في حـــــدود السرديـــــات

أ. وافية بن مسعود
جامعة – عنابة–

ملخص :

تنطلق هذه الدراسة من الحالة التي وصلت إليها السرديات في مواجهة المناهج المعاصرة ، وقد تبينت حدودها لدى الباحثين في هذا المجال . إنها محاولة الكشف عن مراحل تطور السرديات في علاقتها بالنصوص السردية.

انفتحت السرديات منذ نشأتها كنظرية عامة للمحكي على أطروحات عديدة،اختصت بتحديد مفهومها وموضوع دراستها،وقد كان تحديدهما رهين جدال عميق بين الباحثين ابتداءً مما تضمنه العدد الثامن من مجلة تواصل "communications" (1) الذي خصص لتحليل المحكي "récit" ؛إذ نجد تنوعا كبيرا في المتون المعتمدة في هذه الدراسات بين رواية وقصة وأسطورة وفيلم ... إلخ.

Résumé:

Cette étude tient compte de l'état de la narratologie entre les différents méthode d'analyse contemporaines , elle essaie de donner toutes les définitions du frontières de cette méthode et son domaine de recherche dans les différents points de vues des chercheurs .

Dans cette étude on va découvrir toutes les étapes de développement de la narratologie dans sa relation avec les textes narratifs .

انطلق الباحثون في تصورهم لحدود السرديات "Nnarratologie" من مفهوم المحكي باعتباره الميدان الأساسي لها،فنجد أن جيرار جينيت "Gerard Genette" في كتابه "خطاب الحكاية"(2) يعرض لهذا المصطلح ثلاثة مفاهيم،إذ يمكن أن يدل أولا على المنطوق السردي؛أي الخطاب الشفوي أوالمكتوب الذي يضطلع برواية حدث أوسلسلة من الأحداث (3) وهذا يعني أننا يمكن أن نحصره في هذه الحالة في القوانين التي تحكم كل تتابع كلامي وتجعله يخضع لنسق خاص،وفقا لمعايير السرد "narration" وجمالياته.

أما المفهوم الثاني فيرى أنه "يدل على سلسلة الأحداث،الحقيقية أوالتخييلية،التي تشكل موضوع الخطبة ومختلف علاقاتها– من تسلسل وتعارض وتكرار إلخ– وفي هذه الحالة يعني تحليل الحكاية(*) دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها (وبغض النظر عن الوسيط اللساني أوغيره الذي يطلعنا

عليها) (4) فيتجسد المحكي كقصة "histoire" أومحتوى سردي " contenu narratif"،ويشير جينيت إلى أن التحليل السردي هنا يتجه نحودراسة القصة في حد ذاتها دون الاهتمام بالوسيط الذي ينقلها سواء أكان لفظيا أوغير لفظي كالصورة والرسم والإيماء...إلخ.

ويقابل جينيت في المفهوم الثالث بين المحكي والسرد ؛إذ يرى أنه يدل على حدث أيضا،غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروي شيئا ما :إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته (5)حيث يكون التركيز هنا على التلفظ السردي الذي يقوم على ما ينقله الراوي أوالشخصيات .

من خلال هذا الطرح يصل جيرار جينيت إلى أن ما يناسب مصطلح المحكي هوالمفهوم الأول،وهوما يجعل تحليل الخطاب السردي يتـــصل بدراسة علاقتـــين،فمن جهة العلاقـــة بين هذا الخطاب[المحكي] والأحداث التي يرويها،ومن جهة أخرى العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه(6) وهكذا يصبح مجال البحث في السرديات هودراسة العلاقات القائمة بين المستويات الثلاثة للعمل الأدبي،وهي تتمحور حول علاقة المحكي بالسرد من جهة ،وفي الأخير علاقة القصة بالسرد.

وقد أسهمت مايك بال"Mieke bal" في تعميق هذا الطرح من خلال كتابها "السرديات"؛ إذ ميزت ثلاثة مستويات للواقعة السردية،وهي النص السردي،المحكي والقصة،وترى أن المحكي والمحكي فقط هوالذي يعلمنا على الأحداث التي يسردها من جهة،وعلى الفعالية التي من المفترض أن يتموضع فيها اليوم من جهة أخرى (7)،وهذا ما يجعل المحكي مرحلة وسيطة بين النص السردي والقصة ؛ حيث تصبح مهمته هي تجاوز أحدهما لتحقيق الآخر.

وفي محاولتها لتحديد موضعة جيدة لهذا المفهوم في الواقعة السردية،تطرح مايك بال سؤالين مهمين هما : كيف يمكن للقصة أن تصبح نصا سرديا ؟ وكيف يمكن للنص السردي أن يصبح قصة؟ ؛ إذ ترى أن السؤال الأول طرح من طرف البنيويين منذ الوهلة الأولى،وهويتعلق بمختلف أوجه التكوين الافتراضي الذي تحمله القصة – هذا الذي يعتبر كمادة يعمل الكاتب على جعلها علامة،وهوسؤال "جنسي" للنتاج السردي،الذي يستند على فرضية وجود إجراءات نوعية للنتاج السردي . أما السؤال الثاني فيعود إلى المقاربة السيميائية،ويتعلق بقضية العلامات السردية الخالصة التي تستند على فرضية أن النص السردي له نموذج سيميائي نوعي ...(8)؛ بمعنى أن الطرح الأول يستند على دراسة مختلف المراحل التي تمر من خلالها القصة لتتحول إلى نص سردي،فيقوم الكاتب باعتماد خصوصيات

تشكيلية معينة،ينقل من خلالها القصة من المستوى التقريري " dinotation"للكلام إلى المستوى الإيحائي "connotation" الذي يخص النص السردي.

أما الطرح الثاني فيهتم بدراسة الدلالة المشكلنة ،والتي تفترض أن النصوص السردية تشترك في نظام سيمـــــيائي معـــين يقود المـــتلقي إلى الدلالة داخل النصوص،ولذلك ترى مـــايك بال أن الفرق بين الطرحين هوأنهما يستندان إلى النص نفسه،غير أن الأول يقارب النص عن طريق خط علاقاته الافتراضية مع المرسل،والثاني يفحصه في علاقاته بالمتلقي (9) لأن الأول يعتمد على المرسل في تشكيل القصة،أما الثاني فيعتمد على المتلقي في تحيين العلامة السردية وإنتاجها .

