الوظائف السردية في نقد الرواية
– مفاهيم وإشكالات–

د/ جمـــال مبـــاركـــي
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة

الملخّــص:

من شأن الوظائف السردية في الدراسات النقدية المعاصرة،– باعتبارها معالم خطابية – أن تكون المفتاح المناسب لكل دراسة سردية، إذ يمكننا بموجبها بلوغ الجوهر الدال للنص المنبني على فضاء مكاني و زماني و على أحداث، و بالأخص على الشخصيات التي تمثل العنصر الذي تشتغل عليه الوظائف السردية. و هذا المقال يحاول تتبع مختلف تطورات مفهوم الوظائف السردية ، بعرض أصولها عند الشكلانين الروس، و بالأخص عند فلاديمير بروب، كما سنعرض لهذا المفهوم عند نقاد المدرسة الفرنسية على غرار رولان بارت و أ. ج. غريماس، أين أضحت الوظيفة السردية تقنية نقدية فعالة.

Résumé:

Dans les études critiques modernes, Les fonctions narratives-comme étant des repaires discursives- peuvent êtres la clé convenable à toute étude narratologique, par laquelle on peut arriver à l'essence significative du texte narratif structuré sur un espace, un temps, des actes, et sur touts des personnages; qui représente l'élément sur lequel travail les fonctions narratives.

Cet article tente à suivre les différents développement du concept des "fonctions narratives", en déployant ses origines chez les formalistes russes, et en particulier chez Vladimir Propp, comme chez les critiques de l'école française à l'image de Roland Barthes et A.J.Greimas, là ou la fonction narrative devient une technique critique efficace.

مقدمة:

في فتنة السرد التقت كثير من المدارس النقدية الغربية المعاصرة، من شكلية وبنيوية وأسلوبية وسيمائية لدراسة الوظائف السردية التي تعد من أكثر التيمات السردية خصوبة، بل من أكثر المقولات تعقيدا باعتراف باحث بنيوي كبير هو(تزفيتان تودوروفT. TODOROV)[i].

فما مفهوم الوظائف السردية في تلك الدراسات؟ وماهي الإشكالات التي تواجه دارسي هذه الوظائف؟ وأخيرا هل يمكن اعتبار الوظائف السردية أداة نقدية إجرائية لفهم الدلالة الكلية لعالم خيالي سيمائي متفاعل يسمى الرواية أو النص الروائي؟

أولا: في البدء كانت حوافز وتحفيزا:

قبل أن نقف على مفهوم الوظائف السردية نذهب إلى الشكلانيين الذين أخذ عنهم هذا المصطلح السردي الذي يعد من ثمار العلاقة المزجية بين اللغويات والدراسات الأدبية حين لفتت الأنظار بقوة إلى المظهر التركيبي الظاهري، والمظهر التركيبي العميق في النص الأدبي، أي الشكل الدال ودلالة الشكل.

وتعود فكرة الوظائف السردية إلى اختلاف تفسيرات الشكلانيين لمفهوم " الأدبية"، فمنهم من تناولها تحت موضوع " اللغة المعيارية واللغة الشعرية" مثل (ياكوبنسكي) و(ماخاروفسكي)، ومنهم من تناولها تحت مفهوم (التحفيز) و (الحوافز)، كما هو الحال عند (شلوفسكي) و (توماشفسكي)، حيث اختلفا اختلافا واضحا حول مفهومي (الحوافز) و(التحفيز)، لأنهما ربطا ذلك بمفهومين آخرين هما: المبنى الحكائي (sujet) و المتن الحكائي (Fable)[ii].

ويميز الشكليون بين (التحفيز Motivation) و (الحوافز les Motifs) ، فالتحفيز يعني التغريب الذي يعطينا الإيهام بالواقع، ويكسر رتابة اللغة وآليتها، فالرواية التي تخلو من (التحفيز) هي رواية تتكون بكاملها من وسائل شكلية " عارية". وأكثر أنواع التحفيز ألفة هو ما ندعوه بـــ " الواقعية". أما الحوافز فيمكن أن نفهم منها معنى التعبير أو الفعل الواحد، وهي أصغر وحدات في الحبكة. وكما أن علماء الأصوات

يقسمون الوحدات الصوتية إلى (فونيمات) و (مورفيمات) ، فإن (توماشفسكي Tomachevski) يميز بين الحوافز (أو الموتيفات) المقيدة والحرة. الموتيف المقيد هو الذي تتطلبه القصة ولها وظائف دلالية وجمالية، في حين لا يتسم الموتيف الحر بالجوهرية من جهة نظر القصة وليست لها الوظائف السابقة"[iii].

