المجلد: 16 العدد: 02/ سبتمبر 2020
ص: 357 - 364
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

سرديات كلاسيكية وسرديات ما بعد كلاسيكية *

Classical narratology and postclassical narratology

جيرالد برنس [1]، ترجمة: أ. د بن مالك سيدي محمد* [2]
[2] المركز الجامعي مغنية (الجزائر)

benma_1971@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/07/05	تاريخ القبول:2020/07/19	تاريخ النشر: 2020/09/01

ملخص: يُشير جيرالد برنس، في هذا المقال، إلى الفرق الذي وضعه دافيد هرمان بين السرديات الكلاسيكية والسرديات ما بعد الكلاسيكية، ومُحاوَلات بعض علماء السّرد التّأسيس لهذا الضّرب من السرديات الذي يهدف إلى التّأليف بين تحليل نسق المحكيّ ومُعالَجة سياقه، بعدما اشتطّت السرديات الكلاسيكية، ذات النّزوع البنيوي، في مُقارَبة شكله وبنيته، وأغفلت بحثَ البعد المعرفي الثاوي فيه. وقد سعى جيرالد برنس، بدوره، إلى التّأكيد على ضرورة أن يلتفت علماء السّرد، ضمن المنظور الجديد للسرديات ما بعد الكلاسيكية أو ما بعد البنيوية، إلى المحكيات غير الأدبيّة، وأن يطرَحوا الأسئلة التي ترتبط بسرديّة المحكيّ ومعرفيّته معاً، وأن يستثمروا تصوُّرات وأدوات إجرائية مُتعدِّدة ومُتباينة تنتمي إلى علوم وتخصُّصات مختلفة لتحليل كيفية اشتغال المحكيّ ووظيفته في الآن نفسه.

الكلمات المفتاحيّة: سرديات كلاسيكية، سرديات ما بعد كلاسيكية، محكي أدبي، محكي غير أدبي، سرديّة.

Abstracat: In this article, Gerald Prince refers to the difference that David Herman made between classical narratology and postclassical narratology, and attempts by some narratologists to establish this type of narratologies, which aims to combine between the analysis of the narrative system and the treatment of its context, after classical narratives, of structural nature, were exaggerate in approaching its form and structure, and ignoring the research of the knowledge dimension included in it. Gerald Prince, in turn, has sought to emphasize the need for narratologists, within the new perspective of postclassical or poststructural narratology, to give importance to the nonliterary narratives, to ask questions that relate to the narrativity's narrative and his knowledge together, and to invest multiple and differentiated concepts and procedural tools she belongs to different sciences and disciplines to analysis how the narrative works and its function at the same time.

Key words: classical narratology, postclassical narratology, literary narrative, nonliterary narrative, narrativity.

* المؤلف المرسل

تمّت مناقشة المقولة (أو العلامة) "سرديات ما بعد كلاسيكية" والمقارنة كلاسيكي / ما بعد كلاسيكي، ضمنياً، ولأوّل مرّة، في سنة 1997، في مقال لدافيد هرمان بعنوان "المخطوطات، والمقطوعات، والقصص؛ عناصرُ سرديات ما بعد كلاسيكية". سنتان بعد ذلك، وفي مقدّمته لـ "سرديات*: رؤى جديدة في تحليل السرد"، وهو مجموعة من المقالات نشرها هرمان، يُسلّط عالِم السرد الضوء على التعارُض الذي وضعه، والذي يؤكّد الصفة ما بعد الكلاسيكية للنصوص التي جمعها. في سنة 2005، تُراجع مونيكا فلودرنيك هذا التّعارُض، وتُعدِّله، في "تاريخ نظرية السرد (II): من البنيوية إلى اليوم"، حيث تلخِّص قصّة أو قصّتيْن من تطوُّر الدراسات السردانية* وتصف، بإيجازٍ، الاتجاهات المعاصرة للسرديات. إذاً، في عشر سنوات تقريباً، يبدو أنّ التمييز المُقترَح من هرمان قد ترسخّ وتثبّت **(1)**.

