.

ومن هنا ينفي أن تكون الوقفة عند بروسست مجرد وصف يوقف وتيرة الزمن، أو محض تأمل يتجلى في ومضة آنية، أو في لحظة متعة عابرة ومرحبة.

وعند هذا الحد، يتلاشى الوصف في السرد، وتغيب الوقفة الوصفية، ويغدو التأمل على خلاف ما هو معهود، حالا محل الوصف في هذه الحركة.

ج - الحذف (الإضمار): l'ellipse

أنشأ جينيت تصنيفين ثنائيين للحذف، فكان معيار التصنيف الأول زمنيا حيث ميز بين حذف محدد *déterminé*، يتم فيه تعيين المدة الزمنية المحذوفة من مثل قولنا (ومرت سنتان)، وبين حذف غير محدد *indéterminé* تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة غير معينة، من مثل قولنا "مرت سنوات طويلة" أو "بعد شهور".

أما معيار التصنيف الثاني فكان شكليا، وفيه وسم نوعا من الحذف بالتصريح *explicite* والآخر بالضمي *implicite*.

ويتبع الحذف الصريح طريقتين:

- إما الإشارة إلى المدة الزمنية التي حذفت سواء أكانت محددة أو غير محددة، وهو بذلك يشبه التلخيصات السريعة و مثال ذلك "ومرت بعض السنوات"، فهذه الإشارة هي التي تكون الحذف وتجعل منه مقطعا نصيا.

وإما الحذف الخالص البسيط، وتكون فيه الإشارة للزمن الذي انقضى عند استعادة المحكي ومثال ذلك "بعد سنتين".

ومن البين أن الطريقة الثانية أكثر قوة في الدلالة على الحذف بسبب الفراغ السردي أو الثغرة التي تحدثها في النص، وعلى الرغم من ذلك، فهما تشتركان في إمكان قيامهما، إضافة إلى الإشارة الزمنية، بتزويدنا بمعلومة حكائية من مثل: "ومرت سنوات عدة من السعادة" أو بعد سنوات من السعادة".

وقد وصف جينيت هذا الضرب من الحذف بالحذف المؤهل *qualifié* لأنه اكتسب كفاءة امتلاك المعلومة الحكائية.

وأما الحذف الضمني، فلا يعلن عن وجوده في النص، "وحده القارئ من يستطيع تحسسه من خلال التغيرات التي تتخلل الوتيرة الزمنية أو الانحلال الذي يطرأ على سيرورة السرد"¹.
- ولعل أبسط مثال هو وجود شخصية في مكان ما، في وضع ما، ثم نجدها في مكان آخر وفي وضع آخر، وهذا أمر يفترض حذف أيام على الأقل. ولم يكتف جينيت بهذا الضرب من الذي يستحيل تحديد *virtuel* الحذف الضمني، فأضاف صنفا ثالثا هو الحذف الافتراضي² موضعه لعدم وجود ما يدل عليه، فيفترض حصوله فيما يكون سكوتا عن أحداث لم تشملها الرواية.

د- المشهد: *la scène*

مع دراسة كل حركة لائبي جينيت يذكرنا بأننا بصدد محكي روائي متفرد متميز عن كل المحكيات الروائية الأخرى وخاصة التقليدية منها، فقد ذهب إلى القول "يمكن أن يكون النص البروستي برمته مشهدا يؤدي وظيفة متغايرة محورة للدور البنيوي الذي يضطلع به"³.
ففي المحكي الروائي السابق، كان التناوب حاصلًا بين المشهد والتلخيص حيث تؤدي التلخيصات غير الدرامية وظيفة الانتظار والربط، بينما تختص المشاهد الدرامية بدور حاسم.

¹ - G. Genette, *Dicours du récit*, P102
² G.Genette, *Discours du récit*, p 140.
³ - Op.cit, p 141.

أما في رواية بروست، فالمشاهد غير درامية، وإنما هي "مشاهد نموذجية أو مثالية typiques ذلك" أن الحدث فيها يمحي ويتلاشى كلية ليترك مجالاً لتصوير الجانب النفسي أو الاجتماعي¹.

ووفق هذا المعطى، يصبح المشهد، بعد ما كان موطناً للتركيز الدرامي، مفرغاً من المقاطع الوصفية والخطابية أو تدخلات المفارقات الزمنية، قطباً جاذباً يتضمن كل الأخبار وكل الظروف الملحقة.

وصفوة القول إن المشهد بوصفه حركة سردية تعمل على تبطؤ وتيرة الزمن من خلال الحوارات التي تنقلها سواء كانت أحادية داخلية *monologue* أو خارجية ثنائية أو متعددة، قد اتسع ليشمل حتى الخطابات النظرية للسارد، بل إنه في أحيان كثيرة يتمرد على كل المعايير المألوفة في زمنية المشهد حين يتجلى سيلاً وصفياً خطائياً.

وأخيراً، إن فيما ذكر جنيت عن الحركات الأربع وتفرعاتها وتحليلاتها وتميزها في رواية "بروست" ما يدفع عنه قمة البحث عن خصيصة جامعة بغية تعميمها على كل الحكايات، كما تنبئ عن قدرة على التحليل كبيرة ستتجلى أكثر مع مقولة "التواتر".

التواتر: La fréquence

استهل جنيت الحديث عن التواتر بتوضيح مقصده منه، إنه أراد دراسة علاقات التكرار بين المحكي والقصة، وقد أشار إلى قلة الاحتفاء بها من قبل نقاد الرواية ومنظريها على الرغم مما تمثله هذه المقولة من أهمية في الزمنية السردية، وقد تناولها النحويون تحت مصطلح المظهر² L'Aspect

وعموماً، فالتواتر يحدد التساوي أو الاختلال بين عدد المرات التي ينتج فيها الحدث فعلاً في القصة وبين عدد المرات التي ينتجها المحكي تأسيساً على قاعدة أعلن عنها جنيت تقول: "يمكن لأي حدث أن يقع وأن يعاد وقوعه فيتكرر مثل قولنا: "تشرق الشمس كل يوم"³

¹ Op.cit, p 142.

² G.Genette, Discours du récit, p 145.

³ - Op. Cit, p 145.

وبين تتبع لإمكانات تكرار الأحداث السردية في القصة، وتواتر الملفوظات السردية في المحكي ينهض نظام من العلاقات يمكن أن نميز فيه بين أشكال من المحكي مؤسسة على معطين: تكرار الحدث أو عدم تكراره، وتكرار الملفوظ وعدم تكراره.

وقد حدد جينيت هذه الأشكال بكثير من الدقة فجعلها ثلاثة¹ وهي:

1- المحكي الأحادي: *Le singulatif* وفيه يحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وفيه تماثل أحادية الملفوظ السردية مع أحادية الحدث المسرود، وهي أكثر الأشكال تداولاً وجريانا على الألسنة لطابعها العادي مثل "البارحة نمت باكرا".

ويتضمن المحكي شكلا فرعيا، وفيه يحكى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، بمعنى أن تكرار الحدث يتساوى مع تكرار الملفوظ مثل: "الأحد نمت باكرا" "والاثنين نمت باكرا" والثلاثاء نمت باكرا".

2- المحكي التكراري: *Le Répétitif* وفيه يتكرر الملفوظ السردية للحدث الواحد، وهذا يعني أن يحكى ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة، وقد يبدو هذا الشكل افتراضيا إلا أنه حاضر في الرواية الحديثة التي تتكى على هذه القدرة على التكرار مثل (البارحة نمت باكرا، البارحة نمت باكرا، البارحة نمت باكرا).

3- المحكي التأليفي *L'itératif*: وفيه يحك مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهذا يعني وجود تكرار الحدث مع أحادية الملفوظ السردية.

ويستند هذا الشكل إلى قدرة المحكي على الاختصار والاختزال، وإلى ميزة تشابه الحدث المتكرر بحيث يعني الملفوظ السردية الواحد عن البقية، ولذلك يقع في مقابل الأحادي المعاد *L'anaphorique*، ويشدد جنيت على الطابع الكوني الشمولي للمحكي المتشابه، إنه شكل تقليدي حضر في الملاحم اليونانية مثلما هو حاضر في الرواية الكلاسيكية والمعاصرة، أما الوظيفة التي توكل إليه في المحكي الكلاسيكي فقريبة من وظيفة الوصف، كما أننا نجد يتجاوز مع المحكي الأحادي، بل إنه غالبا ما يكون في خدمته "وقد نسجل حضور مقاطع من التكراري المتشابه داخل مشاهد أحادية"²، كما هو مائل في رواية بروسست، ولعل تخصيص

¹ - Op. Cit, p 146

² - G.Genette, Discours du récit, p 149.

جينيت هذا اللون بشيء من التفصيل لا يعود إلى كونه أكثر ارتباطا بالزمن، "فالمجال الزمني الذي يغطيه المقطع التكراري المتشابه يتسع وبشكل واضح بل يفيض عن مجال المشهد الأحادي الذي يندمج داخله"¹، وهو بهذا يفتح على مدة خارجية، ولذلك وسمه بالتشابه التكراري *itération généralisante* أو التشابه التكراري الخارجي *itération externe*، ثم جعل التشابه التكراري الداخلي أو المركب *itération interne ou synthétisante* ما كان فيه المرور إلى المتشابه في أثناء وجود المشهد الأحادي، فيصبح مركبا من لون من التصنيف المرتب والمجدول للأحداث التي تكونه"².

أما التشابه التكراري الزائف *le pseudo itératif* فقد أراد به "تلك المشاهد المعروضة بوصفها متشابهة، ولكن ثراء التفاصيل التي تصاحبها ودقتها تحول دون تسليم القارئ بوقوعها أو إعادة وقوعها، دون أي تغيير حاصل"³.

وقد يعزى القارئ إلى تأويل ذلك بالقصد إلى المبالغة، ومن هنا يمكن فهم انصراف جينيت إلى عد "المتشابه التكراري الزائف" لونا بلاغيا سرديا في المحكي الكلاسيكي"⁴، وعلى ذلك لا ينبغي أن يحمل على محمل الحقيقة، فالقول "يحدث هذا كل يوم" يعني أن كل يوم يحدث شيء من هذا القبيل، وهذا تحقيق للأمر ضمن أشياء أخرى".

ومهما يكن من أمر، فإن فيما ذكرنا من وجوه العلاقة بين ما اقترحه جينيت وبينما كرسه عمل بروسست ما يرفع الكثير من اللبس ويدفع الغموض، فقد توصل جينيت إلى أن يعد "كل محكي سردا مجملا ومركبا لأحداث وقعت أو تكرر وقوعها خلال سلسلة تكرارية متشابهة مؤلفة من عدد معين من الوحدات الإفرادية".

ووفقا لهذا التعريف وضع جينيت ثلاثة مصطلحات هي : مصطلح التحديد *Détermination* لتعيين الحدود الزمنية الثنائية الخارجية لهذه السلسلة (متى تبدأ ومتى تنتهي)، ومصطلح التخصيص *Spécification* لتعيين إيقاع الإعادة بالنسبة للوحدات المكونة (يوم واحد في الأسبوع)، وقد تكون غير معينة كأن تتحقق بواسطة ظرف من مثل (أحيانا في بعض الأيام، دائما)، كما يمكن أن يصنف التخصيص إلى بسيط من مثل "كل أشهر

¹ - Op. Cit, pp 149-150.

² - Op. Cit, p 150.

³ Op. Cit, p 152.

⁴ - Op. Cit, p 152.

ماي"، ومركب من مثل "كل ساعات بعد الظهر في آحاد الصيف"، أما مصطلح الامتداد *l'extension* فقصد به الامتداد الزمني لكل وحدة سردية مكونة، وتختلف المدة من وحدة تكرارية متشابهة إلى أخرى، فقد تكون المدة قصيرة فلا تمتد سرديا (كل مساء أنام مبكرا)، وقد تطول المدة لتشمل ليلة كاملة من الأرق، أو يوما كاملا، فيمتد السرد على صفحات عديدة.

ولم تنته التفصيلات والتصنيفات عند هذا الحد، فقد أضاف جنيت نوعا آخر من التحديدات سماه التحديد الداخلي في مقابل الخارجي، وكذا تخصيص داخلي في مقابل الخارجي، إلى غير ذلك من التفريعات التي استصفاها من نص "بروست" بتفرده وبلوغه مبلغ الانتشاء بتوظيف التكراري، وقد منح هذا العمل الروائي الناقد إمكانات للتحليل كبيرة، وفرصا للتصنيف والتفصيل كثيرة حتى بدا له في آخر الدراسة أن لعبا "بالزمن" وفي "الزمن" يجعل من هذا النص علامة فارقة في تطور الأشكال الروائية، إنه نص خارق المؤلف الكتابة الرواية في عديد المناحي، ففيه "أخذ الإرجاع (وهو من الترتيب) شكل المحكي التلخيصي (وهو من المدة)، واستعان التلخيص بخدمات التكراري المتشابه (وهو من التواتر)، وتجلى الوصف في صورته المنتظمة الممتدة والتكرارية.

كما يلاحظ وجود الكثير من التحديد حين "ماهى الوصفي في السردى، ومنح الحذف أشكالا تواترية، أما العبارة التكرارية *Syllepse* فلم تعد وجها من وجوه التواتر فحسب، بل أصبحت من وجوه المدة أيضا".¹

وعلى الرغم من الطرائق الصارمة والدقيقة التي توخاها جنيت فإن ذلك لم يرق حائلا دون بروز صعوبة مأتاها دراسة معزولة للعلاقات التي ينشئها المحكي بين زمنيته الخاصة وزمنية القصة التي يرويها، وقد حاول ذلك من خلال ما وقف عليه في النص البروسى العصي المتقلت على التصنيف، وهي ثلاث صيغ: الإقحام *interpolation* والتحرير *Distorsion* والتكثيف الزمني *condensation temporelle* وتتشرك جميعا في إحداث تحريفات واسعة في زمن المحكي، وكأن تبرير بروست لها في الغالب تبرير موصول بالواقعية، "فما المفارقة الزمنية في المحكي إلا نتيجة للوجود ذاته، أو لفعل التذكر الذي لا يخضع لقوانين غير قوانين

¹G.Genette, Discours du récit, p 178

الزمن، وما تغيرات حركة المدة (Tempo) أو السرعة إلاّ عمل الحياة أو نتاج الذاكرة، أو قل إنه عمل النسيان"¹.

ولكي يختم دراسة الزمن بأبعادها الثلاثة "الترتيب والمدة والتواتر" أرجع جنيت وجود هذه الإقحامات والتحريفات والتكثيفات إلى طموح متناقض لدى بروس مكرسا في "البحث والهيام بزمن خارج الزمن، وزمن في هيئته الخالصة، وفي الآن ذاته، الرغبة في عمل "خارج الزمن" و "داخل الزمن" أيضا."²

انتظر جنيت أكثر من عشر سنوات ليراجع دراسته، ويضبط المقولات التي قدمها، ويعرض بعد النقود التي وجهت إليه خاصة بعدما صرح في خاتمة "خطاب المحكي" بأن المجال الذي يشغل فيه "ميدان عادة ما يسلم بانصياعه للحس والهوى، وتعدد المفاهيم والمصطلحات"³

لم تثر مقولة "الزمن" عموما جدلا في الأوساط النقدية مثلما أثارته مقولتي "الصيغة والصوت" كما لم يلق التواتر والمدة اعتراضا مثل الترتيب، وقد أورد جنيت في "خطاب المحكي الجديد" أهم النقاط التي حملتها مقالة "س ج" فإن ريس C.J. Van Rees وقد صدرت سنة 1981 تحت عنوان "بعض المسائل في دراسة مفاهيم الأدب" *Some issues in the study of conceptions of literature* وتتمحور حول "استعمال المصطلحات مثل "الزائف" *Pseudo* في الزمن الزائف *Pseudo temps* وفي التكراري المتشابه *Le pseudo itératif*، وكان رد جنيت أن الذي قصده بالزمن الزائف هو زمن المحكي فيما يتعلق بالقارئ، هو ذلك الفضاء النصي الذي يتحول إلى مدة بواسطة القراءة"⁴، أما ما جره إلى استعمال التكراري المتشابه الزائف فهو صياغته مع الفعل الماضي الممتد *l'imparfait*، وفي الآن ذاته عدم تناسب ذلك مع الطابع الأحادي لمحتوى القصة.

أما ما اتهمه به⁵ من اعتباطية في استعمال مصطلحات مثل: تكراري متشابه *Itératif* استباقي *proleptique* إرجاعي *Analeptique* معللا ذلك بعدم وجود ما يثبت ذلك،

¹ - Op. Cit, pp 180-181.

² - Op. Cit, p 183.

³ G.Genette, Discours du récit, P269.

⁴ . Genette, Nouveau discours du récit, PP 17-20

⁵ Op. cit, P180.

أو تأسيس جهازه الاصطلاحي على طروحات تأويلية، أو تقديم تعريفات متعددة وغير منسجمة، فقد أرجعه جنيت إما إلى عدم اهتمام "فان ريس" بالنص، وإما إلى عدم فهمه للترجمة الإنجليزية، وإما إلى جهل بكيفية تشكل العقل العلمي الذي يؤكد حقيقة أن الإفراط في الدقة عائق ابستيمولوجي.

بقي أن نشير إلى أن جنيت لم يتراجع عن أي مفهوم وضعه في هذا الجانب تحديداً، ولا عن أي مصطلح استعمله فيه، إلا ما كان من تعويض "المحكى الأول" *Récit premier* بالمحكى الأولي "*Récit primaire*" دفعاً لأي إجحاء بالأهمية قد تحيل عليه لفظة "الأول".

إضافة إلى إيراده نقد "فان ريس" عرض جنيت وجهة نظر "دوريت كون" *Dorrit Cohn* التي توصلت إلى وجود "علاقة تبادلية ضيقة بين التشكيلات الزمنية لدى "لامير" *Lammert* وما ورد في محوري الترتيب والمدة لدى جنيت"، وهنا لا ينفي جنيت معرفته بهذا العمل ولا يقلل من أهميته، لكنه أوضح أنهما ينطلقان من مبدئين مختلفين، فبينما ينحو "لامير" نحو "وظيفيا" باحثاً عن الأدوار والوظائف التي تؤديها الاستباقيات والإرجاعات من زاوية نظرية تميل إلى التقنين، فإن ما قام به هو يتميز ببعده التحليلي، ومن هنا فالطريقتان متكاملتان.

وفي مقولة "المدة" نسجل عدول جنيت عن هذا المصطلح وتعويضه بمصطلح السرعة *La vitesse*¹)، أما في التواتر فقد أشار إلى بعض القضايا بالدقيقة التوضيحية، كما أدرج فيه وصف "كوهن" بأنه "طبخة جينية مميزة وبارزة"² *Special and out standing genetean preserve* (

ولئن أسأل اشتغال جنيت على مقولة الزمن قليلاً من حبر بعض النقاد، وأناله إعجاب آخرين رأوا في عمله تفرداً وريادة، فإنه استقطب أنظار النقاد الروائيين على مستوى التنظير، وأكثر من ذلك في مجال التطبيق والإجراء بشكل يصل إلى حد الظاهرة، حتى إنه أصبح من الصعب تناول مسألة الزمن في المحكي دون الاستعانة، وإن بدرجات متفاوتة بما قدمه في هذا الجانب.

¹G.Genette, Nouveau discours du récit, PP 21-22

- Op. Cit, P 23²

ومهما يكن من أمر، فإن الزمن ليس المكون الوحيد لبنية الخطاب الروائي، بل لعلنا لا نبالغ إن رأينا أن البنيات الأخرى أكثر دلالة على خطابية المحكي من الزمن، مثل الصيغة وهو ما يعرض له مقولة كبرى ثانية.

ثانيا: الصيغة **Le mode**

لئن حازت مقولة الزمن لدى جنيت على نصيب وافر من البحث والتقصي والتدقيق بوصفه بنية خطابية في المحكي، فإن ذلك لم يصرفه عن البحث مليا في البنيات الأساسية الأخرى مثل وسائط تقديم المحكي وطريقة عرض المادة الحكائية أو ما يعرف بالصيغة.

ويرى جنيت أنه إن كان تصنيف التطبيق السردي متناسبا مع الزمن، فإنه مع الصيغة أكثر تناسبا وتلاؤما، ذلك أنه "ليس من وظيفة المحكي إعطاء أوامر أو تشكيل آمال أو إيراد شرط... إلخ وإنما ببساطة رواية قصة، إذن نقل الوقائع الحقيقية أو المتخيلة".¹

وهو لذلك يدرج ما حد به معجم "لي تري" **Litré** الصيغة بمعناها النحوي وهو "اسم يمنح لأشكال مختلفة للفعل، وتستعمل هذه الأشكال لتثبيت الشيء، كما تستعمل للتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر من خلالها إلى الوجود أو الفعل".²

وقد صرح جنيت بأن مثل هذا التعريف يسعف ما يسعى لدراسته، فنحن فعلا "نستطيع أن نروي ما نرويه بطريقة أكثر إخبارا أو أقل، كما يمكن أن نروو فوق وجهة نظر معينة أو وفق أخرى وهذا الإمكان، وصيغ الإجراء ما تسعى إليه تحديدا مقولة الصيغة السردية".³

ويبدو أنه حسم الموقف بدقة متناهية، فالصيغة تتعلق بكيفية عرض المعلومة السردية بمختلف درجات هذا العرض (أقل أو أكثر)، وللسارد الذي يمتلك تفاصيل المحكي أن يختار طريقة مباشرة أو غير مباشرة لإيصالها، فيقيم بذلك مسافة قد يكون فيها قريبا أو بعيدا مما يروي، وقد وضع لهذا مصطلح المسافة.

¹ - G. Genette, Discours du récit, p183.

² Op. cit, p184.

³ Op. cit, p185

كما أن لسارد المحكي أن يشرف على تنظيم المعلومة السردية وفق الإمكانيات المعرفية لطرف من الأطراف المتحكمة في القصة، وهذا ما يعرف بوجهة النظر أو الرؤية تجاه القصة أو المنظور، وبناء على هذا، تركز دراسة الصيغة في تنظيم المعلومة السردية على الإجراءين الأساسيين: المسافة والمنظور.

أ- المسافة: la distance

من البين أن العرض التاريخي الموجز لحضور ما يسميه جينيت "مشكلة المسافة" لم يكن مجرد الاستعراض، وإنما لارتباط هذه البنية الخطائية أكثر من غيرها بمفهوم المحاكاة، ولذلك نجده يشيد بريادة أفلاطون في طرق هذا المجال، ويقدم قراءة لكيفية تناول الشعرية (البوطيقا) اليونانية للمسافة انطلاقاً من التمييز بين السرد الخالص والمحاكاة لدى أفلاطون من جهة، وبين السرد الخالص والتمثيل المباشر *Pure narration représentation directe* بوصفهما تنوعين للمحاكاة، لدى أرسطو من جهة أخرى. ثم بعد أن أشار إلى إهمال موضوع المسافة في التقاليد الكلاسيكية التي لم تعر مشكلات الخطاب السردية اهتماماً، نبه إلى عودة ظهورها في النقد الأنجلوساكسوني مع هنري جيمس وتلاميذه بمصطلحي العرض *Showing* والحكي *Telling*، وقد أورد اعتراض "واين بوث" *Wayne Booth* على مبدأ العرض، وهو يدعمه ويؤيده بقوله أن مبدأ العرض، مثله مثل مبدأ المحاكاة أو التمثيل السردية... فكرة خادعة *illusoire*، وعلى خلاف التمثيل الدرامي لا يمكن لأي محكي أن يعرض أو يحاكي القصة التي يرويها، وغاية ما يمكن أن يقوم به المحكي هو أن يروي القصة بشيء من التفصيل والدقة والحيوية، فيعطيهما بذلك إيهاما بالمحاكاة *l'illusion de mimésis*، وليس من محاكاة سردية غيرها، ولهذا السبب الوحيد والكافي يكون السرد شفويًا كان أو مكتوبًا، حدثًا كلاميًا *un fait de langage* والكلام يدل ولا يحاكي".¹

بمقدورنا أن نعد هذا المقطع السابق المرتكز الأساسي والهام الذي اتكأ عليه جنيت في تشييد تصوره للمسافة، وقد طرح الأسئلة التالية: "ما الذي يحدث عندما تكون المحاكاة لغير الأقوال، كأن تكون المحاكاة للأحداث أو الأفعال خرساء؟ وكيف تكون المحاكاة إذن؟ وكيف

¹ G.Genette, Nouveau discours du récit, P 183

يوهنا السارد بأنه ليس هو من يتكلم؟¹، وكانت الإجابة أنه ينبغي "التمييز بين محكي أساسه الأحداث ومحكي يوهنا أن أساسه الأقوال"²

* محكي الأحداث:

لقد اقتضى وجوب التمييز الحاسم بين الإجراءين توسل إدراج تطبيق أفلاطون على نص هوميروس ليصل إلى أن "المعطين الضمنيين اللذين وردا في ملاحظات أفلاطون هما: كمية الإخبار السردي *la quantité d'information*، وغياب المخبر أو السارد أو غيابه، فيصبح الإظهار *Montrer* طريقة يروي بها، وتقوم هذه الطريقة على "قول أكثر ما يمكن قوله، وفي الآن ذاته" قول هذا الأكثر بأقل ما يمكن".

ويخلص جينيت من هذه المعادلة إلى أن: إخبار + مخبر = علاقة تناسب عكسي.

وهذا يستلزم أنه كلما كان السارد حاضرا أكثر قلت كمية الإخبار، وكلما زادت كمية الإخبار قل حضور السارد الذي ينهض به، فيروي وينقل المعلومة السردية، وهو إذ يفعل ذلك يسقط المسافة بينه وبين ما يروي لكنه "ليس راويا يطلق العنان للقصة حتى تروي نفسها، وإنه لمن الشطط أيضا أن نقول إنه "يروى القصة دون انشغال بإمكاناته أمامها"³.

2- محكي الأقوال:

عدّ جنيت محكي الأقوال المجال الفعلي للتحليل والإجراء، ما دامت المحاكاة الكلامية للأحداث غير الكلامية ضربا من اليوتوبيا أو الوهم"⁴.

وهذا يقود دون شك، إلى أن الأحداث الكلامية يمكن أن تنقل، ولهذا الغرض يسوق جنيت مثلا توضيحيا "صرح مارسيل لأمه: "ينبغي حتما أن أتزوج من ألبرتين" فإننا نلاحظ أن ليس ثمة فرقا إلا ما كان من العبور من الشفوي إلى المكتوب، بين الملفوظ الحاضر في النص والجملة التي يفترض أن يكون البطل قد نطق بها.

أما المثال الذي أورده للتمييز بين خطاب هوميروس وبين خطاب أفلاطون عندما أعاد كتابة مقطع هوميروس، فليبيان الفرق "بين خطاب منقول *rapporté* ينقل أقوال

¹ Op. Cit, p 185

² Op. Cit, p 185.

³ -G.Genette, Discours du récit, p 188

⁴ -Op. Cit, p 188.

الشخصيات كما يفترض أن تكون قد نطقت بها، وبين خطاب "مسرد" *Narrativisé* منظورا إليه بوصفه حدثا كبقية الأحداث¹، وهذا يضعنا أمام حالتين ممكنتين لخطاب الشخصيات : خطاب منقول *Rapporté* و خطاب مسرد *Narrativisé*، وقد أردف جينيت حالة ثالثة من الخطاب، وهو الخطاب المحول *Transposé*، وينتج من استعمال الأسلوب غير المباشر *Style indirect* مضافا إليه عناصر وسيطية.

وقبل تفصيل القول، أشار جينيت إلى اشتراك الأنواع (المسرد، المنقول، المحول) في انسحابها على المنطوق والداخلي كليهما، وقد توقف عندها كالتالي:²

● الخطاب المسرد، يتميز بكونه الأبعد مسافة، ويكون الأكثر اختصارا عندما ينقل الأفكار أكثر من الأقوال (مثل أخبرت أمي عن قراري الزواج من ألبرتين)، أما في حالة محكي النقاش الداخلي الذي يقوده السارد باسمه الخاص، فإننا نكون أمام حالة محكي أفكار، أو ما يمكن تسميته بالخطاب الداخلي المسرد، وهنا يطول المحكي.

● الخطاب المحول: *Transposé* (أسلوب غير مباشر) لا يعطي هذا الخطاب، رغم طبيعته المحاكاتية، القارئ أي ضمانا أو أدنى إحساس بأمانة النقل الحرفي للأقوال المتلفظ بها حقيقة، ولذلك يكون من المسلم به ألا يكتب الراوي هنا بتبديل الأقوال جملا مضافة، بل يقوم بتكثيفها وإدماجها في خطابه الخاص، ومن ثم تأويلها بأسلوبه الخاص.

الخطاب المنقول: *Rapporté* رفض أفلاطون هذا الشكل الأكثر محاكاة، لأن السارد فيه يتظاهر بترك المجال لكلام الشخصيات، ورغم حضور هذا الشكل في الجنس السردى منذ هوميروس فإنه لقي حظوة في الرواية الحديثة التي تعطي فيها الكلمة للشخصيات.

وفي هذا السياق، ذهب جينيت إلى رفع اللبس عما يعرف بالحوار الداخلي، أو ما يفضل تسميته الخطاب الفوري *Discours immédiat*، والذي يتحدد، لا بكونه داخليا، وإنما بإفلاته من رعاية السارد.

¹ -Op. cit, p190.

² -Op. cit, pp 191, 194.

وقد وصل بينه وبين المنقول في محاولة للتمييز بينهما، ودفع الخلط الحاصل، فهما لا يختلفان إلا في غياب المقدمة الإعلانية *L'introduction déclarative* أو حضورها، فالخطاب الفوري، وإن لم يكن ممتداً إلا أنه يتحدد بذاته دون تدخل أي هيئة سردية أخرى، وبالتالي ينهض هو نفسه بوظيفته. أما في الأسلوب غير المباشر الحر، فالسارد يضطلع بنقل خطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم بصوت السارد، ومن هنا تتطابق الهيئتان السرديتان. ومن هنا يمكن القول: "إن الميزة في الخطاب الفوري هي إخماء السارد وحلول الشخصية محله"¹، كما أن وجود هذه التميزات وتلك الفروق، لا يعني بأي وجه إمكان فصل بعضها عن بعض بشكل حاسم وواضح، فهي تحضر جميعاً على مستوى الإجراء، فتتجاوز وتتقاطع، بل إنها عند بروسست مثلاً، تصل إلى حد التواري خلف شخصيات تجنح إلى التفلت، والاستعصاء على القبض، إنها كائنات هاربة، وهو ما يجعل الكاتب يداري سلوكها بكلام منسجم، مبالغ فيه لكن عبثاً يحاول، حيث يزداد الأمر حدة .

● المنظور: Perspective

يأتي المنظور، عند جنيت "صيغة ثانية لضبط الخبر *l'information* وتنظيمه، وينشأ من اختيار وجهة نظر محددة"²، ويرى جنيت أنه عل الرغم مما حظيت به هذه المقولة من اهتمام لدى الدارسين والنقاد منذ نهاية القرن التاسع عشر، فإن الطروحات النظرية التي تم إنجازها كانت تشكو في أغلبها من خلط مؤسف بين ما هو "صيغة" وما هو "صوت" وبشكل آخر بين السؤالين: ما هي الشخصية التي توجه وجه نظرها للمنظور السردية؟ ومن السارد؟ وكأننا نطرح سؤالين هما: من يرى؟ ومن يتكلم؟

وبعد الاعتراضات التي أبدتها جنيت على دراسات عديدة³ لم تصل إلى إدراك الفرق بين وجهة النظر والصوت مبينا مكان الخطأ واللبس فيها، اختار مصطلحاً رآه أكثر تجريداً وأكثر تناسبا مع "بؤرة السرد" *Focus of narration* لـ "بروكس" و "ورين" من

¹ G.Genette, Discours du récit, p 190.

² G.Genette, Discours du récit, p 203.

³ من هذه الدراسات، واحدة لكلينت بروكس وروبرت وارين سنة 1943 وثانية لستانزيل سنة 1955 وأخرى لوارين س بوث سنة 1961.

مفهومي "تودوروف" و "بويون" وأيضاً أقل دلالة على المرئي، وهو مصطلح التبئير Focalisation وقد تأتي له تصنيف المحكي إلى ثلاثة أضرب هي:¹

1- محكي غير مبدأ أو بتبئير في درجة الصفر Récit non focalisé ou à focalisation zéro

2- محكي بتبئير داخلي Récit à focalisation interne

3- محكي بتبئير خارجي Récit à focalisation externe

وجدير بالذكر أن لا هيمنة لضرب واحد من التبئير على محكي بكامله، كما أن الاعتقاد بنقاء هذه الأضرب تماماً إلى الدرجة التي يمكن معها التمييز بينها تمييزاً حاسماً وفاصلاً أمر غير وارد، ذلك أنه بمقدورنا أن نعد "تبئيراً خارجياً" بالنسبة إلى شخصية ما تبئيراً داخلياً على شخصية أخرى.

فالتبئير في درجة الصفر يحضر أكثر في المحكي التقليدي، ويعطي قابلية لأن يحل بوصفه متعدد التبئير multifocalisé على اعتبار أن من يستطيع الأكثر يستطيع الأقل، ولذلك فالسارد فيه يعرف ويقول أكثر مما تقول الشخصية أو أكثر مما تعرف.

- والتبئير الداخلي نادراً ما يضبط بشكل بالغ الدقة، ذلك أن المبدأ في هذه الصيغة السردية يقتضي ألا تعين شخصية التبئير أبداً، وألا تكون أفكارها أو إدراكاتها محللة البتة من طرف السارد ولو موضوعياً، وهذا فالتبئير الداخلي لا يتحقق إلا في محكي "الحوار الأحادي الداخلي".

وحسب مدة حضوره يكون التبئير الداخلي ثابتاً Fixe، أو متغيراً variable، أو متعدد Multiple، ففي الثابت يمر المحكي عبر راو واحد أو مبدأ واحد، وفي المتغير يتناوب المبدأ الداخلي مع غيره في التبئير، في حين يتعدد ذكر الحدث الواحد في المتعدد حسب وجهات نظر متعددة تعبر عن شخصيات مختلفة.

وفضلاً عما سبق توضيحه يضيف جينيت شكلين للتحريف،² يطرآن على التبئير ويخرقان نظامه، الحذف والإسراف، يتجلى الحذف إما في تقديم خير (أو معلومة) أقل مما تستدعيه

¹ -Op, Cit, p204.

² G.Genette, Discours du récit, pp 211-213.

الضرورة، وإما في تقديم الخير بأكثر مما هو مسموح به في الأصل، وما يفيض عن حاجة نظام التبئير المتحكم في الأمر.

وقد أطلق على النوع الأول مصطلح "الإغفال الجانبي" *omission latérale* أو *paralipse*، وهو مصطلح مقتبس من البلاغة، وسمي النوع الثاني "الإسراف" *paralipse* أي عندما يتعلق الأمر بتقديم خير كان ينبغي أن يترك، فيصبح من المناسب أن يكون "الإغفال الجانبي" بالتبئير الداخلي ألصق لأن فيه إغفال حدث أو فكرة هامة بالنسبة إلى البطل، ولا يعقل أن يكون البطل أو السارد جاهلين بها، لكن هذا الأخير هو الذي يختار أن يكتمها ويخفيها عن القارئ.

بينما يكاد الإسراف في تقديم الخير يختزل في إقحام ضمير إحدى الشخصيات في محكي موجه بتبئير خارجي عموماً، وقد يرتبط بتبئير داخلي حينما يقدم خيراً عن حادث تفكر فيه الشخصية مدار التبئير، أو عن مشهد لا يستطيع هذا الأخير رؤيته، وفي كل هذا لا ينبغي المطابقة بين خير مقدم في محكي مبار، وبين ما ينبغي أن يعطيه له القارئ من تأويل، فالمحكي يقول دائماً أقل مما يعرف لكنه بذلك يعطينا المعرفة أكثر مما يقولها، أما محكي بروس فقد خرق مألوف الكتابة الروائية، وخالف كل القواعد بجمعه لأضرب التبئير جميعاً، فقانون العقل لا يتقبل أن نكون في الداخل وفي الخارج في الآن ذاته.

والحاصل أن هذا الخرق المتوالي أسس لما وصفه جنيت بالتعدد الصيغي *la polymodalité* في محكي بروس الذي لم يشمل أضرب التبئير فحسب، بل تعداها إلى الممارسة الصيغية برمتها حيث يلاحظ اجتماع المفارقات من مثل شدة المحاكاة وحضور السارد، وهو وضع لم يرد قط في المحاكاة الروائية على مستوى محكي الأحداث، وأيضاً الهيمنة المستفحلة للخطاب المباشر، وكذا تنافس حضور تبئيرات لا تتجانس نظرياً فيما بينها إلى غير ذلك مما ينسف منطق التمثيل السردى بأكمله.

ثالثاً: الصوت *la voix*

يجب أن نسجل بدءاً أن ما عكفت هذه المقالة على البحث فيه وتحليله وضعها في موضع المسألة والجدل، إنما تبعث في علاقة من يروي بمن يروي له، وهذا يستلزم ضبط العلاقات بين الطرفين على مستوى الزمن، ويعني ذلك كيفية توظيفه أي وقوعه بين الزمن الحقيقي أو المتخيل للقصة المروية وبين الزمن الذي تستغرقه روايتها، كما تهتم بمسألة تنظيم العلاقات التي ترتبط

بالأشكال الأساسية للسارد من جهة، بالإجابة عن أسئلة مثل: من يتكلم؟ وكيف يتكلم؟ ومن جهة أخرى تتصل بالأشكال الثلاثة الممكنة للتعبير، مجيبة عن أسئلة أخرى مثل: بواسطة من ندرك؟ وكيف؟ للوصول إلى تمثيل عالم التخيل وإحداث تغيرات على القارئ في تلقيه وإدراكه وتفاعله.

وتبعاً لذلك أورد جنيت ما حد به "فندريس" Vendreys مقولة الصوت بقوله: "مظهر للفعل الكلامي اللفظي منظورا إليه في علاقاته مع الذات ¹ le sujet، ثم يوضح أن المقصود بالذات هنا "ليس من قام بالفعل أو من وقع عليه الفعل فحسب، بل من نقله أيضا، وكل من تحتمل مشاركتهم في هذا النشاط السردى".²

ولعله من المفيد الإشارة إلى استعصاء هذا الطرح على اللسانيات ضمن ما سماه بنفينست ذاتية الكلام *la subjectivité du langage*، وقبل اللسانيات، الشعرية (*la poétique*) التي لقيت عنتا في مقاربة الهيئة المنتجة للخطاب السردى، وقد تأتى هذا العنت من التردد في الاعتراف بهذه الهيئة واحترام خصوصيتها، وقد انتقى جنيت لهذه الهيئة مصطلح السرد *la narration*، وهل اختزاها في وجهة النظر، أو التعامل معها على أنها مرادفة لهيئة "الكتابة"، ومن ثم فالسارد هو الكاتب ومتلقي المحكي هو قارئ العمل، إلا من جراء هذا التردد؟

وقد نفى جنيت هذا الاعتقاد نفيا قاطعا، حين تجاوز ذلك التردد، مؤكدا أننا لما نكون بصدد محكي تخيلي، يغدو السارد نفسه دورا تخيليا حتى وإن كان الكاتب من يؤدي الدور مباشرة.

وبعد رفع الغموض، انبرى جنيت لتفصيل القول في عرض عناصر محددة تشترك مجتمعة في القيام بوظائفها لإرساء الوضعية السردية، وقد استقر الأمر على أن هذه العناصر هي: زمن السرد والمستوى السردى والضمير.

مقولة الصوت

أ- زمن السرد *Temps de narration*

¹ -G.Genette, Nouveau discours du récit, p226.

² -Op. cit, p226.

يؤكد جينيت عدم قدرتنا على الاستغناء عن وضع قصة دون تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد، فسردها في زمن حاضر أو ماضٍ أو مستقبل من الضرورات الملحة، ولعل ذلك ما جعل التحديدات الزمنية لهيئة السرد أكثر أهمية من التحديدات المكانية.

فإذا ما أقررنا بذلك، صار من المنهجي معرفة تموضع زمن السرد بالنسبة إلى زمن القصة، وما يتبادر إلى الأذهان في هذا الشأن، أن السرد لا يكون إلا لاحقا للقصة التي يرويها، وهو التصور الشائع، لكنه تصور خرق منذ زمن بعيد، وقد عدد جنيت أربعة أنواع من السرد¹: سرد لاحق، وسرد سابق، وسرد متزامن، وسرد متضمن.

1- سرد لاحق *Narration ultérieure* : يسود هذا الضرب أغلب المحكيات المنحزة إلى يومنا هذا، ويمكن التعرف عليه بيسر، من خلال اللجوء إلى استعمال الفعل الماضي، أو من خلال الإشارات الزمنية الصريحة، كالتواريخ (الشهور، السنوات، الأيام) أو الإشارات الضمنية كالأحداث التاريخية والاجتماعية الشهيرة (الثورات، الحروب...).

2- سرد سابق *Narration antérieure*: يمثل الخطاب التنبئي *Le prédictif* في المستقبل، وغالبا ما يرد في مقاطع تحمل معاني الأحلام والنبوءات، أما قيمته فتظهر في استشراف الأحداث والتطلع إلى المستقبل، ويرى جنيت أن "أنواع المحكي ذات الطابع النبوي تؤرخ أو تكذب مسبقا دائما ثم يكون ترهينا في السرد بعد القصة"².

سرد متزامن *Narration simultanée*: إنه الأكثر بساطة، إذ أن الالتقاء القوي بين القصة والسرد يلغي أي صفة للتداخل المرجعي والتلاعب بالزمن، ويحضر عادة في الخطابات ذات التبئير الداخلي على الذات، ومثل هذا كفيلا بأن يمنح الانطباع بأن السارد يروي القصة في الزمن الذي تحدث فيه.

3- سرد مدرج *Narration intercalée*: يوصف بأنه الأكثر

تعقيدا، لأن للسرد فيه هياكل عديدة تتداخل فيها القصة مع السرد تداخلا يمكن معه أن يكون الثاني رد فعل الأول، ويصرح جنيت بأن هذا النوع

¹ -G.Genette, Discours du récit, p229.

² -Op. cit, p229.

هو "الأكثر دقة والأشد تمردا على التحليل".¹ وإذا تقصينا النظر في زمن السرد عموما ألفيناه مهملًا، فأشهر الأعمال الروائية التي نعرف ألفت في مدة معينة، ونحن لا نجعلها لكننا لا نوليها اهتمامًا، وبعبارة أدق "لا نرى لها صلة بتخييلات السرد الأدبي، وأن الأمر لا يعدو أن يكون حدثًا آتيا مجردًا من البعد الزمني، قد نؤرخ له أحيانًا لكننا لا نقيسه"²، ومن هنا كان السرد اللاحق هو المتضرر من هذه المفارقة، على خلاف المتزامن والمدرج اللذين يوجدان من خلال مدة زمنية بالنسبة إلى زمن القصة لكنه يفتقر إلى مدة خاصة به، ومن هنا كان جوهره غير زمني. **Intemporel.**

ب- مستويات السرد: **Les niveaux narratifs.**

إذا كان السرد هو فعل إنتاج المحكي، فللسارد أن يأخذ صورة الفاعل، وهي صورة تؤهله لاستعمال ضمير المتكلم في علاقته بالقصة من حيث المستوى، وأن يبقى مجرد صوت سردي، وهذا ما يوجد الفارق في المستويات السردية.

وقد حد جنيت الفرق في المستوى بقوله: "كل حدث مسرود في محكي ما، يتموضع على الفور في مستوى حكايتي أعلى من المستوى الذي يحل فيه الفعل السردية المنتج لهذا المحكي"³، ولما كان الأمر كذلك، فللسرد مستويات في التقليد السردية بحسب وضعية السارد من القصة وموقعه من أحداثها، وقد أنشأ جنيت تقسيماً ثلاثياً عمداً فيه إلى تحديد وضعيات السارد⁴، وهي ثلاثة:

- مستوى الخارج حكايتي
- مستوى الداخلي حكايتي
- المستوى الحكائي الثاني الميتاحكائي

¹ -Op. cit, p229.

² -Op. cit, p234.

³ - G.Genette, Discours du récit, p238.

⁴ - Op. cit, p239.

وقد نبه إلى كون هذه المصطلحات لا تحدد ذواتا بعينها، وإنما ترصد وضعيات نسبية ووظائف يضطلع بها السارد أو يدل عليها، ويمثل المستوى الأول سببية مباشرة بين أحداث المحكي الأول وأحداث المحكي الثاني، وقد أوكلت لهذه الأخيرة الوظيفة التفسيرية، وعادة ما يجاب به عن سؤال "ما الأحداث التي قادت إلى الوضع الحاضر؟"

ويتجلى المستوى الثاني في علاقة موضوعاتية **Thématique** خالصة، ولا تستدعي أي استمرار زمكاني بين المحكي الثاني والمحكي الأول، وقد تكون إما علاقة تباين **Contraste** أو علاقة مشابهة **Analogie**، وينضاف إلى هذا أن العلاقة الموضوعاتية يمكن أن تمارس تأثيرا على الوضعية الحكائية لما تتلقى من السامعين، وهي بهذا تؤدي وظيفة الإقناع. وأما المستوى الثالث فلا ينطوي على أية علاقة صريحة بين مستويي القصة، إن فعل السرد نفسه هو الذي يؤدي وظيفة في القصة مستقلة عن مضمون المحكي الثاني مثل وظيفة التسلية أو المعارضة.

وخلاصة ما تنتهي إليه هنا، أن أهمية السردية في تنام متزايد حتى تبلغ الذروة في المستوى الثالث، بقي أن نعرض إلى ما نبه إليه جنيت تحت ما أطلق عليه اسم الخرق السردية **Métalepse narrative** والذي قصد به "كل تدخل" للـسارد أو المسرود له الخارجين حكايتا في العالم الحكائي أو تدخل لشخصيات حكاية في عالم ميثاحكائي، أو العكس؛ مما ينجم عنه إحساس بالغرابة المضحكة أو العجائية"¹.

ج- الضمير:

يكاد الضمير أن يكون عمدة التحليل السردية في مقولة الصوت، ويرى جنيت أن المحكي في العادة لا يعدو أن يكون بضمير الغائب "هو" أو ضمير المتكلم "أنا" واختيار أحد هذين الشكلين (الضميرين) لا يكون اعتباطيا ولا عابرا، فالراوي هو الذي يختار شخصياته ويصنعها انطلاقا من عناصر يأخذها من حياته الخاصة، ولذلك فهو يقف مختارا ليس بين شكلين نحويين، وإنما بين وضعين سرديين: جعل القصة تروى إما من طرف إحدى شخصياتها، وإما من طرف

¹ - G.Genette, Discours du récit, p244.

سارد قريب من القصة¹ وهكذا فوجود الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم في نص سردي يجيل إلى وضعين سرديين يطابق النحو بينهما خطأ لكنهما في الحقيقة مختلفان تماما، ومن هنا وجب على التحليل السردي التمييز بين تعيين السارد نفسه راويا، وبين هوية الضمير في تجليها في السارد، أوفي إحدى الشخصيات في القصة.

وقد حسم جنيت الأمر حين أعلن عن وجود نمطين من المحكي:²

1- محكي بسارد حاضر شخصية في القصة التي يرويها، ونحت له مصطلح

التمائل حكائيا *homodiégetique*

2- محكي بسارد غائب عن القصة التي يرويها وهو ما يقابل المتباين حكائيا

hétérodiégetique ، وانطلاقا من الصفة المطلقة للغيب في مقابل تفاوت

درجات الحضور، وقف جنيت عند نمط التماثل حكائيا وميز فيه بين وضعين

للسارد هما:

- السارد وهو البطل وبالتالي فهو قائد المحكي

- السارد يؤدي دورا ثانويا حين يكون ملاحظا أو شاهدا.

ويفهم من كل ما سبق أن علاقة السارد بالقصة متغير، فقد يختفي السارد البطل بوصفه شخصية عن محكيه³، ولكنه يعود عاجلا أو آجلا وقد يحس القارئ أن ثمة تجاوزا ضمنيا لأحد الأعراف مثل اختفاء السارد الشاهد بطريقة سرية أو خروجه نهائيا من المحكي بشكل صريح، وأما الخرق الأقوى فيتم عند تغير الضمير النحوي لتعيين الشخصية نفسها فيكون الانتقاء الفجائي من الضمير "هو" إلى الضمير أنا وقد يحصل العكس.

وقد تبنت الرواية المعاصرة هذا الإجراء حين أقامت علاقة متغيرة وعابرة بين السارد والشخصيات فخلقت بذلك ما يمكن وصفه بدوار الضمائر موصولا بمنطق أكثر تحررا وفكرة أشد تعقيدا للشخصية *la personnalité*، وقد استطاع بواسطة هذه الطروحات أن يضفي نص بروسست ويستجلي مكان خرق تقاليد السرد الروائي فيه، وأكثر من ذلك زعزعة منطق الخطاب نفسه.

¹ - Op.cit, p 252.

² - Op.cit, p 252,258

³ - Op.cit, p 261,263.

وإن كانت هذه وضعية السارد وعلاقته بالقصة فما وظيفته؟

د- وظائف الراوي:

نحا جينيت في طريقة إسناد الوظائف إلى السارد نحو جاكبسون في توزيعه وظائف الكلام، فقد عمد إلى النظر في مظاهر المحكي وهي القصة والنص السردي والوضعية السردية بطرفيها السارد والمسرود له وكانت الوظائف المتعلقة بها كما يلي:

● القصة وترتبط بها الوظيفة السردية التي تعد الوظيفة الأساسية للسارد، فلا يستطيع أن ينصرف عنها، ولكنه يستطيع حسب الصيغة التي يختارها لعملية سرده أن يتدخل بشكل مباشر أو غير مباشر.

● النص السردي: يضطلع فيه السارد بوظيفة التوجيه أو المراقبة **fonction de régie** بحيث يمكن للسارد أن ينظم المحكي داخليا عن طريق الإشارات المختلفة الشارحة للعمل السردي، وتكون إما تمفصلات أو ترابطات أو علاقات متداخلة.

● الوضعية السردية: تبني الوظيفة المرتبطة بها على وجود طرفين السارد والمسرود له، ولذلك وصفها جينيت بوظيفة التواصل **fonction communicative** في حال توجيهها نحو مسرود له حاضر أو غائب أو مفترض لإقامة حوار حقيقي معه أو متخيل، للتأثير فيه أو المحافظة على الاتصال معه، أما مع السارد ذاته فإنها تقيم بجانب السارد كما هو، فتأخذ للقصة التي يرويها من العلاقة التي يقيمها معها علاقة وجدانية وأخلاقية وفكرية، كما تؤدي وظيفة الشهادة **fonction testimoniale** أو **fonction d'attestation** لأن السارد سيدلنا على مصدر معلوماته، أو درجة دقة ذكرياته، أو الإحساسات التي يثيرها في نفسه حادث ما.

أما الوظيفة الإيديولوجية **fonction idéologique** فتبرز علاقة السارد بالعالم الذي يوجد فيه، ويظهر من خلال تدخلاته المباشرة وغير المباشرة التي تقطع بحرى القصة، وتتموضع في مقاطع تتسم بالتعميم فتحمل إما أحكاما على المجتمع وإما تعليقات مسموحا به على الأفعال، وبعد هذا يرى جينيت أن هذا التقسيم غير قطعي ويكاد يكون نفوذا، فلا

وجود لوظيفة خاصة غير متواطئة مع وظائف أخرى، كما لا يمكن لأي كاتب تلافيتها وإن أمكن فبدرجات متفاوتة.

د- المسرود له le narrataire:

رفض جينيت أن يكون المسرود له المنسي الأكبر المهمش في عمله كما جرت العادة في النقد عموماً، بل إنه أراد أن يمحو من الأذهان فكرة أن دور المتلقي سلبي، وأنه يكتفي بتلقي الرسالة فيقبلها أو يرفضها. بمعنى أن يستهلك عملاً أنجز بعيداً عنه ودون أن يسهم فيه.

إن المسرود له عند جينيت مثل السارد "عنصر من عناصر الوضعية السردية، ويتموقع معه وجوباً في المستوى الحكائي، وهذا يبعده عن احتمال مطابقة مع القارئ تماماً كما لا يتطابق السارد مع الكاتب"¹، وما دام الأمر كذلك فإن ما يجري على السارد يجري على المسرود له خاصة في المستوى الذي يوجدان فيه، وهنا يؤكد جينيت أن السارد الخارج حكائياً يناظره مسرود له خارج حكائياً، وبالمثل بالنسبة إلى السارد الداخلك حكائياً.²

وعند هذا الحد، يحصل أن يتطابق السارد الداخلك حكائياً مع القارئ الافتراضي le lecteur virtuel فيمكن لأي قارئ حقيقي أن يجد هويته فيه.

أما المسرود له الخارج حكائياً فإنه يوقفنا على مسافة متوسطة بيننا وبين السارد، وهنا تكون الهيئة المتلقية أكثر شفافية وأكثر صمتاً وأسهل دون شك، وبتعبير أدق تصبح هذه الهيئة السردية أشد تأبياً على قارئ أراد أن يحل محلها أو أن يجد نفسه فيها.

كان من الطبيعي أن يعود جينيت إلى كتابه محصياً و قارئاً بعد أن أحدث ذلك الأثر المدوي في كل بلاد العالم، ولكن عودته لم تكن للرد على نقاده و مناقشيه ومعارضيه فحسب، بل و هو الأهم ، لمراجعة مقولاته وتمحيصها والتسليم بقصور بعضها إن اقتضى الأمر.

فمن المواضيع التي عدل فيها عن بعض ما ورد في دراسة "خطاب المحكي" إقراره بالأشكال الأخرى لبعض المصطلحات، فقد فضل استعمال "الخبر" l'information بدل "التمثيل"

¹ G.Genette, Discours du récit, p 268.

² - Op.cit, p 265.

la représentation " كما استبدل تسمية " محكي الأقوال " بتسمية أخرى هي " صيغ (إعادة) إنتاج الخطاب و أفكار الشخصيات في المحكي الأدبي المكتوب " على أساس أن ما تقوله أو تفكر فيه يعاد إنتاجه حتى ولو كان الإنتاج حرفيا.

وقد استأثرت الصيغة بفرعها باهتمام الدارسين، واستقطبت بطروحاتها العديد من النقاد أمثال دوريت كوهن **Dorrit Cohn** و مايك بال **Mieke Bal** و آن بانفيلد **Ann Banfield** و شلوميت ريموند **Shlomith Rimmon** وواين بوث **Wayne c Booth** و غيرهم.

و قد آثرنا في هذا المقام أن نفرّد لكل ناقد جانبا نخصه بملاحظاته و نقداًته حتى يتسنى لنا الوقوف و بدقة على وجهة نظره، و كيفية تعامل جينيت معها، و نبدأ بما بدأ به جينيت و هو نقد مايك بال.

- مايك بال **Mieke Bal** :

أثنت على العمل عموماً بوصفه يقترح تصوراً نظرياً متكاملًا للمحكي، إلا أنّها لما تعلق الأمر بالصيغة عدتها مقولة "زائدة عن الحاجة" **"superflu"**¹ و قد أرجع جينيت ذلك إلى انتمائها إلى طائفة ذوي "النظرة الضيقة البراغمية"، إنهم الوظائفيون **les fonctionnalistes** الغائبون².

وقد رفض جينيت الانصياع لفكرتها القائلة بوجود شخصية مبررة **personnage focalisateur** وشخصية مبررة أخرى **personnage focalisé**، وحثته في رفضه أن التبئير عنده يكون على المحكي فقط، ولم يكتف بذلك بل إنه أبدى تحفظه و(تكمه) إزاء نظريتها في التبئير القائمة على تكون الهيئة السردية، من المبرر و المبرر و المبرر له **le focalisataire**³، هذا الأخير الذي لا يرى لوجوده ضرورة.

- دوريت كوهن **Dorrit Cohn** :

¹ -G.Genette, Nouveau discours du récit, p28.

² - Op., cit, p30.

³ Op., cit, p33.

كانت طروحاتها المعارضة موزعة بين دقة التصنيفات و دقة المصطلحات، ومما آخذت جينيت عليه في هذا الجانب انه لم يطور دراسة الخطاب الفوري، واقترحت عليه مصطلح الحوار الداخلي المستقل الذاتي¹ *monologue autonome*.

و لا يرى جينيت ضيرا في الإقرار بأن نقدها مؤسس، وأنه لتدارك النقص الحاصل، على القارئ أن يعود إلى كتابها "الشفافية الداخلية *la transparence intérieure*" لأن فيه استفاضة في هذه الجزئية².

أما المأخذ الثاني فيتمثل في الإيجاز الواضح الذي عرض به "الأسلوب غير المباشر الحر *le style indirect libre*" و قد تذرع بأن ما كتب عنه في العديد من الدراسات - وقد ذكر بعضها - يغنيه عن شرحه.

ويبدو أن المأخذ الثالث أكثر وجاهة و أعمق طرحا، وهو موصول بالتشابه الذي أقامه بين الخطاب والأفكار، ولا غرابة في أن تنحو "كوهن" هذا النحو وهي التي أقامت تمثيلا للحياة النفسية في المحكي بالارتكاز على ثلاث تقنيات أساسية هي:

1- المحكي النفسي *le récit psychique*

2- المونولوج منقول *monologue rapporté*

3- المونولوج مسرد *monologue narrativisé* ، وهي التقنيات التي قام جينيت بمعادلتها مع تصنيفه على وجه التقريب، على الرغم من وعيه بالاختلافات التي تقف عقبة كؤودا، فالمحكي النفسي هو بشكل ما الخطاب المسرد عنده، والمونولوج المنقول هو الخطاب المنقول عنده، والمونولوج المسرد هو الخطاب المحول عنده.

و توصل من هذه العملية المعادلة إلى أن مأتى الاختلاف كائن في المصطلحات المستعملة، في التدرج المتبع، فالمونولوج المسرد عند "كوهن"، مثلا صيغة وسيطة وكائن في الفصل الحاد والجزري الذي تقيمه بين الضمير الغائب *à la troisième personne* و ضمير الأنا *à la première personne* ، أما ما رآه حقيقا بأن يقف عنده طويلا، فهو رفض "كوهن" أن يناظر بين الحياة النفسية *la vie psychique* والخطاب الداخلي *la*

¹ Op., cit, p 35.

² Dorrit Cohn: *La transparence intérieure*, Editions du Seuil, Paris, 1981.

discours intérieur وراح جينيت يدحض بالحجة ما ذهبت إليه، مثبتاً أنه «وحدته المحكي النفسي يمكن أن يطبق افتراضاً على أفكار غير قولية»¹ وأن محكي الأفكار يعود إما إلى محكي الأقوال أو محكي الأحداث، مصراً على أن المحكي لا يعرف إلا الأحداث و الخطابات، كما حدا به تعليقها على اقتصاره على النموذج المتماثل حكائياً أكثر من المتباين حكائياً باعتماد نص بروسست إلى الخوض في فكرة **la transvocalisation** أو ما يمكن تسميته بالتحول الصوتي² الذي يعني عنده تحول المحكي من ضمير الأنا إلى ضمير الهو أو العكس، أو إعادة الكتابة بالتحول من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب أو العكس. و بعد تقليب النظر في هذه العملية على وجوهها الحقيقية أو التخيلية، وصل إلى إدراك خمسة معطيات أخذت شكل القناعات عنده هي:

- 1- إن مرونة استعمال جوانب صوتية يجعلها تدريجياً تتكافأ مع النتائج الصيغية.
- 2- إن النتيجة الوحيدة التي لا يمكن تجنبها و هي استحالة التعبير على شخصية بعد أن يتم تحويل الصوت إلى شخصية أخرى، و هي استحالة يمكن أن تكون محاطة بمخالفات عن طريق الحارقة بالقلة أو الكثرة.
- 3- إن السرد المتباين حكائياً يستطيع أن يقوم وبشكل طبيعي، ودون أدنى مخالفة بما يستطيع المتماثل حكائياً القيام به.
- 4- كل فنان يمكنه أن يفضل مضار الإكراه المنشطة على مزايا الحرية المنومة.
- 5- إن أهمية الاختيار الصوتي لا تتوقف عند متعة أو مضرة ذات طابع صيغي أو زميني، فقد تكون في بساطة حضورها، باختصار لما تحصل الرغبة في الكتابة بضمير الأنا أو بضمير "هو" فلا سبب لذلك، بل لأن الأمر هكذا.

- آن بانفيلد **Ann Banfield**:

نفت بانفيلد أن يكون الأسلوب غير المباشر الحر صيغة تواصلية في الكلام، كما نفت وجود سارد في المحكي، وقد استخفت لأجل ذلك بمؤيدي هذا الرأي من أمثال بارت و

¹ G.Genette, Nouveau discours du récit, p 74

² op. Cit; p 76-77.

تودوروف، ولذلك كان رد جينيت صارما وجازما بقوله: "إن القول بوجود محكي دون سارد، أو ملفوظ دون تلفظ ليس إلا مجرد وهم زائف"¹.

- شلوميت ريمون Shlomith Rimmon :

أثارت هذه الناقدة قضية المحكي الأولى² الذي يمكن أن يكون إشكالية لأن النظام الذي يقترحه لم يضع له معايير ولكنها، يقول جينيت سرعان ما تراجعت عنه لما أدركت أن معايير كتاب "خطاب الحكاية" تكفي للتحليل أثناء قيامها بدراسة رواية **Sebastien Knight**، وعلى يقينه بصحة موقفه إلا أنه فضل نشر الكثير من الضوء³ على هذا المفهوم لحسم الخلاف حوله نهائيا، فمصطلح "المحكي الأول *récit primaire*" وتحديد مستواه لا يشكلان لبسا إلا إذا حملا على محمل "التيمة" فيصبح الأولي "أهم" من "الثانوي"، ومثل هذا الإجراء خارج عن "نطاق السرديات"، وحتى وإن أوحى "المحكي الأول" بأهميته بحكم تضمنه ل "محكي ثانوي" فذلك راجع حسب جينيت إلى التبعية السردية حيث أن المتضمن يتبع المتضمن ومن ثم يحتمل أن يفضل المحكي الأول المحكي الثانوي على صعيد موضوعاتي، و يظهر أن لأزمة المصطلح أيضا طرفا في النقاش، وهو يصرح أنه لم يجد لها حلا.

وفي موضع آخر، لاحظت ريمون إهمال جينيت للشخصية في دراسته واعتماده على "الفعل" *l'action* موضوعا أساسيا في المحكي، وليست الشخصية إلا حاملا له قائما به، ورد جينيت بأن عنوان⁴ كتابه "خطاب المحكي" يشير إلى اشتغاله على الخطاب السردى وليس على موضوعاته، والشخصية ليست من مكونات الخطاب السردى، وحتى في الحالة التي تكون فيها "الشخصية موضوعا زائفا متخيل"، فإن تشكلها يكون مثل كل موضوعات التخيل بالخطاب الذي يدعي وصفها ونقل أفعالها وأفكارها وأقوالها.

وهكذا، اعترض جينيت على أن تدرج الشخصية ضمن اختصاص السرديات بمفهومها الحصري، بل إنه ذهب أبعد من ذلك، حين اعترض على أن تدخل تقنية التشخيص *La caractérisation* التي اقترحتها "شلوميت ريمون"، والتي قصدت بها تشكيل الشخصيات بواسطة النص السردى، و مرد اعتراضه آت من اعتقاده بأن هذا الإقحام يعد تنازلا من

¹ G.Genette, Nouveau discours du récit, p 67.

² Op.cit, p 57.

³ Op.cit, p 58-59.

⁴ G.Genette, Nouveau discours du récit, p93.

السرديات يكلفها توجيهها في تحليل الخطاب السردى بالاشتغال على ما ليس إلا " أثرًا " un effet من بين آثار أخرى.

وأما الملاحظة التي أغرت جينيت و حفزته على التفصيل و الإسهاب، فتلك الموصولة بوجود المؤلف المفترض "l'auteur implique"، وقد تناولها أكثر من ناقد، لكن دفاع "شلوميت ريمون" عن المؤلف الضمني، وعن إقصائه مع المؤلف الحقيقي لدى جينيت مما أدى إلى خلق تناظر زائف بين السارد والمسرود له، جعل جينيت يراجع بشكل دقيق لإبطال هذا الزعم.

بداءة، بين جينيت¹ دون موارد، أنه ليس من مهمات السرديات أن تبحث فيما وراء الهيئة السردية، L'instance narrative ، والمؤلف المفترض والقارئ المفترض هيتان تتموقعان في جهة الماوراء، ولكنه ينبه إلى أن عدم اختصاص السرديات فيها لأنها خارج عن المحكي لا يقصدها من دائرة أوسع وهي "الشعرية" " la poétique " .

وقد تحصل لديه بعد هذا، تسجيل نقاط اتفاق معها، على سبيل الاستنتاج، ومنها أن السارد الداخلى حكايا و المسرود له الداخلى حكايا غير معنيين بالأمر تماما إذ لا مجال للحديث معهما عن مؤلف و قارئ، أما السارد الخارج حكايا، الذي يناظر المسرود له الخارج حكايا، فلا يمكن أن يلتبس على التوالي بمؤلف مفترض و قارئ مفترض-أو تقديري- virtuel على الأقل بالنسبة للسارد الخارج حكايا، وإن حدث وأن تطابق مع المسرود له الخارج حكايا مع القارئ المفترض فهو ليس إلا هيئة مقصاة.

لكن ألا يجر هذا الطرح إلى البحث فيما إذا كان المؤلف المفترض هيئة ضرورية وصالحة بين السارد و المؤلف؟

وينفي جينيت نفيا قاطعا أي وجود هيئة سردية فعلية من هذا القبيل، ويدعم ذلك بفكرة أن كل محكي متخيل ينتجه سارده تخيليا، وينتجه مؤلفه (الحقيقي) فعليا، وبينهما لا يشتغل أحد، وكل نوع من الانجاز النصي La performance textuelle لا يمكن أن ينسب إلا إلى هذا أو ذاك تبعا إلى الخطة المتبناة.

¹ Op.cit ,p 94.

أما قبول فكرة "المؤلف المفترض هيئة مثالية" *une instance idéale* كما عرفها مبتكرها "واين بوث" بكونها "صورة للمؤلف (الحقيقي) *réel* يبينها النص و يدركها القارئ كما هي" ¹ فلم يكن بمقدوره رفضها أو قبولها إلا بعد إيفائها مع هيئة خليقة به بحثا و درسا، فقد ذهب إلى أن صفة صورة مؤلف "مفترض" لا يمكن أن تتوقف إلا على عاملين يتعلقان بإنتاجها و تلقيها وهما:

1- كفاءة القارئ *la compétence du lecteur*، فالقارئ غير الكفاء قد يشكل صورة عن المؤلف انطلاقا من النص، وهي صورة غير أمينة، ثم أن الكفاءة تعني حدا معنيا من الذكاء و مستوى من الاقتدار للتعامل مع الشفرات المستعملة.

2- إنجاز المؤلف الحقيقي: والمقصود به طبيعة الظروف التي يمكن للمؤلف معها أن ينتج لنفسه صورة غير أمينة، وهنا يسوق فرضيتين قال بهما الدارسون في هذا الشأن.

تقوم الفرضية على الكشف اللاإرادي *la révélation involontaire* لشخصية لاواعية باعتماد حجة بروست الشهيرة، الكتاب نتاج أنا أخرى غير الأنا التي نظهرها في عاداتنا في المجتمع، وفي عيوننا.

وحجة التحليل الماركسي الذي رأى أن المؤلف قد يجسد في مؤلفه آراء سياسية و اجتماعية تتناقض والآراء التي يتبناها أو يدعو إليها في حياته، وقد يكون ذلك عن غير قصد منه

و أما الفرضية الثانية فتكمن في تظاهر المؤلف الحقيقي بكونه شخصية تختلف عن شخصيته الحقيقية أو تختلف عن الفكرة التي تكونها عنها.

واستنتاجا مما سبق، يكون المؤلف الضمني في الحالة الأولى "هيئة غير مجدية لأن الصورة التي ينشئها القارئ الكفاء أكثر أمانة من الفكرة التي كان هذا المؤلف يكوها عن نفسه" ².

و يكون في الهيئة الحالية هيئة شبحية *fantome*، لأنها لا تحيل على أن المؤلف ضمني ليس هو السارد فحسب، بل على أن المؤلف الضمني ليس المؤلف الحقيقي أيضا، ومن ثم فلا مجال لهيئة ثالثة لا يكون فيها ساردا ولا مؤلفا حقيقيا.

¹ G.Genette, Nouveau discours du récit, p 94-97.

² Op.cit, p99.

وغاية ما وصل إليه من عرضه التفصيلي أن "مؤلف الحكاية مثل أي مؤلف، يخاطب قارئاً لم يوجد في اللحظة التي يخاطبه فيها، وقد لا يكون أبداً، على خلاف المؤلف المفترض الذي هو فكرة مؤلف حقيقي في ذهن القارئ، والقارئ الضمني هو فكرة قارئ ممكن في ذهن المؤلف الحقيقي"¹.

و مادام الحديث في هذا الإطار، فليس من بد من استدعاء "واين بوث" خاصة أنه وجه لجينيت نقداً، بعد تقيظه له، وقد لمس هذا النقد جوانب عديدة من دراسة جينيت لكن أهمها على الإطلاق هو اكتفاء "خطاب المحكي" بتبيين كيفية تشكل المحكي البروستي، وعدم إلقائه بالا للإجابة عن السؤال: لأي غرض يصلح هذا الشكل؟ وما وظيفة كل طريقة من الطرائق التي قام بعزلها و تحديدها فيه؟

وعلى النحو الذي عهدناه في ردوده، مضى جينيت إلى القول، إنه ليس ضرورياً أن تكون لكل صفة وظيفة بعينها، أما عن رسم قراءة جينيت لـ "بروست" بالفكرية *intellectualiste* والعلمية *scientifique*، وبتركيزها على مبدأ الإخبار السردي و *la signification*، وعلى الإحساس الوحيد بالفصل الفكري، مما جعلها قراءة مقصية لكل تضامن أخلاقي أو عاطفي تجاه الشخصيات، وخاصة تجاه السارد، فإن إجابة جينيت جاءت محددة واضحة:

تتأسس على أن طرائق الخطاب السردي تسهم بنصيب وافر في تحديد هذه الحركات العاطفية إما بالتعاطف أو التنافر مع شخصية ما، وهما يرتبطان كلية بمميزاتهما النفسية والأخلاقية وحتى الطبيعية (*physiques*) التي يمنحها إياها المؤلف من خلال السلوكيات التي ينسبها إليها، وبشكل أقل، من خلال التقنيات المحكي الذي ترد فيه.

وفي الأخير لعله من نافلة الحديث أن نذكر بأن جينيت بقوله على القول، كان قد مضى شوطاً فيما أسسه بجمع ما لا يمكن أن يجمع في مقام آخر من النقود والاعتراضات والمآخذ الموجهة إليه على امتداد عقد من الزمن، وبمراجعة بعض آرائه وإعادة صياغتها بعد أن استقرت العديد من المفاهيم و المصطلحات، وأهمها السرديات، ولكنه مسن الضروري أن نختم بما ختم به هذه القراءة، لا لكونها خلاصة أو استنتاجاً بل لقوة ما أورد فيها، على الأقل بالنسبة إلى

¹ G.Genette, Nouveau discours du récit, p 103.

نقدنا العربي المعاصر، يقول: «لا ينبغي أن تكتفي الشعرية عموماً، والسرديات بوجه خاص بتقديم عروض عن الأشكال و التيمات الموجودة، إن عليها أيضاً أن تستكشف حقل الممكنات، بل المستحيلات، دون أن تتوقف طويلاً عند هذا الحد الذي ليس من حقها رسمه، فالنقاد لم يقوموا الحد الآن إلا بتأويل الأدب، أما اليوم فإن عليهم أن يحولوه، إنها ليست قضية البويطقيين(الشعريين) وحدهم، فنصيبهم منها قليل، لكن ما قيمة النظرية إذا لم تفد في ابتكار التطبيق»¹. ولم يكف جينيت عن العودة إلى هذين العاملين الرائدتين: "خطاب المحكي" و"خطاب المحكي الجديد" في أعماله اللاحقة مذكراً بهما حيناً في إحالاته، أو عارضاً لهما منجزاً سابقاً حيناً آخر، في ضوء ما استحدث في هذا المجال، وعمل على تطوير وتوسيع مجال الدراسة، ومن أبرز أعماله التي سجلنا فيها هذه العودة كتاب "التخييل والإلقاء" *fiction et diction* و تحديداً في المقالة الموسومة ب"المحكي التخيلي، المحكي الواقعي" *récit fictionnel , récit factuel* وفيها يقول: «في الماضي البعيد، كنت قد وضعت عنوان "خطاب المحكي" لدراسة وقفت بها على تخوم المحكي التخيلي، وقد عاودت الرجوع إليها من أمد قريب، في كتاب "خطاب المحكي الجديد" على الرغم من الاحتجاج على المبدأ ضد الممارسة الأحادية الجانب *unilatéral* أو ما يمكن تسميته سرديات محدودة أو حصرية *restreinte*». ² ومن البين أن جينيت قد تجاوز هنا ما كان قد حد به بمجالات السرديات في كتابه "خطاب المحكي الجديد" حينما كان الجدل قائماً حول تصنيف السرديات وفق معيار تحليل مكونات الخطاب السردية وصيغته، أو حسب معيار القصص أو المضامين أو المحتويات، وقد عبر عن ذلك بقوله: "سيكون هناك، فيما يبدو مجال لضربين من السرديات، أحدهما: سرديات موضوعاتية *thématique* بمعناها الواسع (وهي موصولة بتحليل القصة أو المحتويات السردية)، والآخر سرديات شكلية *formelle* أو بالأحرى صيغية *modale* (وتعني تحليل المحكي بوصفه صيغة لتمثيل القصة في مقابل الصيغ غير السردية)"³ وفي آخر كتاب صدر لجينيت وهو بعنوان "مجاز سيمي" *métalepse* أحال على عمليه السابقين، حينما عبر عن خشيته أن يكون "بصفحات قديمة سابقة، مسؤولاً عن إلحاق مفهوم ينتمي

¹ G.Genette, Nouveau discours du récit,p28.

² G.Genette, Fiction et diction, Editions du Seuil,Paris, 1991,p52.

³ Op,cit ,p53.

أصلا إلى مجال البلاغة بمجال السرديات"¹. وتبقى أعمال جينيت في مجال السرديات تسيل الكثير من الخير، وتستفز الكثير من الدارسين، وأحسن من كل هذا تحث على البحث و الفهم و التعمق، وسيأتي الحديث عن مشروع توسيعي يسعى جينيت إلى تشييده مع آخرين، وذلك عند الوقوف على حدود السرديات و ما بعدها.

خاتمة:

يبدو، إذا أن ما أنفقه هؤلاء الدارسون من جهد في تأسيس الأرضية التي انتصبت عليها السرديات كان ضخما، وأن ما أسهمت به تلك الروافد في تنشيط حركة البحث و التأليف في هذا التخصص كان هاما وفاعلا.

وعلى الرغم من التقاطع الواضح الذي لمسناه في منطلقات هؤلاء الدارسين ودوافعهم، فإن التباين في الغايات والمقاصد قد وسم أعمالهم بكثير من الخصوصية والتميز، فباستثناء "بارت" الذي تراجع عن المضي في هذا الدرب، سعى كل واحد من الدارسين إلى اختيار مسار خاص به يضع فيه قدراته، و يبرز ملكاته، وأهم من ذلك يطور من خلاله المفاهيم، و يجدد الآليات، يقترح الطرائق، وقد أفضى هذا التوجه إلى حصول مراكمة معرفية متعددة المناحي تجلت في ظهور اتجاهين في تحليل المحكي يستندان إلى رؤيتين مختلفتين

- تتأسس الأولى على التمييز بين القصة والخطاب في المحكي، وتعكف في إنشائها لتصورها التحليلي على الخطاب بوصفه التحلي اللفظي للقصة الذي يحمل على عاتقه إقامة العلاقة بين حدث أو مجموعة من الأحداث، وأخذ هذا التوجه صفة السرديات الشكلية أو الصيفية انطلاقا من اضطلاعه بهذه المهمة، وأبرز رواده جينيت وتودوروف.

- تقوم على تحليل المحكي من حيث محتواه السردية، أي دراسة تتابع الأحداث الواقعية والمتخيلة، ورصد الأفعال والوضعيات في ذاتها دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها، ولهذا السبب أثار انتماؤها للسرديات جدلا على اعتبار فحوضها في محض بنيوي على يد جريماس وبريمون وغيرهما ممن يفضلون وسمها بالسيمائية السردية.

¹ - Gérard Genette, *Métalepse*, coll. poétique, Editions du Seuil, Paris, 2004, P 7.

وأيا كان الشأن، فإن ما أنجزه هؤلاء كان خليقا بالمدارسة بالنظر إلى الإفادة التي تحصل للمطلع عليه الذي يقف بلا ريب على الآفاق الواسعة التي يمكن للسرديات أن تفتح عليها (السرديات العامة)، ويدرك أن أي معرفة لا يمكن أن تتأسس إلا بتراكم المحاولات وتنسيقها، و تضافر الجهود وتوحيدها، دون إلغاء للسابق منها وإنما بالبناء عليه، أو إقصاء للمعاصر منها وإنما بالاستعانة به.

4- السرديات بين الحصر والتوسيع :

1.4- تقديم:

في الستينيات، لما ظهر العدد الثامن من مجلة " تواصل " في فرنسا تنبه الدارسون المتابعون للحركة الأدبية والنقدية إلى أن هناك نشاطا حثيثا يتركز حول "السردية" أو "المحكى" أو "الروائي"، وهو نشاط، وإن بدا يدور في فلك واحد و ينحو نحو متشابه، خاصة بين تودوروف وبارت، أو بين جريمناس وبريمون"، فإن قراءة متأنية كانت تكشف بلا ريب أن المعالم العامة مختلفة وإن كان الطموح واحدا، وأن المسالك متباينة وإن كان الهدف مقاربا، فقد كان التحليل البنيوي عموما هو مجال الاشتغال، وكان لرواج مفاهيم تساوقت مع المد البنيوي كالمحاثة وتحليل البنيات الداخلية ورصد العلاقات التي تنتظم النصوص، والآليات التي تحكم الخطابات وقعها العميق في إمداد هذا التوجه

بما سمح له بأن يشكل هذه العلامة الفارقة في تاريخ النقد عموما والروائي منه بوجه خاص

كما حازت المحكيات بثرائها المتنوع على اهتمام الدارسين و النقاد، فقد استهوت بعضهم الحكاية العجيبة أو الشعبية بخصوصية تشكلها، مثلما أغرت الرواية البعض الآخر بضخامتها، لكن اللافت للنظر أن الهاجس المضمّر أحيانا، والمعلن أحيانا أخرى هو تأسيس نظرية تحتضن المحكي و توظف مقولاته.

وجدير بالتنويه أن لا أحد قبل تودوروف أقدم على نحت مصطلح تأخذ معه هذه المفاهيم والتصورات والتحليلات و الدراسات صفة " العلم "Narratologie، وقد ورد في المعجم

الموسوعي الجديد لعلوم الكلام أن "هذا المصطلح كان قد اقترح سنة 1969 من طرف تودوروف ليشير به إلى علم لم يوجد بعد، علم المحكي".¹

ومنذ ذلك الحين أشرع باب واسع للنقاش لم يقفل إلى يومنا هذا ، فكلما أحيط بقضية ظهرت أخرى، وكلما احتويت معضلة أثرت غيرها، و هو ما فهم بالخوض فيه رصدا و عرضا بغرض التوصل إل رسم وتحديد دائرة اشتغالنا، وهو أمر نحسبه ضروريا بالاحتكام إلى التشعبات التي عرفها هذا المجال المعرفي النقدي.

و بدءا، نود أن نبحث في ماهية السرديات و علاقاتها المتشابكة مع مفاهيم تنهض بها مصطلحات مثل : سردية *narrativité* ومحكي *récit* من جانب، وصلتها بمجالات أخرى كالسيميائية السردية والشعرية من جانب آخر، قبل أن نتولج عالم التصنيفات و ما ينطوي عليه من خلاقات الانتماء الاحتواء وحتى الإقصاء و الاستبعاد .

2.4- السرديات : الماهية والحدود:

برزت العديد من الإشكاليات أمام من تصدى للبحث في ماهية السرديات: هل هي علم قائم بذاته، أم هي مقارنة نظرية تجعل من المسردات موضوعا لها. و قد لاحظنا أن أغلب المؤسسين يتحاشون الاقتراب من البحث في هذا الجانب لما يكتنفه من ليس مآتاه ميل الدارسين إلى تسريب ما ليس له بالتجلي السردية صلة ، أو إقحام ما لا يتحانس مع طبيعة السرد الأدبي كالسرد الوقائعي التاريخي.

و لعل ما نجده في تعريف بول ريكور *Paul Ricoeur* للسرديات ما ينم عن هذا التوجه حين قال: " إذا أردنا أن ندقق في كلامنا فينبغي علينا أن نعد السرديات علم البنيات السردية دون أن نضيع في التمييز بين المحكي التاريخي المحكي التخيلي، بيد أن السرديات وبحسب الاستعمال المعاصر للمصطلح ، تركز على محكي التخيل ، دون إقصاء لبعض الاقتحامات في مجال التاريخيات *l'Historiographie*"².

¹ Marielle Abrioux, Narratologie, in Nouveau dictionnaire¹ encyclopedique des sciences de langage, coll.points, Editions du Seuil, Paris ,1995,p228

² Paul Ricoeur, Temps et Récit II, Editions du Seuil , Paris,1984,p13.

و لعلنا نعاين بوضوح أن المرتكز الذي يستند إليه ريكور " في صرفنا عن التمييز بين المحكي النخيلي والمحكي التاريخي " هو البنيات السردية"، وهو يلتقي هنا مع العديد من الدارسين الذين لا يجدون حرجا في إلحاق كل البنى السردية بالسرديات دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها، وحتهم في ذلك حضور عنصر السردية فيها، فجريماس مثلا يرى أن "إعداد نظرية للسردية *la narrativité* تبرر و تؤسس بحق لتحليل السردية بوصفه مجالا لبحوث مكثفية ذاتيا لا تنحصر في تحسين وشكلنة الأنماط السردية المتحصل عليها عن طريق عمليات الوصف المتعددة و المتنوعة فحسب، ولا في نمذجة هذه الأنماط التي تحتزلها جميعا، وإنما في إقامة بنيات سردية، بوصفها هيئة مستقلة أيضا داخل الاقتصاد العام للسيموطيقيا"¹.

بهذا التوجه الذي تطور فيما بعد، يؤكد جريماس الطروحات التي تغص بها أعمال السيموطيقيين السرديين سواء في احتفائها بالسردية بوصفها العنصر المشترك في جميع الحكيات التي تقوم على السرد، وهو ذات الانشغال الذي أفصحت عنه جماعة أنتروفرن *Entrevernes*: "إن ما نسميه سردية هو ظاهرة تتابع الحالات و التحولات المسجلة في الخطاب و المسؤولة عن إنتاج المعنى ... و كل نص يحمل تركيبا سرديا (*composante narrative*) يمكن أن يكون موصولا بالتحليل السردية."²

ويكاد ينعقد الإجماع لدى المشتغلين بالسميائية السردية على مسألة "الانتقال من حالة إلى حالة أخرى " التي غدت قطب الرحى في تحليلاتهم للبنى العميقة للمحكي، فأية سميوطيقا يمكن أن تعلق إما بوصفها نظاما (*systeme*) أو قضية (*procès*) كما يمكن أن تحدد البنيات السردية بوصفها مكونات للمستوى العميق للقضية السيميوطيقية" وهذا ما يتناق مع ما طرحه جينيت سواء كتابه "صور" أو "الخطاب الجديد للمحكي" حيث حاول تفصي أنواع التحليل المنتحية وجهة السرديات، و قد أسلمه الأمر إلى القول: "إذا، يبدو أن هناك مجالا لضربين من السرديات: إحداهما موضوعاتية *thématique* بالمعنى الواسع، وتعني تحليل القصة أو المضامين (المحتويات) السردية *contenus narratifs* و الأخرى شكلية *formelle* أو بالأحرى صيغة *modale* و تعني تحليل المحكي بوصفه صيغة لتمثيل

¹ A. J. Greimas, Du Sens, Essais Sémiotiques, Editions du Seuil, Paris, 1970, p 159.

² Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes, Editions Toubkal, Casablanca, Maroc, 1987, p14.

القصص في مقابل الصيغ غير السردية كالصيغة الدرامية ، ودون استثناء بعض الصيغ الأخرى الخارجة عن الأدب ، ولكن يحصل أن تحليل المضامين وأنواع النحو والمنطق والسيمائية السردية لم تدع حتى الآن على الأقل ، مصطلح السرديات. .. وهكذا يبقى هذا المصطلح ملكية (مؤقتة) لمحللي الصيغة السردية وحدهم... ويبدو لي أن هذا الحصر مشروع إجمالاً ذلك أن الخصوصية الوحيدة للنمط السردية تكمن في صيغته وليس في مضمونه"¹

ومن البين أن جينيت، وإن أقر بوجود ضريين من السرديات، إلا أنه سعى إلى تثبيت المصطلح لصالح التحليل الصيغي للمحكى الذي أسس له جاعلاً من عدم مطالبة أو ادعاء محللي المضامين أو المشتغلين بأبحاث المحكي و سيمياء السرد بامتلاك هذا المصطلح ذريعة لإقصائهم بطريقة لبقة من مجال السرديات، لينخلص في النهاية إلى الجهر بقناعته في أن السرد في صيغته لا في ما يحتويه، وغاية ما يستصفي من هذا الرأي الذي ينطوي على وجهة غير خافية أن السرديات لا تفتح إلا لما كان تحليلاً لدخائل تقنيات السرد وآلياته وأشكاله الصيغية التي تصنع خصوصيته وتفرد، أما محتوياته (موضوعاته) فيمكن أن تكون مشتركة أو متشابهة.

و في مقابل هذا التصور الحصري، يوضع بعض النقاد السرديات في أطر معرفية أوسع، مثل "جان ميشال آدم" حيث يقول "يمكن تحديد مصطلح السرديات بوصفها فرعاً من علم العلامات العام، السيميولوجيا، وهي بذلك تبذل قصارى جهدها في تحليل صيغة التنظيم الداخلي لنوع معين من النصوص ، وهذا يصلها بمجال تحليل الخطاب مثلما يضعها في علاقة مع نحو النصوص"².

إن قلب النظر في ما قال به "آدم" يجعلنا نرجح أنه ذهب بعيداً حتى إنه يكاد يقصي السرديات الصيغية التي تحيز لها جينيت لولا عبارة تحليل الخطاب، ويؤكد في المقابل، على حق سيمياء السرد في الانضواء ضمن هذا التوجه (فرع علم العلامات).

ومهما يكن من أمر، فقد ظل النقاش دائراً و انفتحت آفاق أخرى صيرت الرؤية التوفيقية ضرورة تلح على الدارسين لتمكين السرديات من ارتياد مجالات أرحب ترشحها لولوج فضاءات غير أدبية، وقد عبرت "ماريال أبريو" Marielle Abrioux عن هذا الانشغال بتساؤل منهجي تجيب عنه بصيغة التوفيق :

G.Genette, Nouveau Discours du Récit, p 12.¹

J.M.Adam, le Récit, p4.²

"هل هناك إذا، تراحم وخصومة بين اختصاصيين لا يتصالحان، أم هو تكامل بين فرعين يدرسان مظهرين مختلفين في الاختصاص نفسه؟ إنها مزاحمة، بل إنه جهل متبادل، مادام كل جانب يدعي أحقيته في مصطلح السرديات (عن طريق العنوان:مايك بال في "السرديات": هيئات المحكي، باريس 1977 وآن هينو, Anne Hénault, باريس, 1983). وبالمقابل هو تكامل في المقالات المبرجة المذكورة آنفا ل"بارت" و"تودوروف"، وفي الأعمال التركيبية les œuvres de synthèse لسيمور شاتمان Chatman، وجيرالد برينس¹G.Prince

و فعلا فقد عضدت مايك بال إلى حد ما، مذهب جينيت يجعلها السرديات تتحدد من خلال العلاقات بين النص السردى و المحكي والقصة، ووفق ذلك تكون "السرديات علما يقوم على البحث عن تأسيس نظرية للعلاقات بين المستويات الثلاثة دون الاهتمام بأحدها"².
و لكنها مع ذلك لا ترى مانعا في إلحاق صفة سرديات "عامة" بالسرديات الأدبية حيث تكون الأولى فرعا من علم النص العام textologie، بينما تنتمي الثانية إلى الأدب العام "théorie de la littérature "

وإلى مثل هذا ذهب م. ماتيو كولاس M.Mathieu.Colas في كتابه "حدود المحكي" Les frontières du récit الذي نبه إلى وجوب التفكير في التمييز بين سرديات عامة و سرديات أدبية حين قال: "في الحقيقة ، إنه في حال وجود محكيات كلامية غير أدبية فإن دراستها تتغذى بشكل واسع على دراسة المحكيات الأدبية، لأن المستوى اللفظي verbal الذي تتموضع فيه تحليلا بدقة تسمح بتجاهل تحديد افتراضي hypothétique للأدبية."³

و هكذا تتسع دائرة الثنائيات التي تتنازع امتلاك السرديات من ثنائية الصيغة والمحتوى إلى ثنائية الأدبي وغير الأدبي لتصل مع بداية التسعينيات إلى نسج ثنائية : التخيلي le fictionnel و "اللاتخيلي" le non-fictionnel أو الواقعي le factuel.

¹ Marielle Abrioux , Narratologie, in Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences de Langage, p123
² Mieke Bal, Narratologie, H.E.S.Publishers, Utrecht, 1984; p5.
³ Mathieu Colas ,Frontières De la Narratologie, Poétique,65, Editions duSeuil ,Paris, 1986,p93.

فقد رجع جينيت عن بعض ما بدا صارما في تبنيه قبل سنوات، حين صرح في كتابه "التخييل والإلقاء أن "على السرديات سواء استندنا إلى صياغتها اللغوية على أساس أنها دراسة الخطاب السردية، أو إلى جانبها الموضوعاتي على اعتبار أنها تحليل لمتواليات أحداث أو أفعال مروية بواسطة الخطاب، أن تشتغل بكل أنواع المحكيات التخيلية أو غير التخيلية... لكن يتضح بجلاء توجه اهتمام فرعي السرديات وانحصاره تقريبا في هيئات وموضوعات محكي التخييل فقط."¹

وقد حاول، في ظل غياب نظرية تحتضن المحكي الواقعي "اللاتخييلي" إجراء مقولاته الشهيرة على هذا الصنف من المحكي، فتوصل إلى استخلاص العديد من مواضع التشابه و الاختلاف، لكن أهم ما في الدراسة برمتها بالنسبة إلينا هي تلك العبارة المثيرة التي ختم بها: "إذا كانت الأشكال السردية قد استطاعت أن تعبر، وبشكل نشيط، الحدود بين التخييلي واللاتخييلي، فإن على السرديات أن تحنو حذوهما، و فيما يبدو فقد غدا هذا المطلب مستعجلا"².

قد نقبل هذه الدعوة و ذلك الطموح مفسرين إما برغبة في تجاوز الأطر الضيقة التي كان هو نفسه قد حصر السرديات فيها، إما بتأثير من النقد "فقد كانت المكتسبات التي حققتها السرديات الصيغية وبوجه خاص أعمال جينيت محل نقاشات واقتراحات ومراجعات (حول التبشير خصوصا)، ومجال تطويرات وإضافات في نقاط بعينها(مثل تقديم أفكار الشخصيات، المسرود له، الوصف)، ولم ينجم عن كل ذلك أي إعادة نظر أساسية، على الأقل من جانب الذين يقبلون مسلمات السرديات و تعريفها للمحكي."³

وقد كان من آثار هذا الاهتمام المكثف بجهد جينيت، وضع السرديات في إطار تواصلية، فبعد أن كانت السرديات أحادية الجانب في إعلانها شأن هيئة السارد و إهمالها لهيئة المسرود له، فقد أريد لها أن تحتفي بالمسرود له بوصفه طرفا فاعلا في تلقي الخطاب السردية، وهيئة حاضرة في ذهن السارد تراعى بحكم مشروطية وجود الخطاب بفعل متلقيه الواقعي أو المتخيل، وهكذا فقد أعادت السرديات المعاصرة موضوعة الخطاب السردية في استراتيجية التواصل، فمنتج النص يبين نصه بناء على الآثار التي يهدف إحداثها لدى المؤول"⁴.

¹ - G.Genette, Fiction et Diction, 1991, p65.

² G.Genette, Diction et fiction, p93

³ Marielle Abrioux, Narratologie, p 236.

⁴ J.M.Adam-F.Revaz, l'analyse des récits, Editions du Seuil, Paris, 1996, p10.

كنا نود أن يكون هذا المقترح آخر ما طرق في باب السرديات طلبا للانضمام
لكننا ألفينا "أبريو" تدعو لتوسيع مجال السرديات للنظر في مسألة "الفرق بين المحكي المكتوب و
المحكي الشفوي، وهي مسألة ظلت إلى الآن مهمة بغير وجه حق"¹. وسواء أبدت السرديات
انصياعا لكل هذه العروض، وكانت أداة مطواعا ومفتاحا لكل مغلق (un passe- par-
tout) أو كانت متمنعة على الخضوع جامحة عن الاحتضان، فإن مرد الأمر عائد، فيما
نحسب، إلى وجود عاملين، يتصل أولهما بالسرد ذي الطبيعة الهلامية الزئبقية، فقد لامس كل
الأجناس تقريبا، و بالمقدار ذاته فتح كواه للأجناس الأخرى فاخرق وعجز، وهذا منذ الأزل،
أن يكون نقيا صرفا خالصا، و ما التهافت على التمسح بعلمه إلا لفعله الحيوي فينا، بل إنه فعل
الحياة أبدا.

ويتبدى ثانيهما في ظهور مصطلح رديف للسرد في اللغة الفرنسية هو *narrativité* و
الذي ترجم في أغلب الأحيان بالسردية في الدراسات العربية، ونرجح أن تكون أكثر
التعقيدات التي واجهت السرديات وما تفرع عنها يرجع بالأساس إلى اختلاف زوايا النظر إليه،
ففي الحين الذي يرى الشعريون وخاصة منهم جينيت أن السردية تلتحم بالصيغة "الشكل"
التحاما تتخلق فيه وبه جمالية الخطاب في تميزه وخصوصيته، ومن ثم شعرته، على اعتبار أن ما
وسمه جينيت بالمستوى السردى *contenu narratif* لا يمكن أن يصنع الاختلاف: فقد
يشارك ويتساوى العملان في المحتوى (القصة) الذي يتناولانه، وتأتي الصيغة فتفصل بينهما،
وتميز بينهما جماليا و أدبيا.

ووفق هذا المنظور، تشحن السردية بدلالات الخطاب و الصيغة و التعبير، التي تقابلها
دلالات منافرة لدى السيميائيين السرديين، الذين يرون أن تحقيق السردية سابق على تجليها،
فكونها" انتقالا من حالة أولية ابتدائية إلى حالة نهائية عبر مجموعة من الأحداث والأفعال"، يترها
ضمن أطر سردية قاعدتها محتويات الأعمال لا صيغها، مدلولاتها لا دوالها.

3.4. سرديات أم حكايات؟

¹ Marielle Abrioux , Narratologie ,p240.

وهكذا، لا يمكن الحديث عن تطابق أو تقارب بين "سرديات" تتخذ الصيغة و التمثيل "السردية" للقصة مجالا لاشتغالها، وبين نظرية للمحكي تهدف إلى الاهتمام بالشكل السيميوطيقي للمحتوى"¹ وتجعل منه مدار البحث والدراسة، مما يقرها من سردية السيميائيين السرديين حيناً، ومن سردية الشعريين حيناً آخر.

ولئن كان الاختلاف حول مفهوم السردية محل اتفاق بين المنظرين، فإن ما يحف مفهوم المحكي *récit* من تعدد الاستعمالات يجعلنا لا نفاجأ إذا ما ألفينا باحثاً مثل جيرار دونيس فارسي Gerard- Denis Farcy ينحت له مصطلحاً ينصبه به علماً قائماً بذاته هو *récitologie*² و هو عنده يفتح على كل الأشكال التي يكون التخيل أساساً فيها، ويكون بذلك، حسب ما ذهب إليه، أوسع من السرديات التي تقتصر على التمثيل اللفظي للقصة (السرد)، وأبعد عن سيمياء السرد التي لا تحتفي بالتخيل، فالمحكي، في المعجم المعقلن، يدل "في مستوى البنيات الخطائية على وحدة خطائية تقع في البعد التداولي. وهي ذات خاصية تصويرية (*figuratif*) و تنتج بإجراء الوكل الالفاظ³ *débrayage énoncif*.

ولعل هذا المفهوم هو الذي سوغ لجينيت، في وقت سابق وسم دراسته الشهيرة ب"خطاب المحكي" ليرز بجلاء أن مدار اشتغاله هو المحكي في تجليه الخطابي وهو المعنى الأكثر سريانا والأكثر شهرة"⁴ مع إقراره بوجود مفهومين آخرين للمحكي متميزين، أما الأول فيتداوله محللو و منظرى المحتوى السردية، ويعني عندهم تتابع الأحداث الحقيقية أو المتخيلة التي تكون موضوع الخطاب، والعلاقات المتنوعة التي تنتظمه كالتسلسل و التضاد و التكرار الخ، وإذا فتحليل المحكي يدل على دراسة مجموعة الأفعال والوضعيات منظورا

إليها في ذاتها بغض النظر عن الوسيط الحامل لها، سواء أكان لغويا أو غير ذلك .. وأما الثاني فهو فعل السرد مأخوذاً في ذاته ... و إنه لمن البين أن الخطاب السردية "بالمفهوم الشائع" يتبع هذا الأخير، فهو الناتج عنه ذلك أن كل ملفوظ هو نتاج فعل تلفظ⁵

¹ A .J. Greimas , Du Sens , p59.

