السّردية والمخيال الإنساني
رواية "الفزّاعة" لإبراهيم الكُوني نموذجاً

د/سيدي محمّد بن مالك
أستاذ محاضر (أ) الملحقة الجامعيّة – مغنية
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان– الجزائر

استأثرت السّردية باهتمام علماء النّص الّذين راحوا يؤسّسون نظريات ومناهج تسعى إلى الإلمام بمُركّبات النص السردي الّتي وإن اختلفت أسماؤها وتصنيفاتها، فإنّ مدلولاتها تفيد معنييْن رئيسَيْن، هما: السرد والوصف، حيث يتمظهر السّرد، على سبيل المثال، من خلال جملة من المصطلحات، هي: الحافز الحركي، والوظيفة الّتي يقسّمها بارت إلى وظيفة رئيسة (مفهوم هذه الوظيفة هو نفسه عند بروب) ووظيفة محرّكة، وصيغة الفعل، وملفوظ الفعل، والأداء، في حين تعبّر مصطلحات أخرى نظير: الحافز الحرّ (أو السّاكن)، والإسناد، والقرينة، والخبر، والتسمية، والصفة، وملفوظ الحالة، والكينونة عن الوصف.

إنّ السّردية سِمَةٌ نوعية تتفرّد بها النّصوص السردية مثل القصة الشعبية والقصة الخرافية وقصة الحيوان والقصّة الشعرية والقصة القصيرة والرواية...، وهي جوهر الحكاية ونواتها، بل هي الحكاية نفسها؛ إذ "ترتكز على تحوّل أو عدة تحوّلات تكون نتيجتها صلات؛ أي اتّصالات، أو انفصالات بين الذّوات و المواضيع"[1]. وهي، بالتالي، تحتوي على نمطيْن من المشاهد؛ مشهد "يصف حالة (توازن أو اختلال) وآخر يصف المرور من حالة إلى أخرى. يكون النّمط الأول ثابتا نسبياً، ويمكن القول إنّه تكراري. ويكون الثاني، في المقابل، ديناميا ولا يحدث، نظريا، إلاّ مرة واحدة"[2]. وتعدّ السردية، بهذا المعنى، موضوعا لعلم قائم بذاته يدرس تلك الحالات والتّحوّلات المكوّنة للنحو السردي والّتي تتبدّى في الأسماء والصّفات والنّعوت والأحوال (الحالات) من ناحية، وفي الوظائف والأدوار والاستعمالات والكفاءات والأداءات (التّحولات) من ناحية أخرى.

ومن ثمّ، فإنّها ليست علماً كما قد يُفهم، خطأ، من الترجمة العربية غير الصّائبة للمصطلح الغربي Narratologie الّذي يُراد به علم السّرد؛ فالسردية هي محتوى القصّة ومتنها؛ أي الحكاية، أمّا علم السرد فهو علم يُعنى بمادة القصّة وحبكتها حين يدرس وظائف السارد و العلاقة بينه وبين الشّخصية سواء من حيث أنماط الرؤية السردية (التبئير) أومن حيث صيغ

الكـلام، إضـافة إلى أسـاليب السّـرد مـن تسلسـل وتنـاوب وتضـمين، وسـرعة النّـص وتـواتره... نحن، إذاً، حيال علميْن اثنيْن يدرسان موضوعا واحدا؛ علم يحلّل المضامين والموضوعات (جمع موضـوعة) وهـو علـم الحـكاية أو علـم السـردية، وعلـم يحلّل الأشـكال (شـكل المادة ولـيس شكل المحتوى) والخطابات وهو علم السرد.

ورغم أنّ السّردية تشمل السرد والوصف، باعتبارهـا توليفـة لغويـة مـن الأعمـال والصّفات، إلاّ أنّ جهد الباحثين والدارسين انصرف إلى تحليل السرد على صعيد الدال فقط (الشكلية)، ثمّ على صعيديْ الدال والمدلول معاً (البنيوية)، ثمّ اصطبغ ذلك التّحليل بمسحة تأويلية طالت المعنى (السيميائيّة). ولقد كان الدافع إلى الاستغناء بالسّرد عن الوصف، في مقاربة السّردية، هـو إنشـاء نمـاذج عامـة تسـتوعب أشـكال التّعبير البشـريّ الأسـطورية والأدبيـة الّتي تـركن، جميعها، إلى نحو سردي يتّسم بالكونية ويحيل إلى مخيال الإنسانيّة، مثل النّموذج الوظائفي الّذي استنبطه بروب من تحليل قصص متماثلة مورفولوجيا هـي القصص الخرافية، والنّموذج العامليّ الّذي رام غريماس تعميمه على نصوص مختلفة في الجنس والنّوع، وهـو نموذج يمثّل صياغةً جديدةً لمفهوم الدور لدى بروب ومفهوم الوظيفة في المسرح لدى إتيان سوريو.

ولهذا، يُلفـي القـارئ أنّ مبـدأ النّمذجـة أو الصّـورنة أو التّجريـد هـو مبـدأ تتقاسمـه المنـاهج النسقية الّتي تنحـو نحـو العلميـة والموضـوعية والتجريبيـة، حيـث يشـكّل النمـوذجُ، عنـد بـروب وبارت وتودوروف وغريماس، الهدفَ من تحليل الأشكال (شكل المحتوى)، تحديداً، لمحاولـة تطبيقه على نصوص شفهية أو مكتوبة.

الفعل/الصفة:

لقد حمل "هاجس" النّموذج تودوروف على مقاربة النّص السـردي واقتراح عـددٍ مـن الأفعـال تفضي، بولوجها إلى الجملة، إلى حدوث تحوّلات سرديّة؛ أفعال لا تخصّ لغة عملية ما، ومن ثمّ متنا سرديا بعينه، بل إنّ مَعينها هو النّحو الكوني.

