الأصول الشكلانية للسرديات المعاصرة

عامر منصور نور الدين

باحث من جامعة سيدي بلعباس

لم يكن لنظريات السرد الغربي المعاصر أن تبلغ درجة النضج و الرقي التي أصبحت عليها إلا بعد إسهامات الشكلانيين الروس، و نخص بالذكر نظرية توماشيفسكي حول الأغراض بين المتن الحكائي و بين المبنى الحكائي، التي طورها جينيت فيما بعد إلى جانب مفهوم الوظيفة و دوائر الفعل لدى فلادمير بروب، و التي طورها غريماس إلى ما أصبح يعرف بالأنموذج العاملي و البرنامج السردي.

Résumé:Vous ne avez pas les théories du récit occidental contemporain pour atteindre le degré de maturité et de sophistication qui est devenu seulement après que les contributions des Russes Alchuklanyen et distingué théorie Tomasevski sur le but du Metn Gaii et entre le bâtiment Gaii, développé par Jeanette tard avec le concept de fonctions et agissent cercles avec Vladimir sonde, et développé par Grimas à ce qui est devenu connu sous le paradigme mondial et le récit du programme.

شهد النقد العربي الحديث تحولات جذرية في تصوره و نظرته للعمل الفني الأدبي، من خلال إعادة النظر في أدواته و صيغ تحليلاته، ممتعضا مما قدمه القراءات السياقية والإيديولوجية، التي اقتنع ذلك النقد بمحدودية فاعليتها في الكشف عن أدبيات و شعريات النصوص باعتبار أنها تقصي اللغة كمنتج جمالي من مجال اهتمامها، ولا تعتد إلا بما هو غير أصيل في العمل الفني كالاهتمام بالمؤلف وبظروفه و بالفترة الزمنية التي صاحبت إنتاجه لعمله الأدبي.

والواقع أن هذا التحول، لم يكن وليد الصدفة، و لا كان قناعة من النقاد أنفسهم، وإنما كان نتيجة الحاجة إلى حداثة فكرية أملتها ضرورة الارتكاز على المنجز النقدي الغربي المعاصر، بتوجهاته المختلفة، و الذي اتخذ صبغة علمية صارمة، لا تعتد إلا بما هو أصيل في الأدب، ألا و هو اللغة، باعتبار أنها العنصر الشرعي الوحيد لأي عمل أدبي، مهما كان نوعه و جنسه. و أن على المحلل أن يتخذه كمجال خصب لمقارباته المختلفة، ذلك لأن "الأدب ليس شيء سوى العوالم التي تبنيها اللغة، لذلك فإن الحديث يقود بالضرورة إلى الحديث عن اللغة"[1] ومن أجل إغناء هذا التصور، كان لابد من اقتراح جملة من النظريات؛ التي كانت جميعها تطمح إلى تأسيس تصورات جديدة للعمل الأدبي تتخذ اللغة وحدها كمادة بحث فريدة و متميزة.

يتطلب البحث عن تلك التصورات، ربطها بمجالات اشتغالها و نقطة انطلاقها. و يتعلق الأمر هنا بالبنيوية، و السيميائيات و الشعريات، و غيرها من النظريات الغربية المعاصرة، التي

عرفت توسعات و تنوعات لا حصر لها، منذ أن تمت ترجمة أعمال الشكلانيين الروس مرورا بالسرديات الفرنسية بشقيها الشكلي و السيميائي (أو الشكلي و البنيوي). و كان لكل هذا أثرا واضحا و دورا فعالا في توجيه أنظار النقاد العرب نحو اتجاهات علمية، سنتمكن من فتح شهيتهم و رفع قيمة تصوراتهم، بعد تلك الهزات العنيفة (كما يسميها سعيد بنكراد) التي شهدها النقد الغربي المعاصر.

ارتبط بروز تلك النظريات، تحديد مجالات اشتغالها؛ إذ تم التحول من تحليل الخطاب الشعري إلى مجال ضل مقصيا و مهمشا نوعا ما هو مجال السرد. و قد تأسس هذا التحول منذ أن أقدم فلاديمير بروب Vladimir Propp على وضع لبنات أساسية في التعامل مع النصوص السردية، وفق أسبقية في توجيه النظر إلى المحتوى الحكائي بصرف النظر عن كل اعتبارات أخرى. كما كان لإعمال الشكلانيين الروس دورا فعالا في دفع عجلة السرديات المعاصرة خطوات عملاقة نحو الأمام منذ أن أقدم تزيفيتان تودوروف على جمعها و ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ، ومن ثم ترجمت إلى اللغة العربية سنة 1982. و كانت تلك الترجمات فاتحة عهد جديد للنقد العربي المعاصر لتأسيس منطلق في الدراسات السردية، بناء على ما قدمته المدارس النقدية في الغرب.