² Gerard- Denis Farcy, de l'obstination narratologique, in poétique 68, Paris, 1986,p 491

³ A.J.Greimas, Courtes, Dictionnaire raisonné , p307.

⁴ G.Genette, Discours du récit ,p72.

⁵ Genette, Discours du récit, p71-72555

و مما يدعم هذا المفهوم بشكل أكثر وضوحا ما كان قد أشار إليه بارت في مقاله الشهيرة "مدخل إلى التحليل البنيوي من"إمكان أن يكون المحكي محمولا بواسطة الكلام المنطوق و المكتوب و الشفوي، كما بالصورة المتحركة أو الثابتة، أو بالحركة أو بالمزج المنظم لكل هذه المواد¹ ."

وما نستشفه من خلال عرض زوايا النظر أن ثمة تقاربا يصل إلى حد التطابق في جانبيين:

أولهما: شمولية المحكي واتساعه لاحتواء التخيلي والواقعي اللفظي و غير اللفظي (الصورة و الحركة) الملفوظ والتلفظ (فعل السرد الأدبي و غير الأدبي) المكتوب و الشفوي، ثم إن عدم تقيد المصطلح *récit* بالدلالة على المحتوى ولا على الصيغة يعدم أي إجراء تصنيفي تمييزي بينه وبين السردية إلا ما كان من قبيل علاقة الاحتواء التي تدرج بمقتضاها السردية في المحكي.

ثانيهما: إذا كانت السرديات بعكوفها -إن صح ذلك- على مجال محدد بعينه وهو خطاب المحكي الأدبي قد انشطرت إلى فرعين سرديات صيغة وسرديات محتوى، ظلا إلى اليوم يثيران العديد من الأسئلة بالنظر إلى الإشكالات التي يجيلان عليها ، فلا شك أن "علم المحكي" *récitologie* باتساعه لكم وكيف هائلين يحتاجان لجهد خرافي للإحاطة بهما تحليلا و نظيرا، وباحثوائه وفق هذا التصنيف لبنيات متنافرة داخليا تمام التنافر ما يجعل دراستها داخليا ضربا من المغامرة غير المأمونة .

ويجدر أن ننبه هنا إلى بعض الاقتراحات التي أدلى بها بعض الدارسين، ومنهم مايك بال في إمكان قيام دراسات سردياتية مقارنة ضمن السرديات العامة، تعنى بعقد مقارنات بين النظام الأدبي والنظام غير الأدبي كأن تكون بين الرواية والسينما مثلا.

والحاصل مما سبق بسطه أن لا خلاف على انتماء المحكي الذي ينهض به سرد أدبي أو السردية التي تمثل بخطاب ملفوظ إلى مجال السرديات، بل إننا نرى أن الأجدر أن نختص بهما دون اتساع لغيرهما، كما نستصوب الرأي القائل إن في انفتاحها على الصيغ الأخرى الأدبية و غير الأدبية إغناء لمجالها و إثراء لمقولاتها على المستوى العمودي، أما أفقيا فنقل التجربة إلى الحقول المتاحة بقصد الإفادة سيسهم دون شك في تحديد الاختصاصات ويرفع الكثير من اللبس ، وقد لمسنا هذا في صيرورة تحليل المحكي منذ صدور العدد الثامن من مجلة " تواصل"

¹ Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, op.cit ,p9.

حيث بدأ بنويها عاما، ووصولاً إلى ما تحقق اليوم من إنجازات انبنت عليه، و ما تشعب منها من فروع دراسية، وحلقات بحثية أمدت الأدب عموماً، والمحكي بوجه خاص، بجهاز متكامل في بنيته المفهومية و الاصطلاحية، قادر على احتضان هذا الفعل الإبداعي الحيوي المثير.

ومهما يكن من أمر، فقد آثر أغلب الدراسيين الإبقاء على السرديات في إطارها الذي تشيدت فيه نظرية المحكي باعتبارها قد أثبتت كفاية علمية بمقاربتها الداخلية التي تمتلك خاصيتين كبيرتين تتمثل الأولى في الاهتمام بالمحكيات بوصفها موضوعات **objets** لسانية منغلقة على ذاتها، مستقلة عن إنتاجها و تلقيها، و تمكن الخاصة الثانية في عرض المحكيات بعيداً عن تنوعها الظاهر، أشكالاً قاعدية و مبادئ تركيبية مشتركة، و تكون هذه المبادئ و الأشكال موضوع البحث فيها¹.

وبهذا المعنى انتشرت السرديات الفرنسية، وامتد تأثيرها إلى مناطق جغرافية مختلفة من العالم، ومنها المنطقة العربية و المغاربية بوجه خاص، حيث عكف الدارسون و النقاد على تبني مقولاتها استلهاماً و اشتغالاً، و التفاعل مع مفاهيمها استيعاباً و ترجمة و تحليلاً و إثراء. و كان من الطبيعي أن تنتقل إلينا هذه النقاشات ذات الطابع التصنيفي التحديدي، و أن تتفاوت الآراء أيضاً فيها، و تتباين بين الحصر و التوسيع، و تجلّى ذلك في طرائق التعامل مع مادة اختلف في حدها بين الالتزام بما أطرها به روادها، و بين التصرف في صياغتها بما يتناسب مع رؤية خاصة أو يلتحم بمنحى معين. و صفوة القول، لم تكن السرديات لتبلغ ما بلغت لو لم تتقحم هذه المسارب، و لولا الروح العلمية التي حدثت بالدارسين إلى وطء هذه الآفاق لما انتهوا، لتعيين ماهيتها و حدها، إلى المواضع التالية: "السرديات فرع معرفي يحلل مكونات و ميكانيزمات المحكي، و لكل محكي موضوع. إنه يجب أن يحكى عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية. هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد. السرد و المحكي مكونان ضروريان لكل محكي."²

¹ Yves Reuter, l'analyse du récit, Dunod, Paris, 1997, p7.0

² - جبرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبير، تر. ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي،

الدار البيضاء، 1989، ص 97

ولكننا نعتقد، على الرغم من ذلك أن السرديات أُلصق بالتحلي منها بالمحتوى، لأن في التحلي تظهر الخصوصية، ويبرز التميز، فالقصة الواحدة تختلف باختلاف الخطابات التي تحتويها، وتتلون بألوانها المتعددة.

الفصل الثاني

المستوى النظري: المقاربة النظرية- الترجمة

1. تقديم :

يجلو الجوس في مسارب المدونة النقدية السردية المغاربية التزعة التي استبدت بكثير من الدارسين المعاصرين المشتغلين في مجال نقد الرواية عموما، وتمثل هذه التزعة في تبني توجهه نقدي جديد نسبيا في مقارنة النصوص الروائية والسردية عرف بالتحليل البنيوي للسرد أو ما اصطلح عليه فيما بعد بالسرديات، و بذلك يخالف هؤلاء الدارسون ما كان ينتهجه من سبقوهم إلى الميدان ذاته.

وقد عثرنا في حدود ما اطلعنا عليه، على كم غير قليل من الكتابات التي تتزل في مجال السرديات سواء أفصح أصحابها عن ذلك أم أضمره ، وتجلت في شكل دراسات و بحوث و أطروحات و مقالات و ترجمات، اشتركت في انتظامها وفق توجه واحد، إلا أن التنافر بدا واضحا في منطلقات التبني ودوافعه، وفي أشكال التحلي ودرجاته، ومن ثم فاعليته ونجاعته ومدى الإفادة منه.

كما أن استقراءنا دوافع الدارسين إلى انتحاء هذا النحو من الدراسات مكننا من تصنيف هؤلاء ضمن ثلاثة أقسام متباينة إلى حد ما :

- يصرح القسم الأول من الدارسين، وهم من الفئة الغالبة كما ، باختيارهم هذا المجال المعرفي أو بعض جوانبه معللين ذلك بالكفاءة العلمية التي تحتكم إليها نظرياته، وصرامة الآليات التي أوجدتها مناهجه، ونجاعة الطرائق التي يعول عليها في مقارنة النصوص حيث لا سلطة إلا للآليات الخطائية أو الدلالية الداخلية والعلاقات التي ينشئها الخطاب فيصنع بها عالمه السردية و يحيل عليه في الآن ذاته .

و في مقابل ذلك، رفض هؤلاء المناهج السياقية رفضا قاطعا إذ أنها مارست سلطة فيها كثير من الاعتساف والتعنت في ربط الأعمال السردية آليا بسياقات خارجية وجعلتها قطب الرحي فيها.

- وتحمس القسم الثاني للسرديات فأخذ ببعض آلياتها الإجرائية إلا أنه بدأ متحفظا إزاء ما تضعه من تصورات، خشية الوقوع في مزلق المحاكاة الجوفاء أو الاستعارة المتسرعة التي لا تؤمن عواقبها، ولذلك رفض هؤلاء منطق حل أزمة النقد العربي باستيراد منحز غربي دون وعي أو تمثيل .

- و يلج القسم الثالث عالم السرديات على استحياء، مترددا في الإفصاح عن اختياره لها، منكرا عليها بعض مقولاتها، معترضا على بعض مكرراتها، لكنه لا يرى غضاضة في الإفادة منها في جانب تطعيم المناهج السياقية التاريخية والاجتماعية بهذا المنحز النقدي أو من جانب رؤية توفيقية تستدعي إقامة صيغة تكاملية في مقارنة النصوص .

و هكذا تؤسس هذه المواقف المتباينة لطبيعة التلقي الذي سيسم التعامل مع السرديات، مثلما ترسم ملامح هذه التجربة النقدية التي تراوحت بين الكتابة النظرية التي تسعى إلى تعميم المعرفة النظرية أو تأصيل المنهج وبين الإجراء التطبيقي الذي قارب التراث السردية ، وحلل السرد الأدبي المعاصر وخاصة الرواية، فغدا تبعا لذلك تدارس إنجازات هذه التجربة وتفحص معالمها حاجة واقتضاء وضرورة، وليس ترفا فكريا ولا مطية لركوب موجة التمجيد بالإصابة أو تعريض بالإخلال.

2. المقاربة النظرية :

1.2 تقديم

كان انطلاقنا في البدء من فكرة مفادها أنه ليس بوسع الدارس المغاربي وهو يفتتح على هذا المجال المعرفي أن يعفي نفسه من مسؤولية التعريف به ونقله من مظانه الغربية منجزا معرفيا نقديا له مرجعياته الفكرية والجمالية، وسياقاته الاستيمية الخاصة، ولا أن يصرف نظره عن تقديم قراءة لمقولاته وتناول بالشرح لآلياته، وما ذاك إلا لإضاعة مجاهل الدراسة التي يعتزم إنجازها حتى لا تتسور بالغموض وتحاط بالتعتيم ، أو لتنوير القارئ المهتم الساعي إلى المعرفة .

ويفضي بنا هذا إلى الكشف عن لبس في مصطلحين قد يثيران من المشكلات عويصها إن هما لم يوضحا منذ البدء، يتصل الأول باستعمال مصطلح التنظير الذي سبق لنا أن قرناه برديف له هو "النقل" الذي قد يحتاج بدوره إلى بعض الشرح والتفسير، ومن هنا تنبغي الإشارة إلى أن

ثمة تجوزا في استعمال مصطلح التنظير، وأما المصطلح الثاني فمرتبط بإطلاق صفة الدارس أو الباحث على المشتغل في هذا المجال وإحلالها محل صفة الناقد، ذلك أننا وجدنا، في حدود ما اطلعنا عليه، أن جل الجهود التي أنفقت، وأن أغلب الأعمال التي أنجزت كانت قد أبصرت النور في الجامعة أولا، ففي محاضنها تخلقت، وفي نواديها أثمرت، ومن أبنائها استقطبت مريديها، ولا يعني هذا التدقيق، بأي وجه من الوجوه، تجريد الدارس الأكاديمي أو الباحث الجامعي من صفة الناقد، بل إن في هذا تعزيزا لوضعه وتثبيتا للأرضية التي ينتصب عليها.

وقد وقعنا، من خلال معاينة المدونة التي نشتغل عليها، على ما يعضد الفكرة التي انطلقنا منها إلى حد ما، لكننا لاحظنا أيضا، أن هناك ميلا واضحا إلى الجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري، وعناية بالتحليل فائقة يقابلها انصراف ظاهر عن العرض النظري، وليس من دليل نقيمه على هذا الأمر أقوى من شح العناوين المحيطة على مثل هذا التوجه، وما سندرجه من أعمال يعزز بلا ريب هذه الملاحظة.

ولما كانت للترجمة وشيخة حميمة بهذا المجال، وأثر جلي في نقل النظرية وتقديمها، وعرضها، أو "تعريبها"، فقد رأينا توسيع مدارات الجزء النظري لتشمل بعض النشاط الترجمي الذي أنجز ضمن منظومة عطاء نقدي جزيل، لسنا ندري إن كان مسكونا بما جس تجديد النقد العربي أو تقليد منحز النقد الغربي، أو مدفوعا برغبة في التأصيل والتأسيس لثقافة نقدية عربية خاصة تتأثت بالإصغاء الرهيف لكل ما من شأنه أن يسندها في صقل تجربتها، أو يعينها على تلمس طريقها، أو أن يجدد الدماء فيها.

2.2 الأدب والغرابية: "دراسات بنوية في الأدب العربي" عبد الفتاح كيليطو¹

فج عبد الفتاح كيليطو في كتابه "الأدب والغرابية منهاجا متميزا مختلفا عما ساد في الدراسات الأولى التي ظهرت في الثمانينيات من القرن الماضي والتي تتنزل ضمن هذا التوجه

فقد أدرج في هذا الكتاب فصلا بعنوان "قواعد السرد" ضمنه رؤيته للسرد بوصفه لعبة جادة لها قواعدها مؤكدا أن "القواعد" التي قصدها لا تكسب صفة الإلزام وإنما رام من

¹ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابية: دراسات بنوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت 1982

خلالها البحث في طبيعة "العلاقة التي تربط القائم بالسرد بالقواعد من جهة ، و العلاقة التي تربط المتلقي للسرد بنفس القواعد من جهة أخرى"¹

وقد تبدي من خلال عرضه أن معرفة هذه القواعد قد تكون صريحة أو ضمنية لدى اللاعب أو المتفرج أي لدى القائم بالسرد أو القارئ ، وقد عرفت طريقها إلى التناول العلمي مع "بروب" ومن جاءوا بعده و طوروا نموذجه .

وعلى الرغم من عدم قدرتنا على الجزم بأن كيليطو يقصد السرديات باستعمال مصطلح "قواعد اللعبة" فإننا نرجح ذلك استنادا إلى معطين، يتمثل الأول في وجود عبارة "التناول العلمي لقواعد السرد"، وهذا يدل دلالة قطعية على أنه يدرك أن ما ظهر في كتابات أفلاطون و هنري جيمس من محاولات ، وما تأسس عليه عمل بروب قد أخذ صفة العلم حينما أصبح الموضوع المدروس هو السرد، فهو يقول : "لكن الباحثين الذين جاءوا بعده [بروب] تبين لهم أن النموذج المقترح ، يمكن أن يغطي أنواعا أخرى ، فأخذوا في تحويله وتعميمه بحيث صار موضوع البحث هو السرد بصفة عامة و ليس هذا النوع السردى أو ذاك ، أي أخذ الاهتمام ينصب على قواعد اللعبة في حد ذاتها، وهذا ما نلاحظه إذا اقتصرنا على الميدان الفرنسي عند غريماس و رولان بارت وتلامذتهما"².

فإذا كان موضوع البحث هو السرد" بغض النظر عن تجليه في نوع معين ، وكان الباحثون فيه بارت وجريماس و تلامذتها فلا شك أن الأمر متعلق بالسرديات .

و يتكسر المعطى الثاني في تناول العلاقة التي تصل كلا من القائم بالسرد "و متلقي السرد" بقواعد السرد"، وتعد هذه العلاقة من ضمن ما قامت عليه السرديات بوصفها تبحث في جانب:

من يروي أو من يسرد ؟ (السارد) ومن يروي له أو من يسرد له ؟ (المسرود له) .

ينتصب السؤال النقدي الأولي : أو لم يكن كيليطو قادرا على ترجمة مصطلح **narratologie** بمصطلح "سرديات" أو أي مصطلح آخر يراه مناسبا ، أو على الأقل بسط مقولاتها من الزاوية التي يريد؟ أو ليس في إدراجه لأسماء رواد السرديات في المدرسة الفرنسية

¹ المرجع نفسه، ص 29.

² م. ن ، ص 30.

(بارت، بريمون، جينيت، جرماس، تودوروف) إشارة ولو ضمنية إلى تبينه طريقتهم في النظر إلى السرد و قواعده ؟

إنه من اليسر أن نجيب ببلى و نضع حدا للتساؤل، و لكن تقليب الأمر على وجوهه، أغرانا بالبحث في علة هذا الإضمار، و سبب ذلك السكوت ، فقواعد السرد تتأسس أولا على وجود حكاية بالمعنى الكامل و الدقيق ، أي " مجموعة من الأحداث (أو من الأفعال السردية) تتوق إلى نهاية ، أي أنها موجهة نحو غاية (-)، و هذه الأفعال السردية تنظم في إطار "سلاسل" تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية كل سلسلة (séquence) يشد أفعالها رباط زمني و منطقي.¹

ومن تعريف الحكاية ولد كيليطو الأساس الثاني الذي شدد فيه على ضرورة تحري الدقة و الحذر في التعامل معه، و المسؤولية فيه تعود إلى القائم بالسرد الذي " يجد نفسه، في كل نقطة من الحكاية أمام اختيارات تتجسد في إمكانيات سردية جد كثيرة ، ولكي تتابع الحكاية طريقها ، عليه في كل لحظة أن ينقل إحدى الامكانيات من القوة إلى الفعل ، و هذا يقتضي إهمال الإمكانيات الأخرى."²

و في هذا الموضوع يحيل كيليطو في الهامش على كل من بريمون و جينيت، ليخلص إلى الحديث عن "قواعد السرد" و قد جعلها ثلاثا:

1- تعلق السابق باللاحق ، و قصد بذلك أن النهاية في الحكاية "تتحكم في كل ما يسبقها ، و أن حرية القائم بالسرد لا تتجلى إلا في اختيار النهاية ."³

و ههنا يميز كيليطو بين قراءتين للحكاية إحداها "عادية" من اليمين إلى اليسار ، و من البداية إلى النهاية فهي " تشد بخناق القارئ فيفقد انضباطه و تحكمه في نفسه"⁽⁴⁾ ، و الأخرى "عائلة" تتم من النهاية إلى البداية و " تجعلنا نلمس البناء السردى عن كذب ، بل تجعلنا نعيد صياغة الحكاية بعد تفكيك مكوناتها"⁵.

¹ المرجع السابق ، ص 33.

² ن م ، ص 33.

³ ن م ، ص 34.

⁴ ن م ص 35

⁵ م.ن ، ص.ن .

نعين بوضوح انتصار الناقد للقراءة "العالمية" التي لا تعدو أن تكون ملمحا من ملامح "السرديات"، فهي تبتعد بالقارئ عن التأثير العاطفي الآني، وتجنبه الوقوع في مزلق الوهم، إنها "قراءة" ترفعه إلى مرتبة تجعله يشارك هذه المرة لا الشخصيات، بل القائم بالسرد نفسه.¹

2- ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية و تعود المسؤولية فيه أيضا إلى القائم بالسرد الذي ينبغي عليه أن يلتزم التسلسل الذي تفرضه أنواع معينة من الحكايات، وفي هذا الجانب نلفي كيليطو منحازا إلى طرح بروب ومن سلك مسلكه في ثبات الأفعال السردية في تسلسلها للوصول إلى النهاية المتكررة.

3- العرف و العادة : ترتبط هذه القاعدة بالقارئ الذي ينبغي أن يحترم أفق توقعه، و على القائم بالسرد أن يوجه سرده وفق ما يعتقد القارئ الذي يستطيع أن يتكيف مع ما يتناقض مع العرف الذي يعتقد شرط أن يدرج من قبل القائم بالسرد في اللعبة النوعية، و هذا يعني أن "تسلسل الأفعال السردية رهن باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور، فالقائم بالسرد ملزم باحترام هذه الاعتقادات إلى حد أنه يمكن أن يقال إن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ."²

ونستصفي من هذا العرض أن كيليطو، وهو يمارس فعل الكتابة النقدية النظرية للسرد، قد تغذى دون شك من فكر نقدي غربي و تشرب مقولاته التحليلية في مقارنة "السرد" بأنواعه المتعددة والمختلفة، فبدأ دقيقا في الإحاطة بالمفاهيم ونحت المصطلحات، حريصا على ألا يكون عمله نقلا أمينا ولا مشوها لما أنجزه الغربيون في هذا المجال، ساعيا إلى التأسيس و التأصيل دون تردد ولا وجل.

وهكذا استمد كيليطو نسغ فعله التنظيري من جهود رواد السرديات من الشكلايين إلى البنيويين الفرنسيين لكنه لم يشأ أن يتلع دون مضغ فيغص أو يصاب بالعسر، ولم يشرع أبوابا فتحرفه الريح بل فتح كوى بمقدار ما يحتاج من الهواء، و في الآن ذاته ما يقيه ثابتا على الأرضية التي ينتصب عليها.

¹ المرجع السابق، ص 35.

² م. ن، ص 36.

لم يكن هاجس كيليطو أن يحدد أي المناهج يختار ، وأيها أكثر ملاءمة ، ولم يكن همه استعراض معرفة تمثلها ووعاها مفهوما واصطلاحيا ، وإنما هو قلق مثقف ناقد ظل إحياء موروثه السردي المهمش غايته، وقراءة متونه وتحليلها مسلكه ، وتفكيك أنساقه و رصد خصوصيتها مسعاه .

وأيا كان الشأن، فإن استعمال كيليطو مصطلح "قواعد السرد" و إغفاله استعمال مصطلح "سرديات" كان ناتجا عن خيار منهجي خاص و موقف نقدي واع، ذلك أنه لم يلتزم مقولات السرديات بتفريعاتها ، و لم يتبع آلياتها بأمانة و حرفية ، وإنما استخلص منها جملة من القواعد التي رآها صالحة أو متلائمة مع الحكاية في سياقها العربي العام و التراثي بوجه خاص ، ثم إن حصر هذه القواعد في : المنطق الذي يحكم الحكاية والنوع الذي يحتويها، والعرف الذي يقيمه فيها السارد "القائم" بالقارئ يدل على توجه خاص في مقارنة السرد العربي التراثي الذي استأثر باهتمام كيليطو تحليلا و تأويلا واستنطاقا للسياقات المعرفية والثقافية والتاريخية التي أنتجته وحضنته، والدراسات التطبيقية اللاحقة التي أنجزها تعضد هذا الطرح .

ولئن أثار غياب مصطلح "السرديات" وحضور بعض أبعادها المفهومية العديد من التساؤلات التي جرت افتراضات متباينة، فإن حضور مصطلحات مثل : "الحكاية" ، و"القائم بالسرد"، و"السلسلة" و"الفعل السردى"، تحيلنا على البحث في الرؤية التي وجهت هذا الاختيار الاصطلاحي ، فالحكاية عند كيليطو: "مجموعة من الأحداث ترتبط فيما بينها زمنيا و منطقيًا ، وهذا ما يعادل مفهوم القصة ((l'histoire) لدى المشتغلين في هذا المجال حيث يكاد يحصل الإجماع بينهم في هذا الشأن، ولا نخال كيليطو غافلا عن هذا ، ومن ثم يبدو أنه قصد إلى استعمال مصطلح حكاية في محاولة تأصيلية بحكم انتماء هذا المصطلح إلى الذاكرة السردية العربية الرسمية*¹ من جهة ، و انخراطه في السياقات الثقافية المميزة للتراث السردى العربى من جهة أخرى و مما تجدر ملاحظته في هذا الموضوع أن كيليطو: - يستعمل مصطلح "حكاية" للدلالة على مفهوم القصة بوصفها المستوى التحريدي ، أي المدلول السردى للمحكى ، في مقابل المستوى الفعلي اللغوي المتحقق خطابا ، وفي الآن ذاته تكون القصة

¹ حينما يتعلق الأمر بما هو شعبي ، يستعمل كيليطو مصطلح "قصة شعبية" ، ص 39.

محكيا ، أي نوعا سرديا عاما مثل " حكايات " ألف ليلة وليلة " ، و حكايات "كليلة و دمنة " وغيرها من الأنواع السردية التي عرفها العرب في عصور سابقة .

يخالف كيليطو الدارسين العرب في توظيفهم مصطلح "السارد" أو "الراوي بانصرافه إلى مصطلح مركب هو "القائم بالسرد" لتعيين فاعل السرد ، و لئن كنا نرجح ترجيحنا لا يقينا عزوف هذا الناقد عن مصطلح "الراوي" إلى الحمولة الثقافية التراثية و الموصولة بنقل الأحاديث النبوية و الأخبار¹ المحيطة ضمنا على وجود واقعي لهذه الشخصية و فعلها ، فإن في استبعاد مصطلح السارد والاستعاضة عنه بمصطلح "القائم بالسرد" ما يدعو إلى التساؤل.

إن مصطلح السارد يدل على من يقوم بفعل السرد ، وهو في السرديات كائن متخيل يضطلع بوظائف عديدة أهمها السرد بحكم وجوده في مقام² سردي أحله الكاتب الواقعي فيه، فقام مقامه، ومن هنا يكون استعمال " القائم بالسرد " أقرب إلى مفهوم سياق الدرس السردى الحديث منه إلى سياقات أخرى.

وعلى هذا النحو جنح كيليطو إلى استخدام مصطلح الفعل السردى مقابلا "للوظيفة" "la fonction" كما وردت عند بروب و تلاميذه من البنيويين أمثال "بارت" و "بريمون" و "جريماس" ، وقد مر بنا إيراده لهذا المصطلح في تعريف الحكاية بأنها "مجموعة من الأحداث أو من الأفعال السردية...تتنظم في إطار سلاسل (sequence)³، وهو بهذا يتلقاها في سياق مفهومي معزول عن حرفية المصطلح، و المثال الذي يسوقه توضيحا لذلك يؤكد هذا المعنى ، فقولُه : "فمثلا الذهاب إلى نزهة يتبعه رجوع إلى البيت"⁴ يكشف عن تحديد إطار التعامل مع أحداث *des faits* أو أفعال *des actes* أو أعمال *des actions* مما يجر إلى الفهم بأن الرؤية الشمولية التي أشرنا إليها سابقا هي ذاتها التي تحكم توجهه في هذا الموضع ، فالوظيفة بالحكايات العجبية أعلق ، وبالقصص الشعبية ألصق ، حيث تقوم الشخصيات بوظائف معينة ، بل إنها تكتسب صفاتها من الوظائف التي تضطلع بها ، و أما الفعل فذو طابع

¹ كان قد وظف مصطلح الراوي في الكتاب نفسه للدلالة إما على رواية الأحداث و نقل الأخبار في مقامات الحمداني أو نقل الأحاديث النبوية من ص 25 إلى ص 28.

² للتوسع ، انظر دراسة كل من "جينيت" و "جاب لينتفلت" و "كايزر".

³ عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغرابة، ص 32.

⁴ المرجع نفسه ، ص ، ن.

إنساني شمولي عام لا يقتصر على مهمة بعينها ، ولا يختزل في وظيفة محددة. ونخلص إلى القول : إن كيليطو قد عمد في "الأدب و الغرابة " إلى شحن رؤيته بدلالات الوعي و التمثل ، فتجاوز مجرد امتلاك المعرفة إلى مستوى أعلى وأعمق وهو الثقافة و ذلك بالإقامة الفاحصة داخل الجهاز المفهومي الذي أوجد تلك المعرفة ، دون ارتكان لمرجعياتها أو انصياع حرفي لمقولاتها .

3.2 مدخل إلى نظرية القصة : سمير المرزوقي و جميل شاكر.¹

من أقدم الجهود النظرية التي تصنف ضمن ما يعرف بنظرية المحكي ما قام به سمير المرزوقي و جميل شاكر في كتابهما "مدخل إلى نظرية القصة " ، وقد أفصح المؤلفان في التمهيد عن الغاية التي يرومان بلوغها بقولهما : "وقد أردنا بتأليفنا لهذا الكتاب أن نبين أهم الاكتشافات التي حصلت في هذا الميدان و أن نؤلف بينها بطريقة تجنب القارئ تبديد وقته وجهده في ملاحقة المراجع والمصادر وتعطيه فكرة شبه كاملة، ولو بصفة مجملة عن هذه الأعمال . كما أردنا أولاً وبالذات أن نضع هذه المعلومات تحت تصرف القارئ العربي وذلك بترجمة هاته البحوث باللغة العربية ، فنحن نؤمن بإمكانية توظيف جريماس و بروب و جينيت لقراءة أدبنا العربي ."²

إن التدبر في معاني هذا الرأي، يوقفنا أولاً على قناعة المؤلفين بأن ما يقدمانه جديد، وهو من "الاكتشافات" في هذا الميدان، وثانياً على إقرارهما بالطابع العام والمجمل للعمل، واكتسائه في جانب من جوانبه، طابع ترجمة المفاهيم وتقديم البحوث الغربية المنحزة من قبل الغربيين إلى القارئ العربي لإعانتة على تطبيقها على الأدب العربي .

ويبدو أنهما فضلاً عن الإفصاح عن المنهج الذي سيتبعانه، ولا عن الطريقة التي سيعتمداها، وإنما تركز اهتمامهما على القارئ العربي الذي ينبغي أن يمد بهذه المعرفة وغيرها، ليتمكن من قراءة الأدب العربي قراءة جديدة ومختلفة.

في المقدمة بسط صاحب الكتاب رؤيتهما في الإحاطة بـ:

¹ سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،الدار التونسية للنشر ،1985.

² المرجع نفسه، ص12،11.

- الموضوع الذي يشتغلان عليه و"الذي لا يرتبط بنمط قصصي واحد بل بكل نمط تتواجد فيه هذه الظاهرة".¹ وتوصلا إلى أن هناك "ظاهرة" أطلقا عليها مصطلح "الظاهرة الحكائية"

- المنهجية التي يعتزمان اعتمادها، فقد اختارا "نظرية القصة" *narratologie* وهي المنهجية التي يقدمها هذا الكتاب فهي تعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموعة الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية، ويعني هذا أنها منهجية هيكلية *structurale* لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أي بالدلالة و *la sémantique* و *la sémiotique* والعلامية وتدخّل في إطار هذه المنهجية مؤلفات بروب *Propp* و *Greimas* و *Genette* و *بريمون* مثلا.²

من الواضح أن الرؤية الشمولية للسرديات "نظرية القصة" لا تقيم فصلا بين ما قدمه بروب، وما اجتهد فيه *جريماس* و *بريمون* اختزالا أو تحويرا، وحتى بين هؤلاء الثلاثة وبين ما اقترحه *جينيت*، كما تنم عن تداخل صارخ في تحديد الغاية، فعبارة "قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية" فيها معنى غائم، خاصة لما يوصل بكونها "نواة مولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية."

أو تعني الأجهزة الشكلانية البنى السردية؟ أم تعني العلاقات الداخلية؟ أم تعني الوظائف ولواحقها مما خلفه الإرث الشكلاني البروبي؟

لا نستطيع أن نتبين ذلك بوضوح خاصة أن الدارسين لم يقيما حدا بين الحقول العرفية المختلفة حين سجلنا بعض الاعتراضات التي تواجهها هذه "المنهجية" من "تعاملها مع قوالب هيكلية تطبقها على النصوص شديدة الاختلاف فتفضي إلى تحليل قد ينعت بالإكراه و الاصطناع والإنقاص في قيمة النصوص الأدبية و حركيتها بإدراجها في قوالب عامة متصلبة أزلية، تمحو الفوارق بين النصوص وتطمس البيئات المختلفة التي ظهرت فيها، ولا تعطي أهمية لنفسية الشخص المعين الذي كتبها."³ هنا أيضا لسنا ندري إن كان المقصود من الاعتراضات

¹ م.ن، ص 15.

² م.ن، ص 8.

³ المرجع السابق، ص 15.

على "المنهجية": نظرية القصة في مقاربتها للمحكيات أم المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص
عموما .

ومما يزيد في إضفاء ظلال من اللبس ، هو تصريح صاحبي الكتاب في هذا الموضوع أن
"نظرية القصة تبدو رغم ثرائها بالدلالية و العلامية لا تفضي إلى حل شامل لقضية المعنى ."¹
فهل يشف هذا الرأي عن وجود مفهوم سابق لنظرية القصة يحدد مجالها و يضبط حدودها قبل
أن "تثرى" بالعلامية والدلالية؟ و هل استقامت فعلا مبحثا منهجيا تتسع لاحتواء العلامية
والدلالية فضلا عن كونها نظرية للقصة؟ نرجح دون إيغال في التأويل ، أن الدارسين لم يقصدا
من وراء توظيف مصطلح "نظرية القصة " غير المقترح التطبيقي الذي أرسى جنيت و
تودوروف معالمه ، و فيما سندرجه من أقسام الكتاب ما يدعم هذا الترجيح .

يتوزع الكتاب على قسمين (نظري و تطبيقي) يشغل القسم النظري الجزء الأكبر منه،
ويتضمن جانبين هما: التحليل الوظيفي للقصة، و تحليل النص القصصي، ويبدو من معاينة
محتويات " التحليل الوظيفي للقصة " أنها تنفرع إلى ما قام به بروب وجريماس² .

وهكذا راح الدارسان يعرفان التحليل الوظيفي فعندا إلى "كشف منطلقاته وأسسها وبيان
حدوده وسلبياته و التعرض إلى آفاق البحث التي فتحتها."³ وعرضا النموذج البروبي ،
وشرحاً وظائفة وأوردا من حين لآخر بعضا من المفاهيم و المصطلحات التي نختها جريماس في
قراءته المراجعة والمطورة لعمل بروب ، ولما انتهيا من تقديم الوظائف الواحدة والثلاثين وضعنا
عنوانا فرعيا هو " المثل الوظيفي " ودون أي تقديم توضيحي أو تنوير عن مصدر هذا المثل قاما
باختزال الوظائف في أربعة مجموعات هي على التوالي:

1- مرحلة افتقار (الوضع الأصل - توازن - انعدام التوازن (حصول إساءة)

2- الاختبار الترشيحي (حيل)

3- الاختبار الرئيسي

¹ م. ن، ص 8.

² م. ن، ص 9.

³ المرجع السابق ، ص 19.

4 - الاختبار المجدد.

ثم جعلنا في كل مجموعة طائفة من الوظائف ، و ما يلفت الانتباه في المجموعة الأولى خاصة "حصول افتقار" وهو وجود العناصر التالية :

"- الوضع الأصل - توازن (سعادة) - انعدام التوازن (حصول إساءة) - رحيل..."¹

أما بقية الاختبارات فقد اشتملت على الوظائف دون أي إشارة إلى الرجوع إلى حالة توازن أو حديث عن وضع نهائي *final*. وقد أسلمهما القيام بهذه العملية الاختزالية إلى استنباط بعض النتائج المرتبطة بـ:

أ) الناحية الوظيفية البحتة.

ب) البنية الزمنية.

ت) البنية المكانية.

ث) القيمة العملية لمنهج بروب.

وقد دارت الاستنتاجات في الناحية الوظيفية أساسا حول الفرق بين الحكاية الشعبية العجيبة والحكاية الغريبة، بينما سعيا إلى تفسير افتقار البنية الزمنية فيها إلى المرجع الزمني وحضور زمنية ووظائفية (الوضع الأصل -عكس لوضع النهائي) و يخلصان إلى القول: "نرى إذن، أن تغيير المحتويات الدلالية هو الذي يشكل التقسيم الزمني للحكاية."²

أما الاستنتاجات الخاصة بالبنية المكانية فكانت عرضا لوجهة نظر جريمناس و تسمياته

للأطر المكانية الثلاثة - مكان الأصل *Espace hétérotopique*

- مكان الاختبار الترشيحي ، مكان مجاور *Espace paratopique*

- مكان الاختيار الرئيسي اللامكان . *Non lieu*

¹ م. ن ، ص 24.

² المرجع السابق، ص 61.

أشاد الدارسان بالقيمة العلمية للمنهج، وبأهم إنجازاته، وهو توجيه عمل بروب عناية خاصة إلى القصصية *narrativité* التي تمثل الأصل الشكلي *la matrice formelle* الذي يسبق الخطاب، وفي الآن ذاته لا يحفل بالوسيلة التي تحمله (سينما، مسرح، لغة).

و في المقابل حصرا النقائص في اقتصار النموذج البروبي لمسار الوظائف على صنف قصصي معين دون غيره، فضلا عن انتحائه اتجاهها أحاديا خطيا لمسار الوظائف من جانب، و محوه القيمة المرجعية للقصة -على غرار كل الشكلايين- و قطعها عن محيطها و مؤلفها من جانب آخر. ومن متابعتنا لهذا التقدم النظري لاحظنا أن ثمة خلطا منهجيا واضحا بين ما قام به بروب، و بين ما توصل إليه جريماس من قراءة نموذج بروب، مثل الحديث عن الاختبارات "*les épreuves*" و ارتباطها بمفاهيم (الكفاءة والإنجاز...) حتى إن القارئ قد يفهم أن ذلك من اقتراح بروب¹ ثم خصص المؤلفان لجريماس، ضمن ما سمياه بالتحليل الوظيفي للقصة، جزءا وسماه بـ "شكلنة² التحليل الوظيفي"، فصاغوا الوظائف ف ثلاثة أنواع:

1- العقد *contrat*

2- الاختبار *épreuve*

3-الاتصال / الانفصال *conjonction/disjonction*

ثم شرعا في تفصيل موجز نسبيا لهذه الأنواع فبدأ بالعمليات التعاقدية (العقد الإجباري، العقد الترخيصي، العقد الائتماني) ليشيرا إلى أن دراستهما "جد مفيدة إذ هي تمكن الباحث من التعرف على النمط التعاقدي الشائع في آثار مؤلف ما أو في مجموعة من النصوص قاسمها المشترك الظرف التاريخي أو نمط الكتابة."³

وفي تقديم الدارسين للاختبار أعادا الحديث عن تصنيف جريماس الثلاثي (الترشيحي، والحاسم والمجد) كما اهتم بما سمياه (تحليل الشخصيات)، وأوردا تصور جريماس له، و نعتقد أنهما يقصدان به النموذج العاملي (*le modèle actanciel*) الذي يحدد

¹ يستدرك الباحثان ذلك في الصفحات اللاحقة.

² جاء هذا المصطلح في نبت المصطلحات عربي - فرنسي مقابلا لمصطلح *Formalisation*

³ المرجع السابق، ص 71.

العلاقات ضمن ثلاثة أصناف عاملية، وهي علاقة الرغبة وعلاقة التواصل أما علاقة التضاد فلم تحظ بالاهتمام.

و في الأخير عرضا لتصورين، استعان بهما جرماس لإدماج الوظائف والأحداث، هما الانفصال والاتصال . وجميع هذه الأدوات المجردة هي التي أهلت جرماس لإرساء قواعد "نظرية علامية لها مقولاتها، ومسلماها، و مناهجها الخاصة"¹. وهكذا ألفينا الدارسين بدرجان كلا من "بروب" و"جرماس" بوصفهما قطبي التحليل الوظيفي للقصة أولا، وينتمي هذا الفرع، فيما ذهبنا إليه، إلى منهجية هي "نظرية القصة"، و آية ذلك أنهما يجعلان كلا من بروب وجرماس وجنيت وبريمون ضمن إطار واحد دون إعطاء تفسير يخص هذه الرؤية التوسيعية، ودون بيان الفرق بين التحليل الوظيفي للقصة، و"تحليل النص القصصي" الذي أدرجا فيه دراسة جنيت الصادرة في كتاب **figures** ، و ينم هذا العنوان الفرعي عن اللبس الحاصل في تحديد المصطلحات، فالتحليل موصول بالنص القصصي مما يطرح العديد من الإشكالات حول ما يعنيه الدارسان من استعمال "نص" و"قصصي".

وازدادت دائرة اللبس الناجم عن المنحى الذي سلكه الدارسان اتساعا عندما عمدا إلى بسط المقولات التي اقترحتها جنيت بطريقة تشي برغبة واضحة في التبسيط و التعميم **La vulgarisation** فقد مضيا صوب الآليات التي يقوم عليها التحليل عند جنيت مباشرة دون أي عناية لا بالإطار الذي تحرك فيه، ولا بالتصورات الثاوية في هذه المفاهيم الإجرائية.

أما التقدم المقتضب جدا و المتمثل في عرض تمييز "جنيت" بين "ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي"² وهي: الحكاية **diégèse ou histoire** و السرد **narration** و الخطاب القصصي أو النص **Enoncé ou discours narratif** ، و يشف نقل الدارسين لهذا التصنيف الجيني عن رؤية غامت فيها المفاهيم، وربما عاد ذلك إلى ضباية في تلقي المصطلح في أصوله أولا، ثم في قد المصطلح الذي يعادله.

¹ م.ن، ص 76.

² المرجع السابق، ص 77.

لقد استخدم المؤلفان مصطلح الحكاية للدلالة على conte في التحليل الوظيفي، بينما استخدماه الآن للدلالة على histoire أو diégèse ، والأمر ذاته ينسحب على النص القصصي الذي نجده يعني الاحتواء على بعدين: يكون أحدهما "اللفظ (أي الخطاب والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"¹ على اعتبار أنه ناتج عن عملية "السرد"، ويتمثل الآخر في "الخطاب القصصي" discours narratif" المرادف "للنص و العناصر اللغوية."²

وقد تسلسل هذا التداخل الناشئ من عدم الثبات على المصطلح إلى المقولات نفسها فأثر في تمثل المنهج وفهمه، يضاف إلى ذلك توظيفهما لمصطلح récit مرادفاً "للنص" و"للسرد" تارة، أو للنص القصصي و للسرد القصصي طورا، مما يجر إلى التساؤل عن الحدود التي يمكن أن يقف عندها النص.

تساؤل آخر ملح، يرتبط بتناول منهجية "جينيت" في تحليل الخطاب، ويتوزع هذا التساؤل على جانبين :

- ما دلالة غياب مقولة تمثل عمدة في تحليل "جينيت" هي مقولة الصيغة بما تشتمل عليه من مقولات فرعية "المسافة" و"التبئير" خاصة ؟

- وفق أي منظور وسم الجزء المشتمل على آليات تحليل الصوت السردية "بالسرد القصصي" خاصة، وقد مر بنا استعمال ذات المصطلح للدلالة على ما يرادف مصطلح récit في اللغة الفرنسية .

ونحن إذ نطرح هذه التساؤلات فإننا نعي السياق الثقافي و الفكري والنقدي الذي خرج فيه هذا العمل، كما ندرك تماما خصوصية البدايات لكننا في ذات الآن لانكاد نقع على تفسير لذلك الإقحام المفاجئ لاقتراح جرماس المتعلق بكيفية تقسيم الأثر الأدبي، وهي مجموعة مقاييس وضعها جرماس لتيسير ضبط مقاطع النص، على الرغم من تصريح الدارسين أن غايتها هي البرهنة على أن "تقسيم النص الأدبي يمكن أن يقع حسب مقاييس شاملة

¹ م. ن ص 78.

² م. ن ص 88.

وموضوعية، وهي المقاييس التي عمل بها علماء العلامة المعاصرون و التي يسهل استعمالها من قبل أي باحث".¹

ونستصفي من هذا أن اهتمام الباحثين كان منصبا على التيسير و التبسيط ، فقد آثرا شرح آليات تحليل النصوص السردية بعد التعريف بها، وتجنب ما بدا مستغلقا على الفهم، مستعصيا في الإجراء.

إنها بدايات التلقي وما يصحبها من تركيز على الرؤية الشمولية ، فقد نظر الدارسان إلى السرديات بوصفها كلية منهجية لها جانبان: نظري و تطبيقي مما أوقعهما في العديد من المزالق المفهومية والاصطلاحية بدءا بمصطلح "نظرية القصة" *narratologie* وصولا إلى مفهوم "تحليل النص القصصي" على النحو الذي ورد عند جينيت في دراسته "خطاب المحكي" التي بسطنا القول فيها في الفصل الأول .

أو إن شئنا القول، إنه تلقي البدايات الذي ينوس بين الرغبة في التبسيط بهدف التعميم و التعليم وبين الامتثال لمقتضيات الصرامة العلمية والدقة المنهجية.

4.2 تحليل الخطاب الروائي " الزمن-السرد-التبئير": سعيد يقطين²

أصدر سعيد يقطين كتابه الأول " القراءة و التجربة"³-حول التحريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب- وقد تجاوز فيه على امتداد الصفحات التقديم النظري والتحليل، وعلى الرغم من تصريحه في بداية التمهيد باستعمال أدوات ومفاهيم جديدة تمتح بالأخص من السرديات *narratologie* فإن غلبة التحليل، وتداخل المفاهيم، وتعدد الرؤى الموجهة لهذا التحليل تدفعنا إلى إقصاء هذه الدراسة، واعتماد " تحليل الخطاب الروائي: " الزمن، الصيغة، التبئير" التي صدرت في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي.

و قد تزامن هذا الصدور مع صيرورة السرديات إلى شيوع في النقد المغربي، وكان لجانب التحليل و التطبيق الحظ الوافر فيها.

¹ المرجع السابق، ص 97.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي -الزمن، الصيغة، التبئير- المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء، ط، 2، 1989.

³ - القراءة و التجربة، حول التحريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة ، الدار البيضاء 1985، ص9.

بذل يقطين غاية جهده من أجل تقديم معرفة نظرية بالسرديات مشفوعة بمقاربة إجرائية من جهة، وبغية إقامة تصور منهجي للخطاب السردى، وآليات اشتغاله، ونظم تجليه، وكذا الإحاطة الواعية بالأجهزة المفهومية والاصطلاحية التي تحكمه من جهة أخرى .

ولم يقتصر يقطين في تقديمه النظري على المدخل الذي صدر به دراسته، وإنما تعدى ذلك إلى وضع تمهيدات نظرية للمقولات الثلاث التي أجراها على الخطابات الروائية وهي: الزمن والصيغة والرؤية، فشغلت هذه التمهيدات مع المدخل حيزا هاما من الفضاء المطبعي للكتاب نظرا إلى الاستفاضة و الاسترسال اللذين ميزاها

فإلى أي مدى أبان إنفاق الجهد في التعريف بالجانب النظري على درجة الوعي والتمثل؟ وكيف دلت الدراسة على مستوى التلقي و نوعيتها.

بدءا ، ينبغي أن نسلم بحقيقة حاجة الدارس ، الذي يقف موقف يقطين ، إلى عرض أدواته النظرية قبل الشروع في وضعها قيد التطبيق، وإلى بسط المهاد المنهجي الذي سينشئ تحليله وفقه أو إلى الرؤية النقدية التي يعمد في ضوئها إلى تحديد الإطار الذي يتضمن مقاربتة.

و هو المنحى الذي انتحاه يقطين حينما أعلن بوضوح في تقديمه للكتاب عن توجهه: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا، ننتقل فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر"⁽¹⁾. ونعائين أولا، حضور مصطلح "السرديات متبوعا بصفة "البنيوية" التي تخرج من دائرتها أي نوع آخر من السرديات² ثم تحديد الاتجاه الذي اختاره فيها "البويطقي"، وهو الاتجاه الذي عني بشكل متميز بشعرية السرد، وضمنه درس يقطين الخطاب السردى أو الروائي الذي يشتمل على مكونات أساسية هي: الزمن و الصيغة والرؤية السردية.

وقد ارتأى لأجل ذلك أن يكون المدخل النظري الذي صدر به الكتاب مخصصا للخطاب الروائي مدرجا فيه عرضا مفصلا عن الخطاب، وتحليل الخطاب الروائي، وتحليل الخطاب الروائي العربي.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص7 .

² أصبحت للسرديات تفرقات و تنوعات، كالسرديات العامة، والسرديات المقارنة...

إذ عاد إلى البدايات مع الشكلايين الروس، ليقف بعد ذلك عند جهود اللسانيين الذين فسحوا المجال لتحليل الخطاب، إما بالاستعانة بالتصورات والأدوات التي تحلل بها الجملة كما هو الشأن بالنسبة إلى "هاريس"¹، وإما بالتمييز بين نظامين للتلفظ هما: المحكي والخطاب كما فعل "بنفيسست"، أو من خلال تقديم استراتيجيات تمكن من خلق علم جديد للخطاب مثلما اقترحه "راستيه"²، لينتهي من ذلك إلى بسط المشكلات التي اعترضت تحليل الخطاب مثل تحديد موضوعه خاصة بعد توزعه على العديد من الاختصاصات "التي تدعي كون الخطاب موضوعها الرئيس بامتياز."³ وهذا ما حدا به إلى تحديد المجال الذي يشتغل فيه و الاتجاه الذي ينتمي إليه فكان الحديث عن تحليل الخطاب الروائي هو الجزء الأهم في العمل و الأعلق بالمنهج الذي نهجه. آثر يقطين وهو يظاً هذه الأرض أن يعرض كل أدواته المعرفية، وأن يدافع عن اختياراته المنهجية، فمضى إلى تفصيل القول في الثنائيات المتداولة في مجال تحليل الخطاب السردي (الروائي)، وهي القصة والخطاب أو ما يعرف أيضا "بالمثن الحكائي" و"المبني الحكائي" عند الشكلايين الروس ليقف عند تمييز كل من "تودوروف" و"جينيت" فيشير إلى انطلاقهما من شعرية وبلاغة كلاسيكية أرسطوية واستنادهما سويًا إلى تحديدات "بنفيسست" في التمييز بين القصة والخطاب، ليخلص بعد استعراض العديد من الآراء، إلى جملة من النقاط منها:

- إعلانه عن انحيازه للتحديد الحصري للسرديات الذي اقترحه "جينيت" مجالاً للبحث موضحاً دوافع هذا الانحياز.

- اقتراحه القيام بتحديد آخر أدق من سرديات الخطاب الحكائي التي تشمل (القصة ، الحكاية الشعبية، السيرة الشعبية..) و قد وسم هذا الاختصاص بسرديات خطاب الرواية⁴ ، وأفصح عن الغرض الذي يتوخاه من هذا التخصيص و هو تحقيق هدف الممارسة العلمية التي تسعى أساساً إلى التعميم ، أي إلى إقامة نموذج لتحليل الخطابات الروائية.

¹- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب ابروائي ، ص7.

²- المرجع نفسه ، ص.ن

³- م.ن ، ص 21.

⁴ نسجل هنا أنه قد سبق ليقطين استعمال المصطلح في كتابه "القراءة والتجربة" ، لكن اللبس الذي صاحب حضوره و التداخل الذي لحق أدواته النظرية والإجرائية أدى إلى تغييب المفهوم الدقيق للسرديات .

- استصواب رأي البويطقيين (تودوروف وجينيت) ذلك أن "الخطاب يأخذ طابع "موضوع" عمل البويطقي من خلال الوقوف عنده كجانب (كذا) لفظي".¹

- إعلان انطلاقه من تمييز تودوروف و جينيت الثنائي للحكي : القصة و الخطاب ، ووقوفه في تحليل الخطاب الروائي على المستوى النحوي من جهة، و إدخاله "مفهوما ثالثا هو النص(ينتقل به) من المستوى النحوي إلى المستوى الدلالي الذي لا يهتم به جينيت وتودوروف".²

- قيام الحكي على مكونين مركزيين هما " القصة و الخطاب"³، فتحديد القصة بوصفها المادة الحكائية جعلها مجالاً للبحث من خلال صرفيتها أو (مورفولوجيتها) ، و هو العمل الذي بدأه بروب وسار على نهج السيميوطيقيون أمثال (بريمون ، جريماس ، فان دايك ..) "الذين" نجحوا إلى حد بعيد في إقامة نماذج modèles لبنيات حكائية ثابتة قابلة للتعميم".⁴

وأما الخطاب بوصفه تركيباً نحويًا فقد كان مدار اهتمام السرديين الذين لم يتوصلوا بعد إلى إقامة نماذج بسبب قواعد الخرق التي تبدو ثابتة فيه ، ولذلك قرر : "سوف لن (كذا) أبحث في القصة إلا من خلال علاقتها بالخطاب لأن الخطاب هو الذي أهتم به بالدرجة الأولى على غرار أغلب السرديين".⁵

وهكذا يكون يقطين قد سعى إلى وضع طريقة لتحليل الخطاب الروائي تستمد نسغها من المنجز الغربي في مجال السرديات إذ صرح بأنه تفاعل مع هذا الحقل المعرفي النقدي معرفة وتمثلاً و محاوراً .

¹ المرجع السابق، ص 37.

² م.ن، ص 5.

³ أغرق يقطين ، ربما زيادة في المعلومة، في عملية عرض الآراء المتضاربة أو المتشابهة أو حتى التي لا تمت بصلة إلى مجال السرديات ، مثل تمييز جماعة " لبيح" و تمييز " توفيق" فاو لودج و سوزان رويين سليمان و فورستر و شولتز ، و غيرهم مما يفيض عن حاجة البحث و يكاد يفهم على أنه من قبيل استعراض المعلومات . انظر من ص 13-ص 37.

⁴ م.ن، ص 51.

⁵ م.ن، ص ن

ونحن إذ نثمن هذا السعي ، ونجل ذاك الطموح فإننا نقربجراًة يقطين على تقحم هذا المجال تحدوه الرغبة في إقامة " سرديات عربية" تمتلك خصوصيتها، وتفتح على ما أنجزه الغربيون في هذا المجال، و تستفيد منه بقدر حاجتها .

و لكننا لاحظنا في المقابل ، أن ثمة عقبات كثيرة تحول دون ذلك يعود بعضها إلى الإطار الذي تحرك يقطين ضمنه من جانب، و يرجع البعض الآخر إلى طبيعة تلقيه للجهازين المفهومي والاصطلاحي اللذين يقوم عليهما الدرس السردى الذي عكف على الاشتغال عليه.

إننا ألفينا الباحث يقطين يحدد انطلاقه من سرديات بنيوية في اتجاهها" البويطقي " دون أن يضع أمامنا تصورا عن السرديات عموما، وعن اتجاهاتها الأخرى، إن كانت لها اتجاهات ، وحتى عندما عرض للحديث عن السرديات بين إمكان حصرها و توسيعها لم يبسط القول فيما يعنيه باستعمال مصطلح " السرديات ذات الاتجاه البويطقي"، ذلك أن التصنيف الذي أورده جينيت في تصوره الحصري كان قد استند إلى معيارين: الصيغة *Narratologie modale ou formelle* والتيمة (الموضوعة) *Narratologie thématique*.

ثم إن ما قدمه يقطين لم يحمل أي إشارة إلى انضواء السرديات الموضوعاتية (السيمائية) ضمن السرديات البنيوية بوصفها الاختصاص العام، بل إننا وجدناه ينعت " تودوروف" و" جينيت" بالسرديين بينما ينتمي كل من " جريماس" و" بريمون" في رأيه إلى طائفة السيميوطيقيين مما يدل على أن يقطين يقصى هذه الطائفة من الانتماء الى السرديات.

ويفضي بنا احتفاء يقطين بجينيت وتودوروف ومرافقته عن المنحى الذي سلكاه في تحليل الخطاب إلى القول: - إن الكفاية العلمية النظرية و المنهجية التي ميزت أعمال هذين العلمين وخاصة جينيت في دراسة " خطاب المحكي" هي التي حفزت يقطين على تبني ما أنجزاه في هذا المجال.

- إن إعراض يقطين عما حققته الجهود المتتلة ضمن الإطار الذي اشتغل فيه جريماس و بريمون و غيرها كان بسبب قصورها عن أن تنتصب منوالا قائما بذاته، مكتملا إجرائيا ومحددا في اختصاص بعينه على النحو الذي نلقيه لدى السرديين، فثمة" تصورات عديدة ،

كلها جادة في تحليل و تحديد الخطاب الروائي (كذا) وتوسيع النصوص المشتغل عليها لتحقيق نتائج أعم.¹

- إن التزام يقطين بتبني منهج السرديات البنيوية كما ورد لدى "تودوروف" و"جينيت" في تحليلهما البويطيقية التزام مشوب ببعض القصور في التمثل و التحوير في المقولات و اللبس في المصطلح، ومن مظاهر قصور التمثل الجمع بين ما أنجزه تودوروف في "مقولات المحكي الأدبي" وما وضعه جينيت في "خطاب المحكي" مع وجود فوارق هامة في الرؤيتين خاصة أن جينيت² كان قد عاد عن بعض أفكاره و مصطلحاته في مراجعته لدراسته الأولى في كتابه الثاني " الخطاب الجديد للمحكي"، وبالمثل فعل تودوروف³ في كتابيه "نحو الديكاميرون" و"الشعرية"، وقد عرضنا في الفصل الأول من البحث لهذه القضايا، ولذا كان من باب أولى أن يعرض يقطين لتلك الإضافات و المراجعات لتلافي ما يمكن أن ينجر عن توظيف مفهوم أو تبني اتجاه من تداخل أو نقص.

لم يقف الأمر في كتاب "تحليل الخطاب الروائي" عند مشكلة تمثل منهج جينيت وتودوروف وإنما تجاوزه إلى ممارسة تحوير واضح عليه وهو تحوير يعوزه الانسجام و التسوية المنهجية، فقد عمد يقطين إلى وسم دراسته ب "تحليل الخطاب الروائي : الزمن - الصيغة - التبشير" مشيرا إلى تعويله في ذلك على تصور كل من جينيت وتودوروف، و كان حريا به وهو يحاكيهما، وينسج على منوالهما مفهوما واصطلاحيا، أن يدرج مقولة "الصوت" *la voix* التي عدّها جينيت إحدى ركائز نموذج القائم على (الزمن، الصيغة، الصوت) وصرح بأنها أكثر المقولات إثارة للنقاش الواسع الذي أحال عليه في كتابه المشار إليه آنفا. كما كان جديرا بيقطين أن يحيطنا علما بإقصائه هذا القسم الخطابي الهام مع بيان الأسباب التي دفعته إلى ذلك لأن مثل هذا الإغفال قد يحدث خللا، ولا يجر إلا إلى تغييم المفاهيم في ذهن الدارس المبتدئ الذي ينبغي أن يصله النموذج مكتملا غير منقوص، فتغدو الرؤية جلية غير مشوهة من إحدى الزوايا.

¹ المرجع السابق، ص 51.

² للتوسع، انظر جينيت وخطاب المحكي في الفصل الأول من الدراسة.

³ انظر تودوروف و نحو المحكي في الفصل الأول في الدراسة.

و أما اللبس في المصطلح فموصول بقدرة الدارس على فهم المصطلحات التراثية وصوغها بما يتواءم مع الدرس الحديث من جهة، و على توظيف ما هو جار على الألسنة ومنخرط في السياق الثقافي العام، ومثل هذا الأمر أدعى إلى التفحص فيما اجتهد فيه يقطين لاعتقادنا في طرحه للعديد من الإشكالات .

لئن حدد عنوان الكتاب "تحليل الخطاب الروائي" مقولات ثلاثا هي: الزمن، الصيغة، التبشير" فإن الصفحات الأولى تطالعنا بترديد مقولات التحليل الثلاث : الزمن ، الصيغة، الرؤية السردية" لتتحول الرؤية السردية في بداية الفصل الثالث إلى " التبشير" ثانية، فعلى الرغم من أن المصطلحين يعينان مدلولوا واحدا تقريبا فان عدم الانضباط الاصطلاحي قد تنجم عنه حالة التشويش لدى المتلقي الذي يود أن يمتلك المصطلح بشكل نهائي حتى لا تضيق به السبل في المتابعة.

وليس من أمثلة نسوقها على هذا التداخل الاصطلاحي أظهر من استعمال يقطين لمصطلحات مثل فعل السرد *l'acte de narration* و خطاب *discours* و قصة *histoire* وهي العناصر التي تشكل التقسيم الثلاثي لدى جينيت، وقد مر بنا تفصيل ذلك في الفصل الأول.

اختزل يقطين هذا التقسيم الثلاثي إلى ثنائية قطباها: القصة والخطاب حيث يقول: "لكن تقسيمه هذا يمكن أن نرجعه إلى قسمين، فهناك من جهة القصة، ومن جهة ثانية الحكيم و السرد لما بين الحكيم و السرد من وشائج عميقة"¹.

ليكون هذا الاختزال غير المبرر أيضا ماثرا للتساؤل، لاسيما أن جينيت أراد أن يلفت الاهتمام إلى مقام الفعل السردية (السرد) المنتج لكل من القصة و الخطاب معا، ومن ثم لا تتم دراسة الخطاب بمعزل عن القصة التي يرويها وإنما من خلال علاقته بها .

وقد زاد عدم التدقيق في استعمال المصطلحات في تغييم المفاهيم و إضفاء طابع من اللبس عليها فمصطلح *récit* عنده يقابل تارة بمصطلح الحكيم و هو يستعمل بوصفه " الدال أو الملفوظ

¹ المرجع السابق. ص 40.

أو الخطاب أو النص السردي ذاته "1 كما عند جينيت ، ويقابل بمصطلح " القصة "2 التي تقابل الخطاب عندما يورد تمييز "بنفيست" تارة أخرى.

وقد يأخذ مصطلح *récit* عند يقطين مفهوم "الجنس" العام الشامل لكل من القصة والخطاب والسرد عندما يسعى إلى عرض وجهة نظر جينيت و وقوفه على الاستعمالات التي يحيل عليها مفهوم *récit*.

وهو أخيرا يتحدد بالنسبة إليه " كتجل خطابي، سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التحلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها".3

و لعله بهذا الحد رفع الكثير من اللبس الذي حف هذا المصطلح حين رده إلى مقام الجنس فغدا الخطاب الحكائي على هذا النحو متضمنا للخطاب الروائي وغيره من الخطابات بشرط واحد هو حضور الحكيم أيا كان وسيط تجليه.

ولا يمكننا التعامل مع هذا التحديد إلا بكونه دالا على مستوى من التلقي الفاعل والمتفاعل ذلك أن يقطين أدرك في غياب مايساير هذا المصطلح مفهوما ومواضعة اصطلاحية أن عليه أن يحوك له نسيجا مفهوميا ويقدم له اصطلاحا مناسبا، وقد أفصح في ما اجتهد فيه مفهوميا لكنه جانب الإصابة في المصطلح الذي اقترحه وهو الحكيم لعلتين أولاهما: أن المصدر من فعل حكى لم يرد على صيغة حكى وإنما على صيغة حكاية ، و إلا أمكن أن نشق المصدر من الفعل "روى" على الصيغة ذاتها فيصبح المصدر "رويا" و ليس "رواية" .

و ثانيتهما موصولة بدلالة "حكى" على فعل وليس على ناتج عن الفعل ، فلما يحده " بتجل خطابي" فهو يقصد إلى خروجه من دائرة التجريد إلى دائرة التحلي الذي ينتج بفعل "حكائي" ، وهنا نرى أن مصطلح المحكي أنسب بالنظر إلى كونه دالا على ناتج عن فعل حكائي.

1 المرجع السابق.ص،ن.

2 م.ن.ص31

3 م.ن.ص39.

و لكن أثار استعمال يقطين مصطلح *récit* جدلا ، فإن مطابقته بين مصطلح السرد و مصطلح الصيغة في ضبطه لمعايير سردية الخطاب الحكائي يفتح المجال للاستفسار عن الإطار النظري الذي يمتصنهما ، فالسرد عنصر مكون لمقولة "الصوت السردى" عند جينيت بينما تنتصب "الصيغة" مقولة أساسية من المقولات التي اعتمدها جينيت في "خطاب المحكى" و هي عنده تأسس على مقولتين فرعيتين هما : المسافة *distance* و المنظور *perspective*(التبئير)¹.

و فضلا عن ذلك فان استبدال "الصوت السردى" بقصدية الكاتب يوقفنا على نزوع يقطين إلى إقامة تصور خاص بتحليل الخطاب الروائى العربى انطلاقا من تفاعل واع ومستمر مع المنجز الغربى في هذا المجال ، لكن ذلك أوقعه في شرك الإخلال بمقتضيات المنهج ، فقصدية الكاتب التي صاغها في السؤال التالى: "هل يكتب الكاتب ضمن حدود الخطاب السردى أم خارجها؟ وقصدية الكاتب هي قصدية القارئ أيضا، من خلال الميثاق النوعى بينهما..."²

لا يمكن أن تندرج ضمن هذه الدراسة التي تتخذ من السرديات البنيوية منهجا ، فالأصل في

هذه الزاوية أن يعنى بالمكونات التركيبية للخطاب الروائى (السردى) في ذاته بصرف النظر عن كاتبه أو مؤلفه، ومن ثم كان انعطافه نحو هذا المستوى من الدراسة نوعا من الإقحام الذي يعرض التحليل إلى التعثر المنهجي الناجم عن عدم انسجام مرتكزات هذا التحليل، وغياب الرؤية المتكاملة التي تحتويه.

ونخلص إلى القول، إن فيما قرأنا من التقدّم المتصدر لهذه الدراسة وجوها من المعرفة لا خلاف حولها ، وضربا من الوعي و التمثل لا ينكر، و قدرة على الاستقراء الاستنتاج لا تجحد، و طموحا علميا لا يناع ، و إفصاحا عن المنهج المتبع و عن أسسه و مفاهيمه و اصطلاحاته لا يدارى، إنه تلقى الناقد الذي رأى أن لا غنى عن الإفادة من منجز الآخر، وأن لا سبيل إلى ذلك إلا بوضع هذا المنجز قيد الدرس، و الاشتغال نظريا و

¹ المرجع السابق، ص 46.

² م.ن، ص 49

إجرائيا إلى غاية بلوغ المعرفة مبلغ الامتلاك و بعدها يكون التطويع و التثمين و إنتاج المعرفة.

و لكننا وجدنا أيضا، في أثناء هذه القراءة، من مظاهر التعثر بالنظر إلى الفترة التي صدر فيها هذا الجهد التنظيري ما يباعد بينه وبين إنتاج المعرفة، وحسبنا من تلك المظاهر ما أتينا على ذكره في السطور السابقة، أما المقدمات النظرية التي مهد بها للفصول الإجرائية فإننا نؤثر إرجاءها إلى حين إدراجها في المستوى التطبيقي حتى يستقيم لنا وصل النظري بالإجرائي.

5.2. "في الخطاب السردي" - نظرية جريماس - Greimas : محمد الناصر

العجيمي¹

تنضوي دراسة العجيمي تحت مظلة الجهود البحثية التي تسعى إلى التعريف بالسرديات و تقدم بعض اتجاهاتها و تفرعاتها ، فقد رأى هذا الباحث أن يتناول "نظرية جريماس" في السرد بالبحث و القراءة والعرض والشرح رغم التعقيد و الإشكال اللذين يلفانها ، والصعوبات التي تكتنفها و المتأتية حسب رأي الباحث من توزع جهود جريماس على " مجموعة هامة من الدراسات المنشورة في مؤلفات مستقلة أو ضمن مجالات مختصة، و هي علاوة على هذا، على حظ وافر من الثراء و النفاذ بحيث تتطلب مجهودا مضنيا لتعرفها وفك رموزها"⁽²⁾ من جهة ، وإلى الوفرة الكبيرة في المصطلحات التي لا تدل على حذقة علمية بقدر ما تدل على صرامة المنهج المتبع ، من جهة أخرى .

غير أن ما ينبغي الاحتراز منه في تعداد الباحث ما استصعبه في عمله، ما ذكره من عدم اشتغال الدارسين العرب بهذه النظرية، مما ولد لديه إحساسا بوطء أرض بكر في ظل ندرة واضحة لبحوث تنتظم وفق هذا المسار، وهذا الأمر مردود لوجود أعمال سابقة علقت على نظرية جريماس نظرية و تطبيقا.³

¹ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية جريماس ، الدار العربية لكتاب ، تونس، 1992.

² المرجع نفسه، ص7.

³ اهتمت هذه الدراسات السابقة بالمستويين النظري و التطبيقي على حد سواء ، فقدمت النظرية و حللت في ضوئها

ونذكر منها: سميائية النص الأدبي لأنور المرتجي 1987.

- بنية النص السردي لحمد حميدان 1991.

و لئن كانت نظرية جريماس مخوفة ببعض الغموض ، فقد وجد العجيمي في أعمال بعض رفقاء هذا المنظر في مدرسة باريس السيميائية أمثال "كوكي" و "راستيه" و "هينو" و "كورتيس" ما يجلو ذلك الغموض، ويميط اللثام عن العديد من القضايا المستغلة بتوضيحها وتبسيطها ورفع اللبس عنها، فيتيسر بذلك تثيرها على النحو الذي أراده العجيمي الذي أفصح عن سبب إيلائه هذه النظرية عنايته بقوله: «إن أهم سبب حدا بنا إلى تقديم نظرية جريماس الموسومة بالأنموذج العاملي مرده إلى ما حظيت به من انتشار واسع في الغرب لما تتميز به من قدرة على تفجير الموضوع المدروس و وصف آلية توليد المعنى»¹

و ما يلفت الانتباه فيما ذكره الدارس هو:

- عزل "نظرية جريماس" عن السياقات التي انخرطت فيها، وقطعها عن المرجعيات التي اتكأت عليها، فهو لم يزلها ضمن السرديات، ولم ينسبها إلى "سيمياء السرد"، وإنما عرج بها على مبحث علم الدلالة الذي حف استعماله إياه بكثير من التداخل والغموض، هذا فضلا عن اختزال النظرية في النموذج العاملي .

ففي مفتتح الكتاب وهو بعنوان "مشكلية الدراسة"²، يترجم الدارس عنوان كتاب ريماس *sémantique structurale* بالبنوية الدلالية³، و يقابل مصطلح "sémiotique narrative" بالدلالة السردية⁴ ثم في موضع ثالث يجعل "الدلالة السردية"⁵ مقابلا آخر ل *sémiotique narrative*.

- اختزاله دوافع عكوفه على هذه النظرية وقصره للأسباب الحادية به إلى تقديمها في "الصدى الذي أحدثته في الغرب بقدرتها على تفجير الموضوع المدروس." وليس في حاجتنا إلى التحديد و الإفادة، ولا يخفى ما في هذا الرأي من إغفال لمدى

- التحليل السيميائي، أبعاده و أدواته. لمحمد مفتاح 1987.

- التقصص الشعبي في منطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو 1986.

¹ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى، ص 15.

² المرجع السابق، ص 7.

³ م. ن، ص 8.

⁴ م. ن، ص 11.

⁵ م. ن، ص 15.

القابلية التي يديها "الموضوع المدروس" عندنا لمثل هذا الضرب من المناهج و الإجراءات، ومن تعميم عن الأطر الاستيمية و الثقافية التي أنتجت هذه النظرية وما يثير الاستغراب أن العجيمي يعترض على مثل هذا الطرح بقوله: «إننا ندرك تماما ما يواجه الإقبال على النظريات الحديثة من اعتراض بدعوى أننا نمتح من معين غير معيننا ونجهد في احتذاء إنجازات الغير المستحدثة - ولسنا ندرك السبب في أن هذا الضرب من النقد لا يوجه إلى طالبي صنوف المعرفة الأخرى لمجرد المحاكاة و التقليد.»¹

إن ما يستشف من هذا القول جدير بالمساءلة قصد التثبت، فالحديث عن الاعتراض على هذه النظريات لم يعد له ما يبرره بعد أن صارت أغلب المناهج النقدية الغربية الحديثة إلى رسوخ في النقد العربي، ثم إن هذا الكم الهائل من الدراسات التي تسلك هذا المسلك قد جعل هذه الأصوات لا تكاد تسمع و إن أصحنا.

وأما الخوض فيما هو موصول بنقد "طالبي صنوف المعرفة الأخرى" فمسألة فيها نظر، لأن تحديد المجال المعرفي وتعيين طبيعة الصلات التي يشيدها مع العلوم الإنسانية أو التحريية هو الذي يضبط الزاوية التي ينطلق منها النقد، فما تثيره الفلسفة من أسئلة في مجال التلقي يتباين مع ما يحيط بعلم التاريخ، كما أن تلقي علوم الطب و الهندسة وغيرهما من العلوم التحريية لا يمكن أن يتقاطع إلا في القليل مع تلقي علم الاجتماع واللسانيات، وما شاههما من العلوم الإنسانية.

رأى العجيمي أن يقدم "نظرية جرماس" باتباع طريقة تقوم على بسط مشكلة الدراسة، ثم التعريف بعلم الدلالة ليقف عند المستويين السطحي و العميق، ليخلص بعد ذلك إلى خاتمة يعقبا فصل تطبيقي موجز نسبيا.

وقد طالعنا فيما ختم به "مشكلية الدراسة" بعرض حدد فيه الأسس التي يبنى عليها عمله، والسبل التي سيسلكها من توخ للوضوح، و التزام بالأمانة العلمية، وتوفيق قدر الإمكان بين متطلبات الغاية التعليمية النازعة نحو التبسيط و مقتضيات البحث العلمي من دقة و صرامة .

¹ م. ن، ص ٥٠.

وما يحسن الوقوف عنده في هذا الموضوع، هو إشارته إلى عدم اكتمال هذه النظرية استنادا إلى تصريح صاحبها أو بعض أتباعه بأن جانباً من الجوانب في حاجة إلى تعديل أو تعميق¹، أو لم يكف ذلك النجاح الذي وصلت إليه النظرية في الغرب -حسب ما نوه به- و المكتسبات التي حققتها لأن يمنحها مشروعية الوجود و الانتصاب نظرية جديدة بالتقدم، ومؤهلة لأن تحتذى على الأقل فيما حصل بشأنه إجماع أو شبه إجماع².

و ههنا يستوقفنا سؤال منهجي كبير ، كيف تأتي للعجيمي أن يقصر النظرية على جرماس وحده دون غيره من رفاقه وأتباعه، خصوصاً أننا وقعنا في بعض المواضع على ما يفيد وجود منظرين لما يسميه "منهجاً"، فهو في معرض إبانته عن الخطوات التي اعتمدها، والتي أشرنا إليها سابقاً يصرح: «إننا ننتقل من الأقل تشعباً وإثارة للقضايا إلى الأكثر إشكالية الأوغل مدى في التجريد ، وأخذنا بهذا المبدأ أثرتنا -خلافاً لبعض المنظرين للمنهج المعني ببحثنا - إدراج الدراسة المتصلة بالمستوى العميق في القسم الأخير من البحث لما يثيره موضوع البنية الدلالية العميقة من قضايا بعضها موصول بالمنطق.³»

و يجيل هذا الأمر على طرح سؤال تتفرع عنه العديد من الأسئلة : هل يتعلق الأمر بالمنهج⁴ أم بنظرية ؟ وبناء عليه كيف سيكون تعامل الدارس ؟ هل سيركز على مجموعة الآليات الإجرائية التحليلية التي تجسم الفرضيات النظرية؟ أم ينعطف إلى تفصيل القول في الافتراضات و الأطروحات؟

لعله من المفيد و المنهجي أن نرجئ الإجابة إلى حين استقراءنا لما ورد في متن العمل .

كان من أؤكد ما اشتغل به العجيمي القسم الثاني من دراسته هو وضع " علم الدلالة" في إطاره المعرفي. و قد أقر في صدر القسم بصعوبة الإلمام به، و بجوانبه المتعددة ، و تفرعاته المتشعبة ، لكن ما يثير الانتباه حقا هو المطابقة التي عقدها الدارس في الهامش بين مصطلح "

¹ المرجع السابق، ص 17.

² م.ن.، ص.ن.

³ م.ن. ، ص.ن.

⁴ في كتابه *sémantique structurale* يضع جرماس عنواناً فرعياً لكتابه هو بحث عن المنهج " *recherche de méthode* " و في المعجم المعقلن يجد المنهج بـ"متالية مبرجة من (العمليات) الهادفة إلى بلوغ نتائج تتطابق مع مقتضيات النظرية ."(ص.22) أما النظرية فتحد في المعجم المذكور بأنها " مجموعة منسجمة من الافتراضات و الأطروحات القابلة لأن تكون موضع مراجعة ."(ص.394)

علم الدلالة" و مصطلح "العلامية"، هذا الأخير الذي يقابل المصطلح الغربي **sémiologie** أو **sémiotique** حيث يقول : « يطلق على العلم نفسه [ويقصد علم الدلالة هنا] تسمية العلامية ترجمة للمصطلح الغربي **sémiologie** أو **sémiotique** ، والاختلاف في المصطلح لم يكن في بداية نشأة العلم المعني بريثا يعود إلى أسباب تخص مجال الدراسة الدلالية وحدودها.¹»

يكشف هذا التداخل الاصطلاحي بين مصطلح علم الدلالة أو الدلالات **sémantique** ومصطلح السيميائية أو السيميولوجيا أو العلامية عن عدم تثبيت، و تسرع في احتواء المصطلح ، نجم عنهما غموض في الفهم و تشتت في التمثل.

يورد "جريماس" و "كورتيس" في المعجم المعقلن تعريفا مطولا للدلالات **sémantique** يضعها في إطارها المعرفي ويرصد مراحل تطورها منذ القرن التاسع عشر إلى الوقت الراهن ، و يعدد أضرها و التفرعات التي آلت إليها نقتطف منه ما يلي: «الدلالات(علم الدلالة)مكون من مكونات نظرية الكلام (أو النحو) .. ولا نستطيع أن ننكر المرحلة الحاسمة التي شكلتها الدلالات البنيوية: لقد صير المكسب المنهجي الذي حققه قيام تفكير جديد في نظرية للتدلال ممكنا **signification** ، كمافتح الطريق أمام السيميائية..²»

ويبدو أنه من نافلة القول الإلماح إلى ما للدلالات³ من صلات بالسيميائية ، أظهرها تخلفها في محاضن متقاربة أو مشتركة ، غير أن الاستعمال المتبس للمصطلح لدى العجمي أحاط الدراسة بضبابية في كثير من المواضع التي يستعصي علينا التمييز فيها بين ما هو "دلالي" وما هو "سيميائي"، ومن ثم يستحيل علينا الفهم ، و تتعمق حيرتنا حين تغيب الإحالات على المراجع التي يمكن أن تسعفنا إذا ما عدنا إليها للتحقق من دلالة المصطلح، ومن الأمثلة التي نسوقها تأكيدا لهذا الواقع قوله :

¹ محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي ، ص 21.

² - A.J.Greimas, J.C ourtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage,p225.226

³ في كتاب **Séma ntiq ue structurale** حصص جريماس الصفحات الأولى لتعريف بالدلالات و علاقتها باللسانيات ، و غيرها من العلوم، و ظروف نشأتها و موضوعاتها و الصعوبات التي تعترضها إلى غير ذلك مما يتصل بها(من ص 15)

« و جماع القول أن نظرية قريماش تستمد أصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقاً من الظروف الحافة بإنتاجها، ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري منسق التأليف¹. »

ولسنا ندري هنا ماذا يقصد بالدلالية ؟، *la sémiologie* أم *la sémantique*، *la sémiotique* خاصة أنه يعود في الصفحة التي تلي للإشارة إلى أن "أهم ما تنبني عليه الدراسة الدلالية أنها "إنية" أي أنها تلتزم النص وتفقيد به، ذلك أن الغاية المستهدفة في الدراسة هي - كما ألمعنا- إبراز آلية النص في خلق المعنى وتبليغ صداه² كما أنه يستعمل في موضع آخر مصطلح "القطب السيميائيكي"³ مقابلاً لمصطلح *isotopie sémantique* بوصفه ضرباً من ضروب الأقطاب الدلالية .

إن التدبر في ما أدرجه العجيمي يسلمنا إلى القول: إن ثمة تداخلاً اصطلاحياً يصل حد التنافر، وسينعكس بلاريب على ما يهم ببسطه و تقديمه لاحقاً في القسمين الثالث و الرابع وقد وسمه على التوالي بالمستوى السطحي والمستوى العميق .

تقتضي دراسة المستوى السطحي ، حسبما ذهب إليه الدارس تناول المكونين السردى والتصويرى بالبحث والتقصي ، فضمن المكون السردى *le composant narratif* يقدم العجيمي السردية كما حددها جريماش ومنها يمضي وفق المنحنى ذاته بالخطاب السردى ، بما هو مشروع منظم وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها و يتميز الخطاب السردى بأنه " يقدم في سطحه عدداً من الكائنات الحية و غير الحية مكسبا إياها تدريجياً جملة من المقومات"⁴، ليصل إلى الأنموذج العاملي كما يسميه فيعرفه بقوله:
" نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل و من حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية ، ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار و الحركة والثبات و التحول في آن"⁵ .

¹ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى ، ص 29.

² المرجع السابق، ص.30.

³ م.ن ص 37.

⁴ م.ن، ص 38.

⁵ م.ن، ص 44.

يبدو أن العجمي قد أولى عناية في هذا الموضوع للتعريف بمفردات ما أراد الوقوف عنده ، وقد استقام له ذلك، لولا أن التعثر في الاصطلاحات قد غطى على جانب من هذه الاستقامة ، فهو تارة يسميه الأتمودج العملي وتارة أخرى " النظام العملي " ، كما نجد من الفعل " آتى " اسم فاعل " مؤتي " ، واسم مفعول " مؤتى إليه " ليقابل بهما مصطلحي *destinateur* و *destinataire* دون أن يهتم بتقاسم التسويغ اللغوي، باعتبار أن شبه إجماع كان قد انعقد بهذا الشأن باستعمال مصطلحي "مرسل" و"مرسل إليه" ، وقد شاعا كثيرا في الدراسات التي سبقت في هذا المجال ، لا سيما و أن العجمي كان قد أحال على كتاب " مدخل إلى نظرية القصة"¹ لتأكيد بعض كلامه دونما إشارة إلى الاختلاف الحاصل في استعمال المصطلحات، و يمكن التمثيل لذلك من قوله: « و إشارة سميح المرزوقي* إلى أن العقد الجامع بين المؤتي و المؤتى إليه في الآثار المنتمة...»².

هذا فضلا عن اشتراك أغلب المعاجم³ التي سبقت هذه الدراسة في تبني هذا الاصطلاح ، فلسنا ندري إذن ما الدافع الذي حدا بالدارس إلى مخالفة ما شاع من المصطلحات ، ودرج على استعماله ، وإذا كان هذا تعامله مع ما استقر بشأنه الأمر على هذا النحو، فلا حاجة بنا إلى إثارة الحديث عن مصطلحات الفاعل *sujet* و الإبي *l'immanent* و المفارق السامي *trancendant* و المعين *l'instance* و غيرها من المصطلحات⁴ التي لا زال بعض التباين واردا فيها .

وفي مقابل التعثر الاصطلاحي، أظهر العجمي وعيا واضحا بمنهج جريئ في التحليل سواء فيما تعلق بالنموذج العملي ، أو بالمسار السردي و مكيفاته ، و تمكنا لا ينزع تبدي أكثر في الخلاصة التي انتهى إليها من دراسة المكون السردى حيث عمد إلى تبين أهمية النموذج العملي ، و اقتراح تحديد المصطلح فيما هو موصول بالمشروع السردى

¹ يقصر العجمي تأليفه على سميح المرزوقي و قد ورد ذلك في أكثر من موضع.

² م.ن، ص ن.

³ - نذكر منها :- قاموس اللسانيات "لعبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، 1984. - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش. 1985.

⁴ - تذهب أغلب الترجمات إلى استعمال مصطلح ذات في مقابل *sujet* ، و الخايط في مقابل *l'immanent* و

المتعالي" في مقابل *le transcendant* ، و الهيئة في مقابل *instance* .

الرئيسي و المشروع السردي الثانوي ، و هو يقصد هنا les programmes narratifs ولكنه أوقفنا في بعض الإرباك حينما حاول أن يظهر الفرق بين الخطاب السردى و السردية ، فبينما " يدل الخطاب السردى على النص المقروء في حقيقته المادية ، و من حيث هو نص مكتوب بلغة معينة ، وتستغرق قراءته وقتا معلوما ، كما تخضع لترتيب زماني خطي «¹ و هي دلالة ، كما نرى ، تفتقر إلى الإحاطة بجوانب أخرى للخطاب السردى ، تدل السردية على «ضرب معين من القراءة و طريقة خاصة في وصف المادة و تنظيمها أي إعادة كتابتها انطلاقا من فرضية مؤداها أن المعنى ليس معطى قبليا ، إنما يستخلص من فنون التألف والاختلاف و التقابل القائمة بين الوحدات التركيبية العاملة و التحولات المتتالية في المحور السياقي.»²

و لا يخفى على الدارس المطلع ما في هذا التعريف من لبس نتيجة استعمال مصطلح بداليتين مختلفتين للسردية، فهي عند السيميائيين، وفي المعجم المعقن تحديدا "خصيصة معطاة تميز نوعا معينا من الخطابات ،ويمكن انطلاقا من هذه الخصيصة تحديد الخطابات السردية من الخطابات غير السردية."³

والسردية أيضا عند جريماس مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمادة السردية ، ولذلك فهي عنده سابقة عن التحلي في أي خطاب، و تتميز بصفة الثبات ، إنها السردية المقابلة لـ narrativité وقد وردت لدى الدارس على هذا النحو⁴ ، و أما "السردية" التي توصل إليها فقرية مما حدا بها من السرديات narratologie ، وقد سبق أن أشرنا إلى استعماله لها بهذا المعنى⁵ .

و كأني بالدارس يفصل بين مجالين لدراسة السرد ، يهتم الأول بالخطاب السردى بوصفه تمثيلا سرديا، و تجليا ماديا و لغويا ، و لهذا يعمد إلى إقصائه من مجال السرديات التي تسلك مسلكا خاصا في "وصف المادة و تنظيمها" وبناء على هذا الطرح يكون قد قلب ما ذهب إليه جينيت في تصنيفه لمجالى السرديات.أما في القسم المخصص للمكون التصويري ، فلم يكلف

¹ المرجع السابق، ص 71 .

² م.ن، ص.ن.

³ - A.J.Greimas, J.Courtés, Dictionnaire raisonné,p247

⁴ محمد الناصر العجمي، الخطاب السردى، ص 35.

⁵ المرجع نفسه.ص 11.

الدارس نفسه عناء إعطائنا المصطلح المقابل له عند جريمانس كما فعل مع المكون السردي ، ولا حتى إحاطتنا بما يعنيه فرجحنا أن يكون مقصده من استعمال المكون التصويري مقابلا لمصطلح *composant figuratif* استنادا إلى عدة قرائن ، مثل شرحه لبعض المفاهيم واستعماله لمصطلح "صوري" في أكثر من موضع مقابلا لمصطلح *figuratif* لكننا سرعان ما تراجعنا عن ذلك لما أدركنا مدى الخلط الحاصل بين ما يقصده من تصويري و خطابي ، فهو يترجم عن جريمانس قوله: « un acteur est ainsi le lieu de rencontre et de » *conjonction des structures narratives et des structures discursives* , de la composante grammaticale et de la composante semantique, parce qu'il est chargé à la fois d'au moins un rôle actanciel, et d'au moins un rôle thématique qui précisent sa compétence et les limites de son faire ou de son être¹ « بهذا المقطع: " يبدو أنه -أي القائم بفعل- موطن لقاء وتقاطع بين البنى السردية و البنى التصويرية لأنه محمل في الآن ذاته بما لا يقل عن دور غرضي و دور عاملي، وهذا و ذاك يحددان منه كفاءته وحدود فعله وكيانه."²

وقد آثرنا أن ندرج النص الأصلي لجريمانس لتضمنه للعديد من القضايا المفهومية والاصطلاحية الملتبسة لدى العجيمي، فضلا عن دلالاته على الإخلال بمبدأ الأمانة في الترجمة. و يتجلى الالتباس المفهومي في المطابقة بين العامل *actant* و الممثل *acteur* و قد وسم هذا الأخير بالقائم بالفعل، وفي المطابقة أيضا بين البنى التصويرية و البنى الخطابية، و قد نجم عن هذا اللبس الاصطلاحي إحداث خلخلة مفهومية، يضافت إليها استعمال مصطلح "غرضي" مقابلا لمصطلح *thématique*، وما يمكن أن يستفاد من هذا النص من دلالات ترتبط بالهدف والمسعى أكثر من أي دلالة أخرى .

أما على مستوى الترجمة، فمن البين أن العجيمي لم يعر جانب الجمال فيها اهتماما، و لم يلتزم نقل ما يترجم كاملا غير منقوص .

بقي أن نقف عند المستوى العميق الذي وصفه العجيمي « بالبنى التحتية العميقة المتحركة في البنية السطحية والمولدة لها»³ والذي لم يخصص له مع ذلك إلا صفحات

¹ A.J. Greimas, Actants, acteurs, et figures, in *Sémiotique narrative et textuelle*, p176

² العجيمي، في الخطاب السردي ص 82

³ المرجع السابق. ص. 87.

معدودة من الكتاب، عرف فيها بالمعنى *sème* تميزا له عن اللفظ *lexème* فالأول وحدة دلالة صغرى تكتسب وجودها في الشبكة العلائقية التي تقيمها مع الوحدات الدلالية الأخرى كالتقابل والاختلاف، أما الثاني فيمكن أن يحد بكونه الدال أو الصورة الدالة التي تنطوي على متصور يحيل على دلالات حافة متعددة بتعدد السياقات.

كما تعرض بالشرح الموجز للمربع [الدلالي] وأشار إلى وجود تسمية أخرى له وهي المثال التأليفي *modèle constitutionnel*¹ محاولا إبراز العلاقات التي تنتظمه مكثفيا برصد مرتكزاته حتى كدنا أن نسلم هذا القسم بالتسرع والاختزال المخجل، لولا أن الدارس حرص على تجلية الأمر حين برره وفسره في الخاتمة بأمرين: أولهما الاستجابة لالتزام منهج تعليمي في البسط والتحليل مما اضطره إلى إهمال مسائل هامة مازالت محل بحث و إثارة للجدل.² وثانيهما تصريحه بأن دراسته: "تستهدف -أساسا- التعريف بالخطوط الكبرى لنظرية تستمد أصولها من علم هو علم الدلالة"³.

وهكذا أفضى بنا البحث عن ملامح تلقي نظرية جريمانس في دراسة العجيمي إلى الوقوف على جملة من القضايا التي تعد من أعقد ما يطرح في هذا السياق مثل:

- الوعي بالنظرية أو المنهج وعيا كاملا، و الإحاطة بسياقه المعرفي إحاطة لا يتسرب معها اللبس والتداخل، وآية ذلك ما طالعنا به الدارس في مطابقته ما بين السيميائية و الدلاليات، و ما بين السردية و السرديات.

- الإخلال بمبدأ الوضوح و الانسجام في التقديم النظري هو أمر ناجم في أغلب الأحيان عن عدم تمثيل، و غالبا ما يبرر إما بتجنب الخوض في التفاصيل الجانبية الموهلة في التعقيد، و إما بتحري التبسيط الهادف إلى التعليم و التعميم. *La vulgarisation*.

- السعي إلى قد مصطلحات يعول فيها على الرؤية و الجهد الشخصيين، و عدم إيلاء كبير اهتمام لما شاع استعماله، أو، لما استقر بشأنه إجماع بين جمهور الدارسين، فانجر عن

¹ م.ن.ص.93.

² م.ن.ص.103.

³ م.ن.ص.106.

ذلك بعض التداخل، و التنافر، و الخلط. ويعضد ما استصفيناه تصريح الدارس بهذا في قوله: «
واجهنا القدر الكبير من المصطلحات بمجهود

فردى أساسا، و إن استعنا في حالات نادرة بما عرضه علينا بعض الزملاء من ترجمات لذا
نقر بأن عددا من المصطلحات المترجمة يحتاج إلى إعادة نظر و تعديل».¹

- بحافاة مبدأ الأمانة المتعلقة بالجهد الترجمي، وقد وقعنا في هذه الدراسة على ضروب من
ذلك متعددة وواضحة ، ولعل أظهرها ما أدرجناه في ثنايا هذه القراءة.

و مثل هذا المسلك كفيل بأن يسور الدراسة بالغموض، والتعقيد، والاستعصاء، ويضاف إلى
هذا كله، تحيز واضح، وإن اكتسى رداء الموضوعية العلمية، شف عن حكم مشحون بدفقة
إعجاب تمجها مقتضيات الصرامة العلمية، وإطلاقية تجافي متطلبات البحث، وقد أفصح عن
ذلك الحكم حين قال: « و لو لم يكن للدلالة إلا مزية إعادة الاعتبار للنصوص ، وتجديد نظرنا
إليها، بإزاحة ما علق بها من ركام هائل من التأويلات التي انتهت في أحيان كثيرة إلى تعويض
النص الأصلي النص الفعل، لاستحقت أن تحظى بالاهتمام.»²

وآخر ما ننتهي إليه ، أن دراسة العجمي المقدمة والشارحة لنظرية "جريماس" قد تكون
كفيلة بأن تسد ثغرة في الدراسات العربية، وجديرة بأن تنتظم ضمن الأعمال القليلة التي أولت
عناية للجانب النظري، فاهتمت بتقديم النظرية وعرضها دون أن تجعلها مطية لبيان فاعلية
الإجراء، ومؤهلة لأن تكون مرجعا تعليميا يعود إليه الدارسون بغرض الاستفادة لولا تلك
الكبوات الآيلة إلى زوال بفعل الجهود المتواصلة في هذا الدرب.

6.2- في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد": لعبد الملك مرتاض³

¹ المرجع السابق.ص.17.

² م.ن.ص.106

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ،240، الكويت ،1998.

يأتي هذا الكتاب¹ في نهاية التسعينيات بعد أن صارت السرديات إلى رسوخ في النقد المغاربي، وبعد أن أصبحت مقولاتها شائعة بين الدارسين على المستويين النظري و التطبيقي. في المقدمة يعلن مرتاض أن ما حمله على تأليف كتاب في تقنيات الرواية هي تلك الحيرة التي تنتابه حينما يطرح أسئلة تتعلق بماهية الرواية و عالمها وتقنياتها وجماليتها وآليات كتابتها و قراءتها، وهي الحيرة التي دفعته إلى سلوك مسلك خاص، عبر عنه دون موارد بما يلي: « وكما طرحنا سؤالاً منهجياً، أو معرفياً، أو إجرائياً، أو جمالياً، أو تقنياً، أو فنياً...، حاولنا أن نظفر به بالإجابة عنه في قراءة المظان المختصة، وهي في جمهورها أجنبية.»²

لكنه سرعان ما يعود فيبين عن دافع آخر حدا به إلى تأليف كتابه، وقد صاغه بشكل يقربه من التسويغ والتبرير أكثر من أي شيء آخر حين قال: « ثم لما رأينا أن الكتابات العربية التي كتبت حول نظرية السرد بعامة و نظرية الرواية بخاصة، تحتاج إلى اعتناء وبلورة، وخصوصاً فيما يتمحض للتقنيات الخالصة التي تكتب بها الرواية، رأينا أن نتكلف تبييض محتويات تلك الطوامير...»³

وقد وزع مرتاض عمله على تسع مقالات، يفترض أن تختص كل واحدة بجانب من جوانبها، فكانت الأولى عن الرواية: الماهية و النشأة، و عرضت الثانية لأسس البناء السردية في الرواية الجديدة، وكانت الشخصية و ماهيتها و بناؤها و إشكالياتها هي مدار المقالة الثالثة، بينما عني في المقالتين الرابعة والخامسة على التوالي بمستويات اللغة الروائية و أشكالها و بالحيز الروائي وأشكاله.

وتشترك هذه المقالات الخمس الأولى في فحجها منها و صفياً يهدف إلى تناول الرواية جنساً أدبياً، وكذا في العلاقات المتعددة التي تقيمها مع الأجناس الأدبية الأخرى عند الغربيين لينعطف إلى البحث في المصطلح وما يحيل عليه في اللغة العربية في محاولة تأصيلية عابرة، ليعمد

¹ يلاحظ وجود بعض الدراسات العربية التي تحمل عناوين مشابهة نذكر منها: "نظرية الرواية" لفصل دراج (الأردن) و "في نظرية الرواية" لمحمد الباردي (تونس) الصادرة عن سراسر للنشر سنة 1996. و قد أشار صاحبها في المقدمة إلى أنه ألف كتابه في نظرية الرواية بوصفها جنساً أدبياً يلقي الرواج في أدبنا العربي، (ص9)

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 7.

³ المرجع نفسه، ص8.

بعد ذلك إلى ربط الرواية بالتاريخ والمجتمع، ليعود إلى الحديث عن بنيتها وتطورها، وتحديدًا إلى ما عرف بالرواية الجديدة عند الغربيين وخاصة في فرنسا.

أما في المقالة التي خصصها للشخصية: "الماهية / البناء / الإشكالية" فقد مضى يسوق الأمثلة عن أنواع من الشخصيات استقاها من روايات غربية شهيرة ويطيل الوقوف عند علاقة الشخصية بالضمائر فيعرض لبعض آراء كايزر¹، وميشال زيرافا، و تسودوروف و ديكرو Ducrot، كما أولى عناية خاصة في المقالة الرابعة الموسومة بـ "مستويات اللغة الروائية وأشكالها" إلى بيان دور اللغة ومترلتها في حياتنا وفي الأدب، وأثر اللغة وعلاقتها بالفلسفة والسيميائية، لينبني إلى شن حملة شعواء على الروائيين العرب السذنين "جاءوا إلى العامة، ثم شرعوا يغترفون منها دون تحفظ، ولا حس لغوي لطيف، ولا إشفاق ولا ارعواء، وكأن هذه العربية ملك مشاع لهم وحدهم..."² وفي الآن ذاته يقف في مرافعة مطولة عن الفصحى لا تنقصها الحماسة ولا تعوزها الفصاحة، ثم يفرد بعد ذلك المقالة الخامسة للحيز الروائي فيصول فيها صولته المعهودة من تمثيل لمصطلح الحيز و مظهره من الأعمال الروائية الغربية ثم بحث عن ورود هذا المصطلح نظريا في الدراسات الروائية العربية.