إذا كانت السرديات الكلاسيكية نظريةً للمحكي ذات تأثير بنيوي، وطموحات علمية، تبحث في ما تشترك فيه المحكيات كلّها، والمحكيات فقط، وما يسمح بتمييز بعضها عن بعض، وإذا كانت تستند إلى اللسانيات السوسيرية* لأهميّتها فيما يخصّ تشكيل اللغة السردية (وليس الكلام السردي)، وإذا كان من بين مُمَثِّليها أكبر المشاهير؛ الآباء المؤسِّسون الفرنسيون أو الفرانكفونيون – رولان بارت (ومنشوره الحقيقيّ الذي يمثّله "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات")، وتزفيتان تودوروف الذي ندين له بمصطلح "السرديات" نفسه (الذي يُعرِّفه في نحو الديكاميرون بوصفه "علمَ المحكيِ")، وجيرار جينيت (أكثر علماء السرد تأثيراً، بلا شك)، وأ. ج. غريماس (و"المدرسة السيميائية لباريس")، وكلود بريمون (ومنطقه للمحكي) – والآباء المؤسِّسون، إذاً، الروّاد؛ الشكلانيون الروس (أو شبه الشكلانيين)، ورفقاء الرحلة القاصون مثل واين بوث أو فرانز ستانزل، والتابعون أو المتمِّمون مثل ميك بال أو سيمور شاتمان، وإذا تألّقت، على أيّ حال، في سنوات الستينيات والسبعينيات خاصّة، فإنّ السرديات ما بعد الكلاسيكية – التي بدأت، حسب هرمان، تفرض نفسها بدايةً من سنوات الثمانينيات – تقدّم وجهاً مختلفاً نسبياً، سأحاول تحديده.

مثلما يوحي به اسمها، لا تشكّل السرديات ما بعد الكلاسيكية نفياً، ورفضاً، واستبعاداً للسرديات الكلاسيكية، ولكن، بالأحرى، تتمّةً، وتمديداً، وتهذيباً، وتوسيعاً. في رأي حتّى المُمَثِّلين المعروفين مثل هرمان، فإنّها تحتويها بوصفها إحدى مراحلها أو مُكوّناتها الحتمية؛ فهي تعيد التفكير فيها وتضعها في سياقها، وتُبيّن حدودها ولكن تستغلّ إمكاناتها، وتحتفظ بأسسها وتعيد تقييم قوّتها، وهي تشكّل نسخة جديدة لتخصُّص كان، هو الآخر، جديداً يوماً ما.

إنّ السرديات ما بعد الكلاسيكية تطرح الأسئلة التي طرحتها السرديات الكلاسيكية: ما هو المحكي (في مقابل غير المحكي) ؟ فيمَ تتمثّل السرديّة ؟ وكذلك، ما الذي يُمطّطها أو يُقلّصها، ويؤثّر في طبيعتها ومرتبتها، بل ما الذي يجعل المحكي قابلاً للسّرد ؟ ولكنّها تطرح، أيضاً، أسئلة أخرى: حول العلاقة بين البنية السردية والشكل السيميائي، وتفاعُلهما مع الموسوعة (معرفة العالَم)، ووظيفة المحكي وليس اشتغاله فحسب، وعلامَ يدلّ محكي أو آخر وليس الطريقة التي يدلّ بها كلّ محكي فقط، وحركية السّرد، والمحكي بوصفه سيرورةً أو

* بصيغة الجمع.

* Narratologiques.

* نسبةً إلى فرديناند دو سوسير.

إنتاجاً وليس مجرّد مُنتَج، وأثر السياق وطرائق التعبير، ودور المتلقّي، وتاريخ المحكي بقدر نسقه، والمحكيات في تطوُّرها مثل آنيتها تماماً، وهكذا دواليك.

بل يبدو، بالنسبة لبعض دعاتها وأنصارها الأكثر تحمُّساً على الأقلّ، أنّ أيّ سؤالٍ، وأنّ لا شيء في المحكيات أو في سياقاتها المتعدّدة سيكون بعيداً عنها. في الواقع، يصرّح دافيد هرمان في مقدّمته لـ "سرديات"*: "لاحظوا أنّني أستعمل مصطلح سرديات على نحوٍ أعمّ، بشكلٍ يجعله أكثر أو أقلّ قابلية للتّبادُل مع الدراسات السردية. ومن جهة أخرى، يعكس هذا الاستعمال، دون شكّ، تطوُّر السرديات نفسها. ولأنّها لن تُحدِّد مجموعة فرعية من النظرية الأدبية البنيوية بعينها، يُمكِن أن تُستعمَل السرديات، الآن، لتحديد كلّ مُقارَبة مُعقْلَنة لدراسة الخطاب المنظَّم سردياً، سواء أكان أدبياً، وواصفاً للتاريخ، وتحادُثياً*، وفيلمياً، أم آخر" (2).