ولا يغفـل تـودوروف، قبـل أن يتحـدّث عـن مفهـوم التّحـول السـردي، الإشـارة إلى أنّ كتـاب "مورفولوجية الحكاية" لبروب يعدّ أسـاس المحـاولات النقديـة الّتي عالجـت جنس القصّة. ومـن ثمّ، يريـد أن يسـهم، مـن جهتـه، في هـذه المحـاولات لإضـفاء معنـى جديـد علـى مقولـة التحـول السـردي، عـبر قـراءة وصـفية لحضـور هـذه المقولـة أو غيابهـا في الأبحـاث السـابقة، فعـرض وظيفتها وأنواعها في القصّة، ثمّ استعمالاتها الممكنة بتقديم مجموعة من الأمثلة والشواهد.

ويبـدو أنّ إشـكالية المصـطلح تفـرض نفسـها علـى الـدارس العربـيّ كلّمـا حـاول تسـخيرَ المصـطلحات الأجنبيّـة، النّقديـة عمومـا والسـردية منهـا علـى وجـه التّخصـيص، في البحـث والتّحليل، أو ترجمتَها للتّعريف بمنـاهج الآخـر ومنهجياتـه ومصـطلحاته وتصـوّراته؛ فـلا بـأسَ، قبل أن نخوض في وصف ما وصفه تودوروف من بـاب مـا يمكـن نَعْتُهُ بقـراءة القـراءة، أن نلمـح

إلى التخبّط المصطلحي الّذي يعتور ترجمة مصطلح Récit؛ إذ نعثر له على مقابلات ثلاثة، على الأقلّ، لدى باحثينا العرب، هي:قصّة، محكي، مروي. ورغم وجاهة هذه المقابلات من حيث دلالتها على ذلك الجنس الأدبيّ القديم الجديد النّاهض على سرد الأخبار واقتفاء الأحداث، والمؤلّف من حكاية أو سردية (الأخبار والأحداث، الحالات والتحوّلات) وحبكة أو مبنى حكائي أو خطاب (الصياغة اللغوية لتلك الحكاية أو السّردية)، إلاّ أنّ المقابل الأقرب إلى المصطلح الأجنبيّ هو قصّة، ذلك لأنّ مصطلحيْ محكي ومروي يقابلان، في الحقيقة، وعلى التّوالي، المصطلحيْن الغربييْن Raconté وNarré الّذي نجد له؛ أي المصطلح الثّاني، مقابلاً آخر هو مسرود. أمّا ترجمة مصطلح Récit بحكاية فهي ترجمة تُجافي الصِّحة، لا لشيء سوى لأنّ الحكاية هي محور القصة الّتي لا يمكن أن توجد إلاّ بوجودها؛ فهي محتواها ومضمونها ومتنها، وهي تقابل، بذلك، المصطلحيْن الأجنبييْن Histoire و Conte . هذا الأخير الّذي، ربّما، أراد به المترجِم الفرنسي لمؤلَّف بروب الإشارة إلى عناية الدّارس الشكلي بالأحداث المكوِّنة للقصة لا بالخطاب الّذي تُعرض فيه.

ويرى تودوروف أنّ بوريس طوماشفسكي، وهو أحد أقطاب المدرسة الشكلية الروسيّة، هو أوّل من أشار إلى ثنائية الثّبات والتّغيّر الّتي تدمغ السردية، حيث تمثّل الجمل أو الحوافز الحرة وضعاً تكون فيه الشّخصية والطبيعة والأشياء ساكنة، بينما توحي الجمل أو الحوافز الدينامية بالحركة والانسياب. ويحذو بروب حذو طوماشفسكي في التمييز بين الوظائف الدالّة على أفعال الشخصية الّتي تكسب الحكاية تدفقا وحيوية والإسنادات الّتي "تمنح الحكاية لوناً، جمالاً وسحراً"(3). ولكنّ هذه الإسنادات المرتبطة بأسماء الشخصية وأحوالها ومظاهرها الخارجية تعكس، في الحقيقة، تغيرا لا ثباتا، لأنّها تتبدل من حكاية إلى أخرى، وتبقى الوظائف، في المقابل، قارّة لا يمسّها التغيير مهما اختلف اسم البطل وسمات من أوعز له بالفعل وميزات من عاضده أو ناوأه وصفات من استفاد من درء الإساءة أو تعويض الحاجة وطبيعة الأدوات الّتي تُوظَّف في إنجاز الفعل.

ويقسّم غريماس الملفوظ السردي إلى ملفوظ حالة يحدد اتّصال الذّات بالموضوع أو انفصالها عنه، وملفوظ فعل يستهدف تحقيق حالة الاتّصال أو الانفصال. ويفترض الفعل أو الأداء وجود كفاءة فعل مُسبقة تتألّف من أربع صيغ أو جهات، هي: واجب – الفعل، وإرادة – الفعل، ومعرفة – الفعل، وقدرة – الفعل. ويفضي شكل الفعل إلى تصنيف الشخصية إلى عوامل ستّة، هي: المرسِل، والمرسَل إليه، والذّات، والموضوع، والمساعد، والمعارض. وهذه العوامل صِيغت في خطاطة سُمِّيت نموذجا عامليا.