وهكذا لم نكد نقف في هذه المقالات الخمس على ما يدل على إفادة من السرديات أو تلق لناهجها أو اتكاء على بعض مقولاتها النظرية أو آلياتها الإجرائية، بل إننا ألفيناها على نقسيض ذلك، يجاور ما لا يتجاور من المناهج، ويساكن ما لا يتساكن من الاتجاهات، فلم يستقر بذلك على منهج محدد، ولم يركن إلى نظرية بعينها.

و إذا ما تصفحنا ما يوظف من مصطلحات، وجدنا أن ما يكتنفها من غرابة يدعو إلى التساؤل: ما الذي دفع مرتاض إلى تجاهل المصطلحات التي شاع استعمالها وجعله ينحت مصطلحات مغايرة لما درج الدارسون على التعامل معه، فقد اقترح مصطلح "سردانية" للإحالة على *narratologie*، ومصطلح "سرديات" للإحالة على *récits*، وهو بهذا يذهب بعيدا عن كل ما وضع في هذا الشأن، ويختط لنفسه طريقا منافرا، غير آبه بالجهود التي أنفقها الدارسون العرب في سعيهم إلى توحيد المصطلحات و استقرارها.

¹ المرجع السابق، ص. 121.

² م ن، ص 121.

وإذن، مادام مرتاض لا يهتم بالسرديات بوصفها علما للسرد ، فلا يشير إلى إنجازاتها إلا لماما، ولا يحتفي بمقولاتها إلا ما كان من إحالات عابرة، فما الذي دعانا إلى إدراجه في المدونة؟ ونجيب بأن ما حملنا على ذلك هو وجود نتف في بقية المقالات تفيد أن ثمة تعاملات مع السرديات، حتى وإن كان مشوبا بترعة تجزئية استحالت معها الدراسة شتاتا مضطربا، ففي المقالة الثامنة مثلا، وفي أثناء بسطه لشبكة العلاقات السردية، عرض مرتاض للعلاقة التي تنعقد بين السارد والمؤلف والقارئ ملقيا الضوء على آراء كل من "جينيت" و "تودوروف" و"واين بوث" وغيرهم ممن وصفهم بمنظري الرواية الغربيين، لكن أعلق قسم بالسرديات هو ذلك الذي وضع له عنوانا في شكل سؤال هو "هل من تقنين لشبكة السرد؟"¹

عمد مرتاض في هذا القسم إلى إبداء ملاحظاته حول شبكة المصطلحات والمفاهيم من مثل (السرد والمسروود، والمسروود له، والسردانية و السرديات...) وهي -حسب رأيه- تمثل إشكالية شديدة التعقيد بالنظر إلى تداخلها، وتمايزها، وتناقضها أحيانا، وقد اختار أن يثبت هذا الرأي بقراءة سريعة لعمل جريماس الذي يتزله ضمن السردانية **narratologie** فيسم بالغموض و بالإبهام اللغة التي اصطنعها في نص قصير له ينظر به للسردانية، وقد أخذ مرتاض هذا النص من المعجم المعقلن الذي ألفه كل من جريماس و كورتيس، وبالرجوع إلى الصفحة التي أشار إليها في الهامش وجدنا أن المؤلفين لم يقصدا بهذا النص التنظير للسردانية، كما يرى، وإنما تحديد المسار السردى **le parcours narratif**². وسعيا إلى إجلاء الرؤية أكثر، نفضل إيراد هذا النص القصير:

«Nous nous trouvons ainsi en présence d'une hiérarchie syntaxique où à chaque unité correspond un type actanciel défini. Les actants syntaxiques stricto sensu; sont des constituants des programmes narratifs. Les rôles actanciels sont calculables à l'intérieur des parcours narratifs, alors que les actants fonctionnels relèvent du schéma narratif d'ensemble»

وقد تولى مرتاض ترجمة هذا النص من المعجم على النحو التالي: «أمام ترابعية تراكيبية حيث كل وحدة تقابل صنفا عامليا محددًا ، فالعاملات التراكيبية ، بالمعنى الدقيق ، هي

¹ م ن، ص. 246.

² المرجع السابق، ص 243.

مشكلات البرامج السردية، والأدوار العاملاتية هي القابلة للحساب داخل المسار السردية،
على حين أن العاملات الوظيفية تتمحض للرسم السردية في المجموع.¹

ثم انبرى للتعليق على ما ورد فيه، موجهها نقده لجرىماس (دون كورتيس) مركزا على
الدلالة اللغوية لكلمة تراتبية محيلا على أصلها الإغريقي، وقد أوغل مرتاض في التفاصيل المحيطة
باستعمال الكلمة في أصلها، وفي ترجمتها إلى العربية إيغالا جعله ينصرف عن الخوض في
المفاهيم، والانعطاف إلى طرح الأسئلة التي تشي بالتجاهل من مثل: «.. ثم هل الترجمة العربية
التي تجعل "العامل" مقابلا لمصطلح actant ترجمة سليمة حقا؟ وأنها تعني في العربية معنى ما
حقا؟ ثم ما الرسم السردية؟ (Le schéma narratif)؟ وهل تعني شيئا حقا في نظرية
السرد بحيث إذا تعاملنا معها استطعنا أن نحلل النص السردية بكفاءة وفعالية؟ ثم ما البرامج
السردية (des programmes narratifs)؟ التي لعلها أن تتجسد في سلسلة من
المفاهيم المعقدة التي يحيل بعضها على بعض، ويتوالج بعضها مع بعض إلى درجة التيه و
الخيبة..»²

و ما يثير الغرابة أن مرتاضا ترك البحث في أمر هذه المعاني المستغلقة جميعها باستثناء
البرنامج السردية الذي رجع في تحديده له إلى المعجم المعقلن ثانية، ليمر من ذلك إلى إظهار
مواطن القصور في عمل جريماس واصفا إياه بغير المجدي، وبالمفضي إلى تعقيد الكتابة السردية،
و بالحاخذ لكم هائل من المصطلحات التي تدل في أغلب الأحيان على التقعر والإخفاق.

كان من الممكن أن نقبل نقد مرتاض لو حصنه بقراءة ما أنجزه جريماس من دراسات،
وكان بالوسع أن نقنع بوجاهة اعتراضه على المفاهيم التي صاغها جريماس، وعلى
المصطلحات التي وضعها لو عضد ذلك بتحليل موضوعي علمي بعيد عن الأحكام غير المبررة،
والواقعة في إसार نظرية تقليدية ترى "من المحال على مفكر لغوي أن يكون ناقدا، محللا للنص،
ومنظرا له أيضا من الطراز الأول وفي المستوى الذي يكونه بالقياس إلى مترلته في اللغة".³

¹ م.ن، ص 246.

² م.ن، ص 246.

³ المرجع السابق، ص 249.

إن تطلع مرتاض لنقد المنجز الغربي الفرنسي وغربلته خاصة في مجال السرديات ظاهر بين، ومعرفته للأصول أكيدة لا تنازع، لكن الذي يجد من ذلك التطلع ويضئل من فاعلية تلك المعرفة، انشغال مرتاض بالبحث في جانبيين ميزا دراسة جريماس :

- أولهما، السعي إلى علمنة أو مكننة الكتابة السردية، و هو في رأيه سعي محكوم عليه بالفشل وعدم الإثمار، ذلك أن الرواية تقوم على التحول وعلى ثبات بنيتها، ولذلك "فالذي يضعف من قيمة جهد "جريماس" هو أن البنية الروائية مترجحة معناسة على التنظيم الصارم، لعل واحدة و لكنها جوهريّة، وهي أن الكتابة الروائية إبداع مفتوح¹، ويتجاوز مرتاض هذا الحد ليذهب بعيدا مقررًا أمرًا يتطلب غير قليل من الدقة والتعمق والتمحيص والتروي حسين يقول: "إنه من العسير محاولة وضع نظرية لعمل يعتاص على التنظير. إن الخيال طليق، و إن الإبداع سمته الأولى حرية، وإن وظيفته الجمال وإن غايته الابتكار، فكيف يجوز تقييد حرية يجب أن تظل طليقة، ووظيفة يجب أن تظل دون حدود²...

- و ثانيهما، نفي صفة النقد الأدبي عن "جريماس" الذي يفتقر - في رأي مرتاض - إلى ما ينبغي أن ينجح مهمته في التعامل مع الأدب من طول مراس و حسن التذوق للنص الأدبي، ولذلك فهو لا يني يعرض بقصوره، وكل الأسباب تترد في مجموعها إلى أن "جريماس" عالم لسانياتي، فهو منظر لغوي... (ولذلك) فهو حين يتحدث عن الأدب تعثر به القدم، ويضطرب له الطريق، فلا يعرف المستوى الذي يعرفه حين يتحدث عن شؤون اللغة واللسان³. وغير خاف على المتتبع ما في هذه الآراء المرتاضية من غمط اللحق، ومخافة للمنطق، ولعل أظهر دليل نقيمه على ذلك هو عدم استناده في آرائه إلى أعمال "جريماس" التي لم يحل منها إلا على كتاب "الدلالة البنوية" في إشارة سريعة موجزة سيقت على النحو التالي (كتابه: الدلالة البنوية) كان هذا خاصا بما هو موصول بالحكم على عمل "جريماس"، أما فيما يتعلق بإضفاء صفة العالم اللسانياتي و المنظر اللغوي على "جريماس"، وتجريده في المقابل من صفة الناقد الأدبي، و المحلل النصائي، فلا يعدو أن يكون رأيا شخصيا صادرا عن فكرة خاصة لم يستطع مرتاض أن يقيم دليلا منطقيًا على صوابها .

¹ م. ن، ص 250

² م. ن، ص 251.

³ م. ن، ص 248.

أما ما أنصف فيه مرتاض، فهو اعتراضه على التعميم الذي سعى "جريماس" إلى إحلاله في بنية الرواية، ذلك أن ما يصلح في التعامل مع بنية الحكاية الخرافية

"Le conte merveilleux" ذات الطبيعة الثابتة لا ينسحب على الرواية النازعة

دوما إلى التحول والتغير .

وهكذا بدا مرتاض، فيما يتصل بعمل "جريماس" مولعا بالنقد، مهتما برصد مواطن القصور، مستعليا عن ايراد ما يدعم مذهبه في النقد، غير آبه بما يمكن أن تثيره آراؤه من اشكالات وتساؤلات عن مدى صحتها ووجهتها، وهو السميت ذاته الذي انتهجه في التعليق على أعمال جينيت، فهو يستهل كلامه عنه بقوله: «... و ربما يكون تودوروف أعرف من غريماس بالسرديات لدى حديثه عنها في أكثر من موقع ... لكن جيران جينيت قد يكون أبرع منهما معا في تحليل الأعمال السردية ومحاولة مقاربتها بالتنظير، وسيظل جهد هذا الرجل في مجال السرديات، ، متداولاً بين الناس زمنا طويلا..»¹

من البين هنا، أن مرتاضا راض عن عمل جينيت كما صرح، لكن هذا الرضى كان قد انبنى على ما يبدو انطلاقا من المقالة التي صدرت لجينيت في العدد الثامن من مجلة تواصل بعنوان "حدود العمل السردى" *frontières du récit* ونلاحظ في هذا الموضوع عدم استقرار مرتاض على المصطلح المقابل لـ *récit* فهو حينما يوظفه مترجما إلى سرديات، وإلى العمل السردى حينما آخر، ولذلك لا يمكننا الجزم بأن ما يقصده من مصطلح السرديات في الفقرة السابقة، هو ما يقابل علم السرد *narratologie* خاصة وأن السياق يحيل على ذلك ، أو أنه يقابل مصطلح محكيات *récits*، وقد استعمله في أكثر من موضع في الكتاب بهذا المعنى .

ومن مقالة *frontières du récit* أراد مرتاض أن يستبين معالم " العمل السردى" *le récit* ، فأدرج تعريف جينيت له بأنه "عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث، واقعية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبخاصة اللغة المكتوبة."² ثم أظهر اعتراضه عليه، واصفا إياه

¹ المرجع السابق، ص.252.

² م. ن، ص.252.

بأنه " ليس مانعا جامعا، ولا دقيقا لطيفا، بل لعل الضعف أن يأتيه من بين يديه ومن خلفه ، وذلك على الرغم من أنه يزعم أنه يمكننا تعريف العمل السردي دون أي صعوبة."¹

وللأمانة ينبغي أن نبادر بإضائة الموقف فنعود إلى مقالة جينيت المشار إليها حيث نلغيه يورد هذا التعريف مشروطا ، و موضوعا في صيغة الافتراض لا في التسليم به، مدرجا بفرض المناقشة والإثراء مفتوحا على التساؤل والاستفهام، قابلا للنقد والتعديل، وإلا، كيف نفهم قوله : " ولا يعني هذا بأي وجه من الوجوه تبرئة ذاك التحديد، وهذا الطرح من الشوائب في مجال معتمل بالعديد من الإشكالات ". لكن ما أكب مرتاض على العناية به لا ينهض على الإمام بما خطه جينيت في نصه وإنما يمضي إلى طي بعض التفاصيل، و اختزال أخرى ، فقد اكتفى بإثارة النقاش في ثلاثة جوانب حملها "التعريف"، يتصل الأول بالأحداث التي قاربها مرتاض في بعدها التاريخي، وهو بهذا يخوض في مسألة التمييز بين السرد التخيلي والسرد الواقعي، ومدى انصواء الثاني تحت لواء " الحكيم " وقد أدرك مرتاض أن ما يثيره عصي على التصنيف والتحديد، وعلى البت القاطع، فأثر طرح الأسئلة القلقة الحيرى، فلم نظفر منه برأي حاسم إلا ما كان من قناعته بأننا " إذا أدرجنا السرد التاريخي، فإن اللعبة حينئذ ستتغير قواعدها وتختلف ضوابطها"².

وليس في وكدنا في هذا المقام أن نستعرض الآراء المختلفة و المؤلفة حول هذا الجانب، ولكننا نرى أنه من المنهجي الإشارة إلى أن مثل هذا الطرح يقتضي تدبرا في مبحث الأجناس الأدبية و تدرعا بالمفاهيم النقدية للسرديات لما لهاتين الآليتين من فاعلية في التمييز بين الأنواع التي يكون للسرد حضور مهيم فيها، وبين الطرائق التي تتم مقاربتها بها.

أما الاعتراض الثاني الذي أبداه مرتاض على ما ورد في التعريف الذي صاغه جينيت، فمتعلق بتخصيص الحديث عن الحكيم على اللغة المكتوبة مدعما اعتراضه بكون أصل الحكيم في جميع آداب الشعوب منذ الأعصار الموعلة في القدم [كانت تنهض] على اللغة الشفوية.³

¹ المرجع السابق ، ص252.

² م.ن ، ص253.

³ م.ن، ص253.

ولا نروم في هذا الموضوع أن نقلل من شأن هذه الملاحظة بقدر ما نود أن ندقق ونتقصي لإحقاق ما ينبغي إحقاقه، فجينيت جعل اللغة وسيطا عاما للمحكي، ثم خص اللغة المكتوبة بشيء من التركيز بعد أن أطر الأمر ضمن "التعبير الأدبي".

ويجربنا الحديث عن اللغة إلى الاعتراض الثالث الذي ساقه مرتاض، حيث أكد على عنصر من "بين عناصر كثيرة تتضافر وتظاهر، و تتكاتف و تتآلف ، من أجل أن تنجز عملا سرديا كاملا"¹، و لهذا استغرب قصر جينيت تعريف العمل السردى على عنصرى اللغة و الحدث.

و هنا أيضا لا يمكن لأحد ألا يشاطر مرتاضا فيما أكده، ولكن في المقابل لا أحد يساوره أدنى شك في أن جينيت لم يكن غافلا، وهو يستعمل الدال "حدث" عن المدلولات التي يحيل عليها كارتباط الحدث عادة بالزمن و المكان، واستحالة حصوله خارجهما، وافترض تعالق الحدث بشخصية أو بعدة شخصيات، كما أن وجود هذه العناصر مجتمعة لإنجاز عمل سردي يستلزم آليا وجود سارد ينهض بمهمة سرد هذا الحدث عن طريق ما تصنعه اللغة.

و لم يشأ مرتاض أن ينهي نقده واعتراضه على آراء رواد السرديات دون أن ينعطف على إنجاز بارت في هذا المجال محمدا في مقالته "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكي"، ولقد انكب على ترجمة الفقرة التي استهل بها مقالته، وهي التي تتضمن التمثيلات التي يمكن أن يأخذها السرد، وما يلفت الانتباه في هذه الترجمة هو استحداث مرتاض بعض المصطلحات مثل: "الأحدوثة" لترجمة *l'histoire* و"المهذاة" لترجمة *la fable* والمشجاة لترجمة *la tragédie*، وهو بهذا يضرب صفحا عما استقر في المصطلحية العربية التي حصل فيها شبه إجماع على أن تترجم *l'histoire* بالقصة أو الحكاية و تترجم *la fable* بالحكاية العجيبة أو الحكاية الخرافية و تترجم *la tragedie* بالمأساة أو التراجيديا .

ولئن كان "بارت" قد جعل تلك المقدمة الاستهلالية سبيلا للخلوص إلى السرد الأدبي المتوسل للغة، فقد ذكر مرتاض أشكالا عديدة عرفها السرد العربي ليحيل منها على دور الفنون السردية في تطور الثقافة، وعلى مكانتها في الذاكرة الجماعية، وعلى أثرها في الدلالة على ثقافة شعب من الشعوب ، و لأجل ذلك نظر إلى "السردانية" من زاوية كونها "ترجح على السرد ،

¹ م.ن، ص254.

و السرد يجسده العمل السردى، والعمل السردى يركح على الذاكرة الشفوية، و الذاكرة الشفوية تركح على الذاكرة الجماعية، و الذاكرة الجماعية تجسد ذهنية شعب من الشعوب بامتياز¹. ولا يمكن أن يغيب عن أذهاننا أن السرديات أو السردانية - كما يعبر عنها هو- تتنكب عن الخوض في هذا الجانب الذي يكون أقرب إلى الدراسات الأنثروبولوجية منه إلى هذا المجال.

أما فيما يرتبط بقضية التمييز بين المؤلف والسارد، فقد التزم فيها مرتاض سبيل مناقشة آراء كل من كايزر وقد عرب اسمه بـ "قيصر"، و تودوروف، وجينيت، وبارت، فأبدى عدم موافقته على تمييز كايزر بين السارد و المؤلف لأن ذلك يتناقض مع المنطق، فهما "كائنان اثنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني. و أحدهما الآخر مجرد كائن ورقى.... و الأمر لدينا أن السارد ينصرف دوره خصوصا إلى المحكيات الشفوية..."².

ويعضد ما ذهب إليه بتحديد دور كل من المؤلف و السارد ووظيفتهما، فالمؤلف "هو الذي يسوق الحكاية، ويلفق أحداثها، ويبنى كيافها، ويحبسك خيوطها، ويرسم ملامح شخصياتها، وينسج لغتها، ويضع أحياها، لأحد غيره، و لا غيره أحد يشترك معه في العمل السردى الذي كتبه -ليكن العمل الروائى هنا - وألفه والذي سجله بالقلم على القرطاس للمتلقين"³

إن تصريح مرتاض هذا يجعلنا نتساءل: عن أي موقف نقدي صدر؟ وأي اتجاه يتبنى؟ وما الغاية التي يرومها من حملته على استحداث مقام "السارد" في نظريات السرد المعاصرة؟ وعلام أسس وصفه "للسارد" بالشئ الوهمى العبثى "، و يختلف لأجل ذلك مع كايزر «في جعله السارد شخصية خالية يندس من خلالها المؤلف»⁴.

والتدبر فيما تدرع به مرتاض من تعليقات و تفسيرات لا يفى بغرض الإجابة، فهو يتكئ على مسألة التمييز بين شفوية السرد و كتابته، فالسارد عنده هو ذلك الكائن الحى

¹ المرجع السابق، ص 275.

² م.ن، ص 260.

³ م.ن، ص 261.

⁴ المرجع السابق، ص 263.* قصد المعجم الموسوعى لعلوم الكلام "Dictionnaire encyclopédique des sciences

Oswald Ducrot T Todorov de langage Seuil Paris 1972

الذي يروي أخبارا، أو يسرد حكايات باعتماد المشافهة، والمؤلف كائن مادي أيضا، يوسع العمل السردي باسمه، وهو من يكتبه، و يدفع به إلى الطباعة ليقرأ.

وغير خاف ما في هذا الرأي من دلالة على الاكتفاء بالمناقشة العامة المبسطة والسطحية، فمرتاض لم يتعمق الدرس السردي، أو بالأصح لم يشأ أن يتعمقه، فهو ينكر على النقاد الجدد إلغاءهم مقام المؤلف "بعدوانية عابثة"، ويتصدى لكل من يسعى إلى إحلال السارد محله، والإحلال بمبادئ العقل والمنطق، و لذلك نلقيه يتفرس في آراء أولئك النقاد الجدد، فيعرج أولا على تودوروف و ديكرود اللذين يدعوان إلى وجوب التسليم بوجود مؤلف ضمني *Auteur implicite* في النص¹ فيستغرب دعوتهما و يصفها بالعشوائية والهوس، ولكنه لا يقيم دليلا على بطلان زعمهما إلا ما كان قد ذكره في رده على كايزر "من ارتباط "السارد" بما هو شفوي وارتباط المؤلف بما هو مكتوب، ويعني في تأكيد رأيه إمعانا يحجره إلى دعوة المنظرين في هذا المجال إلى التدقيق فيقول: «وعلى منظر الرواية، والسردانية بعامة، أن يدقق في مثل هذه العلاقات و التفاريق وإلا اختلط الحابل بالنابل، وأمسينا لا أحد يفهم الآخر».¹

ومضى مرتاض في تسفيه آراء تودوروف ووصفها ب"البلاء المبين"، خاصة لما عرض لمسألة القارئ الضمني *le lecteur implicite*، فرد الأمر كله إلى مغالطة اغتيال الناص، وما ترتب عنها من لبس، فقد قتل تودوروف المؤلف، ثم أقام مقامه عنصرا وهميا و هو المؤلف الضمني «ليوقع شهادة وفاة المؤلف وليدفع بالتاريخ إلى المزبلة، وليرمي بالإنسان إلى العدم».² ومن تودوروف ينتقل مرتاض إلى رأي جينيت في هذا الجانب، فيشير إلى شيء من التقارب الحاصل بينهما على الرغم من اصطناع جينيت تقنية "المؤلف/ السارد"، ذلك أن فكر جينيت لا يقوم على التطرف في إقصاء المؤلف، بل إنه على العكس من ذلك يعترف بالمؤلف علانية، وأنه هو الذي يتولى شؤون نصه³ ومن هنا لم ير مرتاض بأسا في استعمال السارد مرادفا للمؤلف.

¹ - م. ن، ص 268.

² - م. ن، ص 272.

³ - المرجع السابق، ص 273.

وأما رأي بارت فقد عرضه مرتاض بشيء من الخذر، و بشيء من الإعجاب أيضا، وانطلق في ذلك من المقالة الشهيرة حيث صرح أنها ما دامت تدور من حول السردانية فإنه من الأليق أن نعرض عليها، لنقرأ فقرة منها ، وهي: مدخل إلى التحليل البنوي للسرديات.

في البدء أثر مرتاض أن يقدم التصورات الثلاثة التي توظف النظرية المتداولة لحد الآن إلى من ينشئ العمل السردى، فأنكر على بارت رفضه لها جميعا، ورمى عمله بالعبثية و الخلط، ودافع بشراسة أكبر عن المؤلف، كما عاب عليه قصور نظرتة إلى القارئ الذي يجعله بارت طرفا في عملية البث السردى ، ومكونا من مكونات العمل السردى لا ينفصل عنه ، وحجة مرتاض في ذلك مؤسسة على إمكان عدم حدوث القراءة لأن " العمل السردى الذي ينشئه الكاتب ، أو يكتبه المؤلف، يظل قائما بمعزل عن قراءته ، وذلك على الرغم من أننا نربط الكتابة بالقراءة ربطا حميما، لكن بالقياس إلى المؤلف نفسه الذي يقرأ مخيلته فيستخرج منها ما هو فيها بالكتابة..»

و بعد عرضنا لجملة المآخذ التي سجلها مرتاض على بارت و أصحابه من رواد السرديات لنا أن نتساءل: ما الغاية من وراء هذا النقد الذي لم يقترن باقتراح أو يشفع بديل؟ وهل يمكن لمثل هذا الإنكار، وذلك الرفض أن ينهضا بفعل تأصيلي للمحكي عموما، وللرواية خصوصا؟ هذا هو تساؤلنا، وليس بوسع أحد الإجابة في هذا الموضوع ، ما لم تستكمل دراسة كل المعالم النظرية والإجرائية لهذا الفعل.

خاتمة:

أظهرت قراءة نصوص الجزء الخاص بالمقاربة النظرية تفاوتا واضحا بين الدارسين في عنايتهم بعروضهم النظرية، وهو تفاوت قد يجد تفسيره في المعطى التاريخي، فالمقاربات النظرية التي مثلت البدايات كشفت عن تداخل في المفاهيم، وليس في عرض النظريات، وحرصا باديا على وصل النظري بالإجرائي، وضم، على سبيل التكامل، ما هو صيغي شكلي في السرديات إلى ما هو سيميائي سردي.

جمع هؤلاء الدارسون بين عمل "بروب" وبعض الشكلايين وعمل "جريماس" ومدرسته، دون تفريق بينهما أو تحديد للأطر التي تضبط علاقة أحدهما بالآخر.

ولهذا السبب يمكننا إنه من الطبيعي أن تتسم مرحلة البدايات بهذه السمات، لكن الذي لا يبدو مستساغاً هو أن يظل الأمر على ما هو عليه، ولهذا دأب الدارسون على تجلية الرؤية أكثر بالعكوف على المادة النظرية بحثاً وتقصياً، فنفذوا إلى أصولها ووقفوا على روافدها واتجاهاتها وفروعها، وتناولوها بالدرس المفصل الدقيق وأحاطوا ببعض مظاهر القصور فيها، ومواطن الخلل فدلوا عليها وأبرزوها، وهم يذهبون في ذلك مذاهب شتى تشف عن تباين في المقاصد بين من يتغيا عرض النظرية وإشاعتها، وحصول المعرفة وتعميمها للإفادة منها، سواء أعلق الأمر بإجرائها على النصوص السردية العربية أو بإدراجها ضمن الجهود الرامية إلى تأسيس نظرية عربية في هذا المجال.

وأظهر ما طالعنا فيما تناولناه:

- نزوع أغلب الدارسين إما إلى نفي وجود دراسات سابقة أو مترامنة مع دراساتهم، أو التقليل من أهمية ما ورد فيها، وهو الملمح الذي يطبع جل الدراسات المنضوية تحت مظلة النقد غالباً، مما يقود إلى تشتيت الجهود وضياعتها، وانفصام عرى التواصل الفكري والنقدي، ولا يفضي في نهاية المطاف إلى استقامة شأن تأسيس نظرية في أي مجال، ما دامت شروط التأسيس غائبة، فلا مراكمة معرفية، على الرغم من الوعي الواضح والتمثل البين، ولا تضافر جهود على الرغم من كثرتها، ولا توحيد أهداف على الرغم من تشابهها وتكاملها.

- تنافر واضح في الجانب الاصطلاحي، ولعل فيما ذكرناه أنفا ما يفسر هذا الأمر ويغني عن الإفاضة فيه.

وفي المقابل، رأينا أنه من الإنصاف الإشارة إلى جملة من القضايا التي لاحظنا في أثناء قراءتنا هذه النصوص النقدية مثل:

- تمثّل للسرديات واضح، وتعمق في استيعابها دقيق، خاصة بعد أن وجدت لها محلاً في الدرس النقدي العربي.

- رغبة أكيدة هذه المفاهيم والطرائق والآليات موضع الاختبار بإجرائها، ولو بشكل عام على النصوص السردية العربية. وإن لم يستقم أمر الإجراء فإن إبداء الرأي في بعض مقولاتها،

وانتقاد بعض مفاهيمها يؤكد بما لا يقبل الشك في قدرة الدارس العربي على التفاعل السواعي والتميز.

و أخيراً، إن كانت المقاربة النظرية قد حفت بمعطيات خاصة، فما حظ الترجمة؟

3- الترجمة:

1.3. تقديم:

ولجت الترجمة مجال السرديات، وأقامت حدوداً متوترة أحياناً مع نصوصها حيث "نقلت" مفاهيمها، ومصطلحاتها، فغدت بذلك فعلاً خاصاً من أفعال تلقي النصوص و شكلاً مميزاً من أشكال التعامل معها، ولأجل ذلك عمدنا إلى جمع بعض الأعمال التي عنيت بترجمة تلك النصوص، وقد انتهت بنا عملية الجمع إلى ملاحظة وجود ضريين من الترجمة: ترجمة الأصول في السرديات، وترجمة النصوص التي تمت بصلة ما إلى السرديات .

وبتقصي أنحاء النظر في طبيعة وظروف انجاز هذه الترجمات، لاحظنا أنها تشترك عموماً في جملة من الخصائص منها:

- التأخر النسبي في ترجمة هذه النصوص، فأغلب ما أنجزته المدرسة الفرنسية من نصوص مؤسسة ومطورة للسرديات ظهرت ابتداءً من منتصف الستينيات، ووضحت معالمها في بداية السبعينيات، ثم تنووت بالمراجعة والتنقيح والتمحيص في بداية الثمانينيات، بينما بدأ الترويج لها عن طريق الترجمة في النقد المغربي في أواخر الثمانينيات بإصدار اتحاد كتاب المغرب العديدين الثامن والتاسع من مجلة آفاق، وفيهما ظهرت ترجمة مقالات لرواد السرديات من المدرسة الفرنسية ومن غيرها، ولا يخفى على أحد ما لهذا التأخر من أثر في تضئيل قيمة الحوار الذي يفترض أن ينهض مع النص المترجم الذي تخضع فاعليته لعامل الزمن .

- ميل الدارسين والباحثين إلى ترجمة المقالات المجترأة من كتب، أو المنشورة في دوريات ومجلات أجنبية أكثر من ترجمة الكتب الكاملة، ولعلمهم بذلك يرومون التدقيق و التركيز .

- إن أغلب هذه الأعمال هي نتيجة تضافر جهود دارسين اثنين أو ثلة من الدارسين، أما الجهود الفردية فقليلة نسبياً، وهو أمر يشي بصعوبة المهمة في حقل معرفي كهذا يعتمل بكثير من الأسئلة، ويوظف شبكة مفهومية معقدة تتكئ على جهاز اصطلاحي ثري.

- التفاوت بين في العناية بنصوص بعينها دون غيرها، حيث وقعنا على أكثر من ترجمة لنص واحد¹، بينما لم تحظ نصوص² أخرى، على الرغم من أهميتها، بترجمة واحدة. وفي رأينا، أن السبب في ذلك لا يرتد إلى شهرة أصحاب تلك النصوص، وإلا لكانت مؤلفات جريمانس وبعض مؤلفات تودوروف أولى بالترجمة من غيرها، كما نستبعد أن تكون ترجمة نصوص معينة استجابة لحاجة نقدية ملحة تنتظم وفق رؤية منهجية تخضع لبرنامج عام وشامل. ولهذا نرجح أن تكون مرونة تلك النصوص وقابليتها للترجمة السائغة، فضلا عن الحاجة النقدية الخاصة هي الدافع الأقوى للقيام بهذا النشاط.

2.3- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص: دليله مرسلتي وأخرى³

قامت مجموعة من الباحثات الجزائريات بترجمة من بعض المقالات المتعلقة بالتحليل البنيوي ووضعت ذلك عنوانا شبيها بعنوان مقالة "بارت" مدخل إلى التحليل البنيوي المحكي"

وقد سعت الدراسات من خلال ترجمة هذه المقالات إلى اقتراح بعض المفاهيم النظرية مشفوعة بتطبيقات مقتضبة، فحاولن إبراز الكفاية العلمية التي تحتكم عليها هذه المفاهيم و الطرائق من جانب، وحرصن على الإفادة منها لدقتها و صرامتها من جانب آخر، بعد أن وصلت إلى قناعة مفادها "أن البنيوية أتاحت تقدما جديا نحو (موضعة) objectivisation الإجراءات المستخدمة، وأدت إلى أعمال تهدف إلى الإحاطة بالتحليل) الأدبي fiction من وجهة نظر نظامية ودقيقة، ذات فعالية (عملياتية) أكيدة.⁴ ولما كان هذا هو الدافع، فإن الاحتراز من الوقوع في التمني، أو من الانسياق وراء الإجراءات أمر واجب، ولذلك حذرت المؤلفات في مفتتح الدراسة من أن يكون "استخدام

¹ مثل ما حدث مع مقالة بارت، "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكي".

² مثل "نحو الديكامرون" لتودوروف، وأعمال كلود برعمون.

³ دليله مرسلتي وأخرى، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الهداة، بيروت، 1985.

⁴ المرجع نفسه، ص 15.

تقنيات معقدة للاستنباط ، أو استخدام مصطلحات جديدة لا يمكن أن يكون هدفا في ذاته، ولا أن يطمح إلى نظام علمي.¹

وعلى الرغم من ريادة هذا العمل، ومن الجهد الذي أنفق في الترجمة، فإن الدارسين قليلو الالتفات إليه ونعتقد أن ذلك عائد إلى سببين :

- أولهما موصول بالجانب النوعي للترجمة، فأهم ما يلاحظ عليها هو الاستعمال غير الدقيق للمصطلحات بشكل لافت للنظر، كما أن استعصاء فهم بعض المقاطع على الفهم، والضبابية التي تكتنف بعض الفقرات عائد إلى عدم عناية الباحثات كثيرا بسلامة اللغة و انسجامها ، وإذا مارمنا تفسيرا لذلك أو تعليلا لم نجد سوى كون الباحثات في الأصل مدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر، وقد يقول قائل: إن كيليطو، مثلا في الأصل مدرس في قسم اللغة الفرنسية أيضا، لكن ذلك لم يمنعه من أن يكتب بلغة عربية سليمة، ويضبط مصطلحاته بشكل دقيق، ونجيب استنادا إلى خصوصية ثقافية جزائرية تقوم على أن كثيرا من المعربين في الجزائر يتقنون اللغة العربية يقرؤونها ويكتبون بها، بينما تقل نسبة المفرنسين الذين يحسنون اللغة العربية، بل إننا نجد الجسور بين الطائفتين مقطوعة في غالب الأحيان .

- وثانيهما يتعلق بتجميع الباحثات لأكثر من اتجاه في السرديات في إطار واحد، مما أحدث نوعا من الإرباك لدى المتلقي، ويقوي هذا الإرباك طبيعة اللغة الواصفة التي تستند إلى حرفية متشددة، أو إلى تقنية صارمة حد الجفاف .

فمن وجوه الخلل الاصطلاحي، وهي كثيرة ومتنوعة، ورود مصطلحات من مثل "نظريات علم الرواية" مقابلا لمصطلح "سرديات"، ومصطلح "مسائل" مقابلا لمصطلح "thèmes"² ، ومصطلح أسلوب مقابلا لمصطلح mode³ ، ومصطلح ثوابت مقابلا لمصطلح paramètres⁴ ، إلى غير ذلك من المصطلحات التي تنم عن تسرع وعدم تفحص في الدلالات، التي يمكن أن تحيل عليها فتتأى بها عن المفاهيم التي نحتت من أجلها في الأصل .

¹ م.ن.ص.7

² المرجع السابق، ص 11.

³ م.ن، ص ن.

⁴ م.ن، ص 12.

أما التمحص لقضية المفاهيم فيبدو أمرا شائكا ومتعدد الأوجه بإثارته للعديد من الإشكالات على صعيد الترجمة، فمقام "المؤلف" غير وارد في ممارسة تحليل الخطاب الذي نشدت أولاء الباحثات بيان ركائزه، وتعميم طرائقه، فهو خارج عن الدائرة التي يتم فيها التحليل، وهو عنصر يتزل ضمن أطر أخرى من غير الأطر البنيوية في تحليل السرد، وكان خليقا من استعمال مصطلح سارد بدل "المؤلف" حتى يستقيم البحث جليا في هذا الجانب.

ولعل لعدم انخراط هذا العمل في سياق النقد العربي وعدم انشغاله به، هو ما أدى إلى عزوف الباحثين عنه، وعدم الاحتفاء به. وهكذا، فإن لآلية التلقي التي حكمت هذا العمل أثرا لا ينكر، ذلك أن الروح العلمية الحادية بالباحثات إلى انجاز هذا النشاط، لم تركز إلى واقع نقدي عربي، ولم تأبه كثيرا لما يسكن اطواءه من خصوصيات، ويثوي في تضاعيفه من مميزات، فهي روح علمية تستجيب لمقتضيات علمية "عملية" *opérationnelle*، رامت الدراسات من خلالها تشييد نظام علمي دوغما أدنى إشارة إلى الضوابط التي تضمن سلامة انتقاله أو نقله، والأطر التي تحتضن مقولاته داخل البنية الفكرية العامة.

وأيا كان الشأن، فإن هذا الإسهام الرائد يعد من الأمارات الأولى التي دلت على تطور الحاسة النقدية، وعلى اتساع أمداء تحليل النصوص السردية .

وقد عثرنا على ترجمة أدرجت فيها نصوص لـ "دليلة مرسلتي وآخرين" جمعها المترجم في كتاب بعنوان "مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)"¹، وضمت أربعة نصوص اخترنا منها نصا يتواشج مع ما نحن بصددده، عنوانه "خطاب_ قصة"، ويتميز النص الذي بين أيدينا عن سائر النصوص المترجمة المدرجة في مدونتنا بكونه درسا ألقى على طلبة قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر في السبعينيات، ولهذا يمكننا تفهم هيمنة الطابع التعليمي عليه، ولعل هذا هو السبب الذي دفع "عبد الحميد بورايو" إلى ترجمته بنقله إلى العربية تعميما للفائدة، وتمكيننا للمبتدئين من اكتساب المبادئ الأساسية لهذه الفروع المعرفية، وقد أبان المترجم عن رأيه في أهمية الدور الذي يمكن أن تؤديه مثل هذه الدروس إذ إنها لم تجد بعد طريقها " إلى البرامج

¹ دليلة مرسلتي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا - نص، صورة- ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،

التعليمية بكيفية صريحة ومتعمقة، بل ما زال متروكا للاجتهادات الفردية والاهتمامات المتفاوتة القيمة لمدرسي مواد تحليل النصوص ومناهج الدراسة في معاهد اللغة العربية وآدابها¹

يبدو أن للمترجم غاية محددة من نقل هذه النصوص إلى اللغة العربية، فتقدم درس عن القصة والخطاب لطلبة قسم اللغة الفرنسية في السبعينيات يدل على مواكبة أكيدة لهذه الفروع البحثية الجديدة، وعلى اتصال مستحکم بما يستجد فيها من تطوير وتعديل، وهذا ما يفسر تقدم الدراسات عندنا في أقسام اللغات الأجنبية، والفرنسية بوجه خاص عن الدراسات العربية.

وما يحسن بنا الإشارة إليه في هذا الموضوع أن الجزائر في هذا المعطى تختلف عن تونس والمغرب إذ نلاحظ فيهما نوعا من التوازي في البحث، وأحيانا نجد الدراسات العربية أكثر انفتاحا، بل إننا تابعنا عن كتب متانة الأواصر التي تربط بين دارسين ينتمون إلى أقسام الفرنسية ونظرائهم من أقسام العربية، وليس أدل على ذلك من انصراف "كيليطو"، وهو الأستاذ بقسم اللغة الفرنسية، إلى التنسيق مع الدارسين في أقسام اللغة العربية، بل إنه عمد إلى التأليف بلغة عربية لا تحوجها الفصاحة ولا يعوزها التعبير.

إذا، فقد رام "بورايو" مد الجسور بالترجمة، ودك الحواجز بتعميم المعرفة، وهذا ديدنه في دراساته المختلفة، ولئن كانت ترجمة نص أصلي مهمة مضمية، بسبب ما تحيل عليه من إشكالات، فإن ترجمة درس كهذا تبدو أكثر مشقة إذ لا ينبغي أن يغرب عن بالنا أن الدرس مشكل في الأصل من رؤى وتصورات ومقترحات مستقاة في الأعم الأغلب من أعمال أخرى عديدة ودراسات مختلفة، ولذلك فعلى المترجم أن يعود إليها ويتفحصها قبل الشروع في عمله حتى يضمن وضوح مسلكه، ويعضد هذا الرأي ما ورد في التقديم الذي صدر به الأستاذ درسه حين صرح قائلا: "قد يحدث أن أستعير تأملا، ملاحظة، مثلا من نص ما، دون الإشارة إليه. تحتوي البيبلوغرافيا على عناوين جميع الأعمال والمقالات التي اعتمدت عليها"².

ولذلك حرص بورايو على تحديد الإحالات في الأقسام الثلاثة التي يتكون منها النص المترجم، لكنه في المقابل لم يعن بالإحالة إلى كثير من المصطلحات في أصولها على الرغم من الأهمية التي تكتسيها هذه العملية لا سيما أن المترجم كان قد أقر بصعوبة استعمال "

¹ المرجع السابق، ص 7.

² م.ن، ص 34.

المصطلحات التي ما زالت تعاني من الاضطراب في الترجمات والتأليفات باللغة العربية، رغم قلتها، وقد توخينا أن نختار منها ما يبدو لنا الأنسب والأكثر شيوعا وأقرب إلى الدلالة الأصلية¹. وما كنا لتركز على هذا الجانب لولا أننا وقعنا على وجوه من الاستعمال الاصطلاحي خاصة وضروب من التناول المفهومي مختلفة.

ومن الأمثلة التي نسوقها لذلك مقابلة *récit* ، بقصة، و*histoire* بحكاية و*distorsion narrative* بالتناثر السردى، و*intrusions du locuteur* بتدخلات المتحدث و*actants* بأدوار و*ellipse* بإضمار، وهي إجمالاً² المصطلحات التي عمد المترجم إلى مقابلتها بأصولها، وهنا يلح علينا سؤال أولي: لم لم يعامل المترجم كل المصطلحات الواردة في النص، وهي كثيرة، المعاملة نفسها؟

من البين أن اتكاء صاحب الدرس على التعاريف الناجزة لتحديد المفاهيم التي تحيل عليها هذه المصطلحات يسر مهمة المترجم الذي استغنى بدوره بالمفاهيم والحدود عن مسألة مقابلة المصطلحات.

وأيا كان الشأن، فالسؤال يظل منتصباً صارماً: لم إذا خص المترجم هذه المصطلحات تحديداً بمقابلتها بأصولها؟

وللإنصاف نقول: إننا نرجح أن يكون "بورايو" قد أدرك اللبس الذي يمازج مصطلحي *histoire* و*récit* في مصدريهما، والتباين الواضح في ترجمتها إلى العربية من خلال وجود عدد كبير من المصطلحات التي نحتت لغرض مقابلتها، فأثر تشبيتهما توخياً للوضوح، أما فيما هو متعلق بالمصطلحات الأخرى فإننا لم نجد تفسيراً لها إلا العفوية.

ومن جانب آخر، تطرح ترجمة نص كهذا إشكالية مركزية وأساسية تضع الهدف الذي يتغيا المترجم بلوغه موضع المسألة، فإذا كان تناول "الخطاب والقصة" من أوكد ما يعكف تحليل المحكي على تحديده بشكل دقيق، وهو ما دأب صاحب النص على إبرازه والتفصيل فيه، فإن تحليل القصة، وهو الجزء الثاني من الدرس، بدا مسوراً بغير قليل من الغموض على الرغم من الملاحظات الأولية التي حاول صاحب الدرس من خلالها إضاءة ما هو إليه بسبيل.

¹ م.ن، ص7.

² حرص المترجم أيضاً على تبييت عناوين الأعمال الأدبية التي أحال عليها صاحب العمل بلغاتها الأصلية.

فالحديث عن التحليل الوظيفي بالانطلاق من شرح نموذج بروب ومرورا بتعديل برعمون ووصولاً إلى اقتراحات بارت، وإن كان يحق جانباً معرفياً ضرورياً فإنه يستند إلى قراءة خاصة لا تكفي بعرض المنجز وإنما تتصرف فيه تحويراً بالزيادة والنقصان، وهو صنيع يمكن أن يفقد العمل بعض قيمته خاصة لما بفرد الدارس جانباً من اشتغال تودوروف على حافز "فيسولوفسكي"¹ وهو اشتغال ضئيل بالقياس إلى اشتغال جريماس الذي أورده بشكل مختزل ومثير للعديد من الأسئلة الحيرى حول مفهوم الدور الذي يقابله ب Actant ومفهوم القائم بالفعل الذي يقابله ب Acteur ، وأيضا حول إطلاقية الحكم في مثل قوله: "لن أتعرض إلا لتصنيف جريماس، فهو عام جدا ينطبق على كل قصة، نقطة ضعفه أنه من طبيعة تصعب على الاستيعاب"².

إن التأمل في هذا العمل الذي يفترض تقديمه للمبتدئين، يدرك عسر المهمة التي ينهض بها المترجم الذي لمسنا عنده تطلعا باديا للإفادة، وسعياً أكيدا لتوسيع مدارات التلقي بإخراجها من المنابر الأكاديمية الخاصة إلى فضاءات التعلم، إنه يدرك بلا ريب أنه إزاء مبحث شاسع الأطراف، بعيد الغور لكنه في آن، يؤثر التعريف به وإن بشكل موجز ومقتضب، على جهله كلية.

ويتأكد هذا الرأي عندما تنتقل إلى القسم الثالث من هذا الدرس والمخصص لمظاهر الخطاب، وما يطرحه شأن تصنيفها من عقبات تتصل بقضايا لسانية تلفية، وأخرى سردية خالصة لينتهي إلى اعتبار دراسة التنافر السردى تعني دراسة "الانزياحات الحادثة بين الأحداث المروية والطريقة التي تروى بها، يمكن تصورهما من منظورين: المنظور الزمني ، مشكلة وجهة النظر، وهو ما يسميه تودوروف الرؤى"³.

وليس من تبرير لهذا التداخل إلا صعوبة البدايات، وعدم وضوح الرؤية بشكل جلي، ومما زاد هذه الفكرة رسوخا ما عرضه صاحب الدرس في هذا الجزء إذ ألفيناه يطيل الوقوف في التمهيد المخصص للنظام _ وهو المصطلح الذي وضعه المترجم فيما نحسب مقابلا لمصطلح

¹ المرجع السابق، ص 51.

² م. ن، ص 52.

³ المرجع السابق، ص 58.

ordre _ في حين يمر مروراً سريعاً جداً بـ "السبق أو التوقع" و"الارتداد أو العودة إلى الوراء"، ونعتقد أن المترجم يقابل بهما *les analepses* و *les prolepses*.

كما لفت انتباهنا غياب حركة التلخيص المنضوية في عنصر الديمومة إن صح اعتماد الدارس على "جينيت" في هذا المجال¹ تحديداً لأنه بعد تحليل الزمن يمضي إلى "وجهة النظر" ويبسط القول فيها تأسيساً على ما اقترحه "تودوروف" حسب ما تدل عليه الإحالات المذيلة للعمل.

وصفوة القول، إن هذا الدرس الذي تولى "بورايو" ترجمته بوصفه يقدم إفادة خاصة تعين الناشئة على تحصيل المعرفة، وتوجيهها إلى ما ينبغي توسله من أدوات، وإن لم يستطع أن يحقق غرض الإحاطة الشاملة، فإنه فتح الأعين على منجز ثري ومتنوع، أوقف الطلبة، في تلك المرحلة، على تخوم أراض لم توطأ بعد، وكأن المهمة قد أوكلت إلى متلق بيده أن يختار بين أن يذهب بعيداً فيتعمق المعرفة ويتمثلها فيجدد، أو أن يظل منغرساً في مكانه فيجمد.

وإن كان ثمة ما ينبغي توضيحه في مختتم هذه القراءة، فهو عدم مشاطرتنا رأي المترجم في بعض ما أعلن عنه في صدور هذه الترجمة حين قال: "الدراسات العربية في هذا الميدان لم تزل تعاني فراغاً كبيراً في ناحيتي التأليف والترجمة"². وتأسس معارضتنا له على وجود العديد من الدراسات العربية المهمة بهذا الجانب، أما إن كان يقصد بالفراغ عدم توفرها بالشكل الكافي والكافل لانتشارها فإنه لا يجانب الصواب فيه.

بقي أن نؤكد ضالة الجهود الترجمة المنفقة في هذا الحقل المعرفي، وهو أمر يقود إلى توسيع الهوة بدل ردمها، وتكبير الفارق بدل تقليصه.

ويتحصل لدينا في شأن التلقي أمران: يتعلق الأول بتعامل "بورايو" مع المصطلحات بشكل غدت معه عقبة تحجب المعرفة أكثر مما توضحها، وكنا ننتظر تعقياً أو تعليقا أو إفادة من جانبه تضيء بعض عتمتها، ولكنه لم يفعل فبدت ترجمته صارمة بعض الشيء.

¹ عد إلى عرضنا جينيت *discours du récit* في الفصل الأول.

² م.ن، ص 7

ويتصل الثاني بالتزام "بورايو" بما ورد في الدرس حرفيا دون تعديل أو تحوير، ويتجلى ذلك في عدم تدخله لتعديل فكرة أو تصويب رأي، ونحن نعلم مدى اقتداره وسعة مداركه وارتقاء مدارجه في هذا المجال.

ومثل هذا المسلك، وإن أثر في فاعلية الدرس، فإنه شف عن أمانة علمية أكيدة، وكشف عن رغبة ملحة في تعميم المعرفة وإشاعتها أولا ثم الانعطاف إلى صقلها وتجويدها.

3.3- تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة¹

تعد ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة من الترجمات الأولى² لكتاب "الشعرية" التي تناولت أعمال "تزيفتان تودوروف"، وقد أبان المترجمان في التقديم عن الأهمية التي يكتسيها الكتاب، والموقع النقدي الذي احتله، والذي يخوله إعطاءنا صورة عما كانت تمور به الساحة الأدبية الفرنسية من نقاشات احتدمت حول قضايا البنيوية و الشعرية في الستينيات و السبعينيات، وركزت على العلاقة التي يقيمها مع اللسانيات والسيميائية والنقد، و مما صرح به "المبخوت" و"بن سلامة" قولهما: "وكتاب تودوروف الذي نقدم ترجمته لقراء العربية اليوم له من المميزات ما يجعله مستجيبا لهذا الهدف، فصاحبه من أبرز الذين أسهموا في حركة النقد الجديد، وهي حركة فكرية و نقدية جاءت، كما هو معلوم، في الستينيات وبداية السبعينيات من هذا القرن بفرنسا على وجه الخصوص، لإعادة النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي، وفهم الظاهرة الأدبية عموما. لذلك جعله موقعه النقدي (في فترة وضع الكتاب على الأقل) قادرا على تقديم صورة عما كان يعتمل من نقاشات و يطرح من قضايا تتصل بالبنيوية في جانب منها، وبالشعرية من جانب آخر."³

إن نظرة عجلى يلقيا قارئ على هذا الكلام، تدفعه لأن يسأل ما دام هذا هو دأب المترجمين و انشغالهما، فما علاقة هذا العمل بما تعتمزم هذه الدراسة الوصول إليه؟

¹ تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990.

² صدرت الطبعة الأولى للكتاب سنة 1987 .

³ المرجع نفسه، ص 5.

ونود في هذا المقام أن نوضح طبيعة هذه العلاقة التي تصل الشعريات بالسرديات، و نريد أن نخوض هنا في مسألة طبيعة هذه العلاقة، أهي احتواء أم انتماء أم تكافؤ؟ من زاوية، و نلفت النظر من زاوية أخرى إلى ما استكن بين سطور العمل من خوض في قضايا تعد من صميم ما تتضمن عليه السرديات، ومن عرض لبعض طرائقها في التعامل مع النصوص السردية. ولأجل ذلك، عكفنا على القسم الخاص بتحليل النص الأدبي للوقوف بشكل ذاتي على شكل التلقي وطريقته، وما يغذوه من معرفة، وما يميزه من خصائص.

والاقتراب عن كتب في هذا القسم يوقفنا على فصل اصطلاح المترجمان على تسميته ب "المظهر اللفظي": الصيغة، الوصف"، وقد سجلنا في الهامش الملاحظة التي أحال عليها تودوروف، وهي استلهامه الكثير من الدراسة التي قام بها جينيت في شأن المظهر اللفظي من القصة .

ولكننا و قبل تفحص ذلك الفصل، والتوغل في مساره، وجدنا أن طبيعة ما نحن بصدده تقتضي مزيد التدبر فيما ورد في تقديم المترجمين من تقرّظ لعمل تودوروف، وثناء على طريقته الحصيفة في التعامل مع المنجزات التي حققها غيره من الدارسين، وهما لا يجانبان الحقيقة حين يقولان: "إنه يعرض في مواطن عديدة من الكتاب بعض المسائل الدقيقة التي أنعم فيها الدارسون النظر إلى أن بلغوا به شأوا بعيدا من التجويد والدقة، مثل الزمن و الجملة السردية، وأنماط الترابط بين مقاطع النص الأدبي.. الخ"¹

ولعلهما يقصدان هنا ما توصل إليه جينيت مثلا مما ينضوي تحت مظلة "السرديات"، وبذلك تكون بعض الترجمة في هذه الحال، خاصة بعرض تودوروف لعمل جينيت في كتابه "خطاب المحكي".

وكأني بالمترجمين قد خشيا أن يرمى تودوروف بما رمي به جينيت من جنوح إلى الجانب التقني الصارم، وتغليب للشكلي الصيغي على الدلالي الموضوعاتي، فأكدنا طابع التوازن الذي ميز تقدم تودوروف بقولهما: "ولم يكن عرض تودوروف هذا تقنيا بحتا، بل كان في جزء هام

¹ م.ن، ص.6.

منه تنظيرياً، فاتحاً سبلاً عديدة تيسر تدبرنا لقضايا غالباً ما أقم البنيويون بالتغاضي عنها، مثل قضية المعنى، والعلاقة بين البنى (في الأدب)، والتاريخ ودور القارئ في إنتاج النص".¹

ومثل هذا التصريح قد يجعل المترجمين ينضوان عنهما مسوح الترجمة، ويكتسيان حلة النقد، فيعربان عن قناعتهم بعمق الطرح الذي وسم عمل تودوروف، فمضياً انطلاقاً من حاسة نقدية يمتلكانها، مصقولة بخبرة غذاها من جهة، وعي بالسياق الذي ظهر فيه هذا الكتاب، ومن جهة أخرى معرفة بسمت المؤلف ومسلكه في التعاطي مع المدرس الأدبي و النقدي، يحفزان القارئ العربي على التسليح بالفطنة و النباهة إذا ما رام الفهم و التمثل، وقد عبرا عن ذلك بما يلي: "ونحن نعتقد أن ما يضمه هذا الكتاب أكثر ما يظهر وعلى "القارئ الفطن" أن ينتبه إلى ذلك سيما وأن تودوروف يتميز بلغته المفهومية ومنهجه القائم على التدرج و الصرامة من جهة، و التناول الإشكالي للظواهر من جهة أخرى".²

ولعل هذا ما يفسر حرص المترجمين على تحري الدقة في ضبط المفهوم، والتزام منهج علمي صارم في قد المصطلحات، وذلك في الفصل الذي اخترناه مجالاً لبحثنا و هو المظهر اللفظي "الصيغة، الزمن" و المظهر اللفظي "الرؤى، الأصوات" حيث ألفينا المترجمين يجدان في جعل ما يترجمانه رائقاً، سلساً و فصيحاً، وفي الآن ذاته يعنان في نقله نقلاً علمياً يشف عن جهد جلي في التخفيف من سمك الحاجز الذي يضرب عادة بين النص الأصلي و النص المترجم، بسبب الإيغال في المحافظة على الطابع العلمي للعمل، أو التشدد في التحوط، والحذر من الوقوع في مزلق الخيانة السافرة، أو الإخلال بمبدأ الصرامة العلمية.

عمد المترجمان إلى مقابلة مصطلح *le mode* بمصطلح الصيغة، و مصطلح *la vision* بمصطلح الرؤية، و مصطلح *la voix* بمصطلح الصوت كما أوردها تودوروف نقلاً عن جينيت، وفي هذا يعد المترجمان من الأوائل الذين خاضوا تجربة ترجمة "خطاب المحكي" بلجينيت من خلال حضوره في عمل تودوروف، وقد كان لإدراكهما المفاهيم الموضوعية قيد الاستغلال دور بارز في صياغتها بشكل يقرب مأخذها، ويسر تلقيها.

¹ المرجع السابق، ص.ن.

² م.ن، ص.ن.

ومن الأمثلة التي نسوقها قولهما: " فمقولة الصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص، وتتصل مقولة الزمن بالعلاقة بين خطين زمنيين: خط الخطاب التخيلي (الذي يصور لنا بواسطة التسلسل الخطي للحروف على الصفحة و الصفحات في المجلد)، وخط العالم التخيلي، وهو أشد تعقيدا. و أخيرا مقولة الرؤية (احتفظ بهذا المصطلح الذي يستعمل اليوم استعمالا عاديا... و سنلحق بهذه المقولات الثلاث رابعة لا توجد في نفس المضمار ، وإنما هي متصلة بها في حقيقة الأمر اتصالا مبهما، إنما هو حضور عملية التلفظ في الملفوظ... و سنباشرها هنا من وجهة نظر التخيل محيلين عليها بلفظة الصوت".¹

وما يعزز ما ذهبنا إليه ظفرنا ببعض الالتفاتات الطريفة إلى التراث النقدي العربي، فقد قبس المترجمان من بعض ما خطه القدماء وخاصة إلى الجانب الاصطلاحي، إذ ترجما **Mimésis** بمحاكاة **diegésis** بمحاكاة قولية واستعارا ترجمة المصطلح الثاني من حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء و سراج البلغاء"، لكنهما لم يبينا عما يقصده "القرطاجني" بالمحاكاة القولية في حين عنينا بما تعنيه **diegésis** عند أفلاطون.

أما الأساليب الثلاثة التي اقترحها جينيت فقد أثارت انتباه المترجمين، وهي: الأسلوب المباشر، وقصد به الخطاب المنقول، والأسلوب غير المباشر و قصد الخطاب المحكي، والخطاب المروي و هو ما يقابل مصطلح **le discours narratif** عند تودوروف وجينيت.

والتفت المترجمان إلى هذه الأساليب بإحالة أبدأ رأيهما فيها، و تعلقت بما سماه تودوروف **le verbe déclaratif** الذي قابله المترجمان بمصطلح الفعل الناقل، ثم أحالا في الهامش على وجود ما يطابقه "في العربية على وجه التقريب [من] الأفعال التي تسبق الجمل المحكية على مرادف القول أو الجمل المحكية على المشابهة (لقال) مثل "حدث" و "روى"... الخ².

ومن البين أن المترجمين لم يدرجا هذه الإحالة بقصد التوضيح الاصطلاحي فحسب، وإنما لتأكيد حضور مثل هذه الخصوصيات في اللغة العربية أيضا، تثبتا لمكانتها و ثرائها.

أما ما نسجله نحن على المترجمين فيما هو موصول بالجانب الاصطلاحي في مقولة الصيغة، فيتركز على خلطها بين ما هو مروي وبين ما هو مسرد "**narrativisé**" و هو خلط ناشئ

¹ المرجع السابق، ص 45-46.

² م.ن، ص 47.

عن المطابقة بين نعتين متقاربتين في الجذر، متباعدين في الدلالة. فالمروي أو المسرود، والمسرود هو اسم مفعول من الفعل "سرد" وهو ما يقابل في الفرنسية *narrer* ، بينما يشتق اسم المفعول مسرد من الفعل سرد (بتشديد الراء) وهو ما يقابل الفعل *narrativiser* في الفرنسية و الفرق واضح بين دلالة الفعل و بين ما يشتق منها.

ولئن كان المترجمان قد اهتمتا بإثبات وجود تفصيل من التفاصيل في اللغة العربية أثناء ترجمتها لما يرتبط بمقولة الصيغة، فإنهما في مقولة الزمن يجعلان في الهامش¹ على استعمالها لمصطلحي "متن" و "مبنى" مقابلين لمصطلحي *corpus* و *sujet* ويؤكدان اقتنائها أثر رشيد الغزوي* و إبراهيم الخطيب** في ذلك ، كما ينفيان في الوقت ذاته حصول لبس بين ما تعنيه كلمة متن في هذا السياق، وبين ما تعنيه في موضع آخر حيث تدل على كلمة "corpus" التي يمكن ترجمتها بكلمة "مدونة" ليصلا بعد ذلك إلى وضع تعريف للمتن و المبنى خاص بهما، صاغاه كما يلي: "يعني (المتن) المادة السردية في صيغتها الوقائية الخام (وهو أمر افتراضي منهجي) أما المبنى فهو المادة الوقائية و قد صيغت وفق قواعد القص و أشكاله المختلفة".²

ولكي نلم بتفاصيل ما أقدم الدارسان على ترجمته في مقولة الزمن، فقد مضينا نبحت في كيفية تعاملهما مع العلاقات التي تنتظم هذه المقولة، ووجدنا أن "المبخوت" و "بن سلامة" يصطلحان على ما جعله تودوروف *ordre*³ بالنظام، وهي ترجمة حرفية لم تراع السياق، وغالبا ما تترجم من قبل الدارسين بالترتيب، ولكننا يجب أن ننبه أن مثل هذه المواضع لا تثير إشكالا مطلقا، وفي السياق ذاته ينعت المترجمان نوعي التدخلات الزمنية بالاسترجاعات *retrospections* و الاستقبالات *prospections* أو الاستباقات، ثم يفرقان في العناية بالترجمة الحرفية حتى إنهما ترجما مصطلح *la portée* بمصطلح المحمول وهو يدل على المسافة الزمنية التي تفصل بين لفظي التخيل، كما ترجما *prolepse interne* باسترجاع باطني، وههنا يجانب المترجمان الصواب، ويلفان المفاهيم و المصطلحات بغلالة من اللبس. ذلك أن كلمة "المحمول" تحيل على معاني أخرى غير التي يستدعيها هذا السياق، وفي المقابل، تترجم

¹ المرجع السابق، ص 47. * باحث تونسي له دروس بعنوان في مسألة القصة " نشرت في مجلة الحياة الثقافية " ع 10، س، س 1976

و. ع. 1. س 1977 بتونس. ** في ترجمته " نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس.

³ م.ن.ص 48.

³ م.ن.ص، ن .

كلمة *la portée* إعادة بالمدى، والأمر ذاته ينسحب على استعمال كلمة "باطني" التي قد تتناسب مع مقام آخر، أما مع الاسترجاع فإن أغلب الدارسين و المترجمين يتفقون على استعمال كلمة "داخلي"، ويرونها أنسب وأكثر انسجاماً مع المقام الذي ترد فيه.

وعلى هذا النحو، راح المترجمان يتعاملان مع هذا الجهاز الاصطلاحي بحذر شديد، لكن ذلك لم يعصمهما من مسألة تداخل الدلالات، الناجم عن المطابقة بين معني الكلمتين في أثناء نقلها من لغتها الأصلية إلى اللغة العربية. ففي علاقة التواتر التي تحتضنها مقولة الزمن، يقدم المترجمان على ترجمة كلمة "récit" بكلمة "قص"¹، ولسنا ندري ما المقصود به هنا، الفعل أم ناتج الفعل؟ وما دام السياق يدل على أن عناية تودوروف كانت موجهة أساساً إلى المظهر اللفظي، فإننا نرجح أن يكون الاحتمال الثاني هو المقصود.

ولأن تودوروف أعاد التصنيف الثلاثي الذي اقترحه جينيت لإمكانات تجلي المحكي، وهي *l'itératif, le répétitif le singulatif*، فقد اجتهد الدارسان المترجمان في إيجاد ما يقابلها، فكان المفرد² والمكرر، والمؤلف، ونعتقد أن ما تدل عليه كلمة *singulatif* لا تتطابق إلى حد ما مع كلمة *singulier* التي تعني المفرد في الفرنسية، وأيضاً فإن كلمة *répétitif* لا تحمل المعنى نفسه الذي تحمله كلمة *répété* التي تحيل على معنى مكرر.

وبالمثل نعتقد تمام الاعتقاد أن عملاً كهذا لا يمكن أن يبرأ من شوائب كهذه، وهي ترد في أغلب الأحيان إلى طغيان التسرع في المطابقة بين المعاني، خاصة أننا وقعنا على تحكم في صياغة المفاهيم لا ينكر، وعناية بضبطها لا تمارى.

ولعلنا نكتفي بما ذكرناه في الفصل الخاص بالمظهر اللفظي في الصيغة و الزمن، لنعرج على المظهر اللفظي "الرؤى، الأصوات"³، وفيه نعاين بجلاء المستوى الرفيع الذي حرص المترجمان على بلوغه خاصة في ترجمة المقولات الخمس التي حددها تودوروف بغرض للتمييز بين أنواع الرؤية التي وردت في كل من مؤلفات "واين بوث" و "جون بويون" و "بوريس أوزبنسكي" و "جيرار جينيت"، وقد أورد المترجمان في الهامش ملاحظة أشارا فيها إلى عدم وجود ترجمات عربية لمؤلفات هؤلاء النقاد، و كما يبدو فالملاحظة هامة لأنها تحيل على واقع

¹ م.ن.ص. 49.

² المرجع السابق، ص.ن.

³ م.ن.ص. 50.* - لم تترجم الدراسة بعد حتى صدور الطبعة الثانية من هذه الترجمة سنة 1990.

التلقي العربي للسرديات، أ فليس غريبا أن يغفل عن ترجمة دراسة جينيت "خطاب المحكي"^{*}، وهي تعد من الأصول في هذا المجال؟

وعلى الرغم من وجاهة و أهمية هذه الملاحظة، ودلالاتها على عزوف واضح على ترجمة الكتب الأصول في السرديات أو الأعمال الراقدة لها، فإننا نرى أن ما يتغيه المترجمان من إدراجها في هذا السياق هو إبراز ريادة عملهما، وأصالة جهدها بعدم اعتمادها على ترجمة سابقة سواء أتعلق الأمر بالجانب المفهومي أو الجانب الاصطلاحي.

وأيا كان الشأن فقد ظفرنا في هذه الترجمة على ما يحملنا على التسليم بهذه الحقيقة، ذلك أن المترجمين ترقيا في درجة الفهم و الوعي حتى أصبحا ناصين لهذا العمل في نسخته العربية، فقد طمحا وهما يترجمانه، إلى خلقه خلقا ثانيا مراعيين في كتابته الصياغة الجمالية المشيدة على اللغة الراقدة، والفكرة الناصعة، والأسلوب السلس، والبناء المنهجي الدقيق القائم على تقريب المصطلح و تبسيط المفهوم والتزام الأمانة ما أمكن .

4.3- طرائق تحليل السرد الأدبي:¹

تندرج هذه الترجمة ضمن الجهود الترجمة الأولى التي تمثل حالة من التلقي خاصة في مسار التلقي العام للسرديات في النقد المغاربي .

ضم هذا العمل مجموعة من الترجمات التي اشترك في ترجمتها جمع من الباحثين و الدارسين المغاربة الذين أدركوا ضرورة الإفادة مما أنجز في مجال السرديات في الكشف عن البنيات الخطابية المكونة للمحكي، واستكناه محتوياته السردية و دلالاتها الوظيفية، فمضوا إلى عملية نقل بعض النصوص المكونة للعدد الثامن من مجلة "تواصل"، وهو العمل الذي أنبأ بميلاد سرديات يمت شطر البنيوية، بالإضافة إلى إيرادهم نصوصا نظيرية أخرى تجمع بين البعدين المفهومي و الإجرائي على حد سواء، وتنتزل دائما ضمن الإطار العام للسرديات، ولذلك اتخذ هذا العمل المترجم "طرائق تحليل السرد الأدبي"² عنوانا له، حوى من ضمن ما حوى مقالات

¹ طرائق تحليل السرد الأدبي مجلة آفاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب ، عدد 8-9 ، 1988.

² صدر هذا العدد من مجلة آفاق في شكل كتاب عن منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط سنة 1992.

كل من "بارت" و"جينيت" و"تودوروف" و"جريماس" و"لينتفلت" و"كايزر" و"آن بانفيلد" و"امبراتو إيكو" وغيرها .

وقد قام على ترجمتها ثلة من الباحثين المعروفين اليوم بتمثيلهم لهذا المنحى أمثال "حسن بحراوي" و"بشير القمري" و"عبد الحميد عقار" الذين تولوا أمر مقالة "بارت" "مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد"، وحسين سحبان وفؤاد صفا اللذين تكفلا بمقالة تودوروف "مقولات السرد الأدبي"، و"بنعيسى بوحالة" الذي عكف على مقالة جينيت "حدود السرد"، و"رشيد بن حدو" في عنايته بمقالة "جاب لينتفلت" "مستويات النص السردي الأدبي"، و"محمد سويرتي" الذي نقل مقالة وولفغانغ كايزر "من يحكي الرواية؟"، و"سعيد بنكراد" الذي اهتم بترجمة مقالة "جريماس" بعنوان "السيمياثيات السردية (المكاسب و المشاريع)" و"بشير القمري" الذي انفرد هذه المرة بما كتبه "آن بانفيلد" عن "الأسلوب السردى ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر"، وأحمد بوحسن في انشغاله بما أنجزه "أميرتو إيكو" حول "القارئ النموذجي" وغيرهم من الباحثين الذين وعوا ثقل أمر الترجمة باعتبارها ترتب مسؤولية لا مجال للشك في أثرها، ويبدو لنا أن ثمة نزوعا إلى تجميع نصوص خاصة منتقاة من مصادر مختلفة¹ لأجل غرض محدد، وتطلعا إلى تبني رؤية متقاربة في الترجمة تهدف إلى الإحاطة بأكثر من جانب من الجوانب التي تفتتح عليها السرديات، على الرغم من التفاوت المسجل في تاريخ صدور هذه الأعمال.

فقد أقبل هؤلاء الباحثون المترجمون على هذه النصوص رغبة منهم في تطوير الاتجاه المنتحي نحو نقد النصوص السردية وتحليلها، خاصة منها القصصية والروائية بالإفادة من المرجعية الغربية والفرنسية على وجه التحديد، وقد أبان "عبد الحميد عقار" في مقدمة العمل عن الدوافع التي حدثت بمجموعة المترجمين إلى انتهاج هذا المسلك من الدراسة حين قال: "إن مثل هذا الاهتمام يترجم في الواقع حاجة ماسة إلى تعميق المعرفة، والوعي بالنظريات، وبالمناهج التي تمكن من

¹ أخذ نصوص كل من بارت و جينيت و تودوروف من العدد الثامن من مجلة توصل (1966) و قيس نص كايزر من كتاب شعرية المحكي (1977) poétique du récit أما نص "بانفيلد" فمأخوذ من مجلة تحول (change) في عددها 16-17 (1973) كما احتزى نص إيكو من كتابه القارئ في الحكاية lector in fabula (1985) في حين ورد نص جريماس في كتاب "مدخل إلى السيميائية السردية و الخطاوية" 1976.

التقدم في القراءة النقدية للنصوص، ومن المساهمة في حل مشاكل التأويل وتصحيح القراءات التي تفتقد إلى الوجيهة والمصداقية".¹

و هكذا سدت هذه النصوص المترجمة فراغا كان واضحا في هذا المجال، فقد اتخذها الدارسون العرب في المشرق والمغرب مرجعا أساسيا في السرديات، وجعلوا من بعضها وسائط تروي ظمأهم لمعرفة جوانب بدت لهم معتمة فيها، وخففت من قلق سؤالهم حول ما يكتنفها من غموض، وما يحفها من تعقيد.

ولأننا نرى أن مدى الإفادة كان متفاوتا من نص إلى آخر، فقد آثرنا أن نعرض أهم وأكثر هذه الدراسات تداوليا بين أيدي الدارسين العرب، وهي مقالات كل من "تودوروف" و "جينيت" و "لينتفلت" و "جريماس" و "ايكو"، أما مقالة "مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد" لبارت، فكنا قد أشرنا في عرضنا لإسهامه في التأسيس للسرديات إلى تراجعه عما ورد فيها بعد فترة قصيرة، وذلك كتابه "S/Z"، لكن ذلك لم يضل من قيمتها، ولم يمنع الباحثين في العالم بأسره من الاحتفاء بها، والعودة إليها كل ما عن لهم الاشتغال بالسرديات خاصة في مرحلة سابقة.

وما يلفت الانتباه هو اشتراك ثلاثة باحثين في ترجمة هذه المقالة على الرغم من وجود ترجمات سابقة لها، ولهذا السبب رأينا أن نركز على بقية النصوص التي لم تحظ بغير هذه الترجمة مثل:

أ- مقولات السرد الأدبي لتودوروف ترجمة "الحسين سحبان" و "فؤاد صفا"²:

من البدء يستوقفنا عنوان الدراسة، فالترجمان يجعلان مصطلح "السرد" مقابلا لمصطلح "le récit" وقد أخذت هذه الكلمة الفرنسية على وجوه متعددة ومختلفة لما نقلت إلى اللغة العربية، فقد ترجمت ب "الحكاية" و "القصة" و "القص" و "المحكى" و "السرد" وغيرها مما درج الدارجون على استعماله.

¹ - بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة جماعية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص5

² تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة حسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب

المغرب، عدد 8-9، 1988

يبدو أن السرد هو أبعد هذه الكلمات عن "récit"، وذلك أن ما يقابله واضح ومعروف وهو **narration**، وهنا نتساءل: هل قصد المترجمان من وراء هذا الاستعمال "ناتج الفعل" أم الفعل في ذاته؟

والمؤكد أن تودوروف كاد يعني بـ **récit** ناتج الفعل، وهو عنده يشتمل على: قصة وخطاب، والخطاب حسب ما ذهب إليه هو الأهم والأجدر بالدرس والقابل للتحليل، ما دامت القصة، في رأيه، تجريداً يجد تحققه في الخطاب الذي ينهض به.

ولأجل ذلك اخترنا الجزء الثاني من مقالته، والموسوم بـ: "السرد بوصفه خطاباً" **le récit comme discours**، وقد ألقينا المترجمين بمحاولان التحصن بدرع الأمانة لردم الفجوة التي يمكن أن تباعد بين النص الأصل والنص الذي يقومان على ترجمته، وقد مضيا في ذلك إلى الحد الذي جعلهما يلويان عنق اللغة أحيانا، أو يكسران قواعد التركيب فيها في مواضع كثيرة، والمثالان اللذان نسوقهما لتأكيد قولنا اجتماعا في صفحة واحدة، وهما: "نجد في هذا النص إحدى الخصائص الرئيسية للنظرية الشكلانية، بل وأيضا لنظرية النص الذي كسان معاصرا لها... وبوسعنا أن نقرب بين هذه النظرية وبين نظرية المخرجين السيميائيين الروس في تلك الفترة، فترة السنوات التي كان يعتبر فيها [التوضيب] (المونطاج) هو العنصر الفني في شريط سينمائي ما بالمعنى الخاص بالكلمة".¹

"إن القصص يمكن أن تترابط بطرق مختلفة، والحكاية الشعبية و المجموعات القصصية القصيرة، سبق لهما أن عرفنا صورتين من هذا الترابط، وهما التسلسل "enchainement" والتضمين "enchassement" يقوم التسلسل في مجرد رصف مختلف القصص و مجاورتها".²

ويتضح لنا أن المترجمين قد أكدوا على هذا النص الجديد الذي يريدان أن يوافقا به الساحة النقدية، ولكنهما لم يتدرعا بالعدة الكافية لتوصيله نصا واضحا، مفهوما يستمد جماليته من عملية إعادة كتابته.

¹ طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 43.

² م.ن.ص.ن.

والتأمل في النص المترجم يمكن أن يعاين كيف أمعن المترجمان في مسامرة الطبيعة العلمية الصارمة للنص الأصل، وكيف بالغوا أيضا في انشغالهما بتقديم نص يحتفظ بمدلولاته، ويتقيد بحرفية دواله ، حتى إنهما ليكادان يتزلقان في هوة الركافة. ولنضرب مثلا لذلك بما استهلا به ترجمة القسم الخاص بمظاهر السرد "les aspects du récit": "إننا، ونحن نقرأ عملا أدبيا تخياليا، لا ندرك الأحداث التي يصفها إدراكا مباشرا. ففي ذات الوقت الذي ندرك فيه الأحداث ندرك أيضا، وإن بكيفية مختلفة الإدراك الحاصل عنها الذي يحكيها."¹

وقد وردت هذه الفترة في النص الأصلي على النحو التالي:

«en lisant une œuvre de fiction, nous n'avons pas une protection directe des événements qu'elle décrit. En meme temps que ces événements nous percevons, bien que d'une manière différente, la protection qu'en a celui qui les raconte.»²

ولا حاجة بنا إلى تبين مدى الحرفية التي عومل بها هذا المقطع، والمبالغة في أداء المعاني كما وردت، فالترجمان لم يحفلا بالوقع الذي يمكن أن يتركه مقطع كهذا لدى القارئ العربي، ولم يأبها بالإرباك الذي يحدثه. إنهما لم يراعيا الفروق الحاصلة في السياق و التلقي، فقد كان النقل الأمين الحرفي هو انشغالهما الأول و الوحيد.

ويعضد هذا الرأي اكتفاء المترجمين بإدراج المصطلحات العربية المقابلة للمصطلحات الفرنسية دون عناية بالإحالة على الأصل المترجم عنه إلا في حالات قليلة، بينما يجتهدان في تثبيت أسماء الأعلام الواردة في النص.

ومن وجوه التقصير في هذه الترجمة التي قد تؤثر سلبا في فاعلية التلقي، إغفالها الإشارة إلى المصطلحات في أصولها الفرنسية لكل من "مظاهر السرد" و "أنماط السرد"، و ما يشتملان عليه من شبكات مفهومية خاصة وأجهزة اصطلاحية دقيقة تحتاج إلى ضبط و تنظيم.

ولكي نكشف عن الآثار الناجمة عن هذا الإغفال، ارتأينا أن نسوق مثلا من الجزء الذي وسمه المترجمان ب"أنماط السرد"، وقصدا به *les modes du récit*.

¹ م.ن، ص45.

² - T.Todorov, Les catégories du récit littéraire,p147.

و أظهر ما يطالعنا به في هذا القسم " بعد استعمالها كلمة "أنماط" مقابلة لكلمة "modes"، هو إيرادها مصطلحات من مثل "السارد" يقابلان بها "narrateur، وحكي يقابلان بها "narration"، في حين كان "السرد" في العنوان مقابلا لـ "récit".

و ما يثير الغرابة أن المترجمين لا يكلفان نفسيهما عناء توضيح الفرق بين "السرد" الذي استعمله مع مصطلح "الأنماط"، و"السرد" الذي ورد في العبارة التالية: " هناك نمطان رئيسيان من أنماط السرد ، التمثيل أو العرض représentation و الحكي narration"¹ فالأمر هنا محاط بالضبابية و الغموض ، و تزداد الفجوة اتساعا عندما يضيف تودوروف توضيحا لفكرته، وربطاً بين أجزائها ما يلي : « ces deux modes correspondent , à un niveau plus concret , aux deux notions que nous avons déjà rencontrées : le discours et l'histoire

وهو ما تأتي ترجمته على النحو التالي : " وهذا النمطان يقابلان في مستوى أكثر عينية المفهومين اللذين مرا بنا سابقا : الخطاب و القصة "².

فإذا سلمنا جدلا أن تودوروف قصد المقابلة و ليس التناسب بين "العرض" و "الحكي"، على حد تعبيرهما، وبين الخطاب والقصة، فإن الأمر يغدو أدعى إلى التفحص و التدقيق و التوضيح ، و يصير لزاما على المترجمين أن يشارا إلى ما يعنيه، فلا يتركان المفاهيم غائمة من جراء اللبس الحاصل في استعمال المصطلحات خاصة تلك التي فض بشأنها الخلاف من البداية، مثل "السرد" الذي يجمع جل الدارسين و المترجمين على مقابله بـ "narration".

وجه آخر من وجوه التعامل التي خص بها المترجمان هذا النص، وهو التفاوت في توخيها الدقة في صوغ و توظيف المصطلحات، ففي الوقت الذي حسما فيه أمرهما بشأن "الحكي" و"السرد" و"النمط"، وغيرها من المصطلحات التي سربت إلينا بعض الغموض، فتعاملنا معها بشيء من الحذر و الحيطه، نجدهما يحرصان على تقديم أكثر من مقابل لمصطلح واحد، سعيا منهما إلى تيسير الفهم و توضيح المعنى، من ذلك ما نقف عليه في استعمالهما لمصطلحي "العرض أو التمثيل " مجتمعين على هذا النحو، كلما كان الأمر متعلقا بترجمة مصطلح

¹ طرائق تحليل السرد الأدبي، ص. 47.

² م.ن، ص.ن.

représentation ، ولعل المترجمين قد أدركوا أن ثمة إمكان خلط أو لبس، فبادرا إلى إزالته بذكر مصطلحين يصلح أن يقوم أحدهما مقام الآخر في أداء المعنى .

وهنا نتساءل: لم لم ينتحيا المنحى ذاته مع بقية ما أوردا من مصطلحات مقابلة؟

وفي سياق التدقيق، بقي أن نشير إلى المصطلح المركب الذي قابل به المترجمان المصطلح الفرنسي "personnage"، وهو "الشخصية الروائية"، وكأننا بهما يستندان في هذا التوظيف الخاص إلى ما يمكن أن يفرضي به هذا المصطلح من دلالات تنأى به عما أراد له صاحبه، كأن يحمل على محمل "الشخصية الحقيقية" و"الواقعية"، وإلا فبم نفس هذا الحرص على التدقيق في هذا الموضوع الذي تكفي فيه معايشة النص من التمييز بين الشخصية الروائية و الشخصية الواقعية؟

وغاية ما نخلص إليه، هو أن هذه التجربة جديرة بأن تعد من الأعمال الترجمة الرائدة في هذا المجال، إذ اختار صاحبها أن يظا موطئا أدركا منذ البدء تشعب مسالكه و تعقد مساره، وهما بذلك يسعيان عن تبصر إلى بلورة رؤية نقدية جديدة بدأت تتشكل آنذا، في نقدنا العربي المعاصر.

فليس من الغريب إذا، أن نسجل بعض العثرات التي لا سبيل، فيما يبدو للإفلات منها، أو بجانبها بالنظر إلى السياق الفكري الخاص من جهة، وإلى الواقع النقدي العام من جهة أخرى، وهو واقع يعتمل بالكثير من الإشكالات على جميع الأصعدة، ويطرح الكثير من الأسئلة في كل المستويات.

ب - حدود السرد: جيرار جينيت ترجمة - بنعيسى بوحالة¹

ترجم الباحث المغربي "بنعيسى بوحالة" هذه الدراسة، و هي من الأعمال الأولى لـ جيرار جينيت، وظهر لنا، لأول وهلة ، أن المترجم قد أجرى ما أجراه زملاؤه المترجمون في بقية النصوص في هذا العدد الخاص من مجلة "آفاق"، من مواضعة على مصطلح السرد مقابلا للمصطلح الفرنسي "récit".

¹ جيرار جينيت ، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحالة في طرائق التحليل السرد الأدبي / مجلة آفاق ، العدد 8.9، 1988.
* في مستهل هذه المقالة يورد جينيت تعريفا أدبيا لكلمة لـ "récit" ثم يظهر مواطن الخلل و القصور فيه . و في المعجم المعقلن أورد له جرماس و كورتيس تعريفا موجزا، و أشارا إلى الاختلاف الحاصل في زوايا النظر إليه، وعندهما أنه في الكلام الجاري يستعمل مصطلح **récit** عادة لتعيين الخطاب السردى ذي الطابع التصويري ، ويتضمن شخصيات تنهض بأفعال" ص307.

ولعلنا كنا قد أشرنا أننا توصلنا في حدود ما أمكننا من بحث، أن "السرد" غالبا ما يقابل "narration" في اللسان الفرنسي، أما مصطلح *récit* فيطلق على كل خطاب سردي أو منتج لغوي يعتمد التصوير، ويقوم على نقل أحداث معينة.

غير أن ما استرعى انتباهنا في هذه الترجمة، هو اكتفاء صاحبها بكلمة "السرد" العربية ليقابل بها الكلمتين الفرنسيتين *narration* و *récit*، وحتى الكلمة اليونانية *Diegèsis**، على خلاف سابقه اللذين جعلنا "سرد" مقابلا لـ *récit*، و حكي مقابلا لـ *narration*.

و لسنا نفهم من هذا الاختزال سوى إدراك المترجم لقصور ما في اللغة العربية، فلا تستطيع أن تقابل هذه الكلمات بما يرادفها أو يساويها.

ومع علمنا باشتراك هذه الكلمات في الدلالة، فإن الفروق الموجودة بينها، وإن كانت بسيطة، هي التي تصنع خصوصيتها في أصولها، هذا من جانب. ومن جانب آخر، فإن استعمال كلمة "سرد" دالة على الكلمات المذكورة سابقا، بإذابة الفروق بينها، يوقع المتلقي في حيرة واضطراب جراء التباس الفهم، واستعصاء التمييز. ولنضرب مثلا على ذلك من النص، فالعنوان "حدود السرد"¹ ترجمة لـ "*frontières du récit*"، وأول عنوان فرعي في الدراسة هو *Diègesis et Mimésis* ترجم مقلوبا بـ "المحاكاة والسرد"²، ثم جاء العنوان الفرعي الثاني كالتالي: "*narration et description*"، وترجم بـ "السرد والوصف"³.

إن قلق الاستيعاب و خلل الرؤية الذي يحصل للقارئ لا ينحصر في التوظيف الاصطلاحي فحسب، وإنما في اضطراب هذا التوظيف المائل في الجزء الخاص بالتمييز بين "السرد" و "الوصف"، إذ عمد المترجم إلى إدراج مصطلحات جديدة تزيد الأمر ضبابية، فقد نقل عبارة جينيت التالية: « *Mais la représentation littéraire ainsi définie si elle se confond avec le récit (au sens large) ne se réduit pas aux éléments purement narratifs* »

¹ - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage

² - طرائق تحليل السرد الأدبي، ص.55.

³ - م.ن، ص.ن

(au sens étroit) du récit, il faut maintenant faire droit au sein meme "de la diégèse¹ à une distinction qui n'apparaît ni chez Platon...

بما يلي: " إذا كان التمثيل الأدبي المحدد بهذا الشكل يختلط بالسرد (في معناه الواسع)، فإنه لا يختزل إلى عناصر محض حكاية (بالمعنى الضيق)، وما يجب القيام به حالياً هو النظر بعين الإنصاف داخل حقل القص عينه إلى تمييز لم يرد لا عند أفلاطون...²

ونعائين بوضوح عدول "بوحالة" عن صفة "السردية"، واستبدالها بصفة "الحكاية" للدلالة على *narratifs*، كما ترجم *Diégèse* ب"القص"، وأبقى على السرد مقابلاً لـ *récit*.

و قد يعود هذا الجنوح إلى إضافة مصطلحات جديدة، إلى إدراك المترجم مدى التعقيد واللبس الذي جره الاستعمال المتعدد لمصطلح السرد، لكن اللبس عنده لا يقف عند حد المصطلح، وإنما يتعداه إلى الصياغة التركيبية، ففي الفقرة المقبوسة من النص الأصل، ربطت جينيت عدم اختزال التمثيل الأدبي في العناصر السردية الخالصة للمحكي بقيام شرط مطابقتها مع "المحكي"، في حين جعل المترجم الشرط مرتبطاً بالتمثيل الأدبي، هذا فضلاً عن إيراد تراكيب غير مأنوسة من مثل "عناصر محض حكاية" *éléments purement narratifs* أو "داخل حقل القص عينه" *au sein meme de la diégèse*، ولا نشك في أن ذلك يرتد إلى انسياق المترجم وراء الترجمة الحرفية، وعدم عنايته بما يقتضيه المقصد.

ومع ذلك، فإننا لا نفتأ نذكر بأن لا سبيل إلى مجانبة مثل هذه الهنات التي تبيحها آليات الترجمة، بل إنها تعد أحياناً من أظهر خصائصها، أما ما نعتقد أنه تجاوز لا يمكن للترجمة أن تبيحه، هو الحذف غير المبرر لمقاطع معينة من النص الأصل، ومثال ذلك ما صادفناه في آخر الجزء الخاص بالتمييز بين السرد والوصف، حين قفز المترجم على مقطع هام من متن العمل الأصلي، فأورد الفقرة منقوصة من جزء كبير فيها حتى إننا خلنا أن ذلك عائد إلى خلل مطبعي، لكن أن يكون؟ وقد سبكت العبارة سبكا يدل على قصد ودراية، فقد جاءت الفقرة المترجمة على النحو التالي: "يظهر إذا جيداً أن الوصف باعتباره صيغة للتمثيل الأدبي، لا يتمايز

¹ المرجع السابق، ص 59

² م.ن، ص.ن.

عن السرد بجلاء كاف، سواء على صعيد استقلالية كتاباته أو على صعيد أصالة وسائطه، لكي يصير من، وإن كان ذلك من وجهة نظر معينة، أكثر هذه المظاهر اجتذاباً.¹ في حين كانت في النص الأصلي كما يلي:

« Il apparaît donc bien qu'en tant que mode de la représentation littéraire, la description ne se distingue pas assez nettement de la narration, ni par l'autonomie de ses fins, ni par l'originalité de ses moyens, pour qu'il soit nécessaire de rompre l'unité narrativo-descriptive (à dominante narrative) que Platon et Aristote ont nommé récit. Si la description marque une frontière du récit, c'est bien une frontière intérieure, et somme toute assez indéfinie, on englobera donc sans dommage, dans la notion du récit, toutes les formes de la représentation littéraire, et l'on considérera la description non comme un de ses modes (ce qui impliquerait une spécificité de langage), mais, plus modestement, comme un de ses aspects-fut ce d'un certain point de vue, le plus attachant. »²

وبنظرة فاحصة، يمكننا أن ندرك مقدار ما حذف، وقيمة ما حذف، ذلك أن الفقرة جاءت بمثابة الخلاصة التي انتهى إليها جينيت من تمييزه بين السرد والوصف .

كما يقودنا هذا القبيل من العمل إلى التفكير في دوافع تلقي تلك الأعمال الأصول، أكثر من بحثنا في آليات ذلك التلقي وحيثياته. فنحن مدعوون إذا، إلى التدبر في مثل هذا لعلنا نلم بتفاصيل المشهد الذي لا يكون فيه حذف مقطوع، أو تجاوز فكرة، أو إغفال ملاحظة ناتج عن غلبة اعتبار أو طغيان تسرع، وإنما عن تمحيص، وإعمال فكر، وتمييز بين ما ينفع البحث وبين ما يذهب جفاء.

وآخر ما ننتهي إليه، أن هذه الترجمة قد أبانت عن جهد واضح، ورغبة جلية في الإسهام في تطوير البحث، وتجديد دماثة، بإمداده بما يصير هذا التجديد مثمرا ونافعا، وإن كشفنا عما اعتور ذلك من نقص في بعض الجوانب المفهومية أو أظهرنا ما تسرب من خلل إلى بعض عناصر جهازها الاصطلاحي، فلم يكن غرضنا فيه إظهار مثلبة، أو ترصد قصور، وإنما تجلية واقع تلقي النقد الذي شكلت الترجمة أحد مظاهره وتجلياته.

¹ T.Todorov, Les catégories du récit littéraire,p147

² G.Genette, Frontières du récit,pp 164-165

ج- مستويات النص السردي الأدبي لجاب لينتفلت "ترجمة رشيد بنحدو"¹.

تميز ترجمة "بنحدو" لهذا العمل عن غيرها من الترجمات الواردة في هذا العدد، بالتقديم الذي صدرها به، وقد ضمنه تعريفاً سريعاً وموجزاً بالكتاب الذي اجترأ منه هذا النص، وأشاد في اقتضاب بأهميته وقيمه ليصل إلى الإدلاء بتوضيحين هامين، يتعلق الأول باختياره القيام بترجمة "القسم الثاني" من الكتاب نظراً لما يشكله هذا القسم من أهمية خاصة على المستوى الاصطلاحي .

وأما التوضيح الثاني فموصول بالهدف الذي يتغيا "بنحدو" بلوغه، وهو رفع اللبس الحاصل في النقد الروائي عندنا .

ومنذ البدء، رأى المترجم أن أقوم ما يسلكه من سبل هو إنزال الأثر كاملاً في الحيز الذي ينبغي أن يتزل فيه، فالكتاب "مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته في العقود الأخيرة، النظرية السردية عامة، والمنظور السردى أو التبئير خاصة، في الأبحاث الفرنسية والألمانية والأنجلوساكسونية والروسية والتشيكية، بل يمكن القول إنه يوسع الدائرة النظرية لهذه الأبحاث."²

ومثل هذا الحكم يجعلنا نتوقع مدى العناية التي سيوليها "بنحدو" لهذا العمل، خاصة أنه يقر بتعقد البناء النظري التحليلي الذي يمثل القسم الثاني من الكتاب، وهو مجال الترجمة هنا، وعاءه الاصطلاحي .

ومن البين أن "بنحدو" كان قد أدرك، وهو يتصفح ويتفحص الكتاب في آن، أن تناول الجزء الثاني بالترجمة

أجدى وأكثر استجابة لمقتضيات واقع نقدنا العربي على المستويين المفهومي والاصطلاحي، بالنظر إلى ما يحويه العمل من "تعريفات تزيل كل أشكال اللبس والتبسيط التي يشيعها ويكرسها النقد الروائي عندنا بين مستويات محايدة للنص (السارد، الشخصية، المسرود له...) وأخرى مجاوزة له (المؤلف، الشخص، القارئ...)"³

¹ جاب لينتفلت، مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، في طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق، عدد 8،9.

² المرجع نفسه، ص 79.

³ المرجع السابق، ص 79.

على أننا لاحظنا أن هذا التقديم لم يكن خلوا من بعض المسائل المثيرة للجدل في هذا المضمار، ففي البداية يتحدث المترجم عن "النظرية السردية" وقصد بها "السرديات" **Narratologie** ولكنه ما لبث أن عاد عن هذا التركيب إلى مصطلح السردولوجيا، وهو كما نرى اعتمد فيه على التعريب الجزئي، وربما كان ذلك مجازة لبعض المصطلحات الأخرى كالسيمولوجيا و الفيلولوجيا وغيرها من المصطلحات التي تعرب كلياً أو جزئياً .

ولكننا نرى أن الأمرين لا يستويان هنا، ف **Narratologie** مصطلح يتركب من جذر **narration** الذي يعني السرد و **logie** التي تعني "علم"، مما يسهل عملية نقل المصطلح إلى العربية على نحو ما شاع اليوم من مصطلحات مثل علم السرد أو "السرديات" أو "نظرية السرد" وغيرها كثير .

ويكاد يكون " بنحدو" الوحيد الذي انفرد بهذا المصطلح استناداً إلى رؤية خاصة لهذا المجال البحثي الواسع ، فقد اختار نصاً نقدياً من أعقد النصوص، و أكثرها اتساعاً لاحتواء مكاسب السرديات، و أثرها بالمصطلحات، وأشدّها إبداء الحاجة التدقيق والتركيز والتوضيح، ولعل ذلك ما جعل الدارسين يتكبدون عن ترجمته كاملاً أو نقل قسم منه إلى العربية .

اقتبل "بنحدو" هذا النص غير متهيّب ولا متردد، ويتحلّى ذلك في كيفية التعامل مع بنيته المفهومية والاصطلاحية على حد سواء، فقد اهتم في أغلب الأحيان بالإبانة عن المصطلح في لغته الأصلية، وما يقابله به في العربية دفعا لأي اضطراب في الفهم الذي يمكن أن يحصل للقارئ.

فالتخييل عنده يقابل **la fiction**، والمؤلف يقابل **l'auteur**، والممثل يقابل **l'acteur**، والضماني يقابل **l'implicite**، و المحكي يقابل **le récit**، والقصة تقابل **L'histoire**، والسرد يقابل **la narration**، والحكاية تقابل **la diégèse**، والسارد يقابل **le narrateur**، والمسرود له يقابل **le narrataire**...

ولكنه في المقابل، يجنح إلى إبقاء بعض المصطلحات على هيئتها الأصلية، ويكتفي بتعريبها مثل "دينامي"، و"ثيمات"، و"بيوغرافي"، و"ربورطاج".

و نرجح أنه يفضل هذا الاستعمال أكثر من طريقة تقريب المعنى بواسطة الترجمة بالمقابل التي لا تفي في مواضع معينة بأداء ما هو موكول إليها من وفاء بالمعنى.

وآخر ما نخلص إليه، أننا وجدنا في تعامل المترجم مع هذا النص تفاعلا قلما نقع عليه، واقتدارا على محاوره مفاهيمه ودلالاته من خلال امتلاك مهارة نقله وترجمته.