ويشير إلى ذلك جون ميشال آدام "J.M.adam" الذي يقول إنه باستعادتنا لعبارة جاكوبسون التواصلية ،نعرض أولا أنه داخل بعض الخطابات تنظم "المهيمنة" السردية،وتحدد وتحوّل العناصر،فهي تضمن التماسك والترابط المنطقي للبنية (مقطع أونص)ولكن اللغة في خدمة أي "أثر يُنتج" في الأساس،فالعناصر مرتبة بحسب نظام معين يعطي معنى لأي شخص (قارئ أومستمع) لنمر بذلك من الانغلاق البنيوي إلى عمليات تستخدم بالاستراتيجية السردية،فهي تُعتبر العلاقة التبادلية للملفوظ (السردي بالمعنى الواسع)وللقراءة _التلقي وهذه العمليات غير منفصلة عن تسجيل المحكيات داخل تفاعلات متميزة في كل مـــرة،وهوالأمر الذي يـــتعلق بمحكي سخيف،حكاية خرافية،والحكاية والفيلم والروبورتاج والرسالة الإشهارية والخطاب السياسي (10).

وانطلاقا من أن القصة تتكون من سلسلة الأحداث داخل نظامها التعاقبي،وداخل ديمومتها،والمكان الذي تجري فيه،وعلاقاتها مع الممثلين الذين ينتجونها أويحملونها، فإنها لا تتحول إلى نص سردي إلا من خلال عمليات التركيب والإنشاء،والتي تحللها مايك بال إلى عمليات مختلفة هي :

1 -تنتظم الأحداث داخل نظام يمكن أن يكون مختلفا عن النظام التعاقبي .

2 -مدة العناصر في القصة تتوزع بالنظر إلى كمية الديمومة التي تشكل المحكي

3 -يستفيد الممثلون من توزيع السمات المميزة،فهم بذلك متفردون ويتحولون إلى شخصيات.

4 -تستفيد الأمكنة من توزيع السمات المميزة لكي تصبح فضاءً.

5 -إلى جانب العلاقات الضرورية بين الممثلين والأمكنة،والأحداث التي توجد مسبقا على مستوى القصة،هناك أيضا علاقات اختيارية -علاقات رمزية أوقرينية مثلا- تُثبَت بين مختلف العناصر.

6 -هناك اختيار يقام بين مختلف الرؤى،وانطلاقا منه يمكن أن تتمظهر العناصر(11) .

هكذا نجد أن جميع العناصر المكونة للقصة مسبقا،تشتغل داخل المحكي بشروطه وخصوصياته المميزة،ولذلك تضيف مايك بال أن القصة المنظمة والمبنينة التي تتطلب استعمالا لكي تصبح نصا سرديا هذا الإجراء الأخير هوالقاعدة الأساسية لاشتغالها السيميائي،وبدونها سيكون من المستحيل أن نتعرف على القصة،ومع ذلك من الضروري أن يضع هذا الإجراء عملية ارتهان للعلامة،وهي ليست بالضرورة لسانية :فالاستعمال يمكن أن يعوض بوضع مشهدي،أووضع بالصورة مثلا،فنحن نستطيع مطابقة مرحلة النضج الفرضي المنظم للقصة مع تلك التي توجد في النص السردي،ولهذا من الضروري تحديد هذه الأولى وهذه الأخيرة،فالقصة المنظمة والمبنينة هي المحكي (12)وهذا يعني أن المحكي يربط بين القصة كمحتوى سردي والنص السردي كهيئة نهائية مدركة من قبل القارئ،وهوالأمر الذي جعل مايك بال تعتبر السؤال الثاني أكثر أهمية لأنه يعتبر نقطة انطلاق لمستوى النص،وهوالمستوى الوحيد الذي يسهل على المتلقي إدراكه بسهولة،إذ أن النص السردي من وجهة النظر السيميائية يعتبر كعلامة،مرسل هذه العلامة هوالكاتب،والمرسل إليه هوالقارئ،وداخل هذه العلامة مرسل آخر هوفاعل التلفظ،أي السارد يرسل العلامة إلى المرسل إليه،المسرود له،والعلامة التي يبثها المرسل ليست القصة،فنحن نعرف أن هذه الأخيرة ليست مروية كما هي من طرف السارد ،صحيح أن القصة هي المدلول ،ولكن يجب أن يكون هناك مستوى آخر من التواصل وسيط بين النص والقصة ،أين يتموضع في نفس الوقت مدلول النص ودال القصة (13) . هذا المستوى الوسيط هوالمحكي الذي يجمع بين إجراءات تركيب القصة كمستوى سابق له،وبين المدلول المباشر للنص السردي كمستوي لاحق .

. ولذلك نستنتج أن الطرحين البنيوي والسيميائي يتفقان على وجود فرضية لمستوى وسيط بين قصة ونص سردي . وهوالمحكي الذي من خلال تحديد طبيعة العلاقات بينه وبين المستويين السابقين يتشكل موضوع السرديات. فتشير مايك بال إلى أن سردية النص ما هي إلا الطريقة التي تفك بها شفرة النص كنص سردي،ويمكننا أن نقول أيضا إنها تحدد عن طريق العلاقات بين النص السردي والمحكي والقصة ،أين يجعل هذا التحديد السرديات هي العلم الذي يبحث عن تشكيل نظرية للعلاقات بين كل هذه المستويات وليس دراسة أي واحدة منها على انفراد(14) .

إن تحليل جيرار جينيت للمحكي وتحديده له جعله ينـــفي وجود القصة كفعل ممكن في ذاتها دون الاهتمام بالطريقة التي نرويها من خلالها سواء كانت منقولة بوسائط لفظية أووسائط خارج سردية (extra narrative)،ولا يعترف إلا

(الحجاية سرد دون وصف(20).

بالمحكي كتحويل لفظي،إذ يقول إن الخصوصية الوحيدة للسردي قائمة في صيغته وليس في محتواه الذي يمكن أن يكون أيضا مناسبا "لعرض"درامي خطي أوآخر(15).