جهود الشكلانيين الروس: برزت جهود الشكلانيين الروس منذ سنة 1915 إلى 1930، و يعزى ظهورها إلى الفترة التي تميز فيها الأدب الروسي، و الدراسات الأدبية بأزمة منهجية بعد خضوعها لاستبداد و هيمنة الدراسات السوسيولوجية استنادا على خلفيات سياسية و إيديولوجية[2]. و قد نشأت الشكلانية الروسية وفق تلاحم زمرتين أو تجمعين اثنين هما: حلقة موسكو اللسانية 1915، و جمعية دراسة اللغة الشعرية المعروفة بأبوياز Opoiaz. و كان ذلك التلاحم نتيجة رغبة ملحة في التحرر والإنعتاق من قيود التوجهات الإيديولوجية التي احتكرت ميدان الأدب طويلا، دون أن تقدم إجابات كافية عن التساؤلات التي يثيرها عالم الأدب. و لذلك فإنها عدت موضوع العلم الأدبي "دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات Objets الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى"[3] باعتبار أن تلك الخصيصات النوعية تشكل مجالا خصبا للبحوث الأدبية من حيث كونها تميزها عن غيرها من أشكال التواصل الأخرى.

كان عمل الشكلانيين الروس فريدا و متميزا، من حيث كونه اوجد فكرة الشكل (forme) كمجال خصب للدراسة وفي المقابل عد المضمون مقصيا بصفة نهائية . إلى جانب أن الشكلانية ظلت في سنوات اشتغالها تنزع دوما نحو الاستقلالية في الدراسة الأدبية، وكانت حجتها في ذلك أن علم الأدب لا يتعلق بميادين بحثية أخرى، كالتاريخ وعلم الاجتماع

وعلم النفس وإنما " هو علم مستقل، يضع الأدب كموضع له باعتباره مجموعة نوعية م الوقائع. إن مناهج كثيرة يمكن أن نجد لها مكانا في إطار هذا العلم، بشرط أن يرتكز على جوهر المادة المدروسة. تلك كانت رغبة الشكلانيين منذ البداية، وذلك هو معنى صراعهم ضد التقاليد...[هي] الرغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية "[4] مركزين جهودهم للتصدي لتلك الوضعيات السابقة .

التفتت الشكلانية الروسية إلى تأسيس علم للأدب يكون همه الوحيد وشغله الشاغل استكشاف أدبية الأدب، حيث لا يقترن التحليل عندهم باستدعاء أية مراجع أخرى لا تعد من صميم العمل الأدبي ولا تخرج عن بنيته . ويعطي رومان جاكوبسون صيغة نهائية لهذا التصور حين يقرر أن "موضوع العمل الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية littérarité أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا "[5] وقد قاد ذلك إلى تحديد قواعد معينة لهذا التحديد، تجعل " القراءة الشكلانية تعتمد إلغاء البعد الذاتي dimension subjective للأثر القصصي ومحو قيمته المرجعية (valeur référentielle)فالقصة أصبحت في هذه المدرسة أثرا مبتورا منبتا، إذ قطع الشكلانيون صلتها بالمؤلف وبالمحيط التاريخي والفكري والحضاري وحتى الأدبي "[6] مما مكنهم من تبوء مكانة علمية كبيرة، عبر أفضليتهم في استكشاف قوانين نسقية للأدب عموما .

تتجلى تلك الأفضلية في الكشف عن نسقية الأدب، من خلال اعتمادها على التحليل اللغوي و الشكلي للأدب، و هو إجراء علمي كان ديدنه دراسة العناصر الرئيسة للظواهر الأدبية، عبر تقديم –كنماذج للتحليل- شبكة من العلاقات و العمليات الخاصة و الخالصة المؤسسة لبنية الأعمال الأدبية، و بالتالي تمهيد قراءة شكلية و نسقية ، أكثر علمية و أكثر قدرة على الإحاطة بالأشكال البنيات المؤسسة لخصوصية لأعمال الأدبية، و لم يكن لذلك التصور يرقي بتلك الدرجة، إلا بعد أن نادي الشكلانيون –كما يوحي اسمهم- بأسبقية الشكل على المضمون في الدراسة؛ "و قد عكست أولية المضمون على الشكل و قصرت اهتمامها على الشكل و بذلك يصبح المضمون متوقفا على الشكل، دون أن يكون له أي وجود مستقل ضمن الأدب، ليس بوسع التحليل الأدبي استقراء المضمون من الشكل، إذ أن الشكل لا يتقرر بفعل المضمون، و إنما بفعل الأشكال الأخرى."[7] و هو ما جعلهم يشكلنون (Formalise) كافة الإبداعات و الأشكال الأدبية، لكن ليس بطريقة آلية و عشوائية بل بصفة منهجية و مرتبة. و لذلك لم يكن التحليل الشكلاني نظاما ساكنا يستند إلى تعريفات و مفاهيم عامة، و لكن الشكل اعتبر تلك النظرية،