ويذهب (توماشفسكي) بعيدا بمصطلح (الحافز)، ويقدم له مفهوما آخر في نظريته التي أطلق عليها (نظرية الأغراض)، وفيها ميز بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها؛ النوع الأول يضم عالم القصة و الرواية والملحمة؛ لأن هذه العوالم تقتضي الخضوع لمبدأ السببية، وللنظام الزمني، أما النوع الثاني فلا يخضع لا للترتيب الزمني، ولا للسببية. وكل من القصة والملحمة والرواية يعتبر غرضا كبيرا (grande thème) "تتعدد أجزاؤه تبعا لتعدد أغراضه الأصغر... وهذا الجزء يمكن تفكيكه أيضا إلى وحدات غرضية صغرى، لكل منها غرض مستقل، والوحدات الصغرى يمكن تفكيكها أيضا إلى وحدات أصغر، وفي النهاية نصل إلى وحدات لا يمكن تفكيكها، وتتمثل في جمل لغوية مثل " حل المساء" و " مات البطل"، وهذه الوحدات الصغرى هي التي يطلق عليها (توماشفسكي) اسم الحوافز،وهكذا يمكن تشبيه الحوافز عنده بالعناصر الكيميائية في الطبيعة"[iv].

ونظام تنسيق الحوافز في (الحبكة) هو المعروف بالتحفيز (La Motivation) و"هذا النظام لا يعدو مجموعة من الأشكال المستقرة في الحكايات والقصص وهي المعروفة بالأنساق"[v] .وأنواع التحفيز في رأي (توماشفسكي) أربعة:

1- التحفيز التأليفي(Motivation Compositionnelle): ومفاده أن كل حافز أو إشارة في الرواية ينبغي أن يوظف من أجل إحكام البنية وترابطها، لا أن ترد بشكل اعتباطي، و"الغاية من ذلك هو الاقتصاد والتركيز في مجال الحوافز ،فالعناصر أو الحوافز المذكورة في الوصف أو الحوار، أو التقارير أو الرسائل داخل الرواية، لا ينبغي – حسب هذا التنسيق– أن تلقى هكذا في ساحة الرواية، دون قصد أو ضابط، أو وظيفة، أو دور، فالتليفون يذكر في بداية النص ليستخدم في وسط النص، أو آخره ليدل على شيء أو صفة، وإذا ذكر مسدس في الرواية فينبغي أن يكون هناك قتل، أو تهديد به"[vi].

ويوضح لنا (توماشفسكي) هذا النسق التحفيزي بمقولة لـــ " تشيكوف" : " إذا ما قيل لنا في بداية قصة قصيرة بأن هناك مسمارا في الجدار فعلى البطل أن يشنق نفسه فيه"[vii]

2- التحفيز الواقعي (La motivation réelle) : ويتمثل في عناصر لغوية يوظفها الأديب بغرض الإيهام بالصدق والواقعية، وبأن الحدث قد وقع سلفا أو محتمل الوقوع ،" وذلك عن طريق إدراج مواد غير أدبية في نسيج العمل الأدبي، مثل أسماء الشخصيات، أو المدن والدول والأماكن الحقيقية، أو ربط أحداث الرواية بأحداث تاريخية عامة، مثل تحديد السنوات، أو ذكر الثورات والانقلابات..."[viii] .

3- التحفيز الجمالي (Motivation Esthétique): ويقوم على مبادئ توظيف الحوافز في المبنى الحكائي على أسس جمالية تراعي قيم الفن والجمال من تشكيل للصور الفنية والتكثيف والتناغم الإيقاعي والانزياح... وأن لا يكون تأثيث الرواية بأشياء واقعية يبعدها عن الجانب الفني في الحكي، وربما هذا ما كان يعنيه (توماشفسكي) لما قال:" إن إدخال الحوافز كما أشرنا إلى ذلك من قبل إنما ينتج عن تراض بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الجمالي"[ix].

4- التحفيز النفسي (Motivation psychique): " ويتعلق هذا النوع باختيار الأفعال الصادرة عن الشخصيات حسب الخصائص المزاجية لها، أو اختيار الحوافز الملائمة للحالة المزاجية للراوي أو الكاتب، وترتيبها حسب تطور هذه الحالة"[x].

وقد كان لهذه الأفكار الشكلية عن التحفيز أثرها على تحليلات البنيويين للنص السردي، من أمثال بروب (Propp) و تودوروف (Todorov) و بارت (Barthes) و غريماس (Greimas) و جينيت (genette) و كلودبريمون (Claude Bremond) في كتابه (منطق القص)، وعلى التحليل الأسلوبي، وكل هؤلاء تبنوا الألسنية باعتبارها تمثل النموذج الأمثل، "لأن نظامها القائم على علاقات الكلام قد أقصى الفاعل أي المتكلم، ولم يعد هاجسه معنى العبارة. وعزل المرجع باعتباره خارج الأدب. ومن هنا كانت أولوية الدال... وأصبح التحليل الأدبي يركز على البحث عن الوحدات الدالة المكونة للنص وعلى العلاقات بين هذه الوحدات"[xi].