هذا الحصر الذي قام به جينيت لمفهوم المحكـــي جعلـــه يحـــصر موضـــوع السرديات أيضا فهويرى أنه لا توجد محتويات سردية،وإنما يوجد تتـــابع للأفعـــال والأحداث القابلة لأي صيغة للعرض،إذ نجد أن أرسطويقول إن قصة أوديـــب لا تفقد مأساويتها سواء أقدمت في شكل محكي أوفي شكل مشهد،ولذلك لا يمكـــن أن يقدم السردي إلا في صيغة محكي،لأن المصطلح النقدي "سرديات"يبدومنذ بعـــض الوقت مهددا بالتضخم (16) فتصبح السرديات بهذا الشكل تختـــص بدراسة الصيغ السردية دون غيرها من الصيغ الأخرى .

ولـــذلك يعتبـــر جيـــرار جينيـــت أن هنـــاك مكانـــا لـــسرديتين :إحـــداهما موضوعاتية،بالمعنى الواسع(تحليل القصة أوالمحتويات السردية)،والأخرى شـــكلية أوبالأحرى صيغية،تختص بتحليل المحكي كصيغة عرض لقصص تقابـــلها صـــيغ غـــير سردية كالدراما،وبدون شك بعـــض الصيغ الأخرى خارج الأدب (17)،ومع أنه يقر هنا بوجود سرديتين،إلا أنه يعود في موقع آخر ليقول إن دارسي تحلـــيلات المحتوى والأنحاء المنطقية والسيميائية السردية قلما يضطلعون بمفهوم السرديات الذي يبقى هكذا ملكية (مؤقتة؟) لمحللي الصيغة السردية وحدهم (18)،وهـــذا مـــا يشير إلى أن الاتجاه السائد في الدراسات السردية هوذلك الذي يشتغل بدراسة السرد كصيغة عرض للمحكي وتحديده خصوصياتها التي تتميز بها عن الصيغ الأخرى.

إلا أننا في المقابل نجد مايك بال في تحديدها لموضوع الـــسرديات – علـــى الرغم من أنها اعتمدت في مدونة كتابها "السرديات"نصوصا سردية أدبية- إلا أنها تقول: إن السرديات ليس لها مدونة محددة جيدا،وعليه يجب على النقد أن يلجأ إلى نظرية الأنواع الأخرى لاحتواء كل مظاهر نص ســـردي نوعي،هـــذه النظريـــات بدورها تحافظ على العلاقات مع علـــم الأدب العام،وهـــذه هـــي نظريـــة علـــم النص،بمعنى أنه داخل السيميولوجيا التي تدرس المجموعـــات (الكليـــة المنتهيـــة والمبنية للعلامات اللسانية)فعلم الأدب يميز النصوص الأدبيـــة والنـــصوص غيـــر الأدبية عن طريق معيار الأدبية (*)فهويحاول أن يشكل سمات تمييزية للأدب(19).

- أهمية المهيمنة في تحديد نوع النص،إذ لا توجـــد نـــصوص ســـردية
- تفظ أيضا بأن الخطاب الحقيقي يتميز عـــن طريـــق هيمنتـــه
يق المزج بين مقطوعات لأنماط مختلفـــة،فلا يوجـــد
جاج يعتمـــد غالبـــا علـــى المحكـــي فـــي التوضـــيح

لذلك ترى مايك بال أننا لا يمكن أن نحدد موضوع السرديات في دراسة النصوص السردية الأدبية فقط،وإنما يمكن أن نوسع مجالها لتشمل كل النصوص التي من الممكن أن تتواجد فيها سمة "السردية""Narrativité" ،وعلى هذا علينا أن نميز في الواقع سرديتين : السرديات العامة "narratologie générale" نظرية علم النص،والسرديات الأدبية،نظرية علم الأدب العام،والعلاقات بين هاتين النظريتين يمكن أن تتوزع على هذا المخطط التالي :

النظرية	التحديد	السمة
السيميولوجيا	علامات/لا علامات	السيمية
علم النص	نصوص/لا نصوص	النصانية
علم الأدب	نصوص أدبية/نصوص غير أدبية	الأدبية
السرديات	نصوص سردية/نصوص غير سردية	السردية
السرديات الأدبية	نصوص سردية أدبية/نصوص سردية غير أدبية	السردية الأدبية

(21)

وتستنتج مايك بال أن السرديات العامة ليست بحاجة إلى تعريف مسلم به للأدب لكي تعرف السردية،فلن تكون بحاجة إلى ذلك إلا عندما تصبح سرديات أدبية،أين ستبدأ بتحديد السردية الأدبية،السرديات التي لها طموح في تحديد السرديات الأدبية تبدأ بالبحث عن علامات سردية نوعية،إذ يجب أن تكون هناك علامات سردية،علامات لا يمكن إدراكها إلا داخل العلاقات بين المستويات الثلاثة لدلالة النص السردي،وهذه العلامات هي فـــي الأساس غير محدودة،ويجب أن تكون مفهرسة ومصنفة عن طريق مقومات تزود عن طريق نـــقد النصوص السردية (22).

إن السرديات العامة بهذا المفهوم تبحث في كل النصوص التي تحتوي على صيغ سردية،بغض النظر عن الوسائط التي يتمظهر من خلالها المحكي سواء أكانت أدبية أم غير أدبية،ولكن عندما تتحول إلى سرديات أدبية،فإنها ستركز فقط على السردية الأدبية وتختزل باقي الأنماط الأخرى،ولذلك نجد أن السرديات الأدبية من خلال مخطط مايك بال تعد جزءًا من علم الأدب العام إلا أن السرديات العامة هي جزء من علم النص .