وللإجابة عن هذه الأسئلة، تُوظِّف السرديات ما بعد الكلاسيكية أدوات متنوّعة جدّاً وجديدة غالباً: ليس اللسانيات البنيوية ولكن اللسانيات الحاسوبية، والتحليل التحادُثي، واللسانيات الاجتماعية، واللسانيات النفسية، وليس اللسانيات فحسب، ولكن وسائل العلوم المعرفية والنصية جميعها. إنّها تنتشر انطلاقاً من متْنٍ غزيرٍ ومتنوّع: المحكيات العظيمة المأثورة، بالتأكيد، ولكن، كذلك، نصوص أقلّ مشروعية أو أكثر مخاتَلة، وأكثر هدماً، ومحكيات غير تخييلية وغير أدبية، ومحكيات شفهية "فطرية" أو عفوية، ومحكيات فيلمية، ولكن، أيضاً، مسرحية، ومُصوَّرة، وموسيقية، ناهيك عن ميادين أقلّ سردية (كيْ لا نقول غير سردية)، من قبيل القانون، والاقتصاد السياسي، أو الطب.

إنّها هي نفسها مُتعدِّدة، مثلما يومئ إليه عنوان المجموعة المنشورة من قِبَلِ دافيد هرمان، وكذلك اللجوء المتزايد إلى عبارات مُركَّبة لتمييز مختلف تجليّاتها (سرديات نسوية، وسرديات ما بعد حديثة، وسرديات مابعد كولونيالية، وسرديات عرقية، وسرديات اجتماعية، وسرديات نفسية). وهي تتبنّى أنواع الاتجاهات والمواقف والحركات كلّها: باختينية، ودريدية، وتحليل نفسية، ومنطقية – فلسفية، وبلاغية، وأخلاقية. في داخلها، تكثُر الدراسات الشكلانية للمحكي إلى جانب التحليلات الحوارية أو الظاهراتية. وتتوافَر المقارَبات الأرسطية، والمجازية أو ما بعد البنيوية، والآراء العرفانية، ووجهات النظر السياسية، والتاريخية والأنثروبولوجية، والمواقف النسوية، والنظرات الشاذّة بالكاد تكون قليلة.

باختصار، إنّ السرديات ما بعد الكلاسيكية هي أكثر تأمُّلاً، أو تريد أن تكون كذلك، وأكثر تفحُّصاً من السرديات الكلاسيكية، وأكثر تعدُّديةً تخصُّصيةً وانفتاحاً على التيّارات النظرية – النقدية التي تحفّ بها، وأكثر ترحيباً، وتمدُّداً (من خلال جمع واحتواء ما حاولت السرديات الكلاسيكية تمييزه، النقدي – التأويلي بقدر الشعري – النظري، ونظرية المحكي، والنقد السرداني ودراسة النصوص، وتلقّي الأسئلة كلّها التي سعت السرديات الكلاسيكية إلى عدمِ طرحها)، وأكثر "اعتدالاً" في الآن ذاته، ووعياً بصعوبات مشروعها، وأكثر نفعاً أيضاً، وتجريبيةً وتجريباً حتّى، ومزيجاً، وعلى أيّ حالٍ، أكثر ميلاً إلى الإيديولوجي وكذا الأخلاقي، وبالتّأكيد، أكثر إقبالاً على السياسة (نعلم، حتّى الآن، كم يُمكِن أن يبدوَ وضع التاريخ بين قوسيْن، مثلاً، رجعياً).

* بصيغة الجمع.

* Conversationnel.

إنّ الاستبدال التدريجي لوضعٍ كلاسيكيٍ من خلال مواقف ما بعد كلاسيكية، وتصاعُدها المتزايِد، يُمكِن أن يُفَسَّر من جوانب عديدة. في المقام الأوّل، الحماسة المثارَة من لدن الشكلانية – البنيوية ستعقُب مواضع التّساؤُل؛ فبعد النشوة، التيقُّظ، وبعد الحلم، الاستيقاظ؛ بعد "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات" لبارت و"علم الدلالة البنيوي" لغريماس، وأعمال تودوروف وبريمون، والتحفة التي هي "خطاب المحكي" لجينيت، نوعٌ من التعثُّر، والتخبُّط، والشك؛ فإذا كان النجاح باهراً، في ميدان الخطاب؛ في سرديات يُمكِن أن نسمّيها، تقريباً، جينيتية حيث تأثير جينيت كان حاسماً، فإنّ النتائج لم تكن ذات مغزى، في ميدان الحكاية؛ في ميدان المرويّ.