"كفرضية للعمل فقط، و نستطيع بمساعدتها أن نشير إلى –و أن نفهم- الوقائع: نكتشف صفتها النظامية التي بفضلها تغدو تلك الوقائع مادة للدراسة. لهذا السبب لم نكن نشتغل بتعريفات يتحلب لها ربق الورثة، كما لم نبن نظريات عامة تريح الانتقائيين. كنا نضع مبادئ ملموسة ثم نتمسك بها في حدود إمكانية تطبيقها على مادة ما، فإذا اقتضت المادة تعقيدا أو تغيرا لمبادئنا فعلنا ذلك مباشرة."[8] تجنبا للسقوط في التعميمات و الآلية، و الانتقائية التي يبدو أنها سمة النقد العربي بامتياز.

أفرزت البحوث المستمرة للشكلانيين الروس استكشاف آليات جديدة تعيد الاعتبار للخاصية الجوهرية للعمل الأدبي، و تخفف من استبداد مقولة الخارج، ساعية إلى ضبط الميكانيزمات الداخلية التي تحدد طبيعة اشتغال العمل الأدبي و كان من نتائج تلك البحوث توصل رومان ياكوبسون إلى وضع مقولة القيمة المهيمنة (Valeur dominante) التي يعرفها بأنها "عنصر بؤريا focal للأثر الأدبي: إنها تحكم و تحدد و تغير العناصر الأخرى كما أنها تلاحم البنية."[9] ويحدد ياكوبسون كيفية الإمساك بها في ثلاث مراحل رئيسة هي:

أ-تحليل الخصائص الصوتية لأثر أدبي.

ب-مشاكل الدلالة في إطار نظرية للشعر.

ج-إمساك الصوت و المعنى في رحم كل غير منقسم.[10]

لا يستدعي هذا التحليل –هنا- إلا ما ينتج داخل النص و بذلك فقد أبدي الشكلانيون وفاء منقطع النظير لمقولة المحايثة Immanence . فإن مفهوم القيمة المهيمنة يشير إلى "طبيعة العلاقات التي يقيمها الشكلانيون مع التاريخ. إذ إن التطور الأدبي قائم على بروز عناصر وخفوت أخرى. فما كان ثانويا يصبح أساسيا وفق تحولات القيمة المهيمنة."[11]

إذا كان ياكوبسون قد أفرد بحثا مستقلا للقيمة المهيمنة في الخطاب الشعري، وفق ما تقتضيه خصوصية الجنس الأدبي، فإن معظم نصوص الشكلانيين المتبقية ستفرد بحوثا أخري حول نظرية النثر تارة، و تارات أخرى حول نظريات سردية تهتم بقضايا متنوعة، كالخصوصية و التميز بين القصة القصيرة و الرواية، و الحوافز المميزة للمتن و المبنى الحكائيين، و الدراسة الوظيفية لدى فلاديمير بروب و قبل التطرق لإسهامات الشكلانيين في الدراسات السردية لا بد من الإشارة إلى أن أعمالهم مرت بمرحلتين أساسيتين: ففي المرحلة الأولى (1915-1925) غلب الجانب النظري جل أعمالهم؛ من حيث الاهتمام بالدراسة الشكلية و اللسانية، و الحماسة لدراسة الشعر الجديد. و في المرحلة الثانية (1925-1930) غلب الجانب التطبيقي من خلال بروز أعمال جديدة و جادة، "فكانت الثورة الفكرية قائمة بقيام

الباحثين الشكلانيين بممارسة الفعل التشريحي على النصوص بغية استنباط آلياتها، و أهم القوانين و السنن التي تحركها إنه بحث في المسائل النظرية للأدبية، و يعكس بشكل واضح مدى نضج الذهنية الشكلانية و وعيها بضرورة التنسيق بين العمل النظري و لعمل التطبيقي."[12]من خلال أعمال بارزة من أهمها: "كيف صيغ معطف غوغول" لبوريس إيخنباوم (1919) و مؤلف شعريات دوستويفسكي لباختين و كتاب تينيانيوف "الشعر ذاته"، و مورفولوجية الحكاية الشعبية لدى فلاديمير بروب (1928)، و بعض المقالات الأخرى حول نظرية النثر.