وتعد دراسة الحوافز (les Motifs) من طرف الشكلانيين إرهاصا حقيقيا لدراسة بنية الحكي، فمن هؤلاء أخذ (بروب Propp) رأس الخيط ليكتشف أبنية أساسية أكثر أهمية من الحوافز والتحفيز، لأنها تقدم تفسيرا أكثر موضوعية للأنساق الداخلية لبنية الحكاية سميت بالوظائف السردية (les Fonctions Naratives) .

ثانيا: في مفهوم الوظائف السردية: جاء في معجم السرديات أن مصطلح الوظائف استخدمه "(فلاديمير بروب 1970, 1928 Proop) لوصف الخرافات العجيبة وتفكيكها وتحليلها. وقد تبين له أن الخرافات المائة التي انكب على دراستها تنطوي على أحداث مماثلة. فحد الوظيفة بكونها "عمل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة" ،من قبيل : السفر، المخالفة، المطاردة، النجدة، العثور على الأداة السحرية، العودة ... ومن ثم فإن مفهوم الوظيفة مجرد بالنسبة إلى الحدث. وتترابط الوظائف فيما بينها وفق محور تطوري، فلا تنفي إحداها الأخرى، إذ كل وظيفة تنجم عن الوظيفة السابقة لها بنحو ما تمليه ضرورة منطقية وجمالية، فالابتعاد يترتب عنه النهي، والنهي يولد الخرق، وعن الخرق ينشأ الاستخبار، وعن الاستخبار ينتج الأطلاع..."[xii].

ولقد أحصى "بروب Propp " إحدى وثلاثين وظيفة تدور في فلكها أحداث الخرافات الروسية، وأحداث عدد كبير جدا من خرافات الشعوب، مستخدما مصطلح الأساس البنائي (bas morphologique) في سياق حديثة عن الحكايات العجيبة، تمثل الوظائف السبع الأولى المرحلة التحضيرية وهي:

1- الغياب (Absence): مغادرة فرد من أفراد الأسرة مسكنه.

2- المنع (Interdiction): يسلط على البطل منع ويخضع له.

3- الخرق (Transgression) يخرق البطل المنع.

4- الاستخبار (interrogation): يحاول المعتدي الحصول على معلومات.

5- الاطلاع أو الإخبار (information) : يحصل المعتدي على معلومات خاصة بضحيته.

6- الخداع (tromperie) محاولة المعتدي خداع ضحيته ليظفر بها أو بما تملك.

7- التواطؤ العفوي (complicité involontaire) : تقع الضحية في فخ المعتدي فتساعد عدوها دون وعي أو قصد.

وبعد الوظيفة السابعة ندخل في مرحلة جديدة في اتجاه العقدة، وهي مرحلة البحث (la quête) لتمنح الخرافة حركية ويزداد القارئ تشوقا حين تتنوع مظاهر الإساءة والافتقار:

8- الإساءة (Mefait): يسيء المعتدي إلى أحد أفراد الأسرة (العائلة)، أو يحتاج أحد الأفراد إلى شيء ما أو يرغب في الحصول على أمر من الأمور.

9- الاستنجاد (appel ou onvoi au secours) : عند إشاعة خبر الإساءة أو الافتقار يدعى البطل أو يؤمر بإصلاح للضرر أو يطالب بالقيام بالبحث.

10- مهمة إصلاحية(ntreprise réparatrice) : يوافق البطل أو يقرر الاضطلاع بدور المصلح للضرر.

11- الرحيل(départ) يغادر البطل مسكنه.

وتتسم هذه المجموعة الثانية من (8-11) بسمتين بارزتين: الأولى هي التساوي الكمي من حيث عدد الوظائف الموكولة إلى كل من المعتدي و البطل. فبالنسبة إلى الأول لنا فعلان: القيام بالإساءة وانتشار خبرها. أما فيما يخص البطل فإنه يوافق على إصلاح النقص ويشرع فيه: فعلان أحدهما مادي والآخر غير مادي بالنسبة إلى كل منهما. والثانية تقوم على التضاد النوعي بين قوتين: قوة الشر أو الحركة السلبية التي يتقمصها المعتدي وقوة الخير أو الحركة الايجابية التي يجسدها البطل. وتتآزر السمتان في إضفاء كثافة متميزة على مرحلة البحث[xiii].