هناك وعيٌ بأنّ المسافة كبيرة بين البنية السردية والشكل النصي، وبأنّ التركيب السردي هو، بلا شك، دون قيمة بجانب علم الدلالة أو التداوُلية؛ فبينما يُشكِّل "خطاب المحكي" "نموذجاً" مثالياً (بالمعنى الأصلي الذي أعطاه توماس كيهن لهذا المصطلح)، إلى درجة أنّنا اعتقدنا أنّه لم يبق سوى تنقيح النموذج الجينيتي* وتنظيمه وتهذيبه، لا تقترح الأعمال حول المرويّ إلاّ قليلاً من النماذج، التي تثير كثيراً من المعارَضات (على الرغم من الإسهامات المهمة لتودوروف، وبريمون، وغريماس)، إلى درجة أنّنا لم نستطع اقتراح سوى قواعد المحكي – أفكّر، على وجه الخصوص، في تلك التي وضعتها أنا شخصياً (3) – التي كانت جبالاً ولدت فئراناً.

ومن جهةٍ أخرى، عُنِيَت (إن لم يكن أكثر) العلوم الإنسانية (في ما هي "إنسانية")؛ الإنسانيات في سياق انتصار العلم باختصار، بغير التخصُّصي مثل التخصُّص تماماً؛ فهي مُتَّقِدة ومُتلهِّفة، ومُرتابَة من المحكيات العظيمة وحقائق أخرى، مفتونة بالخاصّ، والمحدَّد، والفريد، بالأسلوب أكثر من النّحو، وبالمختلف أكثر من المتشابِه. ومن المفارَقة، أنّ المنعطَف السردي، الذي صاحب المنعطَف اللسانياتي* بدءاً من سنوات الستينيات أو السبعينيات، ليس دليلاً على ازدهار السرديات وأدواتها التحليليّة بوصفها معالمَ تقترحها لتمييز النصوص، والمواضيع، والأحداث بمختلف أنواعها، والمشاريع الفكرية، والميادين العلمية (التاريخ، بطبيعة الحال، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، والعلوم الطبيعية) فحسب. إنّ المنعطَف السردي دليلٌ، أيضاً، على الأفول الذي يُهدِّد التخصُّص، لأنّ معه، بدأت كلمة "محكي" ذاتها تُزيح مصطلحات أخرى (نستعمل "محكي" لنقول "تفسير" أو "استدلال"، ونؤْثر "محكي" على "نظرية" أو "فرضية"، ونتحدّث عن المحكي أكثر من الإيديولوجيا، ونستعيض بـ "محكي" عن "تخييل"، و"فن"، و"رسالة")، ومعه، ستتزعزع "العلموية* السردانية"، كيْ لا نقول ستُدحَض.

إنّ "علم المحكي"، في الجوهر، ليس، ربّما، سوى واحد من أمثلة مُتعدِّدة عن موضوعه. "إذا لم تستطع التغلُّب عليهم، انضم إليهم". مُرغَمةً على العدول عن ادّعاءاتها وأوهامها تحت طائلة الحكم بالسذاجة واستبعاد العلموية، وإعادة وضعها في مكانها من خلال نقد البنيوية التي ستعتمد، سريعاً، (في الولايات المتحدة على الأقلّ) ما بعد البنيوية، والوفاء الدّائم الثبات للتاريخ والسياقِ، وخشية أن تُتَجاوَز وتُتَخطّى وتُهمَل من قِبَلِ التخصُّصات (أو التخصُّصات الفرعية) التي تستجيب، بشكلٍ متزايدٍ، لتغيُّرات العرق،

* نسبةً إلى جيرار جينيت.
* Linguistique.
* Scientisme.

والطبقة، والجنس، وتأثيراتها، فإنّ السرديات تحاول أن تستوعبها، وتُوائِم بينها، دون أن تتخلّى عن معظم أسئلتها أو مُكتسَباتها وتصبح ما بعد كلاسيكية.

غير أنّ هذه التفسيرات قد تكون عنيفة جدّاً، وقد يكون هذا التاريخ دراماتياً جدّاً. ربّما، كما أشرت إليه أعلاه، لم يكن تحوُّل السرديات كلاسيكية إلى السرديات ما بعد الكلاسيكية جذرياً إلى هذا الحدّ. ربّما، يتعلّق الأمر بتطوُّر، وليس ثورة، وبتطوُّر غير طبيعيّ البتة، وغير مُنتظَر إطلاقاً. ربّما، لا تزال السرديات الكلاسيكية، أصلاً، سرديات ما بعد كلاسيكية، تماماً مثلما لا يزال الحديث، أصلاً، ما بعد حديث، والبنيوية ما بعد بنيوي. ينبغي التّذكير بأنّ تاريخ السرديات (مثل ما قبل تاريخها) قد اتّسم، منذ البداية، ليس، فقط، بتنوُّع التأثيرات (لسانياتية، وأنثروبولوجية، وبلاغية، وفلسفية)، ولكن، كذلك، بالمجادَلات والتحوُّلات والتشكيكات، حيث يُوبِّخ ليفي شتراوس بروب، وغريماس وبريمون يُعدِّلانه بعمق، ويعيد فان ديك تشكيل تودوروف وكثيراً من المتمرِّسين المتباينين حول طبيعة التخصُّص نفسها.