الشكلانية الروسية و الدراسات السردية: ليس من شك في أن أعمال الشكلانيين الروس أسست قاعدة متينة، انطلقت منها السرديات(narratologie) المعاصرة في بلورة اتجاهات لقراءة المحكي، تنطلق من التقسيمات نفسها التي اعتمدها الشكلانيون. لعل من أهم تلك الأعمال: نظرية الأغراض لتوماتشيفسكي ومورفولوجية الحكاية الشعبية لدى فلاديمير بروب، الذي حاول لتأسيس تصور جديد في قراءة المحكي (الحكاية الشعبية) من خلال سعيه إلى البحث عن نسق عام و خطاطة تحكم بنيتها، وتستكشف أنساقها الثابتة بصرف النظر عن السياقات التي أنتجت فيها.

لم يرعمل بروب النور، إلا بعد ثلاثين سنة من تأليفه من خلال الترجمة التي قام بها كلود ليفي شتراوس (Claude levis Strauss) و كان عمله فريدا و متفردا؛ حيث يعده الكثيرون الوجه الآخر لفرديناند دوسوسير في مجال اللسانيات، ففيما كان سوسير يسعي إلى البحث عن نسق لساني، كان فلاديمير بروب يسعي هو الآخر إلى البحث عن نسق أدبي. و لكن "إنجاز بروب ينطبق على شكل خاص من الإبداع الأدبي. لهذا من الصعب أن نحصل على تلك النتائج التي توصل إليها التحليل المورفولوجي للحكاية العجيبة في الإبداعات الفردية الأخرى، و بخاصة أن النص الأدبي لا يبدو أنه يستجيب لمواصفات النسق القار، فالثبات يتنافي مع الإبداع الفردي، و إذا كانت هناك قواعد فهي تخضع للحركة و التحول"[13]. و هي الملاحظات نفسها التي استنتجها كلود ليفي شتراوس و غريماس فيما بعد.

و على الرغم من ذلك، فقد شغلت دراسة برب حيزا متميزا في ميدان الدراسات السردية المعاصرة، التي تحاول استقراء الظاهرة بصفة علمية دقيقة و مجردة عن أية معطيات أخرى، و خاصة أنها ستساهم في ميلاد نظريتين متميزتين في السرديات المعاصرة؛ حيث مهدت

لمنطق المحكي (Logique de récit) لدي كلود بريمون(Claude Bremond) للسيميائيات السردية (La sémiotique Narratif) لدى أ.ج. غريماس(A .j. Greimas) و تلامذته.

جمع بروب مادته انطلاقا من عملية تصنيف لمائة حكاية شعبية روسية لآفاناسياف، و هي حكايات تختلف في ما بينها شكلا و مضمونا، و حاول أن يبحث في إشكالية هذا الاختلاف والتي تكمن وراء القبض على السنن الثابتة التي تنضوي تحته. و لم يعتني بروب بالحكايات الشعبية من حيث أنها مادة إمتاع و استئناس، أو تتبع لمسار البطل من البداية إلى النهاية و إنما "طبق الإجراء الوصفي الذي قاده إلى استنباط النسق القار، لطي نلفيه في هذا النوع من الحكايات بغض النظر عن مادتها و مكانها، وهذا النسق القار على صعيد الكم و الكيف يتسم بالبساطة الشكلية وبثبات عناصره و محدودية وظائفه. إنه يؤكد بذلك كونية النسق الحكائي الذي أحدث قطيعة مع القراءة السياقية."[14] و حاول وضع أنموذج جديد مطمحه إيجاد مصوغ علمي و منهجي لعلمنة الأدب.