ومرد ذلك، فيما نحسب، عائد إلى اتصال المترجم المستحکم بما يستجد في هذا المجال المعرفي، وما يعرفه من تطوير من جانب، ومن جانب آخر شمول النص للعديد من التعريفات الدقيقة، والتحديدات المضبوطة في التمييز بين المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي، وبين المؤلف المجرد والقارئ المجرد، وبين السارد والمسروود له، وكذا رصد الشبكة العلائقية المترتبة عن ذلك. وإن شئنا أن نقيم دليلا على ذلك من النص، فليس أمامنا إلا قبس عينة منه للاقتراب عن كتب من الطريقة التي تعامل بها المترجم تركيبيا أو مفهوميًا، فهو يقول: "وإذا كان المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي يتمتعان بوجود مجاوز للنص، فإن المؤلف المجرد والقارئ المجرد ينتميان إلى العمل الأدبي، لكن دون أن يكونا مشخصين فيه مباشرة، لأنهما لا يعبران عن نفسيهما أبدا بشكل مباشر وصريح، مما يعطل إذن كل تواصل لغوي حقيقي بين المؤلف المجرد والقارئ المجرد"¹.

ولئن أردنا، بعد هذا الوضوح الذي شيدت عليه الترجمة برمتها دليلا على استقامتها واستوائها، فليس أمامنا إلا العودة إلى النص الأصل، فالترجمة، مهما أقلت عثراتنا وأعانتنا على فهم النصوص الأصول، ووارت قصورنا وسندت ثملنا للمفاهيم، وإدراكنا للمصطلحات، فإن ذلك لا يفك إسارها من مثلبة الخيانة.

5.3. عودة إلى خطاب الحكاية² - جبرار جينيت - ترجمة محمد معتصم.

في منتصف التسعينيات أصدر "محمد معتصم" رفقة باحثين آخرين هما "عبد الجليل الأزدي" و"عمر حلي" ترجمة لكتاب *discours du récit* لجبرار جينيت، وقد اختار هؤلاء الباحثون عنوانا هو "خطاب المحكي"³. وقد جاءت هذه الترجمة بعد أن ترجمت أجزاء من الكتاب بشكل مباشر أو غير مباشر، مثل ذلك ما نجده في ترجمة "مصطفى ناجي" في كتابه

¹ المرجع السابق، ص 81.

² جبرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 2000.

³ جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار

البيضاء، 1996.

"نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"¹ إذ قام بترجمة الجزء الموسوم بـ "المنظور" perspective من كتاب "صور III"، وأدرج في العمل ذاته ترجمة لعمل "جان إيرمان" و"كريستيان أنجليه" Jean Herman Christian Angelet وهو بعنوان "سرديات" Narratologie، ويتضمن نقلا عاما لما ورد في دراسة جينيت "خطاب المحكي" مضافا إليها ما اقترحه بعض الدارسين من تعديلات ومراجعات، كما تمت الاستعانة بدراسة جينيت هذه في العديد من الأعمال والدراسات العربية، وهي استعانة أخذت شكل الاقتباسات الكلية أو الجزئية، وتباينت في أخذها عن الأصل الفرنسي، أو عن الترجمة الانجليزية خاصة في المشرق العربي.

و من هنا، كانت ترجمة الأثر كاملا إلى اللغة العربية استجابة لمطلبين :

- أولهما تقديم العمل في نسخة عربية، وفي شكله الكامل حتى يتسنى للباحث المهتم الوقوف على مادة مكتملة غير منقوصة، فترفع اللبس الذي يمكن أن يكون قد اندس في المقاطع المقبوسة من متن العمل قصد التمثيل منها، أو تزيل الغموض عما تواجد في النصوص المجتزأة من هذه الدراسة قصد الاستشهاد بها، أو بيان وجهة الإجراء .

- وثانيهما إنجاز مرحلة من مراحل مسيرة بحثية علمية تهدف إلى نقل السرديات من مصادرها الفرنسية إلى اللغة العربية، وتيسير سبل الإحاطة بأبعادها النظرية و المنهجية ، وتعميم المعرفة في الأوساط التي لا يتقن أصحابها غير اللغة العربية .

وبعد أربع سنوات من صدور هذه الترجمة الوحيدة للكتاب، أراد "معتصم" أن يستكمل جهده بترجمة كتاب جينيت "nouveau discours du récit" إلى العربية ، وهو الكتاب الذي حوى مراجعة و تمحيصا و تدقيقا من قبل جينيت لما ورد في كتاب "discours du récit" كما تضمن ردودا على التعليقات و المآخذ التي سجلتها أقلام كثير من النقاد الغربيين على ما ورد في هذا الدراسة ولأنه عاد إلى دراسته مصوبا ومعدلا، وإلى انتقادات الباحثين موضحا و مضييفا، فقد رأى المترجم أن يضع له عنوانا هو "عودة إلى خطاب

¹ جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989.

الحكاية"، وهو بهذا يكون قد راعى ما اقتضته مقاصده [أي الكتاب] نظرا لاستحالة ترجمته بالحرف.¹

وبالنظر إلى كل ما سبق، فقد ارتأينا أن يكون كتاب "عودة إلى خطاب الحكاية" هو مدار دراستنا ومما زاد في تحفيزنا على اختياره هو انفراد معتصم بترجمته على خلاف "خطاب الحكاية" الذي اشترك فيه مع غيره، فتجربة الترجمة الفردية أقل حضورا في تقاليد ترجمة النصوص المنضوية تحت مظلة السرديات من الترجمة الثنائية أو الجماعية، ومن ثم تصبح هذه الترجمة على جانب من الخصوصية.

صدر "معتصم" ترجمته بتقديم للباحث "سعيد يقطين"، وتنويه للمترجم ثم ذيلها بملاحق تتضمن ثبنا للأعلام، و ثبنا للأعمال الأدبية و النقدية، و ثبنا للمصطلحات العربية و أصولها الأجنبية.

وقد أكد "يقطين" في المقدمة التي وضعها للكتاب مكانة الترجمة العلمية و أثرها في تيسير السبل للباحثين، وتذليل الصعوبات أمامهم عن طريق اهتمامها بالجوانب المعرفية و النظرية، وكذا انشغالها بالإشكالات المنهجية على حد سواء، ومما ذكره في هذا السياق قوله: "إن الترجمة العلمية لا تختلف عن البحث أو الدراسة، إنها تتجاوز حد العضلات اللغوية التركيبية والأسلوبية .. إنها تعمل إلى جانب ذلك على حل العضلات المعرفية و النظرية التي يصطدم بها المشتغل بالأعمال ذات الطبيعة النظرية و التطبيقية."²

أما في "تنويه المترجم" فقد مضى معتصم يقدم الكتاب الذي يزعم ترجمته بعبارات موجزة أقواها تلك التي وظفها لبيان أهميته، ومن ذلك قوله: "ولذلك فهو ضروري لمن يود أن يقف على مواطن القوة و الضعف في السرديات، وعلى ما قطعته من أشواط في التدقيق النظري و المنهجي* وعلى إضافات جينية وتعديلاته على الموضوع."³

واتكاء على هذا الكلام يمكننا تحديد الزاوية التي أطل منها معتصم على العمل، وهي الحاجة والضرورة، كما يطلعنا على إدراك المترجم لما يمثل من مواطن الضعف و القوة في السرديات، ويحيلنا في الوقت نفسه، على معرفته بمسار السرديات منذ مرحلة استوائها نظرية لها

¹ حيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص3.

² م.ن، ص ج.

³ م.ن.ص.3.

قواعدها المنهجية وأدواتها الإجرائية ، و ما رافق ذلك من إيغال في التمهيد و إمعان في التدقيق.

أما إشارة المترجم، إلى إضافات جينيت وتعديلاته في الموضوع، فلا يمكن إلا أن تشف عن حقيقة جهد "جينيت" في الكتاب، ففي حقل معتمل بالعديد من الإشكالات المعرفية الدقيقة، وبمختلف الأسئلة المنهجية، لم يكن بوسع جينيت، وهو من أبرز من أسهم في إرساء أسس السرديات إلا أن يضيف لرأب صدع ، أو أن يعدل لدرء قصور.

وأيا كان الشأن، فترجمة معتصم لهذا الكتاب تدل بما لا يقبل الشك على رغبته في وصل الحلقتين بعضهما ببعض حتى تتضح الصورة أكثر، فتستجيب هذه الترجمة لمقتضى توظيفها في سيرورة الواقع النقدي، انطلاقاً من تلبيتها لحاجة معرفية خاصة تتمثل في الوقوف على ما استجد في مجال السرديات، وما تم تطويره فيه ، وما ظل محل جدل أو نقاش.

ويعزز ما ذهبنا إليه من تطلع المترجم إلى رقد المحصلة النقدية العربية بمنجز يعد من الأصول في السرديات، ورغبته في تجلية الرؤية، التي يحملها على الصعيدين المفهومي والاصطلاحي، ما عبر عنه بقوله: «أما المصطلحات، فقد احتفظت -إلا في القليل النادر- بالتي قد استعملناها في ترجمتنا لكتاب "خطاب الحكاية" ما دامت لم تثر حتى الآن أي انتقادات (إما تجاهلا وإما استحسانا) ولكني وضعت في الكتيب الحالي، إضافة إلى ثبت للأعلام و آخر للأعمال الأدبية، ثبتا بالمصطلح وأصله الأجنبي حتى يتبين القارئ ما نقصده به بالقياس إلى ما استعملته الكتب التطبيقية العربية في مجال السرديات»¹.

و لعنا نكتفي من هذه الترجمة بالأجزاء التمهيدية وهي: التمهيد و التصدير و المدخل،

وهي تقابل عند جينيت: **Préambule - avant-propos- introduction**

لأنها هي التي حوت رؤية جينيت، وهي التي رسمت خطوط مراجعته لدراسة "خطاب المحكي" و لأنها، وربما هو الأهم، تعطينا فكرة واضحة عن المسلك الذي سلكه المترجم في ضبط المفاهيم بواسطة أداء المعاني، أو في نحت المصطلحات لمقابلتها بالمصطلحات الأصلية.

والظاهر أن معتصم قد خرج من عباءة مدرسية مغربية - إن صح التعبير- تنحو نحو متباينا كما درجت عليه الترجمة في سائر البلاد العربية*، خاصة فيما يتعلق الترجمة الجرفية للآثار، و

¹ المرجع السابق، ص 4. * على الأقل فيما يتعلق بالسرديات.

كذا في استحداث مصطلحات تكون أقرب من الكتاب إلى اللغة المنقول عنها من اللغة المنقول إليها.

ولنأخذ على سبيل المثال العبارة التي استهل بها الفصل الأول من الكتاب، وهو الفصل المعنون بالتمهيد، و قد وردت كما يلي: «ليس هذا الكتيب - كما قد يشير عنوانه كفاية- إلا نوعا من الحاشية على خطاب الحكاية" الذي يشغل ثلاثة أرباع كتاب محسنات III»¹.

و تقابل قول جينيت: " comme son titre doit l'indiquer assez , ce petit livre " n'est q'une sorte de post-scriptum au "discours du récit qui occupait les «trois quarts de figures.III»²

ونلاحظ في هذه العبارة اعتماد المترجم على النقل الحرفي الأمر الذي أدى إحداث خلل في التركيب عتم على المعنى في جانب من الجوانب، ثم إن لترجمة "figures" بمحسنات" ما يجعلنا نتساءل عن الرؤية التي انطلق منها معتصم، خاصة أن المصطلح قد ورد في دراسات عدة سابقة، مترجما إما بـ "وجوه" أو "صور" أو "محسنات"، و قد يفهم القارئ هذه الترجمة بناء على سياقها من جهة، وبردها إلى الإطار البلاغي الذي نزل فيه جينيت، لكن القارئ ذاته لا يمكن أن يقف بدقة على دلالة المصطلح "إوالة" أو "إوالية" لسببين اثنين يرتبط أحدهما بالكلمة في ذاتها، و يتعلق الآخر بتوظيفها.

فالإوالة تقابل mécanique والإوالية تقابل mécanisme و الآلي mécanique وهنا يقع الدارس في حيرة، ذلك أنه مطالب بأن يعود إلى الأصل كيما يظفر بالمعنى الذي يراد من هذا الاستعمال غير الدارج، وغير المؤلف، إذ أن ما شاع بين الدراسين هو توظيف بعضهم مصطلح آلية أو آليات، وتعريب بعضهم الآخر المصطلح بـ: "ميكانيزمات"، ومن ثم كان على معتصم و هو ينحت مصطلح "إوالية" أن يردفه بالمصطلح في لغته الأصلية، لعله بذلك يرفع لبسا على دارس أو قارئ مثلت أمامه العبارة المترجمة التالية: "فإذا وضع كل شيء من المعرفة في مكان ما بين هذين القطبين اللذين ترمز إليهما الإوالية الدقيقة، وذلك الخليط من الاختباروية والتأمل الذي تمثله الطوابيعيات، فلعله يمكن ملاحظة أن الدراسات الأدبية تتأرجح

¹ م.ن.ص.5.

² G.Genette, Nouveau discours du récit, Editions du Seuil, Paris ,1983,p7.

اليوم، بين طوابعية النقد التأويلي وإوالية السرديات، وهي إوالية لا تمت بصلة إلى الفلسفة العامة، و لكنها تتميز، في أحسن أحوالها، بمراعاتها لإوالات النص»¹.

ونحن نعابن التعقيد الذي اعترى هذا التركيب، والاضطراب الذي ثوى في دقائق هذه العبارة بدا لنا أن نتساءل: ألم يكن بمقدور المترجم صهر هذه الدلالات التي تظهر صرامة، وتبطن مرونة في ذوب جمالي يزيع الضبابية و يشيع الوضوح على النحو الذي وجدناه في النص الأصلي؟! ننا نقر سلفا بأن الرأي مؤداه أن الترجمة يمكن أن تفوق الأصل في جمالياتها ووضوحها وإفادتها رأي فيه من الجور ما يخس المؤلف حقه، ومن التطرف ما يجعله يضاهي الرأي القائل إن " كل ترجمة خيانة".

غير أننا نريد أن نكشف عن مدى انشغال المترجمين بحرفية النصوص، وفي غلوائهم في التزام "الأمانة"، وعدهم تذرعهم برؤية شمولية تنفلت من الاختزال المخل، وتبرا من شوائب النقل الحرفي الممل ما أمكن، مع مراعاة الدقة و الصرامة و الوضوح. قد يبدو هذا المطلب من المعادلات الصعبة ، إن لم تكن المستحيلة، ولكننا عثرنا في ترجمة الكتاب "خطاب الحكاية" شيئا قريبا من هذا.

و إذا ما رمنا إقامة الدليل على ما ذهبنا إليه، فليس أمامنا إلا استحضار الفقرة الأصلية التي نقل عنها معتصم، يقول جينيت: « si toute forme de connaissance se situe bien quelque part entre ces deux pôles que symbolisent la rigoureuse mécanique et ce mélange d'empirisme et de spéculation que figure la philatélie, on peut sans doute observer que les études littéraires oscillent aujourd'hui entre le philatéisme de la critique interprétative et le mécanisme narratologie, un mécanisme qui n'a rien, je pense d'une philosophie générale, mais qui se distingue à son mieux, par son respect des mécanismes du texte»²

ولاشك هنا أن القارئ، ليس ضروريا أن يكون حقيقيا، يدرك أن ما عسر أمر إيصال المعنى واضحا جليا من قبل المترجم، هو احتواء هذه الفقرة على مصطلحات دقيقة تدرج ضمن سياقات خاصة، أما المعاني المستكنة في التركيب فميسورة، تتجلى أفكارها بمجرد تجويد

¹ - جيرار جينيت، عودة إلى خطاب المحكي، ص6.

² G.Genette, Nouveau discours du récit, p7-8.

* هي المنهج القائم أساسا على التجربة، و تعني في مجال الفلسفة أن نظرية المعرفة التي يتم الوصول إلى العلم عن طريق الترجمة و اعتماد على ما تمدنا به حواسنا من أفكار.

النظر فيها، والإمعان في فك مستغلقات مصطلحاتها — فكلمة philatélie تعني هواية جمع الطوابع البريدية، وقد ترجمها معتصم بالطوابعية. وكلمة empirisme تعني التجريبية أو الاختبارية، وقد قابلها كثير من الدارسين بالامبريقية*، أما معتصم فقابلها ب "الاختبارية".

أما كلمة "mécanisme" فإن كان سبق وأن عرضنا لها، فإن تصرف المترجم فيما تلا هذه الفقرة في المصطلح ، يدفعنا إلى أخذه على مأخذ عدم الدقة، بل الاعتباط والتسرع.

فالدارس الذي يقرأ و يتابع، يشرع بالتدرج في تشييد فهمه تأسيساً على الجهاز الاصطلاحي الموحد و الدقيق الذي يوظفه المترجم، فإن ارتضينا من "معتصم مصطلح "إوالة" الذي لم يشفعه بمقابلة الفرنسي، فإننا لا نستطيع أن نقبل أن نشق النعوت منه على النحو الذي وجدناه، فكلمة "إوالة" تفترض أن تكون النسبة إليها أو الوصف منها "إوالي"، وهذا ما لم نصادفه في الترجمة، إذ مضى معتصم يشتق النسبة أو الصفة بطريقة أخرى نجدها في قوله "فأنا لا ازعم أن تقدم الشعرية سيقوم على استغراق شقها الآلي لمجموع الحقل بالتدرج.."¹.

و يبدو الأمر في ظاهره غير هام ، لكن ما دعانا إلى الوقوف عنده هو الدلالات التي يمكن أن يحيل عليها، والاختلاف في المفهوم يمكن أن يحصل للقارئ الذي ستزداد المفارقة عنده اتساعاً حين ينتهي إلى قناعة مفادها أن "إوالة" السرديات شيء، و آلياتها شيء آخر مخالف و مبين.

أما إذا جارينا الرأي الشائع في مجال النشاط الترجمي، والذي موداه أن "القبیحة الوفية خير من الحسناء الخائنة"، فإننا سنجد أعدارا لمعتصم ولغيره، حين يقدمون على نقل بعض المقاطع بأمانة مفرطة، غير ملتفتين لصياغتها اللغوية و التركيبية، أو مدى إفادتها و أدائها للمعاني، ومثل ذلك ما نجده في المثال الآتي الذي يقول فيه: «فأن يقرأ المرء نفسه بنفسه وعينه على الانتقادات التي تعرض لها ممارسة ضعيفة الخطورة حيث له الاختيار بين رد ظافر («أنا على حق تماماً») و إقرار بالخطأ ليس أقل تشجيعاً («نعم، لقد كنت على خطأ، ولي لباقه الإقرار بذلك») و نقد

¹ - حوار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 6-7.

ذاتي عفوي مشجع صراحة («لقد أخطأت، ولم يتبه أي شخص آخر إلى ذلك، أنا الأقوى حتما»)، ولكن دع المعاذير المشبوهة هي نفسها، لأن للمجاملة مناورات لا تنتهي»¹
و يقابل هذا المقطع ما ورد عند جينيت كالتالي:

«se relire soi-même avec un œil sur les critiques encourues est un exercice à faible risque, ou l'où a constamment le choix entre une riposte triomphante (j'avais bel et bien raison) , une amende honorable non moins gratifiante («oui j'avais tort, et j'ai l'élégance de reconnaître»), et une autocritique spontanée franchement glorifiante, je m'étais trompé , nul autre ne s'en est avisé, c'est décidément moi le plus fort.» mais trêve d'excuses elles mêmes suspectes, car la complaisance a des détours infinis»²

نستطيع هنا أن نتبين المنافذ التي تسلل منها التفكك التركيبي، والقصور الأدائي و اللغوي في النص المترجم، فليس معتصم وحده مسؤولا عن هذا، بل إننا نراه غير مسؤول البتة، فالأمر يرتد إلى:

- أسلوب جينيت الخاص والمميز في الكتابة مثل الاستدراك، والإكثار من استعمال القوسين للتوضيح، أو التفسير، أو الاعتراض، أو التغميض أحيانا، وإدراج الجمل الاعتراضية الطويلة والقصيرة التي غالبا ما تعتم الرؤية أكثر مما تجليها.

- عجز اللغة أحيانا على احتضان خصوصيات لغة أخرى، أو امتناعها عن الانصياع لإملاء النقل عن لغة تختلف عنها اختلافا يجعل الترجمة من أعسر العمليات التي يمكن أن تتم بينهما، و هذا ما تبين لنا في هذه الترجمة في مواطن متعددة، وفي الترجمات الأخرى التي اشتغلنا عليها حيث وقفنا على عديد الوجوه التي انصبت فيها اللغة حائلا أمام فهم الترجمة و انسيابها راققة واضحة.

كانت هذه الملاحظات موصولة بما أورده المترجم في "التمهيد"، أما في التصدير فقد بدت الترجمة أكثر مرونة، واللغة فيها أكثر استحابة وأشد وضوحا أيضا، ولعل ذلك عائد إلى إيجاز

¹ - المرجع السابق، ص 7.

² -G.Genette, Nouveau discours du récit, p8.

نص التصدير مما حد من إمعان جينيت في الاستطراد والإطناب والاستدراك، وحصن معتصم من الوقوع في هوة البحث عن معنى ضائع في ثنايا الأقواس المفتوحة، أو إيضاحا مستترا في تضاعيف جملة اعتراضية تحمل بين جنباتها استدراكا أو استطرادا.

أما الفصل الثالث الذي جاء بمثابة المدخل للدراسة، فقد عرض فيه جينيت، من جملة ما عرض، لقضية استعمال مصطلح "السرديات"، والمجالات التي يمكن أن تشملها، والحدود التي يمكن أن تقف عندها.

وقد صرف معتصم جهدا واضحا في ترجمة هذا الجزء، وتجلى ذلك في حرصه على الوفاء للنص الأصلي في ترجمة هذا الجزء، وتجلى ذلك في حرصه على الوفاء للنص الأصلي من جهة، وعلى تبليغ المعنى وتوصيل دلالاته كما أراد له صاحبه أو يكاد.

و في المثال الذي نسوقه الآن ما يجلو هذا النحو، فهو يقول: «ولكن يتفق أن تحاليل المضامين والأنحاء و المناطق و الدلائليات السردية قلما ادعت مصطلح السرديات حتى الآن، وبذلك يبقى المصطلح ملكا (مؤقتا) لمحلي (النمط) السردى و حدهم، و يبدو لي هذا الحصر مشروعا على الإجمال، ما دامت خصوصية النمط السردى الوحيدة تكمن في نمطه وليس في مضمونه الذي يمكن أن يتكيف جيدا مع "تمثيل" مسرحي أو خطي أو غيره إذ الواقع ألا وجود لـ "مضامين سردية"، بل هناك سلسلات أعمال و أحداث قابلة لأي نمط تمثيل».¹

لا يساورنا أدنى شك في أن متلقي هذا النص سيدرك لا محالة بعضا من الهدف الذي رام معتصم ومن ورائه جينيت بلوغه، وإن بشكل كلي عام، لكن اكتناف الضبابية بعض المفاهيم الغائمة بسبب التداخل الاصطلاحي يجلب الرؤية الواضحة، فاستعمال مصطلحي "الأنحاء" و "المناطق" في هذا الموضع قد يجعلهما يحملان بدلالات المكان والفضاء فينأيان عن مقصديهما، ذلك أن أنحاء تقابل Grammaires و المناطق "تقابل" les logiques في النص الأصلي، كما أن استعمال كلمة " النمط السردى للدلالة على le mode narratif و على le type narratif معاً، يوقف الدارس محتارا وهو ينشد التمييز بين الصيغة "le mode" بوصفها شكلا لتمثيل القصص في مقابل الصيغ السردية، وبين النمط "type". بمعنى النوع

¹ ج. جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 17.

السردى، خاصة أن معتصم قد سبق له أن نعت نوع السرديات الصيغية **Modale** بالنوع التنيطي¹، ولا يخفى ما لهذا المصطلح من إيجاءات قد تحمل هذا النوع بحمولات لا قبل له بها. وكان المترجم قد اطمأن لهذا المصطلح فحسم أمره فيه، وأدرك عسر مصطلحات أخرى وخصوصية سياقاتها، فأبقاها على صورتها الأصلية، مثل ذلك ما نجده في احتفاظه بمصطلح **Mimésis, diégésis, diègése**. وربما كان للحذر والاحتراز الشديدين اللذين أبداهما جينيت إزاء هذين المصطلحين دور في وقوف المترجم هذا الموقف المحايد.

ومهما يكن الشأن، فلا بد لنا من الإقرار بمتعة المغامرة التي ركبها معتصم، ذلك أن النص الجينيبي النقدي، نص عنيد، متفلت مراوغ، محشور بالمصطلحات الدقيقة، و مشحون بدلالات متوارية لا يكتننها الا من عايش النص، وتسلسل إلى دقائقه مثلما هو الحال بالنسبة إلى المترجم

6.3. جان كلود كوكي **Jean Claude Coquet** – "السيمائية"،

مدرسة باريس²، ترجمة رشيد بن مالك³.

كان من المزمع إدراج كتاب "السيمائية أصولها وقواعدها"³ لرشيد بن مالك ضمن مدونة الأعمال المترجمة لكن الغموض الذي حف ظروف الترجمة (حول إمكان اشتراك عز الدين المناصرة فيها بشكل غير واضح وعمومية تناولها للسيمائية، و اقتصارها على دراسات قليلة التداول، مقارنة مع دراسات جريمانس في الدرس العربي) جعلنا نفضل إدراج آخر كتاب ترجمه، إلى التاريخ الذي شرعنا فيه في إنجاز هذا البحث، وهو بعنوان "السيمائية مدرسة باريس".

وعلى الرغم من إيجاء هذا العنوان بالانطواء على محتوى قد لا يمت بصلة إلى ما نحن إليه بسبيل، ولا يقيم المجال الذي يطرقه وشيخة متينة بما نعتزم الخوض فيه، فإننا قد وقفنا على

¹ م ن، ص ن

² جان كلود كوكي، السيمائية، مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2003.

³ رشيد بن مالك، السيمائية، أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

ضروب من الطرح تصله بحال السرديات، وبالسيمائية السردية تحديدا، أغرتنا بالاشتغال عليه

و حتى لا يذهب القارئ بعيدا فإننا نحيطه علما أن ما أثار اهتمامنا من الكتاب هو الجزء الثاني منه والمتعلق بالسيرة الذاتية لـ:أ.ج.جريماس، وكذا بعض الشذرات الموصولة بمنهجه في الجزء الأول، ولذلك سيكون تعاملنا مع الكتاب خاصا نوعا ما، إذ أننا سنعتمد فيه انتقائية دفعتنا إليها مقتضيات البحث.

أعلن المترجم في المقدمة التي صدر بها العمل أن هذه الدراسة هي « رصد لأهم الإنجازات السيميائية التي حققتها مدرسة باريس»¹ التي ينتمي إليها أ.ج.جريماس بل إنه من أبرز أعلامها.

ثم مضى إلى بيان الأسباب التي حفزته على الإقدام على ترجمة نص القسم الأول تحديدا، وأهمها افتقاد الساحة النقدية العربية إلى هذا النوع من الدراسات، و"حتى وإن وجدت، فإن القارئ العربي يلقي مشقة كبيرة في فهمها، وتمثلها و استساغتها و فك رموزها و مصطلحاتها... و كثيرا ما ترد النصوص بلغة عربية مفككة يغلب عليها الغموض والتضارب في الأفكار و الخلط بين المفاهيم واستعمال مصطلحية مضطربة لا يولي أصحابها في أثناء وضعها أهمية إلى خطورة ما ينجر عنها."²

أما القسم الثاني من الكتاب فقد حوى السيرة الذاتية و العلمية لجريماس، ومن خلالها توقف ج.ك.كوكي عند أهم المحطات في حياة جريماس العلمية، والتي شكلت نقاطا معلمية لمسارات السيميائية أهله لأن" يقدم [أ.ج.جريماس]، وللمرة الأولى نظرية تركيبية و دلالية (عاملية) للصعيد العبر جملي "الخطاب". ولئن كانت هذه الدراسة تشكل قفزة نوعية في الفكر السيميائي المعاصر، فإنها ستؤسس للمشروع الذي ستضوي ضمنه النظرية السيميائية.³

و بعد تفصيل القول في الدوافع و الأسباب، والتعريف الموجز بمحتويات الكتاب، عمد المترجم إلى الحديث عن الصعوبة التي وجدها في نقل هذين النصين، وهي ناتجة عن الفوضى

¹ جان كلود كوكي، السيميائية، مدرسة باريس، ص 5.

² م.ن، ص 56.

³ المرجع السابق، ص 10.

المصطلحية في البحوث السيميائية العربية الترجمات منها والدراسات، وغياب مصطلحية موحدة في البحث.»، وهنا واتت المترجم الفرصة للإشادة بجهود من أعانوه على تجاوز هذه العقبة الكؤود ومنهم "دانيال ريغ" صاحب قاموس السبيل" لعنايته الخاصة بالبعد السيميائي في نقل المصطلح".

ودراسة الأستاذ الباحث عبد الحميد بورايو"الذي يعد واحدا من الرواد المؤسسين للحركة السيميائية في الجزائر، وقد ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر من خلال الدروس التي كان يلقيها... في بداية الثمانينيات... [و فيها] يعلن الباحث عن تمرده على الوضع النقدي في الجزائر و تصديه للنصوص السرديّة بالدرس و التحليل...¹.

وكذا ما قدمه الباحث المغربي سعيد بنكراد من أعمال تتم عن تمثّل و إدراك لهذا الحقل المعرفي، وقد ذكر "بن مالك" كتابا ل "بنكراد" بعنوان "مدخل إلى السيميائية السردية"، وعده إنجازا رائدا في الدراسات السيميائية العربية، إذ يقول: «و تكمن أهمية هذا البحث في بساطة خطابه النقدي ومرونته وأصالته و وضوح مضمونه الناجم عن تمثله لهذا التيار في أصوله و مقاصده المنهجية.²»

وهكذا يمد المترجم، ودون أن يقصد، القارئ بجملة من التوجيهات القرائية التي تمكنه من الإلمام بهذا التيار المعرفي في أصوله، وتشد أزره في تأسيس معرفة جديدة تقيم شرعيتها على إدراك عميق وواع للسياقات التي أنتجت فيها، والمبادئ التي شيدت عليها، وفي الآن يضع قدمه على منحز عربي في مجال السيميائيات محمدا في إطار ما عرف بمدرسة باريس.

أما في تقديم المؤلف "ج.ك كوكي" فقد لاحظنا أن للطريقة التي توخاها "بن مالك" في الترجمة أثرا بارزا في وضوح الرؤية ويسر الفهم، خاصة لما عرض كوكي للحديث عن علاقة أ.ج. جريماس بمدرسة باريس، حيث أبان عن المكانة الجلي التي تحتلها دراسات أ.ج جريماس فيها، بل إنه عدّه أرسى بكتابه "الدلالات البنيوية" المادة التي تسمى "السيميائية".

كما أشار بإيجاز بليغ إلى:

¹ م. ن، ص 11.

² م. ن، ص 11.

*أولاً: المربع السيميائي الذي أنشاه جريماش بهدف النفاذ إلى تحليل البنى الأولية التي يستقر عليها الكلام.

*ثانياً: "إنجازته لانطباع فكري أطلق عليه مصطلح المسار التوليدي¹ الذي يتم فيه تحليل النظام بتتبع المسار من البداية إلى النهاية، فيكون الانتقال من المستوى الأقل تعقيداً، و هو لمستوى السردى، إلى الأكثر تعقيداً و هو المستوى الخطابي".

وما يثير الانتباه في هذا الصدد، أن المترجم لم يتحرر كثيراً من الموضوعية في ترجمة بعض الكلمات، ولنضرب مثالا لذلك بترجمته للكلمة الفرنسية *simulacre* بكلمة "انطباع" التي تبتعد عن معنى "ظاهر الشيء أو صورته الظاهرة" الذي تدل هذه الكلمة عليه، ومن هنا تسرب اللبس إلى التركيب السابق "إنجازته لانطباع فكري".

كما لم يعن المترجم أيضاً بوضع المصطلحات الأصلية في مقابل المصطلحات المترجمة، و هو فعل يبدو ضرورياً في هذا الموضوع بسبب غزارة المصطلحات التي وظفها جريماش، والدقة الشديدة التي تتميز بها هذه المصطلحات من جهة، والتداخل الحاصل في الترجمة العربية لهذه المصطلحات من جهة أخرى. فالمربع السيميائي *le carré narratif* و المسار التوليدي *le parcours génératif* والترسيمة السردية *schéma narratif* والعامل *l'actant* و غيرها من عناصر الجهاز الاصطلاحي الذي اتكأ عليه جريماش، مصطلحات تبدي القراءة حاجة إلى تبيينها منذ البدء،

وتستدعي وجود مقابلات لها في الموضوع ذاته، أما ثبت المصطلحات الذي ذيل به المترجم الكتاب، فإنه فضلاً عن كونه غير كاف لافتقاره إلى العديد من العناصر الدقيقة الواردة في المتن، فإنه ليس من العملي أن يضطر القارئ أن يعود إليه كلما استعصى عليه معرفة المقابل الترجمي لمصطلح معين، وهذا يجر إلى الخلط واللبس وينشر الغموض في كثير من الأحيان.

و نحن نتقصى أنحاء النظر في هذا العمل المترجم الذي يجمع بين التأريخ للسيميائية و التعريف بمنجزاتها، وقفنا على عنوان صيغ على الشكل التالي :

"- النحو: البنية الأولية و المربع السيميائي.

المسار التوليدي: الملفوظ الأولي، عدد العوامل، العلاقات الأولية، الجهات.

¹ المرجع السابق، ص14.

التلفظ: الفاعل، التاريخ، الصدق.¹

و لعل لما لهذه المصطلحات من صلات بما أنجزه جريماس، هو الذي دعانا إلى تجويد النظر فيما يسكن أطوارها من تعريفات وإشارات وتوضيحات، وقد وقفنا على ملاحظات ثلاث أبداهن المؤلف حول تشكيل "المربع السيميائي" واستعماله، أولاها ما قام المترجم بنقله على النحو التالي: «تستند إقامة المربع منذ ظهور الدلالية البنيوية إلى تحليل عمليتين أساسيتين هما الإثبات و النفي ، يعتبرهما القاموس ميتكليات *universaux méta* (ص 141) في سعينا إلى وصف تسلسل هذه العمليات المفصلة للمعنى الموجود هنا سلفا في شكل رسوم (أشار أ.ج. جريماس في الدلالة البنيوية ص 249 ، إلى أن " الموضوع كيفما كان، ينبغي أن يوجد أولا لينفى أو يؤكد بعد ذلك»².

إن في هذه الفقرة وجوها من اللبس المفهومي و المصطلحي ما يقف حائلا أمام قدرة الدارس على الفهم، فضلا عن ترجمة *sémantique structurale* "بالدلالة البنيوية، فقد جعل النفي بدل الإنكار مقابلا ل *dénégation* و الإثبات مقابلا ل *affirmation* ليصل إلى اعتبارهما حسب ما ورد في القاموس من المتكليات، و هنا فقط يضع المترجم المصطلح الأصلي لهذه الكلمة *méta_ universaux*، وكان من الخليق بالمترجم أن يجري ما أجراه هنا من مقابلة ترجمة على ما يتوقع استغلاقه على الدارس أو القارئ من مصطلحات دقيقة، كما كان حقيقا عليه أن يرفع بعض الغموض المسحاب لمصطلح "ميتكليات".

فإذا كان مصطلح *les universaux* الذي ترجمه بـ "كليات" يثير العديد من الإشكالات كما ورد في المعجم المعقلن الذي يقول صاحبه فيه: "تقدم مسألة (الكليات *les universaux* نفسها على أنها مشكلة ميتا كلامية، ويعني ذلك الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف؟ و بواسطة أي مواد؟ وما هي التراتيبات واليقينيات *les certitudes* التي يبنى الميتا كلام *le métalangage* عليها."³

¹ م. ن، ص 15

² المرجع السابق، ص 98.99.

³ - A.J.Greimas, J.Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, p410

فإن مصطلح ميتكليات سيولد، بلا ريب من المشكلات عويصها بالنظر إلى ما يمكن أن يحيل عليه المصطلح و محموله على حد سواء.

وأما الملاحظة الثانية التي أوردتها "كوكي"، والموصولة دائما بالمربع السيميائي، فإنها تتضمن تأكيد حقيقة قيام المربع على العمليات التي تؤسسه أكثر من العلاقات، وهنا لمسنا حرصا بالغا لدى بن مالك على توخي الحذر في نقل الشروحات، و إظهار المرونة في التعامل مع المفاهيم والمصطلحات، مثل ذلك ما نجده في تفريقه، و بشكل حاسم، بين "العلاقات" les relations و"العمليات" les opérations و"التحويلات" les transformations ، وكذا بين "المستوى السطحي" le niveau de surface و"المستوى العميق" le niveau profond، وبين "ملفوظات الفعل" énoncé de faire و"ملفوظات الحالة" énoncé d'état

4. خاتمة:

لاشك أن الطرائق التي اعتمدناها في التعامل مع هذه النصوص المترجمة متباينة مختلفة، فقد ركزنا على مسألة المصطلحات حيناً، وعكفنا على المفاهيم حيناً آخر، وعيننا في جانب بالأمانة في النقل، كما بالصياغة اللغوية و التركيبية في جانب آخر، وليس ذلك إلا استجابة لمقتضيات أفضت بها النصوص ذاتها، و نضحت بها بياناتها المتعددة، و كذا لإملاءات السياقات التي أنتجت هذه النصوص، وأسهمت في تشكيلها، وطبعتها بطابعها منذ مرحلة البدايات التي ظهرت فيها إلى غاية مواكباتها لها في مراحل تطورها.

وعلى الرغم من أننا لم نستفرغ كل المنجز الذي يتزل في هذا الباب بحثاً لدواعي كنا قد أشرنا إليها آنفاً، فإن ما اشتغلنا عليه أوصلنا إلى إدراك جملة من الحقائق، وإلى تسجيل طائفة من الملاحظات نذكر منها:

— إن نقد الترجمة عملية بالغة التعقيد، متعددة الجوانب، شائكة المسالك، حتى إن بعض المنظرين للترجمة ذهب إلى القول: "إذا كان (مصطلح) نقد يعني تعليلاً صارماً للترجمة، وسماتها الأساسية، وللمشروع الذي أنجبها، وللأفق الذي انبثقت عنه، ولموقف المترجم، إذا كان النقد

يعني، أساسا استجلاء حقيقة ترجمة، فإذاً يجب القول إن نقد الترجمات لم يكد بعد يشرع في الوجود"¹.

ولسنا نعفي هنا، مسؤوليتنا عن سلوكنا في "قراءتنا" لهذه الأعمال مسالك مختلفة، ولكننا نؤكد الغياب الواضح لمفهوم محدد لنقد الترجمة، وأيضا على حاجة ماسة إلى كم متراكم في هذا المجال، كفيل بأن يؤسس لإقامة منهجية، أو يسهم في بلورة رؤية فيه.

ومهما يكن من أمر، فأغلب "النظريات المختلفة لنقد الترجمة لا تزال في بداية تأسيسها، ولم تخضع لتطبيق كثيف طويل الأمد لاكتشاف ملاءمة أسسها ونجاعة مناهجها"².

ركنت أغلب الترجمات التي تعاملنا معها إلى خصيصة قابلية النصوص الأصلية للترجمة، من خلال المرونة التي تبديها للنقل، لكن ذلك لم يكن ليحصنها من التعرض لبعض التحريفات في المعنى، وحصول التحويلات التي تطرأ تركيبها اللغوية، وتحديدًا فيما هو موصول بالمصطلحات التي تتطلب غير قليل من الدقة والحيلة في نحتها، لتستقيم المفاهيم جلية بينة.

وهنا ينبغي أن نشير إلى وجود بعض الآراء التي ترفع بعض التبعات عن المترجم، وتلقي بها على عاتق اللغة، وهذا ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو في المقدمة التي صدر بها ترجمة كتاب "في الترجمة" لعبد السلام بن عبد العالي حين قال: "وليست مسؤولية التحويل التي يتعرض لها النص ملقاة على المترجم وحده، بل إن اللغة تتحمل القسط الأوفر منها، فاللغة التي يترجم إليها النص لها طقوسها وشروطها الخاصة، بحيث أنها تقحم في النص مسائل وقضايا لا تكون واردة في شكله الأصلي، وإذا بالمترجم مرغم على نقل ما لا يكون راغبا في نقله، وأحيانا ترفض اللغة أي تعاون معه وتتسلى بعجزه وشلل حركته: فمن يستطيع مثلا، أن يترجم إلى الفرنسية "أما البعد"، و"ليت شعري"³؟

- سدت ترجمة منجز السرديات الفرنسية من قبل الدارسين و الباحثين المغاربة فراغا واضحا كان النقد العربي يشكو منه، كما يسرت فهم بعض النصوص المستعصية حتى على أولئك الذين يحسنون القراءة باللسان الفرنسي، لكن يبقى هذا الجهد غير كاف بالنظر إلى غزارة ما ألف، وما يؤلف في هذا الحقل المعرفي الواسع.

¹ عبد الكبير الشرفاوي، شعرية الترجمة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، 2007، ص 41.

² المرجع نفسه، ص 43.

³ عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة، ترجمة كمال التومي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2006، ص 9.

ولعل ما يثر الانتباه فيما نتصفح من كتابات تنزل في سياق السرديات، أو فيما نعود إليه من بحوث تقييم صلات بمفاهيمها وإجراءاتها، هو إثارة أصحابها الأخذ عن الأصول مباشرة مع وجود الترجمة، وعدم عنايتهم بترجمة ما لم يترجم من الأعمال، و الاكتفاء بترجمة المقاطع المقبوسة و الفقرات المجتزأة التي ترتبط أساسا بالجزئية أو الفكرة التي يودون طرحها، وكان هؤلاء قد أنسوا في نفوسهم الرغبة في التعامل مع النصوص الأصول التي لم تمتد إليها الترجمة بالتحويل، ومن ثم فزهدهم في الترجمة مبرر ويكاد يكون منطقيا.

- تتصدر الترجمات المغربية المهتمة بالسرديات القائمة في المغرب العربي، و حتى في العالم العربي ، من حيث كمها، أما من حيث النوعية، فأمر فيه نظر، ذلك أن التفاوت قائم فيما بينها أولا، وفيما بينها بين مثيلاتها في المغرب العربي التي لا تضاهيها غزارة، ولكنها على قلتها، أكثر عناية بسلامة اللغة، ونصاعة الأسلوب، ودقة المصطلح، ووضوح المفاهيم.

الفصل الثالث

المستوى الإجرائي - السرديات الصيغية -

1. تقديم:

سنعكف في هذا القسم على دراسة بعض ما أنجزه الباحثون و النقاد المغاربة في مجال السرديات وفي شقها التطبيقي على وجه الخصوص.

ونحن إذ ندقق في قولنا " بعض ما أنجز " فإننا ندرك أن دراسة " كل ما أنجز " أعقد و أصعب من أن يحيط بها جهد فردي ، كما أننا نعتقد أن ما تحويه المدونة من نماذج نعتزم الاشتغال عليها كفيل، بالنظر إلى اختلافه، بأن يجلو الرؤية في هذا الإطار، وقمين بأن يمدنا، باعتبار تعدده و تنوعه، بفكرة عن الواقع النقدي المحدد في الزمان و المكان.

وقد راعينا في اختيار هذه النماذج، فضلا عن المعايير التي سبق ذكرها في غير هذا الموضوع ، طبيعة العلاقة التي تقيمها الأنواع السردية العربية الحديثة والتراثية ، كما لفت انتباهها الطرائق القدد التي توخاها هؤلاء الباحثون، إن في انصرافهم إلى ما عرف بالسرديات الشعرية أو السرديات الصيغية أو إلى ما وصف بالسرديات الدلالية أو الموضوعاتية أو سيمياء السرد، وإن في انكفائهم على جزئية أو تفصيلا أو مقولة من الفرع الأول والثاني، أو في إلمامهم بكل المقتضيات الإجرائية ووفائهم للمستلزمات المنهجية.

ولما كان الأمر على هذا النحو من التشابك و التداخل، فقد رأينا أن نفرّد لكل اتجاه مسن السرديات فصلا حتى يكون أحدهما مخصصا للأعمال المنضوية ضمن السرديات الصيغية أو الشعرية، بينما يتناول الثاني الأعمال التي تتزل في سياق سيمياء السرد، و ههنا ينبغي أن نشير إلى وجود بعض الأعمال التي جمعت في محاولة توفيقية بين الاتجاهين، وقد احتكنا في إدراجها إلى قوة حضور أحد الاتجاهين فيها إما على صعيد التمثل أو على صعيد التطبيق.

كما أن التدبر في هذه المدونة المختلفة في الاتجاه، والمؤلفة في السياق العام، يغري بالتساؤل عن مدى انتظامها ضمن إطار تحليلي غايته تفجير الطاقات الإبداعية للنصوص السردية، وما يستكن في أطوائها من شعرية، أو مدى استجابتها لترعة تعليمية ترى تعميم المعرفة و امتلاك الإجراءات ووضعها قيد الاشتغال من خلال إقامة النماذج، من أوكد المهمات

التي ينبغي على الباحثين والدارسين الاضطلاع بها لتحديد دماء النقد، و توسيع مدارات المعرفة النقدية في جانبها الإجرائي التحليلي.

وقد رأينا أن تتناول بالدرس والتمحيص بعض الأعمال المنجزة في هذا الإطار، وتوخينا في ترتيبها مراعاة الجانب التاريخي الذي يمكن من تتبع مراحل تطورها، والوقوف على أهم التحولات التي تسم مسارها، وتشكل علامات فارقة في صيرورة النقد المترل ضمن إما التوجه التراثي أو التوجه نحو النصوص الحديثة.

وهنا، لا بد أن نشير إلى حرصنا في الانتقاء على حضور أو غياب آليات السرديات الصيفية (الشكلية) بغض النظر عن إعلان صاحب العمل عن ذلك أو إضماره له من جانب، وإلى سعينا من جانب آخر إلى تحقيق نوع من التوازن بين الأقطار المغاربية الثلاثة، على الرغم من الاحتفاء الواضح الذي أبداه الدارسون في تونس بهذا التخصص أكثر من نظرائهم بالجزائر والمغرب، ولهذا الاحتفاء ما يبرره بالنظر إلى ريادة الباحثين التونسيين الذين تبهوا في بداية السبعينيات، وقبل غيرهم من الباحثين العرب، إلى الثورة النقدية البنيوية التي كانت تمور بها الساحة الفرنسية في منتصف الستينيات وما بعدها، وحاولوا، بتوجيه من الأكاديمي توفيق بكار ومن زملائه استجلاب بعض مفاهيمها النظرية وطرائقها الإجرائية، بهدف الفائدة منها في تحليل النصوص السردية العربية الحديثة و التراثية على حد سواء.

وفي كل ذلك كان الانشغال الذي استبد بنا هو عدم تأمين مسلكنا فيما يتعلق بتربيل الأعمال وفق الأنواع (الأجناس) السردية التي تناولتها:

فقد يمت تلة من الدارسين شطر التراث السردى العربى، و مضت تجرى عليه ما أجراه رواد السرديات من آليات و قواعد، لعلها بذلك تكشف على مواطن الخصوصية و التميز فيه، أو تسير قدرته على مضاهاة ما عند الأمم الأخرى، وتثبت ربما، امتلاكه شعرة تجارى، على إغالهـا في العتاقة، أحدث التحديدات و التصنيفات، بينما انبرت طائفة أخرى إلى الأنواع المستحدثة كالفصة القصيرة و الرواية، انطلاقا من رأي مؤداه أن مثل هذه النصوص تمنح قابلية أكثر للتحليل، أو تأسيسا على فكرة مفادها أن الطاقة الشعرة التي تكثرها هذه النصوص أدعى إلى التفحص من غيرها، وأن ما يستكن في أطوائها من مميزات خاصة، وما يستقر في بنياها من جماليات المحكى جدير بأن يضعها على اتصال دائم و مستحكم بما ينتجه الآخرون في هذا السياق ، ويزلها المترلة الجلى في سلم الإبداع العالمى.

غير أن ذلك لا يعني الانصراف الكلي للباحثين في هذه الطائفة لأحد المجالين، وإقامة
قطيعة مع المجال الآخر، وقد وقعنا على مظاهر عديدة من تنويع في الاشتغال على وتر الإبداع
السردي بغض النظر عن زمنيته.

ولهذه الأسباب جميعا، عمدنا إلى الجمع في هذا الفصل، بين الجهود التي تنضوي في إطار
الاشتغال على النصوص التراثية، والأعمال التي عكفت على تحليل القصة القصيرة والرواية
بوصفها نصوصا حديثة.

وأيا كان الشأن، فإن ما نحن إليه بسبيل يفرض علينا أيضا اعتماد مقومات للتعامل مع
النصوص تكون بمثابة المعالم التي نتهدي بها في القراءة أولا، وفي رصد ملامح و مظاهر التلقي في
هذا المستوى ثانيا، ثم في البحث عن أثر وقيمة هذا التلقي، وقد استقام لنا تجميع ذلك في ثلاث
نقاط هي:

1- المفهوم و المصطلح 2- آليات و أدوات الإجراء. 3- المقاصد و المكاسب

ولا ندعي في هذا الموضوع، أن مثل هذه المعالم ستسعفنا بشكل قطعي وحاسم في الإلمام
بكل التفاصيل والإحاطة بكل الجزئيات، كما أننا نعتقد أن الالتزام الحرفي و التام بتتبع هذه
المعالم في قراءتنا للنصوص هو أمر من الصعوبة بمكان، ومأتى هذه الصعوبة متعدد، فقد يكون
بسبب إحجام بعض النصوص عن الإفصاح عن الشبكة المفهومية التي تعتمدها، وإما بسبب
التحوط المبالغ فيه أحيانا من قبل نصوص أخرى في تبني جهاز اصطلاحي معين، وإما في تورط
نصوص ثالثة في حرفية إجرائية و انغماسها فيها دون تدقيق أو تمحيص، وأحيانا دون تحديد
غاية ترجى، ولا مرام يراد بلوغه، وكلها معطيات ترتب بلا ريب تبعات أهمها التحرر من
عقال التعسف في إنطاق النصوص بما لا طاقة لها به، أو إحضارها عنوة للاستجابة لقناعاتنا،
فتفلت من ثم، من عملية لي أعناقها، وتمتتع في الآن ذاته أن تكون أدوات طيعة تشحن بآرائنا
المسبقة و ترفد بتصوراتنا القبلية.

وتأسيسا على ذلك، فإن ما نبتغي القيام به هو الاقتراب عن كتب مما ووفيت به الساحة
النقدية المغاربية في مجال السرديات في شقها التطبيقي، و مدى دلالة ذلك على قابلية الدرس
النقدي عندنا لتمثل هذا المنجز الغربي، ووعي مقولاته، والتعامل معها إجراء و إثراء تجاوزا، بما

يتواءم مع خصوصية الإبداع العربي قديمه وحديثه، وبما يمكن من القيام بتفعيل و تأصيل ،
وليس بما يجر إلى استعارة و تعثر و استلاب.

2- التوجه التراثي:

1.2- البنية القصصية في رسالة الغفران - حسين الواد¹

ينعقد إجماع يكاد يكون كلياً بين الدارسين و النقاد العرب على ريادة " حسين الواد" في
طرق مجال تحليل السرد وفق رؤية بنيوية، تخالف ما كان سائداً من طرق التحليل و أشكال
التعامل مع النصوص الروائية المختلفة، والأنواع القصصية المتعددة .

و هذه الدراسة في الأصل، كما يقول توفيق بكار عنها في التقديم الذي صدرها به سنة
1975 : "بحث جامعي أعده حسين الواد.... في نطاق قسم الدراسات العربية من كلية
الآداب لنيل شهادة الكفاءة في البحث، وناقشته في جوان 1972 لجنة تتركب من...."²

وأظهر ما يلفت الانتباه في هذه العبارة أمران: أولهما تأطر هذه الدراسة ضمن البحوث
الأكاديمية الجامعية، وهذا يثبت ما كنا قد أشرنا إليه من نشوء هذه الاتجاهات في محاضن
الجامعة، وثانيهما تاريخ إنجاز هذا البحث الذي يتزامن مع صدور بعض الدراسات التي عدت
رائدة في مجال السرديات كـ "نحو الديكاميرون" لتودوروف (1969) و "خطاب المحكي"
لجينيت(1972).

وفي المقدمة أيضاً ذهب توفيق بكار، وهو المشرف على هذا العمل إلى التعريف بالطريقة
الجديدة التي اتبعها الباحث و بالمرجعيات المنهجية التي استند إليها بقوله : " و قد انطلق حسين
الواد في تجربته من مبادئ " الإنشائية الهيكلية " *poétique structurale* كما تمثلت في
كتابات تودوروف خاصة بعد نشأتها الأولى مع الشكلين الروس في بداية [العشرينات]"³

¹ حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس، ط1، 1975 .

² المرجع نفسه، ص 10.

³ م.ن، ص 6.

وهنا أيضا نلفي الأستاذ "بكار" يستعمل مصطلح " تجربة " لينعت به هذا العمل مما يؤكد أن الباحث كان يظاً فعلا أرضا بكارا من جهة، ومن جهة أخرى يرد المبادئ المعتمدة إلى الأصل الذي منح منه وهي "الإنشائية الهيكلية" وهو ما شاع الاصطلاح عليه اليوم بالشعرية البنيوية، مما يدل بما لا يقبل الشك أن مصطلح "السرديات" أو "نظرية لسرد" أو "علم السرد" أو "نظرية المحكي" لم تزل بعد حتى _ عند الغربيين - في طور المساءلة و التحريب.

وقد يتساءل القارئ هنا عن سبب انصرافنا لتدارس ما أورده " توفيق بكار " في المقدمة ، وعدم ولوجنا حتى الآن إلى صميم العمل ذاته، و نجيبه: إن لهذا السلوك مبررين :

_ أولهما الدور الريادي الذي أداه توفيق بكار في أواخر الستينيات وأوائل السبعينات في تعريف الطلبة في الجامعة التونسية بالمناهج الجديدة، وإطلاعهم على الاتجاهات البنيوية المتصاعدة، وتحفيزهم على امتلاك مفاهيمها ومبادئها، والتحكم في آلياتها بهدف إجرائها على النصوص التي يمكن أن تحلل في ضوءها ، وتستكشف بياناتها و دلالاتها في ضوءها .

و فعلا تخرج فوج من الباحثين ، ومنهم "حسين الواد"، وهو فوج تمثل ووعي و تجاوز في بعض الأحيان هذه الحدود ليعبر إلى النقد و التأصيل.

_ وثانيهما إقامة هذه المقدمة التي صدرت بها الدراسة ، الدليل على عدم وضوح الرؤية آنذاك، وبتعبير أدق عدم اكتمالها ذلك أنها مثلت مرحلة البدايات حتى عند أصحاب هذا التوجه أنفسهم ، ولعل فيما ذكر من تعاريف، وفيما أدرج من حدود للإنشائية (poétique) و"الإنشائية الهيكلية" ما يعزز ما كنا ذهبنا إليه من جهة، ويحملنا على التسليم بعدم استقرار السرديات علما قائما بذاته للسرد، ناهيك عن تفرعه إلى سرديات صيغية وسرديات موضوعاتية ، أو إمكان توسيعه أو حصره في مجالات معينة .

وقبل أن نظوي حديثنا هذا ، يحسن بنا أن نسوق بعض المقاطع التي تشف عن وجود رغبة ملحة في الإيفال في مجاهل هذه المناهج و المتح من منابعها الثرة، بالتطلع المتواصل، و المواكبة الجادة لسيرورة الجهود البحثية التي تصرف في المعامل العلمية الغربية و الفرنسية تحديدا، إذ نجده يقول :

"و هكذا صارت القصة لديهم "جملة لها نحوها" وقد تتركب من "مبتدأ" و "خير" أو من "فعل" و "فاعل" و "مفعول به" و تحليلهم تصاعدي ينطلق من الوحدة القرائية الصغرى

(lexie) ثم يدمج الوحدات تدريجيا صغيرها في كبيرها ينتهي إلى النظام الكلي الذي يشدها جميعا و يمر في تلك العملية بمستويات ثلاثة: "الأعمال" (الوقائع) ثم "الوظائف" (الأشخاص) ف"القصص" (الكلام الذي من خلاله تروى الوقائع و تعرض الأشخاص...) و شرعوا يطبقون هذا المثال لامتحان فاعليته... الإنشائية الهيكلية جزء من الأبحاث التي تجرى اليوم في العالم و التي تسعى إلى سير إمكانية تكوين علم خاص بالأدب باعتباره نظاما " دلاليا" خاصا و شكلا مميزا من إشكال التواصل والتبادل...¹

و هنا يمكن للمطلع على هذا المجال المعرفي التخصصي أن يلاحظ أمرين هامين :

— أولهما ارتمان بكار إلى الاقتراح النظري الإجرائي الذي تضمنته المقالة التي صدر بها بارت العدد الثامن من مجلة " تواصل " و الموسومة ب "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات".

— وثانيهما الربط الذي أقامه الأستاذ بين الإنشائية الهيكلية و قصد بها الشعرية البنيوية في مظهرها الشكلي، وبين الدلاليات، و عده الشعرية البنيوية فرعا من الفروع التي تنتظم في إطار البحث عن "علم للأدب" "semantique" انطلاقا من اعتباره "نظاما دلاليا". ولا يفسر هذا التصور إلا بتداخل الاختصاصات. ولم يشذ الباحث "حسين الواد" عن هذا التوجه ، فقد أعلن في التوطئة التي مهد بها لمن الدراسة قائلا :«و لعملي هذا حدود هي حدود المنهجية التي التزم بها، عندما رأيت أن أقتصر على الجانب الشكلي، والشكلي فقط كمرحلة أولى في تناول "الرحلة" من خلال هذه النظرية الجديدة ، على أنه يمكن لمظهرها المدلول أن يكون موضوع دراسة تمهد لها هذه المحاولة.»²

يجلو هذا المقطع جانبا من التعامل الذي ميز مرحلة البدايات، فاستعمال مفردات خاصة مثل: "حدود المنهجية" و"الجانب الشكلي" و"النظرة الجديدة" و "المظهر المدلول" يشف عن إلمام واضح بما كانت تعتمل به الساحة النقدية من نقاشات حول مبادئ البنيوية ومفاهيمها وعلاقتها بالأدب وبالبحوث اللسانية (De Saussure)، و اتساعها لاحتواء "المظهر الشكلي" و "المظهر المعنوي" تأسيسا على ثنائية " الدال و المدلول"، كما ينم أيضا عن عدم وجود ما سماه بكار في المقدمة " مثال تحليلي" ينسج على منواله، ويعتمد مقولاته، ولذلك نحا

¹ المرجع السابق، ص 13.

² المرجع السابق، ص 13.

الباحث في تحليل نصه "تحليلا هيكليا يتناول "موضوعه" الأثر المدروس "بالتفكيك" ثم يضم أجزاء بعضها إلى بعض هادفاً بذلك إلى إنتاج نص جديد تتعري فيه القوانين المحتملة للأثر فيصبح أكثر وضوحاً من ذي قبل".¹

وعلى الرغم من هذه الصيغة التعميمية التي ذكرها حسين الواد ، فإنه حدد مجال اشتغاله فكان نص "الرحلة" وقد توصل بعد سلسلة من الاستنتاجات إلى اعتباره نصاً قائماً بذاته في "رسالة الغفران" مفارقاً للسياق الذي ورد فيه وهو الرد على رسالة.

كما أبان الباحث عن اتباعه طريقتين عرفنا في التحليل الهيكلي للرواية، "الأولى وظائفية تقوم على استخراج عدد من العناصر يلتف بعضها ببعض في الأثر، من غير أن تراعي تسلسله النصي، والثانية "سياقية" وهي تقوم على تتبع التسلسل النصي للرواية فتحدد الأجزاء المكونة له و تتناول أصناف العلاقات بينها بالدرس"....إننا نستعمل في دراستنا للرحلة الطريقتين معا".²

ونحن نستبين معالم هذا الطرح، لم نستطع الوقوف على مقصدية الباحث من اتباعه الطريقتين معا استناداً إلى ما حددهما به.

وهنا ينبغي أن نشير إلى نقطة منهجية هامة تتلخص فيما يلي: إذا كنا نرجح أن التحليل وفق الطريقة "الوظائفية"، استناداً إلى ما حددها به تعني اتباع النموذج البروي ، فإن ما حف التحليل وفق الطريقة السياقية من لبس و غموض حملنا على العودة إلى المعجم الذي ذيل به "الكتاب" الذي خصصه الباحث لشرح بعض المصطلحات الهيكلية الواردة في الدراسة³ و قد ورد مصطلح "السياق" مقابلاً للكلمة الفرنسية syntagme، أما حده فقد جاء كما يلي " الخطاب كتتابع منظم من العلاقات أو قطعة من الخطاب تتمازج فيها العلامات".

وانتهينا بعد هذه المعاينة إلى:

— استعمال الباحث مصطلح " سياقي" مقابلاً للمصطلح الفرنسي syntagme غيم الكثير من المفاهيم، ذلك أن القراءة السياقية تحيل في الغالب على كل قراءة لا تحتكم إلى النص،

¹ م.ن، ص28.

² م.ن، ص87.

³ المرجع السابق، ص28.

و إنما إلى السياق التاريخي أو السياق الاجتماعي الذي تخلق فيه مما يجر إلى الخلط و التداخل ،
ومن ثم كان الاستعمال الشائع لمصطلح " التركيب " مقابلا لمصطلح syntagme.

ـ الثبت من اعتماد "حسين الواد" إلى حد كبير على ما كان بارت قد اقترحه في مقالته
المشار إليها آنفا . خاصة في حديثه عن تقسيم النص إلى وحدات أو مقطوعات ، و كذا في
إجماله محور التحليل في ثلاثة مستويات، وهي: مستوى الوظائف كما وردت عند "بروب"
و"بريمون" و مستوى الأفعال على نحو ما تعنيه عند جريمناس حين قدم الشخصيات بوصفها
فواعل ، و مستوى السرد الذي يعادل مستوى الخطاب عند تودوروف¹

ولابد من التنبيه في هذا المقام إلى تعدد إحالات الباحث على مقالة بارت، وكذا على بعض
أعمال تودوروف وتحديدًا كتاب "شعرية النثر" *poétique de la prose* في القسم
المتعلق بالأشخاص.

وليس هذا فحسب، فقد حاول الباحث الجمع بين مقترح "بارت" و تصور "تودوروف"
حين خصص بعض الأقسام لتحليل بعض المقولات التي تناوّلها تودوروف كالزمن، وإن كان
تناوله له موجزا إلى حد الإخلال بالموازنة مع تعامله مع مقولتي الراوي ووجهات النظر، كما
أضاف جزءا موجزا جدا عرض فيه لعنصر المساحة التي لم يؤثر طرفها، لا من قبل بارت، ولا
من قبل تودوروف فيما أحال عليه من مراجع.

وفي كل هذا، لم يبالي الباحث بمدى التوافق والانسجام الذي يمكن أن يحصل بين مجالات
التحليل، كما لم يعن بإجراء ما أجراه هذا الناقدان أو سواهما بشكل حر في ترسم فيه المراحل
المنهجية نفسها، أو يتوسل فيه بالأدوات التحليلية ذاتها، فنلغيه يقسم نص "الرحلة" إلى عشر
مقطوعات بناء على توزيع حركة ابن القارح وسكونه، ويصرح في أكثر من موضع* أن غايته
من التحليل والتقسيم والمنهجية جميعا هو استنطاق النص، ولسنا ندري إن كان الباحث قد
قصد بهذا التعبير استنطاق بنيات النص والعلاقات التي تنتظمها، أم استنطاق النص بمعنى تأويله
وتحرير دلالاته في ضوء السياقات التي أنتجته.

¹ - Roland Barthes, introduction à l'analyse structurale des récits, p11.

* حسين الواد، البنية القصصية، في الصفحات 28، 35، 49.

وأيا كان الشأن، فإننا قد لمسنا حذرا كبيرا من قبل "حسين الواد" إزاء الآليات التي أفرزها
الدرس النقدي الغربي في هذا المجال، فهو يجري، ويحصص، ويطبق، ويدقق، ويحترز فلا ينبهر
ولا يتهالك على الرغم من عسر البدايات. وهنا نسوق مثلا من القسم الذي وضع له العنوان
التالي: «حديث موجز عن الزمن»، فقد وجد الباحث نفسه أمام وضعية ملتبسة للزمن بالنظر
إلى خصوصية نص الرحلة إذ صرح قائلا: «ليس لنا في الرحلة إشارة واحدة تحدد مكان
الأحداث من الزمن»¹، ولكنه مع ذلك سعى إلى البحث عن زمنية للرحلة، وقد تأتي له ذلك
باعتماده بعض مبادئ مقولة الزمن عند تودوروف الذي وضع تصنيفا ثلاثي الأقطاب للأزمنة
التي تنتظم المحكي، وهي: زمن الخطاب و زمن القصة و زمن التلفظ.

ولكن اعتماد هذه المقولة جاء في شكل إشارات عابرة مقتضبة توقفت عند حد تعيين تجلي
هذه الأزمنة دون عناية بالتفاصيل، أو اهتمام بالعلاقات التي تنتظمها، لكننا لا نعد ذلك من
المأخذ مادام الباحث قد بادر إلى وصف تناوله بالموجز منذ البدء.

وما قيل في الزمن ينسحب على ما نعته بـ "حديث موجز عن المساحة"، ونعتقد أن إدراج
"المكان" في هذا الموضوع، وبالطريقة التي وردت،² جعله يبدو مقحما في متن الدراسة فائضا
عن حاجتها.

وفي المقابل، كان توقف الباحث أطول، وتناوله أشمل لما انعطف لدراسة "الراوي
ووجهات النظر" فقد شدد على أهمية هذا الجانب إذ أن دراسته حسب رأيه تجعلنا "نلمس
خصائص أخرى في تكوين الرحلة، وهي الوقوف على أسرار بنائها الهيكلية".³

و مضى الباحث يستجمع الخيوط المنهجية التي تفضي إلى تجلية هذه المقولة، وقد أدرك بلا
ريب ما يكتنفها من غموض، فشرع أولا في تحديد المصطلحات رفعا لأي لبس يمكن أن يحصل
، ومما أورده في هذا السياق ما يلي: "إننا نستعمل كلمة "راو" لتؤدي مفهوم
"Narrateur" و نقصد بذلك المتلفظ بالرواية، و نستعمل وجهة نظر لأداء مفهوم
Vision ou point de vue و نقصد بذلك الطريقة التي اعتبرها الراوي الأحداث عند
تقديمها لنا، و نستعمل كلمة شخص لأداء **Personnage** و نستعمل أخيرا "الراوي

¹ المرجع السابق، ص 58.

² أنظر، T.Todorov, Les catégories du récit , littéraire,p145-147.

³ حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، ص 46.

الشخص " لأداء Personnage –Narrateur ونقصد الراوي المستعمل لصيغة المتكلم في روايته للأحداث¹.

ونتساءل هنا عن حرص الباحث على ضبط المفاهيم التي تحملها المصطلحات من جهة، و على إيراد ما يقابل هذه المصطلحات في اللغة الفرنسية، وهو إجراء لم نقف على مثله في الأقسام الأخرى من الدراسة، وليس لنا ما نفسر به هذا المسلك إلا التنافر القائم بين النقاد والدارسين في شأن تحديد هذه المصطلحات، وأهم من ذلك حداثة تعامل الدرس العربي في تحليل النصوص مع هذا العنصر بالموازنة مع عناصر الزمن والمكان والشخصيات التي درج محللو النصوص الروائية على الاشتغال عليها بوصفها من الفنيات التي تستنطق النصوص بواسطتها داخل أطر سياقية متعددة.

و لأجل ذلك أيضا قدم الباحث عرضا موجزا لمسألة " الراوي وجهات النظر"، و تناول النقد الأدبي منذ القدم، وكذا مترتها في الدراسات الهيكلية"، وأشار باقتضاب إلى موقف كل من "بارت" وتودوروف " معا.

ويبدو أنه أطمأن إلى تصنيف "جان بويون" الوارد في مقالة [أنماط الحكاية الأدبية* لتودوروف]، فانبرى إلى تطبيقه على نص الرحلة"، ولكنه حاد عما ينبغي أن ينشغل بإجرائه، وهو رصد طريقة إدراك الراوي للقصة، إلى العناية بوظائف الراوي أولا، ليصل بعد ذلك إلى تحديد درجة امتلاكه للمعرفة، وللتوضيح نضرب أمثلة عما أورده في هذا السياق، فمما هو موصول بالبحث في وظائف الراوي قوله:

"يقع هذا النص في الصفحات.... و تتجلى فيه مختلف وظائف الراوي في الرحلة".

"و يمدنا هذا النص بمظهر من مهام الراوي"،

"و يمدنا النص أيضا بعمل آخر للراوي"².

و مما أورده في تناوله لمسألة معرفة الراوي و موقفه بالنسبة للشخصية ما يلي:

"و هكذا نستخرج أن الراوي يقوم باتباع ابن القارح في الجنة و بنقل كل ما يقع له فيها، وأنه يتردد في ذلك بين البروز و الاختفاء، فهو يبرز في الأوصاف و التنقلات، و في تقديم

¹ م ن، ص 64،65

² المرجع نفسه، ص 67-69. * هكذا وردت في هامش الصفحة 66 من المرجع نفسه.

الأشخاص و في التعرف على ما يحظر لابن القارح فعله، وفي التعاليق ، وهو يختفي عند تكلم الأشخاص أنفسهم"

"و الواقع أن لراوي الرحلة معرفة تكاد تكون ربانية للوجود "السماوي" (الجنة و الجحيم) والأرضي، ولقد اتضحت هذه المعرفة في أكثر من مثال.."

و إلى جانب هذا الراوي الأصلي الذي لا نرى الأحداث إلا من خلال مشيئته يضطلع الأشخاص أنفسهم بالرواية ، فأغلبهم يروي قصته لابن القارح...¹

والتدبر فيما حلله الباحث وفيما أجراه، يوقفنا على درس مدقق، وترق في درجات تفعيل الآليات، وتمثل واضح لكيفيات التعامل معها، و هذا ما مكنه ، في اعتقادنا من الانتهاء إلى نتائج هامة تتجاوز حدود النص المدروس، وهذه الفقرة المقبوسة تؤكد ما وقفنا عليه: «و تقدم لنا الرحلة في رسالة الغفران عدة أمثلة قيمة جدا من حيث تبيينها للفرق بين "الأنا" المضطلع بالعملية السردية، و"الأنا" موضوع الحديث من جهة، ومن جهة أخرى بين "الراوي الشخص" و بين الراوي المبني للمجهول، ولا تكمن هذه القيمة في استخدام الرحلة للنوعين المتعارفين في الأبنية السردية معا فحسب ، بل تمكن أيضا في خاصية كادت تمتاز بها النصوص العربية ، و هي خاصية "لابسكولوجية" الأشخاص . و الواقع أن النصوص الروائية العربية (الأخبار بأنواعها ، المقامات ، ألف ليلة و ليلة ، وحديث عيسى بن هشام، الساق على الساق فيما هو (الفاريق) تكاد تخلو من الاستطراد التحليلي لداخليات الأشخاص»².

و بقدر ما يحيلنا هذا المقطع على رؤية تعميمية قد تكون صائبة في بعض جوانبها ، فإنه يكشف عن تطلع بين لدى الباحث إلى التراث السردى العربى مترسما في ذلك خطى تودوروف - وقد أشار إلى هذا في الهامش - و تحديدا في مقاله التي درس فيها حكايات ألف ليلة و ليلة و التي عنوانها "الرجال و الحكايات".

و أكثر من هذا، فقد ذهب الواد إلى توسيع دائرة مرجعياته في آخر قسم من الدراسة و الموسوم بـ "الأشخاص" وسعى إلى تشكيله برؤية خاصة، فقد «وقع الذهاب إلى اعتبار الشخص مشاركا في الأحداث المروية، وصار كل شخص يعرف من خلال علاقته ببقية

¹ م.ن، ص 69-71.

² المرجع السابق، ص، 73.

أشخاص القصة ، و تنحصر العلاقات بين الأشخاص في أربعة أصناف أساسية استقيناها من اتفاق أبحاث " قريماس و بريمون ، و تودوروف ومن اختلاف هذه الأبحاث معا: الفاعل و يقابله المفعول به ، الرغبة ويقابله النفور ، التخاطب و يقابله اللاتخاطب ، المعاونة و تقابلها المعارضة...»¹

غير أن تلك الرغبة في التوسيع و ذلك السعي إلى التشكيل قد أفضيا بالباحث إلى تقديم شتات مضطرب، على الرغم من الملاحظات النقدية التي أبداهها إزاء هذه " الأفكار النظرية [التي] تبقى غامضة ، و تبقى أيضا شبه محصورة في النصوص التي استنبطت منها أو فيما يماثلها من الآثار (نذكر الخرافة و الأسطورة) القصص الغرامية المبنية على التراسل...»²

وأبرز ملامح التشنت هي:

— عدم إيلاء الباحث عنايته إلى توثيق ما أدرجه في هذا الموضوع إذ لم نعثر على أية إحالة على عمل من أعمال جريماس أو بريمون لا في الهوامش و لا في قائمة المراجع.

— انصراف الباحث إلى تطبيق "كشف تودوروف" دون تقديم المنبر المنهجي الذي يسوغ له ذلك.

الحيرة المنهجية التي انتابت الدارس فيما هو موصول بالطريقة التي يمكن أن يدرس بها "أشخاص الرحلة" و قد علل ذلك بكثرة الأشخاص و ندرة الحوار بينهم ، وهذا التعليل واه فيما نعتقد، فالحيرة تأتت أساسا من الانتقائية التي تعامل بها الباحث مع مرجعياته، و النظرة التجزئية التي طغت على تعامله مع الآليات التي اقترحها هذا الناقد أو ذاك ممسن عرفوا بالنقاد البنيويين ، ويعضد رأينا احتواء نص : "ألف ليلة و ليلة" الذي اشتغل عليه تودوروف على عدد قليل من الشخصيات ، ومع ذلك فقد توصل إلى تجلية العديد من الجوانب انطلاقا من تبنيه قاعدة "«كل شخصية جديدة تعني حبكة جديدة»"³.

و فضلا عما سبقت الإشارة إليه، فقد لفت انتباهنا التوظيف المتببس لمصطلح "الأشخاص" في هذا القسم و في القسم الخاص بالراوي ووجهات النظر ، إذ ألفينا الباحث يقابل **Personnage** بكلمة شخص الذي عادة ما يترجم بـ **Personne**، و ظل يسلك هذا

¹ م.ن ، ص 78.

² م ، ن، ص ن.

³ T.Todorov, Poétique de la prose, p37.

المسلك إلى أن عرض في آخر الصفحات تساؤلات هنري جيمس كان تودوروف قد صدر بها مقالة " الرجال و الحكيات " ألف ليلة و ليلة"¹، فعدل عن استعمال مصطلح "شخص" واستعاض عنه بمصطلح "شخصية" مقابلا "Personnage" و أذاب الفروق بينهما فصارا يجيلان على المعنى نفسه.

وهكذا بدا لنا أن دراسة الأشخاص هنا لم تتعد ما طرحه " تودوروف" في المقالة المشار إليها آنفا، وخاصة ما تعلق بتعليل غياب التلاحم البسيكولوجي، والتركيز على قناعة أن كل شخصية جديدة تعني قصة جديدة"².

وتسلمنا هذه الملاحظات جميعا إلى القول إن أهم خطوة خطاها "حسين الواد" هي إقامته قطيعة بين ما كان سائدا في مجال تحليل النصوص السردية، سواء أعلق الأمر باختيار نص سردي تراثي، أو بتولية ظهره لآليات المناهج السياقية التي كانت الساحة النقدية العربية تمور بها آنذ .

وعلى الرغم من صعوبة المسلك الجديد، ووعورة الدروب المتفرعة فيه ، فقد حاول الدارس الإفادة من بعض آليات البنيوية الشعرية وإجراءاتها في الكشف عن ملامح النص السردي التراثي، واستجلاء مكامن خصوصيته، وتحديث النظر إلى بنياته الشكلية، وإطلاق سراحه من ربة صاحبه، أو هيمنة تأويله بمفاهيم رحلت إليه من علوم و تخصصات معرفية دخيلة.

ولما كان الجهد رياديا، ومواكبا للسعي الدؤوب الذي ميز جهود رواد البنيوية الفرنسيين لإرساء معالم التخصص المعرفي الذي وسم بالسرديات، واستقر فيما بعد بفعل تراكم العديد من الدراسات المنضوية تحت هذه المظلة ، فإننا نقر بجرأة الدارس على تقحم هذه المجال ، ونرى عثراته المنهجية وكبواته الإجرائية هفوات أمكن تجاوزها لما صقلت الحاسة النقدية بامتلاك الخبرة و التحوط في تمثيل المعرفة و تطويعها.

¹ T.Todorov, Poétique de la prose, p33.

² حسين الواد، البنية القصصية، ص 85.

2. 2. الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية - محمد القاضي¹

من بين الدراسات التي تناولت السردية العربية القديمة، دراسة نهض بها الباحث التونسي محمد القاضي ، ونحن إذ ندرجها في المدونة فإننا نقتصر، نظرا لضخامتها و اتساعها، في وقوفنا عندها على الباب الرابع فيها، وخاصة الفصل الأول منه والموسوم بـ "الخبر وحدة سردية".
تفرد هذه الدراسة عما سواها من الدراسات العربية بجدها وطرافتها، فإذا كان المحللون والدارسون قد عمدوا إلى نصوص سردية تراثية أو حديثة قد فض بشأها الخلاف أو كاد من حيث أجناسيتها أو نوعها، فقد مضى "القاضي" إلى نصوص عربية لم يشرع بعد قي تزييلها متزلا أجناسيا، إذ سعى، استنادا إلى مفاهيم الشعرية، لتثبيت أجناسية ما للخبر باعتباره "وحدة سردية" على الرغم من الصعوبات العديدة التي واجهته بدءا من استحالة عزل الخبر عن سائر الأخبار ، بحكم العلاقات التي تنتظم هذه المجموعة إن على مستوى الخصائص، وإن على مستوى الإطار التاريخي الزمني، أو حتى على مستوى انضوائها تحت أثر بعينه، وانتهاء بالحيرة المنهجية التي انتابته في اختيار الأساس "التاريخي" أو "الإنشائي" كما يسميه لاتخاذ أداة تحليلية مع إدراك الصلة الوثيقة الناشئة بين الأساسين.

إذن حمل الباحث همين: تجنيس الخبر بناء على تصور نظري يمتح من معنيين لا غنى عنهما، وقد أفصح الباحث عنهما بقوله: «لا بد لنا أن نستضيء بمعطيات التاريخ الأدبي من جهة، وأن نستعين بطرائق التحليل الإنشائي من جهة أخرى.»²

وهذا يعني أن الباحث قد ولج المدخل التاريخي أولا لوضع "الخبر" في سياقه التاريخي بغية معرفة المحضن الذي نشأ فيه، والظروف التي أسهمت في ظهوره، ثم يتوسل بعد ذلك "التحليل الإنشائي" الذي سمح له بأن ينظر "في نسيج الأخبار ذاتها عن خصائص البنية السردية انطلاقا من العلامات اللغوية التي يقوم عليها النص. وهنا يتعين علينا أن نضرب صفحا عن الملاحظات التاريخية وأن نعتبر النص عملا قوليا له قوانين يخضع لها، وخطة يسير عليها»³.

¹ محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي - دراسة في السردية العربية - منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1988.

² - المرجع نفسه، ص 6.

³ - م. ن. ، ص 7.

وهذه الاستعانة بالتحليل الإنشائي هي مدار اهتمامنا، فمادام الأمر قد استقر بشأن "الخبر" باعتباره وحدة سردية تتحقق فيها المواصفات العامة للسردية، من حضور الملفوظات الحالة وملفوظات الفعل وبشكل آخر، نصا سرديا قوامه شخصيات وأحداث تجسد فعل التحول ما بين بدايته ونهايته.

ومن البين أن الباحث يدرك تماما ركوبه مركبا صعبا فاستجمع لذلك عدة منهجية تحرى في اعتمادها الموضوعية الدقيقة، وتوقى فيها التشعب المخل إذ إنه ألمع في بداية تعامله مع "الخبر" وحدة سردية" إلى أمر هام، وهو أن "السردية تتحقق بأشكال مختلفة، بحسب القوانين التي تتحكم في الأضرب المتنوعة للنصوص"¹، وقد مكنته هذا التدقيق من توسيع أفق اشتغاله بحيث تيسر له أن يتعامل مع الخبر من حيث هو وقائع و شخصيات، والخبر من حيث نسيج قسولي، بعد أن توصل إلى تحديد مصطلح الخبر عنده «.بمعنى مخصوص وهو مجموع الأحداث و الشخصيات التي تمثل ضربا من المادة الخام التي بها قوام السردية قبل أن تتجسد في نص»².

وما لفت انتباهنا في هذا المقام هي الإشارة السريعة التي أردفها بتعريفه ليتحاشى بها اللبس الذي يمكن أن يتسرب إلينا من مثالية هذا التعريف، فأوضح أنه يعتمد "التمييز المنهجي بين الخبر والخطاب كما يراه الانشائيون"³. على النحو الذي نجده عند تودوروف في مقالته الموسومة بـ "مقولات القصص الأدبي" كما يترجمها الباحث، والذي يقترح فيه تودوروف تمييزا بين المحكي *Le récit* بوصفه قصة و المحكي بوصفه خطابا *Discours* و بمضي القاضي في استثمار المقولات مؤسسا بما رؤيته النظرية، ومؤثنا به إجراء التحليلي، مؤكدا أن «محاولة الوقوف على بنية حديثة واحدة في الخبر أو حتى على عدد من البنى محدود أمر لا طائل من ورائه»⁴، ومقيما الأدلة على وجود خصائص للخبر متنوعة، تأخذ شكل الظواهر التي تقتضي اشتغالا خاصا عليها، وتناولا يراعى فيه⁵ :

¹ المرجع السابق، ص 353.

² م. ن، ص.

³ م. ن، ص.

⁴ م. ن، ص.

⁵ م. ن، ص 360-387.

- إمكان تعطل البنية السردية واختلالها لتأسس الخير على ثنائية الإخبار والاستخبار مما يجعل أمر الانقطاع أمرا واردا بمجرد انتهاء القول المقصود .

- بساطة بنية الخير في غالب الأحيان مع وجود البنى المركبة التي تتكون من عدد من البنى البسيطة بحيث لا تتجاوز أحيانا أن تكون فعلا و رد فعل، أو كما يقول الباحث بشكل أوضح: «وقوام هذه الأخبار مقابلة بين وضعين في مستوى ملفوظات الحالة أو ملفوظات الفعل. و معنى ذلك أن الخير يقودنا من اتصاف الشخصية بسمة إلى اتصافها بعكسها، أو من قيام الشخصية بعمل إلى قيامها بنقيضه.»¹

- تقديم الوظائف بالمعنى الذي حدده لها بروب على الشخصيات، وقد فسر الباحث ذلك «ببداية تكون السنة الأدبية التي ظهرت فيها نماذج اتخذت في نظر الرواة شيئا فشيئا منزلة النوال الذي أصبح يعتمد في توليد الأخبار».²

- قدرة الأخبار على التوالد، وقد أوضح الباحث أن ما يعنيه ليس "توالد الخير من الخير، وإنما توالد الخير من غير الخير أي من غير ضروب القول* التي لا يكون السرد صفة غالبية فيها فيكون جوهر عمله السردنة.»³

والناظر في هذه الخصائص يدرك بلا ريب تعقد المسلك الذي انتهجه الباحث ووعورة دربه، و في الان ذاته يقف على طرائق استنتاج هذه الخصائص، والتي تعد من صميم البحث السردياتي، فإثبات "سردية" الخير أولا من خلال استجماع جملة الخصائص التي تؤهله لأن يكتسب صفة "الوحدة السردية"، ثم تحليله تحليلا يتناسب مع هذا المعطى الذي يقتضي بالضرورة وجود الوظائف والشخصيات، وحصول مسار تحول أو تحويل من حالة إلى بداية حالة نهاية.

ومن هذا المنظور يكون الباحث قد حسم مسألة موصولة بفكرة الأجناسية، استنادا إلى مفاهيم التحليل البنيوي للمحكي، وهذا ملمح التميز في هذه الدراسة، فلم يكن دأبه وضع

¹ م. ن ، ص 360.

² - م. ن ، ص 375.

* يوضح الباحث أن الخير في الأدب العربي قد سعى إلى "سردنة" *narrativisation* ما يحيط به من ضروب القول كالقرآن و الشعر و الامثال و حتى الصور البلاغية لكنه وجد الشعر المولد الحقيقي للخير فيما اختاره من نصوص مدونته.

³ - م. ن ، ص 376.

الأدوات المقترحة في هذا المجال قيد الاشتغال، ومن ثم الارتكان إلى المرجعيات الإجرائية، والتقييد بالمقولات المنجزة في هذا السياق، وإنما أنفق جهده في البحث في مسألة شائكة معقدة تستكن في طواياها العديد من القضايا ذات الصلة بترائنا السردي من جانب، ومن جانب آخر بالأنواع السردية التي فض بشأها الخلاف وكذا التي لا زال التردد قائما إزاءها، و الطرائق التي ينبغي أن تستخدم في ذلك.

ولم يقنع الباحث بما انتهى إليه من تحقيق السردية الخبر في الأدب العربي، واعتباره وحدة سردية تمتلك كامل المواصفات و مقوماتها ، فانبرى إلى تحليل الخبر بوصفه تجلياً لغوياً، أو خطاباً سردياً، ولأجل ذلك رأى أن يقوم باستخراج بعض الخصائص التي يتسم بها الخطاب في الأخبار الأدبية ، وقد رأينا أن نجري في عملنا هذا مجرى الإنشائيين الذين اعتبروا أن الخطاب السردى يمكن أن يحلل من خلال جوانب ثلاثة هي أساليب القص، وزمن القص، وأنماط الرؤية.¹

ليس من شك في أن استعانة الباحث بالتحليل البنيوي كما اقترحه الشعريون ستوصله إلى استصفاء بعض الخصائص الخطائية للخبر، لكن الذي أثار تساؤلنا هي تلك الإشارة التي أوردها الباحث في الهامش، وهي: "يمكن العودة في هذه المسألة إلى مقال تودوروف : مقولات القصص الأدبي. « وكان الأمر يقتصر على دراسة تودوروف أو كأن "هذه الجوانب الثلاثة " هي الطريقة الوحيدة والمثلى التي تضمن حصول الغاية منها. ثم إن ما ورد في مقالة تودوروف لا يتطابق مع ما ذكره الباحث، فصياغته لهذه الجوانب الثلاثة على هذا النحو يجعل الأمر يلتبس علينا خاصة لما نلفيه يستعمل مصطلح "أساليب القص" الذي نعتقد أنه يترجم به " les modes du récit" ، ومصطلح "أنماط الرؤية" في مقابل "les aspects du récit" ، يضاف إلى ذلك ترجمته لمصطلح récit ب "القصص" تارة كما في "مقولات القصص الأدبي". Les catégories du récit littéraire. ، و ب "القص" تارة أخرى كما في temps du récit أو غيره.

¹ المرجع السابق، ص 388.

وقد أثرتنا هذه القضية في هذا الموضوع لأننا لاحظنا أن الباحث مال إلى اعتماد منجز جينيت في تحليله بدل منجز تودوروف، وقد تأخر تصريحه بذلك إلى حين تمحضه لتحليله مقولة الزمن في خطاب الخير ، هذا من جانب.

و من جانب آخر تقودنا الطريقة التي تعامل بها الباحث مع مقولة "أساليب القصة" إلى إدراك الغاية التي توخاها من وراء استهلاله التحليل بهذه المقولة، فدراسة "أساليب القصة" les "modes du récit" أولا تسمح للباحث لا بتأكيد خصيصتي السردية "la narrativité" و "السردنة" "la narrativisation" اللتان تميزان الخير فحسب، وإنما بالوقوف على سمات ينفرد الخير بها عما سواه من ضروب القول السردية تمكن من تزييله تزيلا أجناسيا خاصة في ظل غياب نظرية شاملة لأجناس الأدب العربي ، وقد أبان الباحث في هذا المجال عن امتلاك للأدوات الإجرائية لا ينازع ، وقدرة على التحليل لا تمارى، وأكثر من ذلك كشف عن عمق في الرؤية و مرونة في التعامل جعلتا تقحم هذا المجهل ميسورا و استكناه زواياه طريفا ممتعا.

انطلق الباحث من قاعدة مفادها أن "الأخبار" تقوم على استعادة قول الراوي فأسلوب التمثيل (représentation) وهو المدخل الرئيسي للخير¹، وراح يقدم الأدلة المنطقية، والتفسيرات العديدة المقنعة، والتحليلات التي تثبت خصصية لصيقة بالخير، وهو أن غلبة أسلوب التمثيل ظاهريا في الخير تخفي حقيقة السرد التي تندس في ثناياه، "فالخير يقدم لنا على أنه إعادة لكلام، سواء أكان ذلك كلام الشخصية ، أم كلام الراوي الأول فهو تمثيلي، إلا أننا في ثنايا ذلك التمثيل نجد أنفسنا إزاء نصوص إبداعية تتولى السرد فيها ذات لا نستطيع تحديدها على وجه الدقة لأنها تتلون وتخفى وتتقنع بالنقل في حين أنها تنشئ و تبدع."²

ولئن كان اهتمام الكاتب منصرفا إلى تحليل الأخبار، وبيان مدى غلبة حضور إحدى الصيغتين اللتين تقدم بهما القصة: التمثيل أو السرد، فإن خصوصية الخير قد دفعته إلى البحث في تجليات هذه الخصوصية، فكانت المزاجية بين المرونة المنهجية التي تقتضي التحرر من التوظيف الآلي للأدوات الإجرائية، والتخفف من شكل التمرين المدرسي، وبين الاشتغال على

¹ المرجع السابق، ص، ن.

² م. ن، ص 388 .

الخبر بوصفه خطابا سرديا كان قد حقق لتوه أجناسيته بعد تحليل عميق ولج فيه الباحث
مداخل معرفية عديدة، و ترسل طرائق منهجية مختلفة .

وهكذا يكون العمل قد استمد منهجيا قيمته الجلى وأهميته البالغة، من سمت في التحليل
خاص، ومن وعي بالمقام عميق، وليس أدل على ذلك من انتقاء الباحث من مقولة "أساليب
القص" عند تودوروف ما يتلاءم مع طرحه، ويتمشى مع طبيعة مدونته، فهو مثلا لم يقحم
عنوة مسألة الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر التي لا يبدي التحليل حاجة إليها، في حين
كانت مسألة الراوي من أوكد ما اهتم به لما له من أثر في تحديد الخصائص الخطابية للخبر .

وفعلا فقد توصل الباحث إلى الإحاطة ببعض ما وسم خطاب الخبر من زاوية تجليه الصيغي
من مثل خصيصة اقتصاد السرد في خطاب الخبر من جراء تخفي الراوي في مرحلة البدايات،
والعدول عن ذلك في المراحل اللاحقة حين أمار الراوي اللثام عن وجهه، وأضحى مقامه
واضحا ودوره متناميا.

وقد كان هذا ديدن الكاتب في وقوفه عند مقولة " الزمن في خطاب الخبر" حين وظف ما
أنجزه جينيت على المستوى النظري و المستوى الإجرائي على حد سواء.

أسس القاضي تحليله للزمن على العلاقة التي تنشأ في المحكي بين زمن القصة و زمن
الخطاب، أو كما يصطلح الباحث على تسميتهما "زمنية الخبر، مفهومه الإنشائي، وزمنية
الخطاب" ثم بين أن دائرة التحليل ستفتح على زمن الخطاب الذي يتقدم الزمن إلينا بواسطته،
وهنا أيضا أنفق الباحث جهدا في استقراء مدونته ليخلص إلى جملة من الخصائص التي ميزت
"زمنية الخطاب"، و أولى هذه الخصائص مرتبط بعنصر "المدة"، فقد عاين الباحث قيام الخبر على
الحركتين السرديتين التاليتين: الجمل (sommaire) والمشهد (scène) إذ تعمل الأولى
على تسريع وتيرة سرد الخبر و تأتي الثانية لإبطاء تلك التيرة، ومن أطرف ما استنتجه
الباحث في هذا الموضع هو «أن الخبر الأدبي إنما يعتمد على التقاط اللحظة الخاطفة والكلمة
المهادفة»¹

وهذا الاستنتاج ذهب الباحث إلى تأييد ما سيعالجه في عنصر التواتر la fréquence
إذ أن "التقاط اللحظة الخاطفة" يقود بالضرورة إلى أن الشكل التواتري الأكثر حضورا هو ما

¹ المرجع السابق، ص 397.

يسميه الباحث بـ "القص الإفرادي *récit singulatif*"، وعلل غلبة هذه السمات في متون الأخبار بتروغ الأخبار إلى نقل "الحدث الرائع غير المؤلف أو القول البليغ."¹ أما أسانيد الأخبار فإنها تقوم على "القص الإعادي" *le récit répétitif* لتداول الرواة للخبر « فهذا القص يعاد إنتاجه مرارا فيتداوله الرواة ومن ثم يصبح قصا إعاديا، فمن العابر ينشأ المتواتر، ومن الاستثنائي ينشأ المتداول، فكأن الأخبار كسر لخطبة الزمان بإحداث زمان دوري لايني يتحدد إذ يعاد»².

إن المتأمل في الكيفية التي تناول بها الباحث العناصر المكونة لمقولة الزمن، يقف بلا ريب على تدرجه في ترتيبها وتوليدته مقوماتها بعضها من بعض، إذ بادر بتسبيق تناول "المدة" ليحصل مما ينتج لديه على تعليل يعضد به ما يذهب إليه في "التواتر"، ويؤخر عنصر "الترتيب" حتى يهيئ قاعدة ينطلق منها لتثبيت ملامح الخصوصية في هذا الجانب، والتي تتمثل في وجود ترتيب تصاعدي للأحداث، وهو ترتيب يندر أن يحصل معه ارتداد *analepse* أو استباق *prolepse*، وهو أمر غالب وعام، وأيضا في وجود، "الارتداد" تأسيسا على قيام الخبر على متن و سند، والتالي فالراوي الأول في السلسلة يكون ترتيبه الأخير في الزمان. أما الراوي الأخير في السلسلة فهو الأول على الحقيقة لأنه هو الذي ينسب إليه الخطاب، ومن ثم فإن الأخبار تقودنا في اتجاه مقلوب من الحاضر إلى الماضي»³.

و يحسن بنا أن نسوق في هذا الموضوع ملاحظة نرى أنها ذات أهمية فيما نحن إليه بسبيل، وهي قلة احتفال الباحث بالإحالة على مرجعيته المنهجية، فقد اكتفى، حين إيراد المصطلح "بجمل"، بإشارة عابرة مقتضبة في الهامش يقول فيها: «يمكن العودة في شأن هذه المفاهيم و المصطلحات إلى كتاب جيرار جونات: وجوه III pp122-144 Figures. III Gérard Genette»⁴. وهي كما نرى إشارة تحمل القارئ تبعات، وتلزمه بالعودة إلى المرجعية المنهجية في أصولها، وربما يكون الباحث قد قصد إلى ذلك قصدا، سعيا منه إلى تحفيز القارئ على العودة إلى عمل جينيت أو لعله يكون قد جرى في ذلك ما درج على استخدامه

1 م. ن، ص 398.

2 م. ن، ص.

3 المرجع السابق، ص 399.

4 م. ن، ص 400.

في العديد من الدراسات و البحوث التي يكتفى فيها بالإحالة على المرجع المستعان بمنهجه، أو الاستفادة من طريقته دون عناية بيسط ذلك و تفصيله.

لكننا نرجح أن تكون علة ذلك عائدة إلى اضطلاع القاضي بهذه المهمة في أعمال له سابقة¹ فلم يشأ إعادة ذلك.

وأيا كان الشأن فقد استرسل الباحث في تحليله للخبر مستضيئاً بالإمكانات التي يمنحها مفهوم الرؤية أو "التبئير" في الكشف عن خصائص الأخبار، وتحديدًا في ضبط الرؤيات التي تحملها، وهنا عمد الباحث إلى الإحصاء ليثبت وجود خصيصة لصيقة بالقسم الأكبر من الأخبار وهي -أي الأخبار- تأتي بضمير الغائب، وذلك يعني أن الرؤية من الخلف هي السائدة، وأن للراوي سلطة يصير بها عليماً بكل شيء، وهذا التعميم لم يحل دون تنبه الباحث إلى بعض القضايا الدقيقة التي استدعت منه تمحيصاً و تثبيتاً، من ذلك أن يكون الراوي غائباً عن الخبر الذي يرويّه لا يعني ضرورة أن رؤيته خارجية. وهنا نصل إلى الخصوصية التي تنفرد بها بعض الأخبار، وتمثل كما قال الباحث في "المفارقة التي ينطق عنها النص في شيء من التخفي والتوقي هي أن الراوي خارجي والتبئير داخلي".²

كما أن إدراك الباحث لتعدد أنماط الرؤية في الخبر الواحد، ولتعدد صيغ الخبر الواحد بحسب أنماط الرؤية هو ما دفعه إلى إطالة الوقوف عند "التبئير" بالقياس إلى مقولة "الزمن" و"الأساليب"، ذلك أن مسألة التبئير موصولة بوجوه الرؤية التي ينقل إلينا الخبر من خلالها، وقد انتهى الباحث إلى استجلاء مظاهر متنوعة متكئة في ذلك إلى النصوص الإخباريّة العديدة، متوسلاً أدوات منهجية مناسبة، جاعلاً هدفه رصد الوظائف التي يحققها تواتر مثل هذه الظاهرة، وقد تأتي له ذلك إذ ألفها ثلاثاً: أولها الإيهام بالواقعية فتواتر الخبر بروايات متعددة من شأنه أن يرسخ الحدث في أذهاننا، وثانيها إثراء القصة بما اختلف وما اختلف مما يسر أمر تصحيحها، وثالثها تقديم القصة بشكل درامي منفتح على زوايا مختلفة ومشاهد متنوعة، وهو ما يعده الباحث ملمحاً جمالياً في هذا الإطار.