وقد اقترح "سعيد يقطين" تصورا مشابها لذلك،إذ يرى أن السرديات تعد اختصاصا جزئيا يهتم بـــ"سردية"الخطاب السردي،تندرج ضمن علم كلي،هوالبويطيقا التي تهتم بـــ"أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام،وهي بذلك تقترن "بالشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري،على هذا النحو:

البويطيقا ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ الاختصاص العام
(الأدبية) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ موضوعه السرديات
الشعريات ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ الاختصاص الخاص
(السردية) (الشعرية) ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ موضوعه (23)

هذا يعني أن كلا من السرديات والشعريات ينطلقان من الأسس الجوهرية للبويطيقا "La poétique" فهي تدرس من جهة شعرية السرد ومن جهة أخرى شعرية الشعر إلا أن هذين الفرعين انطلاقا من تطورهما وتراكم تجاربهما قد حققا شيئا من الاستقلال في المواضيع وطريقة دراستها،وهذا ما جعل السرديات تدريجيا تنأى عن جذورها الأدبية،وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أوخاص إلى اختصاص كلي أوعام،إنها من جهة خاصة،عندما تبحث في "سردية" الخطاب الأدبي،وتصبح من جهة ثانية عامة يتجاوز السردية الأدبية إلى السردية غير الأدبية.

السرديات
(السردية)
في الخطاب الأدبي في الخطاب غير الأدبي (24).

إذن فالسرديات بهذه الطريقة،لم تمنعها جذورها الأدبية من الانفتاح على مجالات أوسع تتحقق فيها السردية،هذه المجالات ليست بالضرورة لفظية،يفسر سعيد يقطين هذا التطور بـــقوله إن ما أتاح لها هذه الإمكانية هوطابع السرد الكلي الذي يمكن أن تشتغل به،وما راكمته السرديات في بحثها في الخطاب الأدبي،جعلها أمام ضرورة الانفتاح على السرد حيثما وجد،بسبب نوعية الترابط الحاصل،وبهدف توسيع مجالات اهتمامها لتتمكن من التطور ذاتيا وموضوعيا،أفقيا وعموديا،وهي طبيعة أي اختصاص طموح ومتفتح كما يتصور ذلك الدارس (25)،وهوالأمر الذي أشار إليه جون ميشال آدام"J.M.adam" عندما حدد السرديات كفرع من علم العلامات العامة – السيميولوجيا- الذي يعمل على تحليل صيغة التنظيم الداخلي لبعض أنماط النصوص،وهذا يربطها بتحليل الخطاب،وكذلك بنحوالنصوص، وهومناسب لنميز بعناية أنماط النصوص(الحجاجية،التفسيرية،الوصفية والسردية)،وأنماط الخطابات أين يوجد مرهنا ومختلطا كالروايات،الأفلام،الشرائط المرسومة،الروايات المصورة،الإشهار والمحكي السخيف (26).

وهكذا نجد أن توسع السرديات يجعلها تتقاطع مع نظريات أخرى مثـــل علـــم النص والسيميولوجيا وعلم الأدب العام وتحليل الخطاب ...إلخ،إلا أنها مـــع ذلـــك تحافظ على استقلالية مواضيعها وإجراءاتها.

إن توسيع جون ميشال آدام لموضوع السرديات،بجعلها تهتم بكل الخطابات التي تحتوي على النمط السردي سواء أكان مرهّنا أومختلطا مع أنماط أخرى،يعود إلى أن السردية في نظره لا تتعلق بسند صوري،فمقطع من الصور (الثابتة أوالمتحركة) وخليط من الصور والنصوص (الشريط المرسوم والإشهار)نص مكتوب أورسالة شفوية أين يدرج في إطار الأحاديث التي يمكن أن تروى بالضبط،إذن من المناسب أن يتخلى عن المستوى الظاهر لاشتغال الشكل اللفظي و/أوالأيقوني مستوى التجلي،لكي نموضع مفهوم المحكي في مستوى أكثر شمولية،وأكثر تجريدية الذي سنحدده كنمط نصي،والاحتفاظ به كباقي الأنماط الكبيرة : الوصفي،التفسيري،الحجاجي والسردي والأنماط المحادثاتية : الأمري والمهذب والتعليمي والنمط البلاغي والشعري ...إلخ (27) ولذلك تصبح صفة السردية لا تشتغل فقط على الشكل اللفظي،وإنما يمكن أن تتمظهر بطرق مختلفة وغير لغوية،وهوما سييسر توسيع مجال المحكي أيضا فيمكننا إذن أن ندرس السرد في تجليات مختلفة لنمط نصي واحد وهوالسردي .

ويرى جون ميشال آدام أن هناك أنواعا سردية يجب أن نعتبرها مقولات للخطابات الأدبية،الدينية والصحفية ...إلخ ؛ أي كتنويعات ثقافية وهوالأمر نفسه بالنسبة لـــ"محكي الأسفار"و"محكي الحروب" و"محكي الحياة" و" المحكي السخيف"و"الحكمة"... فالمحكي الذي نريده هنا ليس نوعا معينا،ولكن نمطا خاصا لتنظيم الملفوظات (كتابيا،شفويا،وحتى غير اللفظي إذا فكرنا في محكي الصور)،وهذا الشكل الخاص لاشتغال النص لا يجب أن يكون قابلا للمقارنة،: اشتغال النص حجاجيا أوحوارا أووصفا مثلا(28)؛ أي أن المحكي في هذه الحالة ليس نوعا من الأنواع السردية المعروفة،وإنما نمط قار في كل هذه الأنواع يعمل على تنظيم وتركيب الملفوظات مهما كانت وسائط تمظهرها .

لذلك يعتبر أن السرديات من سنوات 1970 انتقلت من الوصف الوحيد لأحداث البنية إلى الأخذ بعين الاعتبار علوم الاتصال من أجل الأهم،فكان الاتجاه مباشر عن طريق صور3 لجيرار جينيت،وكذلك كتاب" السرديات" لمايك بال يشددان على تركيب الملفوظ السردي في حين أن أعمال كريستيان ميتز " C.Metz" حول السينما تشهد جيدا هذا التغيير مع نشره سنة 1977 "الدال الصوري"،وعنوان كتابه الأخير " الملفوظ المبني للمجهول"،أو"موقع الفيلم" وهذا يترجم ولوتمثيلا الانفتاح التلفظي للتأمل،ونجد ذلك بالطريقة نفسها في كتاب "السرديات: الشكل والاشتغال السردي" لجيرار برانس،الذي يثري من خلاله كتابه "نحوالقصص"؛إذ يأخذ بعين الاعتبار السارد والمسرود له والفعل السردي (29).