12- أولى وظائف الواهب (Première fonction du donateur): خضوع البطل الاختبار أو استخبار أو هجوم أو غير ذلك، وتأهله للحصول على أداة سحرية أو مساعد سحري.

13- رد فعل البطل (réaction du héros) يرد البطل على مبادرات الواهب.

14- قبول الأداة السحرية (réception de l'objet magique): وضع الأداة السحرية على ذمة البطل أو تحت تصرفه.

15- السفر من بلد إلى آخر رفقة دليل (transfert d'un royaume à un autre): ينقل البطل أو يعاد أو يحمل إلى موضع قريب من مكان ضالته.

16- المعركة: (Lutte) خوض البطل معركة ضد المعتدي.

17- العلامة (Marque) : تعلق بالبطل علامة أو (أمارة).

18- الانتصار (victoire) هزيمة المعتدي وانتصار البطل.

19- الإصلاح (réparation) يتم إصلاح الإساءة أو تدارك الافتقار.

20- العودة (retour) رجوع البطل.

21- المطاردة (poursuite): يطارد البطل.

22- النجدة (secours): تتم نجدة البطل.

23- الوصول خفية (Arrivée incognito): وصول البطل إلى منزله أو إلى بلد آخر متخفيا.

24- الزعم الكاذب(Prétention mensongères): ينسب البطل المزيف البطولة لنفسه.

25- المهمة الصعبة (Tache difficile): يعرض على البطل القيام بعمل عسير.

26- إنجاز المهمة (tache accomplie): إنجاز البطل للعمل المنوط به.

27- الاعتراف (reconnaissance): يتم الاعتراف بالبطل.

28- الانكشاف (découverte) : انكشاف أمر البطل الزائف أو المعتدي.

29- تغيير هيئة البطل (transformation) : ظهور البطل في هيئة جديدة.

30- العقاب (Punition) يعاقب البطل الزائف أو المعتدي.

31- الزواج (mariage) يتزوج البطل ويعتلي سدة العرش.

وقد أشار "بروب" بعد عرضه لهذه الوظائف أن الحكايات العجيبة مهما كان عددها وتنوعها لا تخرج أحداثها عنها، رغم أنه " يمكن لهذه الوظائف ألا توجد برمتها في حكاية، لكنها تتتابع على نحو يلوح فيه بعضها ناجما عن بعض ، بل إن تولدها ذاك تمليه ضرورتان: إحداهما منطقية والأخرى جمالية، وإن هذه الوظائف تنتظم غالبا في

شكل أزواج من قبيل المنع/ الخرق، والاستخبار/ الاخبار، المعركة / الانتصار، والمطاردة/ النجدة وغيرها"[xiv]. فالوظائف عند "بروب" تعني أن هناك بنى ثابتة وهيئات متغيرة في الحكاية الشعبية.

وبعد مضي أكثر من أربعين سنة ترجم كتاب "بروب" إلى اللغة الفرنسية(1928/ 1970) وبعد قراءته وتدبره من أغلب الدارسين حاولوا تطويره إلى نظرية علمية شاملة تطبق على كامل الجنس السردي وليس على نص سردي بعينه، فأبقى (رولان بارت R. Barthes) مصطلح الوظائف كما وردت في الأصل عند "بروب"، و توماشفسكي، ورأى بارت بأن" إشارة الكاتب القاص إلى شيء ما بصورة أوعبارة في الحكي، لابد أن يكون لها معنى فيما سيأتي من الحكي، وينبغي دائما أن تنتظر أن يكون لذلك الشيء دور فيما سيأتي من بقية القصة".[xv]

وهكذا يقترح "بارت" أن يقسم النص المدروس إلى ثلاثة مستويات:

أ/ مستوى الوظائف ب/ مستوى الأعمال ج/ مستوى الأشياء.

الوظائف: وهي تلك الوحدات الصغرى التي يتكون منها القول الروائي، ويمكن تقسيمه على أساسها "فكل جزئية من جزئيات المستوى الكلامي في الرواية يفترض أنها ذات وظيفة، وأنها ذات معنى حتى أصغر التفصيلات والحركات والأوصاف والعلاقات، حتى تلك الأجزاء التي ينظر إليها على أنها لون من الاستطراد، كل جزئية لها معنى، وهي في الوقت نفسه جزء من البنية الكلية، سواء أكانت هذه البنية الكلية محكمة أم مفككة، فقد تكون الوظيفة المنوطة بإحدى الوحدات هي العمل على ترابط البنية، وقد تكون وظيفة وحدة أخرى العمل على تفكيكها والتشويش عليها"[xvi].