¹ نذكر منها كتابه "تحليل النص السردي" 1997 ودراسته "الظاهر والباطن في كتاب الأيام لطلح حسين"، بحث في

التبئير، منشورات بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1993

² م. ن، ص 398

وصفوة القول إن هذه الدراسة قد أفضت إلى جملة من الغايات التي رام الباحث بلوغها وأهمها أنه عد الخير وحدة سردية مستقلة، وحلله بما هو كذلك، ووقف على خصائصه المميزة سواء ما اتصل منها بكونه قصة أو بكونه خطابا، وليس ذلك إلا مدرجة لتثبيت أجناسية للخير الأدبي باعتباره نصا أدبيا، و"بنية سردية متنقلة وذات قدرة على التأقلم والحركة"¹.

إذن انعطف القاضي إلى الرصيد التراثي العربي، وقف عند مدونة ثرية هي مدونة الأخبار الأدبية التي تنوس بين النقل والإبداع، وقد أنفق الباحث جهدا كبيرا في التمحيص والتحليل ليصل إلى أن «الخبر الأدبي وإن دخل حرم الإبداع لم يستطع التخلص من مرحلة النقل»².

وقد أتاحت له هذه النتيجة الخوض في مسألة "سردية" الخبر الأدبي و"سردنته"، فاتخذ لذلك الوسيلة التي رآها أجدى وأنفع، وهو "التحليل الإنشائي" الذي استقام الخبر بواسطة أدواته الإجرائية "وحدة سردية مستقلة".

ونحن إذ نؤكد ونفصل القول فيما نهض به الباحث، فلأن مثل هذا الصنيع قليل في الدراسات التحليلية المعاصرة التي غالبا ما كانت تتعامل إما مع نصوص سردية معاصرة مكتملة فنيا ومنتمة أجناسيا، أو نصوص تراثية تمت المواضعة في شأن سرديتها.

وهكذا تجرد الدراسة التسويغ المنهجي لتلك الاستعانة الخاصة و المتميزة بالمنهج الإنشائي الذي وظف لتعزيد جهد تأصيلي جاد من جهة، وللكشف عن خصائص ضرب من ضروب القول السردية في الأدب العربي.

بقي أن نقف عند وجوه التعامل الإجرائية التي توخاها الباحث في تحليله، وفي هذا المستوى لم يدخر الباحث جهدا في الموازنة بين خصوصية المدونة ومقتضيات المنهج، فلم يشأ في البدء أن يرحل أدوات التحليل إلى الخير ما لم يحسم أمر سرديته، كما أنه لم يعمل مبضعة في نصوص المدونة على غير هدى، ولم يفرض عنوة أي أداة من الأدوات فلم يأت تحليله متكلفا ولا متمحلا، إذ أفاد بقدر الحاجة التي يبيدها الاشتغال على النص مراعيًا في كل ذلك قابلية النصوص للتحليل وإمكان انفتاحها على هذه التقنية أو تلك، وقد سبق لنا تبين ذلك خاصة فيما تعلق بمقولة صيغ الخطاب في الخير.

¹ المرجع السابق، ص 402.

² م . ن ، ص 691.

وبعد هذا، فإن آخر ما نود أن نلفت النظر إليه هو أن استعانة الباحث "بالمنهج الإنشائي"، وتحديدًا بأعمال كل من "بارت" و"تودوروف" و"جينيت"، لم تقتصر على الفصل الأول من الباب الرابع وإنما توزعت في شكل إشارات مبثوثة في أبواب الدراسة و فصولها، ولكن بدرجات متفاوتة، بل إننا وجدناه يتجاوز أعمال هؤلاء "الإنشائيين" إلى غيرهم، فقد عمل في الفصل الثاني من الباب الرابع إلى إجراء ما أجراه "بروب" على الحكايات الروسية العجيبية، إذ مضى إلى الروايات العذرية، في كتاب الأغاني، فعمل على تحليلها، متقصيًا الوظائف التي تكونها، راصدا ما ثبت منها، مستعيرا من بروب منهجه في وصف حلقات هذه الروايات، ولكنه حرص في هذه الاستعارة على أمرين هامين، أولهما أنه لا يريد أن يكون تطبيقه لنموذج بروب آليا أجوف إذ يقول: «على أننا لا نريد أن نستنسخ نموذج بروب استنساخا، وإنما نريد الاستهداء بمنهجه في وصف حلقات الرواية العذرية»¹ وثانيها أن عمدته في تحديد وظائف الرواية العذرية هي الأحداث التي تمثل مراحل مفصلية فيها، وعمل على إعطائها أسماء تتناسب وطبيعتها، ولذلك لم ير الباحث مبررا للالتزام بعدد وظائف بروب ولا بما اختاره لها من تسميات، وفي هذا يقول: « فلم نلزم أنفسنا بعدد الوظائف التي عثر عليها - وهي إحدى و ثلاثون وظيفة - و لا بتسمياتها و لا برموزها.»² و فعلا، فقد انتهى الباحث إلى استخلاص خمس عشرة وظيفة ثبت حضورها في الرواية العذرية و إن ياشكال متنوعة.

والأمر ذاته ينسحب على شغل الباحث في الفصل الثالث من الباب نفسه، وقد وسم هذا الفصل بـ "تناسل الأخبار"، وهي الظاهرة التي أراد فحصها فمهد لذلك بالبحث في الخير باعتباره "وحدة سردية ذات قدرة فائقة على الحركة، يضم عناصر دنيا هي الموتيفات تمتلك هي أيضا طاقة على التنقل من خير لآخر."³ وقد استمد هذا العمل نسغه منهجيا مما قام به شك洛夫سكي chklovsky الذي يقول عنه الباحث: «و هو أحد الشكلانيين الروس، وقد اعتبر أن القصة التي يقدمها لنا البناء في شكل كلامي تقوم على وحدات دنيا، أطلق على كل منها اسم "الموتيف"»⁴.

¹ المرجع السابق، ص ن.

² م. ن، ص 441.

³ م. ن، ص. ن.

⁴ م. ن، ص 481.

وهنا ينتصب سؤالان منهجيان صارمان هما: ما طبيعة علاقة جهود الشكلانيين الروس مثل بروب و"شكلوفسكي" بالجهود التي تنضوي تحت مظلة السرديات بوصفها علما أو نظرية للمحكي قائمة بذاتها؟ وهل يعني المنهج الإنشائي لدى الباحث لم شمل كل المنجزات التي تتوزل في إطار المناهج المستحدثة في مقاربة المحكي بما ذلك أعمال الشكلانيين؟.

وللإجابة نقول، إن ما وقر في أذهان الدارسين و النقاد، وما تؤيده صيرورة النقد يضع جهود الشكلانيين موضع الرفض الذي أسهم مع روافد أخرى في استواء السرديات تخصصا معرفيا و نظرية للمحكي قائمة بذاتها، أما "المنهج الإنشائي" الذي صرح الباحث بتبنيه لمقولاته واتباعه لخطواته فنعتقد أنه يجمع فيه بين ما هو شكلاي وما هو سردياتي بنيوي، وحتى ما هو نصائي بارتي تأسيسا على قاعدتين: أولاهما أن الإنشائية كما قال في كتابه "تحليل النص السردي": «هي كل نظرية للأدب داخلية»¹. و ثانيتهما أن المنهج الإنشائي ينهض على تحليل الخطاب و البحث في العلاقات التي تحكم البنى المكونة له، ولذلك فهو يرى أنه من المنطقي «أن يجد التحليل الإنشائي مبرر وجوده، فإذا أردنا أن نتبين المنطق الذي يحكم تسلسل الأخبار أو توالد بعضها من بعض فلا غنى لنا عن التوسل بآليات تحليل الخطاب، إذ هي أفصح في الدلالة عن النسغ الذي يسري فيها، وأصدق في الإشارة إلى الوشائج الخفية القائمة بينها»²

وينبغي هنا نؤكد أن تأطير ما هو شكلاي و بنيوي ونصائي داخل دائرة المنهج الإنشائي لا يعني بأي حال من الأحوال أن الباحث قد دك الحواجز بين هذه الاتجاهات، أو أنه يغضي عما بينها من اختلافات وفروق، كما نرجح أن يكون دافعه إلى ذلك التأطير هو التمييز بين المنهج التاريخي بما هو بحث في السياقات المختلفة التي تشكلت في أحضانها والظروف التي حفست عملية إنتاجه و تطوره، وبين المنهج الإنشائي بما هو تحليل لبنية الخبر في ذاته، واستكناه للعلاقات التي تنظم نسيجه بوصفه تجليا خطايا يمتلك خصائصه المميزة وسماته الفارقة.

ثم ملاحظة أخرى نود أن نسوقها، وتتصل بما قام الباحث بتحليله في هذه الدراسة، وبجل ما حلله من نصوص سردية، وتتمثل في جمعه في آن بين إجراءات السيميائية السردية و مقولات السرديات الصيفية جمعا يوحى بأن تكاملهما واجب، و أن الاقتصار على أحدهما قد يصير التحليل منقوصا، وقد لاحظنا في هذا المقام كيف عبر الباحث من السيميائي إلى السردي

¹ محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس 1997، ص 30.

² محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 7.

بالبحث في البنى البسيطة و البنى المركبة، وإثبات وجود صفة التحول في أحداث الخبر وشخصياته ما بين حالة البداية وحالة النهاية ليخلص إلى ما يسم الخبر من خصائص خطائية، وهذا هو دأبه فيما اشتغل عليه وانتحى فيه هذا المنحى. ويرتد ذلك في رأينا، إلى وجود سنة درج أغلب الباحثين في تونس على إثباتها منذ البدايات، وقد وجدنا ذلك مع "حسين الواد" و"سمير المرزوقي" و "جميل شاكر" و غيرهم، وهي التعامل مع هذين الفرعين باعتبارهما كلية منهجية إجرائية لا يستقيم أمر التحليل بدون حضورهما سويا.

ولا نريد أن نختتم عرضنا لهذه الدراسة دون أن نعرج على مسألة هامة لا يمكن إسقاطها ولا إغفالها، وهي مسألة المصطلح ، خاصة أننا لاحظنا أن الدارس يرتكز على جهاز اصطلاحي يحمل بعض ملامح التميز التي انفرد بها الباحثون و النقاد في تونس في تعاملهم مع ما يفد من مصطلحات أجنبية عموما، وفيما يتعلق بالسرديات أو التحليل البنيوي للمحلى خصوصا، ويمكن اختصار هذا التميز في عملية الترجمة في حد ذاتها حيث يؤثر استعمال ما فصح و تواتر من الألفاظ العربية على ما سوى ذلك من معرب و مولد و غيرهما، ويتحرى توظيف دقيق الكلمات حتى يضمن تماشيها مع ما تدل عليه علميا، وما تووضع على صحته لغويا.

ومن أمثلة ذلك أن الباحثين و الدارسين في تونس، و منهم الباحث درجوا على تعريب مصطلح *poétique* ب"الإنشائية"، وهم بهذا يخالفون ما نحتة أغلب الدارسين العرب من مصطلحات تكاد تتفق جميعها على مصطلح "الشعرية"، وما يلفت الانتباه أن صاحب هذه الدراسة ظل يصر على توظيف هذا المصطلح حتى بعدما حصل شبه إجماع على "مصطلح الشعرية"¹، وقد أشار أحد النقاد إلى أن " المترجمين والنقاد العرب المعاصرين " أوجدوا به [..] مقابلات ترجمية عديدة ظلت تتنازع الساحة الأدبية قبل أن تستقر بشكل شبه نهائي عند هذا المصطلح و أعني به مصطلح الشعرية"².

ولئن كان "استخدام" الإنشائية مما يشترك فيه الباحث مع غيره من مجالبيه التونسيين، فإنه ينفرد بنحت جملة من المصطلحات المقابلة للأصول الأجنبية و منها مصطلح "علم القص"،

¹ صدر للباحث سنة 2005 كتاب بعنوان إنشائية القصة القصيرة"

² فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، 1994 ، ص101

وقد جزم أحد الباحثين بأن "محمد القاضي ينفرد بمصطلح علم القص كترجمة لمصطلح Narratologie عن كل الذين ترجموا هذا المصطلح من الدارسين العرب."¹

وقد كنا أشرنا إلى أن الباحث يترجم مصطلح "récit" بـ "القص" تارة، وبـ "القصص" طورا، فهل تعني عنده، وفق هذه الترجمة، "السرد" أيضا، إذا كان قد ترجم Narratologie بـ علم القص؟

من المصطلحات التي استعملها القاضي أيضا، وأثارت انتباهنا، ولكن ليس لانفراده بها هذه المرة، وإنما لموقفه منها، مصطلح "سردنة" الذي قابل به "narrativisation"، فقد ذكر في هامش من الهوامش إشارة هذا نصها: «هذه لفظة نقترحها لأداء اللفظة الفرنسية narrativisation وقد ترجمها بعضهم بالتسريد²». وتكاد تكون هذه الإشارة هي الوحيدة التي خص بها "القاضي" مصطلحا بعينه بالتوضيح في هذا التحليل، يضاف إلى ذلك عدم عنايته بتبيين وجوه الصحة فيما اقترح أو سبب عدم توظيفه لمصطلح "تسريد" مع وجوده.

وهنا نقف لنسجل ملاحظة بالغة الأهمية كنا قد رصدنا حضورها في أغلب ما تناولناه في مدونة البحث، وتتمثل في وجود ميل واضح لدى الدارسين والنقاد، وهم أكثر، إلى قد مصطلحات خاصة بهم مع وجود مصطلحات تفي بالغرض تم وضعها، وأحيانا التواضع عليها من قبل دارسين أو مترجمين ليقابلوا بها الأصول الأجنبية، وما يبعث على التساؤل هو أنه لا وجود لمبرر يقدمه هؤلاء لبيان سبب عزوفهم عن هذا ونحتهم لذلك.

وقد يقول قائل: لا ضير في ذلك، فلكل وجهة نظره التي من خلالها يرى كيفية ترجمة المصطلح الأجنبي انطلاقا من فهمه له و إدراكه لدلالته.

ونرد بأن مثل هذا الاختلاف وارد وواقع، وأن تعدد المصطلحات لترجمة مصطلح أجنبي واحد حقيقة قائمة عندنا، وإنما لنذكر أن تعثر مسيرة تلقي السرديات، مثل غيرها من التخصصات المعرفية، يعود في إحدى زواياه إلى هذا الأمر، وأن مسألة التفاوت الحاصل في

¹ الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص 89

² . محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، ص 376.

درجات التلقي عائدة في بعض وجوهها إلى هذه الظاهرة، ولكن أما من سبيل لتجاوز هذه العقبة؟

هذا ما كان من شأن الترجمة، أما في شأن التعريب، فلم يكن الباحث ممن يجذون هذا الشكل من التعامل مع المصطلحات، حتى إننا لم نكد نقع إلا على مصطلح واحد معرب هو "الموتيف" *le motif*، وقد استغربنا توظيف الكاتب له من زاويتين:

أولاهما أن الباحث أورده دون أن يشير مطلقاً إلى علة توظيفه له بشكله المعرب، مكتفياً بتقديم تعريف موجز له في ثنايا بسطه لطريقة اشتغاله على الخير، وقد قال في ذلك: «غير أننا قبل أن نتطرق إلى الموضوع من خلال وحدة الخير نريد أن ننظر فيه انطلاقاً من جزئية من جزئياته هو الموتيف *motif*»¹

ونعائين بوضوح كيف قدم لنا الباحث المصطلح و كأن الاتفاق قد تم بشأنه، أو كأنه سبق وأن أعلن اعتماده له على هذه الصورة.

وثانيتها أن التعامل مع هذا المصطلح كان قد تم في العديد من الدراسات العربية التي تبنت في أغلبها مصطلح "الحافز" لترجمة مصطلح *Motif*، ولأننا نعتقد جازمين أن الباحث مطلع على ذلك فإننا نستغرب تغاضيه عن إبداء موقفه بالتأييد أو بالاعتراض.

وآخر ما نخلص إليه من هذه الإلمامة الموجزة بهذا البحث المتميز، الذي يشف عن إنفاق للجهد كبير إذ تمثل المدونة المعتمدة جزءاً غير هين من تراثنا الأدبي، والأدوات المنهجية المنتقاة لتحليل تلك المدونة متنوعة، وقد وقفنا عند إحداها، وهي التي تتصل بتحليل المحكي وفق رؤية تمتح أساساً من السرديات، فتوصل إلى استخلاص نتائج طريفة تجاوز بها السائد، وأثار قضايا من أعقد ما يثار في هذا المجال، وأوقفنا على ضروب من التمثل للسرديات متنوعة، و على صنوف من الوعي بالسياقات مختلفة، فحق أن يعد "سفره الضخم"² ليس بالموازنة مع دراساته الأخرى فحسب، بل مع الدراسات العربية التي تتزلت هذا المتزل.

3- التوجه نحو النصوص الحديثة:

¹ المرجع السابق، ص 481

² عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد فقي القصة و الرواية و السرد، ص 345

1.3 تحليل الخطاب الروائي "الزمن- السرد- التبئير" - سعيد يقطين-

نعود في هذا القسم إلى كتاب "تحليل الخطاب الروائي" لنتناول بالدراسة الجانب التحليلي فيه، و الذي يقوم على إجراء المقولات التي طرحتها السرديات في مجال تحليل المحكي، وقد حدد يقطين في تقديمه لدراسته المنهج الذي سينتهجه للوصول إلى غايته بقوله: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا. ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطقي... و عبر تتبعنا للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه نفسه، حاولنا تكوين تصور متكامل نسير فيه مزاجين بين عمل البويطقي و هو يبحث عن الكليات التحريدية، و الناقد و هو يدقق كلياته و يبلورها من خلال تجربة محددة".¹

لم يكن ذهن يقطين، وهو يحدد منهجيته، خلوا من الانتقادات التي خص بها الاتجاه البويطقي في جانب إهماله للدلالات، ولذلك فهو يعد هذه الدراسة مرحلة أولى ضرورية ينبغي الانطلاق منها لبلوغ مستويات أخرى من التحليل، إن عنايته الآن تنصرف إلى تحليل الروايات بوصفها خطابا، أما الرواية بوصفها نصا فقد أفرد لها كتابا آخر وسمه بـ " انفتاح النص الروائي"، و يكون بذلك قد انتقل من المستوى النحوي البنيوي " المنغلق" إلى المستوى الدلالي أو الوظيفي " المنفتح" و هكذا تتوسع القاعدة الأفقية السردية من "سرديات الخطاب" إلى "سرديات النص" أو "السوسيو سرديات".

لاشك أن طموح الباحث ههنا مشروع، وسعيه لإنتاج معرفة جديدة ذات خصوصية مبرر ذلك أنهما من أوكد المهمات التي بات النقد يلح على الاضطلاع بهما، أما التصور الذي انطلق منه فلا يمكن الإدلاء برأي فيه إلا بعد قراءته و تفحص مبادئه و التمعن في إجراءاته و طرائقه.

عمد يقطين إلى تعيين مكونات الخطاب الروائي "الزمن، الصيغة، الرؤية السردية" ثم ضبط الإطار بوجود العلاقة التقاطبية القائمة بين طرفي الخطاب و هما: " الراوي و المروي له"، وكان الباحث قد اختار رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني التي يشكل تحليل مكونات خطابها القسم الأكبر من الدراسة، إلى جانب تحليل مكونات خطابات روائية هي: "الوقائع الغريبة" لإميل حبيبي و"أنت منذ اليوم" لتيسير سبول و "الزمن الموحش" لحيدر حيدر، و " عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات.

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص7-8.

ومنذ بدء التحليل أثار اهتمامنا وتساؤلنا أمران، أولهما: تصريح الباحث في بدء تعاطيه مع مقولة "الزمن" باستقلاله الظاهري و الجزئي عن التمهيد النظري الذي صدر به دراسته، وفي الآن ذاته انطلاقه من تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص.

وفي هذا الموضوع لا يتحرج الباحث من نسبة التقسيم إلى نفسه، "إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي"¹، خاصة فيما هو موصول بزمن النص، ولذلك فقد أرجأ الحديث عنه و اكتفى في هذه الدراسة بتحليل زمن الخطاب من خلال علاقته بزمن القصة للوقوف على خصوصيته، وقد نعت يقطين عملية الاشتغال على زمن القصة بتخطيب زمن القصة.

ولأجل تحليل ذلك مضى يقطين إلى تحديد التمهيدات الزمنية الكبرى، ومعنى ذلك أنه قام برصد العلاقات التي يقيمها الزمن بين القصة و الخطاب، ومن ثم تيسر له تقسيم النص إلى عشر وحدات سردية في مقابل ست مواقع زمنية، وهو الأمر الذي يسهل معه الوقوف على عنصر الترتيب من خلال رصد المفارقات الزمنية، وقد أنفق يقطين جهداً واضحاً في إجراء نفس ما أجراه "جينيت" على رواية "البحث عن الزمن الضائع"، كما ترسم خطاه في تتبع أشكال التواتر، وقد أوغل في التفاصيل والجزئيات إيغالا أوقعه في الشكلية، والأمر ذاته ينسحب على عنصر "المدة" إذ عمل يقطين على تحليل الحركات السردية المتحركة في تسريع و تبطيئ وتيرة المحكي. وما تجدر ملاحظته في هذا الجانب أن يقطين لم يدرس العناصر المكونة لمقولة الزمن منفصلة عن بعضها بعضاً مثلما فعل جينيت، بل عمد إلى التعامل مع ما يسميه "مكون الزمن" انطلاقاً من تقسيم النص إلى وحدات كبرى، ثم إلى مقاطع سردية، فإلى مقطوعات صغرى وفق تحديد مواقع زمنية بعينها، ليقوم بعد ذلك بتحديد ما في مركز في مقطع على عنصر المدة، ويهتم في مقطع آخر بعنصر التواتر أو بعنصر الترتيب ، وقد يصادف أن يجمع في التحليل بين عنصرين أو أكثر في مقطع واحد ، مما يؤدي إلى إرباك القارئ المتابع الذي كان قد اضطرب عليه الأمر من جراء إكثار الدارس من التقسيمات المتعددة، و إمعانه في التجزيء والتفريع، ولسنا ندري ههنا حقيقة الدافع الذي حدا بيقطين إلى مثل هذا، ولكننا لا

¹ المرجع السابق، ص 89.

نستطيع أن نحمل مخالفة يقطين لجينيت في هذا الأمر على محمل التجديد، أو نفسره باعتبار تعارض الرؤية المنهجية، فيقطين لم يقدم أي مبرر، ونعتقد أنه في هذا الموضوع بالذات مطالب بذلك ، بالنظر إلى التعقيد الذي شاب هذا التناول .

وقد يقول قائل إن جينيت كان قد أشار في تحليله للزمن في " خطاب المحكي " إلى إمكان الاستعانة بجزئية من مكون ما من مكونات مقولة الزمن لتوضيح مبدأ في مكون آخر في المقولة ذاتها، على النحو الذي وجدناه في سياق شرحه لمفارقة الإرجاع التكميلي و التعريف بوظائفها.

و نجيب بأن إشارة جينيت تدرج في إطار الحالات التي يمكن أن تفتح عليها عملية العودة إلى الوراء التي رأى أنها " قد تحيل على أنواع من الحذف التكراري، وهذا يعني أن الأجزاء المحذوفة متشابهة و تكرارية بوجه من الوجوه"¹.

و ليس هذا فحسب فقد وقعنا في أثناء تصفحنا لهذا القسم على إحالات موصولة بمقولات لم يكن قد شرع بعد في تحليلها، ومن أمثلة ذلك ما نجده في إقحامه لإشارة تفيد بوجود "مقطع جاء في شكل " طلب" بصيغة الخطاب المعروض بلسان الزيني بركات"².

أوفي تعليق على أنواع الخطابات "فإننا أمام خطاب تقريرى... لكنه يتضمن الحكائي الذي يصبح مهيمنا فيه. و لهذا السبب سميناه في تحليل صيغة الخطاب " الخطاب المسرود"³.

ونعتقد ترجيحاً لا يقيناً، أن الدافع الذي حمل يقطين على أن يكلف نفسه هذا العناء هو إسقاط ما يمكن أن تنعت به دراسته من مثل "وقوع الحافر على الحافر" أو " التطبيق الآلي" أو " البقاء في عباءة" جينيت و غيره من رواد السرديات الشعرية،

ويعزز ما نذهب إليه سعي يقطين إلى توجيه النقد إلى جينيت، فهو مثلاً يرى أن جينيت لم يول أي أهمية للترتيب و الأنواع التي يمكن أن يعرفها و اكتفى بالإلحاح على المفارقات تقصياً و بحثاً. و بعض العناصر التي أشار إليها في فصل " المدة " " La durée " كان من الممكن أن تطرح في إطار الترتيب (مثل الحذف)

¹ م. ن، ص 110.

² - G.Genette, Discours du récit, p 101.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 122.

وكنا ننتظر أن يفيدنا " يقطين " بتوضيح أو تعليل لما ذهب إليه في شأن جعل الحذف في الترتيب، أو يسعفنا باقتراح بعض الأنواع التي يراها خليقة بأن تدرج في الترتيب، لكن شيئا من ذلك لم يحدث فعدنا الأمر من قبيل التعليق العابر.

وبعد تحليل زمن الخطاب الروائي في " الزيني بركات "، توصل يقطين إلى استخلاص جملة من المميزات التي تنهض عليها خصوصية الزمن، و منها: الترابط و التضمين و الترابط التضميني، و هنا أيضا بدا لنا يقطين متمحلا فيما استنتجته، محتذيا حذو جنيت لما انتهى إلى خصوصية وقف عليها في النص البروسي و تشكل من ثلاثة عناصر هي: الإقحام و التحريف و التكثيف¹.

وأيا كان الشأن، فليس بوسع أحد أن ينكر على يقطين امتلاكه آليات التحليل، و لا أن ينتقص من اقتداره على إجرائها على نحو يشي بوعي وإدراك بالغين، و يكشف عن حذر و دقة كبيرين سواء أتعلق الأمر: باشتغاله المطول على خطاب الزمن في " الزيني بركات " إذ ألفيناه يحلل البنية الخطائية فيقسمها إلى وحدات كبرى تمتلكها شهوة التفصيلات السردية، فيفرع و يجزئ ويرصد حركية الزمن ، و يمعن في ذلك إلى حد الإطناب و الحشو.

أو بانكبابه على تحليل بنية الزمن في الخطابات الروائية الأربعة التي استطاع منه خلالها أن يكشف عن خصوصيات متنوعة لكيفيات اشتغال الزمن كموضوع، فعلى الرغم من قلة احتفائه بالتقسيم والتفريع، وتضاؤل عنايته بالتفاصيل، فإن تحليله للزمن في هذه الخطابات بدا أكثر إقناعا و أعمق رؤية. و ربما يكون لاختيار النصوص دور في ذلك، من زاوية إسعافها له منهجيا و إجرائيا، ولكن الدور الأهم يعود إلى خبرته في التعامل، و رغبته في تجديد آليات التعاطي مع عنصر الزمن وفق الرؤية التي تبناها رواد السرديات الفرنسيين و تحديدا جنيت و تودوروف.

ونحن نأتي على ذكر هذين الناقدين، كان لا بد أن نشير أن يقطين أدرج، وهو يسوق لنا خلاصات استقاها من تحليله للروايات، العلاقات التي اقترحها "تودوروف" لتحليل مقولة الزمن فيما يخص الشخصيات التي تحكم عالم القصة"²، و هي التناوب و التضمين و التأطير

¹ أنظر جنيت، discours du récit "خطاب المحكي" ص 180-181 .

² T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, p 146

(وردت عند تودوروف التسلسل)، و قدمها لنا على أساس أنها من تجليات اللعب الزمني على تقنية تقطيع السرد .

وهنا لفت انتباهنا أمران، أما أولهما فيلاحظ في عدم إشارة يقطين مطلقا إلى اتكائه إلى مقترح تودوروف في هذا الجانب و عدم إحالته على مرجعه، و أما الثاني فيتجسد في الكيفية التي تناول بها يقطين هذه العلاقات، إذ وجدناه يقحمها ثم يردفها بتعريفات موجزة لها ، ولكن دون إقامة الدليل على وجودها في هذه النصوص، إلا ما كان من الإشارة إلى وجود ما سماه "التأطير في رواية الزمن الموحش"¹ .

وبعد هذا لا بد من الإقرار بضرورة إيلاء جانب المصطلح الاهتمام الكافي، و إن كنا قد تناولنا بالدراسة بعضا من الاستعمالات الاصطلاحية في القسم النظري ، فإن ثراء الجهاز الاصطلاحي الذي وضعه كل من جنيت وتودوروف ، خاصة فيما هو موصول بالتفصيلات الجزئية و التفرعات الدقيقة يدفعنا إلى تفحص المصطلحات التي قدها " يقطين " ليقابل بها المصطلحات الأجنبية وطريقة إدراجه لها.

أدرك يقطين أن أمن السبل لتثبيت الكفاية المنهجية للمرجعية التي تبنها في التحليل هو إرساء مصطلحية مقابلة تراعي فيها الدقة في الأداء، و الوضوح في الدلالة، و كذا التناسب مع النسق الثقافي والنقدي الذي تندرج فيه.

وأظهر ما تطالعنا به الدراسة في هذا الصدد، هو انصراف يقطين إلى وضع المقابلات العربية للمصطلحات الفرنسية أو غيرها بطريقة خاصة، فهو مثلا يذكر المصطلح العربي الذي يراه متناسبا للمصطلح الفرنسي الذي يردفه به، دون أن يكلف نفسه عناء تفسير اختياره لهذا المصطلح المقابل أو ذاك، ودون إشارة إلى وجود مصطلحات أخرى من التي جرى التعامل بها من قبل الدارسين العرب الذين سبقوه إلى هذا المجال، وكأن ما قده منغرس متجذر في معرفتنا، بل إنه لا يهتم في بعض المواضع بتحديد المفاهيم التي تحيل عليها هذه المصطلحات. و نضرب مثلا لذلك ما وجدناه في حديثه عن المدة حين قال «و تتجلى هذه التغيرات من خلال التلخيص (Sommaire) و الوقف (Pause) و الحذف (Ellipse) و المشهد

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 163.

(Scène) و بعد إبراز هذه المتغيرات في رواية مارسيل بروست يلاحظ إمكانية تحديد الرواية
و المشهد و لا نجد في ذلك التناوب التقليدي بين التلخيص و المشهد»¹

وهنا نتساءل كيف يمكن للقارئ أن يتابع مع افتقاده للخلفية المفهومية التي يستند إليها
الإجراء؟ ثم أليس يقطين القائل إنه "يتحرك فوق أرض لم توطأ بعد".²

وفي سياق المصطلح دائما، أثار انتباهنا استعمال يقطين بعض التراكيب التي استعارها من
العامية مثل "جواني" و"براني" لتقابل الصيغتين التاليتين Homo و Hétéro اللتين تعنيان
على التوالي التماثل والتباين، و إذا ما عرفنا أن جنسيت وظيف هذين المصطلحين متصلين
بصفة diégetique للدلالة عما هو متماثل حكائيا من الإرجاعات الداخلية، وما هو متباين
حكائيا مع أنواع الإرجاع ذاته، فإننا لا نجد تفسيراً لمثل هذا الإمعان في التغميض أو الإيغال في
خرق السائد أو المتوقع خاصة أنه يضع هذه المصطلحات بين يدي القارئ دون تبرير أو
تسوية، و كأنها قطعية و حاسمة و نهائية مما يتناقى مع ما ينبغي أن تتسم به هذه الدراسات من
انفتاح على الاجتهاد في المصطلح، و من قابلية لاحتواء إمكانات الاختلاف فيه للوصول إلى
توحيده أو على الأقل تقريبه.

ونختم حديثنا عن كيفية تناول " يقطين " مقولة الزمن بالإشارة إلى إرجائه التعرض للدلالات
الزمنية و أبعاد الاشتغال عليه من طرف الروائيين إلى حين إنجاز ما سماه " زمن النص"،
عادة ذلك من ملامح التجديد في تعامله مع مفردات السرديات في تحليل المحكي، مفيدا من
الماخذ التي سجلت على هذا المنحى خاصة في انغلاقها على ما هو شكلي و اكتفائها به، و
إسقاطها فاعلية إنتاج الدلالات و تثمير المضامين. والتدبر في هذا التوجه من قبل يقطين،
يشرع لنا بابا للسؤال واسعا عن إمكان غياب مثل هذا التصور عن أذهان أهل المحاضن التي
تخلقت فيها هذه المبادئ و المفاهيم، وعن حقيقة السبق الذي حققه يقطين بافتراعه ما وسمه
ب"زمن النص" في سياق أعم هو "سرديات النص".

وبدءا نقول: لم تكن فكرة الانغلاق على الشكل، والتشديد على التزام تقنية صارمة نتيجة
انتهى إليها محللو المحكي، و إنما كانت اختيارا واعيا مؤسسا على رؤية خاصة تؤمن بأن

¹ المرجع السابق، ص 78.

² م. ن، ص 55.

المراكمة المعرفية في فرع تخصصي تمكن من توسيع قاعدة التخصص برمتها، ولا أدل على ذلك من تصريح جينيت في مقدمة كتابه "الخطاب الجديد للمحكي" بوجود ضريين من السرديات: صيغة تعنى بالشكل، وموضوعاتية تعنى بالمحتويات والمضامين، وكذا من جهره بفكرة مؤداها أن "السرد في صيغته لا في محتواه".

وما نستصفيه من هذا، أن جينيت و من سار في ركابه، لم يستنطقوا البنيات السردية حتى تفضي بدلالاتها، ولم يسعوا إلى تحرير محمولاتها عن طريق ربطها بسياقاتها، و لم يكن هذا دأبهم فقد استهوهم شعرية السرد، و رأوا فيها مكن الخصوصية و التفرد، فأثروا البحث فيها، و أسقطوا ما سواها أو أغفلوه، فلم يكن الأمر ناتجا عن قصور أو نفور، بل عن قناعة راسخة و إرادة تامة.

و أما قول يقطين بسبقه غيره إلى هذا المجال، فقول مردود لوجود من حاول قبله إيجاد توليفة منهجية تسعى إلى التقريب بين ما وضعته السرديات البنيوية وبين مبادئ المناهج السياقية وآلياتها، في محاولة توفيقية، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الجهود و إن تفاوتت في قيمتها و في جديتها، و تساوت في عدم بلوغها درجة النضج التي بلغها مشروع يقطين من حيث المبدأ و المسعى، أو من حيث التمثل والإجراء، فإنها كانت تهدف إلى تجاوز حدود شكلية آليات التحليل البنيوي للمحكي لتصل إلى تخوم التحليل الاجتماعي أو الثقافي أو ما سواها مما يمكن للنصوص السردية أن تفتح عليه إذا ما فعلت لذلك الأدوات المناسبة¹.

وهنا نظوي حديثنا عن الزمن، لنشرع في تبين ملامح اشتغال يقطين على مقولة الصيغة التي شكلت الفصل الثاني من الدراسة.

أدرج يقطين في التمهيد النظري من هذا الفصل تحديدات عديدة مرتبطة بالصيغة، واستعرض تعريفات مختلفة، وطرائق متنوعة كان النقاد والدارسون الغربيون قد تناولوها من قبل، ليصل إلى تصور كل من جينيت و تودوروف فييدي رأييه فيهما: «..في تحديدي للصيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها، حيث نراها تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة.. و انطلاقا من هذا التحديد أجدني لا أشاطر جينيت ما

¹ نشر في هذا الصدد إلى ما ورد في دراسة "بناء الرواية" لسيزا قاسم" و "تقنيات السرد الروائي" ليعني العيد، والبنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث "عيسى بن هشام" لرشيد ثابت.

يدخله ضمنها من مساقاة و منظور»¹، ثم يتبنى طريقة في تحليل الصيغة يسقط فيها التمييز القائم بين حكي الأقوال و حكي الأحداث فيخرج بذلك " المساقاة " و " المنظور " من دائرة الصيغة، ويحصر التحليل فيها على ما يسميهما الصيغتين الكبريين الموجودتين في الخطاب السردي: السرد و العرض.

وهكذا يكون يقطين قد ألغى عملية التمييز بين ما يقوله الراوي و ما تقوله الشخصيات، وركز اهتمامه على الكيفية التي تقدم بها القصة، ومن ثم تغدو العملية أكثر وضوحا و أكثر شمولا في رأيه، حين تصبح العلاقات التي تنظم الخطابات التي يرسلها الراوي و الشخصيات على حد سواء هي مدار البحث، فينظر إلى نوعية الخطابات، وأشكال تجليها للتمكن من رصدها و تصنيفها.

إن الاعتقاد الذي حصل لنا، ونحن نتقصى النظر فيما ذهب إليه يقطين، هو قناعته بوجود مخالفة لما أنجزه جينيت و تودوروف، حتى و إن اكتست هذه المخالفة طابعا شكليا، ذلك أن ما عده يقطين " اقتراحا نظريا و إجرائيا " بإلغائه مصطلح المساقاة الذي جعله جينيت عنصرا مكونا لمقولة الصيغة، وبمعارضته للتصنيف " محكي أحداث و محكي أقوال"، واقتراحه تعويضهما بصيغتي العرض و السرد ليس إلا تحصيل حاصل، فجينيت نفسه كان قد أكد في خطاب المحكي، أن " محكي الأقوال هي المجال الفعلي للتحليل والإجراء، مادامت المحاكاة الكلامية للأحداث غير الكلامية ضربا من اليوتوبيا والوهم"²، وهذا ما يفسر عناية جينيت بتحديد تجليات الخطاب وأشكاله التي يمكن أن ترسلها الشخصيات، و هي الأشكال ذاتها التي أدرجها يقطين، و بالغ في تفريغها دونما تجديد يذكر.

وما أثار استغرابنا حقا أن يقطين لم يكتف بتثبيت اقتراحه بشكل حاسم بقوله: «سأعتبر الصيغة أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة.»³ بل إنه ذهب بعيدا حين نسب إلى نفسه اكتشاف صيغتي العرض و السرد فقد صرح: «ومن خلال تحليلنا و قراءتنا لنصوص حكاية

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 194.

² G.Genette, Discours du récit, p188.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 196.

روائية عديدة أمكننا الانتهاء إلى أن الصيغ التي تقدم لنا من خلالها القصة نوعان أساسيان: هما السرد و العرض. سنسمي هذين النوعين: الصيغتان الكريان¹.

ولا يخفى ما في هذا التصريح وما في غيره من ادعاء ظاهر، لا نجد له مسوغا إلا حماسة البحث التي يغذيها جموح الرغبة في الإتيان بالجديد، و تشعلها جذوة الاعتقاد بالسبق إلى ارتياد فضاءات معرفية جديدة، و الطموح إلى تأسيس نظرية نقدية عربية .

وقد شرع يقطين في تحليل صيغة الخطاب تحت عنوان "تعدد الخطاب، تعدد الصيغ" وخصص قسما لرصد انتظام الخطابات المتعددة داخل الرواية، ضمن صيغتها العامة، ولاحظ أن ثمة تداخلا وتقاطعا بين أنواع الخطابات، من خلال الانتقال من صيغة العرض إلى صيغة السرد من صيغة السرد إلى صيغة العرض، ووصل إلى أن الخطابات السبعة التي يتكون منها الخطاب الروائي " الزيني بركات" تحكمها علاقات التجاور الخطي، وكانت الصيغ الكبرى (سرد- عرض-نقل) قد تجلت فيها، وأسهمت في حصول الترابط بين هذه الخطابات على مستوى عام.

وفي رأينا أن يقطين لو فصل القول قليلا في هذا القسم، و دعمه ببعض الشواهد لكان أغناه عن تخصيص قسم آخر لدراسة " اشتغال صيغ الخطاب في الزيني بركات" فيغمس في عملية إحصائية ترصد اشتغال صيغ الخطاب على امتداد الوحدات العشر التي كان قد قام بتقسيم خطاب "الزيني بركات" إليها، وذلك بالبحث في تكرار أنواع الخطاب و الصيغ التي احتوتها للوقوف على كيفية هيمنة صيغة ما من الصيغ في الخطاب.

ولأجل ذلك أغرق يقطين في التفاصيل حتى بدا الأمر أقرب إلى التمرين المدرسي الآلي منه إلى الإجراء التحليلي الواعي، والهادف إلى تقريب الصورة و تجليتها، إظهارا لشعرية السرد و جمالية بنياته، وليس إرهاق القارئ و إرباكه بمثل هذه التفصيلات المكرورة، وتلك التفريعات التي لا تفضي إلا إلى مزيد من التعقيم و من السامة في المتابعة.

قد يقول قائل: وإذا كان هذا المسلك من مقتضيات تحليل المحكي وفق الطريقة التي اقترحها "جينيت" و"تودوروف" فما الذي يمنع "يقطين" وهو الذي أعلن عن تبنيه هذه الطريقة، أن يجذو جذوهما؟

¹ م. ن. ص. د.

وعلى الرغم مما في هذا السؤال من وجهة، فإنه يبدو منافرا لسياق النقاش الذي نود إقامته مع تجربة يقطين، فهذا الباحث كان قد وعدنا في بداية الدراسة بخصوصية ستميز تعامله مع المقولات التي تطرحها السرديات البنيوية في شقها البويطقي (الشعري)، وأغرانا في مواضع مختلفة بدقة ملاحظاته المنهجية، وعمق تمثله للجانبين النظري و التطبيقى لهذا المنجز، كما أقنعنا منذ البدء بمشروعية مقاصده فتأكدنا من إخلاصه في مسعاه.

أفلا يكون من حقنا مساءلته عن مدى وقوع الحافر على الحافر في هذا المقام، خاصة وأن تتبع تلك الصيغ واحدة واحدة، ورصد حضورها وتسجيل تكرارها لم يحقق أي نوع من الخصوصية، بل على العكس إنه خلف انطبعا بالرتابة والتكلف؟

وبناء على ذلك فولع يقطين بالتفصيلات، وشغفه بالجزئيات المسهبة ليست آفة معطبة، ولكنه جهد فائض عن الحاجة، كان من الخلق أن يصرف فيما سوى هذا من وجوه البحث والاستنتاج، ونود هنا أن نسوق مثالا تتجسد فيه الصورة بكاملها:

توصل يقطين بعد تحليل صيغ الخطاب "الزيني بركات" إلى ما سماه "خصوصية صيغة الخطاب" فأعاد ما ورد في التحليل ملخصا ثم أضاف إلى ذلك حديثا عن أشكال اشتغال الصيغ، وقد جعلها ثلاثة هي :

"التتابع والتضمين والتناوب"¹، وهي كما نلاحظ، لا تبعد كثيرا عن كيفية الاشتغال على زمن القصة التي كانت كالتالي : الترابط و التضمين والتأطير ، ولا نريد أن نشط في الأمر فنقول إن هذه الأشكال لا تجلو خصوصية، ولا تسير تفردا فهو لم يأت فيها بالجديد و لا بالمختلف خاصة وأنها دلت على حضور عادي ومنطقي و متداول ، فمثلا نجده يقول عن التتابع "«يظهر لنا من خلال تسلسل الخطابات و متابعتها في مجرى الحكى بشكل عام، فنحن نفتح الخطاب الروائي على المذكرة (خطاب مسرود) و يتبعه بعد ذلك خطاب الراوي (خطاب مسرود) و يليهما المرسوم(خطاب معروض) و بعد هذا الراوي (خطاب مسرود)»"²، و هذه سمة جامعة للخطابات الروائية ، وخصيصة مشتركة ، فلا يمكن لهذه الأشكال إلا أن

¹ المرجع السابق، ص 275.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 275. المحكى الوقائى مصطلح اختاره حينئذ في كتابه Fiction et diction ليدل على كتابة يهيمن السرد فيها بنسب متفاوتة، التاريخ والسيرة الذاتية و المحكى الصحفى و السرد القضائى و تقرير الشرطة...

تنتظم على هذا النحو أو على نحو ما ذكر من تضمين أو تناوب، ثم إن ما رآه تتابعا من المثال الذي ساقه يمكن أن يعامل على أنه تناوب في جانب منه.

وبعد هذا، إن كان ثمة ما ينظر إليه على أنه تجديد و تفلت من دائرة الانصياع التام لما جادت به السرديات الشعرية من آليات وإجراءات، فهو سعي يقطين إلى تحليل مقطع من كتاب "بدائع الزهور" لابن إياس" الذي يحوي خطابا تاريخيا استمد منه خطاب "الزيني بركات" مرجعيته، و أعاد توظيفه روائيا.

ومعنى هذا أن يقطين أجرى على الخطاب "أوقائعي" ***factuel** التاريخي ما يجرى على الخطاب التخيلي **fictionnel** الروائي، وهو في هذا يكون قد أقدم و بجرأة كبيرة على تجريب ما تهب منه جينيت في كتابه "Fiction et diction" الذي صدر بعد سنتين من صدور كتاب يقطين ، وقد صرح فيه جينيت بأن "السرديات التخيلية، وبغض النظر عن الإنجازات التي حققتها أو العثرات التي سجلت عليها، لم تتضمن دراسة خاصة بالمحكي الوقائعي، ولا يمكنها لذلك أن تعفي نفسها من التساؤل عن مدى تطبيق نتائجها أو مناهجها في مجال لم تكتشفه بعد، فتلحقه بما دون اختبار أو تبرير"¹ ، غير أن هذا التصريح المشحون بالقلق المنهجي ، و الدال على توتر "جينيت" من تعقد المسلك و تشعب سبله، لم تمنعه من اقتراح الطريقة التي تم اختبارها في "خطاب المحكي" والتي تطرح فيها مسائل الترتيب والسرعة و التواتر و الصيغة والصوت"²، بعد أن أبان عن الدافعين الذين حملاه على هذا ، وهما : سهولة الطريقة و ملاءمتها و عدم القدرة على تخيل مقولات أخرى .

وأيا كانت النتيجة التي انتهى إليها يقطين ، ومهما كان دافعه إلى هذا التحليل فإن فكرة الخروج عن المتن الروائي إلى المتن التاريخي تقيم دليلا آخر على رغبة يقطين في تجاوز حدود المنجز، وهي رغبة خليقة بأن تتمن، وأن ينظر إليها من زاوية تطويع آليات التحليل و الإفادة من إجراءاته في استكناه العلاقات التي تنتظم البيانات الحكائية المختلفة.

نعود إلى حديثنا عن طريقة تناول "يقطين" لعنصر الصيغة في الخطابات الروائية المشار إليها آنفا، وقد لاحظنا أنه لم يتجاوز حدود ما انتهى إليه في تحليله لصيغة الخطاب المركزي "الزيني بركات"، فبعد تفحصه للروايات الأربع وجد أن خطاباتها تشترك في اشتغالها على مقولة

¹ G.Genette,Fiction et diction,P

² op, cit, p 68

الصيغة في وجوه عديدة كتعدد الصيغ والتنوع في الممارسة الخطابية، وكذا تجاوز صيغتي العرض و السرد فضلا عن التقطيع الصيغي، و هو الأمر الذي جعله يؤكد من جديد أن " ليس الهدف المركزي هو تقديم القصة سواء كانت مادتها مستقاة من التاريخ أو الواقع أو التخيل، ولكن الأهم هو كيف تقدم هذا السؤال هو سؤال الصيغة؟"¹

ولكي تلتحم حلقات قراءاتنا لتجربة يقطين، علينا الآن الانتقال إلى الفصل الثالث الذي خصصه لدراسة "الرؤية السردية" في الخطاب الروائي، وفيه عرض لأغلب الآراء وأشهر التصورات التي اهتمت بما سماه "الرؤية السردية" من بداية القرن العشرين إلى الفترة التي صدرت فيها الدراسة، أي منذ أن وضع هنري جيمس وبعده "بيرسي لوبوك" المفاهيم الأولى لمفهوم "وجهة النظر" إلى غاية زمن تطويره و تنظيمه من قبل فريدمان **Freedman** و حتى وصوله إلى جون بويون **Jean Pouillon** الذي قدم تصورا جديدا يقوم على تصنيف ثلاثي لما اصطلح عليه بالرؤية **La vision**، وقد توقف يقطين عند بويون يفصل القول في شأنه قليلا نظرا لعمق تصورهِ و متانته من جانب، و لاعتماد رواد السرديات وخاصة تودوروف على تصنيفه بشكل أساس .

كما عرض يقطين تصور كل من شتانزل "**Stanzel**" وواين بوث "**Wayne Booth**" بوصفهما من أهم الأرضيات التي انطلق منها محللو المحكي في السبعينيات لإرساء دعائم السرديات البنيوية ومن هؤلاء تودوروف وجينيت اللذين بلورا هذا المفهوم، وقدا له تصورا متكاملا يصلح لأن يجرى في تحليل الخطاب السردية.

والخطوة التي كان لابد منها في هذا الإطار ، هي تفصيل القول في التصنيف الثلاثي الذي قدمه تودوروف للرؤية بعد أن اختار لها مصطلحا آخر هو " جهات المحكي " **les aspects du récit** حسب ترجمة يقطين ، ثم قاده الحديث عن تودوروف إلى " بوريس اوسبنسكي " **Boris uspensky** ليسجل مخالفته تصنيف هذا الناقد لتصنيف تودوروف، ويسهب في التفاصيل إلى درجة تتساءل فيها: ما الغاية من الإغراق في التفصيلات الجزئية، والإمعان في التفريع مادام الأمر سينتهي به إلى تضيق الدائرة بعد توسيعها ، وحصرها في اتباع طريقة جنيت على وجه التحديد؟

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 279.

ولنفرض أن يقطين قد عمد إلى ذلك، و تعمدته سعيا إلى تعميم الفائدة، وإبانة عن خاصية المراكمة المميزة للمعرفة و الفكر الغربيين، إلا أن الإسهاب قد يجهض الهدف، ويوقعه وهدة السنجال الاستعراضي الفج، خاصة إذا ربطنا القضية بالغياب الواضح للأعمال النقدية التي تناولها بالدراسة مثل أعمال هنري جيمس و فريدمان و شتانزيل و أوسبنسكي في هوامش الفصل الأول، وكان من الخلق به إدراجها حتى تكتسب تحليلاته و تعليقاته مصداقية أكثر.

وأخيرا وقف يقطين عند ما أتى به جينيت، و كانت وقفته عند كتابه " خطاب المحكي" مطولة، مسهبة، و قد وجد نفسه أمام " تقديم عملي لنظرية متكاملة للسرد فهو ينطلق من كل التصورات السابقة، ومن خلال نقده إياها، يقدم مشروعا منسجما مع ما سبق أن رأينا بعض مقدماته في طرح تودوروف حول تحليل الخطاب السردى"¹.

اهتم يقطين بسرد المآخذ التي سجلها جينيت على من سبقوه إلى تناول هذا المكون، وكذا النقد الذي وجهه إليه معاصروه، كما عني بعرض تصور جينيت، فأشار إلى قد هذا الأخير مصطلح تبير **Focalisation** بدلا عن المصطلحات التي كانت سائدة و التي حملت إيجاء بالبعد الحسي للإبصار، وعرض تصنيفه لأنواع التبير ليعرج بعدها على الآراء و الانتقادات التي آثارها هذا المفهوم و خاصة من قبل "مايك بال" و "شلوميت كينان" و "بيير فيتو" **Pierre vitoux**، و يبين آراء جينيت فيما وجه إليه، وردوده على منتقديه والتي تضمنها كتابه "خطاب المحكي الجديد".

وقد خلص يقطين من كل هذا إلى إدراك صعوبة مهمة الدارس العربي الذي يروم الاشتغال على هذا المكون بالنظر إلى العديد من الأسباب و منها:

- تعدد الآراء و تضاربها حول هذا المكون انطلاقا من اختلاف المرتكزات التي تتأسس عليها تلك الآراء.

- قابلية هذا المفهوم للتحويل والتغير ، وخصوصية المجال الذي يفتح عليه.

- غياب كلي للجهد العربي، وهنا كان ينبغي على يقطين الاحتراز من إطلاق الأحكام على عواهنها، و تجنب الصيغ التعميمية كالتي وردت في قوله: «و شخصيا لا أعرف و أتمنى أن يكون هذا عن جهل، و ليس بناء على واقع - من يشتغل - عربيا في هذا الإطار، ويطرح نظير

¹ المرجع السابق، ص 296.

هذه المشاكل و القضايا، ويساهم إلى هذا الحد أو ذاك، في بلورتها و تطويرها و إغنائها من خلال تحليل المتن السردى، و بنفس الهواجس النظرية العلمية التي لمسناها في عرضنا لمختلف وجهات النظر عند مختلف السرديين»¹.

إن دعوة "يقطين" الدارسين العرب إلى تطوير و إغناء هذا المفهوم من خلال بسط أهم المشكلات التي يمكن أن تعترضهم في أثناء الاشتغال على المتون السردية، أمر مشروع ودعوة مقبولة، أما مطالبتهم بأن يكون ذلك " بنفس الهواجس النظرية و العلمية التي لمسناها في عرض لمختلف وجهات النظر عند السرديين"، فليس ثمة مقياس لضبط ذلك أولاً، ثم إن علينا أن نتنظر حتى تنخرط هذه الممارسة في السياق الثقافي النقدي، ويشد عودها، فتفتح على الإثراء و التجويد.

لقد بات واضحاً أن يقطين يتشوف التأسيس لهذا التناول الذي افتقد في مجال التحليل العربي للنصوص السردية، و قد شرع في ذلك فعلاً، حين اختار أن يقوم "بمحاولة لتحديد الرؤية السردية في الخطاب الروائي"، و قد مضينا نتبع هذه المحاولة، فلم نقع على تحديد أو تعريف لها، و لم نظفر إلا على تحديد لمواقع اتخذها من هذا التصور، أو من ذلك المفهوم، و قد وردت هذه التحديدات في أشكال مختلفة نذكر منها قوله «بالنسبة [لي أموقع] الرؤية السردية، إلى جانب باقي المقولتين الأخرين كما سبق أن حللتها و هما الزمن و الصيغة. و في الفصل المتعلق بـ "الصيغة"، بينت أنني سأقتصر على ما أسماه جينيت بـ "المسافة". و أن ما يتصل بالمنظور سأدخله في إطار المقولة الثالثة: الرؤية السردية»².

ونلاحظ أن يقطين لم يشر ولو عرضاً إلى ما تدل عليه هذه المقولة في هذا الموضع أو في غيره من المواضع، بل إنه بدا لنا يتجنب ذلك، فيقتصر حديثه عن الاستعمالات و التحليلات دون الخوض في التحديدات، و نعتقد أن السبب في ذلك يرتد إلى الخيرة المنهجية التي أصابته، و التي نتجت عن نقل عنصر "الرؤية" أو "التبئير" إلى "الصوت" متبنيًا في ذلك رأي بعض من أخذوا جينيت على تصنيفه.

¹ م. ن، ص 307.

² المرجع السابق، ص 308.

ومن وجوه هذه الحيرة ما نجده في قوله: «أما في الرؤية السردية، وبعد أن ميزنا الصيغ، فيمكن أن نتحدث عن " المتكلم " سواء كان راويا أو شخصية" فنحدده كصوت سردي (من يتكلم) و كموقع من خلاله يتم "الكلام" أو "الرؤية" أو هما معا، وذلك بطبيعة الحال بوعي التمييز بينهما كما مارس ذلك جينيت نفسه 1983"¹.

وهنا يقع يقطين في خلط كبير، فهو لم يفرق بين من يرى ومن يروي، وهذا ما دفعه إلى إدراج الحديث عن أنواع الرواة في أثناء تعرضه لمسألة "الرؤية"، وقد يعود الأمر في بعضه إلى التسرع و عدم الثبوت، ولكنه قد يكون موصولا أيضا بما ذكرناه من سعي يقطين إلى تكوين رؤية خاصة به انطلاقا من التصورات التي تم إنجازها في هذا المجال، و يظل الأمر عنده ملتبسا و غير محدد، يكاد ينحصر في معرفة ما يمكن أن ينضوي في إطار الرؤية وما الذي يخرج عنها، ومن يشاطر جينيت الرأي في جزئية، ومن يعارضه فيها، و أين يقف هو من كل هذا، إلى غير ذلك من التفاصيل التي عجز بها التقدم النظري، وقد جره هذا القبيل من الطرح إلى التكرار الناشئ عن محاولة وقوفه موقف الوسيط الموفق بين وجهات نظر مختلفة، ومن الأمثلة التي نسوقها قوله في ما تتضمنه "الرؤية السردية":

« لذلك فإننا حين نستعمل " الرؤية السردية" كمقولة مركزية، نحملها بما يتصل بوضع الراوي و موقعه من إرسال القصة ، وذلك من خلال ربط ما يتعلق "بالضمير السردى" و "المستوى السردى" كما حددها جينيت»².

وقوله في موضع آخر: « وكتحصيل أجدني هنا أؤكد بدون موارد أنني أنطلق من الربط بين الرؤية والصوت كما أنني أنطلق من ترابط السرد و التبئير ... و في هذا الإطار أستنتج مع جينيت في رده على " بال"»³.

ولا يخفى ما في هذا القول من اضطراب و تشويش فالربط بين السرد و التبئير يعني أنه يؤيد رأي "مايك بال" التي اهتمت بالوصل بين " فعلي" السرد و التبئير"⁴ ، وكان هذا من جوانب اختلافها مع جينيت الذي شدد على ضرورة التمييز بين السرد بوصفه فعلا كلاميا ينهض به

¹ م ، ن ، ص 308.

² المرجع السابق، ص ، ن.

³ م . ن ، ص 309.

⁴ -Mieke Bal, Narratologie, Essais sur la signification dans quatre romans modernes, Editions Klincksieck, Paris 1972, p 32.

الراوي أو الشخصيات، وبين الرؤية بوصفها تحدد الزاوية التي منها ينظر الراوي أو الشخصيات ومن خلالها تقدم الأحداث، و تنظم الأقوال، و تدرك الأشياء.

وقد عاد في مرة ثالثة إلى المفهوم ذاته دون إفادة تذكر تتعلق بحده أو تعريفه، فهو يقول: "أحاول الآن تقديم تصور للرؤية السردية أستفيد فيه بالدرجة الأولى من جينيت (1983)، و من تمييز "بال" و "شلوميت" بين المبرر و المبرأ، وإن كنت أقف مع جينيت في رده على الأولى لكني أرى أن هذين الترهينين سيساعداننا كثيرا على تلمس العديد من الجزئيات و التفاصيل ... كما أستفيد من لينتلفت"¹.

والظاهر أن ولع يقطين بالتفاصيل و الجزئيات، وانشغاله بتضارب آراء السرديين الغربيين، وحرصه على تسجيلها وبسطها أمامنا من جهة ثانية، قد ألهياه عن الاهتمام بأمر تحديد ما يضع من مصطلحات ومفاهيم، وما يقصي من عناصر و مقولات على النحو الذي سلكه مع مقولة "الصوت" التي أقحم بعض مكوناتها في "التبئير" مثل "أنواع الرواة"، وولى ظهره لبعضها الآخر كالضمير" و " الوظائف" و "المروي له" فلم يعط مبررا لإقصائها، ولم يكلف نفسه عناء مناقشتها بله الإشارة إليها. ومادنا قد أتينا على ذكر المصطلحات، فنحن مدعوون إلى تفحص طريقة تناول يقطين لها، و كيفية تعامله معها.

إن معايشة الأعمال النقدية التي تندرج ضمن المنجز الغربي في مجال السرديات جعلت "يقطين" يتعامل مع المصطلحات بشكل قطعي و حاسم، و كأن كل المسائل الموصولة بترجمة المصطلحات كالسياق والدقة والملاءمة قد فضت، وقد ذهب في الأمر بعيدا حتى إنه يكاد يوحي إلينا باجتراحه بعض المصطلحات حين نلقيه لا يورد المصطلح الأصلي، ولا يحيل على مرجعيته، ويكتفي بإيراد المصطلح معربا مسبوqa أحيانا بعبارة: "فيما نسميه بالرؤية السردية"²، أو بعبارة " فيما أسميناه" الصوت" نجدنا نسجل مختلف الرواة في علاقتهم بالقصة من حيث المستوى"³.

وما تتفق فيه مثل هذه الأمثلة التي تصادفنا في أكثر من موضع من الدراسة، أنها وقرت في آذان العديد من الدارسين و النقاد أن يقطين هو من أوجد المفهوم، وقد له مصطلحه المناسب،

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 309.

² المرجع السابق، ص 283.

³ م . ن ، ص 209.

و ليس أدل على ذلك مما ذهب إليه عبد الله إبراهيم في كتابه " المتخيل السردى " حين قال:«يحدد يقطين تصوره، فهو يضع الرؤية مكونا من مكونات الخطاب إلى جانب الزمن و الصيغة مستفيدا من جينيت و يربط بينها و بين الصوت، ويربط السرد و التبئير، و يتوصل إلى تثبيت شكلين أساسين لعلاقة بين الراوي و القصة هما : الراوي غير المشارك في القصة و يصطلح عليه " براني الحكى " و الراوي المشارك في القصة و يصطلح عليه " جوانى الحكى ". و يقوم بإجراء تجزيء للمستويين المذكورين بما يجعلهما ملموسين في الاقتراب إلى دراسة الخطاب...»¹

أو ما أدلى به الناقد عبد الله أبو هيف، الذي يبدو أنه لم يستسغ أو لم يتبين معالم ما رام يقطين تشييده من تصورات فاكتفى بإعادة وتكرار ما ورد في الكتاب حرفيا، و لم يزد عليه إلا العبارات الممهدة، وتكراره هذا يشي بعدم قدرته على التمييز بين ما هو ليقطين، وما هو لغيره من النقاد الغربيين، و المثال الذي نسوقه يؤكد ما نميل إلى ترجيحه فهو يقول:«وأورد تصنيفات وترسيمات كثيرة مثل الرؤية البرانية الخارجية (و تقابل عند جينيت التبئير الصفر) و الرؤية البرانية الداخلية (وتقابل عند جينيت التبئير الخارجى) و الرؤية الجوانية الداخلية و الرؤية الجوانية الذاتية (وهما تقابلان عند جينيت التبئير الداخلي).»²

وهنا نستفهم : إلى أي مدى كان يقطين بحاجة إلى مثل هذه التصنيفات التي ليست إلا إعادة لما اقترحه جينيت بتغييرات بسيطة و غير ذات فاعلية؟ و ماذا يمكن أن تضيف هذه التغييرات مادام تحليل الخطابات المدرجة يترسم خطى جينيت بشكل لافت للانتباه؟

ونجيب بأن التواشج حاصل بين ما سبق لنا ذكره من دوافع يقطين إلى بسط الأسس التي أرساها النقاد الغربيون، و إلى عرضه للمفاهيم التي أقاموها، ورصده للاختلافات بينهم، وبين رغبته في مخالفة هؤلاء المؤسسين وتجاوز منحزمهم في هذا المجال، ومن ثم كان لا بد من الاندساس في هذه المجاهل، والوقوف على التصورات الثاوية فيها، وعلى التنوع المائل في تفرعاتها، و الإفادة نظريا من ثرائها، لكن الكفاية المنهجية النظرية والإجرائية لم تتجسد عملا نقديا تحليليا، ودراسة إجرائية مؤسسة إلا مع جينيت فيما فهمض به من تطبيق على متن من أعقد المتون الروائية الغربية، وذلك في "خطاب المحكى".

¹ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، المركز الثقافى، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 169.

² عبد الله أبو هيف، النقد الادبى العربى الجديد فى القصة و الرواية و السرد، ص 372.

غير أن هذه المعطيات جميعها لا ترقى إلى أن تنفي امتلاك يقطين لأدوات التحليل امتلاكاً جاداً وواعياً، مصقولاً بخبرة وحصافة بالغين، فهو، وإن لم يوسع مدارات التحليل لتجاوز نموذج جنيت إلى غيره، فإنه نبش في أحاديث الخطاب، وأوغل في الكشف عما استكن في أطوائه من دقائق، و أمعن في تجلية ما انتظم فيه من علائق بشكل يزل هذا العمل منزلة الدراسات العربية القليلة الأولى التي تمكنت من التعامل مع مقولة التبئير انطلاقاً من معرفة دقيقة، و قراءة جادة عميقة.

ويتكرس ذلك بصورة بينة في بحثه لكيفية اشتغال الرؤية في "الزبي بركات"، وعنايته بطرائق التحامها بالصيغة، إذ تحدث عن تماثل بين المؤشرات الصيغية و المؤشرات السردية، وقد تمت ملاحظة هذا التطابق من خلال الانتقال من رؤية إلى رؤية، ومن صيغة إلى صيغة إلى أخرى، وهذا ما قاده إلى ربط تعدد الرؤيات بتعدد الصيغ، ومكنه من الوقوف على خصوصية معينة لخطاب "الزبي بركات" في هذا المستوى التحليلي، فهو يقول: «عندما نربط تعدد الصيغ و تعدد الرؤيات نستخلص بجلاء قيمة الخطاب الجمالية في توظيف أدواته و تقنياته في تقديم المادة الحكائية، بشكل قل أن نجد نظيراً له في الرواية العربية».¹

ويؤكد يقطين التحام الصيغة بالرؤية بنظره في مقطع من الخطاب التاريخي لابن إياس في كتابه "بدائع الزهور" فبعد الوقوف على كيفية الاشتغال على الزمن والصيغة في الخطابين الروائي والتاريخي، قام يقطين برصد خصوصيات الاشتغال على الرؤية، وعلى الرغم من توقع نتيجة مثل هذا الإجراء، بالنظر إلى طبيعة الخطاب التاريخي، فإن تثبيت أحادية الرؤية السردية" الناهضة بها أحادية التبئير وأحادية الصوت، يمكن أن تستثمر في جانب آخر، في إطار إمكان توسيع مجالات السرديات أو تصنيفها، و في القابلية التي تبديها الخطابات غير الأدبية (غير التخيلية) للآليات التحليلية للسرديات.

وفي آخر الدراسة تناول يقطين مسألة "الراوي والمروي له" في الخطاب الروائي، فهو لم يستطع أن يذر هذا الجانب على هامش ما يقوم به لما له من صلات بتحليل الخطاب، فالراوي و المروي له هما الطرفان اللذان يتجليان سردياً داخل الخطاب.

¹ المرجع السابق، ص 283.

وعلى خلاف ما عهدناه في تعامله مع المفاهيم و المصطلحات على امتداد التحليل، فقد أبدى يقطين اهتماما بشأن المصطلح، و ترجمته، ومنشئه، ومجترجه، ومفهومه، وتصوره له، و يتعلق الأمر بـ "Les instances narratives". فحين قال يقطين: «من المصطلحات التي شاعت كثيرا في الدراسات السردية مصطلح "الترهين السردى" الذي نضع مقابل (instances narratives) يعود هذا المصطلح إلى بنفيسيت الذي استعمله و هو يتحدث عن الترهين الخطابي (Instances du discours)، لاشك أنه كان يدرك تمام الإدراك ما يحف هذا المصطلح من تعقيد، وما يتطلبه مفهومه من تدقيق خاصة فيما يتعلق باللبس الحاصل لدى بعضهم في العلاقة الواصلة بين الراوي و الكاتب من جهة، و بين المروي له و القارئ من جهة أخرى." فالراوي و المروي له صوتان سرديان يقدمان لنا من خلال الخطاب السردى حتى و إن لم يكن محددتين بشكل تشخيصي"¹، ومن هنا أمكن اعتبارهما ترهينين سرديين.

ويجئنا استعمال هذا المصطلح على ما كنا قد آخذنا عليه يقطين، وهو نعتة للمصطلحات المقابلة للمصطلحات الأجنبية (الفرنسية)، وفرضه لها بشكل يوحى بممارسة شيء من التعسف والصرامة، ذلك أننا ألفيناه في هذا الموضوع تحديدا يتلاقى تلك الممارسة، فيعمد إلى الإتيان بالتعريف المعجمي المؤيد لاقتراحه مصطلح فهو يقول: «إنه نفس المعنى الذي نجده في معجم اللسانيات (1973 ص 264) و الذي يقول في تعريفه إياه" إنه الفعل الكلامي المتفرد دائما، و الذي بواسطته يرهن المتكلم اللسان (القدرة) إلى كلام (إنجاز). لهذا السبب وضعنا هذا المقابل "الترهين" و معناه إنجاز الفعل الكلامي را هنا، أي في حال"².

وقد انتهينا من كل ما تقدم إلى ملاحظة أمرين: أولهما خاص، يرتبط بكون التداخل الاصطلاحي هنا بين الأصل و المقابل، ناشئا من عدم مراعاة "يقطين" انتقال المصطلح من اللسانيات التي يعني فيها إنجاز الفعل الكلامي را هنا، إلى مجال السرديات التي يدل فيها على الصوت السردى "بما هو إحالة على العلاقة بين الراوي و المروي له بوصفهما هيتين أو مقامين تشيدا داخل الخطاب السردى.

¹ م . ن، ص 384.

² المرجع السابق، ص 384.

و الثاني عام، يتعلق بتلافي يقطين الخوض بشكل مسهب في شأن تماهي الراوي و الكاتب من جهة، والمروي له والقارئ من جهة، فالسجال المعرفي، الذي صادفناه في تعامل يقطين مع مثل هذه المفاهيم التي عرضها في الفصول السابقة، قليل يل يكاد يكون غائبا نهائيا .

وليس هذا فحسب، بل إنه يورد بعض القضايا المتعلقة بالعلاقات الممكنة إقامتها بين الراوي والكاتب أو المروي له والقارئ، ويكتفي فيها بإصدار الأحكام دون تقديم تبرير مقنع لذلك، فهو حين تحدث مثلا عن مسافة التباعد بين الراوي و الكاتب أرجع وجود هذه المسافة "إلى كون الكاتب لا يتماهي مع الراوي .. لأن تعدد الرواة و المنظورات الجوانبية [هكذا] في علاقتها بالمروي له الجواني تجعلنا أمام صعوبة التماهي مع مروري له معين"¹، ولعله من نافل القول أن نشير هنا إلى تعقد وتشابك الحثيات التي تسهم في تحديد مدى التطابق أو التباعد الذي يمكن أن يحصل بين هذه الأطراف المتقابلة، وخاصة بين الراوي والكاتب. أما العبارة التي وردت في خاتمة هذه الدراسة و التي حملت خلاصة ما انتهى إليه يقطين، فقد أبانت عن الفكرة التي كونها عن الخطاب الروائي الجديد الذي "يتوجه إلى المتلقي معتما و متوترا، دافعا إياه إلى التأمل و البحث و معاودة القراءة، إنه يتقدم إليه ككل، ولا يمكن لصورة الخطاب أن تكتمل لديه إلا بعد الانتهاء من القراءة و القراءة المتأنية"².

و هنا يستوقفنا السؤال الأولي و المنهجي: أي قراءة يقصدها يقطين؟ هل هي التي تتيحها لنا الآليات التي تزودنا بها السرديات؟ وإن كانت أية "قراءة متأنية" قادرة على إمدادنا بصورة مكتملة للخطاب، فما حاجتنا إلى مثل تلك الآليات؟

2.3. بنية الشكل الروائي - الزمن، الفضاء، الشخصية - حسن بحراوي³

لقد شد اهتمامنا كتاب حسين بحراوي، و أغرانا بعد قراءته بإدراجه ضمن المدونة التي نشتغل عليها و بدا لنا، ونحن نتصفح و نتفحص التقديم، أن صاحب الكتاب اختار تحليل بنية الشكل في الرواية، وليس بنية مضمونها تأسيسا على جملة من الدوافع و الأسباب أهمها ما أعلن عنه في تقديمه لمشروعه قال: «أما عن اختيارنا الزاوية الشكلية بالذات لمقاربة الرواية

¹ م ن، ص 386.

² م ن ص 387.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي - الفضاء، الزمن، الشخصية - المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1990.

المغربية فذلك عائد إلى ما لاحظناه من هيمنة للدراسة المضمونية والسوسيولوجية على اتجاهات النقد الروائي ببلادنا الشيء الذي كان يجعلها تقتصر في الغالب على تحليل الموضوعات و الأغراض ... وللحقيقة نقول [بأن] تلك الأبحاث لم تكن دائما تتصف بالموضوعية فقد كان يغلب عليها التحيز و أحيانا الذاتية...¹

وإذا جردنا النظر في هذا أمكننا أن نستشف أمرين:

أولهما، ضيق الباحث من الدراسات ذات الاتجاه الموضوعاتي السوسيولوجي المغرق في العناية بتفاصيل المتون الروائية و مضمورات النصوص إلى درجة الوقوع في شرك الذاتية السافرة و التأويل المتحيز.

و ثانيهما، تأفقه من إهمال الشكل و إقصائه في مثل هذه الدراسات اعتقادا من أصحابها بضالة الفائدة التي يمكن أن يقدمها تحليل الجوانب الشكلية، و الحاصل من هذا هو ضياع الطريق إلى المضمون نفسه بوصفه مكونا من مكونات الرواية.

ومن هنا أوجد الباحث لنفسه مسوغات لسلوك هذه السبيل التي يعتقد أنها آمنة و مفضية إلى قراءة منتجة و تحليل أشمل و أعمق ، و ليس أدل على ذلك من قوله :« و لكننا فقط نعتقد بأن هناك طريق آخر ، غير طريق المضمون ، يجب أن يرتاده البحث ليشرع أبوابا ظلت حتى الآن موصدة، و هذا الطريق لا بد أن يمر عبر دراسة الشكل الروائي و النظر إلى الأعمال الروائية في ذاتها ... أي بوصفها إنتاجا أدبيا صرفا له وظيفة جمالية و غاية فنية.»²

إن الصيغ التي وظفها الباحث للتأكيد على ضرورة تغيير الواجهة في البحث تشي بحماسة و رغبته في الخروج من الدائرة التي انغلق فيها النقد الروائي ، فهو تارة يستعمل فعل " يجب " ويدرّج تارة أخرى عبارة " لا بد "، و لا يمكن لمثل هذه الرغبة و تلك الحماسة إلا أن تضعنا في موضع التساؤل عن طبيعة ما يعتزم الباحث الاتكاء عليه من تصورات و مفاهيم و ما يهم اصطناعه من أدوات و إجراءات ، وهو أمر لم نقف عليه إلا في آخر المقدمة التي صدر بها كتابه حيث أفصح عن الإطار العام الذي يروم التحرك في حدوده دون ارتقان لفروضه أو تقيد

¹ المرجع نفسه، ص 21.

² م، ن، ص، ن.

مقولاته ، و قد قال في هذا الشأن :«فقد اتخذنا البنيوية الشكلية إطارا عاما و تعاملنا معها بوصفها أسلوبا في العمل و منهاجا لبناء النماذج و التصورات و ليس كمعتقد أو [دوغم].»¹ و نجدنا نقبل على هذا التصريح بتهدئة ، ذلك أننا أدركنا عسر الوقوف على الأمداء التي يمكن للبنيوية الشكلية أن تفتح عليها ، و صعوبة تصور الحدود التي يمكن أن تسيجها ، فالباب مشرع على اتجاهات في تحليل بنية السرد مختلفة ، و مسالك في التعامل مع شكل الرواية متشعبة على الرغم من تحديد الباحث مجال اشتغاله على الشكل و حصره في : الفضاء و الزمن و الشخصية.

إن اختيار هذه المكونات الثلاثة يجر إلى التساؤل عن طبيعة الإطار البنيوي الشكلي الذي تحرك فيه " بجرأوي" و هو الذي حاول الجمع بين ضروب في تحليل السرد أو الرواية متباينة، وإن كان ثمة شيء يجب الإقرار به فهو الطابع الانتقائي الذي لجأ إليه " بجرأوي"، فالمرجعية التحليلية للباب الأول من الدراسة و الموسوم بـ "بنية المكان في الرواية المغربية"، مرجعية تقوم على مبدأ التقاطب الذي تخلق في حضن الشعرية الحديثة التي جعلته قطب الرحى في بنائها النظري، ولأجل ذلك نجده يعود إلى أعمال كل من " باشلار Gaston Bachelard و يوري لوتمان Youri Lotman و هنري ميتران Henry Mitterand. و يحسن بنا أن نشير في هذا الموضوع إلى أن إدراج تحليل المكان أو الفضاء بوصفه بنية شكلية قارة في الرواية تم وفق رؤية انتقائية توفيقية، فيها من وجوه التنافر مالا يتسع المقام لتفصيل القول فيه، خاصة وأن السرديات البنيوية باتجاهيها لم تول مسألة المكان اهتماما كبيرا، وفضلت تزييلها تزيلا مغايرا (وجهات النظر أو التبئير).

ولعل هذا ما حدا بالباحث إلى إضمار توجهه الدقيق و إحاطته بغلالة من التعميم ، فهو يرد الأمر كله إلى الشعرية بمفهومها الواسع، ودون تحديد "ولذلك فالشعرية ستكون، بالنسبة للنقد ، بمثابة الجهاز المحرك الذي لا يستطيع التحليل أن يتقدم بدونه خطوة واحدة من غير أن يصادف الإشكالات و المصاعب التي ستعوق حركته و تسد أمامه آفاق العمل التأويلي المنتج."²

¹ المرجع السابق، ص 22.

² م. ن، ص 25.

أما الباب الثاني فخصصه لتحليل الزمن ووسمه بـ " البنية الزمنية في الرواية المغربية"، وفيه أبدى إعجاباً كبيراً بما حققه الشكليون الفرنسيون في هذا الجانب حيث يقول: «و سوف تمر فترة طويلة قبل أن يستعيد الشكليون الفرنسيون بعضاً من تلك المواقف السابقة فيستثمرون وجاهتها النقدية و الإجرائية، و يبلغون بها أوج الدقة و الإنتاجية في تحليل النصوص الروائية و سواها من أنماط الحكيم»¹.

و لأجل ذلك نلقيه بعد عرضه لأهم التصورات والآراء التي عانيت بمسألة الزمن في الرواية على المستويين النظري والإجرائي، وبعد بسطه للعديد من الإشكالات الموصولة بالاشتغال على هذه المقولة، يعمد "بحراوي" إلى ما أنجزه كل من "تودوروف" و"جينيت" فيومئذ من طرف خفي إلى وجهة طروداً قهيدا لوضعها قيد الاشتغال، و قد عبر عن ذلك صراحة بقوله: «و لا نريد هنا أن نعطي الانطباع بأننا سنقترح طريقة مبتكرة تتجاوز بها التصورات البنيوية المتداولة في مقارنة الزمن السردي و تحليل التغيرات التي تطرأ عليه... فغاية ما نسعى إليه هو استيعاب المفاهيم و الأدوات الإجرائية التي شاع استعمالها لهذا الغرض و محاولة الإفادة منها لتحقيق فهم أفضل للعلاقات الزمنية التي تنظم النص الروائي المغربي»².

ولئن كان بحراوي لم يبتكر ما يتجاوز به التصورات البنيوية المتداولة في تحليل الزمن السردي، فإنه اختزل ما شاع استعماله، حيث انتقى من الأدوات ما رآه مناسباً وأقصى ما استعصى عليه إجراؤه على المتن الذي اختاره، وأقحم ما لا ينبغي إقحامه في هذا السياق، فقد اكتفى الباحث في تحليل البنية الزمنية للرواية المغربية بدراسة المفارقات الزمنية التي انتظمت ضمن ما سماه جينيت بترتيب الزمن "Ordre"، وكذا دراسة حركة الزمن التي تتأطر ضمن ما يعرف بالمدّة "Durée" أو السرعة "La vitesse" عند جينيت، وههنا تواجهنا العديد من الإشكالات المنهجية و الاصطلاحية، سنحاول أن نعرض الأولى منها، ونرجئ الثانية إلى حين إثارة مسألة المصطلح.

وبدأة نقول، إن اتخاذ الرواية المغربية برمتها متناً أمر ثقيل يرتب بلا ريب تبعات، كما أن اجتزاء مقاطع بعينها من تلك النصوص الروائية لا يمكن أن يفني بالغرض، أو أن تفضي إلى

¹ م . ن، ص33

² المرجع السابق، ص118.

نتائج مقنعة، فإذا أضفنا إلى ذلك انتقائية غير مبررة تقوم على توجه براغماتي ، فإن العمل مصيره الإجهاض، و الهدف مآله إلى فشل.

لم يشأ الباحث أن يبيننا عما اعتمده وما أسقطه من اقتراح جينيت، أو عما تبناه و ما طرحه من تصور تودوروف، ومضى إلى تسجيل المفارقات الزمنية من " استذكار " **Analepse** و " استشراف " **Prolepse** ورصدها في بعض النصوص الروائية لتثبيت فكرة تخلخل النظام الزمني، وتحريف التسلسل الخطي لسير الأحداث من جراء انعدام التوازن بين زمن القصة و زمن الخطاب الحامل لها.

وقد لفت انتباهنا الصيغة التبسيطية التي عرض بها "بحراوي " هذه المفاهيم، وحرصه على تبين الوظائف التي يمكن أن تؤديها هذه المفارقات، محيلا في الغالب إما على جينيت أو على تودوروف، مبديا أحيانا وجهة نظره في بعض القضايا التي يختلف فيها مع أحدهما، فنجد مثلا ييدي اعتراضه على تحديد جينيت لمفهوم " سعة الاستذكار **Amplitude de l'analepse**"، ويرى أن مدار اختلافه معه يكمن في أن جينيت يجعل السعة في زمن القصة، أما هو فيعتقد أن الأمر يتم على مستوى الخطاب، و يعلل ذلك فيقدم نماذج توضيحية يؤكد بها صحة ما ذهب إليه.

أما فيما هو موصول بالحركات السردية فقد أدرجها الباحث باعتماد نظامي تسريع السرد و تعطيل السرد بالشكل الذي أشار إليه جينيت في دراسته المذكورة انفا، وقد جعل الخلاصة **(sommaire)** و الحذف **(Ellipse)** في النظام الأول ، و السرد المشهدي **Le récit scénique** و الوقفة الوصفية **(La pause descriptive)** في النظام الثاني ، و ينبغي أن نشير هنا إلى مسألتين :

أولاهما اعتماد الباحث اعتمادا شبه كلي على ما اقترحه جينيت في هذا الجانب ، بل إنه يذهب إلى حد الثناء على عمله فيما يتعلق بالحذف، فيقول: « لكن عندما تصدى جينيت لتقنية الحذف في دراسته اللامعة عن بروسست (1972) استطاع أن يتجاوز هذه التحديدات الأولى، ويرتفع عن التأملات النظرية العامة إلى إقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف...و قد أغرتنا

دقة هذا التصور و خصوصته النقدية بأن نستعين به في تلمس طريقنا إلى معرفة عمل هذه التقنية.¹

و ثانيتهما عنايته بشرح و تبسيط هذه الجزئية، إذ أفاض في تعريفها، و تبين وظائفها، و تعدد أنواعها، و ربطها بالأشكال الواردة في النصوص مذكرا في كل مرة بحضورها في المتن الروائي المغربي.

غير أن التدبير في طريقة تعامل الباحث مع متنه من جهة، و توظيفه هذه التقنيات من جهة أخرى، يجعلنا نتساءل عن جدوى بعض ما توصل إليه، و مدى الفاعلية التي تنبض بها الاستنتاجات التي سجلها، و من أمثلة ذلك ما ذكره عن استعمال مفارقة " الاستشراق " حيث قال: « رأينا من المفيد إبداء ملاحظة أولية بمثابة انطباع مؤداه أن استعمال الاستشراق يكون أقل تواترا في الرواية المغربية ، من استعمال الاستذكار، و قد تأكد لدينا هذا التصور فيما بعد، بما لا يدع أي مجال لسوء التقدير.²

فالباحث لم يأت بالجديد، ولا بغير المؤلف، فقد أشار النقاد الغربيون، و منهم جينيت، إلى حضور مفارقة الإرجاع أكثر من مفارقة "الاستباق" في تقاليد الكتابة الروائية عموما. و بالتالي لا يمكننا عد هذا الاستنتاج إلا من قبيل تحصيل الحاصل، أو مما تعارف عليه النقاد و الدارسون.

خصيصة أخرى ميزت تعامل الدارس في هذا الإطار، لا نخالها أقل أهمية من السابقة و تتمثل في صيغة التعميم التي طبعت النتائج التي انتهى إليها الباحث ، وهي صيغة قد تضلل من فاعلية جمالية الخرق التي تسم النصوص الروائية ، و تبطل عنصر الخصوصية فيها، و تخرجها إخراجا يلغي التفرد و يقوض سنن الإبداع ، يقول بجرأوي: « وفي هذا الصدد أوصلنا البحث إلى أن معظم الخلاصات المستعملة في الرواية المغربية تمتاز بكونها محددة بزمن معلوم و ظاهر في النص، وأن الزمن الذي تستغرقه الخلاصة فيها يكون متوسط المدى في الغالب الأعم مما يدل على انحسار المجال الزمني للخلاصة ، و تقلص كفايتها السردية.³

إنه كلام ينطوي على تناقض صارخ بين ما تنهض عليه الشعرية الحديثة التي يدعو و يلح على تبني مقولاتها، و بين هذه الأحكام الفضاضة التعميمية التي تصلح لغير هذا الموضوع الذي

¹ المرجع السابق، ص 156.

² م. ن، ص 198.

³ م. ن، ص 200.

يقتضي التحصن بدرع الدقة، والحد من غلواء التسرع والاعتباط، فمثل هذه النماذج التي ساقها الدارس، والمقبوسة من بعض النصوص الروائية المغربية لا تفي بأي حال من الأحوال بالغرض، وقاصرة عن الإحاطة بتنوع و ثراء ذلك العطاء الإبداعي الجزيل، ويعزز ما نذهب إليه قلة عناية الدارس بالتصنيف و التحديد، فهو لم يكلف نفسه تحديد الفترة الزمنية التي يمكن أن ينسحب عليها حكم ما، ولم يول اهتماما لمسألة تصنيف الروايات وفق معايير معينة وأنواع مخصوصة، فالفروق مذابة، والأحكام مطلقة على عواهنها، فهل من المعقول أن يصدع الباحث بالحكم الحاسم التالي: «إن الشكل السائد في الرواية المغربية هو الحذف المعلن و خاصة منه النوع الذي يأتي مرفوقا بإشارة مضمونية تخبرنا بالغرض الحكائي المحذوف...»¹ و هو لم يؤسس إلا على بعض المقاطع المجتزأة من بعض الروايات؟ وهل من سمات البحث الرصين أن ترد عبارة مثل: «وقد برأت الرواية المغربية تقنية المشهد هذه مكانة خاصة وجعلتها محل حظوة استثنائية فاستعملتها بطريقة منهجية وجد مكثفة كوسيلة تعبيرية...»² ولا نظفر على ما يثبت ذلك، أو على ما يقيم دليلا عليه؟

من البين أن الباحث كان قد ركن إلى بعض ما أنجزه الدارسون في مقارنة المتن الروائي المغربي، واقتنع ببعض ما انتهوا إليه، فأقبل على ذلك المتن، متدرعا لا أعزل، مثبتا أو نافيا لا محصا أو مدققا، ولعله أدرك في نهاية تناوله للبنية الزمنية، صعوبة ما هم النهوض به، و عسر المهمة التي اعتزم للاضطلاع بها، فأقر بأن جهده لا يعدو أن يكون " مساهمة في تصحيح الأحكام المبكرة و الحدوس المسبقة التي تراودنا بشأنها، ولا يساورنا شك في أن الطابع غير المكتمل لهذا البحث قد حجب عنا الكثير من النقاط التي تنطوي عندها تلك البنية، و لكن يشفع لنا أن غايتنا لم تكن هي الاستيعاب الشامل أو التحري الواسع لعناصر هذه البنية، وإنما فقط محاولة تقديم وصف أولي لها يقوم على الفحص و التفكيك و إعادة الترتيب...»³ و ليس أدل من هذا التصريح على تشعب السبل بالباحث، وثقل وطأة المتن عليه، و ضخامة الجهد الذي ألزم نفسه به، و ليس أبلغ من هذا الإقرار على رغبة الباحث في التماس الأعذار، وافتكاك تأشيرة التبرير المنهجي.

¹ المرجع السابق، ص 201.

² م.ن، ص.ن.

³ م، ص، 204.

وفي مقابل هذا التصور ثمة وجوه من الإجابة لا سبيل إلى إنكارها ، وضروب من التمثل لا خلاف حولها، من ذلك ما نجده في تحليل الباحث لحركة المشهد لما انتبه إلى فعل الاستنطاق الحاضر بكثافة في الروايات المغربية ، وقد رأى أن يجري عليه ما يجري على المشاهد الحوارية، و أن يحمل جانب طول المشاهد فيه على محمل "اغتناء النفس الدرامي للنص الروائي المغربي و انفتاحه الكبير على عالم الشخصيات"¹، ويفسر إفادة الروائيين المغاربة منه بإمكانات التركيز و الاسترسال الدراميين التي يوفرها لهم.

وشبيه بهذه الالتفاتة ولكن من زاوية أخرى، استعانة الباحث بما اقترحه فيليب هامون² في طروحاته عن الوصف وحدوده ووظائفه، و العلاقات التي يقيمها مع السرد و الزمن و غيرها من النصوص السردية، وقد أوغل الباحث في الاستعانة إبعثا جعلها تبدو فائضة عن الحاجة، خاصة و أن السياق الذي أدرجها فيه هو رصد حركة الوقفة الوصفية في الروايات المغربية ، لا يظهر حاجة إلى مثل تلك الإفاضة ، و لكن تأطير الباحث لطبيعة الاستعانة صير عمله مثمرا إذ قصرها على تجلية العوامل التي تساعد على قيام الوقفة الوصفية بوظائفها في مناهضة وتيرة السرد و تعطيل حركته ، و من تلك العوامل: الضوء و الشفافية و الانعكاس التي تؤدي دور حاسما في توليد الوقفة الوصفية و توضيحها، أما الطرائق التي يتحقق بواسطتها الوصف فلم يخرج فيها عما وضعه "هامون" وهي : النظر و الحديث و العمل، ولكنه توقف عند "الوصف" بالنظر لما وجدته "أكثر الإشكال الوصفية تداولاً في الرواية المغربية"².

وأيا كان الأمر، فقد استثمر الباحث الإمكانيات النظرية الموضوعية في مجال الوصف لدعم ما اقترحه جينيت، و فعل العديد من الإجراءات المساهمة في تجلية ما تنطوي عليه هذه الحركة، من قدرة ليس على تأجيل زمن الأحداث، و اكتساح مجال الخطاب، و توقيف مجرى السرد فحسب، و إنما تحقيق ديناميكية السرد، و خلق مبررات ثرائه و تنويع وتيرته ، خاصة لما عرض للحديث عن وضوح الرؤية، وسعتها، و مجالها، وصيغتها، و موضوعها، حيث أجاد و إن أطل و أطنب ، في التركيز على الدقائق الحاسمة ، والإلمام بالتفاصيل التي وقفنا من خلالها على جوانب كانت معتمة فأضاءت ، و كانت قصة فدنت.

¹ م. ن ، ص 202.

² المرجع السابق، ص 203.

وأما الباب الثالث من الدراسة ، فقد خصصه الباحث لتحليل عنصر الشخصية في الرواية المغربية" ، وصدرة بمقدمة نظرية استعرض فيها بعض الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصية انطلاقا من شعرية أرسطو وصولا إلى الشعرية البنيوية و تحديدا عند "تودوروف و بارت و غيرهما، وقد وجد أن" أهم و أغنى[...] التيبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية هي تلك التي اقترحها فيليب هامون في دراسته اللمعة حول القانون السيميولوجي للشخصية و التي استفدنا منها كثيرا في إعداد هذا الفرش النظري...»¹

وقد عد بجراوي "تيبولوجية" هامون شكلية في مقابل " التيبولوجيات المضمونية التي يتم فيها الربط بين الحدث والشخصية ، وصنف ضمنها ما أنجزه "بروب" ، ومأعاد جريماس النظر فيما عرف بالعوامل، و كذا ما قدمه بريمون في السياق ذاته.

وعلى الرغم من إقراره بالإمكانات التي يتوفر عليها نموذج جريماس، فإن الباحث بدا متحفظا إزاءه خاصة فيما يتعلق بالانتقال من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، وهذا ما يفسر ميله في تحليل الشخصيات وتصنيفها ، إلى تطبيق مقترح هامون الخاص باستعمال المقياسين الكمي والنوعي اللذين يمكنان من التعرف على الشخصيات، وقد كشف الباحث عن الأسباب التي دفعتة إلى هذا الاختيار الإجرائي بقوله: « و تكمن أهمية هذين المقياسين في كونهما يجنبانا الدخول في متاهات الفصل والتمييز على أساس غير دقيق مما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية. وعلى العكس من ذلك فاستعمالنا للمقياس الكمي في دراسة شخصيات الرواية المغربية مثلا يمكننا من إدراك الأبعاد الدالة و الوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الرئيسي ضمن البنية الروائية ، كما يتيح لنا العمل بالمقياس النوعي التعرف على أشكال التقديم الذي تكون في أصل المعلومات التي تمدنا بها الرواية عن شخصية ما.»²

وهكذا رأى الباحث أن يتناول الشخصية من وجهة سيميائية، و يعتمد مقياسي "هامون"، وقد تبدى له بعد الاشتغال شوطا أن المقياس الكمي قاصر ، وأن فائدته الإجرائية حاصلة لكنها محدودة ، و علل ذلك بعجز المعرفة الكمية وحدها عن إمدادنا برؤية متكاملة عن الشخصية،

¹ م ، ن ، ص 216.

² المرجع السابق، ص 224.

ورأى أن المقياس النوعي هو الذي يستطيع أن ينهض بمهمة تقديم الشخصيات، فهو يحقق لنا معرفة مصدر المعلومات حول الشخصية، ونوعية الجهات التي تبثها»¹.

وفي هذا الموضوع ربط الباحث صلة بين ما اقترحه هامون وبين ما قدمه جينيت خاصة عند التمحض لصيغ تقديم المعلومة عن الشخصيات، وإمكان اصطلاح الشخصية نفسها أو الراوي، أو شخصيات أخرى، أو حتى "خطاب المؤلف" بهذه المهمة، لكن الذي لفت انتباهنا هو عدم إشارة الباحث و لو ضمينا إلى مرجعياته في هذا المجال، ويصبح الأمر أكثر شدا للانتباه حين نلفي الباحث يوظف بعض مفردات الجهاز الاصطلاحي الذي أقامه جينيت، فهو يقول في حديث له عن استعمال الضمائر ما يلي: «فهذا الاستعمال للضمير الثالث من طرف الراوي هو الذي سيسمح له باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها بحيث يصبح في إمكانه الحديث عن أوصافها و انشغالها من موقع العين الراصدة و ينجح بالتالي في التقاط كل جزئية من جزئياتها والتعرض لمظاهرها و خفاياها من جميع الوجوه»².

فالحديث كما نلاحظ دائر حول موقع الراوي، و المسافة التي يتخذها من الشخصية، ورصد الظاهر والباطن، و كلها جوانب كان جينيت قد عرض لها في دراسته، وتحديدًا في ثنايا مقولة صيغة المحكي³.

هذا فضلا عن تناوله في مواضع عديدة أخرى لمسألة وجهتي النظر الخارجية والداخلية، وسلطة الراوي، وإشكال تدخله، وغير ذلك مما شكل العمدة في أعمال كل من جينيت و تودوروف، هذا الأخير الذي استعار منه الباحث مبدأي التدرج و التحول دون أن يعنى بالإحالة على المصدر الذي استقى منه، وربطهما بفكرة التحول التي تقوم عليها البنية العواملية للشخصيات في صيغة توليفية غير مبررة، وغير مفهومة أيضا، فهو حين يقول: «إن وظيفة مبدأ التحويل الأساسية هي ترجمة التغيرات الحاصلة في البنية الحكائية إلى تغيرات في البيئة العواملية للشخصيات، ومن هنا شمولية مبدأ التحويل و قدرته على الامتداد أفقيا و عموديا، و التهكم في بنية الأحداث و بنية الشخصيات، بل و في مجموع مكونات البنية الروائية»⁴ فإنه لا يرسخ

¹ م.ن، ص 232.

² م، ن، ص 233.

³ في كتابه "خطاب المحكي" خصص جينيت الفصل الثاني من الدراسة لتحليل جانبين "المسافة و التبشير".

⁴ حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 246.

نتيجة، ولا يقدم توضيحا بل إنه على العكس ينشر الغموض حول طبيعة ما قام به من تحليل، و ما اتخذته من أدوات إجرائية.

ونخلص من هذا كله إلى أن "حسن بحراوي" رام تحليل بنية الشكل الروائي في النصوص المغربية، فلم يشأ الانقياد للسرديات كلية، و لا الارتهان الكلي لمرجعياتها، فانتهج انتقائية مكشوفة عادة إياها توفيقية منهجية فلم يتجاوز عمله أن يكون تجميعا لجهود، وإن اتلفت في جودتها فقد اختلفت في وجهتها، فقد اتكأ في تحليل الزمن إلى أحسن ما أنجز في هذا المجال، وهو عمل "غاستون باشلار"، واستند في تحليل الزمن إلى أدق وأشمل ما اقترح في دراسة هذه التقنية، وهو جهد "جيرار جينيت"، واعتمد في تحليل الشخصية على ما وضعه "فيليب هامون"، وهو من ألمع ما تم إنجازه، ولذلك بدت لنا الدراسة مفتوحة على أكثر من اتجاه، موزعة على أكثر من تصور، ويرتد السبب في ذلك إلى رحابة الإطار الذي نزل فيه الباحث عمله، فتناول المكان والزمن والشخصية من زاوية بنيوية شكلية، وتحليلها باعتماد المفاهيم التي تقدمها الشعرية في هذا المجال، دون تحديد الأطر التي يتم التحرك ضمنها، أمر بالغ التعقيد، يند عن المحاصرة، وقد تفتن الباحث إلى هذا في آخر المطاف، وانتبه إلى مواطن القصور في عمله، فصرح في الخاتمة بأنه إلى جانب "عناصر المكان و الزمن و الشخصية" كانت تحضر دائما إلى جانبها، أثناء التحليل وغير أطوار الفحص، جملة العناصر الشكلية الأخرى التي تتعايش وتتفاعل ضمن البنية الروائية كالرؤيات، ووجهات النظر، ومنطق السرد، و ماسوى ذلك من العناصر التي لم يكن سهلا علينا أن نتقدم في معالجة الشكل الروائي من غير أن نعيها الاهتمام و نأخذها مأخذ الجد»¹

ولكن كانت إثارة مسألة تمثل المفاهيم، وصلابة الاختيار المنهجي الذي اعتمده الباحث من أهم ما نشغل به في قراءتنا للأعمال، فإن مسألة المصطلح لا تقل شأننا عنها، فهي بما على اتصال مستحكم، والخوض في المسألة الثانية قد يعزز أو يخلخل مكانة المسألة الأولى.