يدل هذا التنوع في الدراسات السردية على أفق واسع وثري،لذلك يعتبر جون ميشال آدام أنه إذا كان التحليل البنيوي بتعدديته السيميائية،يفضل الاهتمام بالنص داخل حقيقته الشكلية،ووصف اشتغاله فهذا يجعله مستقلا بطريقة مؤسفة،فإن السرديات المعاصرة تعيد موضعة الخطاب السردي داخل استراتيجية التواصل،إذ أن منتج المحكي يبنين نصه باشتغال الأحداث التي تبحث عن الإنتاج عند المؤول ؛ حيث لا يستند التأويل على الأخذ بعين الاعتبار رسالة النص ولكن بالضبط الافتـــراض عن طريق القارئ أوالسامع لاهتمام تواصلي للمُنْتِـــج المُتَلفِظ (30).

وهنا نجد سرديتين،الأولى اعتمدت التحليل البنيوي الذي يكتفي في تناوله للنص السردي،ببنيته الشكلية،فاهتمت بكل ما هولساني كالتركيب والمعجم والصوت والنحو،وأهملت التركيز على الوظائف التي ترقى بالخطاب إلى المستوى المعرفي والجمالي،وكانت نتيجة ذلك أنها عزلت النص عن منتجه وعن متلقيه أيضا،لذلك جاءت السرديات المعاصرة لتعيد ربط النص بالمنتج الذي يعمل على تركيب النص والمتلقي الذي يعمل على فك شيفراته من خلال إعادته إلى استراتيجية التواصل التي أسس لها جاكوبسون "R.Jakobson" من خلال نظرية التواصل ووظائفه الستة (*)،لذلك ترى مايك بال أن موضوع السرديات هوالعلامات السردية التي تتكون عن طريق السمات السردية الخالصة للنص الذي تقوم بوظائفها فيه،ويقتضي فك شيفرات هذه العلامات معرفة ضمنية أوصريحة بطريقة اشتغال السردية (31).إن فكرة توسيع موضوع السرديات قد فتح باب الخوض فيها انطلاقا من أول مقالة تضمّنها العدد :08 من مجلة تواصل الذي خصص للتحليل البنيوي للمحكي؛إذ نجد رولان بارث"Roland Barthes" في مقالته " مدخل للتحليل البنيوي للمحكي"،فيرى أن المحكي يظهر كتنوع هائل للأنواع أولا،وهي نفسها موزعة بين مواد مختلفة مناسبة لكي يضمّنها الإنسان محكياته ؛ فيمكن للمحكي أن يحمل بواسطة اللغة المتمفصلة إلى شفوية أوكتابية، وعن طريق الصورة ثابتة أومتحركة، والإيماء، وعن طريق خليط منظم من كل هذه المواد، فهوحاضر في الأسطورة،الحكاية الشعبية، القصة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، الدراما، الكوميديا، البانتوميم، اللوحات المرسومة، السينما والشريط المرسوم...إلخ (32).

وقد حدد سعيد يقطين المحكي بنفس هذه الطريقة ؛ حيث يتحدد بالنسبة له كتجل خطابي سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أوغيرها،ويتشكل هذا التجلي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها،وبما أن المحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط الـــتي يتجلى عبرها كخطاب أمام متلقيه،لنفترض على غرار ما ذهب إلية بارث،أنه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أوالحركة أوالصورة منفردة أومجتمعة حسب نوعية الخطاب الحكائي (33)،وعلى

الرغم من أن هذا التحديد الذي يتحدث عنه سعيد يقطين للمحكي بنيوي إلى حد بعيد،فهويركز أكثر على العناصر البنيوية له وعلاقاتها وتفاعلاتها فيما بينها،إلا أنه يتعدى التحديد اللفظي لهذا المفهوم لينفتح على مجالات تواصلية أخرى،وهي المذكورة من طرف بارث سابقا.

إلا أننا نجد أن الطاهر روابنية يعد هذا التوسع مقبولا وحقيقيا من جهة،إلا أنه من جهة أخرى يتعارض مع روح التصنيف العلمي التي تنزع نحو التخصص،وتشترط قيام مصطلحات محددة،لأننا كلما حاولنا توسيع مصطلح المحكي لكي يتجاوز حدود السردية نقع في الكثير من الغموض والتناقض،ولكنه مع ذلك يسلم بوجود بعض التوسع في استعمال مصطلح المحكي،يفرضه وجود بعض المظاهر والممرات السردية،في خطابات غير سردية،كالمسرحية والفيلم وغيرهما(34)،إنما يمكننا أن نقول أيضا إن توسع المحكي بهذا الشكل،ووجوده داخل أنواع متعددة يعود في الأساس إلى أن السرد يأتي متداخلا ومختلطا بهذه الأنواع .

لهذا نجد أن ميشال ماثيوكولا " Michel Mathieu colas" يرى أن السردية لا تتمظهر فقط عن طريق الأشكال اللفظية،فهي تتحدد في البداية عن طريق حضور قصة معينة (كما يمكن أن نسميها حبكة أوقصة متخيلة...إلخ) ولكي يكون هناك محكي يجب أن تكون الأحداث مستحضرة،وتأتي كي تسجل داخل الحكائية(الوظيفة المرجعية) التي تحدث عنها جاكوبسون،ويجب بطريقة أخرى أن يتمفصل زمنيا،ويستقبل وظائفه وعلاقاته المقطعية،إن هذا الترابط بين أحداث متتابعة هوالذي يكوّن القصة ،إنها قبل كل شيء تشكل تركيب الحكاية أوالرواية،ولا يمكن أن تصف هذا التنظيم للعالم المروي بتصنيف السردي للبنيات التي توضع في العمل (35)،فالتركيز على وجود القصة كبؤرة جوهرية لتحقق صفة السردي في النصوص جعل من السهل بالنسبة للباحثين توسيع دائرة اشتغال السرديات،وعلى هذا فإن كل شكل حكائي تتوفر فيه قصة معينة يصبح قابلا للتحليل السردي مهما كانت وسائطه اللفظية أوغير اللفظية.