ويمكن أن تكون هذه الوحدات الصغرى اسما أو فعلا أو ضميرا أو حرفا من حروف المعاني أو جملة أو عبارة ذات دلالات وظيفية في البنية النصية للرواية، يقول رولان بارت :" حين تحدثنا القصة أن (جيمس بوند) لما كان يحرس مكتبه للتجسس ورن الهاتف، رفع سماعة أحد الخطوط الأربعة، فإن الوحدة (**أربعة**) تشكل وحدها وحدة وظيفية، إذ ترجع إلى مفهوم ضروري إلى جماع التاريخ ذي التقنية البروقراطية العالية"[xvii]. وهذا المثال المأخوذ من رواية 'الأصبع الذهبية" (Gold Finger) يتضمن

كلمة تقوم بدور الوظيفة في الرواية وهي كلمة "**الأربعة**" التي تخبرنا عن المستوى الاجتماعي الذي يعيش فيه البطل "بوند"[xviii].

ويقدم لنا عبد الرحيم الكردي نظيرا لهذه الوظيفة التي تقوم بها الكلمة الواحدة من رواية "الرجل الذي فقد ظله" لفتحي غانم، حيث يأخذ قول سامية لمحمد ناجي أثناء مكالمة تيليفونية:" سألت مرة عن عدد التيليفونات التي في مكتبه، فقال بسرعة: **أربعة**، ثم عاد وقال **خمسة**، فضحكت قائلة : أنت موش عارف عدد التيليفونات اللي في مكتبك"[xix].

وهناك نوعان من الوحدات الوظيفية عند بارت لابد من التمييز بينها:

1- الوحدات التوزيعية Unités distributionnelles: وهي نفسها وظائف التحفيز عند (توماشفسكي) و (بروب) التي تستدعي بالضرورة علاقات بين بعضها البعض، فذكر (المسدس) مثلا- في موضع ما في السرد، يجعلنا ننتظر وظيفة أخرى وهي (القتل) أو "التهديد" وهذه الوحدات الصغرى يسميها "بارت" باسم الوظائف.

2- الوظائف الإدماجية Unités intégratives: وهي وحدات تتعلق بوصف الشخصيات والأخبار المتعلقة بهويات أو وصف الإطار العام الذي فيه الأحداث، ولا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها، فكل وظيفة تقوم بدور العلامة (indice) التي لا تحيل على فعل لاحق ومكمل، ولكن تحيل فقط على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة المحكية[xx].

ويأتي (ألجرداس جوليان قريماس A J Grimas) ليقدم رؤية عصرية لنظرية (بروب) في كتابه " علم الدلالة البنيوي 1966"، حيث أكد أن عدد الوظائف التي أحصاها بروب لا يمكن تطبيقها بشكل إجرائي متلائم مع الواقع القصصي العام، ذلك أن (قريماس) كان يسعى للوصول إلى " قواعد" كلية شاملة للسرد بإجراء التحليل الدلالي على بنية الجملة،لا على شيء واحد كما صنع بروب. وبدلا من الأدوار السبعة عند بروب يقترح ثلاثة أزواج من الأضداد الثنائية تتضمن جميع الأدوار الستة (الفاعلين):

الذات / الموضوع، المرسل/ المتلقي، المساعد/ الخصم.

وتصف الأزواج ثلاثة أنماط رئيسة لعلها تتكرر في كل سرد:

1- الرغبة أو البحث، أو الهدف (الذات/ الموضوع).

2/ الاتصال (المرسل– المتلقى).

3– الاسناد المعين أو الإعاقة (المساعد/ الخصم).

وهكذا يستبدل قريماس مصطلح (الوظائف) بمصطلح العوامل (Les actants) ويتكون النموذج العاملي من ستة عوامل هي: المرسل، والمساعد، والفاعل، الموضوع، والمرسل إليه، والمعيق.

ولا ريب أن (قريماس) متأثر بنظرية العامل في علم التركيب التقليدي الذي تعتبر الوظائف فيه بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة، تكون فيها الذات فاعلا والموضوع مفعولا، وتصبح الجملة أيضا وفق هذا التصور عبارة عن مشهد[xxi]. إنه يريد أن يقيم علم دلالة يدرس بنية الحكي طارحا نموذجا للتحليل يقوم على العوامل المذكورة آنفا تأتلف في ثلاث علاقات:

1– علاقة الرغبة (relation de d'esir) وتجمع هذه العلاقة بين (الذات) الراغبة و"الموضوع" المرغوب فيه، وهذه العلاقة تكتشف على مستوى الملفوظات السردية البسيطة (énoncés narratifs élementaire) ورمزها (EN)، وتدخل في إطارها ملفوظات الحالة (les énoncés d'état). ومن بين ملفوظات الحالة (ذات) يسميها " ذات الحالة Sujet d'état" ، وهذه الذات إما تكون في حالة اتصال(Λ)، أو في حالة انفصال (V) عن الموضوع (O)، وإذا كانت [هذه الذات] في حالة اتصال، فإنها ترغب في الانفصال، وإذا كانت في حالة الانفصال، فإنها ترغب في الاتصال.