كما تؤدّي صيغة الفعل أو جهته إلى تصنيف الشخصية إلى أدوار عامليّة حسب الإرادة الّتي تصدر من الخارج؛ فتعبّر عن سُلُطات (سلطة الملك، وسلطة الأب، وسلطة القبيلة، وسلطة الدولة، وسلطة المجتمع، ...) تبثّ في الذات روح الامتثال والخضوع، أو تنبع من الداخل؛

فيكون الهوى والطّموح والرغبة موجهاً لأدائها. وحسب الأهلية الّتي تتشكّل من المعرفة وما يَشِي بها من ذكاء ودهاء وحكمة وحيلة ومكر وخداع... والقدرة جسدية كانت أو غير جسدية من قبيل ما يصنعه النّفوذ والمنزلة والحظوة والمعرفة عينها، في نفس الشّخصية، من شدّة تؤهلها للصراع والمواجهة. وعلى هذا الأساس، يمكن أن تكون الشّخصية مُطوِّعاً Manipulateur أو مُطوَّعاً، مهيمِناً أو مهيمَناً عليه، عارفاً أو غير عارف، قادراً أو غير قادر، ...

ولا يبتعد بارت، هو الآخر، عن هذا التقسيم الثنائي للجمل الإسنادية، حيث تتمفصل الوحدات السردية، لديه، إلى وظائفَ تشمل ضربيْن من الأفعال؛ ضرب لا تنهض القصة بدونه، وهو ذلك الّذي يقوم على تتابع أفعال رئيسة، وضرب تستطيع القصّة أن تستغني عنه لأنّ دوره لا يعدو أن يكون "مناطق أمان، وراحة وكماليات"[(4)]، دون أن يعني ذلك، طبعا، أنّ الأفعال المحرِّكة غير ذات جدوى في بناء القصة من حيث إنّها "تُسرِّع، وتُبطئ، وتُنشِّط الخطاب؛ تُلخِّص، وتَستَبِق، وأحيانا تُضلّل"[(5)]، كما هو الحال في الروايات البوليسية. أمّا القرائن فهي صور وصفية وليست وحدات سردية، كما يحسَب بارت، لأنّها إمّا أن تصف الشخصيّة ومتعلّقاتها من وسط ومزاج وفكر ورؤية (القرينة الخالصة)، وإمّا أن تُخبر عن الأمكنة والأزمنة (الخبر).

ويستنتج تودوروف، من هذا كلّه، أنّ ثنائية ثبات / تغيّر تحكم الجملة الإسنادية، وهي ثنائية تقابلها على المستوى النحوي ثنائية فعل/صفة؛ فالأفعال ثابتة، محدودة العدد، معلومة المرامي (الوظائف الإحدى والثلاثون عند بروب مثلاً)، بينما الصّفات متقلّبة، غير محدودة ويستحيل تعيين معانيها المتباينة بحَسَب النّصوص السردية. إلاّ أنّ الفعل، رغم ثباته وتكراره، يمنح القصّة مظهراً جدالياً Aspect Polémique، عكس الصفة الّتي تمثّل لحظات التوقف والتّمهّل، رغم تبدلها وتنوّعها، مع عدم إنكار رمزيتها المُضمَرة.

ويتناول تودوروف المقاربة المورفولوجية بالنّقد والتّمحيص ومحاولة التّصحيح؛ فيعتقد أنّ مُنْشِئَهَا لم يفرّق بين التحول والحالة بخصوص جملة من الوظائف، مثل الوظيفتين الأولى (رحيل) والثّانية (منع)، حيث يمثّل الرحيل فعلا متحقّقا، بينما يمثّل المنع فعليْن اثنيْن؛ الأول متحقّق، والثاني محتمل، مثلما يبيّنه المقطع الآتي: "لك منّي وصية لم أكن لأبوح بها لك لو لم تكن منذ اليوم لي ساعداً أيمن: لا تضمر شرّاً، ولا تُبيِّت في قلبك شماتة ضد من أساء لك يوما. تذكّر أيضا أنّ هذا ليس شرط من اصطفاه الخفاء ليوليّه على رقاب القوم، ولكن عليك أن تعلم أنّ في هذا تكمن علّة السعادة، فاحترس"[(6)]. إنّ المنع، هنا، محيَّن في شكل نهي وأمر معاً (الفعل الأول)، أمّا الاستجابة (الفعل الثاني) فهي ممكنة فقط، ذلك أنّها في حالة إضمار كما يوحي به أسلوب المنع الّذي يُمَوْضِعُ تلك الإمكانية في المستقبل.

ويتّضح الخلط بين الفعل والصّفة، أكثر، في الوظيفتين الأولى والثالثة؛ فغياب الأب أو الأمّ عن المنزل يختلف عن خرق أحد أبنائهما للمنع؛ إذ يعبّر فعل الغياب عن حالة تدوم زمنا غير

محدد، فيما يعبر الخرق عن فعل منتظم. ويسوق تودوروف أمثلة أخرى يتكرّر فيها مثل هذا اللّبس؛ فثمّة فرق، في نظره، بين النية في الفعل في الوظيفة الرابعة (استخبار) الّتي تعني محاولة المعتدي الحصول على معلومات تتعلّق بالضحية، وحدوث الفعل في الوظيفة الخامسة (إطلاع) الّتي تؤكد حصوله على تلك المعلومات، بل إنّ الفعل "استخبر" يستلزم الفعل "حاول" الّذي يقيده وينأى به عن التحقق.