يؤكد ميشال ماثيوكولا على ذلك عندما يعتبر أن السردية لا تتحدد فـــي الرسالة التي تمـــتلك المهيمنة السردية فقط،(وهوما نسمعه على العموم عن طريق مفهوم الحكي) فهي تنفتح بشكل موسع على أنماط أخرى للخطابات مثل الفيلم الإشهاري،الكتب العلمية،الفلسفة... إلخ؛ ودون شك تبدومرتبطة بوظيفة مساعدة ... لكن حضورها بقي حساسا وصالحا للتحليل،فالرسم والموسيقى لا يمكن أن يكونا معنيين بهذا التحليل،لأنه إذا كان الرسم لا ينتظم آليا لزمنية خالصة للمحكي،يمكنها أن تستبدل دفعة واحدة، إما بمقطعية لوحدات كثيرة (فالأمر يتعلق بسلسلة من اللوحات والتقسيم الداخلي)،وإما عنْ طريق مرجعية للقصة السابقة

الوجود،والمقروءة من خلال العمل وكل هذا من صلاحيات السرديات عموما،هذه الأخيرة نعمل على تمديد أبحاثها إلى أشكال أكثر تنوعا من التواصل (36) .

لذلك يعتبر أن أهم ما أفقد توازن التحديد التقليدي في السرديات هوظهور وسائل الاتصال الحديثة كالسنيما والتلفزة والشريط المرسوم والرواية المصورة مما جعلها دافعا لتوسيع المعرفة السردية،ومن أجل ذلك يطرح سؤالا يختزل الفرضيتين،وهوهل يجب أن تمتلك النظرية السردية موضوعا واحدا هوالخطاب اللفظي (وأكثر تحديدا هوالخطاب الأدبي الأكثر نضجا من وجهة النظر الشكلية)،أوهل تقوم بتوسيع حدودها (كما اقترح ذلك بارث منذ1966)؟،فالاختيار بين الفرضيتين لا يمكن أن ينحصر في عملية سهلة أوساذجة،وإنما يفترض بالضرورة رهانات نظرية كبيرة،وعلى الرغم من أنه يعرض مقولة بول ريكور"Paul Recoeur" في قوله نحن لا نصف المحكي عن طريق الصيغة ؛ بمعنى هيئة المؤلف،ولكن عن طريق الموضوع،لأننا نسمي المحكي بالتحديد حسب ما يسميه أرسطو"ميثوس"(Mutos) ؛بمعنى ترتيب الأحداث (37) .

يعتبر ميشال ماثيوكولا أن الطرح الذي عرضه بول ريكور يجعلنا نتأمل السردية على مستوى أكثر عموما ،فالمحكي بالنسبة للفيلسوف هو"مقولة شاملة " لكل الأشكال التي تمثل الفعل،وبالتأكيد هولا ينفي التمييز الكلاسيكي بين الملحمة والدراما (محكي خالص ومسرح) ولكن بتأملنا بنيتهما المشتركة بعمق سنختار أن نضعهما أبعد من ذاك أوهذا الجانب من المقابلة،وهذا ما يجعله يمنح مفهوم المحكي خاصية جنسية عن طريق رابط بين المظهرين (38)،إلا أن هذا التحديد لم يكن كافيا له كي يتبنى الطرح التوسيعي للسرديات بجزم كبير ؛ إذ يرى أنه في كل الأحوال،بالنسبة للمحكي لا وجود لحل آخر سوى أن نتبنى معا معنى محصور ومعنى موسع،إلى أن يتمكن الاستعمال (أوالمنظرون على العموم) من وضع مفهوم جديد؛ إذ يجب أن نكون فخورين بهذه الازدواجية الصعبة والمزعجة التي يمكن أن تظهر،وأن نتبنى إلى جانب السرديات الحصرية سرديات عامة (ومقارنة) كل منها مستقلة،وبعدها بتحديد نموذج معين لكي نميز كما نستطيع الصيغ والمستويات (39)،فإذا كانت السرديات الحصرية تـــهتم بأشكال السرد اللفظية،وبالأخص الأدبية،والسرديات العامة تهتم بالأشكال في كل تجلياتها اللغوية وغير اللغوية،فإن السرديات المقارنة تختص بالتحليل المقارن للأنظمة السيميائية ؛ لذلك نجد أنها أثمرت إلى حد بعيد في الإجابة على العلاقات القائمة بين الرواية والسينما في كثير من الأعمال،ومازالت علاقات أخرى في طور الدراسة.

وقد أشار إلى هذا المجال أندريه غارديه "Andrie Gardies" في كتابه "المحكي الفيلمي" ؛ إذ تبنى منذ البدء سرديات موسعة،تجعل موضوعها فهم ما

بداخل الرهان،وداخل فعل الحكي والعلاقة مع الوسيط الذي يُسَجَلُ به السرد بالتحديد،لأن هذا الأخير يختبر الرسوخ القوي جدا لفن الحكي،فهويهتم بتحديد سماته الجوهرية (40)،وانطلاقا من السرديات العامة يلج أندرييه غارييه ميدان الدراسات السردية المقارنة،فاختص بدراسة أنواع الأنظمة السيميائية التي يتمظهر بها المحكي في كل من الروية والفيلم وتجرى المقارنة بينها لمعرفة كيفية اشتغالها وتفاعلها .

لهذا يرى أن المقارنة بين الرواية والفيلم تتموضع بالتحديد في مستوى المحكي؛ بمعنى أنه الجزء المشترك بينهما،إذ يمكن أن تكشف للفهم الإجراءات السردية(41)،التي من خلالها نستطيع أن نقف على الآليات السردية في كلا الشكلين السرديين وطبيعة العلاقات فيما بينها،ويعتبر أن هذا الطرح موضوعي جدا ما دام المحكي ميدانا مشتركا يبرر لنا إمكانية المقارنة بين إنتاجين جماليين مستقلين هما الرواية والفيلم (42)،لأن المحكي فيهما يسمح لنا بمعاينة التجليات اللغوية وغير اللغوية فيهما ،لذلك يقول إن المسألة (مقارنة)لم تبدأ بشكل جيد منذ البداية،فعندما يعرض التحليل لا سيما لعبة التعادلات الممكنة بين تطبيقين جماليين،ولنكون واضحين وجادين : لا توجد نقطة تعادل بين الرواية والفيلم،بين الأدب والسينما : فعلى الأكثر لا توجد سوى تشابهات واجبة،يمكن أن نحصرها بدقة في الأماكن وصيغ التمظهر،ويبني رواية ما للشاشة لا يؤسس تعادلا بين المكتوب والفيلم (43)،وهذا يعني أننا في السرديات المقارنة يجب أن تحدد منذ البدء الميدان المشترك للشكلين السرديين من جهة،وأن نحصر نقاط التقائهما من جهة أخرى،وهوما حدده أندريه غارديه بالأمكنة وصيغ التمظهر،وطرق تجلي الراوي فيهما .