والتأمل فيما قده "بحراوي" من مصطلحات ليقابل بها الأصول "الفرنسية" يقف على تفاوت جلي في العناية بالدقة و الوضوح، فقد واجهنا العديد من المصطلحات التي تم نقلها دونما اهتمام

¹ المرجع السابق، ص 326.

بالإشارة إلى أصولها، كما وقعنا في أكثر من موضع على توظيف مصطلح واحد لأكثر من معنى، وأكثر من ذلك وجود أكثر من مصطلح لمعنى واحد حتى إن الأمر ليكاد يلتبس علينا.

ولعله من الضروري هنا أن نسوق مثالا يعضد ما نذهب إليه، فكلمة سرد المقابلة ل **narration** يستعملها بحراوي لأداء أكثر من معنى، فهي تقابل **récit** حينما لما يترجم عنوان مقالة بارت بـ "مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد"¹، وهي تقابل **narration** حينما آخر لما يصلها بغيرها مثل "المجرى الخطي للسرد"² كما يتحول السرد بمفهومه المتداول إلى "حكى" ويوظف إما للدلالة على السرد **narration** كما في قوله مفارقة زمنية توقف "استرسال الحكى المتنامي"³، وإما للدلالة على الحكى **récit** كما في قوله: "نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكى الكلاسيكي"⁴، وقد لا يكون قد فقد إلى هذا المعنى أصلا.

وغاية ما نصل إليه أن غياب الأصول المقابلة هو الذي ألقى بظلال من اللبس على مستوى تلقينا هذه المصطلحات، ونبقى دائما في الباب الثاني الخاص بالبنية الزمنية لكونه يقيم وشيخة حميمة أكثر من غيره بمجال السرديات من جهة، ولخصوبة الجهاز الاصطلاحي الذي شيده جينيت من جهة ثانية مما ييسر علينا أمر التمثيل.

وأظهر ما يطالعنا في هذا المقام هو استعمال "بحراوي" مصطلحي "استذكار و استشراف" كمقابلين على التوالي لـ: **analepse- prolepse**، وقد اكتفى في الهامش⁵ بالإشارة التالية "**analepse- prolepse**.. اللذين نقترح ترجمتهما على التوالي بالاستشراف والاستذكار" موليا ظهره لما تم وضعه من مقابلات، غير آبه بالتعليق على وجاهتها أو قصورها، ومضى يترجم و يقابل دون أن يكلف نفسه كثيرا عناء التوضيح، أو ربط المقابلات بالأصول إلا في القليل، حتى إننا قمنا بعد المصطلحات الأصول التي وضعها في مقابل ما نحت من مصطلحات، فلم تتجاوز عشرة مصطلحات على امتداد دراسته لحركتي تسريع السرد وتبطئيه، والتي شغلت مساحة هامة من الكم المطبوع للعمل.

¹ م، ن، ص 111.

² م، ن، ص 119.

³ م، ن، ص، ن.

⁴ م، ن، ص 121.

⁵ المرجع السابق، ص 119.

وما يثير الغرابة أن الباحث لم يشر ولو عرضاً إلى مسألة المصطلح، ولم يعن مطلقاً بتبرير اختياراته ، ولم يقدم أي إضاءة تصف كيفية تعامله مع المصطلح، وقد جردنا هذا القبيل من السلوك إلى التساؤل: هل استقر المصطلح إلى درجة لم يعد معها مجال لمناقشة دقته وقوته وأدائه، وهل بلغت درجة الوعي والتمثل عندنا إلى المستوى الذي أصبح فيه ذكر المصطلح فائضاً عن الحاجة؟

إنها أسئلة حيرى لم تجد إجابات مقنعة إلا ما كان من إلماحه الباحث في آخر صفحة من دراسة إلى جوانب النقص في عمله «سواء منها تلك الناجمة عن جدة البحث الشكلي للرواية المغربية ، أو تلك العائدة منها إلى صعوبة تمثيل، وتوظيف المفاهيم، والمصطلحات الشعرية الحديثة.»¹

وهكذا يكون بحراوي قد أقام الدليل على ضرورة الرجوع إلى الأصول، وتثبيتها مادام البحث جديداً، وعلى حاجتنا دوماً إلى وصل تمثل المفاهيم، ووعيها بوضوح المصطلحات، واستقرارها مادامت المسائل المتعلقة بشأنها لم تفض.

وآخر ما ننتهي إليه من اندساسنا في مسالك هذا البحث، وإلمامنا ببعض جوانب التمثل فيه ، ووقوفنا على مواضع القصور فيه، هو ظمناً المعرفة الحادي بالباحث إلى تقحم دروب المتن الروائي المغربي المتشعبة ، وولوج مجاهل التحليل البنيوي "الشكلي"، وهي الرغبة في سير الأغوار القصية لإضاءة بنية الرواية وشكلها، بواسطة مفاهيم وتصورات تمتح من منجز غربي لازال الطريق إلى تمثله ووعيه وعرا وشائكا، وإجرائه على النص الواحد محفوفاً بالعديد من المحاذير.

فكيف يكون الأمر عند إجرائه على مدونة ثرة جزيرة العطاء؟ لاشك أن الهم الذي كان يحمله بحراوي في الفترة التي أنجز فيها عمله، وهي بداية التسعينات، كان كبيراً، وملاحقة ما تجود به الساحة النقدية الغربية، والفرنسية تحديداً في مجال تحليل المحكي من أوكد المهمات التي بدأ للباحثين و الدارسين أنهم ملزمون بها ، فمضى إليها، ورام الإمساك بتلابيبها فأحكم قبضته على

¹ م، ن، ص 327.

بعضها، وأفلت منه بعضها الآخر، فكانت هذه الدراسة التي جمعت بين تحليل بنية المحكي وشعريته، وبين دراسة عناصره الشكلية وفق رؤية انتقائية لم تفلح أن تكون توفيقية.

3.3. سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد- الطاهر رواينية¹

ينفرد هذا العمل عن بقية الأعمال التي أدرجناها في مدونتنا بإعلانه في العنوان عن الوجهة التي يعم شطرها في تعامله مع المحكي، فقد تجنب أصحاب الدراسات التي تناولناها الإفصاح عن اتكائهم على "السرديات" بوصفها "علما للسرد" يقدم آليات ومفاهيم وأدوات لتحليل المحكي، ومقاربة بنياته، والكشف عن العلاقات التي تنتظم هذه البنيات.

ولكن توظيف هذا المصطلح بالصيغة التفصيلية التي ورد بها في العنوان، يبدو محفوقا بغلالة من اللبس لا تتبدد إلا عندما نشرع في تصفح مقدمة الدراسة التي أبان فيها الباحث عن المعالم التي تحدد مسلكه في البحث، وترسم خطوط تحليله للمدونة الروائية المغاربية الجديدة، وهو يقول في ذلك: «وقد اعتمدت في دراستها منهاجا يستند إلى نظرية المحكي، وما أنجزته السرديات في هذا المجال بدءا بتراث الشكلانيين الروس، ولكني آثرت الجمع بين توجهين يزاوجان بين المقاربة الشكلانية و التأويلية ، ممثلين في دراسة مايك بال M.Bal للدلالة السردية في الرواية، وفي الدراسة السيميائية التعااقبية للرواية الحديثة لفلاديمير كرينسكي² W.Krynski»

تكشف لنا هذه الفقرة عن المجال الذي آثر الاشتغال فيه، وهو السرديات من منظور مايك بال المنفتح على الدلالة السردية، وكذا منظور فلاديمير كرينسكي وسيميائيته التعااقبية ، وكلا التوجهين ينضويان ضمن ما تواضع عليه النقاد بأنه توسيع مدارات السرديات .

ولكنه من زاوية أخرى، يجلو لنا كيفية اعتماده في الفصل الرابع من الدراسة على ما أنجزه جنيت فيما يتعلق بتحليل الزمن الروائي وآلية السرد، فيعلن رفضه التموقع في الحدود الشكلية الصيغية للسرديات التي حصر جنيت رؤيته فيها، كما عبر عن ميله لاستثمار بعض ما حققه

¹ الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصانية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة ، بحث مرقون - جامعة الجزائر- كلية الآداب و اللغات- قسم اللغة العربية و آدابها .سنة 1999-2000.

² المرجع نفسه، ص د.

التحليل النصي في مقارنة النصوص من نتائج، و بخاصة الإسهام البارقي المعروف بانفتاحه، و انتقائته، وإفلاته من إسهام الصرامة المنهجية.

ونستصفي من هذا، أن الباحث رام تحليل الخطابات الروائية المغاربية، ومقاربة الآليات و العلاقات التي تنتظم بنياها دون ارتكان إلى مرجعية محددة في السرديات، أو استناد إلى توجه بعينه فيها، بل إنه ذهب أبعد من ذلك، فزواج بين الاتجاه البنيوي الشكلي الممعن في التقنية والاتجاه النصاني المفتوح وكذا الاتجاه السيميائي السردية المركز على المحتويات و الدلالات، نازعا في كل ذلك مزعا تأويليا يتجاوز به حدود الرصد والوصف و الشرح و التفسير.

لاشك أن الباحث يدرك تماما أن بلورة هذه التصورات و صهرها لتستجيب لمقتضيات التحليل أمر عسير وشاق، وأن إمكان التوفيق بينها من الصعوبة ما ينوء به الجهد الفردي، ومأتى العسر، ومرد الصعوبة أمران:

- أولهما التباين الجلي الذي ينهض بين هذه الاتجاهات في المنطلقات وفي الغايات، فمثلا نجد التحليل النصاني يتجاوز التحليل البنيوي، والسرديات الصيغية تنافر السرديات الموضوعاتية - ثانيهما أن الإحاطة بكل ما تحويه المحصلة التحليلية النظرية والإجرائية الغربية الحديثة في مجال دراسة الرواية، ضرب من تكليف النفس ما لا تطيق، ووضع مفاهيمها وإجراءاتها قيد التطبيق لا يفضي في الغالب إلا إلى التشبث و الخلط و التجزيء و التشذير.

فما الذي حدا بالباحث إلى سلوك هذا المسلك المعقد المتشعب و دفعه إلى سير هذه الأغوار القصية؟

إننا نظفر بالإجابة في ثنايا تقديم الباحث عمله، فهو من جانب آنس في نفسه ميلا نحو النصوص الروائية المغاربية الجديدة النازعة دوما نحو خرق السائد، وتأسيس الجماليات التي تصنع لها جدتها، وتشيد لها تفردها. ومن جانب آخر تأثر إلى حد بعيد بما حققته الدراسات الفرنسية خاصة في مجال تحليل المحكي، ومقاربة آلياته، و قد أعرب عن ذلك بقوله: « كما كان لاطلاعي على نصوص الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية بما في ذلك مورفولوجية الحكاية لفلاديمير بروب Vladimir Proop و على أعمال النقاد الفرنسيين : تودوروف T.Todorov، وبارت R Barthes، وجينيت G.Genette و كلود بريمون

C.Brémont ،وجريماس A.J Greimas ،وفيليب هامون Ph.Hamon، وجوليا كريستيفا J.Kristeva، ومايك بال M.Bal، وأميرطو إيكو U.éco، وكل ما يتصل بنظرية الرواية و نقدها ، و بمقاربات الخطاب الروائي الجديد أو الحدائثي بخاصة مقاربات جون ريكاردو Jean Ricardou،... وكل ما أنجز في مجال السرديات في النقد المغاربي، كبير الأثر في تشجيعي و تحفيزي من أجل الإقدام على موضوع سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد...»¹

وهكذا يكون الباحث قد رسم في المقدمة حدود المساحة التي يتحرك فيها، وأوضح في الفصل الأول من دراسته المهاد النظري الذي أثنى به للفصول التحليلية الإجرائية، فقد أورد فيه عروضاً لأهم الأعمال التي أسست للسرديات، وكذا الجهود الحثيثة التي بذلت لتوسيع مداراتها، وتطوير آلياتها، وفتح آفاقها لاحتواء تخصصات معرفية أخرى تجاورها أو تتقاطع معها، وعلى الرغم من التفاوت الملاحظ في الإلمام بالتفاصيل، والإحاطة بالتفريعات، فإن ما تناوله كفيل بإسعافه منهجياً و إجرائياً على حد سواء.

عمد الباحث إلى توزيع بقية دراسته على ثلاثة فصول تطبيقية خصصت على التوالي لتحليل العناصر التالية : الشخصية و الفضاء الروائي و الزمن الروائي، و صدر كل فصل بتقديم نظري ركز فيه على رصد أهم التصورات الثابوية في حدود هذه المكونات، وعلى التحولات و التطورات التي طرأت على جوانب معينة فيها.

ولما غلب البعد التطبيقي للدراسة على الجانب النظري، فقد ارتأينا أن نشغل أنفسنا بكيفية تمثل الباحث تطبيقياً لجملة المفاهيم والآليات، ونتبع طريقة تعامله إجرائياً ما انتقاه من منطلقات، وما اعتمده من مرجعيات وكذا صيغة تفعيله للمقولات من خلال اشتغاله على الخطابات الروائية المغاربية الجديدة.

ولهذا الغرض فضلنا أن نقصر تناولنا على جانب الإجراء، مع الرجوع كلما اقتضى الأمر إلى التقديم النظري المشكل للفصل الأول، كما رأينا لدواع منهجية أن نلزم أنفسنا بما يتنزل تحت مظلة السرديات دون إيلاء كبير اهتمام للمقاربات الأخرى الحاضرة في الدراسة، والتي

¹ المرجع السابق، ص ج.

عجت بها العروض النظرية المصدرة للفصول الثلاثة، وذلك تجنباً للتشعب، وتحاشياً لتجاوز الأطر التي تسيح عملنا.

ففي الفصل الثاني المكرس لتحليل الشخصية و تحولات المحكي الروائي الجديد ، يفرّد الباحث جزءاً هاماً و سمّه بـ " الشخصية في منظور النقد الروائي المعاصر لاستعراض أبرز الآراء التي أبداهها نقاد الرواية المعاصرون في الشخصية، وأشهر التصورات البنيوية و السيميائية للشخصية، فوقف عند آراء كل من بارت و تودوروف و هامون و جريماش ، فبسط القول فيها جميعاً و فصل، ولكنه لما باشر الإجراء على رواية "ونصبي من الأفق" انطلق إلى استئثار ما وضعه جريماش في ضبط العلاقة بين الشخصيات انطلاقاً من الهاجس المركزي الذي يحركها، و يحصرها في الرغبة و التواصل و المواجهة، التي تنتظم العوامل المكونة "وفق بنية سياقية كبرى تقوم على عدد من التمهصلات السردية الكبرى"¹ ووفق منطق سردي يحدد شبكة العلاقات التي تربط بين الشخصيات.

و لم يكتف الباحث بتمير رؤية جريماش، بل تجاوز ذلك إلى دعمها برؤية باحثين، فانتقل من الشخصية العامل إلى الشخصية الرؤية، و من ثم عبر إلى الشخصية الإشكالية ، وكذا كان دأبه في تحليل شخصيات رواية "الفريق" لعبد الله العروي، ورواية "التفكك" لبوجدرة، حتى إننا لا نكاد نمسك بمنهج معين، أو برؤية محددة، فإفادته تجاوزت حدود السرديات إلى كل منحز النقد الروائي المعاصر، ولذلك فإننا نرجح أن يكون مصطلح "السرديات" لم يوظف للدلالة على "علم السرد" بوصفه العلم القائم بذاته الذي نشأ في محض البنيوية، وعني بتحليل المحكي، و مقارنة بنياته الشكلية و الموضوعاتية ، من زوايا مختلفة، وإنما وظيفه للدلالة على كل ما يجعل من المحكيات الروائية نصوصاً سردية أو العكس، أي ما يحقق السردية في هذه الخطابات .

وليس هذا فحسب، وإنما كان التركيز على ما يحقق تفرد هذه النصوص، و يكفل لها خصوصيتها الجمالية و الموضوعاتية، عن طريق استنطاق بنياتها النصية، و تأويل تشكلاتها المتحولة، و تجلياتها المتعددة.

لا ريب أن ثمة طموحاً مشروعاً لصهر هذه الرؤيات في ذوب تحليلي يمنح القدرة على فتح الآفاق أمام دراسة الرواية -خطاباً و نصاً- دراسة متكاملة يتساكن فيها الشكلي الصرف، مع

¹ المرجع السابق، ص 122.

السيمياي الدال، مع النصاني الخالص، مع التأويلي المنفتح على الفني والسياسي والجمالي، لكن هل يمكن أن تتجاوز هذه الرؤيات دون أن نخلق نوعا من التشويش على المتلقي الذي عليه أن يفرد أشرعته المعرفية في كل جانب حتى يتمكن من محاصرة الأجهزة المقاربية المتعددة و المتنوعة التي بثها الباحث في ثنايا عمله؟ و هل يمكن لمثل هذه التكاملية أن تفضي إلى تأسيس تصور واضح و دقيق و منظم لما ينبغي أن تكون عليه نظرية أو نظريات المحكي؟

لن تكون الإجابة ميسورة خاصة إذا أضفنا ملاحظة أخرى استصفيناها مما توسله الباحث من نظرائه، تتمثل في جنوح الباحث إلى التحليل النصاني البارقي الذي اقترحه في كتابه "S/Z"¹ و الذي أعلن فيه عن رفضه لاختزال النصوص في بنية واحدة خاصة يقوم التحليل عليها، ويعلل رفضه بأن في هذا تكسيرا للخصوصية الثاوية في النصوص، و تقويضا للملامح التفرد فيها، وفي المقابل دعا إلى أن يكون تقويمنا للنصوص "مرتبطا بممارسة، هي ممارسة الكتابة"²، نابذا فكرة استقاء أسس تقويمنا للنصوص من العلم أو من الإيديولوجيا، وقد بلغ في ذلك مبلغا أوصله إلى نحت مصطلح "النص الجمع Le texte pluriel" وهو النص المتفعل من الخضوع لبنية سردية موحدة، العصي على المحاصرة بنحو حكائي أو منطق سردي معين، لأنه نص قابل للتأويل، متفتح على القراءة التي يمكن أن تحرق في بعض الأحيان المؤلف و السائد، فتجاوز فعل الكتابة و تؤسس لإبداع جديد، ولن يتأتى لمثل هذه القراءة تحقيق ذلك إلا إذا كانت هي نفسها "قراءة جمعا".

وهكذا يكون احتفاء الباحث بالنصانية البارتيية عاملا آخر من العوامل التي تزيد من الطابع الزئبقي الذي يحف الطريقة التي توخى الباحث اتباعها في تفجير النصوص، واستنطاق دلالاتها، وقد كشف هذا الاحتفاء أيضا عن ولع ظاهر بالكتابات البارتيية على تنوعها و اختلافها، وتطلع باد إلى تثير مقولاتها إذ لم يحل فصل أو جزء من فصل من الإحالة على أحد أعماله، أو الرجوع إلى بعض آرائه النظرية و اقتراحاته الإجرائية، فهو وإن كان قد جمع بين تودوروف وباختين وبارت وجريماس و غيرهم في وقوفه على "شبكة العلاقات التي تنتظم روايات" ونصبي من الأفق" و "الفريق" و "التفكك" فإنه وقف عند مستويات التسمية والتشخيص والإيهام بالمرجعي قصر أو كاد، مرجعيته التحليلية على إهمال "بارت"، وتحديد

¹ - R.Barthes, S/Z ,Editions du Seuil, Paris, 1970.

² Op.cit, p10

كتاب "S/Z"، وكتاب "أثر الواقعي" "L'effet du réel" و كتاب " Le plaisir du "texte".

وقد يبدو للمتابع أننا جعلنا كل همننا في ترصد مواقع استعانة الباحث ببارت، وتثبيت فكرة غلبة هذا الاتجاه النصائي على غيره، ولكننا نود أن نوضح أن ما يعنينا من ذلك هو إثبات وجود الأصرة التي تصل ما بين التحليل السردياتي للمحكّي، كما تواضع عليه مؤسسوه ورواده، وبين التحليل النصائي المفتوح على القراءة المتعددة الأوجه كما دعا إليه بارت وآخرون، و من ثم رسم الإطار المنهجي الذي كان الباحث يتحرك فيه. ونحن ننهض بهذه المهمة، لفت انتباهنا القسم الذي ختم به الباحث الفصل المخصص للشخصية، وقد اتخذ له عنوانا دالا هو "شكلية السرد الروائي وتحولات الشخصية"، وجعل أول ما يتناوله في هذا القسم " الشخصيات الرواة في رواية "حدث أبو هريرة قال"، وقد شف هذا التناول عن رهان طموح يريد الباحث بلوغه، ولكنه لا يفصح عنه ولا يجهر به، وإنما يكرسه مقارنة تأليفية نسعى، فيما يلي، إلى محاورتها بنشر بقعة ضوء على زوايا التأليف و التوفيق فيها.

اختار الباحث الجوس في مسارب الشخصيات الرواة، واتخذ لأجل ذلك التصنيف السيميائي الذي أورده فيليب هامون في كتابه "Pour un statut sémiologique du personnage"¹ منفتحا في آن على تصور جينيت، مثمنا الكفاية المنهجية التي يحتكم عليها، و قد قال في ذلك: « وقد ارتأينا أنه لا يمكن التوغل في الأدغال السردية لهذه الرواية دون الاستنارة بمقولاتي " الصيغة و الصوت" اللتين وضعهما ج.جينيت G.Genette من أجل تحديد العلاقات المتغيرة والمختلفة جدا، التي تبين داخل مسار السرد بين الراوي و مختلف مظهرات المسافة و المنظور»²

وكنا نعتقد أن استنارة الباحث بالمقولتين ستأخذ أشكالا متعددة كالتّي تعودنا الوقوف عليها من رصد لأنواع المحكي و مستويات التبئير لكننا وجدنا طريقة في التعامل مختلفة ، ولعل لخصوصية النص اليد الطولى في ذلك، فقد باشر الباحث مستوى الصيغة في "حدث أبو هريرة قال" للمسعدي، وانتهى إلى سماعها بالصيغة الإسنادية المتعددة، وبحث في موقع الراوي البطل، والمواقع المتعددة لسائر الرواة والأصوات المختلفة التي ظهرت على مستوى الإسناد، وكان في

¹ Philippe Hamon, Pour un statut sémiologique du personnage.

² الطاهر رواينة، سرديات الخطاب المغاربي ، ص 190.

كل ذلك حريصا على تفجير طاقات النص الدلالية، منشغلا بتحديد المقامات بين المؤلف الواقعي والراوي البطل، وبين الصوت الراوي و الراوي الشاهد، تائفا إلى تدويب ذلك في كل منهجي منسجم يجلي وظيفة تلك الصيغة الاسنادية التي يتعاقق فيها الجمالي بالإيديولوجي، ويتواشج فيها الراهن بالتراثي.

ولكن نزوع الباحث نحو التحليل السيميائي النصاني، وولعه به جعله يعود ثانية إليه، وتحديدنا إلى ما أنجزه فلاديمير كرزيسكي من سيميائية تعاقبية في كتابه "ملتقى العلامات" **Carrefour des signes** فيقارب به رواية "الموت والبحر و الجرذ" لفرج الحوار ، لكنه لا يستقر على ذلك حتى ينتقل إلى معمارية النص يستعين بها على القراءة والتحليل، وهنا ينتصب السؤال ملحا: ما الإسهام الذي يمكن أن تقدمه مثل هذه القراءة للتحليل السردياتي بشقيه المعروفين؟ وما الإطار الذي يمكن تترل فيه حتى لا تبدو المناصفة **"La Paratextualité"** ضربا من الإضافة التي تفيض عنها حاجة الدراسة؟

لقد درج الكثير من المشتغلين بالسرديات وتحليل النصوص على إقحام "المصاحبات النصية" بوصفها وجها من وجوه التعامل مع النصوص، و أن لها بالسرديات صلات لا سبيل إلى إنكارها، و قد عد بعضهم * "المصاحبات النصية" شكلا من أشكال الانفتاح التي تعبر بها السرديات من الخطابات إلى النصوص، غير أن ما صادفناه لدى الباحث لم ينح ذلك المنحى، فقد سعى إلى تسريب جملة المفاهيم و الإجراءات في ثنايا التحليل بشكل تغدو فيه مسaire لأوضاع المقام، مستجيبا لمقتضيات منهجية في غاية الدقة، والمثال الذي نضربه الآن يؤكد ذلك: «... إن القارئ المحلل لرواية " الموت و البحر و الجرذ" يجد أن فرج الحوار قد أولى لهذه العلاقة عناية خاصة، يظهر ذلك جليا من خلال معمارية النص الروائي، إذ يمكن لنظام المناصفة **"La Para textualité"** أن يشكل إطارا ملائما يمهد لجريان السرد في مسارات شتى تشكل شبكة عريضة من العلاقات عبر النصية يفتح من خلالها النص على محيطه، ليؤسس كلا متكاملا، يقوم فيه أربعة رواة بإنجاز المشروع السردى للرواية بحسب التدرج و التناوب...»¹

* من بينهم سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي".-الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ، ص 198.

والتأمل في هذه العبارة لا يخالجه أدنى شك في حاجة التحليل إلى مثل هذا التأطير المنهجي، وترتد هذه القناعة من جهة، إلى التسويغ الذي ساقه الباحث المتمثل في "تشكيل نظام المناصصة لإطار ملائم يمهد لجرىان السرد، وإمكان انفتاح النص على محيطه لتشديد كليته، وتحقيق تكامله باكتمال مساره السردى، ومن جهة أخرى، إلى آلية الاشتغال التي توخاها الباحث الذي لم يمنحنا الانطباع بأنه لم يدرس ما درس في التحليل عنوة، ولم ييثر في طوايا الدراسة ما يخلخل البنية المنهجية العامة، مادام قد أطلعنا منذ البدء عن إفادته من كل ما يخصب مقارنته، وعن قبسه من كل شرارة قد تضيء ما هو إليه بسبيل.

ولكننا وعلى الرغم مما انتهينا إليه فإننا لا نعفي الباحث من تبعة توزيع تصورنا على اتجاهات متباعدة ومتقاربة، وأطر مختلفة ومؤلفة، فلا نركن إلى اتجاه تبناه حتى نلقيه يتجاوزته إلى غيره، ولا نطمئن إلى سلوكه مسلوكا معينا حتى يبادرنا بانصرافه إلى ما سواه، فقد دعانا لولوج عالم المناصصة أو "المصاحبات النصية" واكتفى منه باستنطاق ما توارى في العنوان و الإهداء و التقديم و أوقفنا على آيات من التأويل بديعة، ولكنه سرعان ما عرج ثانية صوب "بارت" وهكذا كان سمته في التنويع على أكثر من وتر على امتداد العمل.

و لتعزيد ما خلصنا إليه رأينا أن نتوغل أكثر، فتكون عينتنا في ذلك الفصل الثالث من العمل، والذي خصصه الباحث لتحليل آلية اشتغال الزمن في الخطاب الروائي المغاربي الجديد

إن الناظر في ما قدمه الباحث في غضون تمحضه لمسألة الزمن يلاحظ أن ثمة توسعا في تناول بلغ حد الاستطراد، وأن بين ما مثل الأرضية المنهجية التي اختارها، وبين ما نهض به على مستوى الإجراء اختلافا سنأتي على توضيحه فيما يلي .

استعرض الباحث في مهاده نظري مطول امتد على صفحات عديدة أبرز وجوه التساؤل لتقنية الزمن عموما و الروائي منه بشكل خاص، و حاول للإجراء أن يؤلف بين رؤى "مقتطعة" من سياقات متباينة، إنه يقول: «و نحن إذ نقارب مقولة الزمن في الخطاب الروائي المغاربي الجديد، فإننا ننطلق في ذلك المفاهيم التي رسختها السرديات الروائية من خلال بحوث كل من جيرار جينيت، ومايك بال M.Bal محاولين تجاوز ثنائية زمن الخطاب و زمن القصة،

و الانفتاح على السيميائيات الدياكرونية و جماليات التلقي من دراسة أزمنة النص المحايشة لإنتاجه و المحينة لتلقيه و قراءته.¹

وعلى هذا النحو يبدو الباحث في ظاهر الأمر عزوفا عن الانغلاق على تصور أحادي، ولوعا بالتوليف والتوفيق، لكننا وبعد تدبر وإمعان نظر، وجدنا أن العزوف عن الانغلاق لم يتجسد بانفتاح واضح الملامح ، بين المعالم ، على اتجاه بعينه .

وكما خالصنا إلى أن الولع بالتوليف، و السعي إلى التوفيق لم يتحلل إلا من خلال ومضات تأخذ إما شكل العبارات المقتضبة المقبوسة والتي يتم إيرادها في تضاعيف التحليل لاستكمال حديث أو لإتمام عبارة، وإما شكل المؤشرات النظرية الجملة التي تعزز موقعه في الإجراء أو تمهد لجزئية يروم إدراجها للاشتغال عليها.

ارتأى الباحث في فصل "تحليل الزمن" أن يتخذ من رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" بجزءها متنا رئيسيا وقد استأثرت دراسته لها بحظ وافر من التفصيل و التبسط.

و إننا لنود في هذا المقام أن نقتفي أثر "جينيت" الذي قد أنبانا باتكائه على مقترحه في مجال الزمن ، فحال بيننا وبينه* انبراء الباحث إلى التأويل و الاستنطاق عن طريق فك شفرات العتبات متوسلا قراءة سيميائية دلف من خلالها إلى نسيج النص، وهنا فقط يبدأ الباحث في التعاطي مع رؤية جينيت في تحليل بنية الزمن دون أن يتخلى عن الوصف المسهب و التأويل المفتوح والتعليق المكثف ، وهو أمر ينم عن رغبة ملحة في تجميع أحكام وآراء تبدي حاجة إلى تفصيل و توضيح ، ومن الأمثلة التي نسوقها على ذلك قوله: « لكننا سرعان ما نفاجأ بعدول الكاتب عن هذه الإستراتيجية بإثارته الشك في إمكانية حدوثها لكونها مجرد قصة مختلفة أو أحلام و كوابيس ، وهو ما يجعلنا نقاربا كقصة متخيلة موجهة و مضللة Comme fiction orientée et disorientante و محيرة، أو كمحكي محول» Un récit transmuté ، تبدو الكتابة الروائية من خلاله كلعبة جمالية تحاول أن تحرق المنطق فتقيمه، وتبدو أنما «تسائل الذات فيما هي تقارب الموضوع».²

¹ المرجع السابق، ص 370.

² م . ن ، ص 376.

من البين أن الدارس قد وقع أسير فتنة القص و استهوته جمالية الخرق اللامتناهي، فانساق وراء ذلك يروم الإمساك بخيوط اللعبة السردية ، يفكك تشابكها و يعيد بناء تناسقها المتواري وراء دوائر الإيهام و المخاتلة التي تخلقت في حضانها فرادة النص وخصوصيته.

و لأجل ذلك، لم يكن جمعه في عبارة واحدة لآراء كل من كريزنسكي و ريكرادو و محمد بنيس، إلا سعيًا لتعزيز موقعه من جهة ، ودعماً لمسلكه في التعامل مع هذا النص العصي المطواع في آن، من جهة أخرى.

انشغل الباحث بالمزاوجة بين ما قدمه " كريزنسكي " في "ملتقى العلامات" من قراءة سيميائية تعاقبية و بين ما صاغه جينيت في مقولة الصوت في دراسة " خطاب المحكي"، وكذا ما اقترحه في كتابه "أطراس" فيما هو موصول بالتعلق النصي لينفذ من هذا كله إلى تحديد الغاية من ترحيل التراث العربي الإسلامي " إلى الخطاب الروائي" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" فيشيد العلاقة بين النص السابق بالنص اللاحق، و يقدم قراءة ممتعة لآلية إعادة الترهين السردية.

إنها قراءة، وإن تسورت بالتأويل وانفتحت على تفكيك الرموز و إنتاج المعرفة، لاسيما فيما يخص "توظيف السرد التاريخي"، فإنها ظلت تمتح خفية من منجز "جينيت" فيما تأطر ضمن مقولة "الصوت".

أو ليس التمحض للهيئات السردية و للأصوات ووظائفها السردية و علاقتها بالمحكي و بالقصة من صميم ما عني جينيت بدراسته؟ وهل يمكن أن نسقط إسهامه في بلورة العلاقة بين المؤلف و الراوي؟

يظهر أن الباحث قد آثر الارتكان إلى مرجعية سيميائية تعاقبية ممثلة في عمل "كريزنسكي" لكنه في الآن ذاته لم يستطع فكاًكا من الحضور الطاغوي لعمل جينيت، فعمد إلى التأليف بين ما هو سيميائي تعاقبي و بين ما هو سردياتي شعري تأليفا يثير التساؤل من جانب، عن مساحات التقاطع والاشترك بين ما له صلة بالخطاب المروي "الزمن"، و ما له صلة بالخطاب "الراوي" وما ينتظمه من علاقات بين الراوي و المؤلف، و الراوي والشخصيات، وما سوى ذلك من القضايا الموصولة بالترهينات السردية ، و التي يبدو إدراجها ضمن مقولة الزمن ضرباً من الإقحام و التعنت.

ومن جانب آخر، لا نستطيع، أيا كانت المبررات أن نحجب التنافر القائم بين الطرح السيميائي الذي يشرع للتأويل أبوابا عدة، ويفسح للقراءة سبلا شتى، منطلقا من كون الخطاب الروائي «ممارسة رمزية [خاضع] لفسيفساء من الإيديولوجيات المتعارضة و المتناقضة ، التي تعد تمثيلا رمزيا للرؤية خاصة العالم المعاصر»¹

وبين التحليل وفق ما تراه السرديات الصيغية من انغلاق على البنيات الشكلية المكونة للمحكي، وتركيز على العلاقات التي تنتظمها، ورصد للآليات التي تحكمها وهي تقصي بذلك كل البنى الخارج خطافية، وتوكل مهمة إنتاج الدلالات، و اكتناه البنى العميقة إلى السرديات الموضوعاتية أو ما عرف بالسيميائية السردية.

وما ننتهي إليه في هذا المقام ، أن ثمة كفاية منهجية أقنعت الباحث على نحو ما جعلته يصرح:

«وستبني تسمية فلاديمير كيرزنسكي له بالراوي السيميائي " أي المنظم المركزي لكل صيغ السرد ، والمحدد لتموقعات الرواة.»² فهو لم يتبن الاصطلاح إلا بعد أن وعى كفايته المفهومية، وأدرك إمكاناته الإجرائية في الإحاطة بمسألة الراوي ومقامه والصلات التي يقيمها مع المؤلف ومع الرواة ، الشخصيات المضطلعين بمهمة السرد.

وكان من الطبيعي أن يتكئ الباحث في الجزء الذي أفردته لدراسة المفارقات الزمنية إلى المرجعية الجينية، والتي حظيت بمكانة جلي في مجال تحليل البنية الزمنية للمحكي بما منحته من إمكانات في مقارنة مقولة الزمن، خاصة فيما يتعلق برصد العلاقة بين "زمن القصة" و "زمن الخطاب" وما هو موصول بمتابعة إيقاع السرد في علاقته بوتيرة الأحداث، وما ينجم عن ذلك من تسريع أو تبطؤ لهذه الوتيرة، وكذا قياس تواتره من خلال البحث في علاقة التكرار بين المحك و القصة .

لكن الذي رسم علامات استفهام أمامنا هو تركيز اهتمام الباحث في دراسة البنية الزمنية على المفارقات الزمنية التي سبق له وأن أثنى على اشتغال جينيت عليها إذ قال: «ولكننا وجدناه يقيم دراسة نسقية متكاملة للمفارقات السردية ولأشكال التنافر بين ترتيب القصة و ترتيب

¹ المرجع السابق، ص 391.

² المرجع السابق، ص، ن.

المحكي من خلال رصده لمختلف أشكال التعارض و التفاوت بين الترتيب الزمني للأحداث في المادة الحكائية *La diégèse* أو القصة، و ترتيب الزمن الزائف و تنظيماته داخل المحكي.¹ كما لفت انتباهنا امتداد دراسة المفارقات على ما يقارب الثلاثين صفحة، بينما اختزلت دراسة الديمومة *La durée* و التواتر *la fréquence* معا في أربع صفحات.

وهنا ينتصب السؤال الأولي الذي ظل يلح علينا منذ بداية قراءتنا لهذا العمل: ما الذي دفع بالباحث إلى اجتزاء عناصر معينة من مقولات كلية، أو اقتطاع آلية تنضوي ضمن منظومة متكاملة؟ أهى إملاءات المتون المختارة، أم اقتضاعات منهجية خاصة؟

من العسير البت في الأمر بإجابة حاسمة في ظل امتناع الباحث عن تقديم تسويغاته المنهجية، غير أن بعض التصريحات الموثقة هنا وهناك في تضاعيف الدراسة، أوقفنا على حقيقة افتتان الباحث بالنص الروائي المغاربي الجديد إلى درجة يمكن معها التسليم بوقوعه تحت سلطتها و انصياعه لإلزاماتها، ومن ثم التقيد بما تبديه من حاجات تحليلية، وما تفتح عليه من زوايا النظر إليها، وليس هذا إلا من صميم ما تنشده السرديات فيما يخص تعاملها الفاعل و المنتج مع المحكي .

سؤال ثان يتصل هذه المرة بغياب التوجه التأليفي الانتقائي الذي درج الباحث على انتهاجه على امتداد الصفحات التي خط عليها تحليله للخطابات الروائية، فقد اعتمد في مقارنة البنية الزمنية لرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" اعتمادا كلياً على جينيت، وكادت إحالاته أن تقتصر عليه، وهذا ما يدعونا إلى التساؤل ثانية: هل كان تبني الباحث لهذه المرجعية إجرائياً وركونه إلى مفرداتها وعدم تجاوزه لها إلى غيرها إقراراً منه بكفايتها المنهجية، وقدرتها على الإيفاء بالحاجة في هذا الموضوع؟ أم أن الأمر لا يعدو كونه مسaire لما شاع في الدراسات العربية المعاصرة من تطبيق لهذه المقولة الجينيتية اعتقاداً في نجاعتها بغض النظر عن السياق النقدي الذي تتزل فيه، وأحياناً دون إدراك للأسس الجمالية التي انبتت عليها؟

وللإنصاف نقول، لئن كان الفصل النظري الذي صدر به الباحث دراسته قد أحاط بشكل يحمل بمقولة الزمن في ثنايا عرضه لنظرية المحكي عند جينيت، فإنه قد أبان في المهاد النظري الذي قدم به الفصل الثالث المخصص للزمن، عن قراءة متأنية شاملة، تشع تمثلاً واعياً لما قاربه

¹ م. ن، ص 353.

جينيت، وإدراكا عميقا للغايات التي يمكن أن تبلغها، وتنبض فاعلية في وقوعها عند أبرز
تظاهرات عناصر هذه البيئة الزمنية و تحديد وظائفيتها سرديا و جماليا.

و هكذا يكون ما نهض به كافيا لنفي ما يمكن أن يكون قد تسرب إلينا من شك استكن
في الشق الثاني من السؤال المطروح أعلاه، ولكن الباحث لم يقنع بعرض رؤية جينيت، ولم
يقصر الأمر عليه، إذ أطر عمله تحت مظلة التقسيم الثنائي الأبعاد¹، وأدرج معه اقتراح
"غولدنشتاين" "J.P.Goldenstein" فعرضه على سبيل توسيع المعرفة، ولأجل الغرض
ذاته، يقدم التقسيم الثلاثي الأبعاد الذي يظهر فيما اقترحه ميشال بوتور Michel Butor
في كتابه "مقالات في الرواية" Essais sur le roman ثم تجسد بشكل أكثر جلاء
وتفصيلا في عمل صاحبي كتاب "عالم لرواية" L'univers du roman وهما
"بورنوف" R Bourneuf، و"ويليه" R.Ouellet.

وحتى لا يدع الباحث لنا مجالاً للريبة والتساؤل، فقد عمد إلى إرداف ذلك برصد لأهم
الإشكاليات التي اعترضت توظيف الزمن في الخطاب الروائي الجديد الغربي والعربي على حد
سواء.

وفي الحقيقة لم نعثر، في حدود ما اطلعنا عليه، على توسع و تفصيل و تدقيق شبيه بهذا
العمل إلا في دراسة نهض بها الباحث "محمد الخبو" من تونس وسمها بـ"الخطاب القصصي في
الرواية العربية المعاصرة"² وأظهر فيها اقتدارا على التمثل المنهجي القويم، وامتلاكاً للآليات
الإجرائية واعيا و فعالا بشكل يندر أن نصادفه في الدراسات الكثيرة التي تعج بها الساحة
النقدية الآن.

ونخلص مما سبق بسطه إلى أن هذه المفاهيم المستوردة، وهذه الآليات المستعارة متى ما
أحسن تلقيها، وعملت معاملة تباعدها عن التطبيق الأجوف المفرغ من أي رؤية من جهة، و
تزهها عن أن تكون مجرد تمرين مدرسي جاهز و مقولب من جهة أخرى، وتقرها في الآن ذاته
من السياقات التي تتزل فيها، وتدعمها بما يعززها منهجيا و نظريا، فإنها ستؤتي أكلها بلا
ريب، و يغدو استثمارها مكسبا نقديا هاما و فعالا في دفع حركة النقد، وتنشيط دواليبه.

¹ المرجع السابق، ص 353-361.

² محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة.

ومن هذه الزاوية، رأينا أن نتوقف ولو قليلا نتقصى أنحاء النظر في الطرائق التي توخاها الباحث لإجراء مقولة الزمن على النص الروائي الواسيني، إنه نص صنع تميزه و خصوصيته الزمنية من كسره للرتابة و تحطيمه للمألوف وخرقه للجمالي المتواضع عليه، و تأسيسه لجمالية جديدة تستمد قوتها ووقعها من الضرب على وتر التداخل و الاضطراب و الفوضى و اللامنطق، وعلى الرغم من تفلته السردى و زئبقية زمنيته، فإنه لم يبد عصيا، بل على العكس تماما فإنه قد أسعف الباحث منهجيا وإجرائيا، ولم يكن ذلك ليتأتى لولا وجود عاملين:

- عدم انشغال الباحث بعد حالات حضور أو غياب المفارقات ، أو إحصاء عدد المرات التي وردت فيها الوقفات الوصفية، أو أنواع الحذف، أو رصد كم توظيف التكرار في الخطاب، أو غير ذلك مما هو مألوف، فقد وجه عنايته إلى استنطاق هذه التقنيات المتنوعة في الأبنية و المختلفة في التصاريف ، ليكشف من خلال ذلك عما توارى من دلالات، وما استتر من معان خلف حجب اللعب بالزمن ، و لتعزيز ما نذهب إليه نسوق مثلا واحدا من أمثلة كثيرة تقيم الدليل على انتحاء الباحث هذا المنحى، فهو يقول عن حضور مفارقة "الاسترجاع" الخارجى في الخطاب الروائى مايلي : «يشمل الاسترجاع الخارجى مجموع الأزمنة الماضية السابقة على نقطة الانطلاق الزمني للمحكى الأول ، أو الحاضر الروائى، ويمسح أكثر من ثلاثمائة سنة من المدى الزمني ، انطلاقا من سقوط غرناطة إلى رحلة الأهوال ثم غفوة الكهف، و يتخلل تقريبا جل صفحات الرواية لـ (499) وظيفته مرجعية، كونه يشكل خلفيات شارحة و مفسرة للحاضر، أو مرايا يتجلى من خلالها الحاضر كزمنية لا تقل سلبية و بشاعة و مأساوية عن زمنية الماضي، فنجد الراوى السيميائى، وهو يؤثث الحاضر و ينضده بشخصيات وأحداث تجارب متفلتة من أزمنة واقعية و تاريخية و أساطيرية و متخيلة [...] يلجأ إلى استحضار أزمنة ماضية بعيدة، يصور من خلالها أزمنة النفي و القهر و الظلم...»¹

إن المتأمل في هذه الفقرة المطولة يقف بلا شك على المزوجة التي أشار إليها الباحث في موضع سابق، بين الشكلاني التقني، وبين التأويلي المفتوح، الباحث في الدلالات، عن طريق

¹ الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائى المغاربي الجديد، ص 412.

تفكيك الشفرات و حل الرموز، وتأسيسا على خلفية نظرية تمنح المفارقات بعدا وظائفيا لا يستقيم التحليل دون استثماره.

وهذا ما تجلى بشكل بين لما عدل الباحث على سبيل المثال عن الالتزام بحرفية المصطلح عند تحليله لعنصر التواتر، وفضل تناوله من زاوية وظائفية الجمالية فجعل عنوان هذا الجزء التحليلي " الإيقاع الزمني و شعرية التكرار"، وأفصح في المتن بالتفصيل عما أجمله في العنوان إذ قال: «و نحن إذ نحاول أن نجلو الوظيفة الإيقاعية للتكرار في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف فإننا سنعمل على تجاوز المستوى الإحصائي من الدراسة، الذي يبحث في ترتيب الأحداث و الملفوظات، وفي فرادتها أو مدى تكراريتها، مركزين على رصد المفارقات التكرارية والكشف عن دورها الذي تلعبه في بناء المعنى و في الإيجاء بالزمنية، منطلقين في ذلك من منظور جيران جينيت...»¹

وعلى هذا الفرش المنهجي راح الباحث ينسج خيوط قراءته، متدرعا بعدة جينيتية متينة، أحسن استعمالها حين وضعها على المحك، فشحذها بتمثله، وصقلها بإدراكه و دقة رؤيته ، فكان تعامله معها واعيا ،وتلقيه لها متميزا ومختلفا، حين كسر الرتابة التي وسمت بميسمها الكثير من الدراسات التي وقفت عن حدود التقني، لم تتجاوزها، ولم تحد عنه قيد أنملة ، واختزلت النصوص الروائية في أشكال جوفاء، وأطر مقولية و محنطة.

ويقودنا هذا الطرح إلى الانعطاف على جانب ظل يلح علينا بخصوصيته من مفتتح الدراسة إلى خاتمته، ويتمثل في اللغة الشعرية المتعالية ، التي صيرها الباحث أداة يعدل بها قليلا عن الطابع التقريري الذي عادة ما يهيمن على النقد فأجراها إجراء يجيد به، ولو بشكل طفيف، عن المؤلف في مثل هذه الدراسات، إذ ألفيناه مع التقرير يوحى و يصور ويتفنن ويصوغ تعابير، وينحت عبارات تقربه من الإبداع، بل إننا لنكاد نقول إنه سرد التحليل وأبداع النقد، فقرن بين المفيد معرفيا، والممتع جماليا.

وفي الأخير بقيت مسألة هامة ينبغي الوقوف عندها، وهي مسألة المصطلح وكيفية تناوله، فقد حرص الباحث على مقابلة المصطلحات التي وظفها بنظيراتها الأجنبية، وقد لاحظنا أنه لا تكاد تخلو صفحة من ورود مصطلح أجنبي باستثناء الصفحات التي جعلها خالصة للتحليل

¹ المرجع السابق، ص 430.

النصاني، وما ذلك إلا لتبرئة ساحته في هذا الجانب، بل إنه جعل في خاتمة الدراسة ملحقاً مطولاً يمتد على ما يقارب العشرين صفحة، جمع فيها أكثر المصطلحات الأجنبية حضوراً في البحث، محيلاً على مقابلاتها العربية التي رآها مناسبة ووظفها على هذا الأساس.

غير أن ثمة جانباً نراه خليقاً بالنظر و الثبت، و يتعلق بمدى ملائمة المصطلحات التي قدها الباحث أو تبناها للسياق الذي وظفت فيه، ومدى وفائها للسياق الذي تخلقت في رحمة، وهما مسألتان تطرحان إشكالات عدة، وكان الباحث قد أقر بذلك في مقدمة بحثه حين قال: «و إذا كان لا بد من الإشارة إلى إشكالات البحث وصعوباته فإنني أحصرها في ترجمة المصطلح الأدبي والنقدي، وما يقتضيه استثمار وتوظيف مقولات المناهج الحديثة في دراسة الخطاب الروائي الجديد من الوعي والمرونة، التي قد تصل بنا في بعض الأحيان إلى خرق هذه المقولات و تجاوزها أو تعديلها.»¹

ومن هذه الناحية لم يدخر الكاتب جهداً في التقريب بين الآراء التي اقترحت في هذا المجال، إذ عمد إلى توظيف أغلب ما تواضع الدارسون و الباحثون على تداوله، لعل ذلك ما يفسر عدم عنايته بتعليل توظيف مصطلح ما، أو تبرير اختياره لترجمة دون غيرها، فقد تحاشى ما شذ من المصطلحات، وأشار إلى بعض الاستعمالات الخاصة لمصطلح ما، من مثل إشارته إلى انفراد الباحث التونسي "محمد القاضي" باستعمال "علم القصص" لترجمة مصطلح *Narratologie*²، وقد لفت انتباهنا عدم تعليق الباحث على ذلك بالموافقة أو المعارضة، أو في وقوفه عند ترجمة مصطلح *Narratologie* وتفسيره ذلك تفسيراً خاصاً إذ قال: ونتيجة لذلك جاءت ترجمات من تبناوا هذا التوجه من النقاد المغاربة لمصطلح *Narratologie* عاكسة لهيمنة سردية القصة *Narrativité de l'histoire* و مغلبة للدراسة الوظيفية للدلالات و المحتويات السردية³.

وهنا نستغرب موقف الباحث الذي اقتصر على تقديم مثال واحد لدعم وجهة نظره، وهو كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" لسامير المرزوقي و جميل شاكر اللذين ترجمتا المصطلح *Narratologie* "بنظرية القصة"، خاصة أنه لم يبد الباحث رأيه في هذه الترجمة كما لم

¹ م. ن، ص. ز.

² المرجع السابق، ص 89.

³ م . ن ، ص 66.

يعط أي توضيح يتصل بتمييزه بين ما يراه ترجمة إلى العربية مجسدة في مصطلح "سرديات"، وبين ما يراه صياغة عربية للمفهوم، أو ترجمة غير مباشرة كالتي اقترحها عبد الفتاح كيليطو وهي "قواعد السرد".

وأحيانا يبلغ الحرص بالباحث مدى يدفعه إلى تجاوز ترجمة مصطلحات بعينها، وإيراد عبارات مترجمة مع تثبيت الأصل المترجم عنه، على نحو ما نجد في قوله: "ولكنه مبارك على الشخصية" **"Mais focalisé sur le personnage"** أو في قوله: " وحركة الذهاب و العودة انطلاقا من موقع مهيم استراتيجيا" **"un mouvement de va-et-vient à partir d'une position clé stratégique dominante"**¹.

والحاصل مما تمت دراسته، أن وجود مثل هذه الدراسات الأكاديمية الجادة بدقتها وصرامتها، والثرية بالنظريات العديدة، والمحتضنة لرؤى مختلفة، والرامية إلى إيجاد صيغة توليفية تنصهر فيها الرؤى التي تكونت ضمن اختصاص واحد، وتذوب فيها وجهات النظر التي تشكلت وفق توجه خاص، وترفد في الوقت ذاته بما من شأنه أن يصيرها منفتحة، قابلة للإثراء والاستثمار.

خاتمة:

تناولنا في هذا الفصل بعض الدراسات المغاربية التي نحت منحى إجرائيا في تعاملها مع السرديات، وغلب عليها الاتجاه الصيغي، ونحن نستعمل كلمة "غلب" لأننا ألفينا جل الدارسين يزعون إلى الجمع في دراساتهم بين الاتجاه الصيغي والاتجاه السيميائي السردى، أو تطعيم تحليلاتهم برؤى ومفاهيم وآليات استعبروها من نظريات ومناهج أخرى، منطلقين في ذلك من قناعات توفيقية ترى في التكامل إثراء، وفي الاقتصار على اتجاه واحد اختزالا للجهود، وتضييقا للإمكانات الدلالية التي تبدي النصوص عليها انفتاحا عليها.

وقد انتهينا من قراءتنا ما اخترنا من دراسات إلى استصفاء بعض الملامح التي وسمت تلقي السرديات في هذا المستوى، نذكر منها:

¹ م. ن، ص 353.

- إجراء آليات الاتجاه الصيغي على النصوص التراثية والحديثة على حد سواء، دون إيلاء كبير اهتمام لمسألة الأجناس السردية، بل إن من الدارسين من عمد إلى تثبيت أجناسية معينة لضرب من ضروب الأدب العربي باستثمار هذه الطرائق والآليات، وقد توصلوا في ذلك إلى نتائج هامة.

- اتكاء أغلب الدارسين على سند نظري يدرجونه في ثنايا أعمالهم مع اختلاف واضح في البسط والتفصيل، وتنافر جلي في الغايات التي يرومون بلوغها، أما أهم جانب اشترك فيه هؤلاء الباحثين فقد ظهر في اتخاذ عمل جينيت "خطاب المحكي" بوصفه مرجعية أساسية متينة أثبتت نجاعة في التطبيق، فكان تعاملهم معها متخففا من التحفظ والاحتراز إلى حد ما.

- ميل جل الدارسين إلى التركيز على جانب أكثر من غيره، وهم في ذلك يذهبون مذاهب شتى، فقد تكون طبيعة النص سببا في التبسط في مقولة بعينها، كما يمكن أن يكون يسر إجراء آلية محددة دافعا إلى تفصيل القول فيها، وأحيانا يحذف الدارس جانبا إجرائيا هاما دون تقديم أي تسويغ منهجي، ولا علاقة لهذا المسلك بدراسات¹ اطلعنا عليها عكف فيها أصحابها على البحث في جانب من الجوانب التي تبدي حاجة إلى الإضاءة أكثر، أو يراد استكناه دلالات حضورها أو غيابها في النصوص السردية.

- تغير في كيفية التعامل مع ما قدمه رواد السرديات الصيغية إذ لاحظنا تطورا واضحا في الرؤية التي حكمت تفاعل هؤلاء الدارسين مع هذا المنجز، فقد بدأت الجهود في المرحلة الأولى محتشمة غايتها إما التعريف بالنظريات وإما اختبار نجاعتها في تحليل النصوص، ولكن ما أن تكاثرت الدراسات، وتوسعت دائرة البحوث حتى بدت الحاجة ملحة إلى الغرلة والنقد والتجاوز و محاولة التأسيس.

¹ نذكر منها دراسة لنحيب العمامي بعنوان " الراوي في الرواية العربية المعاصرة" دار محمد علي الحامي تونس 2001، و دراسة أخرى لعلي عبيد بعنوان "المروي له في الرواية العربية"، دار علي الحامي، تونس، 2003 ودراسة نائلة محمد القاضي "التبصر في كتاب الأيام لطله حسين".

- سعي أغلب الدارسين إلى إجراء تعديل على مقترحات كل من "جينيت" و"تودوروف" خاصة فيما يتعلق بانغلاق التحليل على ما هو خطابي صيغي، وهذا ما يفسر انفتاح هذه الدراسات على التأويل باستنطاق البنيات السردية، وتحرير الدلالات المستكنة في أطواء النصوص الروائية.

وأيا كان الشأن، فإن ما أنجزه هؤلاء لم يتفاوت في مدى استعارته من السرديات الفرنسية، ولا في تمثله مفعولاتها فحسب، وإنما في كيفية التعامل مع آلياتها و تطبيق إجراءاتها.

الفصل الرابع

المستوى الإجرائي

- السرديات الدلالية أو السيميائية السردية -

1. تقديم:

لم يفض الجدال القائم في الأوساط النقدية الغربية والعربية حول انتماء هذا الضرب من التحليل إلى "السرديات" إلى نتيجة حاسمة أو رأي قاطع، ونحن إذ نفردها جانباً في هذه الدراسة فلأننا نعتقد في مقام أول أن الجذع الذي تفرعت منه السرديات الشعرية (الصيفية) والسرديات الموضوعاتية (السيميائية السردية) مشترك، وأن المحضن الذي آواهما واحد، وأن المتون التي يتم الاشتغال عليها سردية أساساً، وأن إحالة أحدهما على الآخر واردة بل مطلوبة أحياناً.

و في مقام ثان، لا نريد إقصاء بعض الدراسات التي أفصحت عن تزل جهدها متترلاً سردياً (Narratologique) وهي تشتغل بسيمياء السرد من جهة، كما أننا لا نود من جهة استبعاد بعض الأعمال التي تترع مترعاً توفيقياً تروم من خلاله الجمع بين الاتجاهين على اعتبار تكاملهما.

وأياً كان الشأن فإننا وقفنا على كم غير قليل من الدراسات والبحوث المنجزة ضمن هذا الفرع، وألفينا أن الدارسين المغاربة والجزائريين أكثر احتفاءً به من التونسيين الذين أبدوا في الغالب، ميلاً نحو السرديات الشعرية .

حرصنا في هذا الفصل على الجمع بين الأعمال التي يتناولها النص السردى التراثى العربى (بورايو ويقطين) والأعمال التي آثر أصحابها الاشتغال على النص الروائى (بنكراد، بوطاجين، ونوسى). ويحسن بنا أن نشير هنا إلى أن ثمة أعمالاً ودراسات أخرى لها وطيد الروابط بهذا المجال من قبيل معالجتها لبعض الجوانب التي نعكف على مباحثتها، لكننا لم ندرجها لأننا رأينا

أن للدرس السيميائي الخالص عليها سلطان و غلبة¹ مما يفسر عدم ايلاتها مسألة انتمائها إلى السرديات عناية ما.

أما الطريقة التي اعتمدها في الاشتغال فلا تخرج كثيرا عما انتحناه في الفصول السابقة، إذ انكبنا على المتون، نصفها ونحللها وفقا للأهداف التي نتوخى بلوغها وننظمها حيناً، ونفسرها حيناً آخر وفق ما تقتضيه الآليات المنهجية التي تم تناولها فيها، والعدة المفهومية التي تحكمها، والجهاز الاصطلاحي الذي وظف فيها. وقد جعلنا في وكدنا مهمة الاندساس في ثنايا هذه الأعمال بحثاً عما يجلو قربها من التحليل البيوي للمحكي من جانب، وعما يثبت أن لها بالسرديات نسبا صريحا يؤكد فيه أصحاب هذه الدراسات اندراج جهودهم ضمن هذه الحقل المعرفي، أو وشيخة قري ينطلق فيها هؤلاء الدارسون من أن ما بين أيديهم نص سردي ينبغي أن يتناول بنيويا في دلالاته ومضامينه كما تنوول في صيغه وتجلياته.

2. التوجه التراثي:

1.2. المسار السردى و تنظيم المحتوى - عبد الحميد بورايو².

تتزل الأعمال النقدية التحليلية التي أسهم بها عبد الحميد بورايو في تنشيط حركة النقد وتحديد دمايه في الجزائر في سياق الدراسات الحدائيه التي يعمت شطر السرديات في مقاربتها للنصوص السردية التراثية الشعبية.

¹ نذكر في هذا الصدد أعمال كل من " مالك رشيد بن " وخاصة أطروحة لذكوره "السيميائية بين النظرية و التطبيق" (1994-1995) التي توزعت على قسمين: أولما نظري اهتم بالبحث في السيميائية عند العرب بتقدم السيميائية ومفاهيمها و العناسة بالبحث السيميائي في المعاصر والاتجاه البيوي والنظرية السيميائية وثانيهما تطبيق اتخذ فيه رواية "نوار اللوز" متنا اشتغل فيه على سيميائية العنوان في الرواية، والبنية السردية، وتحليلها الدلالية والشخصيات، وتصنيفها، وتأطير تركيبها الشكلية والدلالية، وكادت مرجعته في القسم الثاني أن تقتصر على جرماس وكورتيس وهامون وجماعة أتروفرن.

² وأعمال محمد الدايمي وخاصة عمله الأخير "سيميائية الكلام الروائي" 2006 الذي أعلن فيه عن محاولته تجاوز حدود منحصر مدرسة باريس السيميائية، و بين أساس تعامله مع المتن الروائي المتكون من أربع روايات (ذات - الضوء الهارب - برج السعود - شطح المدينة)، وهو تعامل يقوم على اعتبار التلفظ «فعلا سيميائيا يكشف عن هوية المضطلع به، وباعتباره أثرا تلفظيا يكشف عن ذاتية المتلفظ و قد توزعت فصول العمل التسعة بين البحث في المظهرات المعجمية و الدلالية و التطويع التلفظي و المقاطع التحديثية و تجليات الصورية في الروايات الأربع

ولئن كانت بقية الدراسات قد جمعت بين أكثر من توجه، وتبنت أكثر من رؤية* على نحو يعسر معه انضواؤها تحت مظلة السرديات، فإنه أعلن في مفتح هذه الدراسة الأكاديمية وبشكل دقيق ومحدد عن الإطار المنهجي الذي يتحرك ضمنه إذ قال: «... نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها المدرسة الغريماصية ذات التوجه الشكلاني، والتي كان لها اليد الطولي في تطوير السرديات (أو علم السرد) منذ الستينيات حتى اليوم، و كان لها امتدادها في الدراسات السردية الحديثة عبر دوائر البحث العلمي في الشرق والغرب¹.»

ولعل هذا التصريح هو الذي دعانا إلى اختيار هذه الدراسة تحديدا لإدراجها ضمن مدونتنا، فهو لم يكتف بالإعلان عن توجهه منذ البدء بتبنيه للاتجاه السيميائي السردية، بل إننا نجده ينوه بالدور الذي أدته المدرسة الغريماصية، كما سماها، في تطوير السرديات، وهذا يعني ضمنا أن الباحث ممن يصنفون "السيميائية السردية" ضمن اختصاص "السرديات"، ويتأكد هذا الأمر لما نلفيه يعد كلود بريمون، وهو من المنتمين إلى اتجاه السيميائية السردية، "أحد رواد السرديات"². وفي هذا إقرار بعدم فصله بين الاتجاه الصيغي أو الشكلي في السرديات، وبين الاتجاه الدلالي السيميائي السردية.

تتوزع هذه الدراسة التطبيقية على ستة فصول تحليلية بعدد الحكايات الست التي اختارها الباحث من "ألف ليلة و ليلة"، ويتصدر هذه الفصول مدخل وسمه بـ "تحديد المدونة و الإشكالية و المنهج" وضمنه جزءين موجزين آخرين جعل عنوان الأول "تحليل الملفوظ السردية"، أما الثاني فكان بعنوان "تحليل البنية العميقة"، وفيه بسط الباحث رؤيته، فعمد إلى إعلامنا بمجموع

الخطوات التي اتبعها في تحليله للنصوص المدروسة، و تشترك هذه الخطوات، فضلا عن طابعها المنهجي، في تركيزها في الأخير على إيجاد بنية عامة و شمولية إذ جعل آخر خطوة هي "إقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج السردية لجميع الحكايات."³ و هو بالضبط ما تروم السيميائية السردية الغريماصية تحقيقه في مستوى أولي.

¹ عبد الحميد بورايو، المسار السردية و تنظيم المحتوى ، ص 1

² م . ن ، ص 5

³ المرجع السابق، ص، و.

وكان الباحث قد توقع حيرة القارئ وتساؤله عن الغاية التي يراد بلوغها بعد إنجاز هذه الخطوة، فأبان عما يعتزم سلوكه بعد التحليل، وهو استنطاق تلك البنى وتأويل العلاقات التي تنتظم البرنامج السردي الناهض بها، وهنا يقف الباحث مؤكداً على تحريه الموضوعية و المنطق فيما يدلي به من تأويلات، إذ قال: «سوف نسعى لأن يكون التأويل موضوعياً و مبرراً معتمداً على القرائن الكافية [...] مستفيداً مما توصلت إليه بعض الدراسات السابقة التي لا تتعارض منهجيتها مع الاتجاه العام للمنهج المتبع»¹

وهنا نلاحظ كيف ضبط الباحث حدود منهجيته، فهي و إن انتحت نحواً تأويلياً، فإنها محكومة بالتبرير والموضوعية والقرائن الكافية، وهي و إن انفتحت على ما سبق من الدراسات، فإنها تنتقي لتفيد من تلك التي تتواءم مع اتجاهها العام.

ونحن إذ نسوق هذه الملاحظة فإننا لا نجزم التزام الباحث بهذه المنهجية فيما يلي من إجراءاته وإنما نثبت موقفه المبدئي، والمرتكزات المنهجية التي أعلن عن سعيه إلى توحيها لسئلاً يقع في التشعب و التراجع، ويخرج من إسار التوفيق المفضي في الغالب إلى التلفيق.

ثم ملاحظة أخرى يحسن بنا تسجيلها نظراً للأهمية التي تكسبها و تتعلق بغياب واضح للفصول النظرية التي عادة ما ترد في مثل هذه الدراسات الإجرائية التحليلية، وتشكل مهاداً نظرياً فيها. ويبدو أن عدم عناية "بورايو" بالعرض النظري، وعدم إغراقه في البسط و التفصيل يرتد من جهة إلى إيلاء اهتمامه إلى الخصائص البنيوية المميزة لنصوص "ألف ليلة و ليلة"، وإلى حرصه على تحليلها تحليلاً يتناسب مع تفرد بنائها، وخصوصية السياق الثقافي الذي ظهرت فيه.

ومن جهة ثانية نعتقد أن ماورد في الدراسات التي أنجزها من عروض نظرية ممهدة و شارحة، ما يعني، على إيجازه النسبي، عن تكراره في هذا الموضوع الذي غدت فيه فكرة اختيار النظرية السردية السيميائية في تحليل نصوص الليالي من أوكد ما اهتم به الباحث.

وقد أدرك الباحث بحكم تعامله مع هذا الاتجاه، و بحكم اشتغاله بالآليات المقترحة في إطاره الصعوبات التي يمكن أن تعترض الدارس، سواء أكان إجراؤه ميكانيكياً آلياً فيه تطبيق حسري و التزام أمين بالمقولات، أو كان ممن يفيدون من تلك المقولات و يستثمرون قدرتها على

¹ م. ن، ص 9.

التوسيع أو التضييق، ومن قابليتها للإثراء والتشكيل، ولذلك نجده يشدد في تحليله على ضرورة التزام الصرامة المنهجية و على المرونة في التفاعل في آن.

وقد يكون مأتى الصعوبة ، في رأيه عائدا إلى طبيعة النصوص في حد ذاتها إذ يمكن أن تشكل بتشابكها وتعقيدها عقبة كؤودا أمام الباحث الذي يجد نفسه في «مواجهة نصوص ذات كثافة عالية، تركيبها شديد التعقيد، بحيث تصبح عملية اختزالها إلى ترسيمات خطية قابلة للتحليل والتعليق أمرا صعب المنال يحتاج إلى حذاقة خاصة، وإلى عناء و جلد و حسن تقدير، وحذر شديد من الوقوع في التعسف و الميكانيكية والابتعاد عن روح النصوص»¹

ويتبين لنا في هذا المقام إدراك الباحث خطر الوقوع في التعسف و الميكانيكية و الابتعاد عن روح النصوص مما يدل على رفضه التحليل، وتطبيق الإجراءات بشكل آلي خال من المرونة التي تكسب البحث خصوصيته، و تفسح أمامه مساحات لتأويل بنياته و تحرير دلالاته.

ونظل دائما في الجزء المخصص لتحديد المدونة والإشكالية و المنهج، لنضع أيدينا على مستوى أولي للخصوصية وقف الباحث عليه، ويتمثل في انتصاب السرد في ألف ليلة و ليلة فعلا ضمن الأفعال القصصية. و تقتضي هذه الخصوصية تعاملًا خاصا يتم من خلال تسريه بعض المرونة والتطويع إلى المنهج وعلى نحو يستقيم معه التحليل، ويتيسر استكناه البنى السطحية والعميقة على حد سواء، وقد عبر بورايو عن هذه الخصوصية بشكل يجعلنا نفهم تشديده على ضرورة تسليح الدارس بالحذاقة والحذر و حسن التقدير، فهو يقول: «يمكن القول [أن] السرد في الليالي يصبح فعلا مندرجا في نسق الأفعال القصصية، مما يؤكد صعوبة عزل مستوى السرد عن مستوى القصة في الحكايات المدروسة»²

وربما تكون هذه الخصوصية السبب الأهم الذي جعل بورايو يعمم استعمال مصطلح "الملفوظ السردى" ليدل على القصة و على المحكي، فعنده أن « لكل قصة معنى من حيث هي أولا، منتجة لقضية تتطور وتؤدي من خلال وحدات توزيعية سنسميها وظائف، وثانيا، من حيث كونها تمثل استثمارة لعدد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي و متجسد عن طريق

¹ المرجع السابق، ص 7.

² م . ن ، ص 10.

الحوافز.¹ وبناء على هذا التصور يجعل "بورايو" الملفوظ السردى منتظما على محورين: نظمي وإيحائي.

وهنا يكون الباحث قد عارض جريئاً الذي قصر مصطلح الملفوظ على ما ينتظم ضمن "مقولات الحالة" ومقولات الفعل ليدل بذلك على ما اعتبره بروب "وظيفة"، فيوسع هذا المفهوم ليشمل الوظائف في سيرورتها التنظيمية، والتي من خلالها يتشكل المسار السردى للقصة و تتحدد بنياته العميقة و تفجر دلالاته.

وإضافة إلى تحديده مصطلحي "الوظيفة" و "الحافز" اللذين ينبنى تحليله عليهما، فإنه عني بتوضيح ما يعنيه مصطلح "المقطع" الذي يتكون عنده من "مجموعة الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية"².

وعلى الرغم من أنه يستعير أدواته المنهجية الأولية من النموذج "البروي" قبل تهذيبه و تحويره، فإنه يشير في الهامش إلى استفادته من نموذج "كلود كازالي بيرارد" الذي طبقته على قصص الديكاميرون التي تستعير من ألف ليلة و ليلة طريقتها السردية³ ولأجل ذلك عين المراحل التي تنتظم "الأزمنة الثلاثة" ما قبل -أثناء- ما بعد" وجعلها خمسا وهي:

1- الوضعية الافتتاحية ، 2- اضطراب، 3-تحول ، 4- حل ، 5- وضعية نهائية.

ثم فصل القول فيما يمكن أن تمثله داخل هذا التطور الخطي الذي ينطلق من مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي لتصل بعد الاضطراب والتحول والحل إلى مجموع علاقات جديدة مستقرة، وهو ما يشكل المقطع السردى النمطي الواحد الذي يمكن أن يجسد قصة دنيا، أو "يكون عنصراً مكوناً لسلسلة من المقاطع بحيث يلحق بها و يندمج فيها على مستوى الحل"⁴.

وتأسيساً على وجود هذا "المقطع السردى النمطي" مضى الباحث إلى تفصيل القول في الاحتمالات والحالات المتوقعة التي يمكن أن تفتح عليها القصة، وكيفية التعامل معها باستثمار المقطع السردى النمطي بمرونة وحسن تقدير.

¹ م . ن ، ص 15.

² المرجع السابق، ص ، ن.

³ م . ن ، ص ، ن.

⁴ م . ن ، ص 16.

وهكذا يكون الباحث قد اتخذ لنفسه "نموذجاً منطقياً" يساعده على بيان نحو للقصة تحكم معاييرها الخاصة بقواعد السرد في مدونة معطاة، فالترسيمة النموذجية الشاملة تشكل في حد ذاتها قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبياً، والتي انطلاقاً منها يمكن المقارنة بين قصة و قصة ضمن مجموعة مشكلة للمدونة، مثلما هو الحال في الليالي.¹

ولما كان المستوى السطحي موصولاً بتحليل المستوى العميق لإجراء مقارنة متكاملة فقد خصص الباحث لذلك جزءاً موجزاً وسمه "بتحليل البنية العميقة"، وما لفت انتباهنا في هذا الجزء هو تعدد إحالات الباحث على أعمال رواد هذا الاتجاه، وهي إحالات هدفت إلى تحديد موقعه منها في أثناء تحليلها إذ يقول: «لجأنا من أجل رصد انبثاق المعنى في الحكايات المدروسة إلى استخدام نموذج البنية الأولية المسمى عند السيميائيين بـ "المربع السيميائي" [...] فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي (أو القاعدي) للمعنى.»²

وجماع القول، إن ما ذكره "بورايو" في مدخله، وما يتوخى تحقيقه في أثناء التحليل يستمد أدواته المنهجية في المقام الأول من "جرىماس"، ويحاول بشيء من المرونة تفعيلها لتفجير خطاب "الليالي"، واستكناه دلالاته بواسطة تفكيك مقاطع بنياته السطحية، والعلاقات التي تنتظم نسيج النص الخارجي أولاً، ثم تقطيع البنى العميقة المولدة للبنى السطحية إلى وحدات دلالية صغرى بتوسل نمذجة العلاقات التي يوفرها المربع السيميائي، والتي تنكسر في مقولات ثلاث: التناقض و التقابل و التلازم.

وبالنظر إلى ما تقدم، ولأن الباحث أدرج في مدونته ست قصص من "ألف ليلة وليلة" ليتخذها عينات يجري عليها ما أجراه رواد السيميائية السردية على النصوص السردية بهدف رصد الخصائص المشتركة المميزة لهذه النصوص أولاً، ثم الوقوف على الكيفية التي تشكلت بها المعاني الأولى وصولاً إلى تجسيدها في تجل خطابي سردي ثانياً، فقد رأينا أن نركز قراءتنا على فصل واحد وقصة واحدة لتتبع طريقة اشتغال الباحث، على أن تراعى طبيعة العلاقة التي تصل

¹ م . ن ، ص 18.

² المرجع السابق، ص 19.

بين الفصول، وأن يتنبه إلى الغاية المتوخاة لتحليل القصص الست، فلا يضرب بينها حاجزا سميكا يحول دون حصول الفائدة.

وهكذا جعلنا الفصل الأول الموسوم بـ «الحكاية الإطار الأم: قصة الملك شهريار»¹ مركز اهتمامنا للبحث في كيفية تعامل صاحب الدراسة إجرائيا، وأول ما نعاينه في الفهرس المفصل لمادة هذا الفصل، هو انطلاق الباحث من اعتبار قصة "الملك شهريار" قصة متضمنة لأربع قصص، وسم الأولى منها بالقصة الافتتاحية وكأنا بالباحث يؤسس عمله بناء على الخاصية العامة القاعدية التي تميز نص التالي وهي "التضمن" لتكون علامة فارقة تسم التحليل بميسمها، وترتب العديد من الخصوصيات.

إذن، عمد الباحث - وهذا دأبه في تعامله مع القصص الست- إلى الإبانة عن المسار السردى لقصتي "شهريار" و " المرأة و العفريت"، فأشار إلى وجود حالة توازن في الوضعية الافتتاحية للحكاية الإطار الأم، و أبرز مظاهر التوازن ليرصد بعدها بداية انقلاب حالة التوازن إلى التآزم ثم الاختلال بفعل وجود عناصر دفعت إلى ذلك، و تمثلت في حاجات لدى الشخصيات، وتلاحق المشاهد لتصل التحولات السردية إلى مرحلة الاضطراب الرئيسي و تنتهي مرحلة الافتتاح.

وهنا، وقبل الدلوف إلى المرحلة الثانية، يتوقف الباحث ليلقي نظرة فاحصة في هذه القصة الافتتاحية، ليخلص منها إلى نتائج أولية تعينه على مواصلة تحليله على خطى ثابتة و بينة.

ونود أن نستجلي الآن معه بعض هذه النتائج لتتعرف على طبيعة ما يروم بلوغه، فمن هذه النتائج²، تشكل القصة الافتتاحية من لحظتين سرديتين مركزيتين متعارضتين (امتلاء أخلاقي- تدني القيم)، ووجود شخصيتين رئيسيتين حملتا القصة التي قابلت في جانب آخر بين نوعين من الشخوص يقفان على طرفي نقيض من حيث السمات المميزة لهما (إيجابية عند النوع الأول، وسلبية عند النوع الثاني)، وتنتهي قصة "شهريار و شاه زمان" بقصة "المرأة و العفريت" و هي القصة المتضمنة الثانية التي « تأتي لتعمق الإحساس بالتآزم، ولتدفع بالأحداث نحو الحد الأقصى

¹ م . ن ، ص 21.

² المرجع السابق، ص 22.

من الاضطراب [...] ولتستكمل بقية الوظائف اللازمة للمجموعة الأولى من المثال الوظيفي البربوي الممهد للاختبارات الثلاثة : التأهيلي و الأساسي و التمجيدي.¹

وبعد سلسلة من الملاحظات الموصولة بالتأويل و المقارنة وإنتاج الدلالات يصل الباحث إلى وضع جدول تفصيلي للمقاطع الأربعة المشكلة لمن قصة الافتتاحية مضمنا كل مقطع الأصناف التي توظف الوظائف التي تتبع ترتيبها القصة، وكذا ملخصا للجمل السردية التي مثلتها ، وقد انتهى من ذلك إلى أن تتابع المقاطع في المسار السردية تم « وفقا لقاعدة الاستبدال المشار إليها في المدخل المنهجي، بحيث استبدل الصنف الوظيفي "حل" في المقاطع الثلاثة الأولى على التابع بصنف "اضطراب".²

ولئن كان تحفظ المسار السردية لمن قصة الافتتاحية للحكاية الإطار قد أفضى إلى هذه النتيجة، فإن البحث في تنظيم المحتوى الغرضي في القصتين المتضمنة و المتضمنة قد سمح للباحث بأن يقف على المقولتين الداليتين اللتين تؤسسان الدلالة القاعدية للقصتين، ليقوم بتوضيحها في المربع السيميائي و من ثم يقترح قراءته الخاصة له.

بعد هذا، ينتقل الباحث إلى بيان المسار السردية للوضعية الختامية في قصة الإطار الأم، ويلفها بتأسس بدورها على لحظتين سرديتين : « لحظة المواجهة بين الملك شهريار و شهرزاد إثر انقضاء الليالي، و لحظة إعلان الاستقرار النهائي، واستعادة التوازن في حياة أسرة الملك»³.

و هنا يرصد الباحث تطابقا بين ما انتهت به الليالي و الوظيفة الختامية في سلسلة الوظائف المشكلة للنموذج البربوي، ويثبت نتيجة كان قد ساقها في بداية تحليله، وهي أن شخصية شاه زمان لم ترد إلا لدعم الشخصية الرئيسية و تعضيد موقفها في بداية الحكاية، واختفت في نهايتها لعدم الحاجة إليها.

أما عملية استكناه البنية العميقة للحكاية الإطار، والتي توصل فيها الباحث بالمربع السيميائي وعملية البحث عن الأدوار الغرضية في حكاية شهريار فقد أسلما الباحث إلى استصفاء نتيجة

¹ م . ن ، ص 24.

² م . ن ، ص 28.

³ م . ن ، ص 29.

مفادها قيام الدلالة في القصتين على قطبين دلاليين هما: "الزواج و السلطة" وراح ييسط القول في ذلك، ويبيّن تحليله وفق ما اجتمع لديه من قرائن.

ثم يردف الباحث في تحليله مفهومًا لم يعرض له من قبل وهو "الوساطة"، وجعل مجال اشتغاله فيه الحكاية "الإطار الأم"، فانتهى إلى أن قصة شهرزاد هي القصة الوسيطة، وأنها تتكون من مقطعين سرديين تعرض الباحث لهما بالتحليل على غرار ما فعل مع القصة الافتتاحية للحكاية الإطار، خاصة و أنها - أي هذه القصة الوسيطة - تتضمن قصة أخرى، تبدأ هذه عندما تنتهي تلك، و هي قصة الحيوان المتضمنة هي الأخرى قصتين تشكلان معا الوضعيتين الافتتاحية و الختامية المقاطع الأربعة للحكاية الإطار "قصة الحيوان".

وقد قادت هذه المعطيات الباحث إلى الكشف عما ينطوي عليه المسار السردي لهذه الحكاية الإطار من برامج سردية من جانب، وإلى رصد البنيات الفاعلية التي تنتظم هذه القصة لينتهي إلى مرحلة تنظيم المحتوى بوصفها الإجراء المفضي إلى مستوى ما سماه هو "الدلالة العميقة للقصة"، وهنا وجدنا الباحث يعطف إلى ما اقترحه صاحب "المعجم المعقلن" ويوضح في الهامش قائلا: «نقصد ما سماه أ. ج، جريماس و ج. كورتيس بـ *sémantique fondamentale*»¹ و في هذا ما يلفت الانتباه، ونحن صائرون إلى تفصيل القول فيه فيما يلي.

ثم جاءت خاتمة التحليل في شكل استنتاجات ساقها لنا الباحث معضدة بتأويلات تمتح تارة من العلاقات التي تنسجها البنيات المتنوعة للنص، وطورا مما يسبغه الباحث نفسه عليها مما يحف النص من معطيات تاريخية و اجتماعية.

وهكذا يغدو تحليل قصة "شهريار" تحليلا سيميائيا سرديا منضويا تحت إطار السرديات عينة لما أجراه الباحث على سائر القصص، وقد يسأل سائل: هل من فائدة تجنى من وراء تحليل ست قصص من الليالي متشابهات بالأدوات ذاتها إلا التكرار؟ ونقول إن علينا أن ننطلق في آن من مسلمة هي تفرد نص "الليالي" وخصوصيته الموصولة بأكثر من مجال وأكثر من معطى لا ينبغي لنا أن نتجاهله، وهو الكم الوافر من الدراسات الغربية و العربية التي عكفت على نص

¹ المرجع السابق، ص 45.

الليالي، و أثارت حوله ما لا يحصى من القضايا المرتبطة بجانبه الشكلي و الدلالي على حد سواء.

والأمر اليقيني الذي تثبته إحالات البحث و قائمة المراجع ، أن الباحث قد اطلع على جل الدراسات الحديثة و استضاء ببعض نتائجها، وهنا ينتصب السؤال المنهجي المعرفي الصارم: إلى أي مدى أسعفت الأدوات المنهجية الباحث في تقحم مجاهل هذه النص التراثي، وارتياذ الزوايا القصية فيه؟ أو بصورة أخرى ما طبيعة الإضافة التي جلبتها الاستعانة بإجراءات السيميائية السردية عن طريق إعمالها مبضعها في نص سردي قديم بدا اليوم مع تطور البحوث السردية و توسع دوائر اشتغالها نادا عن المحاصرة عصيا على التصنيف؟

وللإنصاف نقول لم تكن غاية انتحاء الباحث هذا النحو المنهجي التحليلي هو إجراء ما ينبغي أن يجرى على النصوص السردية المشابهة لنص الليالي، أو القيام بتمرين مدرسي يهدف إلى تبسيط و تعميم الطريقة في التحليل، وإنما كانت غاية الباحث هي الكشف عن خصوصيات نص "الليالي" من خلال الاشتغال على عينات متنوعة، إذ جعل من عملية تفكيك عناصر القصص الست و استنطاق بنائها السطحية و العميقة سبيلا إلى تجلية ملامح تميز سردية نصوص "الليالي"، ومظاهر تشكلها و ثراء دلالاتها.

و نحن نجد فيما أورده من تصريحات في أكثر من موضع ما يعزز ما ذهبنا إليه، ولعل أقواها ما نجده في الصفحة الثانية من المدخل إذ قال: « لقد دفعنا هذا الثراء إلى البحث عن تحديد منهج يسمح باستخراج مبادئ تنظيم [وقواعد] مجموع الحكايات الخاصة للتحليل ، وذلك تسيرا لمحاولة تقديم تأويل يعتمد على المعطيات النبوية للمدونة المدروسة.»¹

و هكذا فقد أفضى البحث إلى جملة من النتائج التي نوه الباحث بأهميتها بالقياس إلى ما تم التوصل إليه في دراسة نص الليالي، ولتأكيد ذلك نسوق مثلا للخاصية طالما شغلت الباحثين الأجانب بشكل خاص وهي "التضمن" والتي تعني توالد القصص و تناسلها إذ أن كل قصة تحوي داخلها قصة أو قصصا أخرى، و قد رأى الباحث أن هؤلاء الباحثين تعاملوا معها بوصفها شكلية، أما بحثه فقد أثبت أنها خاصة دلالية أيضا

¹ المرجع السابق، ص 2.

« بحيث تم توظيف القصص المضمنة لكي تعكس الدلالية التي جاءت القصص الإطار و تؤكدها و تتممها.»¹

هذا فضلا عن انتهاء الباحث إلى رصد العديد من الملامح الشكلية و الدلالية التي تسم نص "الليالي" وتجعله إما منافرا التصانيف المقترحة مسبقا للحكايات الشعبية في العالم، و إما خارقا لمعايير النماذج المتواضع عليها في الحكايات الخرافية التقليدية.

أما فيما هو موصول بالتأويل فقد خلص الباحث إلى نفي فكرة سادت في بعض الأوساط الثقافية والأدبية وتفيد بأن نصوص "ألف ليلة و ليلة" منافية للأخلاق الكريمة، خارجة عن الآداب العامة، فهي في رأيه كانت فعلا «في تعرضها لعلاقة المرأة بالرجل خرقت التابوهات و عرت مثل هذه العلاقات، لكنها في الحقيقة ظلت منحازة للمثل الاجتماعية التي آمنت بها قطاعات عريضة من المجتمع التي ظلت تحتضنها...»²

و يبدو أن لدى الباحث تطلعا باديا لتحقيق غايات منهجية تتجاوز المدونة التي اختارها، ويتعلق الأمر من جانب، بقناعته في فاعلية مثل هذه الأدوات الإجرائية، "وجدواها في فهم النص السردي، وخلقها لإمكانية تجديد فهم التراث القصصي العربي الذي تزخر الثقافة الشعبية العربية بمواد منه لا زالت بكرا، في حاجة إلى البحث."³

و من جانب آخر، تشف إلماحة الباحث إلى ضرورة الإفادة من هذه الطرائق بشكل عملي عن وعي عميق بتأخرنا في التعاطي معها، وعن رغبة أكيدة في تجاوز هذا التعثر، ولأجل ذلك دعا إلى تعميمها وتبسيطها حتى تصبح أدواتها طيبة في أيدي الناشئة من طلاب المدارس يجرؤها على النصوص، ويفكون بها مغاليقها، فيمتلكون الأدوات من ثم يتيسر عليهم امتلاك المعرفة، وتمثل المنهج بشكل دقيق واختواء مفاهيمه.

ولعلها المرة الأولى التي نعثر فيها على إشارة كهذه في مثل هذه الدراسات التي لا تروم تحليل النصوص لذاتها، ولا تنغيا تفكيك بنائها لأجل تحصيل نتائج بعينها، تسورها رؤية محددة ومحدودة لا تتعدى نطاق الإجراء الشكلي والتمرين الآلي.

¹ م . ن ، ص 226.

² م . ن ، ص 227.

³ المرجع السابق، ص 227.

إنها دراسة تحليلية إجرائية اخترقت التراث من الزاوية التي لم يطل منها أحد، ووطئت موطننا لم يسبقها إليه أحد على كثرة المتوافدين عليه، وسعت إلى تجديد الرؤية، وتجاوز المستهلك المكرور لتنشيط الحركة النقدية عندنا، والحد من احتكارها من قبل دوائر معينة.

2.2- قال الراوي- سعيد يقطين-¹

لم تكن غزارة المادة المدرسية التي أمد بها سعيد يقطين المكتبة العربية في مجال السرديات هي التي دفعنا إلى إدراجه في المستويات الثلاثة التي انفتحت عليها هذه الدراسة، وإنما تمثيله لحالة من التلقي خاصة ومميزة*.

كان "يقطين" قد أعلن في كتابه "تحليل الخطاب الروائي عن انحيازه للسرديات ذات الاتجاه البويطقي، وتبنى فيما يبدو موقف جينيت في انتصاره للاتجاه الصيغي، كما فصل بين السرديين (تودوروف و جينيت) والسيميوطيقيين (جريماس وبريمون)، وأشار إلى عجز السيميوطيقيين" عن إقامة نموذج قائم بذاته مكتمل إجرائيا و محدد في اختصاص بعينه.

أما في هذا الكتاب "قال الراوي" فقد عدل الباحث قليلا عن موقفه، و خفف من حماسه إذ ألمح في مقدمة الكتاب إلى ضرورة العناية بالقصة على النحو الذي تم مع الخطاب، فقد أعلن: «إن هذه المادة تستدعي منا البحث، تماما كما يتطلبه البحث في "الخطاب"²، وللباحث رؤية ينطلق منها جسدها في قوله: «و بذلك نكون نسعى إلى تحقيق غايتين مركزيتين:

1- تطوير تصورنا السردى الذي نسعى إلى إقامته و بلورته،

بالانطلاق من السرد العربي.

2- فتح مجال البحث في فكرنا الأدبي، بالذهاب إلى بعض جوانب

السرد العربي القديم الذي ظل مهمشا و مغيبا من دائرة الاهتمام»³.

¹ سعيد يقطين، قال الراوي، - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

* عاد يقطين في آخر كتاب صدر له في 2006 عن هذا الطرح إذ أعلن: "وما يزال يجي متواصلا في جوانبها الخطائية والنصية، وذلك بغية تطوير السرديات انطلاقا مما تقدمه نصوص السيرة الشعبية العربية." السرد العربي- مفاهيم وتحليلات- رؤية للنشر والتوزيع، 2006.

² سعيد يقطين، قال الراوي، ص 7.

³ م . ن ، ص ن.

و هذا يعني أن الباحث اختار مدونة تراثية قديمة قوامها "السيرة الشعبية"، وجعل مجال اشتغاله "القصة" لا "الخطاب"، أي المادة و المحتوى لا الصيغة أو الشكل، وبصورة أخرى فالأدوات التي ستعتمد في التحليل

و المقاربة لا يمكن إلا أن تستعار من السيميائية السردية بوصفها الاتجاه الذي يختص بتحليل مادة المحكي، وينكب على تحليل بنيتها المختلفة.

وكما يبدو، فقد انتقل يقطين في دراسته من "سرديات الخطاب" في كتاب "تحليل الخطاب الروائي" إلى سرديات النص أو كما سماها السوسيو سرديات في كتابه "انفتاح النص الروائي" ليصل إلى سرديات القصة" التي نحتها لتدل على "السيميائية السردية"، أو كما يسميها هو سيموطيقا الحكيم¹ تسارة و سيموطيقا السرد تارة أخرى².

ولم يكن هذا النقد اعتباطيا، لكن اختيارات الباحث المنهجية منفصلة عن بعضها بعضا إذ إنه انطلق من تصور للسرديات متكامل يقوم على ثلاث مرتكزات يمثل كل واحد منها بنية مشكلة للجنس السردية،

و هي على التوالي: الخطاب في الجنس السردية، والنص في الجنس السردية، والقصة في الجنس السردية.

وما ينبغي الوقوف عنده ههنا، هي تلك الصلة التي عقدها الباحث ما بين مصطلحي "الحكاية"

و "السردية" حيث ذهب إلى اقتراح المصطلح الأول للدلالة على كل ما يتصل بالحكي وعلى كل تجل يأخذه أو يظهر به، أما السرد فهو خاصية من خصائص الخطاب السردية، ولأجل ذلك، فهو يؤيد رأي "جيرار دونيس فارسي"، في اقتراحه مصطلح حكايات RECITOLOGIE بدل سرديات NARRATOLOGIE و هو لأجل ذلك يحل الحكائية " محل "السردية" المقابلة للمصطلح الفرنسي NARRATIVITE"، ولكنه في الآن ذاته يثبت وجود رؤيتين مختلفتين إحداهما تكون فيها "السردية" معادلة للأدبية في تركيزها على العنصر

¹ م. ن، ص 13.

² م. ن، ص 14.

الجمالي الكامن في السرد، أي في صيغته و شكله ، وقد خصها السرديون و خاصة جينيت باهتمام كبير، وجعلوها مدار تحليلاتهم، والأخرى تكون فيها السردية : هي الحكائية " إذ أنها ترتبط بمادة الحكيم ومحتواه، وهي سابقة عن تحققها في أي شكل من أشكال التحلي، وحتى تتضح الرؤية أمامنا أكثر ، أعلن الباحث عن خلاصة ما توصل إليه قائلا: " تتخذ بـ" الحكائية" لاتصالها بالقصة أو المادة الحكائية أو المحتوى، وربطها بمبدأ الثبات

و تتصل بالجنس ، ونرى أنها عند السرديين مقابلة لما نسميه بـ"السردية" لارتباطها بالخطاب أو التعبير، ونسُميها بمبدأ التحول ، و تتعلق بالنوع»¹.

ثم تميز أورده الباحث في الجزء الذي مهده لهذه الدراسة، ورام من خلاله ضبط الأطر التي يتم التعامل وفقها، فعرض لاختلاف المنظرين اللذين تناهما السيموطيقيون" في تحليلهم للمادة الحكائية، إذ الأول بالمطابقة بين القصة والجملة الفعلية بين مختلف المحتويات الحكائية يعمل على تأكيد المشابهة بين عالم الحكيم

و العالم الخارجي»². رؤية تجميعية تتحقق بواسطتها حكاية " السيرة الشعبية، فعمد إلى المنظرين معا فوحد بينهما تحت مظلة ما يسمسه هو "تصوره للسرديات" عن ذلك بقوله:«إننا و نحن نسعى إلى الاهتمام بـ " مادة الحكيم" ضمن السرديات التي نشغل بها، ننطلق من مطابقة القصة بالجملة الفعلية من جهة ، ومن جهة ثانية ننطلق من مطابقتها ليس بالواقع أو العالم [...] و لكن يتمثل العالم من خلال التجربة»³.

واتكاء على هذا التصور انبرى الباحث إلى رسم الخطوط العامة لعمله، ووفقا لمقتضيات "الحكاية" كانت المقولات التي تتجسد فيها، و هي :

1- الوظيفة (الفعل-الحدث)

2- الزمان

3- الفضاء(المكان)⁴

¹ المرجع السابق، ص 16.

² م . ن ، ص 17.

³ م . ن ، ص 18.

⁴ المرجع السابق، ص 20.

وقد شكلت هذه المقولات عناوين الفصول الأربعة المكونة للدراسة، وسنشرع في تناول كل فصل على حدة لرصد كيفية تعامل الباحث مع السيرة الشعبية، وطريقة تحليله لبيئاتها الحكائية، وصيغة اشتغاله وفق الرؤية التي أطل منها.

في الفصل الأول الموسوم بـ"الأفعال" الوظائف في السيرة الشعبية"، عمد يقطين إلى عرض المنطلقات

أو - كما سماها هو - "المفترضات" التي سينطلق منها في تحليله، ويمكن إجمال ما قدمه في نقطتين:

- أولاهما اعتبار السيرة الشعبية "جملة حكاية كبرى"¹، وهنا قدم المبررات المنهجية التي دفعته إلى تبني هذا التصور،

- وثانيهما قابلية الجملة الحكائية الكبرى للاختزال إلى « جمل صغرى تتعدد بتعدد السير، وتتكامل مجتمعة لتشكيل تلك الجملة الكبرى»².

أما الغاية التي يتوخاها من البحث في هذين المفترضين فهي تحديد "حكاية" السيرة الشعبية ورغبته - كما يقول - في امتلاك « المفاتيح المناسبة التي تساعدنا على اقتحام بنيتها السردية (الخطابية) والنصية في بحوث لاحقة»³.

وعلى النحو الذي عهدناه في كتاباته، فقد أردف الباحث بهذا التقديم مجموعة من التنويرات التي تسعفه هو منهجيا في رسم الأطر العامة التي يمكن يتحرك فيها من جهة، وتسعف القارئ في تبين معالم السياق الذي تنخرط فيه الدراسة، ومدار هذه التنويرات المختلفة "بنية الإطناب" المميزة للسيرة الشعبية، وهي بنية تأسس على ثنائية التراكم والاختزال والأبنية الكبرى والبنية الصغرى.

فأما التراكم فيمثل تجسيد الاختلاف النوعي داخل الجنس الواحد، ومن خلال إدراج هذا المبدأ يسعى يقطين إلى إثبات خاصية لصيقة بالسيرة الشعبية، وتسهم في تشكيل بنيتها الجمالية، فليس المقصود بالتراكم ما يمكن أن يتبادر إلى الأذهان من إطناب و تطويل لا يخضعان إلى

¹ م . ن ، ص 28.

² م . ن ، ص ، ن .

³ م . ن ، ص ، ن .

منطق، ولا يحتكمان إلى منظومة، وإنما التراكم المؤسس الذي ينتظم وفق منظومة تجعله عاملا من عوامل بناء النص وانسجامه و ترابط مختلف عناصره وعوامله»¹.

أما الاختزال فلا يعدو أن يكون مقابلا لمبدأ التراكم، ذلك أن "المواد المتراكمة قابلة لأن تختزل في صورة محددة ومصغرة، وتظل في الوقت نفسه تعكس لنا الصورة الكبرى بوضوح وجلاء."²، ونفهم من هذا، أن مبدأ الاختزال هو نتيجة من نتائج مقابلة نحو الجملة بنحو النص، و من ثم تغدو وظيفته الأساسية هي الإمساك بالبنية الكلية الكبرى التي تحكم السيرة الشعبية.