إن تناول مائة حكاية شعبية روسية جمعا ودراسة، ليس بالأمر الهين، خاصة إذا ما علمنا أن بروب حاول ردها و صيغتها في أنموذج وظائفي نمطي واحد، على الرغم من تشعبها و تنوع مساراتها، و اختلاف مضامينها. إذ قام بجمعها و ترتيبها متبعا في ذلك المنهج المقارن بغية وصف مكوناتها الداخلية و العلاقات التي تشكل ذلك التكوين و البناء. و بالتالي استطاع أن يظهر "وجود قيم ثابتة أو قارة (constantes)و أخرى متغيرة (variantes)، فما هو متغير حاصل في التعريف بالشخصيات، بأسماها و صفاتها، و ما هو ثابت و قار، متمثل في أفعالها، و هو ما أسماه بالوظائف (Fonction)، إذا ما تقدم الوظائف نفسها لشخصيات أو فواعل مختلفة الأجناس ومتعددة الصفات، و من هذا المنطلق، تبين أن دراسة الحكاية تقوم أساسا على وظائف الشخصيات."[15] و هو أساس التحليل البروبي، لاحظ أن الوظائف محدودة و محصورة في الحكايات الشعبية.

تتميز الحكايات عموما حسب بروب؛ بطابع حيادي يجعلها تتمتع باستقلالية معينة أثان التحليل، بحكم الاختلاف الواقع فيما بينها. بيد أن بروب يجد في تتابع الوظائف خصوصية متماثلة في نسيج الحكايات؛ و قد حدد بروب عدد هذه الوظائف بواحد و ثلاثين وظيفة مجتمعة في الحكايات أو غير مجتمعية، لأنها قابلة للاختزال و التقليص؛ "فالوظيفة هي وحدة قياس للمادة الحكائية التي هي الحكاية، و كلما طالت هذه المادة، كانت الوحدة أكبر عدد الوظائف أكثر، كما أنه كلما قصرت المادة المقتبسة –قصر الحكاية- كلما كانت الوحدة أقل من حيث عدد الوظائف."[16] و قد وضع فلاديمير بروب تتبعا لتحديدات أربع أطروحات، تشكلت

لديه تصورات هامة، و مسلمات أولية لتحليل كمادة حكائية. و تعد تلك الأطروحات قوام الدراسة للمورفولوجية Morphologie لديه و هي:

- استكشاف العناصر المشتركة للمتن المراد دراسته.
- السعي إلى عزل الثابت عن الطارئ الذي لا يعد إلا تنويعا لبنية واحدة.
- رفض المقاربات التاريخية.
- رفض التصنيفات القائمة على المواضيع[17].

لاحظ بروب، من خلال النموذج الوظائفي الذي اقترحه أن هناك عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية، و هي وظائف الشخصيات، بصرف النظر عن الشخصيات عينها، فما يتعلق بمجال إهتمامه هو أفعالها، و أما مواصفاتها فيقع كله خارج دائرة اهتمامه، كونه لا يغير للود قضية، و لا يسهم في تغير بنية المحكي، حسب بروب. باعتبار أن معظم الحكايات الشعبية تتسم ببنية واحدة، على الرغم من اختلاف أشكال تحققاتها.

و على الرغم من القيمة العلمية و المنهجية التي اكتسبها عمل الشكلانيين الروس فلاديمير بروب، فإن ذلك لم يمنع من توجيه بعض الدارسين اللاحقين له، ببعض الانتقادات و التصويبات، و التي رغم أهميتها إلا أنها لم تنقص من القيمة العلمية لعمل بروب الفريد و المتفرد في الوقت نفسه. تبرز تلك الانتقادات و التصويبات من خلال بعض الملاحظات التي وجها غريماس له؛ حيث وجد عمله ميكانيكيا و آليا، ليس فقط حين محاولة نقله من الحكايات الشعبية إلى النصوص الأدبية، و إنما هو كذلك حتى بالنسبة للحكايات الشعبية نفسها. ذلك أن "بعض الاستثمار الميكانيكي للترسيمة البروبوية المتمثلة، حسب إسقاطه البسيط على نصوص أدبية، في التعرف هناك على سلسلة متوقعة من "الوظائف". أو من الأحسن، استخدام نماذج مختصرة تحدد على سبيل المثال، المحكي كتتابع للتحسينات و لتعقيدات المواضع، يبدو و كأنها تقنيات مكررة، بدون مشروع علمي: فهي لا تفيد، لا في زيادة معرفتنا بالتنظيمات السردية، و لا إلى التنبيه إلى خصوصية النصوص المدروسة"[18] كون أن بروب انطلق في تحديده للنموذج الوظائفي الذي اقترحه، من الحكايات الشعبية التي غالبا ما تكون مقرونة بتشابه كبير نسبيا بينهما.