ونُلفي الأمرَ نفسَه في الوظيفتين السّادسة (خداع) والسّابعة (تواطؤ)، حيث ينهض المعتدي بمحاولة تضليل الضحية، في حين تنهض الضّحية عينها بوظيفة الانخداع إمّا عن سذاجة أو غرارة أو حسن نيّة. ولا تعكس الوظيفة التاسعة (وساطة) فعلا قائما، إنّما هي إشارة إلى علم البطل بوقوع الإساءة أو النّقص، وبإرادة المرسِل في أن يتوسط؛ أي البطل، في إنجاز المهمة الّتي قد يقوم بها من تلقاء نفسه. وفي الحاليْن، تحثّ الإرادةُ (إرادة المرسِل أو إرادة البطل) البطلَ على اتّخاذ قرار الذهاب في الوظيفة العاشرة (بداية الفعل المضاد)؛ قرار يَشِي بحالة نفسية وذهنية تتصارع فيها الرغبة والطاعة والنيّة قبل فعل (الذهاب) في الوظيفة الحادية عشرة[7].

ويرى تودوروف أنّ بروب قد سلك سبيل التركيب عندما درس الوظائف في تواليها السببي المنطقي، بينما حلّل غريماس متن القصّة تحليلا استبداليا بتقليص تلك الوظائف بناءً على المعنى الّذي يشترك فيه بعضها على الأقلّ؛ فقد استطاع، انطلاقا من إيماءة بروب نفسِه إلى إمكانية الاختزال، أن يُبَيْنِنَ مفهوم الوظيفة عن طريق اختزال النموذج الوظائفي ذي الجرد الطّويل إلى عشرين وظيفة يتشكّل أغلبها في أزواج، بحيث يرتبط كلّ زوج وظيفيّ منها بعلاقة تشابه (إساءة= افتقار) أو استتباع (صراع ⇐ انتصار) أو تضاد (اكتشاف / تجلّي). ثمّ، أنشأ يدمج الوظائف والأزواج الوظيفية بعضها إلى بعض في وحدات سرديّة رئيسة ثلاث تحمل في ثناياها مدلولات فرعية، هي: الانفصال / الاتّصال (انفصال أبدي، وانفصال مؤقّت، وانفصال عن موضوع القيمة، وانفصال فضائي، واتّصال بموضوع القيمة، واتّصال فضائي)، التّعاقد (تعاقد إلزامي، وتعاقد ترخيصي، وتعاقد ائتماني)، والاختبار (اختبار تأهيلي، واختبار حاسم أو رئيس، واختبار تمجيدي)[8].

ويذهب صاحب "الأنثروبولوجيا البنيوية" المذهَب ذاته حين يزعم أنّ "بنية الحكاية، كما يبرزها بروب، تبدو بمثابة تتابع زمنيّ لوظائف متميزة كيفيا، لما كانت كلّ واحدة منها تشكل نوعاً مستقلاً. وبوسعنا أن نتساءل عمّا إذا لم يكن التحليل قد توقف قبل الأوان، كما في حالة الشخصيات ونعوتها، وهو يبحث عن الشكل على مستوى الملاحظة الاختبارية فقط؛ فالواحدة والثلاثون وظيفة الّتي يميزها، يظهر العديد منها قابلا للاختزال؛ أي شبيها بوظيفة واحدة، تعاود الظهور في لحظات مختلفة من المحكيّ، ولكن بعد أن تكون قد خضعت لتحوّل واحد أو تحوّلات عدة [...] هكذا، قد يمكن معاملة الخرق بصفته عكس الحظر، ومعاملة هذا الأخير بصفته تحولا سلبيا للأمر. وقد يبدو ذهاب البطل وعودته

وكأنّهما وظيفة الانفصال نفسها، معبِّرا عنها سلبا أو إيجابا. وقد يغدو بحث البطل (فهو يطارد شيئاً ما أو أحداً ما) مساعد مطارَدته (فهو يطارده شيء ما أو أحد ما)"(9).

وهذا ما يفسّر الاختلاف بين الشكلية (والمقاربة المورفولوجية ضرب منها رغم أنّ الشكليّة تعترف بحضور المدلول، نظرياً فقط، من خلال احتفائها بمفهوم التّغريب الّذي يعني نزع الأُلفة عن المعاني التّعيينية، في حين تقصي المورفولوجيا المدلول نظرياً وتطبيقياً من مجال دراستها) والبنيوية، وإن كانت الشّكلية نفسُها ضرب من البنيوية من حيث إنّها بحث في الميزات البنيوية الّتي تسمح بتحديد النّصوص وتصنيفها؛ فإذا كانت الشّكلية تحتفي بالمجرّد من القواعد الّذي يؤلف النص، فإنّ البنيوية تهتم بالرابطة العضوية بين الدّال والمدلول داخل البنية. يقول كلود ليفي شتراوس: "فالأولى [يقصد الشّكلية] ترى ضرورة الانفصال التام بين المجالين، لأنّ الشّكل هو وحده المعقول، بينما ليس المحتوى إلاّ فضلة خالية من قيمة دالّة. وتنكر البنيانية [البنيوية] هذا التّعارض لأنّ المجرّد لا يوجد من جانبٍ والملموس من جانبٍ آخر. الشّكل والمحتوى من طينة واحدة، ويخضعان لنفس التّحليل؛ فالمحتوى يستمدّ واقعه من بنيته، وما يُدعى شكلا هو " بَنْيَنَةٌ " للبنى المحليّة الّتي يقوم عليها المحتوى"(10).