إلا أن ما يميز اقتراح أندريه غارديه ،هــوأنه على العكس من ميشال ماثيوكولا الذي يجعل القصة سابقة على المحكي،يرى أن المحكي الفيلمي ليس محكي موضوع داخل صور وأصوات،ولكن صور وأصوات تنتظم بطريقة تنتج محكيا،فالأمر يتعلق هنا بتحليل سؤال مهم هوبماذا اللغة والتعبير السينمائي قابلين لإنتاج السرد،وليــس التأمل في الفيلم كــمجموعة من الأجوبة السمعية البــصرية على أسئلة سردية (44).

وقد سار في هذا الاتجاه نفسه عند الدارسين العرب عبد الرزاق الزاهير،الذي يرى أن الوسيط؛ ونعني به الأداة التقنية والقناة الإدراكية التي تمر الحكاية بواسطتها،فقد تكون الحكاية شفوية تعتمد على الإدراك السمعي،وقد تكون الحكاية مكتوبة تتخذ الورق والكتابة حاملا لها أووسيطا،وقد تكون سمعية بصرية فتعتمد على الصورة المتحركة أوالثابتة أوعلى المشهد الركحي أوعلى باقي أشكال الفرجة،فهوالمحدد الأساس الذي يميز شكلا حكائيا عن غيره،ومن هذا المنظور لن

نتحدث عن الحكاية [المحكي] خارج الوسيط الذي يميزها،بل إن الوسيط يجب أن يحظى بأكبر اهتمام،وإلا فسنتحدث في النهاية عن الحكاية نفسها رغم تعدد الوسائط لأن الحكاية في تصورنا ليست سابقة على الوسيط(45) .

وهذا يعني أن المحكي ليس القصة المشكلة في صور،وإنما الصور هي التي تنتج المحكي ؛ولذلك يرى أننا حين نحصر دائرة اهتمامنا في الأشكال الحكائية الواعية بأدواتها نجد أن هناك أنواعا حكائية تنتظم داخل هذا الشكل وتتطلب منا تصنيفا جديدا يفصل بين كل هذه التحققات(الحكاية الشفوية،الحكاية المكتوبة،والحكاية السمعية البصرية)ويبرز من خلال خصائص ومميزات كل نوع إلا أن كل هذه التحققات تتقاطع في ثابت بنيوي واحد فهي كلها تأخذ صفة الحكاية التي تعتمد على حاك ومحكي له،ووسيط حكائي يقوم على أحداث وشخصيات وزمان وفضاء ويؤدي مجموعة من الوظائف داخل علاقات تداولية محددة،إذن فكل شكل توفرت فيه هذه العناصر نعتبره حكاية[محكي] (46)فيشير هنا إلى أن المجال المشترك لكل هذه الأشكال الحكائية هوالمحكي الذي مهما كانت وسيلة نقله،فهويتكون من عناصر ثابتة منها الراوي والمروي له والوسيط،ومن أحداث وشخصيات،وفضاء وزمان .

ومن ذلك يرى عبد الرزاق الزاهير أنه إذا كانت الأهمية النظرية لدراسة الحكاية الفيلمية يكمن في تأسيس نظرية عامة للمحكي تصف نحوومنطق البنية الحكائية الضمنية انطلاقا من التحققات الموجودة فإن هذا يتطلب بالضرورة منهجا دقيقا محددا،ينطلق من الكل ليفككه إلى مكوناته الصغرى،وليَحُلَّ عناصر كل مكون لها،ثم يرصد العلاقات المبنية للعناصر،ويعيد من جديد تركيب المكونات،ثم يبحث عن تعالقاتها،ليركب الكل من جديد،ليصل إلى مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات لكي يبني تصورا واصفا ومفسرا(47)،وهذا يعني أنه يتبع منهجا تفكيكيا لدراسة الفيلم،حيث يقوم بتفكيكه إلى عناصر يعمل على دراسة العلاقات القائمة بينها،وإعادة تركيبها من جديد وهوالأمر الذي يفضي في الأخير إلى مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات التي بإمكاننا أن نعتبرها فيما بعد كإجراءات وصفية لدراسة هذه الظاهرة .

أما بالنسبة للشريط المصور،فإنه والسينما وأكثر عموما كل الأنظمة الأيقونية التي تتضمن تتابعا،وتُطوِّرُ بعدا لنمط سردي؛إذ نجد في الشريط المرسوم مثلا تواجد وسيطين اللغة المكتوبة من جهة والصورة من جهة أخرى،ولذلك يرى ميشال ماثيوكولا أننا لكي نبرز هذه الازدواجية يمكننا أن نضع في آن واحد قصة ما تحت شكلين اثنين،الأدبي والخطي،ولا يوجد ما يحقق هذا إلا الشريط المرسوم،فالنقاد منذ زمن طويل يحللون كل شكل يمفصل الصور،ويكون تتابعها في شكل محكي،كما أكد الشكل الخطي ما لاحظه بيار فريسنولت–دوريال Pierre Fresnault Doruelle

بأن كل الوحدات مهيأة من أجل قراءة شريط مصور كما في الرؤية داخل الفيلم فهوملازم للتقنيات السردية (48).