فضلاً عن ذلك، تعرف حقول الدراسات تفاعلاً عارِضاً وقويّاً، في الغالب، مع تكنولوجيات أو ميادين جديدة وسياقات لامستها أو اخترقتها. في حال السرديات، سيكون هناك، مثلاً، مرورٌ من لسانيات بنيوية إلى لسانيات* مختلفة تماماً – تحويلية – توليدية أو حاسوبية – و، مع هذه الأخيرة، سيكون هناك اهتمامٌ بالمخطوطات والسيناريوهات؛ أي بالموسوعة والسياق. سيكون هناك، أيضاً، اهتمامٌ، مع فتْح أمريكا (وأكثر بكثير)، وعلاوةً على الإسهامات الاستكشافية الجيمسية* للتقنية السردية، بتلك التي تخصّ الفلسفة التحليلية للعمل، أو، أيضاً، تلك التي تخصّ نظرية أفعال الكلام؛ أي مزيداً من الاهتمام بالتداوُلية.

إضافةً إلى ذلك، قد لا تكون التعديلات التي أحدثتها السرديات ما بعد الكلاسيكية، في الأخير، مهمةً كما كنّا نعتقد. في النهاية، لقد أكّد ويليام هندريكس، قبل أكثر من ثلاثين سنة، على صعوبة المرور، حسابياً، من بنية سردية عميقة إلى تجلّيها السيميائي وأهميّة معرفة القيام بذلك **(4)**؛ فقد تحدّث بريمون وتودوروف عن المضمَر والفرَضي والتفضيلي قبل الأعمال الحاسمة لماري – لور ريان أو يوري مارغولين، ومنذ نهاية سنوات الستينيات، أثّرت التحليلات السوسيولسانية للمحكيات الشفهية "الفطرية" التي قدّمها ويليام لابوف وجوشوا والتزكي والنموذج الذي ترتكز عليه في عددٍ معيَّنٍ من علماء السّرد، وقبل نهاية سنوات السبعينيات، نُوقِشَ، بوضوحٍ، البعد التداوُلي لمراتب السردية.

اسمحوا لي أن أشير، كذلك، إلى أنّ الطبعة الثانية من كتابي "قاموس السرديات"، الصّادر في سنة 2003 خمس عشرة سنة تقريباً بعد الأولى، يُمكِن أن تتباهى ببيبليوغرافيا أطول بكثير، ولكنّها لا تضم سوى عشرة أو اثنيْ عشر مصطلحاً جديداً، ولا تُراجِع سوى نحو خمسين تعريفاً من بين حوالي عدّة مئات. صحيح، أنّ من بينها تعريف السرديات؛ فإذا شدّدت، مثلاً، في الطبعة الأولى، قبل كلّ شيء، على التأثير البنيوي للتخصُّص، فإنّني، في الثانية، قد أضفت السّطور الآتية: "ما كان تخصُّصاً مُوحَّداً نسبياً، يُعنى، خاصّة، بالمحكي بوصفه محكياً (نمط نصيّ بدلاً من سياق، ونحو بدلاً من بلاغة، وشكل بدلاً من دلالة)، قد تعدَّد

* بصيغة الجمع.

* Jamesiennes.

وأظهر اهتمامات أكثر تنوُّعاً (مُلتزِمة سياقياً، ومُوجَّهة هرمنيوطيقياً، ومُتعدِّدة منهجياً). لقد تطوّرت السرديات البنيوية أو 'الكلاسيكية' إلى 'سرديات* ما بعد كلاسيكية'" (5).

لهذا، يُمكِن أن تكون التعديلات التي أحدثتها السرديات ما بعد الكلاسيكية، في النهاية، أقلّ أهميّة ممّا كنّا نظن. ويبدو أنّ دافيد هرمان نفسَه مُوافِقٌ، حين يستشهد ببربرا هرنشتاين – سميث وأركادي بلوتنيتسكي مع الإقرار: "إنّ المنطق ما بعد الكلاسيكي للاّبتية* يُمكِن أن يُطبَّق على التعارُض ذاتِه بين كلاسيكي وما بعد كلاسيكي، حيث إنّ هذا التعارُض، هو الآخر، لا يُمكِن أن يُقام بشكلٍ نهائيّ، نظرياً أو تاريخياً، تماماً كما لا يُمكِن لأيّ تراتُبٍ كان أن يُقام، بلا شرْطٍ، بين مُكوّناته" (6).