و الواقع أن ذلك النقد الموجه لعمل بروب، لم يكن لينفي جهوده المتميزة في الدراسات السردية، و إنما هو نمط من أنماط الحوار العلمي الجاد بين الباحثين الغربيين بغية إثراء تلك

الدراسات. إنه حوار جنيت ثماره في إفراز العديد من النظريات، دون تعصب و لا نرجسية و لكن بروح علمية كبيرة، و هو ما تفتقده للأسف –السرديات العربية إن صحت التسمية.

كان طموح غريماس-أثناء انتقاده للمورفولوجيا البروبوية- يحاول الخروج من البساطة الظاهرة للبنيات السردية التي تعرف عليها بروب في الحكايات الشعبية (التي كانت اختيارا جيد لميدان عمله)لكن دونما التملص و لا التهرب، بل بإعادة تنسيق و تواصل الأبحاث على هذا المكسب البروبوي. لذلك حذا غريماس حذو بروب "حسب المبدأ الذي يدعو إلى الانتقال من المعروف -إلى المجهول، و من الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيدا- أن تمر من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، من الحكاية الشعبية إلى الحكاية العالمة، من البحث عن إثباتات للنماذج النظرية الجزئية التي بين أيدينا، و من المقومات الحديثة التي قد تسمح بمضاعفة معرفتنا المتعلقة بالتنظيمات السردية و الخطابية."[19]نلاحظ هنا أن الحوار النقدي لا يتوقف على المفاهيم النظرية فقط، و إنما بنقل مجال الاشتغال من النصوص البسيطة إلى الأكثر تعقيدا؛ بمعني أنه ينتقل من الحكاية الشفوية الشعبية إلى الحكاية الأدبية المكتوبة، بغية إثارة المحلل لاستكشاف آليات جديدة تقترب سبيل وصوله إلى طريقة مفصلة البنيات السردية و الخطابية.

راهن الدراسات السردية العربية: ارتبطت محاولة تأسيس لتصورات سردية عربية، مع ذلك الميل الواضح إلى البحث عن آليات إجرائية بديلة، تتكفل بإخراج السرد العربي المعاصر، من أسر القراءات السياقية، و كان لا بد من الاستناد الى المقولات النقدية للمنجز الغربي المعاصر، التي تعلن إعلانا صريحا ضرورة إحداث قطيعة مع التصورات السياقية التي غالبا ما ترتبط بالتحليل بمجالات لا تعد من صميم القراءة العلمية، التي لا يقترن التحليل عندها إلا بما هو قابل للمعاينة العلمية. و قد استند النقد العربي على تلك التصورات المعاصرة، إما بفعل الترجمة، و إما بالإطلاع المباشر على منجزات السرديات بشقيها البنيوي و الشكلي مباشرة من مصادرها الأصلية، و هنا قد تتباين منطلقات التفكير و مرجعيات الباحثين حسب تميز النظريات نفسها عن بعضه البعض، و حسب اللغة التي يتقنها الباحثون العرب، من حيث إن المشرف العربي يعتمد التوجيهات الأنجلوساكسونية، بينما المغرب العربي وفاء منقطع النظير للدراسات الفرانكفونية. مما أدي على تباين في المفاهيم و الرؤى و حتى في الطموحات. حسب مرجعية كل بحث.

يبدو ذلك الاختلاف ماثلا. من خلال عدم الاستقرار على منطلقات المنجز الغربي دائما، إذا أن بعض الدراسات تكاد لا تقتنع بجدوى الاستناد على تلك المنجزات، بحجة خصوصية النصوص السردية تارة، و بعدم الاقتناع على تقديم قراءة عميقة للسرديات العربية بالاعتماد

على ما أنجزته الدراسة الغربية تارة أخرى،و يرى محسن جاسم الموسوي، أن إقحام آليات القراءة الغربية في غير مواضعها، و عدم الإحاطة العميقة بها أو تجاهل ما تتموضع السرديات العربية من أنساق لسانية وأخرى ثقافية و اجتماعية. غالبا ما يقود إلى بعثرة في المجهود المبذول و اهتزازات في النوايا و ارتباك في العلاقات بالمقروء. إذ لا يكفي كثرة العكازات و الشواهد و الإحالات على باختين و بروب أو على الشكلانيين الروس و النقاد الجدد أو على البنيوية الغربية و ما بعدها للإتيان بقراءة علمية للسرديات[20]. و تبدو الحجج التي يسوقها محسن جاسم الموسوي لتبرير الطرح الرافض للمنجز الغربي مبررة؛ حيث أنه من الضروري، قبل التعامل مع النص "توطين الذات القارئة داخل الجهاز المعرفي و آلياته، لتأتي القراءة غنية و متناغمة. و عندها يغيب ذلك و يجري استنطاق النص مرغما و يستعان له بعكازات من هنا و هناك، تصبح القراءة تمرينا مدرسيا مبتدئا. لا يعني كثيرا في ميدان يستدعي الحذر من جانب و تدفق الاستجابة المنظمة من جانب آخر."[21]