وفي التنوير الثاني الخاص بالبنية الكبرى والبنية الصغرى، مضى الباحث إلى تقديم عرض موجز لبعض القضايا التي كثيرا ما تطرح في مثل هذه الدراسات كتعدد زوايا النظر إلى الفعل بوصفه فعلا أم حدثا أو وظيفة أم حافزا، بدءا بالشكلانيين ووصولاً عند بريسون و جريماس (نظرية العوامل، نظرية الموجهات)، وبارت (الوظيفة المركزية و الوظائف الأساسية)، وانطلاقاً من تمييز بارت بين الوظائف و المؤشرات أسس الباحث تصورا خاصا به على الأقل فيما هو موصول بالسيرة الشعبية، ويقوم هذا التصور على عد (الدعوى) الوظيفة أساسا لهذا العمل الحكائي، وترتبط بهذه الوظيفة المركزية وظائف أساسية تعمل على تحقيق هذه "الدعوى"، وعلى تحديدها أيضا، وقد جعل يقطين هذه الوظائف ثلاثا "الأوان، القرار، النفاذ" و تعامل معها، في المستوى الأفقي بوصفها بنيات تحدد مع الوظيفة المركزية، الأبنية الكبرى للسيرة الشعبية.

أما في المستوى العمودي، فقد رام الباحث تحديد الوظيفة المركزية لكل سيرة (الدعوى) ثم تحديد الوظائف التي تتمفصل عن الوظائف الأساسية، وقد نعتها بالوظائف الفرعية على اعتبار أن "كل وظيفة من الوظائف الأساسية الثلاث تتمفصل إلى :

1- وظيفة بنيوية

2- و ثلاث وظائف فرعية»³

¹ م . ن ، ص 30.

² المرجع السابق، ص 30-31.

³ - م . ن ، ص 38.

و على العموم فهذه الوظائف الفرعية قابلة هي أيضا للتفرع و التمهيد إلى وظائف جزئية و بنوية، و يمكن أن يصل التمهيد إلى حد أصغر وحدة سردية يضمها العمل.

وبإجراء هذه الآلية التحليلية على السير الشعبية العشر التي تكون مدونته توصل يقطين إلى جملة من النتائج أهمها: انبناء كل السير الشعبية على وظيفة مركزية ذات طبيعة استقبالية إذ يتم من خلالها الإخبار بما سيقع بغض النظر عن إمكان تحققه أو عدمه، كما تتميز هذه الوظيفة الدعوى في كل السير، بتركيزها على شخصية محددة هي البطل المركزي و تحققها، وهنا يعضد يقطين رأيه بأن الوظيفة المركزية هي أساس المحكي لأن من رحمها تنفرع الأحداث و البرامج الحكائية والبرامج الحكائية المضادة التي تعمل الشخصيات على تحقيقها أو الخيلولة دون تحقيقها.

ومن جانب آخر من خلال معاينته للسير العشر، انتهى الباحث إلى ملاحظة اصطلاح البطل المركزي الذي تحمل السيرة اسمه بالدعوى.

ولذلك عمد، بعد إعادة صياغة الوظائف المركزية في السير، إلى البحث في الوظائف على الصعيد الأفقي أي وفق البنيات المشار إليها سابقا، وهي (الأوان ، الإقرار، النفاذ)، وربطها بموجبات الفعل *les modalités*، وهنا سعى يقطين إلى التطبيق على سيرة "سيف بن ذي يزن" التي تبدو مسعفة أكثر من غيرها في هذا المقام، ولاشك أن الباحث قد اجتهد في تحقيق التعالق بين الموجهات (الوجوب، المعرفة، الإرادة، القدرة) والوظائف (الدعوى، الأوان، القرار، النفاذ)، وكأنه قصد إلى البنيات الصغرى (الوظائف البنيوية و الفرعية) معتمدا مبدأ التراكم، محلا الوظائف الجزئية، مكتفيا بالوظيفة الأساسية الأولى (الأوان) التي تتشكل من "سبع مكائد"¹، تمثل كل مكيدة منها بنية حكائية صغرى تتمفصل بدورها إلى دعوى مؤطرة بالوظائف الثلاث (الأوان، القرار، النفاذ)، وقد أوكلت لها مهمة الإسهام في أداء وظيفة الأوان، وتيسر القيام بالوظيفتين الآخرين.

وعلى هذا النحو أمعن "يقطين" في التحليل، وأغرق أحيانا في التفاصيل إلى أن خلص إلى استصفاء جملة من الاستنتاجات الموصولة بخصوصية السيرة الشعبية وتميزها عن الأنواع السردية العربية، ومن ذلك "بنية الإطناب" التي أسهمت في تعدد البنيات الحكائية وتنوعها،

¹ - المرجع السابق، ص 62.

وتوالد اليرامح الحكائية(السرديّة)، وصيرت البنية الشعبية «باستيغابها لمختلف الأجناس والأنواع والأنماط العربية السابقة عليها، تبدو أقرب ما تكون مما يمكن أن نسمها بموسوعة حكائية شاملة ضمنها الراوي مختلف مداركه و معارفه الحكائية المختلفة، غير أنّها "الموسوعة" القائمة على أساس تام و متكامل ومنسجم»¹.

وأخيرا تتعاضد بنية الإطناب والبعد الموسوعي ليمنحا السيرة الشعبية صفة "النص الثقافي الجامع" الذي يتضمن مختلف الأنواع الحكائية.

وفي الفصل الثاني الذي وسّمه بـ"الشخصيات، الفواعل، العوامل في السيرة الشعبية" سعى يقطين إلى إبراز دور الشخصيات في بناء العالم الحكائي، وقد اتخذ لنفسه جملة من الخطوات المنهجية و الأسس الإجرائية التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- التعامل مع الشخصيات وفق تجلياتها المختلفة في السيرة الشعبية المدروسة استنادا إلى الأبعاد الثلاثة(الصفات-الأفعال-المقاصد)، ثم ربط الشخصيات بالوظائف المركزية الأساسية، وهي أهم خطوة تضبط مدى فاعلية الشخصية فتكتسب معها صفة(الفواعل أو العوامل)، ويسمح هذا الربط بين الشخصيات والوظائف باختزال تعدد الشخصيات في مجموعات بهدف استجلاء بنيتها المشتركة و المختلفة، وتكون خاتمة الخطوات و البحث في العلاقات التي تنهض فيما بينها في مجرى الحكوي.

و بعد هذا العرض الواضح لآليات الاشتغال، و هو اشتغال يمتح من التصور السيميائي السردى (الجريماسي)، يضع يقطين بين "أيدينا" تنويرا" يتضمن رسدا لأهم الإنجازات التي تحققت منذ نموذج "بروب" ووفقا لما اقترحه كل من "جريماس" و"جورج دوميزيل" و "فيليب هامون" من جانب ، واستنادا إلى تصنيف الباحث في علم الاجتماع "جي روشيه" توصل الباحث إلى إنشاء وضعية توليفية صنف فيها الشخصيات حسب أنواعها، إلى مرجعية و تخيلية و عجائية، ويبدو أن هذا التصنيف قليل الأهمية إذا ما قوبل بالتصنيفات الأخرى التي تركز إما على "الصفات الخارجية" و "الداخلية الخاصة" للشخصيات، وإما على "حضور"

و "تواتر" الشخصيات في مجرى الحكوي، وبناء على هذه التصنيفات أقام يقطين ما سماه "البنيات الشخصية الكبرى" و البنيات البسيطة و المركبة التي تعمق في تحليلها و استكناه

¹ م . ن ، ص 83.

العلاقات التي تنتظم الأفعال و الفواعل فيها حتى انتهى إلى بنية فاعلية قوامها (الفاعل المركزي، الفاعل الموازي الأول، الفاعل الموازي الثاني) الأساسيين في السيرة الشعبية، و هم ثلاثة، وليدخل فيها مجموع الفواعل " الفارس و العيار و العالم" ثم يجري عليهم تحليلا بالمقومات (les sèmes) أولا ثم تحليلا بالموجهات ثانيا.

و نلاحظ أن "يقطين" قد أوجز و اقتصر فيما هو موصول بالتحليل بالمقومات إلى درجة الإخلال، إننا نستغرب منه ذلك خاصة لما نجده يصرح بصعوبة هذا الإجراء بقوله: "يحتل التحليل بالمقومات مكانة خاصة، ونوظفه هنا مدركين لمختلف المشاكل التي يمكن أن يثيرها، والآثار الناجمة عنها".¹

فعلى الرغم من إقراره بوجود الصعوبة، فإنه لم يشر إلى مكانها و أسبابها، بل إنه لم يهتم مطلقا بتوضيح مقصده من التحليل بالمقومات، و لم يعن بتقديم "تنوير" في هذا الجانب من شأنه أن يرفع الغموض أو يزيل اللبس، و اكتفى بتسجيل إحالة يقول فيها: «عن التحليل بالمقومات أنظر معجم غريماس و كورتيس 1979».²

وقد عدنا إلى معجم "جريماس" و "كورتيس" و تفصينا النظر فيما حد به المؤلفان التحليل بالمقومات، ما ورسمنا له من أهداف و ما يتخذ فيه من إجراء، و كما سماه "يقطين"، فألفيناها يعرفانه كما يلي: «يعتبر تحليل الوحدات المعنوية الصغرى، امتدادا للتحليل التوزيعي، لكن بأدوات دلالية (sémantique) فمجموعة المحددات (substantif) مثلا، تعامل بمجرد إقامتها بواسطة التوزيعات على أنها "استبدال" مغلق، مكون من مجموعات أدنى وهي:» علامات التعريف و التنكير les articles، وأسماء الإشارة les démonstratifs و ضمائر الامتلاك أو النسبة les possessifs، وهي مجموعات لا يمكن تعريفها إلا بواسطة مقابلات معنوية صغرى، كما أن تحليل المجموعات كل واحدة على حدة، يسمح بمفصلتها و فق تصنيفات نحوية».³

كما عاينا تحديد المؤلفين لمواطن التعقيد والصعوبة التي يمكن أن تعترض المحلل و قد أرجع الأمر في أغلبه، إلى عدم الكفاية المنهجية، والطابع الحدسي غير المأمون للمعايير الموضوعية

¹ المرجع السابق، ص 136.

² م، ن، ص 158.

³ A.J.Greimas , J.courtés, Dictionnaire raisonné de théorie du langage,p346.347.

خاصة فيما يتصل بتحديد المجموعات الصغرى (sous classes) المكونة من وحدات معجمية صغرى (léxemes) إذ صرحا بأن "التعقيد يزداد حدة إذا أردنا أن نعامل وفق الطريقة ذاتها [الطريقة المذكورة أعلاه] المجموعات المفتوحة (كجذور الأسماء و الأفعال) radicaux nominaux et verbaux وغالبا ما تكون المعايير المقترحة لتحديد مجموعة صغرى مكونة من وحدات معجمية صغرى غير مأمونة تماما، أو حدسية غالبا»¹

فإن كان التحليل بالمقومات على هذه الدرجة من التعقيد ، فقد كان خليقا بالباحث أن يضع القارئ على بينة، و ألا يسوق إليه المعلومة بوصفها مسلمة بلغت حدا من التعميم و التبسيط يجعلها أمر عرضها فائضا عن الحاجة.

وما لاحظنا على التحليل " بالمقومات " ينسحب على الاشتغال على " الموجهات " les modalités التي اكتفى فيها بالإشارة إلى دورها في تصنيف العوامل، و ما يثير الاستغراب هنا، هي الصيغة التي قدم بها الباحث الموجهات إلى القارئ إذ قال : " يعتبر السيميوطيقيون الموجهات (المعرفة، الإرادة، القدرة، الوجوب) تلعب دورا مهما في تصنيف العوامل، وذلك بناء على أن العامل يتحدد تركيبيا من خلال موقعه في التسلسل المنطقي للحكي (المسار الحكائي)، ومورفولوجيا بواسطة المضمون الجهي الخاص الذي يتكلف به، من جهتنا نعتبر هذه الموجهات، إلى جانب هذا الدور تمكنا من التمييز بين البنيات الفاعلية...»²

لا يخفى على كل ذي تبصر أنه كان يحسن بالباحث وهو يحلل، ويستقرئ و يجري ما يجريه ، أن يطلع قارئه على عدته المفهومية، ويسط أمامه نظريا ما يعترم إجراءه تطبيقيا، و إلا فما معنى أن يذكر الجهاز الاصطلاحي و تغيب المفاهيم التي يعمل عليها ، خاصة أن ما عهدناه من هذا الباحث هو حرصه على تعضيد تحليلاته بشبكة المفاهيم النظرية المستند إليها، ومن ثم دعم القارئ بما يمكنه من متابعة التحليل و إدراك غاياته.

من البين أن ليقطين رؤية خاصة هنا، و قد عبر عنها بتصرفه في الآليات التي تقترحها السيميائية السردية في هذا الجانب، إنه يرغب في تجاوز صلاية الأطر المنهجية، نظرية كانت أو إجرائية، و يراهن على "الاجتهاد"، و عدم تطبيق التصورات السردية الجاهزة، و يتأسس هذا الاجتهاد على :

¹ Dictionnaire raisonné, P 347

² سعيد يقطين، قال الراوي ، ص 136، 137

1- النظر إلى ما تمثله [السيرة الشعبية] داخل البنية الحكائية العربية بوجه عام .

2- الاستفادة من المنجزات السردية في تحليل الحكوي بطريقة مرنة، بغية التطوير لا الاستنساخ.¹ ونعتقد أن الباحث ، وهو يقدم لنا الأساس الأول لاجتهاده ، أغفل أو تغافل عما أنجز من دراسات*² تبنت هذا الطرح، أو ركبت مركبا قريبا منه، أما فيما هو موصول بالأساس الثاني فإننا نرى توحى المرونة في الإفادة من منجزات تحليل المحكي لا يحقق التطوير بالضرورة، كما إنه لا يحصن من الاستنساخ.

ففي الفصل الثالث مثلا، اهتم الدارس بالباحث في البنيات الزمنية في السيرة الشعبية بوصفها متمثلة بالبنيات الحكائية، وإطارا لأفعال الفواعل، وموضوعا للتجربة و الإدراك، واستهل تحليله لهذه البنية بتمهيد نظري موجز، محتزل لما ورد في العرض التمهيدي المطول استعرض فيه أهم وأشهر ما أنجزه الدارسون الغربيون، و السرديون تحديدا في هذا المجال إذ أشاد بالتصور المتكامل الذي قدمه جينيت لدراسة الزمان».

أما السيميوطيقيون ، كما يدعوهم ، « الذين يهتمون أكثر بالمادة الحكائية [و] لم يقدموا إنجازات مهمة على صعيد تحليل الزمان، بالقياس مثلا، إلى ما تم بصدد الأفعال، أو الملفوظات الحكائية أو العوامل.»³

يبدو من هذا الاستهلال أن "يقطين" يقرر غياب آلية سيميوطيقية لتحليل الزمن بسبب افتقار أدبيات "سيميوطيقا السرد" لقصور منهجي إجرائي يمكن من تحليل زمن القصة في الأعمال السردية".

وإزاء هذا الغياب لم يجد الدارس بدا من الاستعانة بما حققه السرديون في هذا المجال، ولعله أخذ هذا الأمر على مأخذ المرونة التي تسهم في "التطوير" إذ انطلق كما صرح من « البحث في البنيات الزمانية في السيرة الشعبية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية ، ويقضي هذا بذهابنا

¹ م ، ن ، ص 11

² نذكر منها أغلب دراسات عبد الفتاح كيليطو مثل "المقامات" 1993 و "الغائب" 1987 والحكاية و التأويل 1988، والعين و الإبرة" 1995 و "الأدب والغزابة" 1983 ، وكذا دراسة عبد الله إبراهيم "السردية العربية" 1992، ومحسن حاسم الموسوي "سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط" 1997.

³ المرجع السابق، ص 163.

إلى التمييز بين ثلاثة أبعاد للزمان في العمل الحكائي: 1- زمن القصة.... ، 2- زمان الخطاب... 3- زمان النص.¹

لكنه لا يقف عند هذا الحد، بل يتجاوز به إلى استثمار ما ناقش به ريكور "Ricoeur" السرديات البنيوية في هذا الجانب، إذ أضاف ريكور إلى زمن التلفظ و زمن الملفوظ ، زمنا ثالثا سماه " تجربة الزمن" يفتح به العمل الأدبي على الخارج، أي على القارئ.

ولذلك نلغيه يعود ثانية لتعزيد المنطلق الأول إذ يعلن « أننا من هذا المنطلق ، الذي نجد أسسه الأولى عند بنفيسست، وهو يتحدث عن التجربة الإنسانية للزمان، والتطويرات التي أدخلها "ريكور"، نحاول إقامة تصور متكامل لدراسة مختلف المقولات الحكائية... و بهذا نتجاوز من جهة مختلف الدراسات التي أنجزت بصدد السيرة الشعبية...و التي لا تميز بين مختلف الأزمنة (زمان القصة ، زمان الخطاب ، زمان النص). و من جهة ثانية طرائق الاشتغال التي تؤدي إلى نتائج سلبية، لدجها بين الأزمنة في مقارنة بعض العناصر المتصلة بالزمان في السيرة الشعبية.»²

وهنا يلح علينا سؤال منهجي صارم: لم لم يفد "يقطين" من تطويرات "ريكور" قبل هذا وكان قد أشار إليها في كتابه " تحليل الخطاب الروائي"؟ أم هي المرونة في الإفادة؟ أم هي خصوصية المدونة؟

لا شك أن صنيع "يقطين" ينخرط في سياق اجتهادي يقوم على إقصاء كل الجهود السابقة المعاصرة له، تحديه في ذلك رغبة في تجاوز السائد من الدراسات العربية، متذرعاً بعدة مفهومية وإجرائية مرتقنة ارتقانا كلياً إلى مرجعية غريبة تتصادى فيها معايير ومصطلحات، و إن حققت دقة إجرائية، فإنها تحيلنا على خواء الإفادة المقتصرة على التجميع و التركيب، و غياب التصورات المؤسسة على تمثيل واضح لطبيعة الأنساق الموحدة للسيرة الشعبية، فتغدو سبل التواصل مع التراث مبتورة و تصير الذات منبته عن أصولها، و إن كانت مادة الاشتغال تراثية. كان تطلع "يقطين" بادياً إلى إقامة بنية زمانية كبرى عامة تشترك فيها مجموعة السير ، على غرار ما توصل إليه السيميائيون السرديون الذين نجحوا في تشييد وظائفية وعاملية عامة للمحكيات التي اشتغلوا عليها.

¹ م . ن ، ص 163.

² م . ن ، ص 164.

إن الطموح مشروع، والغاية محمودة لكنهما لا يستلزمان اقتضاء التوسل بهذه الآليات لتحقيق ذلك، وسنأتي إلى توضيح هذا الأمر.

حدد "يقطين" البنية الزمنية الكبرى، بوصفها زمانا عاما للقصة بين فيه أنه أول سيرة هي سيرة "الزير سالم" و آخر سيرة هي سيرة "الظاهر بيبرس" و هو كما نرى زمان يمتد من العصر الجاهلي إلى عصر المماليك، ولذلك عمد الباحث إلى تقسيمه إلى قسمين: سير ما قبل الإسلام (عنترة، فيروزشاه...) و سير ما بعد الإسلام (بني هلال، علي الزئبق)

ثم انتقل إلى البحث في العلاقات الأساسية التي تنتظم البنية الزمنية، وأفضى تحليل البعد الزمني إلى بيان أوجه العلائق (التأطير و التضمين و التسلسل) التي تربط بين مختلف السير، وهي كما نعاين، مستعارة من السرديين (تودوروف)، و قد توصل من خلال الاشتغال عليها إلى أن الراوي كان مطلعاً على السير الأخرى، قادراً على ترتيب عمله بينها.

ويقصد "يقطين" بالعلاقات الزمانية الموازية تلك التي تجمع بين السير الشعبية الموازية (سيف التيجان، علي الزئبق...) والسير الشعبية الأساسية (سيف بين ذي يزن، عنترة...) وهي علاقات تقوم أساساً على المحاكاة والمعارضة، ويمكن أن تختزل فيما يتصل بالتعلق النصي، وبذلك تتضافر ثلاثة أنواع من العلائق (التشعب، التوالد، التعلق) تجعل إمكان الحديث عن بنية زمانية كبرى تنظم مختلف البنيات الزمنية الصغرى قائماً، و تتجلى من خلال تسلسل السير الشعبية و ترتيبها.

كما انتهى الباحث إلى ملاحظة قيام البنية الزمانية الكبرى على "الاستمرار" كعلاقة أساسية بين السير، لأنه هو الذي يضمن انبائها على قاعدة بنية زمنية كبرى¹، وعلى التحول الذي «يبين لنا أن المسار الزمني في السيرة الشعبية ليست خطياً، و لكن متعدد المسارات»².

ولئن كان "التحول" و "الاستمرار" خاصيتين مميزتين للزمن في السيرة، فإنه مع ذلك يظل محكوماً بمنطق خاص، و خاضعاً لرؤية خاصة تستوعب ثلاثة محاور: الدعوى الزمانية، و هنا عاد "يقطين" إلى مقولة ترتيب الزمن لدى "جينيت" مستثمراً مفارقة الاستباق لبيان ما سيكون عليه الزمن و هو قيد التحقق في أفعال مشخصة.

¹ المرجع السابق، ص 182.

² م. ن، ص 183.

- المعرفة بالزمان: وتحقق بواسطة معارف لها طابع سري، ولا يطلع عليها إلا العلماء و الحكماء.

- التعالي الزماني: و قصد التجربة الزمانية في صيرورتها، أي تراكم تجارب الإنسان بفعل التوالي الدوري للحركة الزمنية(الأيام ، الشهور، السنين...).

وأفضى التحليل بالباحث إلى استخلاص نتيجة حاسمة مفادها انطلاق الراوي من رؤية زمانية محددة"تتحكم في مختلف الشخصيات وأفعالها، بل إنها تتحكم أيضا في مصائر الفضاءات تأسيسا أو عمرانا أو خرابا، بل إن الزمان بدوره عندما يكون مجالاً للحركة والتوالي (التجلي). لكيستنر "Kestner" رأها هامة ومفيدة من زاوية محاولتها تقديم "بويطيقا للفضاء"، وكذا انطلاقها في تطوير بويطيقا للفضاء باعتباره الفضاء بناء شكليا في النص واعتبار الفضاءية منها نقديا للقراءة، وتبين من هنا أيضا كيف يرتقن "يقطين" إلى المرجعية الغربية، وإن لم تنتظم ضمن الإطار الذي يشتغل فيه، وهو يتكئ عليها بغض النظر عن الصلة التي تقيمها مع الاتجاه التحليلي الذي يسير فيه، و إن وجدناه في حالات نادرة، يلتفت إلى بعض الدراسات العربية، فإن الثقافة تلك لا تعدو أن تكون تعليقا أو انتقادا أو تأييدا لرأيه، مثلما صادفناه في إشاراتنا إلى ما ذهب إليه "حميد لحميداني" في تمييزه بين المكان و الفضاء إذ يقول في اقتضاب: «و أتفق هنا مع ما ذهب إليه حميد لحميداني في تمييزه بين المكان و الفضاء، و خاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته،

و خصوصية مفهوم المكان، وكونه متضمنا في إطار الفضاء.»¹

إذن شرع "يقطين" في تحديد البنيات الفضاءية العامة على نحو الفضاءات المرجعية التي تتسم بأثر الواقع، و تحمل كثيرا من خصائصه و مميزاتة، والفضاءات التخيلية التي يصعب التأكد من مرجعيتها سواء من الاسم أو من حيث الصفة، والفضاءات العجائية التي ينتقل فيها من المركز إلى المحيط، و من الأليف إلى الغريب، و من الواقعي إلى العجائبي.

ولما وقف عند البنيات الفضاءية الخاصة اهتم يقطين برصد صيرورتها المختلفة و ضبط زمنيها الخاصة، ومصائرهما، وخصوعها للتعالي الزمني، وارتباطها ببرامج الشخصيات، وأفعالها، وانتماءاتها لونها، و زيتها، ورؤيتها، ليعود بعد ذلك إلى ترتيبها بهدف تحديد انتظاماتها في علائق

¹ المرجع السابق، ص 240.

معينة ، وبيان تفصلها إلى فضاء مركزي ، وهو الفضاء البؤري الذي يوجد فيه صاحب الدعوى المركزية ، وفضاء محيط الذي يشمل فضاءين فرعيين أحدهما قريب له علاقة مع المركز، والآخر بعيد له علاقة طارئة ومحدودة مع المركز.

وأما فضاء النص فاقصر في تحليله على بعدين أساسيين رآهما وثيقي الصلة بصميم معالجته، على الرغم من زوايا النظر إليه، وهما الحكيم و المجلس، ويصل من تحليل البعد الأول(الحكي) إلى أن "الراوي يروي السيرة الشعبية من "موقع" و" وجهة نظر" الفضاء المركز كمقابل للفضاء المحيط.¹ ويفضي به تحليل البعد الثاني "المجلس" إلى استنتاج هام مفاده أن الراوي يضطلع بدور هام في المجالس العامة في استمالة الجمهور

و المتلقين بمحكيات جذابة و مثيرة، إذ يتم الانتقال إلى الفضاءات المرجعية و التخيلية و العجائية،

و « يصبح فضاء المجلس عتبة الرحيل إلى فضاء الحكيم بما هو تمثيل لمختلف الرؤيات و المواقف التي يشترك فيها الراوي و المروي له، و شخصيات السيرة، و تجسيدا لمختلف الطموحات و الآمال».²

من خلال السير يغدو خاضعا للرؤية نفسها³.

بعد ذلك انطلق الباحث في إطار البنيات الزمنية الصغرى من زمان البدايات و النهايات، للتمكن من دراسة النص باعتباره جملة واحدة، فإذا كان زمن البدايات يرتبط بظهور الشخصيات و توالد الأفعال، و تأسيس الفضاءات و عمراتها، فإن زمن النهايات يضع حدا نهائيا للمحكي بخراب العمران، و نفاذ الأفعال القابلة للحكي.

وفي وقوفه عند الزمن الواقعي المرجعي الذي يخضع للتجربة و لمنطق خاص، و بين الزمن العجائبي الذي يكشف عن هشاشة العلاقة بين الكائن و المحتمل، فقد عاينا اشتغالا على محور مفارقة هذين الزمنين للزمن التاريخي، أو مقاربتة، إذ مكنه هذا الاشتغال من رصد أوجه التداخل

¹ المرجع السابق، ص 300.

² م، ن، ص 302، 303.

³ م، ن، ص 199.

بين الواقعي من جهة، وبين العجائبي والتاريخي من جهة أخرى، وخلص إلى وجود ميزتين تختصان بالسيرة الشعبية في هذا الجانب، وهما التعميم والافتراق.

وكان آخر زمن حله "يقطين" هو زمن النص أي زمن التأليف و التلقي، و هو زمن تعثره صعوبات كثيرة بسبب عدم معرفة مؤلفي نصوص السيرة واستحالة القطع بصحة نسبتها إلى مؤلف معين، فضلا عن خصوصية حيثيات إنتاجها(المشاهدة، المخطوط و المطبوع من السير..)

و على الرغم من ذلك، يذهب "يقطين" فيما هو موصل بزمن التأليف إلى أن السير الشعبية على كثرة نسخها و مروياتها جاءت استجابة لأمريات ملحة، وألفت في حقبة واحدة، وأن مؤلفها شخص واحد، وإن كانوا متعددين، إذ أنهم يتخذون نموذجا محددًا يضربون على منواله في تشكيل عوالمهم الحكائية، أما زمان التلقي فهو يميز فيه بين ضربين:

- المباشر: الذي يتصل بزمان تأليف السير في مرحلته الثانية(بعد مرحلة موغلة في القدم) أي في أواخر عصر المماليك و بداية العهد العثماني حيث انتشرت المجالس العامة التي كان يرتادها المتلقون للاستماع بعرض أحداث مختلف السير.

- غير مباشر و يتصل بظهور المطبعة و أشرطة التسجيل.

و يجمل يقطين ما توصل إليه في هذا الجانب بقوله:«يظل زمان إنتاج و تلقي السيرة الشعبية منفتحاً رغم انغلاق زمان مادقها الحكائية، لكنه الانغلاق الذي يشي بالانفتاح على دائرة زمنية لا يمكن التكهن باحتمالاتها وآفاقها، وإن كانت الرؤية الزمانية التي تمثلها السيرة الشعبية تؤكد تكرار الدائرة رغم مظهر التسلسل الذي يطبعها.»¹

وجاء الفصل الرابع و هو الأخير من الدراسة مخصصا لدراسة "البنيات الفضائية في السيرة الشعبية"

و قد تعامل معها الباحث بوصفها فاعلا أساسيا وموضوعا للفعل، و أجرى عليها ما أجراه على البنيات الزمانية فأسس تصنيفه على النحو التالي: "فضاء القصة ، فضاء الخطاب ، فضاء النص، و لكنه تصنيف لم يستند فيه يقطين إلى مرجعية واضحة أو رؤية مؤسسة، بل إننا ألفيناه يقر حينها بغياب مرجعية تسعفه منهجيا على الرغم من وجود العديد من الدراسات التي أنجزت

¹ المرجع السابق، ص229.

للبحث في "الفضاء" و هو لأجل ذلك يستشهد برأي "فسيرجر" "J. Weisperger" الذي صرح: « لا نعرف حاليا كيف يعمل المحيط الفضائي حيث يجري السرد.»¹ وحيننا آخر يعكف على دراسة بعنوان "فضائية الرواية".

بعد هذا التناول العام لمختلف البنيات الحكائية المشكلة للسيرة الشعبية، وهو تناول رام "يقطين" من ورائه تثبيت افتراضين هما: « - السيرة الشعبية نص واحد.

- السيرة الشعبية نص ثقافي»²

ليصل إلى إضفاء طابع من الخصوصية لهذا النص التراثي الغني المتشعب.

و يحسن بنا في هذا الموضوع أن نسأل: أكان من الضروري الانطلاق من تصور سيميائي سردي لتحقيق مثل هذه الغاية؟ و هل فعلا تبني هذا التصور وأجراه في تحليله على النحو الذي يمكن معه الحديث عن تحليل سيميائي سردي جرماسي كما أعلن؟

إن معاشة العمل ومكاشفة بنياته التحليلية تجعلنا نأخذ أمر إنزاله منزلا سيميائيا سرديا على مأخذ الاحتراز و التحفظ، إننا وقعنا على اشتغال خاص عمد فيه الباحث إلى اقتطاع آليات مجتزأة من مقامات مختلفة تتساكن في تحليله سرديات القصة وسرديات الخطاب و سرديات النص - كما يسميها- ويتجاوز فيه التأويل و التفسير، وتتقاطع فيه جهود فردية منعزلة مع منجزات تنخرط في سياق عمل جماعي أو تصدر عن رؤية جماعية، وقد أوغل الباحث في هذا المسلك إيغالا جعله، يضرب صفحا أحيانا عن المسار الذي اختصه لدراسته في مستهلها ، و ينحو نحو مغايرا لما أعلن عنه في الصفحات الأولى من الدراسة حين أكد التقاءه مع ما ذهب إليه شميدت الذي بين أنه « من وجهة نظر إبستمولوجية، يجب الاعتراف أن تحليل المحكي بمعزل عن منهج محدد لا معنى له، و أن الانطلاق يجب أن يتم من نظرية من السرديات في نطاق نحو النص من جهة، ومن المتون النصية، كموضوعات للتحليل من جهة ثانية»³.

يبدو أن مثل هذا الشعار أباح للباحث الكثير من التجاوزات، كما أن ولعه بتحريب الآليات وخاصة حرصه على حضور بصمته اجتهادا و تطورا و تطويعا- كما صرح- يجلو لنا

¹ م، ن، ص 238.

² م، ن، ص 311.

³ المرجع السابق، ص 10.

جانبا من خصوصية هذا الاشتغال المنبني على وجود تصورات خاصة مبثوثة في ثنايا مقدمة الدراسة، ومندسة في تضاعيف خاتمها التي تعج بإشارات مثل:

« كان لزاما علينا أن نقترح تصورا مغايرا للكلام و أجناسه...»¹.

"هذا التصور في كليته نحاول تجسيده ، ونحن نشتغل بالسرد من خلال تأطيره ضمن علم عام نسميه «السرديات النصية»².

"يدفعنا رفض التسليم بنصية السيرة الشعبية... إلى الانطلاق من فهم مغاير للنص و النصية، و إلى ضرورة التفكير في طرائق أخرى و إلى ضرورة التفكير في طرائق أخرى للبحث و التفكير..."³

"كان الهدف الأساس هو اقتراح التصور الذي يمكننا من تحقيق الملائمة العلمية"⁴
"لقد ظهر لي أن السيرة الشعبية تستجيب لمختلف القضايا التي أطرحها نظريا وعمليا، ثقافيا ومعرفيا"⁵.

وحسبنا هذه الأمثلة التي آثرنا أن نسوقها على النحو الذي وردت عليه لتجويد النظر فيها، و لما لها من دلالة على التملل المفهومي الذي وقع فيه. يقطين من جهة و على الاعتقاد بصواب الوجهة وجماعة الآليات

و سداد المقترحات ووضوح التصورات الخاصة، و هو أمرا يمكن قبوله إلا من زاوية الحماسة العلمية

و الطموح البحثي المشروع ، أما من الزوايا المنهجية و المعرفية فإن اجتهادات كهذه -إن صحت التسمية- بحاجة إلى سند منهجي أكثر صلابة ، و إلى مراكمة حتى يتسنى سير قدرتها على الأداء، و أهم من ذلك رؤية أكثر تكاملا و أوسع مجالا، وأشد وضوحا، ف"يقطين" لا يبي يعلمنا بين الفينة والفينة على امتداد العمل، بتبنيه مقترحا من مقترحات الباحثين الغربيين

¹ م، ن، ص 312.

² م، ن، ص 313.

³ م، ن، ص، ن.

⁴ م، ن، ص، ن.

⁵ م، ن، ص 313، 314.

، ويطلعنا على نقطة تقاطعه معه، لكنه لا ينشغل بتوضيحها ولا بشرحها حتى نتيين معالم الأطر المنهجية التي ينضوي ضمنها، و نلفيه في مواضع كثيرة يستعير آليات لا تندمج ولا تبدي قابلية للاندماج في السياق الذي أدرجها فيه، فتبدو مقحمة عنوة ، نافرة لا تفي بأي غرض، ولا تؤدي أي دور، ولنضرب مثالا لذلك:

تلك الخطاطة التركيبية التي جسم بها "الحكاية" في السيرة الشعبية، التي يبدو اتكاء يقطين فيها على المربع السيميائي لجريماس واضحا، لكنه مع ذلك يقول " بعد صياغتنا لهذه الخطاطة التي قادتنا إليها محصلات تحليلنا لمختلف البنيات الحكائية، والتي حاولنا فيها الاتصال جهد الإمكان بنص السيرة، حاولنا الاستفادة من إنجازات المربع السيميائي، والتطويرات التي أدخلت عليه خصوصا مع بيتيتو Petitot لتقدم صياغة ملائمة ومقبولة علميا، بالصورة التي لا تؤثر على تحليلنا واستنتاجاتنا الأساسية".¹

إن التأمل في هذا الطرح يدرك بلا ريب، مقدار الغموض الذي يسور كلام الباحث، واللبس الذي يطفح به، فالباحث، وهو ينطلق من منجز جريماس كان سيصل اقتضاء إلى " المالسيميائي" فلا يصبح الأمر "محاولة استفادة"، كما أن المتلقي لا يمتلك بالضرورة معرفة بالتطويرات التي أدخلها "بيتيتو" فكان يحسن بالباحث أن يحيل على أبرزها أو يشير إلى وجوه الإفادة منها.

أما ادعاء تقديم "صياغة ملائمة" ومقبولة علميا، بالصورة التي لا تؤثر على تحليله واستنتاجاته الأساسية فلم نكد نقف فيه على إضاءة كفيلة بتوجيهنا إلى معالم هذه الصياغة. وشبيه بهذا شيوع عبارات مثل "ما أسميه" و "ما أسميناه"، ويتعلق الأمر عادة بنحته بعض المصطلحات لبعض المفاهيم المرتبطة لديه بتصورات معينة، ولا نعتقد أن في هذا المسلك مثلبة أو ضيرا، طالما أن الباحث آنس من نفسه رغبة في الاجتهاد و قدرة على التطوير .

لكننا نرى الأمر لا يستقيم في أغلب الحالات، و يرتد ذلك إلى التسرع في إطلاق نعوت العلم القائم بذاته على اجتهادات لا زالت مفتوحة على الإثراء و المناقشة، فأن يقول: « و نحن نشتغل بالسرد من خلال تأطيره ضمن علم عام نسميه "السرديات النصية»² ضرب من الزعم

¹ المرجع السابق، ص 313.

² م، ن، ص 330.

و الادعاء الذي يتناقى مع ما عهدناه من هذا الباحث من دقة وحرص بالغين في إطلاق النعوت و إصدار الأحكام ، فهو، وإن كان قد توصل فعلا إلى تشييد تصور نظري " للسرديات النصية" كما يسميها، بأن يجعلها أعم من سرديات القصة و سرديات الخطاب، فيغدو موضوعها " النصية" و يصير معها "الحكي أو السرد" ملحقين بغيرهما من أجناس الكلام وأنواعه، فإن ذلك لا يمنحها صفة القطعية ولا يؤهلها لاكتساب سمة العلم القائم بذاته، بل إن في شأن نحت يقطين بعض المصطلحات ما يدعو إلى التساؤل عن مدى توحيه الدقة و توقيه اللبس، إذ نجده يستعمل دائما في دائرة "ما أسميه"مصطلح النص الجامع" الذي جاء لصون الذاكرة النصية والثقافية المهتدة بـ"النسيان".¹

نعين بوضوح أن يقطين يوظف هذا المصطلح دونما عناية بالإحراجات التي يمكن أن يشف عنها، ودونما اهتمام ببيان ما دعاه إلى هذه التسمية التي تبطن تداخلا مع سياقات أخرى فقد شاع استعمال هذا المصطلح للدلالة على مفهوم أجناسي يقابل مصطلح *architexte*.

وأخيرا ، نخلص إلى القول، إن يقطين، وهو يروم تشييد منحى جديد في تحليل النصوص التراثية، يفيد فيه من منجز سرديات القصة، ويطعمه بسرديات الخطاب ويفتحه على سرديات النص، يحاول التأسيس لشعرية عربية منطلقا من أسئلة نقدية جديدة تبني مشروعيتها على مرجعية منهجية سيميائية سردية تسعى إلى

تطويرها، و تكييفها واستثمارها على نحو أمكنه من تحقيق بعض الغايات خاصة فيما يتعلق بنظرية الأجناس، ولكنه من زاوية أخرى انغلق على تصورات الأحادية الجانب، الماتحة من منابع متباعدة أحيانا و متنافرة أحيانا أخرى، و أقصى كل الدراسات العربية التي يفترض أن تقيم تواشحا مع دراسته، فبدأ عمله منعزلا، متشدرا، على الرغم من اشتغاله العميق على "السيرة الشعبية"، وتحليله المفصل و المسهب لمختلف بنياتها، و انكباه على استنطاق العلاقات التي تنتظمها و ربط كل ذلك بالسياق التاريخي الاجتماعي أنتجها و المحضن الثقافي الذي تخلقت فيه.

¹ م، ن، ص 323.

وهكذا يكون يقطين قد حقق في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" و انفتاح النص الروائي" غاياته أكثر مما حصل له هذا الكتاب ، على الرغم من ضخامة الجهد المنفق و سمو المقصد العلمي وعظم الطموح الحادي.

3- التوجه نحو النصوص الحديثة:

13 الاشتغال العملي - دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد-

سعيد بوطاجين¹

ونحن نبحت عن دراسات جزائرية ندرجها في مدونة البحث، وقعنا على كتاب للباحث "السعيد بوطاجين" بعنوان "الاشتغال العملي" -دراسة سيميائية-، وقد لفت انتباهنا دقة العنوان فيه، وتحديد النص المراد الاشتغال عليه، وهو "غدا يوم جديد" لابن هدوقة، و قد أضاف صاحب الدراسة لفظة عينة عنوانا فرعيا ثانويا.

ولما كان للاشتغال العملي بسيمياء السرد صلات وثيقة، فإننا ارتأينا أن تكون هذه الدراسة ضمن المدونة، خاصة بعد اطلاعنا على المقدمة التي صدر بها الدارس عمله، و أضاء فيها العديد من الزوايا التي يمكن أن تشكل على المتلقي، من ذلك عنايته بتحديد الإطار المنهجي الذي يتحرك فيه، وحرصه على تجلية إشكالية المنهج ذي الطبيعة غير القارة النازعة دوما إلى التطوير، وإشكالية المصطلح الناشئة من اختلاف وجهات نظر الغربيين أنفسهم في الجهاز الاصطلاحي الذي يتداولونه من جهة، ومن جهة أخرى التشتت الحاصل في الترجمات العربية الذي يصل حد التناقض أحيانا في ظل غياب أرضية إبستمية يرتكز عليها في هذا الجانب، وهنا ينبغي أن تشير إلى إعلان الدارس عن انتقائه الترجمات التي رأى أنها «أقرب إلى الدقة و نذكر منها على سبيل المثال الأعمال الرائعة لـ"عبد السلام المسدي" و"جميل شاكر" و"سمير المرزوقي" و "د. ميشال شريم" و آخرين² و هو إذ يصرح بهذا فإنه يمنحنا إمكانا بتعيين الزاوية التي يطل منها، والرؤية التي يتبناها لما قدم عرضا تفصيليا لمجموع المحاور المكونة لدراسته، و قد كان الباحث في التمهيد أكثر دقة و أشد حرصا على رسم المعالم العامة لدراسته، إذ عني

¹ السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي - دراسة سيميائية- غدا يوم جديد- لابن هدوقة-عينة-منشورات الاختلاف الجزائر، 2000.

² المرجع نفسه، ص 9..

بعرض مرجعيته في التحليل، باسطة القول في شقها النظري وتحديدًا في «إشكالية العامل» الذي يتقاطع مع الشخصية و الممثل والوظيفة»¹ مستعرضًا في اقتضاب شديد تحولها من الشكلايين إلى جرماس المتأثر بـ "بروب" و "تينير" و "سوريو" وصولًا إلى "آن Anne Ubersfield" التي أعادت قراءة ترسيمة جرماس واقترحت ترسيمة مغايرة أكثر دقة و أكثر منطقية".

و على الرغم من الطابع الجزئي الذي يدل عليه عنوان الدراسة، فقد عمد الدارس إلى تضيق مجال اشتغاله أكثر إذ قصره على «دراسة البنى العاملة الشاملة و إغفال البنى الصغرى التي تتطلب عملاً موسوعيًا»²، كما رأى أن يتخذ نظريات جرماس كما يسميها مرجعية و إجراء ، فيما هو موصول بالعامل لكفائتها المنهجية ، و استحابتها لما يعتزم تناوله، وهو في كل هذا يعي ما يعترى هذه النظريات من "نقائص بسيطة" فضلًا عن مشكلة المقروئية المشار إليها سابقًا.

و لم يكتف "بوطاجين" بالإحالة على مرجعيته على وجه التحديد فحسب، بل مضى يعرف البنية العاملة و العامل و الذات، و يحدد معالم ما هو إليه بسبيل، و يضبط اشتغاله على خمس مقطوعات (جمل) يتمحور حولها الخطاب، وهي تحتوي على ذوات بينة.

وأوضح الدارس أنه اعتمد نظام المقطوعات لكونه إجراء تحليليًا يمتلك القدرة على «تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة قابلة للاشتغال كقصص منفردة»³.

وأول ما يتبدى لنا هو اختزال الدارس غاية التقطيع في " استقلال الوحدات و قابليتها للاشتغال كقصص منفردة، و أغفل الغايات الأخرى كالمرونة التي يتيسر بواسطتها العودة إلى المقاطع لتحليلها أو لمقارنتها بغيرها، وإمكان الكشف عن توالد الخطاب و تناسله، وأهم من هذا كله إضاءة دلالة الخطاب بإنتاج مجموعة "آثار معنى" جزئية تسهم في تكون الدلالة العامة لخطاب الرواية.

¹ م، ن، ص، 13.

² م. ن، ص، 18.

³ المرجع السابق، ص، 21.

كما أن أظهر ما يطالع القارئ في هذا التمهيد النظري الموجز هو وقوفه على الطابع التعليمي التوضيحي المبسط إذ تلاقى الدارس الخوض في التفاصيل الجزئية، وتجنب التعمق في بسط المفاهيم واكتفى بعرض بسيط ومركز للآليات الإجرائية ومرتكزاتها المفهومية اعتقاداً منه أنه آمن المسالك إلى تبسيط المنهج وتقريبه. **Vulgariser la méthode.**

وظل الدارس على اتصال مستحكم بما خطه لتحليله، فبادر في القسم الأول من الدراسة إلى الاشتغال على الترسيمات العاملة وقد جعلها خمسا، إذ تنهض المدينة والكتابة والزاوية والأرض والمدينة ثانية موضوعات (**des objets**) تقيم علاقات مع ذوات هي على التوالي: مسعودة-مسعودة-الحبيب-عزوز- العمة حليلة.

وراح الدارس يكشف في الترسمة الأولى "المدينة-الموضوع" عن طبيعة العلاقة الفصلية التي تنشأ بين الذات والموضوع، وكان حريا به أن يؤسس، قبل شروعه في التحليل بشكل مباشر وآلي لما سيتناوله، وبتعبير أدق كان ينبغي أن يشير إلى أنه بصدد تحديد الوحدة الأولية الإجرائية للتركيب السردي و المتمثلة في البرنامج السردى **le programme narratif** بوصفها تقوم على وجود عامل ذات في علاقته بموضوع، كما كان عليه أن يحيط المتلقي علما بالعلاقات التي تنتظم العوامل، والتي ستعمل على استثمارها في تحديد المسار السردى الذي يتم فيه العبور من وضعية بدئية **initiale** إلى وضعية نهائية **finale**، وهذه العلاقات هي "الرغبة، الكفاءة، الإنجاز، الجزاء"

إذن، أجرى الدارس هذه الآليات الأساسية، ولم يهتم بعرضها نظريا، ولو بشكل عارض، ونحن إذ نلاحظ ذلك فإننا لا نجد له تسويغا منهجيا ما دام عمله مندرجا ضمن جهد تعليمي يقوم على تقديم «صورة تعليمية واضحة ودقيقة عن مختلف المناهج الحديثة» كما ورد في تقديم الناشر*.

أما على مستوى الإجراء، فقد استطاع الدارس أن يساير طبيعة دراسته، فحلل و ضبط و بسط أيضا، متوخيا التدرج والتوضيح، خاصة لما أفضى به التحليل إلى حصول "عدم تحقيق الرغبة" حيث أظهر أسباب عدم تحقيق الرغبة "سفر مسعودة مع قدور زوجها إلى العاصمة"، وحصول حالة "لا توازن" و في الآن ذاته رصد المقدمات التي نتجت عنها مرحلة التدهور، والعودة إلى الوضعية البدئية (العودة إلى الدشرة من جديد).

وهكذا ينتهي البرنامج الأول « بوضعية فصلية وانتهى إليها»¹ بفعل وجود عامل معارض لا يحتكم على برنامج سردي ضديد، فهو لا يعارض الذات لأنه ليست له علاقة بها و تعطيله مشروعها لا ينطوي على قصدية فلا علم له برغبة الذات.

و قد حول هذا الوضع للدارس القيام بـ"سميأة الجملة النواة بالاعتماد على الترسيمية العاملة كما اقترحها جريماس في كتابه "الدلالة البنيوية"².

وهنا يشير الدارس في الهامش إلى انتقاد Anne ubersfield هذه الترسيمية ، واقترحها بديلا لها، ويسجل عدم كفاية البديل الذي لم يكن مقنعا هو الآخر، نلاحظ انتصار الدارس لترسيمية جريماس على الرغم من الخلل الوارد فيها وتطبيقه لها دون تحوير انطلاقا من تأسيسها على جهود سابقة (بروب، سوريو) مما أسلمه إلى الاعتقاد بأنها "شبه منتهية"³.

قدم "بوطاجين" قراءة مفصلة لترسيمية العاملة، و اعتمد في ذلك على المزدوجات الثلاث المكونة لها" المرسل - المرسل إليه، الذات - الموضوع ، المساندة - المعارضة" فتحصل لديه منها اقتراح جدول توضيحي بين فيه كيفية انتشار العوامل و اشتغالها، و الوضعيات التي تحتلها من منظور النحو السردى، وقد وقفنا في تعليقه على الجدول وخاناته على نزوع إلى التبسيط، واضح، ورغبة في رفع أي لبس، أكيدة، و لنضرب مثلا على ذلك بقوله:«نشير إلى أن الخانة الثالثة مشكلة من عناصر ضمنية، لأن الدشرة- الحافز ليست مجرد تجمعات سكنية، إنها علاقات وقيم تجلت في ألفاظ مثل: الرتبة،الخصاصة،ضرة الأم ، العذاب.»⁴

فمثل هذه التوضيحات قليلة في الدراسات التحليلية الشبيهة ذات الملمح الأكاديمي التفصيلي الصارم والعميق، إذ هي تحاطب عادة نجبا لا تبدي في نظرها، حاجة إلى الشرح و التوضيح.

وفي حقيقة الأمر إن الفجوة الحاصلة بين ما ينجر داخل أسوار الجامعة من بحوث تيمم شطر المناهج الحديثة، وبين ما يتلقاه الطلبة و يستوعبونه و يتمثلونه ليست إلا وجها من وجوه هذا التعامل، ونتيجة ترتبت عن الإمعان في مسلك التغميض و التعقيد.

¹ المرجع السابق، ص 31.

² م، ن، ص 32.

³ م، ن، ص 19.

⁴ م، ن، ص 37.

وعلى هذا السمت كان تناول الدارس بقية الترسيمات بالتحليل، ولكنه كان في كل مرة يضيف يوضح و يؤكد ويتوسع متى رأى ذلك ضروريا، مثل ذلك ما تبيناه في الترسيمة الثانية "الكتابة - الموضوع" التي غدت فيها مسعودة ذاتا ترغب في موضوع ثان هو الذهاب إلى الحج بعد كتابة قصة حياتها، و قد وقفنا على آيات من التحليل دقيقة أبدى الدارس من خلالها استعدادا واهتماما بالوحدات الصغرى على الرغم من إعلانه عن تجنب الخوض فيها لتعقيدها، ولعل ذلك عائد إلى وجود ما يطلق عليه مصطلح "الانزلاقات العاملة" *les glissements actanciels* التي تحدث «لحظة تجلي الاستبدالات السردية وقيام السارد مقام الآخر»¹، وبمعنى آخر، لما يتداول السارد السرد مع الشخصية كما حدث في رواية "غدا يوم جديد" فيتناوبان على القصة بلعبة استبدالية إذ كلما توقف أحدهما تقدم الآخر، وإذن جر هذا القبيل من التناول الدارس إلى تحليل ما سماه بـ "مقطوعة تحتية" *Statut*، وكأنه قصد من جهة اطلاعنا على مدى قدرة الجملة على استيعاب عدد كبير من الأدوار العاملة التي تتغير و تتشابه فتقتضي تحليلا و تجزيئا دقيقين للغاية، ومن جهة أخرى عسر الاشتغال عليها في عمل روائي بحجم "غدا يوم جديد"، حتى و إن كان غريماش قد أقدم على انتهاج هذه الطريقة في التحليل.

أما في الترسيمة الثالثة، فعلى الرغم من تغيير الذات والموضوع معا، وبروز رغبات جديدة، فقد سعى الدارس إلى تكريس الترسيمة العاملة بناء على قراءة تعسفية إذ غالبا ما نجده يتمحل في ملء الخانات أو ضبطها، فيقدم لنا أدوارا عاملية لا يهتم بإعطائنا قراءة لمزدوجاتها كما فعل في الترسيمتين السابقتين، وكما سيفعل مع الترسيمة الخامسة لكنه، في المقابل يضع بين أيدينا تصورا ينم عن امتلاك للأدوات التحليلية متكامل، ويشف عن قدرة على التأويل و الاستنتاج بادية، ويمكننا الإشارة على وجه التحديد هنا، إلى بعض ما ختم به الدارس هذا الجزء حين قال: «في هذه المرحلة من الحكيم يمتلئ الموضوع دلاليا، و يتضح، عكس ما ورد في البدايات الأولى، أن التلقي جماعي، يشمل الذات و القرية معا، حتى الموضوع نفسه لا يصبح مجرد قيمة، وإنما قيمة نوعية مرتبطة بتموقع الذات ورؤيتها للرغبة من منظور لا يخلو من الخصوصية والتفرد»².

¹ المرجع السابق، ص 55-56.

² م.ن، ص 76.

وكان هذا دأب الدارس في كل ما اشتغل عليه من بني عاملية، حتى إنه لما وصل إلى القسم الثاني من الدراسة والموسوم بـ"المثلثات العاملة" ذهب في تأويله مذهبا قاده إلى تأطير المثلثات العاملة ضمن سياقات إيديولوجية ونفسية، وبعثها بها، وعمل على بنينة العوامل في نماذج ثلاثية يستعيز بها عن الترسيمات العاملة، وهو يبرر صنيعه بالاقتصاد الواضح في العوامل الذي يرد في الأساس إلى افتقاد الأفعال لطبيعتها، وانحسارها في صفة ردود أفعال تنتج عن رغبات ظرفية، تقصر المسافة بينها وبين الفعل مما يؤدي إلى غياب عاملي "المساند" و "المعارض" من جانب، أو غياب المرسل وحلول الدافع محله في الذات من جانب آخر، بحيث يصبح «الإيعاز جزءا من الذات، و يحدث أن يكون هناك تطابق كلي بينهما»¹

ويعن الدارس في تجلية حيثيات اشتغاله على "المثلث العاملة"، فسعى إلى تأكيد وظيفته بالالتكاء على ما انتهت إليه صاحبة كتاب "قراءة المسرح" Lire le théâtre "آن أبرسفلد" التي رفض اقتراحها القاضي بإعادة تشكيل ترسيمة جرماس وفق تصور آخر يصير مقروئته ممكنة ومنطقية، فنلفيه يورد رأيها في الفائدة التي يمكن أن تجني من استعمال المثلث العاملة دون تعليق أو تعقيب، وكأنها بتت في الأمر بشكل قطعي وحاسم، فهو يقول: «تكمّن فائدة المثلث العاملة في التمييز المزدوج "الإيديولوجي والنفساني لعلاقة الذات بالموضوع. كما يفيد في التحليل تبيان كيفية تداخل الإيديولوجي مع النفساني، أو بصورة أدق كيف أن التمييز النفساني للعلاقة بين الذات والموضوع له ارتباط مباشر بالإيديولوجي»²

وهكذا نجد أنفسنا أمام اختيار إجرائي يتبناه الدارس ويقدم المبرر المنهجي الداعم لهذا التبيّن، لكنه حين تحديد الهدف من تحليله، وما ينتظره من إجراءاته، فإننا نعاين إيكاله الأمر برمته إلى هذه الباحثة، وفي هذا ما يفقد العملية توازنها إذ إن تحديد الغايات، وإن كانت أولية ورسمها منذ البداية في مثل هذه الدراسات يحصن العمل من السقوط في وهدة التطبيق الأجوف أو التمرين المدرسي الآلي المفرغ من الأهداف، اللهم إلا استعراض القدرة على التطبيق أو امتلاك آليات التحليل.

وللإنصاف نقول: "لم يكن" بوطاجين" من هذا الصنف، فتحليله مؤسس على تمثّل واضح للأسس النظرية ووعي دقيق لآليات الإجراء، لكنه أراد- كما يبدو- اختزال ما رام بلوغه

¹ المرجع السابق، ص 111.

² م. ن، ص 112.

بإدراج قول هذه الباحثة، ولنا فيما نهض به ما يعضد هذا الطرح، و لنضرب مثالا على ذلك تناوله لشخصية "ابن القائد" الذي أظهر من خلاله انطلاقه في تأسيس المثلث العملي، مما يرد في الحوار و السرد من موضوع و من وجود ذات تقع في علاقة بهذا الموضوع، من القراءة السياقية أيضا التي تمنحه فرصا لضبط العلاقات بين العوامل في هذه المثلثات، ورصد عملية توزيعها و تفسير كفاءات انتظامها وأسباب تعقيدها و تشابكها.

توصل الدارس إلى اقتراح مثلثين عاملين شيدهما على تحول بعض الممثلين، - و منهم "ابن القائد" و "المعلم" - إلى ذوات صغرى لها برنامجها السردى، ولها أيضا، انتماءاتها المتشعبة والمتناقضة، وجاء أحد المثلثين العاملين نفسيا، والآخر إيديولوجيا، لكن عملية استبدالية عوض فيها المتلقي الصريح بمرسل إليه ضمني، جعلت المثلث العملي يتزلق و ينتقل من الطابع النفساني إلى الطابع الإيديولوجي، وهنا يستوقفنا إدراج الدارس لمقطوعة من الرواية ينشئ بموجبها مجموعة من العوامل منها ثنائيات ضدية مستندا إلى «وجود بنية غائبة دالة على خطاب ضديد»¹ تتحول بموجبها مجموعة من العوامل، فتتغير الأدوار و يختلف المنظور، فالمعلم أصبح مرسلا بعد أن كان ذاتا، و ابن القائد الذي جعل المعلم موضع سخرية وغدا بذلك محل انتقام المعلم، صار ذاتا، أما الموضوع فلم يعد التفريق بين العرب و القبائل و إنما أصبح "الشعب بأكمله".

وهكذا كان الاشتغال الذي استبد الباحث في مواضع كثيرة من العمل، فهو يحلل و يؤول ويستنتق، وفي الآن ذاته ييسط و يوضح و يعلل محاولا التأسيس لمعرفة نقدية ليست جديدة إذ كان ينبغي أن تشق طريقها إلى الدرس الجامعي في وقت مبكر، وأن يتولى الباحثون نشرها و تعميمها بشكل يشجع على رواجها فتمتلك و تستثمر على نطاق واسع في قراءة النصوص، ولا تبقى حكرا على نخب تتعاطاها فيما بينها، تنغلق على ذاتها، ولأجل ذلك فنحن لا نشاطر الدارس الرأي الذي ضمنه التقييلة التي ختم بها دراسته، و مؤداه أن «رواية» غدا يوم جديد" رواية متفردة بحاجة إلى اهتمام أكبر من قبل نقاد متخصصين في مناهج مختلفة لبيان كفاءات تفصيل المعنى»²

¹ المرجع السابق، ص 124.

² م. ن، ص 125.

و من وجوه اختلافنا في هذا الرأي، اللبس الحاصل في توظيف "النقاد المتخصصين" إذ أننا لا نكاد نتيين مقصد الدارس من كلمة "المتخصصين" هل هي موصولة بالمنهج أم "بالنقد"؟ و في كلتا الحالتين ينتصب أمامنا سؤال منهجي بالغ الأهمية: هل نحن بحاجة إلى نقاد متخصصين في المناهج يجرون معرفتهم و"اختصاصهم" على النصوص، و يقدمون قراءتهم الجاهزة فتكفيها قراءتهم عناء التحليل و القراءة؟ أم أننا بحاجة إلى نقاد و باحثين و دارسين أكاديميين يمتلكون هذه المعرفة و يعونها يتمثلونها حق التمثل، ويجرونها على النصوص إن أرادوا، و لكن و هو الأهم يحرصون على تعميمها وتبسيطها و إشاعتها فتروج معرفة المفاهيم و النظريات، و تغدو الإجراءات أدوات طيبة تمكن غير "المتخصص" من مقارنة النصوص، وفتحها على إمكاناتها و محتملاتها على حد سواء؟ إننا لا نملك الإجابة، ولكننا في المقابل نرى أن تجربة مثل التي نهض بها "السعيد بوطاجين" وظفت النظري واستثمرته إجرائيا خليفة بأن تعد من الجهود التي تؤسس بلا ريب لإشاعة الفعل النقدي في الجزائر الذي طالما ظل حبيس المنابر الأكاديمية، و سجين نظرة "اعط القوس باريها" التي تركز حضور شرطي التخصيص والتجويد، و تقصي هاوي جمع الأقواس، أو راغبا في بريها على النحو الذي يجعل استعمالها ممكنا و وافيا بالغرض.

2.3. التحليل السيميائي للخطاب الروائي 1- عبد المجيد نوسي-

لم نعثر فيما اشتغلنا عليه من نصوص المدونة على مقدمة توضيحية شارحة كالتالي و ردت في صدر هذه الدراسة ذات الطابع الإجرائي، فقد حرص صاحبها على رسم المعالم العامة لعمله التحليلي، فأفصح بدقة عن مرجعيته ومدونته، وأبان بشكل تفصيلي عن الخطوات التي سيتبعها والجوانب التي سيتناولها، فلم يدع لنا مجالاً للتأويل أو الترجيح أو التساؤل على الأقل فيما صرح به نظريا في هذا الجزء الاستهلاكي.

يقول الدارس بعد أن أطر عمله ضمن سياق "دراسة الخطاب الروائي" و حدد مدونته و هي رواية "اللجنة" لصنع الله إبراهيم: «أما المرجعية النظرية التي سنستند إليها في تحليل رواية اللجنة

¹ عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة) شركة النشر والتوزيع -المدارس-

فهي السيموطيقا السردية ممثلة في أعمال المدرسة الفرنسية، وخصوصا أعمال كرىماس، وتهدف على هذا المستوى إلى تبني المنهج السيموطيقي برمته»¹.

إن المتأمل في قول الدارس يدرك بلا ريب، من جهة الدقة التي حدد بها مرجعيته المنضوية ضمن السيموطيقا السردية" الفرنسية مجسدة في أعمال "كرىماس" كما يعرب اسمه، ومن جهة أخرى يقف على عزوف الدارس عن الانتقائية التي تميز بعض الدراسات المنتحية هذا المنحى، إذ هو يسعى إلى استثمار كل المعطيات النظرية و المفاهيم الإجرائية، ولعل في صوغه العنوان الفرعي "البنيات الخطابية- التركيب-الدلالة" ما يؤكد هذا التوجه.

ولم يكتف الباحث بهذا التوضيح، بل مضى إلى الإحالة في الهامش إلى أعمال كرىماس التي اتكأ عليها في عمله، «و تمثلت أساسا في : علم الدلالة البنيوي(1966) ، و في المعنى(1970) وموباسان(1976) ، ومعجم السيموطيقا(1979) و(1986)»².

كما أشار إلى استناده إلى الدراسات التي شرحت النظرية (كورتيس) و نقدتها وفق منظور إستيمولوجي(ريكور)أو وسعتها (كورتيس، راستييه، بيتو، فلوك) أو التي اتخذتها إطارا نظريا، و أنجزت في ظلها بحوثا تطبيقية تحليلية (كورتيس و منار حماد M.Hamad، وزلبرغ"zilberbag..).

ولكن كان الدارس دقيقا في اختياره المنهجي، محترزا من الوقوع في الانتقائية أو التلفيق، حريصا على تحديد مرجعيته، فلأنه يروم استثمار هذه النظرية التي نجحت في تحليل الحكايات الشعبية و الأساطير في نسق دال له خصوصيته وهو الرواية، بمعنى آخر يريد الدارس اختبار السيميائية السردية لإثبات مدى فعاليتها الإجرائية في مقارنة الخطابات الروائية بعد أن قلل بعض الدارسين من الإمكان، ولعله يلمح إلى ما ذهب إليه "محمد مفتاح" الذي صرح بأن كرىماس لم يقارب الرواية وحصص تحليله على بعض المقاطع المجتزأة من الخطاب الديني والأساطير والقصص القصيرة، ويوضح في هذا السياق قائلا:«ومع ذلك نجد بعض الشباب المغاربة يطبقونه على الرواية، ولكنهم لا يشتغلون في ذلك مع كرىماس بل مع السيدة طوميش، لأن كرىماس لا يمكن أن يقبل ذلك، فكريماس وكوكي J.C.coquet وجماعتهم لا يقومون

¹ المرجع نفسه، ص5.

² م. ن، ص، 6.

بهذا التحليل لأنهم يعرفون حظوظهم و إمكانياتهم، فتحليل رواية من ثلاثمائة صفحة قد يحتاج لزم من طويل لإنجازه بدقة وشمولية.¹

وهكذا ينضم هذا الدارس إلى أولئك "الشبان المغاربة" لكن بعد مرور فترة ليست بالوجيزة على تصريح مفتاح ليقارب عملا روائيا آثار العديد من التساؤلات حول خصوصيته و تميزه. ولما كانت الدراسة متوزعة على باين يحوي كل واحد منهما ثلاثة فصول، فقد ارتأينا أن نتبع مسلك الدراسة في التحليل لرصد كيفية اشتغاله خاصة لما نجد بعضهم يجزم بعسر المهمة حتى لا نشط فنقول استحالتها، إذ انطلق عبد المجيد نوسي، في الفصل الأول من الباب الأول من الإجراء الأولي والأساسي في التحليل وهو "التقطيع" بعد تقديم نظري، عرض فيه الدارس مختلف المحددات التي اقترحتها المدرسة الفرنسية وجرimas خصوصا، لضمان تقطيع يتسم بالتماسك والتجانس، ولأجل ذلك مال الدارس إلى اعتماد انفصال الممثلين بوصفه محددًا» يعتمد على المقولة الاثنائية المرتبطة بمظهر الممثلين: أنا / هو، إذ يمكن لكل ممثل أن يهيمن بوضعية الانفصال داخل مقطع واحد أو بوضعية الاتصال حين يتميز المقطع بالاتصال المستمر بين ممثلين للخطاب.²

وبهذا يكون قد عدل عن التقطيع الطبيعي الذي يرتبط بالسارد وبالمؤلف المجرد، وعزف عن بقية المحددات، وآثر محددًا "انفصال الممثلين"، وتوصل من خلاله إلى تقسيم الخطاب إلى مركز منظم وستة مقاطع، والمثير للانتباه أن الدارس قد جعل المقاطع الست متناسب في حجمها مع الفصول المطبعية الست المشكلة لمعمارية الرواية، كما خلص من هذه العملية إلى وجود ممثلين أحدهما جماعي (اللجنة) و الآخر سارد، ينتظمان داخل بنية عاملية يغدو فيها الممثل السارد عاملا ذاتا يقيم علاقة بموضوع قيمة (تحدي اللجنة)، ويكون "الممثل اللجنة" عاملا مضادا يعرقل المسار العام للذات.

أما الفصل الثاني الذي خصصه للخطاب السردى ومكوناته ووظائفه، فقد تبدت لنا عناية خاصة أولها الدارس إلى الجانب النظري إذ أفاض في بسط الأسس النظرية اللسانية للخطاب، ومستوياته، وتمهيدا للحديث عن تناول سيميوطيقا السرد له، إذ إنها تهتم بالدلالة أو بتعبير أدق

¹ محمد مفتاح، التحليل السيميائي، أبعاده وأدواته" حوار في مجلة: دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد 1، 1987، ص 14.

² عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 18.

بالصياغة الدقيقة لشكل الدلالة، وهي بهذا الاهتمام تماثل «الاهتمام بالخطاب دون الحكاية في شعرية المحكي والسرديات»¹، والذي نتبينه من هذه العبارة الأخيرة يشير بشكل واضح إلى الفصل الذي يقيمه الدارس بين شعرية المحكي والسرديات، وبين "سيميوطيقا السرد" باعتبار اختلاف الاهتمامات وتباين زوايا النظر في تحليل المحكي.

والذي يعنينا في هذا المقام، ليس الفصل أو الوصل بين السرديات و ما يسميه الدارس سيميوطيقا السرد، وإنما تبني "سيميوطيقا السرد" علما قائما بذاته على الرغم مما يشوبها من احترازاات وتحفظات عند تحليل الخطابات الروائية على عكس السرديات الشعرية التي أثبتت فاعلية ما في هذا المجال، يضاف إلى هذا اعتقاد راسخ لدى الدارس بكفاية "السيميوطيقا السردية" منهجيا بشكل يصيرها في غنى عن الاستعانة بغيرها.

وإلى خلاف هذا يذهب دارسون آخرون - ومنهم من اشتغلنا على أعمالهم*² - إلى تعضيد ما اقترحه السيميائية السردية في تحليل المحكي بمفاهيم وآليات يستعبرونها من مناهج واقتراحات نظرية أخرى، وغالبا ما يكون هذا التعضيد لسد ثغرة منهجية كان ينبغي أن تطور لدرء قصور بعتور الاقتراح كان من الضروري تجاوزه.

وهكذا تتصادى في كلام الدارس عبارات تدل على الاكتفاء المنهجي الإجرائي، وتردد في إحالاته على عناوين النصوص الأساسية النظرية التي شكلت مرتكزات السيميوطيقا السردية، وقد أمعن في ذلك إلى درجة كاد العرض النظري أن يغلب فيه على الإجراء، و هو أمر يمكن أن يفقد العمل طابعه التحليلي الإجرائي.

وإذا ما وصلنا هذا المسلك برغبة الدارس في إثبات فاعلية مرجعيته صار بوسعنا أن نسوغ صنيعه، فعلى سبيل المثال، نقف في هذا الفصل الثاني على مقدمة مطولة نسبيا تناول فيها مفهوم الخطاب بصفته مبدأ منظما عند جريمناس، كما عرض لمكوني الموضوع السيميوطيقا "العبارة" و"المحتوى"، كما أحال الحديث عن النحو السردية وشكل الدلالة قبل أن ينتقل إلى اشتغاله على مكونات الخطاب السردية في رواية "اللجنة": الخطاب والحكاية، وفي هذا المستوى تم أولا تحديد بنية الحكاية في الرواية"، ويقصد بها كما يسميها، حكاية الأفعال أو

¹ المرجع نفسه، ص30.

² نذكر منهم: سعيد يقطين في "قال الراوي" خاصة فيما يتعلق بتحليل الزمن في السيرة الشعبية.

المستوى السطحي، ليتحول في مرحلة ثالثة إلى الخطاب بوصفه التمثيل الخطابي للحكاية، وقد
لمسنا في هذا الموضوع احتفاء بالأطر النظرية المفهومية والإجرائية على حد سواء، ولذلك، وقبل
الشروع في تحليل شكل الدلالة أو المحتوى في الخطاب السردى، عمد الدارس إلى دراسة
الخطاب و عناصره، من خلال البحث في العلاقة الزمنية بين الخطاب و الحكاية باستثمار
إجراءيين سيموطيقيين هما:

- "التجذير التاريخي" للحكاية¹ *ancrage historique*، ويحسن بنا هنا أن ننوه بجودة
ترجمة المقاطع التي نُضِض بها الدارس، وتحرى فيها الدقة والأمانة، وخاصة "التجذير التاريخي" وما
يحيل عليه من أسماء الأماكن (*toponymes*) والمزمنات (*chrononymes*) و فق
المصطلحات التي اعتمدها. وكانت غاية الدارس من تناول هذين المكونين هو تحديد الخلفية
المكانية و السوسيوثقافية لخطاب الرواية، فيما هو موصول بأسماء الأماكن، وتحديد الإطار
الزميني الذي تنجز داخله «أفعال العوامل التركيبية المؤطرة داخل المسارات و البرامج
السردية»².

- اللاندماج الزمني: لاحظنا أن الدارس أرجأ البحث فيه إلى ما بعد خوضه في العلاقة بين
عملية القول السردية والخطاب، والتي تشمل: عوامل التواصل بين السارد والمسروود له،
والعلاقة بينهما، والعلاقة بين عوامل التواصل والحكاية، والعلاقة بين عوامل التواصل و عوامل
السرد، و في هذا المقام كان الانشغال الذي استبد بالباحث هو تنضيد أرضية نظرية قوامها ما
توصل إليه "إميل بنفيسست في درسه اللساني وتحديدًا في "طبيعة الضمائر" ينطلق منها في
تأسيس الممثلين (*actorialisation*)، فيتمكن بالتالي من ضبط العلاقة بين عاملي التواصل
على اعتبار أن «عامل التواصل ينتج خطابًا يعتمد فيه على مجموعة من الآليات لإقناع الآخر بما
يقدمه، مما يفضي إلى إنجاح التواصل»³.

نعود الآن إلى الإجراء السيموطيقي الثاني و هو "اللاندماج الزمني" *Debrayage temporel*
الذي يفتح على وظائف دلالية وإقناعية، واستند الدارس فيما حده به - وهذا
دأبه على امتداد العمل - إلى "المعجم المعقلن"، وقد لاحظنا عدم إتمام ترجمة العبارة التي حددت

¹ عبد الحميد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 38.

² المرجع السابق، ص 39.

³ م. ن، ص، 57.

هذا المفهوم على الرغم من التواصل المائل فيها، إذ توقف عند الأثر الأول الذي يحدثه إسقاط عنصر(لا-الآن) وأغفل الأثر الثاني الذي أشار إليه مؤلفا المعجم بقولهما: «ومن آثار عملية الإسقاط أن يؤسس من جهة، و عن طريق بالاقضاء المتبادل لزمان "الآن" وهو زمن التلفظ، ومن جهة ثانية يسمح ببناء زمن موضوعي (Objectif) انطلاقا من الوضعية التي يمكن أن نسميها زمن (alors) معتبرين زمن "حينئذ" زمنا في درجة الصفر.»¹ وفي إغفال هذه الجهة الثانية، ما يثير اللبس ويحف المفهوم بضبابية أكثر من تلك التي تأتت من تحت الدارس لبعض المصطلحات المشوبة بعدم الدقة خاصة فيما يتعلق بمصطلح (énonciation) التي يقابلها الدارس بمصطلح "عملية القول" و مصطلح Enonciatif بمصطلح "مقالي" و مصطلح énonciation بمصطلح "القائل" و مصطلح énoncé بمصطلح "عملية القول المقولة" و مصطلح (énonciation) التي يقابلها الدارس بمصطلح "الفعل اللغوي" و مصطلح "instance" بـ مصطلح "تحمين"، ونحن إذ نشير إلى هذا الجانب لا ينبغي أن تثار بالحدة التي أثرت بها في وقت سابق، ذلك أن شيوع استعمال بمناى عن هذا الطرح، ويضمن لها حدا من الاستقرار الذي يصير عملية التلقي ممكنة من هذه الزاوية.

وحتى لا نكرر ما أشرنا إليه في تعامل الدارسين مع الأجهزة المصطلحية المنتمية إلى أطر نظرية بعينها، وألخاصة بمفاهيم وإجراءات محددة، فإننا نكتفي بالقول: إن انصراف الباحث عن ذكر مسوغات هذا النحت المصطلحي الخاص، عزوفه عن استعمال بعض ما استقر من مصطلحات، وما شاع من مواضع، راجع أول ما هو راجع إلى غياب الحوار العلمي المبني على التكامل و التوافق وانفصام العرى في توحيد الجهود المفضية إلى تشييد تصور يقوم على تقريب وجهات النظر بتشكيل أرضية تلتقي فيها الاجتهادات، وتسمح بالخلوص إلى اتفاق لا على المصطلحات فحسب، و إنما على الأطر العامة الكفيلة بتوحيد المعايير المنظمة لعملية صياغة المصطلحات.

ولئن كان هذا هو شأن الدارس في توظيف بعض المصطلحات ونحتها، فإنه تمكن على مستوى الإجراء، وباعتماد المفاهيم تحيل عليها هذه المصطلحات من الوقوف على جملة من النتائج التي اقترحتها المقدمات النظرية، ولنضرب مثلا على ذلك فيما يتصل باستثمار ما يسميه الدارس "اللا اندماج الزمني" الذي توصل إلى عده وظيفيا إذ إنه « يسهم في توليد مقومات

¹ A.J.Greimas, J. Courtés: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, P81

سياقية و دلالية تؤدي إلى بناء دلالة الخطاب الروائي»¹، ويبدو أن الدارس تغيا تحقيق هذه الوظيفة المنتظرة و المتوقعة، لكن الذي استبعده الدارس هو الوظيفة الثانية، والتي كان قد أغفلها في حده لمفهوم "الاندماج الزمني" بالرجوع إلى المعجم المعقن، ولعله قصد ذلك الإغفال، وإلا فلم يسقط الإحالة إلى المرجع لما يعرض "للزمن الموضوعي" في قوله: «أما الوظيفة الثانية، فتتمثل في نوعية "الأثر" الذي يؤسسه على مستوى الخطاب [...] ويؤسس هذا الأثر على مستوى خطاب الرواية، زمنا موضوعيا، ويعد الزمن الموضوعي من بين العناصر التي يمكن أن تظهر سمة الحقيقة للخطاب و تقنع بها»².

والأمر ذاته يمكن ملاحظته على الجزء الخاص بالتحليل "بنية التفاعل في خطاب الرواية"، وهو الجزء الذي خصصه الدارس للوجود السيميوطيقي لعامل التواصل الثاني، وتعامل معه بوصفه عاملا من عوامل التواصل التي تناولتها "سيميوطيقيا السرد"، وميزت فيها بين عنصرين:

- المقول له énonciataire و يمثل المتلقي الضمني

- عامل التواصل الثاني (المسرود له) [...] فعامل التواصل الثاني يتمظهر داخل القول السردى بواسطة عنصر لغوي كالمؤشر اللغوي : أنت»³، وركز الدارس على الوظيفة التي يضطلع بها عامل التواصل الثاني، وهي موصولة بنية التفاعل و العلاقة الجدلية القائمة بين عامل التواصل الأول و الثاني، يتجسد التفاعل بين العاملين وفق عقد تلفظي (مقالي كما يسميه الدارس) يقوم كل عامل فيه بفعل إدراكي un faire congntitif يكون ذا طابع إقناعي موضوعه إضفاء الحقيقة لدى عامل التواصل الأول (السارد)، بينما يتمثل لدى عامل التواصل الثاني في فعل تأويلي لإقرار حقيقة الخطاب.

وهكذا سعى الدارس إلى إجراء المفاهيم و الآليات على الخطاب الروائي "اللحنة" ليكشف عن آليات الإقناع في هذا الخطاب، فاتخذ لذلك مجالين للاشتغال " اللاندماج المقالي (العالمي) بوصفه إجراء خطايا يعتمد السارد (عامل التواصل الأول)، لتحقيق الإقناع والاعتقاد عند عامل التواصل الثاني.

¹ المرجع السابق، ص، 61.

² م. ن، ص، ن.

³ م، ن، ص، 62.

- البعد الإدراكي: الإقناع والاعتقاد، وكانت خلاصة ما أتى الدارس على تناوله أن خطاب رواية "اللجنة" أسس نظير الحقيقة *Simulacre de vérité*، أو أثر الواقع "effet du réel" وهذا ما يمكن من تجلية جانب الخصوصية في هذه الرواية، وهو جانب أثار العديد من التساؤلات ويتعلق الأمر تحديدا بالصلات التي تقيمها هذه الرواية مع "الرواية الجديدة" أو "الحساسية الجديدة"، وما إلى ذلك من الطروحات التي أهتم النقد الروائي العربي المعاصر.

- تحقق الفعل المعرفي *l'acte épistémique* بوجود موجهاته وقد تجسدت من خلال: التحول والاعتراف والتمييز، فالفعل الاستيممي (الاعتقاد) لا يمكن إلا أن يكون تحولا مما هو مرفوض إلى ما هو مقبول، والفعل التأويلي يعد اعترافا و تمييزا في آن، وهكذا نهضت بنية التفاعل بالمهمة الموكولة إليها، وهي جعل «العلاقة بين عاملي التواصل فضاء يمارس داخله النشاط الإدراكي الذي يفضي إلى نجاح التواصل ببعديه الإدراكيين : الإقناع والاعتقاد»¹

ونلج الفصل الثالث من هذا الباب الأول، والموسوم بـ "تشاكلات الخطاب الروائي: نحو الانسجام الدلالي، ونلفيه منفتحا على إطار نظري لمفهوم التشاكل ممتدا مطبعيا على صفحات تقارب العشرين صفحة تتخللها مقاطع إجرائية تأخذ شكل التوضيح لا التحليل، وقد عرض الدارس في هذا الجزء مفهوم التشاكل وطبيعته ووظيفته وآليات اشتغاله ، واستند في عرضه أساسا إلى ما اقترحه جريماس *sémantique interprétative* كما أدرج جزءا و سمه بـ "مقترحات" أدرج فيه محاولة محمد مفتاح «تقدم تصور نظري يتعلق بتوسيع مفهوم التشاكل ليشمل مجموعة من العناصر التي أبعدها تعريف الجماعة»²، والمقصود بالجماعة هنا هي جماعة "مو" *Mu* التي شيد مفتاح مقترحه بناء على تحديدها و تحديدات جريماس أيضا.

وكان ما انتهى إليه الدارس من عرضه النظري أن التشاكل مفهوم يرتبط في سيميوطيقا السرد بالتحليل الدلالي، حيث يعد مفهوما إجرائيا لحل إشكال الانسجام في الخطاب، ويستند على التحليل بالمقومات باتجاه يحدد تمظهر الدلالة على مستوى المقومات السيميولوجية (المقومات) والسياقية (المقومات السياقية)³.

¹ المرجع السابق، ص 89.

² م، ن، ص، 104.

³ م، ن، ص، 107.

بعد هذه المرحلة انتقل الدارس إلى التحليل، وأظهر ما يطالعنا في هذا الإجراء انطلاق السارد من تصور "مفتاح" الذي عرف التشاكل بما يلي: «تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية و معجمية و تركيبية و معنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة»¹. و ما يثبت رأينا هو تفكيك الدارس تعريف "مفتاح" إلى مفهومين هما: - " تنمية لنواة" إذ جعل تحليله تنمية لعنصر مركزي هو عنوان الرواية بوصفه بؤرة يتم التوليد منها.

- توالد الخطاب و تناسله عن طريق التراكم القسري والاختياري.

أما المهاد النظري الذي صدر به الدارس هذا الجزء التحليلي الموسوم بـ "سيميوطيقا العنوان: عنوان الرواية:اللجنة: تكثيف الدلالة و تحديد التشاكل العام : فكان مؤسسا في مجموعته على دراسة لـ "ليو هوك" "Léo hoek" موسومة بـ "أثر العنوان" "la marque du titre"، والتي يبدو أن تأثر الدارس به قاده إلى تبني طريقته في تحليل العنوان، وهي مبنية على جملة من العلاقات التي تحدد مجموعة من المستويات فقد مضى الباحث إلى وصف البنيتين التركيبية و الدلالية للعنوان، لينتقل إلى البحث عن التشاكل في عنوان "اللجنة" بوصفه المركز المنظم للخطاب معتمدا منظور المنهج الكارثي الذي أسس له "روني توم" "René Thom"، وهذا مما يدخل في باب العدول عن الخطوط المنهجية العامة التي رسمها الدارس لعمله في المقدمة من جهة، والخروج عن أطر السيميائية السردية كما حددها إلى أطر أخرى، و في مواضع متعددة كنا قد وقفنا على بعضها.

وإذا ما تحولنا إلى الباب الثاني المخصص للتركيب السردى السطحي: وجدناه متوزعا بشكل أساسي على الفصلين الخاصين ببنية الممثلين في خطاب الرواية و المسار السردى في الرواية، أما الفصل الأول فقد تولى الدارس البحث في التحويل من العمليات (الدلالية) العميقة إلى القول السردى التركيبى، وكان على أهميته، موجزا إذ اقتصر الدارس فيه الاهتمام بكيفية التحول من البنية الأولية للدلالة المتمثلة في الحصار/التحرر إلى البنى التركيبية على مستوى خطاب رواية "اللجنة"، وهذا ما يفسر استثثار العرض النظري بهذا الجزء، ومجيئه من ثم في شكل التمهيد النظري لما سيتم إجراؤه لاحقا.

¹ المرجع السابق، ص، 104.

تضمن هذا الجزء توضيحا للمستويين السطحي والعميق، وشرحا لمبدأ التحويل من مستوى إلى آخر، ودور القول السردي - ويقصد التلطف السردي - في تبيين المبدأ الذي يقوم عليه التحويل ذلك» أن التركيب السردي يقوم على موافقة العملية التركيبية للفعل التركيبي سطحيا، الذي يتخذ شكل القول السردي.¹ ولأن القول السردي يتضمن الفعل والعامل الذي ينجزه الفعل، فإن تحليل التركيب السردي يقتضي الوقوف على العوامل متجلية في بنيات مختلفة من خلال رصد مواقع العوامل داخل التركيب السردي، و أيضا ضبط تحديده الجهوي و فق(قيم جبهة) Valeurs modales.

ومن أخص سمات هذا العرض النظري انشغال الدارس في صياغة المفاهيم و الآليات بمتابعة التطويرات التي تقترح في هذا المجال، فهو لا يقنع بالتصورات أو الاقتراحات الناجزة قبلا، فهو لا يعاملها معاملة الذي فض بشأنه الخلاف، وإنما يهتم بما تم تعديله أو تطويره، أو ما وقع اقتراحه خاصة أن "جريماس" لم يضمن نظريته عملا واحدا، وإنما جرى بثها في دراساته المختلفة والمتعددة، ويكون على من يود الإفادة منها أن يجمع شتاتها حتى تستقيم متكاملة منسجمة.

ومن الأمثلة التي نسوقها على سلوك الدارس هذا المسلك، قوله: إن «سيموطيقا السرد في تطورها من خلال أعمالها الأخيرة قد سعت إلى الخروج من مجال الاقتراحات بخصوص بعض المفاهيم إلى صياغتها داخل مستوى متماسك و هو المستوى الخطابي Niveau discursif»².

ونعتقد أنه يشير بوجه خاص إلى دراسة جريماس "في المعنى II" Du sens II التي أصدرها سنة 1983، وأوضح فيها عناصر المستوى الخطابي، وهي الممثل والأدوار الموضوعاتية، أو كما يسميها الدارس الأدوار التيماتية وبنية الممثلين و المسارات التصويرية، كما أبرز فيها وجوه التعالق النظري بين عناصر المستوى الخطابي وبين التركيب السردي القائم على العناصر التركيبية المجردة من خلال علاقة التمثيل بين السرد و الخطابي.

¹ م . ن ، ص ، 109.

² المرجع السابق، ص 153، 152.

ويتأكد هذا الاعتقاد لدينا لما نلفي الإحالات مقتصرة في الأعم الأغلب على كتاب جريماس II Du sens ، فيما يتصل بتوضيح العلاقة بين الممثل Acteur و العامل Actant وارتباطهما على التوالي بالمستويين الخطابي والسردى، بل إنه لم يرتض أن يورد نصوصا مترجمة قبسها من دراسة جريماس، فعمد إلى تقديم قراءة شارحة موضحة، فهو يقول في أحد المواضع: «يتبين من خلال النص (يقصد نص جريماس) أن المظهر الخطابي للمستوى السردى بعناصره التركيبية، يبرز تمفصل البنيتين: بنية الممثلين والبنية السردية، رغم استقلالية كل بنية منهما عن الأخرى، ويتحقق التمفصل بناء على إمكانية إجرائية هي أن يصبح الممثل Acteur الذي يتمظهر على مستوى الخطاب، عاملا ينجز دورا عامليا على مستوى التركيب السردى إلى جانب دوره التيماتىكى»¹

وهكذا أوغل الدارس في بسط الجوانب النظرية والتفصيل فيها، إيغالا يفقد العمل طابعه الإجرائى، وغدت معه الدراسة استعراضا لمعرفة نظرية مطعمة بأمثلة و نماذج تطبيقية، حتى إننا لنكاد نعد الفصل الأول من الباب الثانى فصلا نظريا خالصا، ويعضد ما نذهب إليه قول الباحث فى محتتم هذا الفصل: «بناء على هذه التحديات النظرية فإن تحليل المكون العاملى فى الرواية يقتضى أيضا، قبل تحليل التمثيل التركيبى السطحي للبنية الأولى للدلالة، الوقوف عند العناصر المتعاقبة معه»²

و هنا ينتصب سؤال منطقي: ما الضير الذى يلحق، إذا صدر الباحث الباب بفصل نظري؟ ونجيب بأن لا ضير، لو لم يقدم لنا الدارس هذا الفصل، بوصفه فصلا إجرائيا يتناول التركيب السطحي على مستوى خطاب الرواية، أو بتعبير أدق: «كيف يمكن التحول من البنية الأولى للدلالة: الحصار/التحرر. إلى البنية التركيبية على مستوى خطاب رواية "اللجنة"»³

وإذا أقررنا بإمكان ذلك، فهل نقر بأن يتشكل جزء كبير من الفصل الثانى من الباب ذاته، وهو الموسوم بـ "بنية الممثلين فى خطاب الرواية" من عرض لمفاهيم وآليات، وهذا الأمر مائل على وجه التحديد فيما يتعلق بـ "تمظهر الممثلين على مستوى الخطاب" إذ يغرق الدارس فى بسط المفاهيم وشرح التصورات وسوق الأمثلة من خارج رواية "اللجنة" على امتداد صفحات

¹ م، ن، ص 155.

² م. ن، ص 160.

³ المرجع السابق، ص 164.

عديدة، محيلا كل ما رأى أن الحاجة تقتضي، على أعمال "جريماس" أو "كورتيس" أو "فيليب هامون"، وقد نحا النحو ذاته حين انتقل إلى الخوض في مسألة "توزيع الأدوار التيماتيكية"، وبناء صورة الممثل، ولا نقف على تحليل فعلي للرواية إلا عند تحديد "النواة التصويرية Noyau configuratif" التي تتكون من الصور(الوحدات) و المسارات التصويرية.

وهنا رصد الباحث كل الأقوال التي تمثل النواة التصويرية للسارد -الممثل- السارد، وقد راعى في انتقائها اشتغالها على كل الصور والمسارات التصويرية Les parcours confuguratifs، وتلا عملية الرصد هذه، الشروع في تأطير المسارات التصويرية التي ينمو وفقها الممثل داخل الخطاب، وقد أفضت تيمات اختزلت في أدوار تيماتيكية تحدد الممثل بوصفه متعلما وقارئا وباحثا اجتماعيا وسياسيا، وهي سمات تمنح الممثل السارد صورة المثقف، وهو دور تيماتيكى عام يضطلع به الممثل السارد، ثم انتقل إلى البحث في كيفية انتظام المسار التي تصبح النواة التصويرية فيها: الممثل اللحنة، وقد خلص من ذلك أيضا، إلى تيمات اختزلت في أدوار تيماتيكية سوسيوثقافية يرتبط بها الممثلون المكونون لهذا الممثل الجماعي فضلا عن ممثلين آخرين ظهوروا في آخر مقطع في خطاب الرواية، وتوزعوا في تمظهرهم و أنجزوا أدوارا تيماتيكية أخلاقية واجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية.

وجر هذا القبيل من البحث الدارس إلى التساؤل عن الأهمية الوظيفية للأدوار التيماتيكية على مستوى البنية التركيبية وبنية العوامل، وعلى مستوى تحليل دلالة خطاب رواية "اللحنة"، وتوصل إلى تبين معالم هذه الوظيفة بالاتكاء إلى الأدوار التيماتيكية في طبيعتها الرمزية التي "تسنن الممارسات السوسيوثقافية والاجتماعية والتاريخية للممثلين، لذلك تكمن وظيفتها في تحديد الممثل داخل خطاب الرواية بصفته "صورة" يمكن في ضوئها تحليل علاقته بباقي الممثلين في الرواية".¹

وهكذا ينتهي التحليل بالباحث إلى تحديد ممثلين صورتين انطلاقا الأدوار التيماتيكية: "السارد - الممثل بصفته مثقفا، واللحنة بصفتها صورة تؤشر على السلطة من خلال تيمات: القوة والهيمنة"². كما استجابت هذه الطريقة في الطرح إلى عملية ضبط علاقة السارد- الممثل باللحنة، إذ يرغب السارد في البحث في موضوع "الدكتور في الحين الذي تسعى فيه

¹ م. ن، ص 147.

² المرجع السابق، ص 198.

اللجنة إلى منعه من ذلك، فتتحول العلاقة إلى صراع"، وهي النتيجة التي تيسر الاشتغال على " محور المسار السردي في الرواية" الذي اختاره الدارس عنوانا للفصل الثالث والأخير من هذه الدراسة، وفي هذا الفصل رام الدارس استثمار النموذج العملي في ضوء الوظائف التي يحققها لبناء دلالة خطاب الرواية، ومعرفة تنظيمها، والوقوف على بعض العناصر المتحركة في التخيل البشري الذي يميز السياق السوسيوثقافي الذي ارتبطت به هذه الرواية.

وهنا ينصرف الباحث كعادته، إلى العناية بشأن العرض النظري، فيقدم مفهوم العامل منطلقا مما سماه "الأصل النظري لمفهوم العامل" متوقفا عند محطات عديدة، وملقيا عليه الضوء من زوايا مختلفة، مما قد يفيض عن حاجة الدراسة إليه، و من ذلك تعرضه لمفهوم "العوامل في التركيب اللغوي" (تينير)، و"العوامل والدراسات حول الحكاية الشعبية الروسية" (بروب)، و"العوامل في الخطاب الدرامي" (سوريو) و"العوامل في نحو الحالات" (فيلمور *Fillmort* وجرعاس) و"العوامل الدينامية الاجتماعية ليصل في الأخير إلى "العامل في السيموطيقا السردية" ويؤكد أن "هذه الأصول النظرية هي التي شكلت مرجعيته بالنسبة للسيموطيقا لتحديد مفهوم العامل، وإدراجه داخل القول السردى *énoncé narratif*"¹

ولم يكتف الدارس بهذا العرض، فعمد إلى التذكير بما توصل إليه من التحليل القولى للعوامل في رواية "اللجنة"، ومعالجته لذلك داخل مستويات تحليلية لها استقلاليتها الإجرائية و تماسكها المنهجي، وخصوصا "المستوى المتعلق بالتركيب السردى الذي سمح بالتمييز ضمن مجموعة من الممثلين، ممثلين أساسيين" الممثل: السارد- الممثل، و الممثل- اللجنة، ليخلص من ذلك إلى تبين قدرة التحديدات التصويرية على إبراز الأدوار التيماتية و من ثم ضبط العلاقة بين التركيبي و السردى.

وليس هذا كله إلا لإكساب الممثل صفة العامل- الذات الذي يتحدد وجوده السيموطيقي «باعتباره عاملا يؤدي دورا عامليا على مستوى المسار السردى في الرواية»²، إذ يمكن أن يشغل العامل مواقع مختلفة كأن يكون ذاتا ترغب في موضوع قيمة، أو مرسلا يقنع بأهمية الموضوع، أو مساعدا للعامل على إنجاز مساره أو معيقا له، وفي الآن ذاته تميزه بقيم جبهة *des valeurs modales* كإرادة الفعل ومعرفته و القدرة على القيام به.

¹ م. ن، ص 200.

² م. ن، ص 214.

كانت هذه خلاصة ما انتهى إليه الباحث على المستوى النظري، وهي خلاصة يسرت عليه ما هو إليه بسبيل، إذ استطاع أن يحدد موقع العامل الذات الممثل السارد في الرواية، ويعقد العلاقة بينه وبين موضوع القيمة (البحث في موضوع الدكتور) و يؤسس بذلك الوحدة الأولى للبرنامج السردى.

وإذا ما تحولنا إلى كيفية تعامل الدارس مع هذا البرنامج السردى، ألفينا ضروبا من تناول خاصة ووجوها من المعالجة لا تخلو من لبس، ذلك أن الدارس و هو يحيلنا على التحليل والإجراء، ينحرف بنا إلى العرض النظري، فيفرد صفحات لتوضيح المكون الأول من مكونات البرنامج السردى وهو "التسخير *la manipulation*" و هو الفعل الذي « يستهدف الأفراد بهدف الدفع لإنجاز فعل ما.»¹ لينتقل بعد ذلك إلى معايشة الرواية و الإجراء عليها، ونلاحظ هنا دقة الدارس وحرصه على رصد مواطن تجلي هذا المكون، وعنايته ببلورة المفاهيم المقترحة للاشتغال عليها من قبل جربماس و كورتيس خاصة، ويبدو أن الدارس قد بالغ في ذلك الحرص و تلك العناية إلى درجة وقوعه في وهدة التكرار و الإعادة.

وعلى هذا النحو كان تناول الدارس للمكونات الأخرى التأهيل *compétence*، الإنجاز *performance* و الجزاء *sanction* بالتفصيل و البسط ثم التحليل المغرق في التعقيد، المنس في مسالك الإجراء المتشعبة حتى إننا لنكاد نجزم بتركز الجهد التحليلي للدارس في هذا الجزء، أو كان الدارس جعل في وكده وضع النظرية على المحك في هذا الجانب، وسير قدرتها على الاستجابة عند إجرائها على الخطابات الروائية، و هو الأمر الذي ألمح إليه في مفتتح الدراسة.

كانت النتيجة التي صار إليها البحث هي وجود برنامج سردي أساسي للعامل الذات تموقع داخل الحالة الأولية *Etat initial*، وقد تحدد ابتداء من مكون "التسخير"، ونما مع مكوني التأهيل والإنجاز، وانتهى مع مكون الجزاء الذي تأكدت من خلاله مرحلة الإنجاز السلبي بانفصال العامل- الذات عن موضوع-القيمة الذي ترغب فيه.

ويعن الدارس في إجرائه لينعطف هذه المرة إلى التأويل الكارثي لبنية العوامل مستثمرا القدرة السلبية للعامل- الذات التي « تبرز خاصية أساسية على المستوى التركيبي، وهي خاصة

¹ المرجع السابق، ص 217.