وملفوظات الحالة هذه يترتب عنها تطور ضروري قائم، يسميه (قريماس) بـــ "ملفوظات الإنجاز" (Enoncés de faire")، وهذا الإنجاز يصفه بأنه "الإنجاز المحول" (Faire transformateur) ويرمز له كالتالي (F.T) ، ومن الطبيعي أن يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال، أو في طريق الانفصال وذلك حسب نوعية رغبة ذات الحالة (Sujet d'état) "[xxii].

والانجاز المحول مهمته العمل على تطوير الحكي، وخلق ذات أخرى يسميها قريماس " ذات الإنجاز" (sujet et de fair) "، وقد تكون " ذات الانجاز هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة، وقد يكون الأمر متعلقا بشخصية أخرى، ويصبح العامل

الذات (L'actant sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميها " قريماس" ممثلين (Acteurs) والتطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز يسميه البرنامج السردي (Programme narratif) (P.N)"[xxiii].

ولوجئنا لنطبق ذلك على مسرحية (أوديب ملكا) ليسوفكليس لتوصلنا إلى ما يلي:

1- أوديب يبحث عن قاتل لايوس، المفارقة أنه يبحث عن نفسه (فهو ذات وموضوع).

2- كاهنة أبولو تتنبأ بخطيئة أوديب ويؤكد تيريزياس وجوكاستا والرسول والراعي جميعا، بمعرفته أو يغير معرفته، صدق هذه النبوءة، فالمسرحية حول سوء فهم أوديب للرسالة.

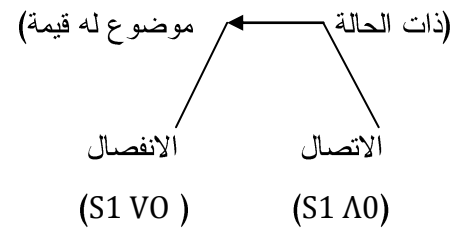
3- يحاول تيريزياس وجوكاستا منع أوديب من اكتشاف الجريمة. ويساعده الرسول والراعي على غير قصد في البحث عن مرتكبها.

فغريماس لا يفكر بشخصيات الأطراف مثل بروب ، وإنما يفكر في العلاقات بين الأطراف، لكي يفسر السياقات السردية المتعددة والممكنة، لذلك يختزل وظائف بروب الإحدى والثلاثين إلى عشرين وظيفة، ثم يجمعها في ثلاثة نماذج: بنية العقد، وبنية الأداء ، وبنية الاتصال أو الانفصال . تهتم البنية الأولى وهي الأهم، بإقامة العقود أو القوانين أو فضها.

العقد (أو التحريم) ⟵ الانتهاك ⟵ العقاب

غياب العـــــقد (الفوضى) ⟵ إقامة عقد (نظام)

ولمسرحية أوديب البنية الأولى: فهو ينتهك تحريم قتل الأب وزواج المحارم، ويعاقب نفسه[xxiv]. ملفوظ الحالة

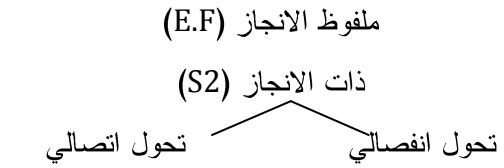


اللافت أن ملفوظ الحالة يتكون من ذات الحالة (Sujet d'état) التي تتجه نحو موضوع له قيمة (Objet de Valeur O)، وهو اتجاه يحدد رغبة الذات التي تتنازعها حالتان: إما حالة اتصال مع الموضوع (S1 Λ0) أو حالة انفصال عن الموضوع (S1 VO).

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تتناوب على مستويين:

– المستوى الأول: لابد أن تمر عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال، كما هو مذكور آنفا.

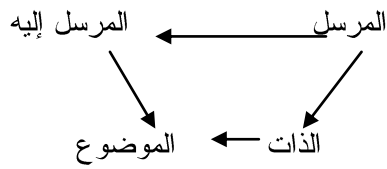
– المستوى الثاني: لابد أن تمر عبر ملفوظ الإنجاز (E.N) الذي يجسد الاتصالي أو الانفصالي.