غير أن تلك الإشكالات؛ لا تعد مبررا مقنعا و كافيا لصرف النظر عن ما أنتجته الحضارة الغربية المعاصرة، فالصعوبات المذكورة سابقا، هي مشكلات النقاد أنفسهم، كونهم لا يقدمون تلك النظريات مصحوبة بالسياقات الثقافية التي أنتجتها. لذا كثيرا ما يلجأ نقادنا على الاكتفاء بتقديم و ترجمة المفاهيم الجاهزة، ثم البحث في النصوص عما يوافقها. و بالتالي تتحول القراءة إلى ممارسة آلية و تمرين مدرسي. و الواقع أن النظريات الغربية اتخذت النص منطلقا لبناء النظرية، وليس العكس. و هو سر تفرد دراساتهم و أبحاثهم. حيث عمدوا "الفصل بين مكونات النص، والنظرية باعتبارها تصورا خاصا بالمعنى. فما يعود إلى المعطيات الأولى يشكل مبادئ كونية هامة نكاد نعثر عليها في كل الآداب الإنسانية (مكونات النص السردي أو النص الشعري أو أشكال التعبيرية أخرى). أما المعطيات الثانية فلا تشكل سوى فرضيات للقراءة يمكن من خلالها التسلل إلى النصوص و التعرف على دلالاتها."[22] وفق الطريقة المتبعة في التحليل؛ أو من خلال زاوية النظر التي يتخذها المحلل للولوج على العوالم الدلالية للنصوص الأدبية.

تأتي بعض الأعمال التحليلية الغربية متجاوزة لبعض المفاهيم النظرية التي تحتويها، من حيث أن بعض آلياتها تستعص على بعض النصوص أثناء التحليل، لذلك يلجأ أصحابها إلى اقتراح مفاهيم و آليات بديلة، خاصة في مجال دراسة المعنى (السيميائيات)؛ حيث اقتنعوا أن

"المعنى لا يوجد في النموذج النظري، فالنموذج تصنيف يعتمد التجريد، و لا يستوقفه سوى العام، في حين يشكل النص واقعة مخصوصة مختلفة بالضرورة عن كل الوقائع الأخرى، تماما كما هي التجربة الفردية، إنها فريدة و لا يمكن استنساخها في تجربة أخرى."[23] و المثال البارز الذي يمكن الاستشهاد به في هذا الموضع، هو تلك القراءة السيميائية التي اقترحها (أ.ج غريماس)، للقصة القصيرة "الصديقان" les deux amis ، حيث لم يلهث وراء التقسيمات العاملية (الفاعل و موضوع رغبته)؛ كما يفعل بعض النقاد العرب، و إنما قدم مقاربة سيميائية بناء على ما يتيحه النص المدروس من إمكانات تثير المحلل، حيث استهل مقاربته بنموذج تحليلي يتوافق مع الحالة البدائية l'état initiale، التي تستهل بها القصة، و التي نجد السارد (narrateur) يصف فيها مدينة باريس أثناء الحرب: "كانت باريس مغلقة... Paris était bloque[24]... ؛ حيث يجعل فضاء Espace مدينة باريس كمنطقة لتلك المقاربات من خلال إفراده عنوانا يحيل على تفكيك الدلالات المعبرة عن فضاء المدينة، بعد أن أقدم على "تنظيم النص" و تقطيعه إلى نظام من المقطوعات Séquences و كانت المقطوعة الأولى معنونة ب"باريس"[25]. كون السارد استهل بها قصة قصيرة، بخلاف ما هو مثبت في أعمال بعض النقاد العرب، إذ يرتبط التحليل عندهم غالبا –بالجري وراء الفاعل و موضوع الرغبة و من ثم تحديد النماذج العاملية، مهما كانت نوعية النصوص و اختلاف مضامينها.