يرى ميشال ماثيوكولا أن أهم مثال يؤكد انفتاح السردية على النصوص غيـــر الأدبية هواحتواء الشريط المرسوم على طريقتين مختلفتين في إظهار المحكي وهما الصورة والنصوص اللفظية يجعل من الصعب تحديد مجال تواجد صـــفة الـــسردية فيهما،وكذلك طريقة تعامل السرديات مع هذا النوع مـــن النـــصوص،وهوما جعـــل ميشال ماثيوكولا يحصر مجال تحليل المحكي في الشريط المرسوم فيما يخص بنية الفعل،والتعامل مع الزمنية،والعلاقة بين الصور التي تمنحه الحق في دراستها(49).

إننا نعتبر أن ما ذكرناه سابقا يسير ضمن توجه واحد،هوإمكانية توسيع موضوع السرديات ليشمل جميع أشكال التواصل الإنساني التي يحضر فيها السرد،خصوصا أن هذا الأخير ينفتح على أنظمة تعبيرية أخـــرى غيـــر لـــسانية،وتختلف تجلياتـــه باختلاف هذه الأنظمة،وهذا ما يجعله ميدانا ثريا للدراسات الـــسردية،إذ يمكننـــا أن ندرس داخل السرديات النصوص السردية الأدبية على اختلافها كما يمكننا أن ندرس فيها النصوص السردية غير الأدبية مثل الصورة الثابتة والشريط المرسوم والأفلام فنفتح بذلك أفق السرديات إلى سرديات عامة ،كما نستطيع في الأخير أن نقارن بين مختلف الأنظمة السيميائية التي تتمظهر من خلالها المحكيات وأهم الطرائق التـــي تأخذها من بعضها البعض داخل ما يسمى بالسرديات المقارنة .

مراجـــع:

(1)-communication N° 8, seuil,paris,1966.

(2)-خطاب الحكاية هي ترجمة لجزء "discours du récit" من جيرار كينيـــت صور 3 .

(3)- جيرار جينيت،خطاب الحكاية،ت:محمد معتصم وعمر حلي وعبـــد الجليـــل الأزدي مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،ط1،1996،ص37 .

(*)-يستعمل المترجم مصطلح الحكاية كمرادف ل:"récit"ولذلك نقترح مـــصطلحا آخر بديلا له وهو المحكي .

(4)-المرجع السابق،ص37 .

(5)-المرجع السابق،ص37.

(6)- المرجع السابق،ص38.

(7)-MiekeBal, Narratologie,hes publishers,Utrecht,1984,p06.

(8)-Op,Cit,p07.

Op,Cit,p07.

(9)-

(10) J.M.adam,Le texte narratif,Nathan,paris,1985, pp03-04.

(11)-M.Bal,Narratologie,pp07-08.

(12)-M.Bal,Narratologie,p08.

(13)-Op,Cit,p08.

(14)-Op,Cit,p05.

Gerard Genette,Nouveau discours du récit,seuil,

(15)-paris,1983,p12.

(16)-Op,Cit ,p13.

(17)-Op,Cit,p12.

(18)-Op,Cit,p12.

(*)-يقول جاكوبسون:" ليس الأدب في عمومه ما يمثل علم الأدب،وإنما موضوعه هوالأدبية ؛ أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا" ويضيف إيخمباوم " أن الناقد الأدبي بوصفه ناقد أدب لا ينبغي أن يهتم إلا بالبحـــث فـــي الـــسمات المميـــزة للمـــادة

الأدبية"،راجع: فيكتور إيرليخ،الشكلانية الروسية،ت: محمد الولي،المركز الثقـــافي العربي،المغرب/بيروت،ط1،2000،ص14 .

(19)-M.Bal,Narratologie,p13.
-J.M.adam .le Récit,press universitaire de france,paris,1987,p10.
(20)
(21)-M.Bal,Narratologie,p13.
(22)- M.Bal, Narratologie,pp13-14.
(23)- سعيد يقطين،الكلام والخبر-مقدمة في السرد العربي-،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء/بيروت،ط1،1997،ص23.
(24)-المرجع نفسه،ص23-24.
(25)-المرجع نفسه ،ص24.

(26)- J.M.adam,Le recit,p04.
(27)-Op,Cit,pp09-10.
(28)-J.M.adam et Francoise revaz,L' analyse des recit,seuil,paris,1996,p13.
(29)-Op,Cit,p10.
(30)-0p,Cit,pp10-11.

(*)-ينظر جاكوبسون للنص السردي (الأدبي)من خلال موضـــعته فـــي نظريـــة الاتصال،وعناصرها الستة التي تغطي كل وظائف اللغة،وهذا رسم بهذه العناصر :

سياق
رسالة
مرسل ——————————— مرسل إليه
وسيلة
شيفرة

راجع أكثر : عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير،النادي الأدبي الثقافي،جدة،المملكـــة العربية السعودية،ط1،1985،ص06-07.

(31) -M.Bal,Narratologie,p01.
(32)R.Barthes,introduction a l' analyse structurale des récits,in communications N°08,seuil, Paris,1966,p07.,

(33)-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركـــز الثقـــافي العربي،بيـــروت/الـــدار البيضاء،ط1989،1،ص46.
(34)- الطاهر روابنية،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقاربـــة نـــصانية نظريـــة تطبيقيـــة فـــي آليـــات المحكـــي الروائي،أطروحـــة دكتـــوراه دولـــة،الجزائر العاصمة،1999-2000،ص38.

(35)-Michel-Mathieu colas,frontières de la narratologie,in poétique N°65,paris,1986,p96.
(36)-Op,Cit,p105.
(37)-Op,Cit,p92.
(38)-Op,Cit ,p92.
(39)-Op,Cit,pp103-104.
(40)-Andrie Gardies,Le récit filmique,Hachette, paris,1993,p11.
(41)-Op,Cit,p04.
(42)-Op,Cit,p03.
(43)-Op,Cit,p04.
(44)-Op,Cit,p11

(45)-عبد الرزاق الزاهير،السرد الفيلمي -قراءة سيميائية،ط1،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء/بيروت، 1994،ص09.
(46)-المرجع نفسه،ص08-09.
(47)-المرجع نفسه،ص112-13.

(48)-M.Mathiecoas,frontières de la narratologie,p95.
(49)-op,cit,p104.