ويمكننا قراءة هذا المستوى الثاني كما يأتي: " إن ملفوظ الانجاز (E.F) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي، فيكون البرنامج السردي (P.N) مجسدا في الانجاز المحول (F.T) وممثلا بذات الانجاز (S.F) ، عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال

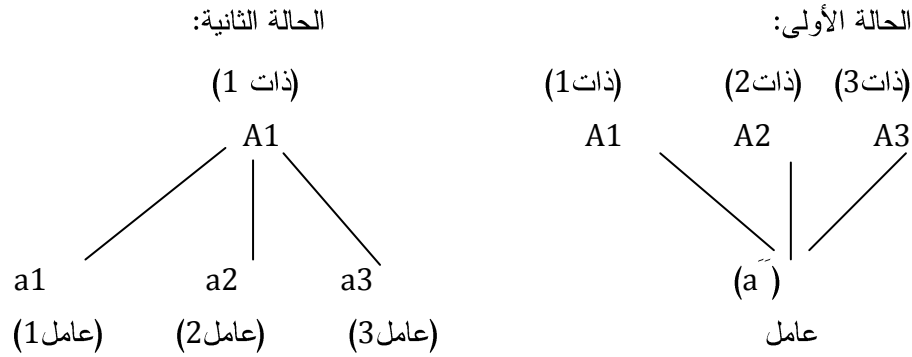
[S1VO ⟶ S1 ΛO]" [xxv]

ب– علاقة التواصل (Relation de communication) تتولد هذه العلاقة من كون كل رغبة عند " ذات الحالة" لابد أن تكون لها دافع يحركها يسمى مرسلا (Destinateur) ، وتحقيقها يكون موجها إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه (Destinataire) ، والتواصل بينهما يمر عبر علاقة الذات بالموضوع[xxvi].



ج- علاقة الصراع Relation de lutte : يتولد الصراع نتيجة " إما منع حصول علاقة الرغبة والتواصل، وإما العمل على تحقيقها، فيتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد (Adjuvant) والآخر المعارض (L'opposant) الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع. ومن خلال العلاقات الثلاث المذكورة آنفا نحصل على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند "قريماس"[xxvii].

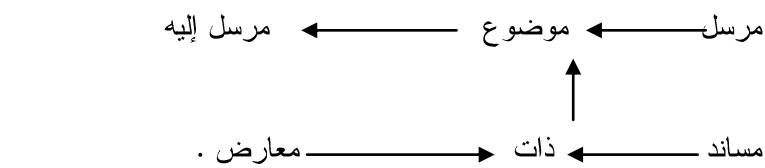
وفي نظر (قريماس) أن العامل (الذات) لا يطابق الممثل (Acteur)، إذ يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة. ثم إن العامل قد يكون فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا، مشيئاً أو مؤنسنا، بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد، وقد وضح غريماس هذه المسألة مستخدما الرمز (A) للدلالة على العامل، و الرمز (a) للدلالة على الممثّل في الشكل الآتي:[xxviii]



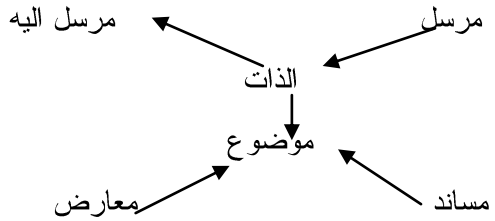
الانتقادات الموجهة للمنظور البنيوي للوظائف:

وجهت عدة انتقادات إلى دراسة (بروب) للوظائف السردية من بينها أن دراسته يحكمها مبدأ التتابع المنطقي والتسلسل الزمني، تلك الخطية الزمنية للخرافة تتمرد عليها الأنواع السردية الأخرى كالقصة والرواية التي تعتمد على اللاخطية وتشظي الزمن، إضافة إلى إهمال "بروب" للجانب الاجتماعي والحضاري للخرافة الروسية، لأن دراسته معيارية آنية محايثة.

كما أن ترسيمة (قريماس) العاملية لم تكن مقنعة من حيث مقروئيتها بفعل خلل في موقعه العوامل في مكانها الحقيقي، حيث جاءت ترسيمة قريماس على الشكل الآتي:



فالمرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة مرسل إليه، ولا يطلب شيئا من الموضوع حيث أنه مسعى وليس ذاتا، ثم إن المساندة والمعارضة تكون للموضوع وليس للذات، لذلك اقترحت آن أوبرسفالد(Anne Ubersfeld) ترسيمة أخرى تحل محل ترسيمة قريماس يغيّر فيها سهم الرغبة مجراه ويوصل المرسل بالذات التي تسعى بدورها لتجسيد موضوع. و الشكل الآتي يوضح ذلك:



ومع ذلك فإن القارئ يكتشف أن هناك خللا آخر في هذه الترسيمة، يتمثل في السهم المتجه من الذات إلى المرسل إليه، لأن المرسل غير معني بالذات كذات، إنما بغايتها، بموضوع المسعى، وهذا ما يجعله يقف بين ترسيمة غريماس وترسيمة آن أوبرسفالد [xxix].