ومع ذلك، من الصّعوبة إنكار إسهام ما نشير إليه بوصفه ما بعد كلاسيكي في معرفتنا للمحكيّ. والأهمّ، أنّه يستحيل نفي تكاثُر المقارَبات السردانية والحركات التي تُميّزها، إضافةً إلى صعوبة إنكار كون أنّ "السرديات"، الآن، مُرادِفةٌ، في الغالب، لـ "دراسات سردية"؛ فإذا كان دافيد لودج – ناقد الاتّجاه الشكلاني – البنيوي وكذلك مُؤلِّف تغيير الديكور وعالَم صغير جدّاً – قد ميّز في 1980، بوضوحٍ، وكما يُؤكِّد دافيد هرمان، ثلاثة ميادين في حقل الدراسات السردية في وقتنا الحاضر – ذلك الذي يخصّ بحث اللغة السردية وصياغتها، وذلك الذي يخصّ شعريّة المحكي والتخييل ووصف تقنيات التمثيل السردي، وذلك الذي يخصّ التحليل البلاغي؛ تحليل مستوى التجلّي النصي –، فإنّني قد لاحظت، من قبلُ، أنّ هذه الميادين الثلاثة وميادين أخرى، أيضاً، مُتداخِلةٌ. وبينما كنّا قد ميّزنا السرديات عن النقد السرداني (نقد يستخدم أدوات مُطوَّرة من قِبَلِ السرديات) مثل مُقارَبات أخرى نقدية – تأويلية أو تقييمية للمحكيات، فإنّنا نميل، أكثر فأكثر، إلى عدم القيام بذلك.

وهو ما قد نأسَف له (على الرغم من إدراكنا أنّ بحثَ نصٍّ في سياق خاصّ يُمكِن أن يُوضِّح آليات المحكي، ويختبر صحَّة مختلف المقولات أو التمايُزات السردانية ودقَّتها والتعرُّف إلى العناصر التي أهملناها كثيراً أو التي قلّلنا من شأن أهميّتها السردية أو بالغنا في تقديرها) تماماً كما قد نأسَف للتَّنافُر الكبير بين المناهج المستعمَلة لدراسة النصوص السردية. في الواقع، يصعُب، أحياناً، التأليف بين نتائج صادرة عن آفاق مختلفة جدّاً. إضافةً إلى أنّ تمييز المهام التي ينبغي إنجازُها والأسئلة التي تتضمَّنها يسمح بحصْرٍ، أفضلَ، لموضوع الدّراسات وتطويره بشكلٍ أكثر منهجيَّةً وتبصُّراً في سبيل تجليته؛ فبالنّظر إلى نصٍّ مثل "أصبح جون بطل أوربا وبطل العالَم"، يُمكِننا أن نتساءل عن عدد الأحداث التي يُمثِّلها (استفهامٌ كلاسيكيٌ)، كما يُمكِننا أن نتساءل، أيضاً، عن سبب حديثه عن جون وليس عن جان (استفهامٌ ما بعد كلاسيكيٍ). إنّ السرديات الكلاسيكية تحاول أن تستبعد بعض الأسئلة، وتستسلم السرديات ما بعد الكلاسيكية، بسهولةٍ كبيرةٍ ربّما، لمُحاوَلة طرحها كلّها.

والحال أنّه حتّى لو تنتهي، أحياناً، بإهمال موضوعها أو تضييعه، فإنّه، من الواضح، ليس، فقط، أنّ السرديات ذات التّأثير الأكثر حداثةً قد أسهمت، بشكلٍ حاسمٍ، في سلامة الدّراسات السرديّة (في ما أسْمته

* بصيغة الجمع.

* Indécidabilité.