التّحول السّردي:

بعد إشارته إلى أهميّة كتاب "مورفولوجية الحكاية" وبعض القصور المنهجي (نسبة إلى المنهج لا المنهجيّة) الّذي اكتنفه وعدد من الدراسات الّتي تناولت السردية، يعرّف تودوروف التحوّل السردي بأنّه تعالق جملتيْن مختلفتيْن في الإسناد، ويقسّمه إلى قسميْن رئيسيْن؛ الأوّل تحول بسيط يضيف فعلاً إلى المسند ليخصّصه ويوضّحه، مثل: "بدأ زيد يعمل"، والأصل "زيد يعمل"، وهو تحوّل يربط بين مسند أو فعل واحد ومسند إليه أو فاعل واحد. والثّاني تحوّل مركب يربط بين مسنديْن أو فعليْن اثنيْن ومسنديْن إليهما أو فاعليْن اثنيْن، مثل: "يعتقد زيد أنّه أحسن إلى أمه" أو "يعتقد عمرو أنّ زيداً أحسن إلى أمّه"، والأصل "أحسن زيد إلى أمه". ويكمن الفرق بين التحوّليْن السردييْن، إضافة إلى تركيب كلٍّ منهما، في أنّ الأول تحوّل "منطقيّ" يحدد طبيعة المسند وشكله، بينما الثاني تحوّل "نفسيّ" يجعل المسند موضوعاً للمعرفة. إنّ التحول السرديّ البسيط تخصيص، أمّا التّحول السّردي المركب فهو تفاعل.

ولكي يتحقّق التحول السردي، يجب أن يكون تغير المسند واضحاً وجليّاً، وأن يتمحور التّحول البسيط والمركب، معاً، حول مسند واحد تربطه بالفعل المحوِّل علاقة استتباع أو تحفيز أو افتراض؛ فالّذي يعنينا من تغيّر المسند هو أن نطّلع على الطرائق الّتي تتمّ بها عملية التحوّل السردي وليس، فقط، الباعث عليها أو الغاية منها. إنّ جملةً مثل: "حثّ عمرو زيداً على أن يحسِن إلى أمّه" تتضمَّن مسنديْن لا تربطهما أيٌّ من تلك العلاقات الّتي تجعل من الأفعال نتائج لبعضها البعض؛ فالفعل "حثّ" لا يُبين عن الطريقة الّتي انتهجها عمرو في أداء الفعل، بل يعيِّن مآل الفعل نفسه.

1 – التّحولات البسيطة أو التّخصيصات:

يتمظهر التحوّل السردي البسيط عبر ستة تخصيصات، هي:

أ– تحوّل الصيغة: يعبّر هذا التحول عن لزوم أو إمكانية أو تعذّر أداء الفعل بصيغتيْ الواجب والقدرة. ويتجلّى في الأفعال الآتية: وجَب، ولزِم، واستطاع، وقدِر، ... يقول السّارد: "أطلق في وجه الأعوان والجند والعسس أمراً صارماً بالبحث عن فتاة زعيم الأغراب، فتسابقوا للبحث، وفتّشوا البيوت والأركان وكلّ شقّ في الديار، فلم يعثروا للحسناء على أثر. قلّبوا الواحة كلّها، وحرثوا الحقول، ثمّ عادوا ليقفوا بين يديْ زعيمهم بعضهم يرتجف فزعاً، وبعضهم ينكس الرؤوس في انكسار"[11]. إنّ الأفعال: تسابق وفتّش وقلّب وحرث تخصّص الفعل "بحث" بالوجوب والضّرورة والقدرة، بينما تخصّصه جملة "لم يعثروا" باستحالة التحقّق.

ب – تحوّل القصدية: يحيل مثل هذا التّحول إلى الإرادة الفرديّة الّتي تحمل المسند إليه على الأداء من قبيل ما يعتمل بداخله من ميول ورغبات وتطلّعات، وهو يقابل تحوّل الصيغة الّذي يتجلّى في تلك الإرغامات أو الإقناعات الّتي تصدر عن الإرادة الاجتماعية في شكل تقاليد وآداب وقوانين وإيديولوجيا... ومن الأفعال الدالّة على تحوّل القصدية: قصد، ونوى، وأراد، ورام، وحاول، وقرّر، وعزم، وصمّم، وأصرّ، ... يقول السّارد: "ينزل الأسافل ليبلغ البذار المطمورة في القيعان فيحييها ويبثّ فيها من أنفاسه ليجعل لها رائحة، وحتّى عندما يملّ اللهو السفلي، ويقرّر أن يهجر الأرض ويعود إلى الوطن مبدّداً، متصاعداً في الأبخرة، يعبر الأهوية، ليترك في الفراغ رائحة"[12].

ج – تحوّل النتيجة: إذا كان تحوّل القصدية يتقدّم الفعل، فإنّ تحوّل النتيجة يعيّن نهايته، من قبيل: نجح، وأحرز، وأدرك، وكسب، وخسِر، وفشل، ورسب، وأخفق، ... وبهذا الشّكل، ينبني الفعل، لدى تودوروف، على ثلاث مراحل، هي: القصد في الفعل – الفعل في درجة الصّفر – نتيجة الفعل. ولقد رأى غريماس نفسُه أنّ ملفوظ الفعل يحكمه تسلسل منطقيّ يبدأ بالإضمار الّذي يؤسّسه الواجب والإرادة (تحوّل الصيغة القائم على الواجب فقط، وتحوّل القصدية لدى تودوروف)، فالتّحيين الّذي يستند إلى صيغتيْ أو جهتيْ المعرفة والقدرة، ثمّ تحقق تلك الصيغ أو الجهات جميعها أو بعضها في أداء الفعل.

ونلفي هذا الوصف لدورة الفعل يتكرّر عند كلود بريمون حين يقسِّم المقطوعة السردية البسيطة؛ تلك الّتي تنهض على وضعية استهلالية – تحوّل – وضعية نهائية، إلى ثلاث مراحل ضرورية؛ مرحلة الإضمار وفيها تُحدِّد الذات الهدف المنشود، ومرحلة التّحيين وفيها تسلك مساراً ما لبلوغ ذلك الهدف، وقد يغيب التّحيين بسبب خمول أو عائق، ومرحلة تحقيق الهدف بفضل نجاح المسار أو الإخفاق في تحقيقه نتيجة فشلٍ حاصلٍ في المسار عينه[13]. والمثال عن

تحوّل النتيجة هو: "جربت، يا مولاي، أن أخسر العراك كلّما طمعت في الحصول على الغنيمة. العراك، يا مولاي، حرفتي، ولكنّي تعلّمت أن أترك الغنائم والسبايا للجبناء..."[14].