المواجهة التي تقوم على التفاعل الصراعي و الصدامي بين عاملين تركيبين: السارد- العامل
الذات والعامل المضاد.¹

وكما هو منتظر منه، فقد عمد الدارس إلى بسط تحديدات أولية اهتم فيها بتوضيح بعض
مقومات النظرية الكارثية التي تنظر إلى «عناصر التركيب السردى، ومن بينها العوامل باعتبارها
مواقع، وهي مواقع تربط بينها علاقات.»² ثم ينتقل بعدها إلى عرض النظرية في جزء أولي
عنوانه: "نظرية الكوارث: ميتودولوجيا"، ويتبعه برصد لموضوع نظرية الكوارث ثم "موضحة
المعنى" فالفرضية الموقعية، وكانت المرجعية المعتمدة تؤول برمتها إلى روني توم René thom
الذي ارتبطت النظرية الكارثية باسمه و "ج. بتيتو" Jean petitot ، وهو من قام بصياغة
"مصورة" للنظرية في ضوء مفاهيم نظرية الكوارث.

ويحسن بنا، ونحن نغذ المسير نحو الخاتمة، أن نتوقف لنسائل الدارس عن الغاية التي يرحوها
من مثل هذا التأويل، خاصة أنه لم يأت فيه ولا منه بما يمكن أن يعد فتحا جديدا، أو نتيجة غير
متوقعة اللهم إلا ما كان من التعريف بالنظرية الكارثية، وما سماه "كارثة المواجهة: صراع
موقعين". وهو المحور الذي أولى فيه الدارس عنايته للإجراء على رواية "اللجنة"، و أظهر قدرة
على التحليل والتأويل لا مجال لإنكارها، وهنا أفضى التفاعل الصراعي بين الذات و العامل
المضاد، وبين برنامجيهما السردى إلى تحول الخطاب من حالة أولية هو المركز المنظم الذي يتسم
بعامل جماعي(اللجنة) إلى حالة ثانية يصبح الفاعل بين موقعين طوبولوجيين، وهو تفاعل ينتهي
بهيمنة موقع العامل المضاد.

أما في مستوى "كارثة الشعب" الذي استند فيه الدارس إلى خطاطة الشعب، وإلى ما
يسميه الاستبيان العملي للاستيلاء Graphe actancier de capture المميز للعلاقة
بين عاملين متواجهين.

وفي هذا الموضع ينشغل الدارس من جهة بالتعائق القائم بين الموقعين الطوبولوجيين السابقين
الذي انتهى بهيمنة الموقع العامل الذي يمثله العامل الجماعي: اللجنة، و من جهة أخرى يرصد

¹ م . ن ، ص 219.

² م . ن ، ص 280.

استمرار السيرورة الطوبولوجية لخطاب الرواية المميزة بالتفرع والتفصن، إذ ظلت قوة وتأثير العامل المهيمن مستمرة إلى حين حدوث غياب وتحلل موقع من المواقع.

وقد اتفق أن استمرت السيرورة الطوبولوجية في التحول من حالة إلى حالة (إلحاق العقوبة القاسية بالعامل - الذات من طرف العامل الجماعي) مما يعني استمرار هيمنة وتأثير هذا الموقع الذي ينتهي بكارثة الشعب التي تتأسس على عكس كارثة المواجهة التي تقوم على المواجهة بين موقعين يهيمن أحدهما - على جدلية الحضور و الغياب «حيث يمكن أن يستمر حضور موقع مقابل غياب وتحلل موقع آخر»¹

من هذا المبدأ، ذهب الدارس إلى اعتبار " الاستبيان العملي: الاستيلاء " «خطاظة من بين الخطاظات المتسمة بالكونية و التجريد و بالأمثلة بالبلاستيكية الطوبولوجية *topologique plasticité*»²

ونفهم من كلامه أنه تجاوز مسألة النظر إلى الاستبيان بوصفه إجراء تحليليا فحسب، أو مجرد تحديد تقني خالص، ولعله يستدل في ذلك بما انتهى إليه التحليل في هذا الجانب خاصة فيما هو موصول بعلاقة

- "التضاد الحرماي *opposition privative* القائم على استمرار موقع العامل الجماعي وتحلل موقع العامل الذات(السارد).

- انتهاء الجدلية الصراعية بين العاملين باستيلاء *Capture* الموقع العملي(اللحنة) على موقع العامل الذات، مما يحيل إلى فشل البرنامج السردى لهذا الأخير، وفي المقابل استمرار موقع العامل المضاد، ونجاح برنامجه المحايث للبرنامج السردى الأساسي.

أما الدلالات التي يفرزها هذان الموقعان الطوبولوجيان فيتكرسان في جملة من القيم السوسيو ثقافية التي ترتبط بسياق الرواية "اللحنة"، وما طبع "مصر" في مرحلة السبعينيات من انفتاح وتطبيع، وهيمنة قيم الاستغلال الوصلية، وتفشي الفساد السياسي، وسيطرة القوى الأجنبية و دواليب الاقتصاد...

¹ المرجع السابق، ص 281.

² م. ن.، ص 294.

وهكذا يختتم "عبد المجيد نوسي" دراسته التي خرج منها بجملة من النتائج أقواها عد رواية "اللجنة" رواية "أثر الحقيقة" إذ استطاعت بفضل بعض الخصائص الفنية والآليات الخطابية إلى إضاءة السياق السوسيو الثقافي، إنما لم تقدم تفاصيل الواقع، وإنما عملت على إنتاج آثار معنى الحقيقة.

وخلاصة ما ننتهي إليه من قراءة هذه الدراسة هو وجود ملمحين هامين هما:

- ولوع الدارس بالعرض النظري المفصل الذي شغل حيزا كبيرا من الفضاء المطبوعي للدراسة على الرغم من طابعها الإجرائي التحليلي، ومثل هذا التوجه يضؤل من إمكان بلوغ الغاية إذ يختزل الإجراء في إدراج بعض الأمثلة التي يتم الاشتغال عليها، ويستحيل العمل عرضا نظريا مطعما ببعض الشواهد التوضيحية في حين كان غرض الدارس أن يوقفنا على آليات من تحليل الخطاب الروائي واضحة، ويسر في آن قدرة الآليات الموضوعية قيد الاشتغال على إنتاج الدلالات واستنطاق البنى المشكلة لهذا النص، وباختصار، لم يستطع الدارس مقاومة إغراء التنظير، فأنفق أكثر جهده فيه، واجتهد في إجراء معرفته، وحاول أن يعالج النص على نحو يقنع بأن ثمة دلالات للتأويل ونتائج تجنى خاصة لما استعان بالنظرية الكارثية لـ "روني توم" وبشرح "ج، بيتيتو" لها، والحقيقة أنه ظل يدور في حلقة الذات الساردة المثقفة في مواجهة اللجنة بكل ما تمثله من سلطة وقوة.

- إغفال الدارس فكرة تقديم مسرد مصطلحي مقابل للجهاز الاصطلاحي السيميائي السردية في أصوله الفرنسية، وهو كما نعلم، جهاز ثر غزير يثير العديد من الإشكالات و يفتح على كثير من اللبس والغموض في حالة عدم توخي الدقة و المرونة في ترجمته.

و كنا قد أبدينا في موضع سابق بعض الملاحظات حول مقابلة مصطلحات اتصلت في أغلبها بـ مصطلح "L'énonciation" وما اشتق منها من صيغ، ولنا أن نسوق أمثلة أخرى لم يقدم فيها الدارس المسوغات المنهجية التي ارتكز عليها في وضع هذه المقابلات المصطلحية التي غالبا ما تحف بغلالة من الغموض عندما تكون متقاربة، ومن ذلك استعماله

مصطلح "الصورية" ليقابل به schématisation¹ و الصورة ليقابل به Formalisation²،

والتصوير ليقابل به configuration³ و التصوير ليقابل به Figurativisation⁴، ولا يخفى على كل ذي تبصر أن يلاحظ الجذر الذي تشترك فيه هذه المقابلات، وقد رجعنا إلى "المعجم المعقلن" الذي مثل أصلا من الأصول التي شكلت مرجعية الدراسة، فوقفنا على آيات من الدقة جلية في تحديد كل واحد من هذه المصطلحات، فالتخطيط أو الترسيم أو كما يسميها الدارس الصورية (Schéma) تحد بأنها «مصطلح يستعمل لتعيين تمثيل موضوع سيميائي يختزل إلى خصائصه الهامة والأساسية»⁵.

ولا حاجة بنا إلى التدليل على غياب العلاقة بين تمثيل مختزل موضوعا في عناصره الأساسية وبين "الصورية" التي لم تتوصل إلى إدراك قاعدة اشتقاقها، ولا إلى تحديد صيغتها فهل هي مصدر للفعل "صورن"، أم الفعل "صور"؟ خاصة لما نجده يستعمل مصطلح "صورة" مقابلا لمصطلح formalisation التي يعرفها صاحب المعجم المعقلن بما يلي: «إنها عملية إعادة كتابة نظرية ما في كلام أو نظام صريح و مجردة من الدلالة، إنها تفترض إذن وجود نظرية تم إنجازها، وحتى إن لم تكتمل، فهي تتضمن جملة من المفاهيم المحددة و التراتبية، ذلك أن كل شكلنة متسعة- وهي طريقة أصبحت شائعة اليوم- لا تعدو أن تكون نوعا من الكاريكاتور»⁶.

وغاية ما يستصفى من هذا التعريف أنه لا يقيم أي صلة مع الصورة ولا مع التمثيل، إذ إن عمود الأمر فيه هو إعطاء طابع شكلي مجرد، و قد اخترنا هذا المصطلح تجوزا على اعتبار التقارب الحاصل بين الشكل la Forme و صيغة Formalisation من جهة، كما أن عملية إعادة كتابة نظرية في كلام مجرد يعني، بوجه من الوجوه، إعطاءها شكلا آخر غير الذي هي عليه.

¹ المرجع السابق، ص 297.

² م. ن، ص 120.

³ المرجع السابق، ص، ن.

⁴ م. ن، ص 172.

⁵ A.J.Greimas, J. Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, P322.

⁶ عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للنخاطب الروائي، ص 172.

أما التصويرية، **configuration** فلم يحفل الدارس بتحديدتها استنادا إلى مرجعية معينة، و اكتفى بتوضيح مفهومها بقوله: « إن مفهوم التصويرية يتحدد من خلال اشتغال الوحدات أو "الصور" التي تتسلسل من منظور قسري، ويؤدي هذا التسلسل إلى كوكبية لها تنظيمها الخاص.¹»

وقد عدنا إلى "المعجم المعقلن"، فلم نعثر على تعريف يقترح مما حد به الدارس "التصويرية"، ولما جودنا النظر وجدنا هذا المصطلح **Configurations discursives** مقترنا بوصف "الخطابية"، كما لاحظنا وروده في الأغلب بصيغة الجمع عموما محددًا بما يلي: «تبدو التصويرية الخطابية وكأنها محكيات صغرى **des micro récits** تملك تنظيما تركيبيا دلاليا مستقلا ولها قابلية للاندماج في وحدات خطابية أكثر اتساعا، فتحصل حينئذ على دلالات وظيفية تتناسب مع الوضعية الإجمالية **Au dispositif d'ensemble**»². ولعل هذا المصطلح "التصويرية هو أكثر المصطلحات" دقة و اقترابا من مصطلح **configuration** على اعتبار أن السابقة "Con" في اللغة الفرنسية تعني المعية "Avec"، وأن **La figuration** في اللغة الفرنسية تعني التمثيل بالصور، وبهذا تكون التصويرية جميعا لأشكال أو صور وفق تنظيم معين و تدرج خاص.

بقي في الأخير مصطلح **figurativisation** التي ترجمها الدارس "بالتصوير"، وقد رأى الدارس وهو يعتمد "المعجم المعقلن" في ذلك أن "التصوير" « يرتبط بمسألة أساسية، وهي كيف تتم عملية تصوير الخطابات، أي طرح السؤال حول الإجراءات التي يستند إليها السارد لتصوير القول والخطاب الذي يكون في البداية في حالة الخطاب المحايد أو المجرد.³»

و ما أثار انتباهنا في هذا الموضوع، الاختزال التي وسم هذا التحديد إذ عمد الدارس إلى حذف بعض المقاطع من النص الوارد في المعجم، والخاص بمصطلح **figurativisation**، و هو كما يلي:

«إن ما يهم السيميائي فعلا، هو أن يفهم علام يقوم هذا المكون الفرعي **sous composante**

¹ A.J.Greimas, J. Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, P58.

² عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص172.

³ A.J.Greimas, J Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, P147

في الدلالة الخطائية، وهو تصوير الخطابات و النصوص، وما هي الإجراءات التي يتم وضعها من قبل المتلفظ *énonciateur* من تصوير الملفوظ.¹

ونعتقد أن ما توقفنا عنده هو ما توقف عنده الدارس مع عبارة "لتصوير القول"، أما الجملة الأخيرة التي أضافها فجاءت بعد توضيحات تلت المقطع التحديدي الأول، وقد وردت على النحو التالي: «كذلك اتضح أن إقامة صورة ظاهرة لإنتاج الخطاب، - والتي نسميها مسار توليدي- مجدية ونافعة، فهي على الأقل تسمح بتكوين الإطار العام الذي نستطيع أن نبحث داخله بشكل عملي ومؤقت، وخاضع للتشويبات وإعادة التكوين، عن كيفية إدراج الإجراءات التصويرية لخطاب وضع في البداية بوصفه محايدا وبجردا.²

ليس الهدف من خوضنا في هذه المسألة أن نبحث في الجوانب النظرية التي كنا قد أشرنا إليها في الفصل الخاص بالعرض النظري، ولا أن نقترح مصطلحات بديلة و لا أن نكشف عن سوء توظيف هذه المصطلحات، وإنما غايتنا إظهار الآفة المعطبة التي لازمت نقدنا المعاصر في جانبه الاصطلاحي، و قد تركزت في مظهرين، أما الأول فيرتبط بوفرة المصطلحات و غزارتها ودقتها في أصولها مقابل إما تعددية ترجمة للمصطلح الواحد، وإما أفراد ترجمي للعديد من المصطلحات، وهذا هو حال الدراسة التي بين أيدينا التي اقتصر فيها على جذر "صور"، وصاغ منه مشتقات قابل بها مصطلحات تصل في بعدها عن هذا "الجذر" حد التنافر.

إننا ندرك تمام الإدراك أنه أمر صعب المرتقى لمن يتصدى له، ولكننا ندرك أيضا تمام الإدراك أن ما تحقق من تراكم على مستوى التنظير والإجراء والترجمة كفيل بأن يجد من استشرء هذه الظاهرة، وقمين بإحداث حالة من الاستقرار المصطلحي الذي ينتج عن نشاط الاستثمار، وكثرة التداول، مما يفضي إلى تعميم المصطلح و شيوع استعماله، فلماذا يأتي اليوم من يستعمل مصطلحات "الميتودولوجيا" و "الأدوار التيميائية" و "الموقع الطوبولوجي" و "البلاستيكية الطوبولوجية"، وغيرها مما ورد في هذه الدراسة.

هذا بعض ما انتهينا إليه من ملاحظات على دراسة سعى صاحبها إلى مواجهة طرفين في

غاية التعقيد :

¹ Op.cit,147

² عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي، ص172.

- اتجاه تحليلي يمتح من السيميائية السردية يستعصي على الإمساك به بالنظر إلى ما أنجز فيه، و يتفقت أكثر عند أعمال جريمانس، وأعمال من شرحها و طورها ووسعها، و يتأبي بشكل أكثر بروزا لما يلم بكل جوانب نظرية جريمانس، ويسعى إلى إجرائها بتقليبها على كل وجوهها، ويستدعي مثل هذا الصنيع معرفة مؤسسة لا تضاهي، وقدرة على التمثل لا تدارى، و أكثر من هذا دربة وحصافة لا تماريان.

- نص روائي عرف بمناوعته للسائد و المؤلف، وخرقه لجماليات الرواية العربية في السبعينيات، وخروجه عن نسقها فيما عرف بالحساسية الفنية الجديدة، و هي خصائص يغدو معها التحليل عسيرا على اعتبار أن أغلب ما أنجزه السيميائيون السرديون بيدي تلاؤمه مع النصوص التي استقرت بنياها (النصوص القديمة غالبا)، وأخذت أشكالها النهائية، أما التي تترع نحو التغير و التحول، فالخلاف لم يفض بشأها بعد.

و لأجل كل هذا يمكن أن نعد عمل الدارس مغامرة بحثية تضاف إلى ما ينجز في سبيل الوصول إلى بر تثبت عليه قدم النقد، فلا تزل ولا تعرج.

3.3. سيمولوجية الشخصيات السردية- سعيد بنكراد¹

يعد "سعيد بنكراد" من النقاد العرب الذين يحاولون تتبع مسار السيميائية في تطورها وتوسعها، وتقدم ما يتم إنجازه من بحوث، وما يستجد من دراسات في فروعها المختلفة. وقد سبق له أن وضع كتابا للتعريف بالسيميائية السردية و سمه بـ: "مدخل إلى السيميائية السردية" الذي ألقى فيه وجود جهد سابق تناول نظرية جريمانس بالعرض المتكامل لكل أبعادها، وحدودها، وامتداداتها، وأن ما وضع في هذا السياق لا يعدو أن يكون منشورات، و«غالبا ما تكون هذه المنشورات عبارة عن ترجمة لمقالات أو أجزاء من كتب، وأحيانا تعاليق مختصرة عن

¹ سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجاً، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2003.* لم ندرج هذه الدراسة في المدونة على اعتبار الشبه القائم بينها وبين دراسة العجمي، و على اعتبار تقدم الأولى أيضا، إذ كان تاريخ صدور هذا الكتاب هو 1994.

نظرية أو مجموعة من النظريات. ورغم أهمية هذه المنشورات وقيمتها العلمية، فإنها تظل ناقصة، و مضللة أحيانا.¹

وما دعانا إلى إدراج هذه الدراسة الإجرائية هو تصريح "بنكراد" في أكثر من مقام بعدم فصله بين السيميائية السردية و بين "السرديات"، إنه يرى أن السرديات بدأت مع "بروب" وثبتت قدمها مع إصدار "جريماس" كتاب "الدلالات البنيوية"، وهذا وجه آخر من وجوب النظر إلى السرديات، بل إنه يرى في جهد "فيليب هامون" Philippe Hamon «إضافة حقيقية للسرديات»².

وعلى الرغم من إجماع العنوان باتجاه الدراسة صوب التحليل الجزئي (الشخصية)، فإن قراءة مقدمة الكتاب تكشف لنا ميل الدارس إلى ربط النظري بالتطبيقي، والمفهومي بالتحليلي، عارضا جل الجهود التي أسهمت في تطوير النظرة إلى "الشخصية" «باعتبارها الأساس السذي ينبنى عليه الفعل السردية، وهو أيضا الأساس الذي يقود إلى تشخيص القيم وإعادة صياغة حدودها»³.

ووفقا لهذا التصور، عمد الدارس إلى تقسيم دراسته إلى جانبين، وسم الأول بالنظري، تناول فيه العديد من القضايا الموصولة ببناء الشخصية، ولأجل هذا الغرض جعل الباب الأول أربعة فصول، عني فيها بتوضيح الوضع السيميولوجي للشخصيات، فعالج في الفصل الأول كيفية بناء الشخصية في "الحكايات العجيبة" فقدم قراءة مفصلة لعمل بروب في "مورفولوجية الحكاية الخرافية"، ووجه له انتقادات لا تخرج عن دائرة ما انتقده به الدارسون الغربيون وخاصة جريماس، كما حف الدارس جوانب عديدة من هذا العمل بالتقريظ، وأشاد ببراعة بروب وريادته في وطء مجاهل لم يسبقه إليها أحد (إحداث القطيعة مع المقاربات التي تجعل الموضوعات و القيم أساسا في تحليل النصوص السردية و الاستعاضة عنها بالعناصر المكونة لصلب البناء الشكلي).

أما الفصل الثاني من الباب ذاته فكان بحثا في موضوع "الشخصية بين الحدث و المبني" عمد فيه الدارس إلى ما أنجزه "يوري لوتمان" Youri lotman فيما يتصل بعملية تشكيل

¹ سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش 1994، ص5.

² سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص15.

³ م، ن، ص 14.

النص السردي برمته ليصل إلى الربط بين الشخصية و بقية العناصر الأخرى المكونة للنص السردي، منطلقا في ذلك من العلاقة التي تقيمها الشخصية مع الحدث، فيبرز أن لوتمان يؤسس تصوره على أن «الحدث داخل النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي»¹، ويفيض الدارس في هذا الجانب قبل أن يتناول بالشرح و التوضيح تمييز "لوتمان" بين "نصوص ذات مبنى" و"نصوص بلا مبنى"، وهنا يحدد الدارس الغاية من طرقة لهذا الجانب، فالحدث هو الذي يمنح النص مبنى، فإذا غاب الحدث فقد النص المبنى، ونلاحظ في هذا الموضع سعي الدارس إلى إيجاد الصلة بين هذين الصنفين من النصوص، وبين الشخصيات إذ تنتمي الشخصيات الثابتة إلى النصوص التي لا مبنى، في حين تكون الشخصيات المتحركة في النصوص التي لها مبنى.

وأهم ما في هذا الفصل هو عرض الدارس لمسألة تمييز "لوتمان" بين العامل والشخصية، فالعامل عند لوتمان هو «منبع الفعل وأصله، إنه التجسيد المطلق للفعل، في حين لا تشكل الشخصية سوى أداة بسيطة للتنفيذ.»² وتبعاً لذلك، فالشخصيات تتميز عن العوامل بحركيتها تجاه المحيط الذي يحتويها، ويقود هذا التمييز إلى الحديث عن الشروط الثقافية المنتجة للشخصية، والمتحركة في بنائها، والتي تفضي إلى أن «بناء الشخصية ومثلها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي.»³، وأن عملية إدراكها واستكناه خباياها من طرف المتلقي لا تتم إلا من خلال مساحة الاشتراك الناشئة بين مقامي الإبداع و التلقي والتي يغذيها المخزون الثقافي المشترك بينهما.

وإذا ما تصفحنا الفصل الثالث الموسوم بـ "الشخصية السيميائية السردية (كريماس)" فإننا نجد تصورا" يشكل امتدادا للتصورين السابقين إذ قدم جريماس، مشروعاً خص فيه الشخصية وبنائها ونمط اشتغالها داخل النص السردي بجانب من الاهتمام.

وأول منطلق حدده الدارس هو ارتباط الشخصية في التصور الجريماسي بكيفية إنتاج المعنى، فكما أن ليس بمقدور المشتغل بالتحليل، وفق ما اقترحه جريماس، الفصل بين النموذج العملي والنموذج التكويني ويقصد به المربع السيميائي، بوصفهما شكلين تنظيميين أوليين داخل

¹ المرجع السابق، ص 39.

² م، ن، ص 58.

³ م، ن، ص 59.

المستوى المحايث، وقابليته للتحقيق، فإنه ليس بوسعنا فصل التفكير في الشخصية عن التفكير في سيرورة إنتاج الدلالة.

ومضى الباحث في إطار تناوله للوجود المحايث (المستوى السطحي) إلى التعريف بالمسار التوليدي، وعملية بناء الشخصية، لينتقل إلى التحلي أو الوجود المشخص، ونعتقد أنه يقصد به "التخطيب" *La discursivation* ما دام يشتمل عنده «على تركيب خطابي ودلالة خطابية»¹، ليصل عند الشخصية من التجريد إلى الفعل الحدتي، وهنا يحيل الدارس على النموذج العملي أو الترسمة العاملة، فيقدم قراءة لمجموع أدواره، والعلاقات التي تنتظمها، والزوايتين اللتين يمكن النظر إليه منهما:

- الاستبدالية: ويمثل فيها النموذج العملي بوصفه نسقا، أو تنظيما لعلاقات ثنائية تتجسد في ثلاثة أزواج من العوامل ترتبط بدورها بمحور دلالي معين.

- التوزيعية: يتم النظر فيه إلى النموذج العملي بوصفه إجراء يفجر النموذج إلى سلسلة من المسارات التي يتم فيها التحول من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية، مما يؤدي إلى طرح سلسلة من البرامج الرئيسية والثانوية فضلا عن الصيغ (الموجهات) التي تعين طبيعة الفعل و طبيعة القائم به.

وآخر ما عاجله الدارس في هذا الفصل هو "الشخصية من الدور العملي إلى الدور الثيمي" ووضح في هذا الصدد عملية انتقاء التنظيم العملي للأدوار التي مثلت الثيمات، على أن يتكفل الممثلون بعد ذلك بهذه الأدوار داخل المحكي.

ويجيء الفصل الرابع الذي خصص ل"الشخصية: التلقي والبناء الثقافي"، بمثابة الربط بين تصور كل من "لوتمان" و "غريماس"، إذ تم وصل عملية خلق وتلقي الشخصية ضمن جدلية النص الثقافي، النص المتحقق بأساليب بناء الشخصية، وأفضى البحث في التلقي و إنتاج الأثر إلى أن الشخصية بناء لا يبوح بدلالاته إلا بعد الفراغ من الزمن الإبداعي و نهاية الزمن التأويلي، و بهذا تتأكد مسألة إحالة الشخصية في آن، على النص الثقافي بكل أبعاده، وعلى

¹ المرجع السابق، ص 78.

السنن الثقافي الخاص بالمتلقي، ونعائين بوضوح إصرار الدارس على أن «إدراك الشخصية لا يتم إلا من خلال التسنين المزدوج و المشترك بين محفلي الإبداع و التلقي»¹

أما في الجزء "الشخصية: الأدوار المبرجة" المتضمن في الفصل الرابع، فأهم ما فيه هو إدراج الدارس لتمييز "فيليب هامون" المكون من «ثلاثة أنواع من الشخصيات: شخصيات مرجعية- شخصيات إشارية ، شخصيات استذكارية»، وما لفت انتباهنا في هذا الموضوع هو اكتفاء الدارس بالنوع الأول، واضطلاعه بمهمة تفصيل ما أجمله "هامون" في تحديده لهذا الصنف حين قال: «صنف الشخصيات المرجعية *Personnages referentiels*: شخصيات تاريخية(نابليون II، ريشيليو...) أو أسطورية (فينوس، زوس) أو تمثيلية رمزية (الحب ، الكره...) أو اجتماعية(الأجير ، الفارس)، وتحيل جميعها على معنى ممتلئ وثابت ومتوقف في الثقافة على أدوار وبرامج واستعمالات ، أما مقروؤيته فمرتبطة مباشرة بدرجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة»²

وإذا قرأنا ما قام الدارس بتفصيله، بإسهاب في دراسته، فإننا نقف على اجتهاد نراه خليقا بالإشادة، ولكننا في الآن ذاته نتساءل عن الدافع الذي حدا بالدارس إلى الخوض المقحم في مسألة الرواية الأطروحة *Le roman à thèse* ، هل هو إبراز الإرغامات التي يمكن أن تمارسها سلطة الرواية الأطروحة على بناء الشخصية، وتوجيهها وفق ثنائية الخير و الشر.

وأيا كان الشأن، فإن مسعى الدارس إلى التمهيد به للجزء التطبيقي يتجاوز مجرد بسط المهاد النظري إلى انتقاد بعض الآراء، أو تأييد بعضها الآخر، أو توسيع جوانب فيها، أو اقتراح تقليص أخرى، محاولا الإفادة من كل ما أنجزه الدرس الغربي في هذا المجال، حتى إننا لنكاد نقع أحيانا على تجميع لآراء ونظريات متباعدة المفاهيم مختلفة التصاريف، لا تجلو غموضا، ولا تنهض إلا بوظيفة التعمية كما هو مائل في الفصل الرابع من الباب الأول، فنحن لم نتمكن من إدراك الغاية التي رام الدارس بلوغها من خلال عرضه لتلك الآراء التي تمتح من منابع مختلفة، يتساكن فيها الجمالي والإيديولوجي والسيميائي والبنوي والواقعي، لتفضي في الأخير إلى استعراض الإجراءات التي أوجز فيها "هامون" عملية «عزل شخصية ما عن باقي الشخصيات

¹ م، ن، ص. 106.

² Editions ,in poétique du récit, Philippe Hamon, Statut sémiologique du personnage² du Seuil , Paris , 1977, p122.

الأخرى، وتقديمها لمحفل محدد الأساليب السردية، ومحدد للترسيمة السردية، ومحدد للفظية الاستدلالية التي يتم انطلاقاً منها تفكيك النص.¹ وهي في هذا المقام كافية، وتغني عن ذلك الإسهاب الذي وقفنا فيه على تكرار واضح للأفكار والمفاهيم.

وفي مختتم هذا الباب النظري، بدا لنا أن نسوق بعض الملاحظات التي تتوزع على الجوانب المفهومية والمنهجية والاصطلاحية:

- بغض النظر عن الطول النسبي لهذا الجزء النظري في دراسة تأخذ طابعاً إجرائياً، فإن أظهر ما طالعنا هو الانفصال الواضح بين الفصول، وإن حاول الدارس إخفاء ذلك بحرصه على الربط بينهما في بدايات كل فصل.

- تبدو بعض الأجزاء، بل الفصول، فائضة عن حاجة الموضوع الذي يمكن أن يفتح عليه عنوان مثل الذي نجده على صفحة الغلاف* في تقديم نموذج بروب، كما أننا لا نرى الإسهاب في تناول مفهوم الحدث، أو النصوص المألوفة للمبنى أو النصوص الفارقة للمبنى (كما وردت عند يوري لوتمان) قد جاء لسد ثغرة على مستوى المفهوم أو لتعويض جانب في المستوى المنهجي.

- كانت مرجعية الدارس متنوعة تنوع الزوايا التي بحث فيها، وقد وصلت في تنوعها إلى حد التنافر، فقد عرض لمستويات تجريدية عميقة سابقة عن التحلي النصي كما هو الشأن بالنسبة لـ "جريماس" و"لوتمان" كما أورد تصورات تعني بجانب التحلي الذي يتم فيه التركيز على الشخصية بوصفها دالا ومدلولا في آن.

ويتأكد ما لاحظنا حين نتقصى النظر في أنحاء الباب الثاني الموسم بـ "الشخصيات بين الأطروحة والبناء الفني (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجاً)" و هو، كما يدل عليه العنوان يكتسي بعداً إجرائياً، ويتوزع على فصلين، اختص الأول منهما بالبحث في النسق الإيديولوجي وبناء الشخصيات، ولسنا ندري هنا ما الذي حدا بالدارس إلى التصريح في مفتتح هذا الفصل بأنه سيحاول «في هذه الدراسة إعطاء وجه تطبيقي لما تم عرضه لحد الآن نظرياً.

¹ - سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، ص 117.

* نلاحظ أن العنوان يختلف بين ما هو مخطوط على صفحة الغلاف الخارجية (سيمولوجية الشخصيات السردية)، والصفحة الداخلية (سيمولوجية الشخصيات السردية).

فالنظرية لا تغني، ولا تخضع للمراقبة من خلال احتكاكها بالنصوص، والنصوص وحدها هي الكفيلة بالكشف عن مردودية النظرية أو محدوديتها.¹

ويرتد الأمر في استغرابنا إلى حصر الدارس الأمر في نظرية وكأنه عرض أمامنا نظرية واحدة يسعى إلى وضعها على المحك، أو كأنه حسم الأمر في الجانب النظري الذي سيتكئ عليه في تحليله للشخصيات في هذا النص الروائي، وما زاد من استغرابنا هو انبراء الدارس إلى العناية، من جديد بالجانب النظري إذ ألفيناه منشغلا بتحديد العناصر التي سيتم من خلالها تحليل رواية "الشراع والعاصفة"، وقد اختزلها في عنصرين "هما" الخطاب الميتاسردي" أو الخطاب المؤطر و بنية الممثلين، جاعلا نصوص "جريماس" و "هامون" أكثر المرجعيات حضورا في هذا السياق، ومن خلال هذين العنصرين راح الدارس يحلل موقع الحكمة التي شكلت بنية استهلالية في الرواية على اعتبار احتوائها على «برامج للفعل محددة لدوائر ورسمية لتخوم و طبيعة هذا الفعل. كما أنها تحتوي على سلسلة النعوت، تسهم استقبالا، في تمييز الذات عن باقي الشخصيات الأخرى، وتحديدتها [كـ] بطل أي [كـ] مركز توجيه داخل السرد و داخل القصة»².

ونلاحظ أن الدارس استعاض عن تحليل العنوان كما هو شائع في مثل هذه الدراسات بتحليل هذه الحكمة التي جاءت في بداية الرواية، منفصلة عن الأقسام المشكلة لها، باعتبارها خطابا مؤطرا، ولأنها لا تثبت الأفعال في زمان و فضاء محددين فقد انتقل الدارس إلى المقاطع الموالية بحثا عن ملفوظ يجسد التواصل في بعده الزماني والفضائي، وقد كان له ذلك، وأوقفنا الدارس على آيات من التحليل رائعة، وضروب من التأويل بديعة خاصة فيما يتعلق بالإطارين الفضائي و الزماني للرواية، وما ينبغي تأكيده هنا هو جنوح الدارس المتواصل إلى التحصن بالمفاهيم النظرية التي تعصمه من الوقوع في الاعتباطية أو الارتجال، وهنا نتساءل: ما دور الباب النظري الذي صدر به الدارس عمله، خاصة أنه لا يقيم علاقة وثيقة مع ما هو بصدد الاشتغال عليه في الفصل التطبيقي؟ و في هذا ما ينقض قوله في بداية الباب الثاني بسعيه إلى وصل النظري بالتطبيقي و"الكشف عن مردودية النظرية أو محدوديتها".

¹ المرجع السابق، ص 127.

² م. ن، ص 128

توصل الدارس إلى إيجاد نوع من «المقابلة بين الشخصيات على المستوى السردى، تتم خلال عنصرى الزمان و الفضاء»¹، وهو إذ يتكئ في ذلك على كون الإطار الزمكاني مجالا لتحركات الشخصيات، وتنقلات ذوات السرد، وأفعال الممثلين، فإنه يثبت من جانب آخر، انبناء الخطاب المؤطر وتكونه من ملفوظات وصفية وملفوظات سردية، تتكامل فيما بينها لضمان استقامة الفعل السردى.

وهنا يوغل الدارس في بيان الوظائف التي تضطلع بها الملفوظات الوصفية (التسمية، الفردنة)، ويجري ذلك على شخصيات الرواية إجراء تعمره ثقافة واسعة، ويدل على حصافة فكرية ودقة مفاهيمية لالتجدان، لاسيما أنه ظل يشفع عمله بالسند النظرى المنهجي كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك.

وقد أفضى تحليل الملفوظات السردية إلى الخروج بجملة من المواصفات لعاملين مختلفين: عالم ممكن وعالم ملغى، والكشف عن استراتيجية السارد في تشكيل عالمه الروائى من خلال انتقاء ذات ممكنة مالكة لمستقبل سردى وإقصاء أخرى.

ومن تحليل الملفوظات الوصفية، انتقل الدارس إلى تحليل الملفوظات السردية، وهو إجراء «فرضه النص نفسه، فبعد سلسلة من الفقرات المخصصة للوصف (وصف للمكان والزمان، وصف للشخصيات المرتبطة بهذين العنصرين) ينتقل النص إلى الحديث عن الطروسي، من خلال ربطه بشخصيات أخرى (أبو محمد وراى المقهى)، ثم من خلال الإشارة إلى أحداث هامة تمت في الماضى، آفاق مستقبلية...»²، وقد سمحت عملية الانتقال للدارس بأن ينظر في عملية استثمار العناصر المنتقاة وصفا داخل الخطاطة السردية على اعتبار تشخيص القيم (الملفوظات الوصفية) في السلوكات التي تصدر عن الممثلين، من خلال عمليتي تقليص:

- على المستوى الوصفى بتضييق الدائرة الفضائية بطرح مرجعي جديد: المقهى.

- على المستوى السردى بتحديد مركز توجيهي قارى يخلص في شخصية واحدة.

¹ م. ن، ص 130

² المرجع السابق، ص 136.

وبناء على هذين المعطيين يتحدد المسار السردى العام للذات التي تكتسب دورا عامليا يشتغل بوصفه وجها فعليا للدور الثيمى (البحار) في الحين الذي يقصى فيه الدور العاملي للمثلين الآخرين الذي مثلوا أدوارا ثيمية (المستحمون).

أما الشخصيات الأخرى التي بدت فاعلة داخل النص فإنها اكتسبت فاعليتها من خلال علاقتها بالذات التي تعود إليها كل الأفعال، ولذلك فهي تجدها موقعا داخل الخطاطة السردية لكنها في المقابل لا تمتلك برنامجا سرديا، ولا يمكن البحث عنها إلا داخل البرنامج السردى الخاص بالذات.

أما العنصر الثانى الذى كنا قد أشرنا إلى سعى الدارس إلى تحليله بعد تحليل "الخطاب المؤطر" فهو «بنية الممثلين»، وقد انتحى الدارس المنحى ذاته التى سلكه مع العنصر الأول، إذ أطل من جانب على المواصفة والنسق الثقافى لينتهى إلى أن المادة المسرودة منشطرة ومتوزعة على قصتين لكل واحدة منهما فضاؤها وخصوصيتها: قصة البحار وقصة القهوجى.

أما فى جانب "النسق الإيدولوجى وبنية الممثلين" فقد عمد الدارس إلى مقابلة الشخصيات فيما بينها، ومقابلة الذات بمجموع الشخصيات، ويعنى ذلك إدماج الشخصية الرئيسة (الطروسى) داخل النسق العام للشخصيات، فوجود هذا النسق هو الذى يحدد معنى أية مواصفة وأى فعل صادر عن هذه الشخصية أو تلك¹، وفى هذا الموضوع عالج الدارس هذه المسألة على نحو يقنع بقدرته على تجلية هذه العلاقات المتعددة الأوجه والمختلفة الاتجاهات، وانتهى إلى أننا «أمام تعريف إيدولوجى للشخصيات فكل ما يقوم به النص - انطلاقا من هذا التعريف - هو انتقاء شخصية ما من هذا الركام الثقافى الاقتصادى السياسى، وإسناد وظيفة ومواصفة لهذه الشخصية و ذلك فى أفق تحقيق مقبوليتها و مقروئيتها عند القارئ»².

وينهى الدارس هذا الفصل الأول من الباب الثانى بوقفه عند "نمط توزيع المواصفات"، وهى عملية ربط الماضى بالحاضر فضائيا وقيما، حين يقوم السارد فيها "إما إلى سرد وقائع حادثة تنتمى إلى الماضى وربطها بحادثة فى الحاضر، وإما إلى خلق وضعية إنسانية تتحرك داخلها شخصية أو مجموعة من الشخصيات»³، وهذا يعنى وجود أسلوبين يتصل الأول منهما بإسناد

¹ المرجع السابق، ص 143.

² م، ن، ص 154.

³ م، ن، ص 163.

مواصفة لشخصية من خلال تقديمها في قصة يختلف تمام الاختلاف عن إسناد المواصفة ذاتها لشخصية خارج القصة، وأما الثاني فلا يعتمد على الحادثة (أو القصة) وإنما على اللقطات القصيرة السريعة التي تمنح بتراكمها للقارئ إمكان إسناد مواصفة لشخصية من الشخصيات، وفي كلتا الحالتين لا يمكن للقارئ ممارسة حرية كاملة في التأويل ما دام السارد قد أعطانا إياها مؤولة في خطابه.

ويجيء الفصل الثاني من الباب الثاني، وهو الفصل الأخير من هذه الدراسة بعنوان «نسق الشخصيات و البناء العملي»، وكنا نعتقد أن ما عرضه الدارس في الباب النظري يجعله في غنى عن إعادة الحديث عن طبيعة وماهية النموذج العملي، غير أننا وجدنا ما يخالف هذا الاعتقاد إذ انعطف الدارس إلى تناول موضوع «النموذج العملي» فعلا لكنه طرقة من زاوية أخرى، وهي زاوية بالغة الأهمية من حيث دلالتها على دقة الدارس وحرصه على ضبط المفاهيم، ومن ثم توضيح الرؤية وتيسير التلقي إذ تجاوز الدارس عملية التعريف بالنموذج العملي إلى بيان الفرق بينه وبين الترسمة العملية، على اعتبار أن النموذج العملي صيغة عامة وتنظيمية، أنشئت من خلال استخلاص مجموعة كبيرة من النصوص، وهي لذلك تقوم على «إبراز أشكال التشابه بين النصوص»¹، وأن الترسمة العملية هي التجسيد الخاص لهذا النموذج، ولذلك فإن الترسمة العملية هي ما يعمل على إبراز أشكال الاختلاف بينها.

لقد آثر الدارس إذن، قبل أن ينهض بتحليل البنية العملية في الرواية، أن يثبتنا عن تصوره لهذه العملية الإجرائية، وغايتها منها، فقد نفى عن هذا النموذج صفة "الأداة السحرية"، وأكد في المقابل أن «مردودية أي أداة لا تقاس بقوة انسجامها الداخلي فقط، بل تقاس أيضا و أساسا، بمدى إثراتها للنص، ومدى قدرتها على الكشف عن خصوصية النص وإبرازها لمكوناته الخاصة، فالنص أغنى من النظرية وأغنى من القوالب الجاهزة، لكن الولوج إليه يقتضي مع ذلك الاستعانة بالمفاتيح المساعدة لفك ألغازه وخبائاه»².

من البين أن لهذا التصور بالواقع النقدي صلات وثيقة، وأن وعي الدارس بما تمور به الساحة النقدية في هذا الجانب كبير، ولذلك سعى إلى تحصين نفسه من أن يقع في إسهار هذه الأدوات،

¹ م.ن، ص166.

² المرجع السابق، ص177.

وأن يكبل تحليله للنصوص بالانصياع الكامل للقواعد المعطاة سلفاً، والقوالب المحددة قبلاً. ولأجل إحقاق ما ينبغي إحقاقه، فنحن مدعوون لتتبع كيف استقام الأمر للدارس إجرائياً؟ إن ما شف عنه اشتغال الدارس في هذا الموضوع يؤثر على سعيه الواضح إلى تجسيد تصورهِ، فقد عمل على رصد المسارات السردية المسجلة في الرواية بوصفها تمكن من تتبع سيرورة التحولات الحاصلة من جانب، وعلى ربط ما هو خطابي ظاهر (أدوار ثيمية) وما هو سردي عميق (عوامل و ممثلين).

اتخذ الدارس من رحلة العامل الذات منطلقاً، وفتحها على مسارين: أحدهما أصلي والآخر عرضي، وهما مساران يتداخلان ويتقاطعان وينفصلان، وعمل الدارس على إبراز مواطن التقاطع والتداخل والانفصال، مقدماً في كل مرة، تأويلات، مستنطقاً بين الحين والآخر، البنيات المشككة للخطاطة السردية.

وما يمكن معاينته في هذا المقام، هو تجنب الدارس اللجوء إلى الرسوم أو الجداول التوضيحية على الرغم من نزوعه مترعاً تقنياً يكاد يكون خالصاً، وبمكنا تفسير ذلك بما أبداه من إعراض عن القولية والإتباع الأجوف، وبتمييزه بين ما هو "نموذج عاملي" وبين ما هو "خطاطة عاملية" وإحالة الثانية على خصوصية النصوص و مكامن اختلافها أكثر من إحالتها على نموذج جاهز مشترك.

كما تجدر الإشارة إلى توقي الدارس لي عنق النص ليفضي بما يريد، فقد لاحظنا أنه يشفع تحليله، في كل المراحل بأمثلة من متن الرواية، ولنضرب مثلاً على ذلك بحديثه عن استراتيجية السارد وذكائه في تحديد الإطار الفضائي الذي كانت تتحرك فيه "الذات" وإطارها الحالي، ودور هذا التحديد في الإيجاء بدلالات معينة مثل "المقهى فضاء اللقاء والسمر والحديث وتبادل الأحلام والأوهام" و"إطار فضائي متفتح على العنصر الإنساني"¹، وهي إيجاءات ينتهي منها إلى صياغة استنتاج أورده على النحو التالي: "والخلاصة أن هذا الفضاء يسير والمتحركين داخله في اتجاه التقليص من فعالية المسار الأول، ومن مردوديته السردية، ويفتح الأبواب أمام طرح المسار السردية الثاني."² وظل الدارس في تحليله وفي النهج الذي اختاره، محافظاً على السمات نفسه

¹ م. ن. ، ص ٥٠.

² م. ن. ، ص 178.

في تتبع بقية المسارات التي ظهرت شخصياتها مع الانتقال إلى المسار الثاني، وهنا تظهر، وبصورة جلية، ملكات الاستكناه والاستنطاق والاستنتاج التي يتمتع بها الدارس، والتي يغدو معها تمثل النظريات والاشتغال بالأدوات وجها من وجوه التفاعل الإيجابي، وإغناء المعرفة بالنصوص، ويكون من ثم التلقي المتخلق في رحم وعي الذات، والمتبرعم في حضن إدراك الخصوصية.

كان بإمكان الدارس أن يأتي إلى شخصية مثل "الأستاذ كامل" ويختط لها مساراً سردياً يؤثته بما يجعله قائماً بمواقفه وعناصره، وهو لا يعوزه ذلك، لكنه رغب عن ذلك إلى ما قد يمنحه مصداقية أكثر على المستوى الإبداعي، أو ما يجليه بصورة أوضح لديه ولدى متلقي التحليل، فيحدد له برناً بما سردياً ضمن مجموعة من البرامج الأخرى التي تشكل المسار السردى الثاني للذات (الطروسي).

أما فيما هو موصول بالربط بين الموصفات والوظائف والأدوار الثيمية، فإن الدارس لم يتوان في بسط مهاد نظري ركز فيه على اعتبار هذه العناصر « معطيات ثقافية في المقام الأول، وتحققها في النص هو ما يمنح هذا النص، نكهته الخاصة.»¹

إن ما لاحظناه على اشتغال الدارس في هذا الفصل الثاني الموسوم بـ «نسق الشخصيات للبناء العاملي» يدفعنا إلى القول إن "بنكراد" لم يخرج فيه عما تناوله جريماس في الفصل الثاني الخاص بالمحكى من كتابه "في المعنى"، وتحديدًا في الجزء الموسوم بـ "بنية العوامل في المحكي" *La structure des actants du récit* "محاولة لمقاربة تقليدية" *Essai d'approche générative* ولكنه في آن لم يحاصر النص بما يفرضه عليه إجراء جريماس، ولم يرغمه على الإفضاء بما لا تنطق به بنياته السطحية أو العميقة، في جانب الشخصيات وأدوارها ومواصفاتها ومواقفها.

وصفوة القول، لقد أفاد بنكراد أساساً من "جريماس" و "فيليب هامون" كما أفاد مسن غيرهما، وكانت إفادته بقدر ما تدعو إليه الحاجة، ومراعاة لخصوصية السياق الذي يحف دراسته، إذ أنه كان يترسم الخطى متى ما رأى أن منهجية الطرح ودقة التحليل تقتضي ذلك، كما كان يكسر رتابة الإجراء بتشبيد جمالية الخرق إذا ولج باب التأويل فيردف ما يشحذ

¹ المرجع السابق، ص 185.

العقل بما يفتح على استكناه الممكن والمحتمل، وحسبنا هنا أن نطلع على ما اقترحه جريماش في الجزء المذكور سابقا فيما يتصل بـ " الأدوار و تأويلها " **Les rôles et leur interprétation**، وأن نتصفح ما اشتغل عليه الدارس عند تناوله لهذا الجانب، لنذكر سعة المدى الذي شف عنه عمق التأويل، ووضوح الرؤية التي تمت عنها تلك التنضيدات المؤسسة على التقابل والتقاطع والتجاور والاستنتاج.

ويعزز ما نذهب إليه خلوص الدارس إلى تجسد عملية القلب التي تمت على مستوى الأدوار التيمية وعلى مستوى البنية العاملة في الجانبين الاجتماعي والسياسي. وقد واكب هذا التناول الخاص الذي عايناه في تعامل "بنكراد" مع النظرية ومفاهيمها وإجراءاتها تناول خاص لجهازها الاصطلاحي، ومكمن الخصوصية فيما هو موصول بالمصطلح مائل في جوانب عديدة منها:

- خلو الدراسة من المصطلحات الأجنبية (الفرنسية) إلا فيما ندر، واكتفاء الدارس بإدراج المصطلحات المقابلة المترجمة، ويمكن أن نفسر ذلك باعتقاد الدارس بأن الأمر قد استقام في شأن هذه المصطلحات، فلا داعي لمقابلتها بأصولها، أما أن يختص مصطلحين اثنين هما "السميمات" و "مسار تصويري" بالاهتمام، فيحيل في الهوامش على أصلهما **Parcours sémiotique et figuratif**، فذلك الذي لم نجد له تفسيراً بالنظر إلى شيوع استعمال هذين المصطلحين ووضوحهما بالموازنة مع غيرهما من المصطلحات التي يحفها الغموض، ولكونه قد أشار إلى أصلهما داخل متن الدراسة (السميمات **sémèmes** و المسارات التصويرية **les Parcours figuratifs**¹).

أما تناوله لبعض المصطلحات بالشرح في هوامش فصول الباب الأول "السيموز" (عند بورس في هوامش الفصل الأول)، و "الحكاية" **La fable** (عند توماسفسكي في الفصل الثاني) و "اللكسيم" (عند جريماش في الفصل الثالث) و "التجسيد" (عند " وولف ستانبل" في الفصل الرابع)، وأيضاً في هوامش فصلي الباب الثالث ("السردية" عند جريماش في الفصل الأول، و " الخانة الفارعة" عند " آن أو برسفيلد" في الفصل الثاني)، فلا يعدو أن يكون إجراء

¹ المرجع السابق، ص، ن.

توضيحياً يقوم على تحديد بعض المصطلحات كان من الممكن أن يضمن في متن الدراسة على اعتبار انفتاحها على جوانب نظيرية تسمح بهذا التعاطي.

- توظيف بعض المصطلحات باعتماد دالين فيبدو وكأنه يقابل المصطلح الأصلي الواحد بمصطلحين اثنين، والحقيقة أن الدارس كان قد سلك في هذا مسلكاً خاصاً عادة ما يمهله دارسون آخرون، إذ يعمد إلى أصل التسمية الخاصة بالمصطلح المحيلة على البعد المفهومي، ويرددها بالاستعمال الاصطلاحي الشائع، ومن الأمثلة التي تجسم هذا المسلك قوله: «و هذه العلاقات هي ما يشكل المربع السيميائي، أو النموذج التكويني، ذلك أننا نقوم بعملية إسقاط لحدود المقولة المعنوية التامة (المحور الدلالي).»¹

و نلاحظ بوضوح، أن المفصود بالمربع السيميائي هو النموذج التكويني **le modèle constitutionnel** كما ورد في بعض دراسات جريمانس، ومثل ذلك نقول عن استعمال "المقولة المعنوية التامة" **La catégorie sémique** التي ليست سوى المحور الدلالي **"Axe sémantique"** و"السميمات" **les sémèmes** والآثار المعنوية، وكذا "التركيب السردي المشخص" **structure narrative de surface** والسطحي **Niveau de surface**، و"الليكسمات" **les léxèmes** والوحدات المعنوية و المنظمة.

- انفراد الدارس بترجمة بعض المصطلحات على نحو يخالف فيه أغلب المشتغلين في هذا المجال ويلف الفهم بغلالة من اللبس والتداخل، مثل ذلك ما نجده في استعماله لمصطلح "المواصفة" وهو من المصطلحات التي لم يعن الدارس بالإحالة على مصطلحها في لغته الأصلية، وهو **qualification**، و قد استندنا في الاهتداء إلى أصله بالعودة إلى المراجع التي أحال عليها، وهو كما نعاين، مصطلح مفتوح على معاني عديدة منها الوصف والتكليف والتأهيل، وكان حرياً بالدارس، وهو يقابله بالمواصفة أن يحدد زاوية التناول حتى لا تضل السبيل بالقارئ خاصة أن السياق قد يحيل على معنى "التأهيل".

والأمر ذاته ينسحب على مصطلح "محفل" التي كنا نرجح توظيف الدارس لها مقابلة لمصطلح "instance" انطلاقاً من السياقات التي ورد فيها، لكن اطلاعنا على ترجمة إحدى

¹ م. ن.، ص ٤٠.

إحالاته أوقفنا على مقابلة الدارس مصطلح "agent"¹ بمصطلح "محفّل"، ويتبدى لنا الشطط الذي وسم ترجمته لهذا المصطلح إلى الحد الذي غامت معه المفاهيم، مما ألزمتنا البحث في المرجعية الأصلية، ولا يخفى ما في هذا الأمر من مشقة على القارئ حين لا يتيسر ذلك.

ولا نريد في هذا السياق أن نقوم بعملية جرد و إحصاء لمجموعة المصطلحات التي تشترك في وضعيتها مع المصطلحين السابقين و هي كثيرة نسبياً²، وإنما نود أن ننشر بعض الضوء على ما يخالط بعض الاستعمالات الاصطلاحية النادرة على المحاصرة من لبس وتداخل يجر إلى ضبابية عسر الرؤية و من ثم عسر التلقي.

أما فيما سوى ذلك، فقد كان "بنكراد" باحثاً مقتدراً، ومحللاً يمتلك العدة التي تؤهله لخوض غمار هذه الدراسة التحليلية وغيرها بالنظر إلى انخراط أغلب جهوده البحثية ضمن السياق السيميائي السردي، وما يمت إليه بصلة من خلال اضطلاعهم بمهمة عرض نظرياتها، والتعريف باقتراحاتها، وترجمة نصوصها.

خاتمة:

درسنا في هذا الفصل بعض النصوص النقدية التحليلية المنتحية نحو سيميائيا سرديا والمنتمية تصريحاً أو تلميحاً إلى السرديات، وعمدنا إلى تصنيفها حسب المدونة التي اشتغلت عليها إلى قسمين: ذات توجه تراثي، وذات توجه نحو النصوص الحديثة، فوقعنا على ضروب من الاشتغال تقاطعت على الرغم من اختلافها، في نقاط عديدة منها:

- غلبة مقترحات جريمناس النظرية التحليلية على كل هذه الدراسات مع وجود جهود مطورة ومعدلة لتلك النظرية.

¹ ورد هذا المصطلح في عبارته الأصلية كما يلي: « Un role se définit dès lors par une double réduction : la première est la réduction de la configuration discursive à un seul parcours figuratif réalisé et parcours à un agent compétent qui le subsime virtuellement. » réalisable dans le discours , la seconde est la réduction de ce

وترجمه الدارس كما يلي: "يمكن تحديد الدور التيمي "كتقليص مزدوج: تقليص التشكل الخطابي في مسار تصويري واحد متحقق أو قابل للتحقق داخل الخطاب، أما التقليص الثاني فيمكن في تقليص هذا المسار إلى محفل واحد، قادر احتمالياً، على إنجازه".

² نذكر منها: التشكل la configuration, والسند l'attribut والتفضيء la spatialisation.

- تجاوز مسألة الاقتصار على تحليل البنيات السردية الثابتة، أو التي حصل في شأنها استقرار نسبي إلى تحليل البنيات السردية الروائية بما تمثله من تحول وخرق.

- جنوح واضح إلى التأويل بتفجير الدلالات الثابتة في البنيات المختلفة، ولعل هذا ما يفسر الاهتمام المتنامي بهذا الاتجاه الذي يمنح الفرص لارتداد فضاءات دلالية لا يستقيم لهم أمر وطئها في السرديات الصغية التي غالباً ما توصف بالانغلاق والشكلية.

- تشكيل مسألة ترجمة المصطلح الجرماسي، بثرائه وتنوعه وخصوصية سياقه وارتباطه بمجالات معرفية مختلفة، عقبة أمام أغلب الدارسين الذين تفاعلوا معه تفاعلاً خاصاً يدل على تعثر حيناً، وعلى تجاوز حيناً آخر.

لكن أهم ما أمكننا معاينته في عموم المدونة هو امتلاك هؤلاء الدارسين لآليات التحليل الذي يشف عن تمثّل للمفاهيم بين، وإدراك للغايات أكيد، وهو أمر يفتح الباب مشرعاً أمامهم للتجاوز، و من ثم إمكان التأسيس والتأصيل، غير أننا لاحظنا أن عناية هؤلاء الدارسين تنصرف في أغلب الأحيان

إلى إثبات الكفاية المنهجية لهذه النظرية، أو إلى الوقوف عند خصوصية النصوص السردية المشتغل عليها، خاصة لما نلفي بعض الدارسين يركز على اختيار نصوص تسعفه منهجياً فيغدو عمله بحثاً عن تجسيد لفرضيات كان قد صاغها، وانطلق منها لبلوغ أهداف يؤكد بها رؤيته، ويسوغ بها اختياراته. كما أن نزوع بعض الدارسين إلى إقصاء الجهود السابقة أو المعاصرة جهلاً أو تجاهلاً أثر سلباً وبشكل جلي على وتيرة البحث وحيروته ذلك أنه قلل من إمكانات التنسيق والإفادة من المراكمة الحاصلة في هذا المجال.

بقي أن نشير في الأخير إلى أن أنجع الطرائق وأجداها هي السعي إلى تثمير التجربة بمحاولة تعميم هذه المعرفة وإشاعتها بينة المعالم أولاً، ثم العمل على التمرس بها وتطويرها لسير مدى قابليتها للإفادة في تأسيس نظرية عربية، ومدى استجابتها للتواصل مع ما هو مهياً من معطيات خاصة، وما هو ممكن من احتمالات التجاوز.

خاتمة عامة

سعيًا في هذه الدراسة إلى تبين ملامح تجربة نقدية عربية مغاربية من خلال قراءة مدونة اختلفت متونها من حيث مجال اشتغالها (العرض النظري، الترجمة، التحليل الإجرائي) ومن حيث مادة الاشتغال (رواية، قصة، سرد قصصي قديم...) ومن حيث الاتجاه أيضا (سرديات صيغية شكلية، سرديات دلالية سيميائية).

وقد أفضت بنا القراءة العامة إلى الوقوف على مجموعة من النتائج التي نسوقها بقطع النظر عن وصلها بجانب المكتسبات أو بجانب الإشكالات أو النقائص، ويمكننا على اعتبار تعددها وتنوعها، أن نجملها فيما يلي:

- تأثت عملية التلقي، في كل أشكال تحققها، بالرغبة في محاوره معرفة الآخر النقدية ومساءلة مناهجه، وهي رغبة مسنودة في الأعم الأغلب بفكر واع، ومشروعة باستعداد للاستجابة لا تعوزه المرونة، ولا يفت في عضده انبهار، وما يلفت الانتباه في هذا المقام هو حضور هذه السمة في أعمال كثير من الدارسين منذ فترة الريادة.

- عدم انضواء هذه الدراسات والبحوث تحت مظلة جماعية مؤسسة على عكس ما هو حاصل في الدوائر البحثية النقدية الغربية التي تقوم على تحلق مجموعة من الدارسين الذين، على اختلاف رؤاهم الخاصة، يوجدون مساحات اشتراك في الاهتمامات، فتتوحد الجهود وتنظم وفق خطة محددة ومعدة فيتشكل الاختصاص، وتبرز الأقطاب البحثية، ويستقيم أمر التركيز على نظرية أو اتجاه (المدرسة العليا للدراسات التطبيقية، مجموعة Poétique، ومدرسة باريس في السيميائية السردية،...) فهذه الدراسات العربية لم تعد أن تكون محض جهود فردية.

- توزع الدارسين في تلقيهم للسرديات، بين الصيغية منها والدلالية (السيميائية السردية)، وبدا لنا أن لأغلب الدارسين المهتمين في تونس نزوعا نحو السرديات الصيغية (جينيت، وتودوروف) تجسد في المستويين النظري والتطبيقي على حد سواء، بينما انعطفت نظراؤهم في المغرب والجزائر إلى السيميائية السردية يعرضون نظرياتها، ويجرونها على النصوص السردية المختلفة.

ونرجح أن يكون الأمر مرتداً إلى المنحى الذي انتحاه الرواد المبشرون بهذا الضرب من الدراسات، ف"توفيق بكار"، و"حسين الواد"، و"سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" وغيرهم ممن عرفوا بالسرديات (نظرية القصة) في تونس في مرحلة البدايات هم الذين كونوا جيل "محمد القاضي" و"محمد الخبو" و"محمد الناصر العجيمي" و"نجيب العمامي" وغيرهم.

وفي الجزائر حمل "بورايو" الراية في وقت مبكر، وكانت اهتماماته منصبية على الجانب السيميائي السردية، فمهد السبيل لكوكبة من المشتغلين بالنظريات المنتظمة تحت هذا الإطار، ومن هؤلاء "رشيد بن مالك"، أما في المغرب فالتطلع إلى السيميائية السردية اتسم بالحركية والنشاط ترجمة وتنظيراً واشتغالا ضمن إطار عام يشمل السيميائيات والسرديات سوياً، ولعل ما يقوم به "سعيد بنكراد" و"محمد الداوي" و"عبد المجيد نوسي" وغيرهم، يجسد إلى حد بعيد هذا الجانب.

- اختلاف الدارسين في ضبط أطر تعاملهم مع السرديات، وهي نتيجة متولدة عن السابقة، ويتجلى الاختلاف في مستويات عديدة مثل تحديد المفاهيم، ورسم التخوم، وصياغة المصطلحات وتعيين الغايات، وقد جر هذا القبيل من التعامل إلى اتسام بعض الدراسات بطابع إقصائي يعمد فيه أصحابها إلى تسفيه آراء زملائهم، أو تغييب جهودهم أو رميهم بالقصور وضيق الأفق، وفي المقابل الاعتداد بمنجزاتهم والترويج لبضاعتهن، بل إن بعضهم مضى إلى الخط من مكانة بعض النقاد الغربيين الذين يشهد لهم بالاجتهاد والافتقار، على الأقل في المجالات التي اشتغلوا فيها ك"تودوروف" و"بارت" وغيرهما.

- ميل بعض الدارسين إلى أسلوب التعمية والتغميض متوسلين لذلك غرابة المصطلح وغزارة التفصيلات، وسواء أعلق الأمر بعرض النظرية وبسط أسسها والتعريف بمفاهيمها وآلياتها وهو إجراء يفترض أساساً توخي الدقة وتوقي الغموض، أو تعلق بمقاربة تحليلية تهدف إلى استجلاء البنى السردية، واستكناه الدلالات المندسة في تضاعيفها حتى إننا لنكاد أحياناً، لفرط ما توغلنا هذه الأعمال في التعقيد، نجزم بأن ما ينهض به الدارس لا غرض له سوى التعمية، وإيلاج القارئ في جو ضبابي معتم.

- لجوء الدارسين إلى الصيغة التوفيقية التكاملية إيماناً منهم بأن الإفادة من اقتراحات نظرية ومنهجية يرفدون بها اشتغالهم، يوسع مدارات بحوثهم، ويمكنهم من الإحاطة بجوانب أخرى

لفهم بعض الآليات، عن طريق مبدأ التضاييف في دراسة المستويات أو الإطناب، وهو أمر يقود غالبا إلى التشعب والتشذر.

- انقسام الدارسين إلى فريقين، أحدهما امتلك المعرفة وتمثلها بعد أن تفحصها ظهرا لبطن، وتدبرها تدبر المختبر، فأجراها على النحو الذي يمكن، متى توفرت الأسباب وهيأت العوامل من تجاوزها بتحديد آلياتها، وتطوير مفاهيمها للواقع النقدي، متوخيا إيلاء المعطيات الإبتيمية عناية خاصة بوصفها الكافلة إعادة إنتاج معرفة جديدة، والداعمة شروط وجودها وتجسيدها.

وأما الفريق الثاني، فعمد إلى التعامل مع هذه الأجهزة المكتملة نظريا، وتلك النماذج المنهجية المكثفة إجرائيا، وراح يستعيد مقولاتها، ويجري آلياتها، باحثا عن النصوص المسعفة، وقد وقفنا على ضروب من هذا تناول الذي حنط المنهج، وقولب التحليل، واستبعدناه من المدونة لإغراقه في الآلية، ونزوعه الشديد نحو التمرين المدرسي المفرغ من كل رؤية، والمجاعة الجوفاء للمتون الدراسية التي أنجزها النقاد الغربيون باعتبارها مقاربات قابلة للتطوير والإثراء، وليست أشكالا تحليلية منتهية، أو نماذج حسم الأمر فيها، فهي قابلة للاحتذاء، ونستثني من ذلك دراسة جينيت (خطاب المحكي) التي على الرغم مما وجه إليها من نقد، فإنها بدت متكاملة منهجيا وتمنح قابلية للإجراء.

- تباين الخطايبات النقدية (العرض النظري، الإجراء،...) في الغايات التي تروم الخلوص إليها، ففي الحين الذي يعلن بعض الدارسين عن سعيه لتأسيس سرديات عربية ضمن جهد تأصيلي فردي، ينعطف آخرون إلى تبين توجههم في الاستعانة بالسرديات لاملاكها إمكانات الكشف عن سرديات الحكايات، وفتح عوالمها، وتحليل تنوعها وراثتها وتحولها، ويفصح بعض من صرفوا جهدهم في دراسات تحليلية على انتظام عملهم ضمن عملية اختبار نجاعة منهج ما في إجراءاته على نص بعينه، وتتفرد طائفة رابعة بإعلانها عن حاجتها إلى استثمار مقولات السرديات بفرعها للاستعانة بها على تأصيل جنس أدبي له بالسرد نسب صريح.

وحتى في خطاب الترجمة الذي يفترض أن تتوحد فيه الغايات، وتتقاطع فيه المقاصد فإننا وجدنا اختلافا واضحا يشي بعمق الأزمة التي تطبع الواقع النقدي المغاربي الذي لا يختلف عن الواقع النقدي العربي العام في شيء، ففي الآن الذي أدرك فيه بعض الدارسين المترجمين قيمة العمل في التعريف بالسرديات والإحاطة بمقولاتها واستيعاب مفاهيمها (خطاب الحكاية)، وعودة إلى خطاب الحكاية، وسعى آخرون إلى تبرير ترجمتهم نصوص بعينها بافتقار المكتبة العربية إلى

المؤلفات المتضمنة الأصول العلمية التي مهدت لظهور السيميائية، أولى آخرون عنايتهم إلى أهمية العمل المترجم من حيث قدرته على تقديم صورة عما تمور به الساحة النقدية من جدال يتصل بالبنوية وبالشعرية معا.

أما ما نعهده من النتائج الخاصة التي انتهت إليها قراءة المدونة، فبإمكاننا توزيعها على المستويات الثلاثة التي انفتحت عليها الدراسة، ونرتبها على النحو التالي:

أ- في مستوى المقاربة النظرية:

على الرغم من اشتراك الأعمال المدرجة ضمن هذا الإطار في التعريف بالنظريات المنجزة في مجال السرديات (صيغية كانت أو موضوعاتية)، فإن التباين القائم بينها قد اتخذ أشكالا عدة نذكر منها:

- الربط الآلي الذي يقيمه جل من اضطلعوا بمهمة العرض النظري بين الجانبين النظري والتطبيقي، إلا فيما ندر، وفي الأعم يحصل أن تكون المقاربة النظرية سبيلا إلى دعم الإجراء، أو تقديمها يرهص لمقاربة تحليلية، أو مهادا يؤثت لوضعية تضع المفاهيم والآليات على المحك، فتختبر فعالية النظرية وتسبر كفايتها المنهجية. وقد تفاوتت هذه العروض النظرية في شكل التناول للمادة، فبينما انشغل الدارسون الأوائل بتقديم المعالم العامة للسرديات دون إيغال في بسط السياقات التي أنتجتها، أو إغراق في العناية بأمر الروافد التي دعمتها مفهومييا واصطلاحيا، حرص المتأخرون على إيلاء عنايتهم للمحاضن الآوية للسرديات، والفروع التي تشعبت فيها نظرياتها، والاتجاهات التي انفتحت عليها، فكان أن توسعت مدارات التناول، وندت عن المحاصرة، خاصة لما نلفي خضوع منحى التوسع للميولات النقدية لدى هؤلاء الدارسين.

كما أن تفصيلا النظر في أنماط التعامل مع هذه المادة مكنتنا من الانتهاء إلى أن لمسألة امتداد التجربة في الزمن دورا في توجيه كيفية التعاطي مع النصوص النظرية، فبعد أن كان "الاقْتباس الحرفي" أو "الاستعارة المباشرة" هي الآليات الأكثر حضورا في البدايات (مع بعض الاستثناءات)، ويحسن بنا في هذا المقام أن نؤكد خلو العروض النظرية من إبداء الآراء النقدية في المفاهيم والآليات، فلم نكد نعثر على موقف صريح لا بالتأكيد ولا بالمعارضة، أما الضمني فمائل في الاهتمام التي خصت به هذه النظرية، تحول الأمر إلى محاورة هذه النصوص النظرية وإقامة جسور للتواصل معها وتمثلها بغية تطويعها من ناجية، وتزليلها متزلا معرفيا على اعتبار

أنها رصيد إنساني ينبغي أن ينظر إليه من زاوية قابليته للتطور والتعديل للتلاؤم مع متون السرد العربي وخطاباته.

- جنوح بعض الدارسين في عروضهم النظرية إلى انتقائية عمدوا من خلالها إلى اختيار بعض الأعمال الأصول في السرديات، وأكدوا كفايتها المنهجية واكتفوا بها عما سواها، وقد وفق هؤلاء في أغلب الأحيان في تطويق المجال الذي يرومون التحرك داخله حتى يستقيم لهم أمر الإجراء في مرحلة لاحقة .

وفي الزاوية المقابلة يمعن دارسون آخرون وهم متأخرون زمنيا في الإلمام بكل ما يمت بصلة إلى السرديات، ومقومات كل تحليل يمكن أن يقع في تواشج معها مما سبق أو لحق من الجهود، وكل رؤية تبدي تقاطعا معها في جانب من الجوانب، وما ذاك إلا للإفادة قدر الإمكان مما يتم تحضيره في المخابر الغربية وقد يدل هذا الضرب من التعامل على رغبة لدى هؤلاء الدارسين في استجماع ما شت من جهود، والتأليف بين ما توزع على فروع مختلفة، لكنه يدل أكثر على الاطلاع المتواصل، والمواكبة المستمرة لما ينجز من بحوث تثري جانبا من الجوانب النظرية، أو دراسات تضيء زاوية من الزوايا الإجرائية.

ب- في مستوى الترجمة:

لا مشاحة في أهمية الدور الحاسم الذي أدته الترجمة في تقريب المرجعية الغربية للسرديات خاصة فيما هو موصول بتعميم المفاهيم وترويج بعض المصطلحات التي غدا تداولها شائعا، ولكن هذه الترجمة بوصفها أداة تحمل فعل الثقافة، دلت على طبيعة التلقي ومستوياته، ذلك أنها كشفت عن اختلال الوضع النقدي وتوتره انطلاقا من وجود معطين اثنين يتمثل أولهما في الانتقائية التي ميزت الفعل الترجمي في مجال السرديات - كما في غيره من الاختصاصات - فقد ألفينا الدارسين يقبلون على ترجمة نصوص معينة مدفوعين بطموحات فردية ورغبات خاصة لا تنتظم ضمن جهد جماعي مؤسس يؤهلها لأن تكون مشروعا ثقافيا نقديا متكاملا، ولذلك نجدهم يميلون إلى ترجمة ما تيسر لهم ترجمته، أو ما يتزل في سياق اهتماماتهم البحثية الأكاديمية، أو لمن يفضلون من النقاد الغربيين ويلقى هوى في نفوسهم، وهو ما يفسر وجود أعمال قيمة لم تحظ على أهميتها بالترجمة (بعض أعمال تودوروف وجريماس وبريمون ...) بينما لقيت أعمال أخرى عناية فائقة إلى حد ظفرها بأكثر من ترجمة.

ولا يخفى على الفاحص المتبع للمسار الذي اتخذته الترجمة في مجال السرديات ملاحظة ما قدمه المغاربة من ترجمات إذ شملت عملي جينيت اللذين يعدان من الأصول، وجل المقالات التي نشرت في العدد الثامن من مجلة "تواصل" الفرنسية.

أما المعطى الثاني وهو يمثل النتيجة التي يؤول إليها وجود المعطى الأول، إذ أسلم هذا الوضع في الأخير إلى حدوث تذبذب في سيورة الترجمة وفي فاعليتها أيضا، فالجهاز الاصطلاحي يتعثر بسبب التعدد والاختلاف الناتج عن اتسام الجهود بالفردية وتحكم منظورات خاصة في صياغة المصطلحات المقابلة، كما أن الإحجام عن ترجمة بعض الكتب الأصول في مجال السرديات (أغلب كتب جرماس وتودوروف "نحو الديكاميرون" و"شعرية النثر") والاقتصار على ترجمة بعض المقالات المنتقاة وسع الهوة بدل ردمها، على اعتبار استحالة إقامة حوار نقدي يستهدف البحث عن أفق جديد، لما يكون الانطلاق من قصور انتقائي يكرس الفردية والتشتت ويحلله محل التساؤل الجماعي الباحث أبدا عن المعرفة.

غير أننا مع هذا كله لا نستطيع أن نحكم بأن الترجمة في مجال السرديات قد ضلت سبيلها أو تاهت عن مسارها بتبعثر الغايات والمقاصد، فالترجمات التي أدرجناها في مدونتنا من أنصع المحاولات التي نأمل أن تنضم إليها محاولات أخرى تنخرط في سياق مشروع مغاري - على الأقل - متكامل يمكن من الاستيعاب الواعي للنظريات ويسر في الآن ذاته فهم الخلفيات المعرفية والنقدية التي تسندها.

ج- المستوى الإجرائي:

لئن تفرع هذا المستوى إلى فرعين مثلا الاتجاهين اللذين انفتحت السرديات عليهما فإن مساحات التقاطع بينهما معتبرة، بوصفهما يمثلان حالة من التلقي تتجاوز النظرية إلى التطبيق أي أنها تمثل مرحلة توضع فيها المفاهيم موضع التحقيق أو الاختبار، فتفسد آليات وأدوات تجرى على المحكيات بصرف النظر عن زمنها أو نوعها، وباعتماد أحد المستويين: "الصيغة والشكل" أو "الدلالة و المحتوى".

و ما أمكننا استصفاؤه من المستويين معا أظهر، في أعم الأحوال، اقتدارا على الإجراء، وامتلاك لأدواته، وانفتاحا على التحليل، و اكتناها لدقائقه، وإدراكا لنفاصيله، ولكن الاندساس في مسارب الاشتغال الإجرائي أوقفنا أيضا على ما اتسم به كل اتجاه من تعامل، وما تميز به من خصوصية، وقد ارتأينا أن نذكر سمات كل منهما على حدة، فكانت كما يلي:

1- في السرديات الصيفية:

إن ما يلفت الانتباه في هذا الاتجاه هو:

- عدم اصطدام المشتغلين بمشكلة النوع السردى المراد تحليله، على اعتبار أن الصيغة هي مدار التحليل وليس المحتوى، مما يفتح الإجراء على المعاصر والتراثي، وعلى الرسمي والشعبي من النصوص السردية، ومع ذلك فإننا لاحظنا أنه في الأعم الأغلب حازت الرواية على حظ وافر من الاشتغال على حساب التراث السردى.

- اتخاذ أغلب الدارسين عمل جينيت "خطاب المحكي" نموذجا يحتذونه في تحليلاتهم غير أن طرائق تعاملهم معه كانت متباينة حيث فضل بعض الدارسين اعتماد مقولة بعينها كالزمن مثلا وهي المقولة التي حصل الإجماع بشأن تناولها إما بشكل كامل أو جزئي، أو الالتزام بإجراء المقولات الثلاث التي اقترحها جينيت، وقد تفاوتت درجات الالتزام بين "وقع الحافر على الحافر" وانتقاء ما يسعف منهجيا، أو وجود ما يجسده النص مجال التحليل.

كما عاينا بوضوح التنافر القائم بين أشكال التناول إذ ذهب بعض محلي الخطابات السردية مذهبها خاصا سعوا من خلاله إلى تطبيق نموذج جينيت مستعينين بمقترحات تودوروف الذي لا يختلف عنه في كثير، لكنهم لا يلبثون يعرجون على اختصاصات أخرى يستشعرون بعض أدواتها دون مراعاة للنسق العام، وقابليته لمثل هذا الإجراء التوفيقي.

وفي المقابل حرص دارسون آخر على ترسم خطى "جينيت" و"تودوروف" إلى درجة الإغراق في التفاصيل التي تصبح غاية في ذاتها، وحتى تبدو أحيانا فائضة عن الحاجة حين تكون وجهها من وجوه استعراض القدرة على التمثل والفهم، (أعمال لم نستجز إدراجها واكتفينا بعمل يقطين "تحليل الخطاب الروائي").

أما الصنف الرابع فانتحى منحى مغايرا لما عكف على عنصر من مقولة كبرى، فعمل على تمثيل وإبراز معالنه وإبانه أهميته، فأفرد له دراسة أكاديمية، و ههنا يمكن الحديث عن إمكان التعديل والتطوير والبلورة، بعد أن كان الجهد في مرحلة البدايات مقتصرًا على الترويج والتعميم إذ اكتفى المشتغلون بالسرديات بالتعريف بالنظرية ومفاهيمها، والبرهنة، من خلال التحليل التوفيقي على كفايتها المنهجية.

- توقف وتيرة الاشتغال على هذا الجانب نسبياً، وهي من أهم النتائج التي أوصلنا إليها البحث، إذ لاحظنا أن الدارسين الذين صرحوا بحملهم على عاتقهم تبعة تطوير هذا المشروع، وجهروا بمعضيهم فيه إلى تأسيس نظرية عربية للسرديات، والأمر يعود فيما نحسب، إلى توقف وتيرة الاشتغال - إلى حين- في الدوائر الغربية، والفرنسية تحديداً، حيث انبرى " تودوروف " إلى مجالات أخرى أثارت اهتمامه ومست وجوده بوصفه إنساناً، فراح يكتب عن العولمة والأنسنة والفلسفة السياسية وعصر الأنوار وغيرها، وعم جينيت شطر النص للبحث في نوعه وجنسه وطرسه وعتبته ليصل، عند التمييز بين التخيلي *le fictionnel* و الواقعي *le factuel* إلى استعادة مقولات خطاب المحكي في ظل عدم القدرة -حاليا- على اقتراح منهجية تسعف في تحليل السرد الواقعي.

وقد وقفنا على أكثر من إقرار من قبل هؤلاء الدارسين بتعثر سيرورة البحث إما بسبب ضآلة عدد الدراسات الجادة والأصيلة التي تروم التأسيس لرؤية نقدية دقيقة، أو بسبب الافتقار إلى محاولات اجتهادية تنطلق من عملية ملاءمة بين ما استوعبناه وما تمثلناه الثقافة الغربية في مجال تحليل المحكي، وبين الخصوصيات التي تنطق بها الأشكال السردية العربية التراثية والمعاصرة على حد سواء.

2- السرديات الدلالية (السيمائية السردية)

فضلا عما يثار حول هذا الفرع من جدل موصول بانتمائه إلى السرديات، فإن أظهر ما طالعنا فيه أفضى بنا إلى استخلاص ما يلي:

- تجاوز بعض الدارسين مسألة التعامل مع البنيات المستقرة الثابتة (التراثية) التي أحرزت فيها السيمائية السردية " الجرماسية " نجاحاً واضحاً في تحليلها، بانصرافهم إلى النصوص الروائية التي تترع دوماً نحو التحول والخرق.

- هيمنة " نظرية جرماس " بمقترحاتها التحليلية على كل الدراسات المنضوية ضمن هذه المدرسة وإن تمت الاستعانة بمن طورها أو عدّل فيها، فإن النموذج الجرماسي ظل يمثل قطب الرحي بمقترحيه الهامين (المربع السيميائي، والنموذج العملي) .

- حصول حالة من التعثر الاصطلاحي واضحة عند ترجمة جهاز المصطلحات الذي طرحه جرماس في مجال الاشتغال، وهو جهاز ثر، دقيق، عصي على الترجمة، ونشأ هذا التعثر من

ارتباط المصطلحات الجرماسية بمجالات معرفية متشعبة وعلوم دقيقة محضة مما يتطلب من الناقد والدارس العربي اقتضاء الإلمام بها جميعا أو -على الأقل- إدراك وجود هذا التعالق الذي يجسد من زاوية أخرى، اتساع الهوة بين ما أنجزه الغربيون، محكوما بسياقات خاصة معرفية وفكرية، و متبلورة في مناخات ثقافية محددة، وبين السياقات الثقافية والنقدية التي طبعت عملية التلقي وأثرت في آليات التمثل، وبالتالي التفاعل مع المصطلحات.

وهكذا نخلص إلى أن عملية التلقي قد تراوحت بين ضروب للنقل متعددة، و صور من التطوير متباينة وبوادر للتجاوز قليلة، وهي أشكال من التعامل يمكن لتجربة مماثلة أن تخرج عنها، وإن بدرجات متفاوتة، فكما أنها تضمنت طموحا مشروعاً في تأسيس نظرية عربية للمحكي، فإنها لم تخل من وجود الاستعارة الجوفاء التي تقف عند حدود الاستعراض المحسم لحالة الانبهار، أو التلفيق المفضي إلى الخذلقة أو الاستغلاق.

ولما كان جماع الأمر في كل ذلك موصولا بطرائق التعامل وكيفيات التناول والأرضيات التي ينطلق منها، والخلفيات التي تحكمها، والغايات التي ترجى منها، وهي تتركز جميعا في نقطة واحدة هي "الاختلاف السليبي" فبوسعنا أن نفهم حالات التعثر، فنحاول النهوض بالعمل بالانتظام في حلقات بحثية جماعية تحشد فيها الجهود الفردية، وتضمن القدرات الخاصة، وتصهر في ذوب اجتهادي يحفز على التجاوز والتجديد، وقد لاحظنا في الآونة الأخيرة أن مخاير البحث في السرديات بدأت تؤتي أكلها، وأن الندوات المكرسة للتدارس والتمحيص والتقويم بدأت ثمارها تينع، غير أن هذا الجانب يظل منقوصا وغير مكتمل ما لم تتحقق فكرة العمل الجماعي الموسع على الأقل، في الأقطار المغاربية، و ترسخ تقاليد الممارسة النقدية المؤسسة على رؤية مشتركة يتم فيها تحديد أرضية ترسم فيها المبادئ، وتصاغ المقاصد، وتسمح بتشبيد نظرية عربية للمحكي تبدأ من الممارسة النقدية وتستقيم بالتفكير فيها، وتنتصب قائمة لما تتوج بالاتفاق على مرجعياتها مهما كانت مصادرها، وحينئذ تضبط الحدود والمفاهيم وتوحد المصطلحات.

على أن يتم كل هذا من قبل الدارسين المختصين والباحثين المهتمين الذين توكل إليهم مهمة أخرى لا تقل في أهميتها عن الخطوة الأولى، وتمثل في تعميم هذه المعرفة وتبسيطها لطلبة الجامعات وتلاميذ الثانويات، والمتأمل في البرامج المدرسية الثانوية في تونس والمغرب يلاحظ عناية بإدراج هذه المعرفة في شكل مبسط بهدف تعميمها وإشاعتها، وهيئة ناشئة

تسهم في تفعيل النشاط النقدي وتأصيله بينما عمل المشرفون على تسطير البرامج الجامعية في الجزائر على تغييب "مادة السرديات" في مرحلة التدرج بعد أن أدرجت لفترة، و أظهر الطلبة تجاوبا معها.

وإذن، فالتلقي حاصل، والتفاعل متفاوت، وآفاق الإفادة ممكنة شرط الأخذ بالأسباب وتوفر الظروف الملائمة.

قائمة المصادر والمراجع

- قائمة المصادر:

- 1- السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي -دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد-منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
- 2- حيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2000.
- 3- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائية، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، بيروت ط 1، 1990.
- 4- حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا ط 1، 1975.
- 5- دليلة مرسلبي و أخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص -، دار الحدائق، بيروت، 1985.
- 6- دليلة مرسلبي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 .
- 7- رشيد بن مالك، السيميائية، مدرسة باريس-جان كلود كوكي، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران ط1، 2002.
- 8- سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية-رواية الشراع و العاصفة لحنا منية نموذجاً-دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003.
- 9- سعيد يقطين، - تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 1989.
- 10 سعيد يقطين،- قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط 1، 1997.
- 11- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، و الدار التونسية للنشر، تونس 1985.
- 12- شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الشعرية، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر ، ط2، 1990.
- 13- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغراب-دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت ط2، 1983.
- 14- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر و التوزيع ، المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2002.

- 15- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت. 1988.
- 16- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية-العربية-منشورات كلية الآداب، متوبة 1998.
- 17- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى-نظرية قرعاس-، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.

*المخطوطات:

- 1- الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية -نظرية وتطبيقية- في آليات المحكي الروائي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة- قسم اللغة العربية و آدابها-جامعة الجزائر، 1999-2000. مخطوط
- 2- عبد المجيد بورايو، المسار السردى و تنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة قدمت بقسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، العام الجامعي 1995-1996.

*الدوريات:

- 1- طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الرباط، عدد 8،9- 1988 .

- قائمة المراجع العربية

- 1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط 1، 1999.
- 2- أحمد بوحسن، النص بين التلقي و التأويل، من قضايا التلقي و التأويل - سلسلة ندوات و مناظرات رقم 36، منشورات كلية الآداب و العلوم الاجتماعية-جامعة محمد الخامس، الرباط، 1995.
- 3- إ.م. فورستر: أركان الرواية ، ترجمة موسى عاصي، جروس برس ، لبنان، ط1 ، 1994.
- 4- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987 .
- 5- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1998.
- 6- بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، 1981.
- 7- تزيفتان طودوروف: الأدب في خطر، ترجمة عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007.
- 8- جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1999.

- 9- جبرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1996 .
- 10- جبرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبعية، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989.
- 11- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991.
- 12- رشيد بن مالك، أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
- 13- روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، 2004.
- 12 - سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2004 .
- 13- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش، 1994.
- 14- سعيد يقطين،- السرد العربي- مفاهيم وتحليلات- رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
- 15- القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- 16 - انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.
- 17 - الأدب المؤسسة السلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.
- 18- سعيد يقطين-فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق 2003.
- 19- سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء، القاهرة، 1994.
- 20- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
- 21- عبد الحميد بورايو، - القصص الشعبي في منطقة بسكرة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 22- منطلق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.
- 23- التحليل السيميائي للنخطاب السردية، دار الغرب للنشر، وهران، 2000.
- 24- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية-مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، 1994.
- 25- عبد السلام المسدي وآخرون، حوار المشاركة والمغاربة، الجزء الثاني، كتاب العربي عدد 66، وزارة الإعلام، الكويت، 2006.
- 26- عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة، ترجمة كمال التومي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2006.

- 27- عبد الفتاح كيليطو، - الغائب، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،1987.
- 28- الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.
- 29-المقامات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1993.
- 30- العين والإبرة،دراسة في ألف ليلة وليلة، دار شرقيات،القاهرة،1995.
- 31- عبد الله إبراهيم، - المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990.
- 32_ السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992.
- 33 - الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء،1999.
- 34- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة و الرواية و السرد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- 35- عبد الكبير الشرقاوي، :، مرية الترجمة،توبقال للنشر، الدار البيضاء 2007.
- 36- عبد الملك مرتاض، الألفاظ الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1982.
- 37- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1983.
- 38- علي حرب، الممنوع و الممتنع -نقد الذات المفكرة-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1995.
- 39-علي عبيد، المروي له في الرواية العربية المعاصرة، دار محمد علي الحامي، تونس،2003.
- 40- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر،دار الأمل ،1998.
- 41-فاضل تامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994.
- 42- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 1998.
- 43- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الإسلامي الوسيط،المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،1997.
- 44_ محمد الباردي، في نظرية الرواية، دار سراس للنشر، تونس، 1996.
- 45 - محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد، تونس ،ط1، 2003.
- 46- محمد الداوي،سيمائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،2005.
- 47- محمد القاضي، الظاهر والباطن في كتاب الأيام- بحث في التبئير- منشورات بيت الحكمة، قرطاج، تونس 1993.
- 48 - تحليل النص السردي، دار الجنوب، تونس، 1997.

- 49- إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السردية التونسية، الوكالة المتوسطة للصحافة، تونس، ط1 ، 2005.
- 50- محمد الناصر العجمي، النقد الروائي العربي الحديث، واقعه و إشكالاته، مكتبة علاء الدين صفاقس، 2005.
- 51- محمد برادة، سياقات ثقافية، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2003.
- 52 - محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1975.
- 53- محمد سويرقي: النقد البنيوي و النص الروائي، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، 1991.
- 54- محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2002 .
- 55- ناصر عبد الرزاق المواقي، القصة العربية، عصر الإبداع، دار الجامعات للنشر، ط3، 1997.
- 56- نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية و التطبيق ، مكتبة غريب، دت.
- 57- نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي، صفاقس، 2001.
- 58- نجيب العوفي، ظواهر نصية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1992.
- 59- وولف غانغ آيزر، فعل القراءة، ترجمة و تقديم حميد الحميداني و الجلاي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس ، المغرب 1994.
- 60 - يمى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، بيروت 1990.

- المراجع الأجنبية:

- 1-Algirdas Julien Greimas, -Sémantique structurale, Editions Larousse, Paris, 1966.
- 2- Du sens, Editions seuil Paris 1970.
- 3- Les actants les acteurs et les figures in sémiotique narrative et textuelle.
- 4-Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976.
- 5-Maupassant, Editions Seuil, Paris, 1976.
- 6-Un problème de sémiotique narrative, les objets de valeur, in langage n°31, Larousse, Paris, 1973.

- 7- Du sens II, Editions Seuil, Paris, 1983.
- 8-Boris tomashevski, Thématique, in théorie de la littérature, Textes des formalités russes, traduction de Tzevtan Todorov, Editions Seuil, 1965.
- 9-Claude Brémond, -La logique du récit, Editions Seuil paris 1973.
- 10-La logique des possibles narratifs, in communications n°8,1966, Seuil paris 1981.
- 11-Les bons récompensés, les méchants punis
- 12-Claude Chabrol, De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle, in Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, Paris, 1973. in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, 1973.
- 13-Dominique Combe, Les genres littéraires, Hachette, Paris,
- 14-Dominique Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, Lettres sup., Editions Nathan, 4eme Edition, 2003.
- 15 -Dorrit Cohn, La transparence intérieure -Modes de la représentation de la vie psychique dans le roman- , Editions du Seuil,Paris,1981.
- 16 -Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Editions Gallimard, Paris, 1974.
- 17 -Gérard- Denis Farcy, de l'obstination narratologique, in poétique n°68, Paris ,1986.
- 18 -Gérard Genette, -Figures III, Editions Seuil, Paris 1972.
- 19 -Frontières du récit, in communications n°8 1966, Seuil 1981.
- 20-Nouveau discours du récit, Editions Seuil Paris, 1983.
- 21-Fiction et diction, Editions Seuil, Paris, 1991.
- 22-Metalepse, coll.poétique, Seuil, Paris, 2000 .
- 23 -Gilles Philippe, Le Roman, des théories aux analyses, Editions Seuil, Paris, 1981. .
- 24 -Groupe d'Entrevernes, analyse sémiotique des textes, Editions Toubkal, Casablanca ,1987.
- 25 -Jean Michel Adam, -le Récit, Editions PUF, Paris ,1984.
- 26 -Le texte narratif, Editions Nathan, Paris, 1985.
- 27 -J.M.Adam, F.Revaz, L'analyse des récits, Editions Seuil, Paris, 1996.
- 28 -Marie- Anne Paveau, Georges Elia Sarfati, Les grandes théories de la linguistique, Coll U, Armand Colin, Paris, 2003.

- 29 -M.Mathieu Colas, Frontières de la narratologie, poétique n°65, Seuil, Paris, 1986.
- 30 -Meike Bal, Narratologie, HES Publishers, Utrecht ,1984.
- 31-Nicole Eveaert- Desmet, Sémiotique du récit, De Boeck, Université Bruxelles.3ème édition, 2000.
- 32 -Paul Ricoeur, Temps et récit TII, coll points, Ed Seuil Paris, 1984.
- 33 -Philippe Hamon, -Pour un statut sémiologique du personnage, in poétique du récit, Editions, Seuil, 1977.
- 34-introduction à l'analyse du descriptif, Hachette Supérieur, Paris, 1981.
- 35-Roland Barthes, -introduction à l'analyse structurale des récits, in communications n° 8,1966, Seuil, Paris, 1981.
- 36-S/Z, Editions du Seuil, Paris 1970.
- 37-Tzevtan Todorov, -Les catégories du récit littéraire, in communications n°8 1966, Seuil, Paris 1981.
- 38- Grammaire du Décaméron, Editions Mouton, Paris, 1969.
- 39-Poétique de la prose, Editions Seuil, Paris, 1971.
- 40- Critique de la critique, Coll poétique, Seuil, Paris, 1984.
- 41-La notion de la littérature, Editions Seuil, Paris,
- 42-Vladimir Propp, Morphologie du conte, Editions du Seuil, Paris .1970.
- 43-Yves Reuter, L'analyse du récit, Dunod, Paris, 1997.

- المعاجم العربية:

- 1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1 ، 1985 .
- 2- عبد السلام المسدي، معجم اللسانيات، الدار العربية، تونس، ليبيا، 1984.

- المعاجم الأجنبية:

- 1- A.J.Greimas, J.Courtès, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979
- 2- Oswald Ducrot et Tzevtan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, coll.points, Seuil, Paris,1972

3- Oswald Ducrot et Jean Marie Schaeffer, Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, coll. Points, Seuil, Paris, 1995.

– الدوريات العربية:

- آمال، مجلة ثقافية، السنة 14، الجزائر، العدد 61 1985.
- الحياة الثقافية، مجلة وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد، 10، 1976.
- الحياة الثقافية، مجلة وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد، 1، 1977.
- دراسات أدبية ولسانية، الدار البيضاء، المغرب، عدد 1، 1986.
- دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، عدد 1، 1987.

– الدوريات الأجنبية

- 1- Communications, n°8, Editions du Seuil, Paris 1966.
- 2- Langage, n°13, Paris, 1969.
- 3- Langage n° 31, Larousse, Paris, 1973
- 4- Poétique, n°65, Paris, 1986
- 5- Poétique, n°68, Paris. 1986.

– المخطوطات:

- رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه دولة، قدمت بمعهد الدراسات الشعبية، جامعة تلمسان، العام الجامعي 1994 – 1995

المفردات

5	الهوية المتحركة.....
7	مقدمة.....
12	مدخل.....
12	-بين النقد المقارن ونقد النقد.....
24	-التلقي.....
27	-الوسائط.....
39	الفصل الأول.....
	السرديات الفرنسية - روافدها واتجاهاتها -.....
	1. تقديم.....
	2. روافد السرديات.....
	2.1. تقديم.....
40	2.2. الشكلايون الروس.....
46	3.2. البحث اللساني:.....
50	4.2. النقد الروائي الانجلوساكسوني:.....
53	3 اتجاهات التحليل البنيوي للمحكي في المدرسة الفرنسية.....
	1.3. تقديم.....
	2.3. رولان بارت والتحليل البنيوي للمحكي: Roland Barthes.....
61	3.3. كلود بريمون Claude Brémont و "منطق المحكي".....
75	4.3. تودوروف ونحو المحكي: Tzevtan Todorov.....
102	5.3. جيرار جينيت وخطاب المحكي Gérard Genette.....
145	خاتمة:.....
146	4- السرديات بين الحصر والتوسيع :.....
	1.4- تقديم.....
147	2.4- السرديات : الماهية والحدود:.....

152	3.4. سرديات أم حكايات؟
157	الفصل الثاني
	المستوى النظري: المقاربة النظرية، الترجمة.
	1. تقديم :
158	2. المقاربة النظرية.
	1.2 تقديم
159	2.2 الأدب والغرابية: "دراسات بنيوية في الأدب العربي" عبد الفتاح كيليطو
165	3.2 مدخل إلى نظرية القصة: سمير المرزوقي وجميل شاكر
172	4.2 تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبشير": سعيد يقطين
181	5.2 "في الخطاب السردى" - نظرية قريماس-Greimas: محمد الناصر العجيمي
191	6.2- في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد": لعبد الملك مرتاض
202	خاتمة:
204	3-الترجمة:
204	1.3. تقديم:
205	2.3- مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص: دليلة مرسللي وأخريات
212	3.3- تريفطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة
218	4.3- طرائق تحليل السرد الأدبي.
230	5.3. عودة إلى خطاب الحكاية - جبرار جينيت- ترجمة محمد معتصم.
	6.3. جان كلود كوكي Jean Claude Coquet - "السيمائية، مدرسة باريس"، ترجمة رشيد
239	بن مالك
244	4. خاتمة
247	الفصل الثالث
	المستوى الإجرائي- السرديات الصيغية-
	1. تقديم:
250	2- التوجه التراثي
	1.2.- البنية القصصية في رسالة الغفران - حسين الواد
260	2. 2. الخبر في الأدب العربي- دراسة في السردية العربية - محمد القاضي

273	3- التوجه نحو النصوص الحديثة
274	1.3. تحليل الخطاب الروائي " الزمن - السرد - التبئير " - سعيد يقطين -
293	2.3. بنية الشكل الروائي - الزمن، الفضاء، الشخصية - حسن بحراوي
306	3.3. سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد- الطاهر رواينية
322	خاتمة:
325	الفصل الرابع
	المستوى الإجرائي
	- السرديات الدلالية أو السيميائية السردية -
	1. تقديم:
326	2. التوجه التراثي
	1.2. المسار السردى و تنظيم المحتوى - عبد الحميد بورايو
337	2.2. قال الراوي - سعيد يقطين -
356	3- التوجه نحو النصوص الحديثة:
356	1 3 الاشتغال العملي - دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد - سعيد بوطاجين -
363	2.3. التحليل السيميائي للخطاب الروائي - عبد المجيد نوسي -
383	3.3. سيمولوجية الشخصيات السردية - سعيد بنكراد
397	خاتمة:
399	خاتمة عامة
409	قائمة المصادر والمراجع
417	الفهرس