مونيكا فلودرنيك "صعود السرديات وبزوغها")؛ إذ من الواضح، كذلك، أنّه من خلال إثارة أنواع الأسئلة جميعها، وتوجيه استكشافاتها بشكلٍ نادرٍ (نسوية، ومعرفية، وما بعد كولونيالية أو أخرى)، وتهييئ العديد من وجهات النظر المختلفة لتفحُّص المحكيات، قد اكتشفت و / أو ابتكرت طرائقَ، وتقنياتٍ، وأشكالاً، وعناصرَ سرديّةً غير مُستثمَرةٍ، وغير مُنتظَرة. أفكّر، مثلاً، في ملاحظات روبين وارهول حول الرّواة المُشوّقين أو المُنفّرين، وتعليقات سيزان لانسر حول مقولات الشّخص والصّوت، ودافيد هرمان حول السّرود المتعدِّدة الأزمنة (التي تتضمَّن نسقاً مُتعدِّدَ التّكافُؤ ذا ترتيبٍ زمنيٍّ وتستخدمه، بما في ذلك التكافُؤات أو التصوُّرات، من قبيل "يقع بشكلٍ غيرِ مُحدَّدٍ مُقارَنةً مع معْلمٍ زمنيٍّ س)، أو، أيضاً، الأعمال حول الخارقة السّردية* التي جمعها جون بيي وجون – ماري سشايفر (7).

على وجه العُموم، بواسطة أدوات جديدة، ومُدوَّنات مُوسَّعة وتغيُّرات أصلية، تحثُّنا السرديات ما بعد الكلاسيكية على التّعرُّف أو (إعادة) بحث مُختلَف مظاهر المحكي، وعلى (إعادة) تحديدها و(إعادة) تشكيلها. من جهةٍ أخرى، تُحدِّد السرديات ما بعد الكلاسيكية، وتُعيّن أو تقترح، كذلك، مجموعة من الأعمال التي ينبغي مُواصَلتها أو مُباشَرتها؛ فبعضها يبدو لي ذا أهميّة كبيرة و، في الختام، أريد مُناقَشتها بشكلٍ سريعٍ جدّاً. أوّلاً وقبل كلّ شيء، يجب إدماج "صوت القارئ (أو المتلقّي)" في أوصاف اشتغال المحكيات؛ فقد نستطيع إبراز، مثلاً، أنّ الالتباسات السردانية – النصيّة يُمكِن حلُّها بقرارٍ من المتلقّي –مقطعٌ ما يستخدم، بكثرةٍ، الإفرادي أو التكراري، ومقطعٌ آخر يعتمد الخطاب المُسرَّد* أو الخطاب غير المباشِر الحرّ، وآخر، كذلك، يتضمَّن التّرتيب أو التّتابُع – وأنّ حلّها يُؤثّر في الطّريقة التي يُنجِز بها المحكي المعنى (و، بالطّبع، في معنى المحكي أيضاً).

لا جرم أنّ تهييئ مكانٍ لصوت المتلقّي لا يضع حدّاً للأسئلة المُتعدِّدة التي تتعلّق بدور الكثير من السمات السردية وأهميّتها. لماذا يُحدِّدها المتلقّون بشكلٍ مُختلِفٍ ؟ إلى أيّ مدى تتأثّر بتغيُّرات المسافة أو وجهة النّظر ؟ كيف تبني مختلف أنماط المُؤلِّف المُشارِك ؟ على أيّ أساسٍ تنتقي تأويلاً مكانَ آخر، أو تُنشِئ مختلف مراتب السردية ؟ هذه مجموعة طويلة من المسائل الملموسة التي تقتضي إجابات مُؤسَّسة تجريبياً. ومع ذلك، كلاسيكيات أو ما بعد كلاسيكيات، فإنّ علماء السّرد قد أجروا قليلاً من الدّراسات التّأمُّلية أو التّجريبية المُتّصلة بهذه المسائل، وأعتقد أنّنا جنحنا، في أحايين كثيرة، إلى اعتبار الأطروحات التي أقنعت وأثارت التلقّي والفهم، محليّاً، حقائق كونيّة. إنّ هذا النّوع من الدّراسات يحتمل هو نفسه، بلا شك، عدداً مُعيَّناً من الصّعوبات؛ إذ ليس من اليسير العثور أو ابتكار عيّناتٍ من المخبر لا تشكو لا من الرُّعونة ولا من الغرابة، كما أنّه ليس من اليسير إنشاء بروتوكولات من أجل تحديدٍ صحيحٍ للمُعالجات النصيَّة والتّفاعُلات التّأويلية. وعلى الرّغم من ذلك، وباقتفاء مثال ماريسا بورتوليسي وبيتر ديكسن (الذي أشار إليه هرمان وفلودرنيك سواءً بسواءٍ)، وويلي فان بير وهانك باندر مآت، وألز أندريگا وريشار گريگ (8)، ينبغي علينا أن نحاول تأسيس السرديات تجريبياً، إذا أردنا أن نُدرِك عمّا هي عليه.

* Métalepse.

* Discours narrativisé.