الإشكالات التي تواجه دارسي الوظائف السردية:

ورغم الطابع المنهجي العلمي الذي تكتسيه دراسة الوظائف السردية، فإن الدارس لها تواجهه إشكالات وتعقيدات عديدة وهو يتتبع التنوع الخصب لتلك الوظائف في الأشكال السردية المعاصرة، خاصة تلك التعقيدات التي تنشأ عن تعدد الممثلين في العامل الواحد، أو تعدد العوامل في ممثل واحد في البنية الروائية الكبرى؛ أي أن " ذاتا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل، أو أن تسند لها وظائف مختلفة (ذات، مرسل إليه، معارض)، أو تؤدي أدوارا مختلفة من خانة المساندة إلى خانة المعارضة، ويحدث أن

تساند وتناور وتعارض في الوقت ذاته، وبالمقابل يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد: الذات الجماعية مثلا، المجموعة والكتلة التي تسعى إلى تحقيق موضوع مشترك."[45]

ومن جملة التعقيدات أيضا أن دراسة البنى العاملية تتطلب عملا تجزيئيا دقيقا يبدأ من أبسط الوحدات للبحث عن الذوات والموضوعات، لذا يلجأ أغلب الدارسين للوظائف السردية إغفال البنى الصغرى والتوجه نحو البنى العاملية الشاملة لأن تلك البنى الصغرى تتطلب عملا موسوعيا بالغ التعقيد.

خاتمـــــة:

و مجمل القول: إن تطبيق الوظائف السردية من الدراسات المحايثة التي تنظر إلى السرد باعتباره "تقنية"، لا بد من دراستها علمياً بعيداً عن "روح المؤلف" أو "السياقات الخارجية"، مما يضعنا أمام سرديات عديدة، مثلما نحن أمام مدارس متعددة؛ شكلانية و بنيوية، و أسلوبية و سيميائية، و لكل مدرسة مفهومها و نموذجها التطبيقي الخاص بها للنفاذ إلى جوهر النص الروائي ألا و هو المظهر الحسي الملموس.

الهـــــوامش

[i]– ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ،ص 170.

2– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)،دار الثقافة القاهرة، ط1، 1992، ص 25.

[iii]– ينظر : رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 25،26.

[iv]– المرجع نفسه، ص 29

[v]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سبق، ص 31.

[vi]– المرجع نفسه، ص 31، 32.

[vii]– توماشفسكي نظرية المنهج الشكلي. ضمن، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص 194.

[viii]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سبق، ص 32.

[ix]– توماشفسكي:" نظرية المنهج الشكلي"نصوص الشكلانيين الروس، مرجع سبق، ص 201.

[x]–عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر، مرجع سبق، ص 33.

[xi]– محمد ولد بوعلبية: النقد الغربي والنقد العربي (نصوص متقاطعة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2002، ، ص 41.

[xii]– محمد القاضي وآخرون،معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر، تونس ، ط1، 2010، ص 474.

[xiii]– المرجع نفسه، ص 14.

[xiv]– ينظر محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق، ص 19، 20.

[xv]- Roland Barthes : introduction à l'analyse Structural des recit, « collectif » édition du Seuil, Paris , 1977, P 32.

16- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصر، مرجع سبق، ص 43.

17- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، دار عويدات ، بيروت، 1988، ص 104.

18 - R. Barthes: introduction à l'analyse structural de récit, P 14.

19 - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق، ص 41 .

20 - Voir : R. Barthes : introduction à l'analyse structural des récit, P P 14. 15.

21- ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 34، نقلا عن: jean Michel Adam : le récit que sais je? p 60

22- نفسه، ص33.

23- نفسه ص نفسها.

24- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : سعيد الغانمي، مرجع سبق، ص 93، 94.

[xxv]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سبق، ص 35، نقلا عن: jean Michel Adam : le récit que sais_ je? p 61.

[xxvi]- ينظر المرجع نفسه، نقلا عن: A.J Greimas les actants, les acteurs et les figures in sémantique narrative et textuelle coll l. Paris 1973 P 161.

27- ينظر: السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي ، دراسة سيمائية، غدا يوم جديد- لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2000، ص 16.

28 - ينظر: المرجع نفسه، ص 16، 17، 18.

29- نفسه ص 16.