إن التهم و التقديحات التي يوجهها البعض إلى الأطروحات الغربية المعاصرة، بحجة آلياتها وعموميتها، و عدم مقدرتها على التعامل مع الخصوصيات الثقافية للمجتمعات التي أنتجت ضمنها النصوص لهو افتراء و جهل بتلك النظريات نفسها، و لا يعد من صميم الروح العلمية المتجددة باستمرار جدة النصوص نفسها التي نتناولها بالتحليل. إن المكونات التحليلية التي تقترحها النظريات الغربية هي مكونات "هامة من السهل التعرف عليها، لأنها عناصر موجودة في النوع وليست مميزة على مستوى النسخة. لقد كان مصدر الاختلافات، في الأصل و الامتداد، هو التصور النظري الذي يملكه الباحث من المعنى، و عن طرق الكشف عنه و طريقة التعامل معه، وعن موقع الذات القارئة منه"[26] ،و موقع المحلل من النظرية نفسها، و هو يبرز إمكانياتها التحليلية أمام النص. و ما يقترحه من إضافات لتلك النظرية بالاستناد على البني الدلالية الموجودة في النص نفسه.

و على الرغم من ذلك، فقد اتخذ بعض الدارسين العرب، موقف المرحب للمنجز الغربي في مجال السردي من خلال الاقتناع بأن التأسيس لتصورات عربية في قراءة المحكيات العربية لا يتم إلا بعرض مفاهيم السرديات الغربية، و من ثم محاولة تعديلها و تحويرها وفق متطلبات

النصوص السردية العربية، و قد مثل لهذا الطرح نخبة من النقاد العرب. تحملوا مسؤولية نقل مفاهيم السرديات الغربية إلى الثقافة النقدية العربية. و يأتي في مقدمة أولئك الباحثين الباحث العربي المغربي سعيد يقطين.

مراجع البحث وإحالاته:

[1] - سعيد بن كراد:التيارات النقدية الجديدة (الأصول النظرية و شروط الإستنبات)، ضمن،مجلة سياقات، دار بلنسية للطباعة و النشر و التوزيع،العدد الأول ، صيف 2007، ص 16

[2] - ينظر مقدمة، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر، إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط، المغرب، ط1، 1982.

[3] - المرجع نفسه، ص35.

[4] - بوريس إيخنباوم: المنهج الشكلي، ضمن نصوص الشكلانيين الروس، ص31.

[5] - المرجع نفسه، ص35.

[6] - سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، دت، ص68.

[7] - آن جيفيرسون، ديفيد ربي: النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة دراسات عالمية، رقم 17، دمشق، سوريا، 1992، ص55.

[8] - بوريس إيخنباوم: المنهج الشكلي، ضمن نصوص الشكلانيين الروس، ص30-31.

[9] - رومان ياكوبسون: القيمة المهيمنة، ضمن نصوص الشكلانيين الروس، ص81.

10 – رومان ياكوبسون : القيمة المهيمنة،ضمن ،نصوص الشكلانيين الروس،ص81

[11] - منصوري مصطفي: سرديات جيرار جينات و أثرها في النقد العربي الحديث، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، قسم اللغة العربية و آدابها، 2007، ص54.

[12] - نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة وهران، قسم اللغة العربية و آدابها، وهران، 2005، 2006، ص13.

[13] - أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر،بيروت، ط1، 2007، ص125

[14] - أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، ص124.

[15] - نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر، ص23.

[16] - نادية بوشفرة: علم السرديات في النقد الفرنسي المعاصر ، ص24.

[17] - منصوري مصطفي: سرديات جيرار جينات و أثرها في النقد العربي الحديث، ص58.

[18]- A.j Greimas: Maupassant de sémiotique du textes. Exerçais pratique. Seuil. Paris. 1976. P08."une certaine exploration mécanique du schéma proppien consistant. Apres sa simple projection sur des texte littéraire à y reconnaitre une suite attendue de "Fonction" ou mieux encor l utilisation des modèles réduits qui définissent pas exemple le récit comme une sécession d'amélioration et aggravation de la situation apparaissent comme autant de technique répétitives. Sans projets scientifique: elle compte de la spécificité des textes étudies"

[19]- Ibid : P:08

[20]- محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، ص197، ص09.

[21]- محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص:09

[22]- سعيد بنكراد: التيارات النقدية الجديدة، ص :24

[23]- سعيد بنكراد: التيارات النقدية الجديدة، ص:25

[24]- A. j Greimas: Maupassant la sémiotique du textes. P13

[25]- Voir Ibid. P19.

[26]- سعيد بنكراد: التيارات النقدية الجديدة، ص: 26