لا بدّ من التّأكيد، للمرّة الألف، على أنّه ينبغي للنظرية أن تتأثّر بالواقع، وأن ينسجم الوصف مع الظّاهرة، وأن يُوافِق النّموذج المُنمذَج*. يجب علينا، إذاً، إعداد نموذجٍ للمحكي يكون مُبرَّراً، تجريبياً، وواقعياً. ينبغي، كذلك، أن يكون هذا النّموذج واضحاً وتامّاً (يجدُر بالمحكيات جميعها، والمحكيات فقط)، وأن يصف الكفاءة السرديّة (القدرة على إنتاج المحكيات وتأويل النّصوص بوصفها محكيات)؛ فلا شكّ أنّ التّحمُّس المُنمذِج* قد خفت منذ الأيّام الجميلة لتودوروف، وغريماس، وفان ديك، وبافل، الخ، (أو، من جانب علماء النّفس، نانسي ستاين، وجون ماندلر، ودافيد ريملهارت). ولكن، على الرّغم من أنّ السرديات قد تغيّرت، فإنّها، مع ذلك، مثلما يؤكّده دافيد هرمان من جهةٍ أخرى، لم "تتنازل عن طموحها الأصليّ في تطوير أفضل النّماذج الوصفية والتفسيرية المُمكِنة" **(9)**. أن نفضِّل المواقف ما بعد الكلاسيكية أو الكلاسيكية، ونوظِّف الكثير أو القليل من الأدوات، ونشدِّد على أهميّة العلاقة دلالي – سيميائي أَوْ لا، ونضطلع بإبراز دور السياق أَوْ لا، ونُعدِّل دراسة النّص بمصطلحات ذات اهتمامات خاصّة أو نرفض القيام بذلك، ونطرح أنواع الأسئلة جميعها أو بعضها فقط، فإنّه يبدو لي أنّ تطوير "نماذج وصفية وتفسيرية" ملائمة سيُعزِّز السرديات ويُيَسِّر دراسة موضوعها.

الهوامش:

* Gerald Prince : «Narratologie Classique Et Narratologie Post – Classique», In «Vox – Poetica». http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html

(1) Voir David Herman, "Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology", PMLA 112 (1997): 1046-59 et Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis (Columbus: Ohio State University Press, 1999); Monika Fludernik, "Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present" in James Phelan et Peter J. Rabinowitz, éds, A Companion to Narrative Theory (Oxford: Blackwell Publishing, 2005), 36-59. On pourra lire également l'article de Ansgar Nünning et Vera Nünning, "Von der strukturalistischen Narratologie zur 'postklassischen' Erzähltheorie: Ein Überblick über Ansätze und Entwicklungstendenzen" in Ansgar Nünning et Vera Nünning, éds, Neue Ansätze in der Erzähltheorie (Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002), 1-33.

(2) David Herman, Narratologies, 27. C'est moi qui traduis (comme dans le reste de ma discussion).

(3) Gerald Prince, A Grammar of Stories (La Haye: Mouton, 1973) et "Aspects of a Grammar of Narrative", Poetics Today 1.3 (1980): 49-63.

(4) William O. Hendricks, Essays on Semiolinguistics and Verbal Art (La Haye: Mouton, 1973).

(5) Gerald Prince, A Dictionary of Narratology, 2e édition (Lincoln: University of Nebraska Press, 2003), 66.

(6) Barbara Herrnstein-Smith et Arkady Plotnitsky, "Introduction: Networks and Symmetries, Decidable and Undecidable", South Atlantic Quarterly 94 (1995): 386. Cité par David Herman dans Narratologies, 28-9.

(7) Voir Susan Lanser, "Toward a Feminist Narratology", Style 20 (1986): 341-63 et "Queering Narratology" in Kathy Mezei, éd., Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995), 85-94; Robyn Warhol, Gendered Interventions: Narrative Discourse in the Victorian Novel (New Brunswick et Londres: Rutgers University Press, 1989); David Herman, Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative (Lincoln: University of Nebraska Press, 2002); John Pier et Jean-Marie Schaeffer, Métalepses. Entorses au pacte de la représentation (Paris: Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2005).

(8) Marisa Bortolussi et Peter Dixon, Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); Willie van Peer et Henk Pander Maat, "Perspectivation and Sympathy: Effects of Narrative Point of View" in Roger J. Kreuz et Mary Sue McNeally, éds, Empirical Approaches to the Arts and Literature (New York: Ablex, 1996), 143-56; Els Andringa, "Effects of 'Narrative Distance' on Readers' Emotional Involvement and Response", Poetics 23 (1996): 431-52; Richard Gerrig, Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading (New Haven: Yale University Press, 1993).

(9) David Herman, Narratologies, 3.

---

* Modelé.

* Modélisateur.