د – تحوّل المظهر: يُراد به تلك الهيئة الّتي يكون عليها المسند في الجملة؛ هيئة تعكس استهلالاً أو تطوّراً أو اختتاماً. ولا علاقة، هنا، بين الاستهلال والقصديّة من جهة، وبين الاختتام والنتيجة من جهة أخرى؛ فالاستهلال هو الشروع في الفعل أمّا القصدية فهي النية أو الهوى أو الصّبا الّذي يضمر الفعل، والاختتام هو الفراغ من الفعل بينما النّتيجة هي الغاية أو المآل الّذي يؤول إليه الفعل. إنّ الاستهلال والاختتام يفتحان ويقفلان مرحلة التّحيين الّتي تتأسّس على إضمارات (تحوّل القصدية) وتفضي إلى غايات (تحوّل النتيجة). وترتبط بتحوّل المظهر هيئات أخرى تحيل إلى استمرار الفعل أو انتظامه أو تكراره أو تعليقه أو تأجيله... ومثاله التّخصيصات الآتية: استهلّ، وبدأ، وشرع، وطفق، وتقدّم، وواصل، وأعاد، وأخّر، وأنهى، وختم، وفرغ، ... يقول السّارد: "استمرّ يتضاحك. انسدل طرف لثامه السفليّ، فانحسر الكتّان عن فم قبيح، ككعب الأنثى، محفوف من فوق بشوارب كثيفة مكلّلة بالشيب، وتحاصره من أسفل أدغال لحية كثّة أكثر شيبا. كلّ من رأى هذا الفم أدرك سرّ ابتداع أهل الصّحراء لهذه اللفافة الّتي صارت لهم بين القبائل شارة"[15].

و – تحوّل الكيفية: نستطيع أن نعتبر تحولات الصّيغة والقصدية والنتيجة والمظهر تخصيصات كيفيةً، لأنّها تُفصِح عن طرائق اقتراف الفعل سواء أكانت هذه الطّرائق جبرية (الواجب) أم اختيارية (الإرادة)، ممكنة (القدرة) أم مستحيلة (الضُّعف)، تحصيلية (الوضعيات النّهائية) أم مشهدية (التفصيلات الممتدّة من الاستهلال إلى الاختتام). ولكنّ التخصيص في تحوّل الكيفية يضفي على الفعل ذاته طابع الجسارة والإقدام والحدّة، نظير: سارع، وأسرع، وأكبّ، ودأب، وبذل، وجاهد، وكدّ، وجرُؤ، وتجاسر، ومهر، وبرع، ... إنّ تحوّل الكيفية تحيينٌ للكفاءة القائمة على المعرفة و/أو القدرة الكامنة في الذّات (الكفاءة المعرفية و / أو الذرائعيّة عند غريماس). يقول السّارد: "ولكنّ المهاجر المجبول على العبور لم يتجاسر برفع رأسه فحسب، ولم يمشِ في الصّحراء بخيلاء ظانّاً أنّه سيبلغ الجبال طولا، ولكنّه بدأ يجاهد ليشقّ لنفسه طريقا نحو السّماوات"[16].

هـ – تحوّل الوضع: يمثّل هذا التّحول نفياً للجملة الإسنادية أو نقضاً لها. ولقد أومأ إليه بروب وغريماس وليفي شتراوس؛ إذ اعتبر الأخير، كما أسلفنا، أنّ الخرق عكس المنع (أو الحظر) وأنّ المنع تحوّل سلبيّ للأمر. يقول السّارد: "والإنسان المجبول على الجود بالقرابين يستطيع أن ينسى كلّ شيء، ويضحّي بكلّ شيء، ولكنّه لا ينسى من قاسمه السلوى زمن المحنة، ولا يضحّي بالركن الّذي آمنه من خوف البلبال في زمن النسيان"[17].

2 –التّحولات المركبة أو التّفاعلات:

يأخذ التّحوّل السرديّ المركب، هو الآخر، ستّة أشكال، هي:

أ – تحوّل الظاهر: يشير هذا التّحول إلى ثنائية الكائن والظّاهر الّتي تحدد طبيعة الذات في التركيب السردي، حيث يمارس المسند إليه الاحتيال والمراوغة والتّضليل والإيهام حين يتظاهر بأنّه هو الّذي يقوم بالفعل لكنّه ليس كذلك في واقع الأمر. ومن شأن تحوّل الظاهر، كما صنفه تودوروف، أن يؤسّس لفئة صدقية، بتعبير غريماس، هي الكذب الّذي يركن إلى تقاطع الظاهر واللاّكائن؛ فالظاهر الزائف والخاطئ لا يعكس أصالة الكائن وحقيقته[18]. ولقد جعل بروب الفعل الدّال على التصنع والتّحريف وظيفة قارّة هي وظيفة (ادعاءات كاذبة) ينهض بها بطل مزيّف يزعم مقارعة المعتدي وإصلاح الضرر (الإساءة = الافتقار). ومن أفعال الظاهر نذكر: تظاهر، وزعم، وادعى، وتصنّع، وتنكّر... يقول السارد: "للفزّاعة في الواحة تاريخ يتناقله الرواة وأهل الفضول فيقولون إنّ ساحر الأغراب عندما نزل الواحة قادماً من المجهول تنكّر في مسوح أخرى (كما يروق لأهل هذه الملّة أن يفعلوا دائماً) فادّعى أنّه حدّاد لا يتقن غير نصب العيدان وتركيب الأخشاب وتحويل الأشجار إلى سروج"[19].

ب – تحوّل المعرفة: يُشترط في هذا التّحول أن يكون المسندان إليهما متمايزيْن بحيث يطّلع أحدهما على فعل الآخر. لكن، قد يحدث أن يكون العارف بالفعل هو الفاعل نفسه، وهذا ما تجسّده بعض القصص الّتي تعتمد على فقدان الذّاكرة و الأعمال غير الواعية. ويمكن أن نمثّل لتحوّل المعرفة بالأفعال الآتية: لاحظ، وعرف، وعلِم، وخبر، وجهل،... يقول السّارد: "... ومضى يبعث بعطاياه المميتة إلى ضحاياه، لأنّه يعلم أنّ هذه المخلوقة الغامضة الّتي تسمّيها الأجيال امرأة، تستطيع أن تقاوم كلّ شيء، وتقهر كلّ شيء، وتمتنع عن كلّ شيء، ولكنّها لا تستطيع أن ترفض عطيّة واحدة مصنوعة من ذلك المعدن الخسيس الّذي لولاه لما صارت المرأة ضحيّة أراذل الرّجال، ولما وقعت اليوم قرباناً في فخاخ الانتقام"[20].

ج – تحوّل الوصف: يرتبط تحوّل الوصف بالتّحوّل السابق من حيث إنّه يعمل على إثارة المعرفة الّتي تشمل الأفعال الدالّة على المعاينة واليقين من قبيل: قال، وروى، وحكى، وقصّ، ووصف، وفسّر، وشرح،... ومثاله قول السّارد: "يُقال إنّ الداهية عندما أخذ الأكابر بعطاياه قال للمقرّبين إنّه لم يفعل ما فعل إلاّ دفاعاً عن النّفس، لأنّ ناموس العطيّة أعطى حق الانتقام من أصحاب الكيد الّذين يحسِنون للناس ويتقرّبون للأغيار بالهبات والعطايا"[21]. إنّ هذا المقطع السرديّ يشير إلى حضور متكلّميْن اثنيْن ينهضان بمعاينة الخبر؛ الأوّل هو الداهية الّذي يُطلع المقرّبين على فعله (الانتقام)، وهو، آنئذٍ، يتفاعل مع المسند الأصليّ عبر فعل كلاميّ واصف، والثّاني هو السّارد الّذي يُطلعنا، كمسرودٍ لهم، على الفعل نفسه؛ فيتفاعل، بدوره، مع المسند عبر فعل كلاميّ واصف شبيه بالأوّل يتجلّى في الفعل "قال".

د – تحـوّل الاحتمـال: يتموضـع تحـوّل الاحتمـال، شـأنه شـأن تحـوّلات الصّـيغة والقصـديّة والظّاهر، في ما يأتي من أحداث لاحقة بالفعل الدّال على الافتراض والتّقدير، نظير: استشـعر، وتكهّن، وتنبّأ، وتوقّع، وقدّر، واحتمل، وافترض، ... يقول السّارد: "يجب أن نعِيَ منذ اليوم أنّ الإنسان الّذي نختاره ليتولّى أمرنا لا نفقده فقط، بل يصير مخلوقاً لم يعرفنا ولم نعرفه. لهذا السّبب ينبغي أن لا نرجو منه رحمةً أو خيراً، بل علينا أن نتوقّع منه الشرّ"[22].

و – تحوّل الذاتيـة: يتعلّق بوجهة نظر الفاعل تُجاه فعله أو فعل الآخر. وكثيراً ما تقترن وجهـة النّظـر هـذه بسـارد القصـة الّـذي يـروي الأحـداث بضـمير المتكلّم أو المخاطب أو يسـرد خطـاب الشّخصـية (الخطـاب المسـرَّد أو المـرويّ لـدى جـيرار جينيـت). أمّـا إذا كـان الخطـاب معروضـاً أو منقـولاً (جينيـت)، فـإنّ تحـول الذّاتيـة يكـون علـى عـاتق الشّخصـية الفاعلـة. ومـن أفعال الذّاتية: ظنّ، واعتقـد، وحسـب، واعتبر، ... ومثالـه في الروايـة الخطـاب المعـروض الآتـي: "صاح أماسيس الابن بصوت لم يعهده فيه أحد: المفتاح! أظنّ أنّي وجدت المفتاح"[23].

هـ – تحوّل الموقف: يحيل هذا التّحول إلى المسند إليه الّذي تستوقفه طبيعة المسـند؛ فيعمـد إلى التّعبير عن الإحساس الّذي يختلج بداخله. وهـو يتميّـز عـن تحـوّل الكيفيـة "البسـيط" الّـذي يحيل إلى شـكل المسـند نفسـه. ومـن أفعـال الموقـف نجـد: حـلا، وطـاب، وراق، ولـذّ، وكـره، واشمئزّ، وسخِر، ... يقول السّارد: "يطيب له أن يردّد، حسب روايات أهل الخبر، طوال الغـارات الّتي سنّها فرسان القبيلة على القبائل الّتي تستوطن صحاري الجوار، والشعوب الّتي تختبئ في ظلمـات الأدغـال. يـردّد ويشـيع عينيـه الغامضـتين إلى السّـماء الصـافية، ويحجـب أنفـه بلثامـه الكئيب، لينطلق كالمعتوه في ضحكته المكتومة، المنكرة، الّتي تشبه ضحكات الفزّاعة الرهيبة المنتصبة في فضاء الحقول مثل مارِد الجنّ"[24].

خاتمة:

يخلص تودوروف إلى أنّ الأفعال الّتي تعبّر عن التحوّلات السرديّة البسيطة والمركبة تحتمـل قـراءات متعـدّدة، حيـث يصـعب علـى الـدّارس إسـنادها إلى قسـم دون آخـر. كمـا يـومئ إلى أنّ محاولته لا يمكـن لهـا أن تحصـر التحـوّلات الممكنـة جميعهـا، بـل إنّ محـاولات أخـرى كفيلـة بتحديـد تحـوّلات تسـتوعب نظـرة الإنسـان إلى العـالم عـبر استقصـاء أكـبر عـدد مـن النّصـوص السردية الّتي لا تسمح، في نظره، بظهور بيِّن وجليٍّ للأفعـال المحوّلـة للمسـانيد الأصليّة سـواء بهدف تخصيصها أو التّفاعل معها.

ولقد رُمنا بتطبيق تلك الأفعال السرديّة على نصّ "الفزّاعة" للرّوائـي العربـيّ الليبيّ "إبـراهيم الكُوني" تأكيـد أنّ مـا استخلصـه تـودوروف لا يتعلّق بلغـة معيّنـة (اللّغـة الفرنسـية الّـتي حـاول الباحث رصد نحوها اللّساني والسردي مثلاً)، إنّما ينطبق، كما أكّد هو نفسُه، علـى لغـات العـالم وآدابـه، ذلـك لأنّ مخيـال البشـر تؤسِّسـه قيـم موحَّـدة علـى "مسـتوى الفكـر"، تترجمهـا

أفعال تمثّل واجبا أو إرادة، نجاحا أو إخفاقا، ذكاء أو غباء، صدقا أو زيفا، علما أو جهلا، يقينا أو اعتقادا، حقيقة أو نبوءة، رضى أو سَخَطا، إعجابا أو إنكارا، ... ويقوم السّرد، بوصفه فعلاً يعيد إنتاج الأفعال كلامياً، بإخضاع المسانيد إلى منطق الصّراع الأبديّ الّذي يسِم حياة الإنسان (الصّراع بين الواجب الاجتماعي والإرادة الفردية، الصّراع بين الذات الحقيقية الّتي تتفوّق وتُجازى والذات المزيّفة الّتي تخفق وتُعاقب، الصّراع بين العارف والجاهل وبين القادر والعاجز، ...).

وتبقى "الفزّاعة" محتفظة بخصوصيتها الثقافية من حيث إنّها تعبّر عن بيئة اجتماعية تتميّز بتقاليد يغلب عليها مناخ البداوة ومعتقدات يطغى عليها جوّ الأسطورة ورؤية للوجود تتضح بالأوهام والتّرهّات (النّبوءة، الفزّاعات، السّحر، العَرَافة، الفأل، العطايا، القرابين، ...)؛ إنّها البيئة الصحراوية الّتي تجعل قبيلة "الطّوارق" تتمثّل العالم وفق مخيالها الاجتماعيّ "القائم فعلاً" والّذي يدور في فلك الشّر والخوف والانتقام والكراهيّة والعيب والطّاعة...، حيث يأبى "الكُوني" إلاّ أن يُجسِّد تلك القيم في نصّ يُشخِّص التّوافق بين مخياله الفرديّ ومخيال مجتمعه القبليّ الّذي يؤثر النّأي بعاداته وأعرافه وأخلاقه وأساطيره عن زيف الإيديولوجيا ونفاق صنّاعها.

هوامش ومراجع:

(1) A.J.GREIMAS : « Du sens II ;Essais Sémiotiques », Seuil, Paris, 1983,p28.
(2) TZVETAN TODOROV : « Poétique de la prose », Seuil, Paris, 1971,p121.
(3) VLADIMIR PROPP : « Morphologie du conte », Seuil, Paris, 1970, p106.
(4) COLLECTIF : « l'analyse structurale du récit », communications 8, Seuil, Paris, 1981,p16.

(5) المرجع نفسه، ص16.

(6) إبراهيم الكُوني: " الفزّاعة"، منشورات اللجنة الشعبية العامّة للثقافة والإعلام، ليبيا، ط.2، 2007، ص92.

(7) تزفتان تودوروف، المرجع السابق، ص229.

(8) تناول غريماس هذه الوحدات السردية الثّلاث، بالبحث و التحليل، في كتبه الآتية:

- "علم الدلالة البنيوي؛ بحث في المنهج" 1966.
- "في المعنى؛ محاولات سيميائية" 1970.
- "في المعنى II ؛ محاولات سيميائية" 1983.

وللإطلاع على مفهوم هذه الوحدات، يمكن الرجوع إلى : سمير المرزوقي، جميل شاكر: "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، د.ت، ص69.

(9) كلود ليفي شتراوس، فلاديمير بروب: "مساجلة بصدد علم تشكّل الحكاية"، ترجمة: محمد معتصم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط.1، 1988، ص 51،50.

(10) المرجع نفسه، ص ص45،44.

(11) الرواية، ص158.

(12) الرواية، ص184.

(13) مشترك، المرجع السابق، ص67.

(14) الرواية، ص81.

(15) الرواية، ص31.

(16) الرواية، ص15.

(17) الرواية، ص33.

(18) أ.ج. غريماس، المرجع السابق، ص54.

(19) الرواية، ص62.

(20) الرواية، ص133.

(21) الرواية، ص79.

(22) الرواية، ص18.

(23) الرواية، ص53.

(24) الرواية، ص143.