مفاهيم سردية

ترجمة أ.د. أحمد صبرة[1]

[1] أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية جامعة ام القرى، السعودية، ahmedsabra2212@gmail.com

الإستلام	٢٠١٦/٤/٢٥	المراجعة	٢٠١٦/٧/٢٣	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

ملخص

تعالج هذه المقالة عددا من المفاهيم السردية مثل علاقة السرد بالجنوسة ومفهوم التحديق ومثلث فرايتاج ونظرية الإطار. وعلى الرغم من أن دراسة الأنماط الشكلية والبنيوية للسرد ليست من الأهداف الأولية لدراسات الجنوسة، فإن هناك عددا من مقاربات الوعي الجنوسي لنظرية السرد تنسب إلى تجنيس gendering التحليل الأدبي. تعد العلاقة بين استقبال النصوص وبين الجنوسة واحدة من الاهتمامات الرئيسية للمقاربات النسوية والجنوسية في النقد الأدبي منذ بداية الموجة النسوية الثانية. يشير التحديق إلى تمثيل فعل النظر. ويعود أصل التحديق إلى التحليل النفسي، لكنه دخل نظرية السرد من خلال نقد الفيلم النسوي. ويؤطر التحديق موضوع السرد، وهو يستند إلى منظور الوعي الذي تتركز من خلاله وجهة نظر السرد. مثل فرايتاج والمعروف أيضا بهرم فرايتاج مخططا بسيطا للحبكة، وهو يعرض الأفعال وبنية التشويق في التراجيديا ذات الأفعال الخمسة. تنطلق سرديات المحادثات من محيطها بواسطة الأطر. ويمكن لهذه الأطر أن تفعل شيئا مختلفا في القصة أو المحادثة، لكن مهما تفعل، فإنها تعرف حدود السرد.

الكلمات المفاتيح: سرد، جنوسة، تحديق، مثلث فرايتاج، إطار

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

Narrative concepts

Translated by Prof. Ahmed Sabrah[1]

[1] Professor of literature and criticism at the Faculty of Arabic Language Umm Al Qura University, Saudi Arabia, ahmedsabra2212@gmail.com

Received	25/4/2016	Revised	23/7/2016	Published	30/8/2016

Summary

This article dealt with a number of narrative concepts such as the relationship of narrative with gender, the concept of Gaze, Freytag's triangle, and theory of frame. Although the study of formal and structural aspects of narrative has never been one of the principal aims of gender studies, there are a number of gender- conscious approaches to narrative theory which have contributed to a gendering of literary analyses. The relationship between reception of texts and gender has been one of the major concepts of feminist and gender-centred approaches in literary criticism since the onset of second wave- feminism. The Gaze refers to the representation of the act looking. Originating in psychoanalysis, the gaze came into narrative theory through feminist film criticism. Grounded in the perspective of the consciousness through which a narrative's point of view is focused, the gaze frames the object of narration. Frytag's triangle is a simple plot diagram which represents the action and suspense structure of classical five-act tragedy. Conversational narrative are set off from their surround by frames. These frames may do other work in the story or the conversation but whatever else they do. They define the limits of narrative.

Key- words: Narrative, Gender, Gaze ,Frytag's triangle, Frame

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

1. دراسات الجنوسة Gender studies:

على الرغم من أن دراسة الأنماط الشكلية والبنيوية للسرد ليست من الأهداف الأولية لدراسات الجنوسة (راجع: البنيوية، البنى السردية)، فإن هناك عددا من مقاربات الوعي الجنوسي لنظرية السرد تنسب إلى تجنيس gendering التحليل الأدبي. وبدءا من افتراض أن الجنوسة تصنيف شديد الملاءمة لأي نظرية في السرد، فقد رأى نقاد الأدب النسويون ذوي الانتماءات النظرية المتنوعة كما رأى النقاد الذين يعملون في الحقل الأكثر اتساعا لدراسات الجنوسة أساليب لمزج التحليلات الشكلية والبنيوية مع التركيز على القضايا المتعلقة بالجنوسة. وقد أظهرت المقاربات المختلفة للسرد ذات الوعي الجنوسي التي تختلف في تصورها للجنوسة (كما تختلف في تصورها للجنس والجنسية) أنه لا توجد أنماط في السرد يمكن تصورها بوصفها محايدة جنوسيا: لا يتقاطع إنتاج النصوص واستقبالها فقط مع قضايا الجنوسة (راجع: نظرية استجابة القارئ) كذلك تتأثر الاستراتيجيات السردية والفواعل السردية بالجنوسة، ويمكن القول إنها تنتج الجنوسة (راجع: الفعل agency، التقنيات السردية)

2. دراسات الجنوسة مقابل دراسات النساء:

فجرت دراسات الجنوسة بوصفها مشروعا للدراسات البينية وليس بوصفها مشروعا مقصورا عليها معانيها حول الجنوسة عبر الشظايا المختلفة للثقافة. إن هذه المقاربة التي برزت في مسار الثمانينيات وصارت منذ ذلك الوقت ذات تأثير عال في السياق الأكاديمي الأنجلو أمريكي خاصة -هذه المقاربة مدينة في شكل من أشكالها لحقل الدراسات البينية الأقدم في دراسات النساء. هناك دائما درجة معتبرة من التداخل بين دراسات الجنوسة ودراسات النساء، منذ أن اشتركت هذه الحقول البحثية في عدد من الاهتمامات كما اشتركت في الفرضية الأساسية التي مؤداها أن الجنوسة هي مبدأ تنظيمي للثقافة والمجتمع (راجع: مقاربات الدراسات الثقافية للسرد). فضلا عن ذلك، فإنه على الرغم من أن الحد بين الحقلين ضبابي بشكل لا يمكن إنكاره في كثير من المنشورات الفردية، فإن دراسات الجنوسة ودراسات النساء ما زالتا مختلفتين اختلافا مهما في كل من منظوريهما وما يتعلق بمقدماتهما المنطقية النظرية. وعلى العكس من دراسات النساء والنسوية التي تعطي أولوية لوجهة النظر الأنثوية لتصحيح بعض الإهمال التقليدي لاهتمامات النساء، فإن دراسات الجنوسة جاهدت من أجل أن توسع من مقاربة العلاقة بين الثقافة والجنوسة (راجع: المقاربات الاثنوجرافية للسرد). وقد قاد هذا الاتجاه على سبيل المثال إلى بزوغ دراسات الذكورة بوصفها فرعا خصبا من دراسات الجنوسة. وجزئيا تسعى دراسات الجنوسة إلى التغلب على المنظور المحدود الملازم للنسوية التي حافظت على أهمية الاختلافات الجنوسية الثنائية أو نشرت رؤى مركزية المرأة gynocentric مثل التأكيد على القيم والأخلاق الأنثوية المفترضة (راجع: أخلاقي، التحول). تقليديا هناك ميل في دراسات النساء والنسوية إلى افتراض أن هناك موضوعا أنثويا موحدا معاصرا يعد في قلب الأجندة السياسية، بينما تركز الدراسات النسائية الملتزمة بموقف حاد ضد الجوهريين على تصور الجنوسة بوصفها مبنينة ثقافيا واجتماعيا وهكذا فإنها تعد فئة متنوعة تاريخيا (راجع: تحليل الخطاب "فوكوه" الأيديولوجيا والسرد).

3. الفئات المركزية في التحليل:

كانت دراسات الجنوسة منذ نشأتها شاهدة على إعادة بعض التصورات الرئيسية. فمصطلح "جنوسة" استعير أساسا من القواعد Grammar لتمييز الاختلافات البيولوجية بين أجسام الذكور والإناث (الجنس) من السمات المبنينة اجتماعيا وثقافيا للمعنى على الأجسام المتحيزة جنسياً والتوقعات السلوكية الناتجة عن هذه النسب "جنوسة". وهكذا تأسست دراسات الجنوسة على فرضية مركزية مؤداها أن الاختلافات بين الذكورة والأنوثة لا ترتبط سببيا بالسمات البيولوجية.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

وبينما تُتَصور الجنوسة بوصفها خاضعة للتغير الثقافي والتاريخي، فإن الجنس يستمر في التعامل معه بوصفه معطى. ومع ذلك، منذ أوائل التسعينيات فإن ثبات فئة "الجنس" التي عوملت سابقا بوصفها من المسلمات الآن في موضع تساؤل. جزئيا، تحدت كتابات جوديث بتلر Judith Butler المؤثرة المفاهيم السابقة عن الجنس مدعية أن مفهوم الجنس يتكون اجتماعيا واستطراديا وليس حقيقة سابقة الاستطراد، بكلمة أخرى فئة مجونسة.. ووفقا لبتلر ومنظرين آخرين في هذا الحقل، فإنه لا الجنس ولا الجنوسة تنتج مرة واحدة وللأبد، إنها بالأحرى تتخلق بثبات من جديد باستمرارية الوقائع المنجزة (راجع: الإنجازية performativity). وعامل آخر يؤخذ في الحسبان في دراسات الجنوسة هو الجنسية Sexuality. وترتبط الجنسية بكل من الظاهرتين الفيزيائية والأمومية، بمعنى الرغبات الشهوانية وكينونة الشخص المتحيز جنسياً. وتتقاطع مع فئات الجنس والجنوسة في عمليات تكوين الشخصية والهوية (راجع: الهوية والسرد؛ نظرية الشذوذَ Queer theory). وداخل دراسات الجنوسة، فإن الفئات الثلاث المركزية: الجنوسة والجنس والجنسية تتعقد أكثر من خلال مشروع صياغة مفاهيمها على ضوء تفاعلها مع عوامل مثل: الطبقة والجنس race والعرقية. ويتيح بحث الأساليب المتشعبة التي تتحدد فيها علاقات القوى في المجتمع من خلال العناصر المترابطة حوارا مثمرا بين دراسات الجنوسة ودراسات ما بعد الاستعمار (راجع: ما بعد الاستعمار والسرد).

ونظرا لحقيقة أن السرد بنوعيه الأدبي وغير الأدبي يوجد في مواقع أولية من التكوين الثقافي للجنوسة والجنس والجنسية، فإن هذا يؤدي إلى أن الجنوسة تشمل عددا من المقاربات التي تركز تركيزا خاصا على العلاقة بين السرود والقضايا المتعلقة بالجنوسة. وما تقدمه هذه المقاربات المختلفة عامة أنها تربط النصوص مع الممارسات الاجتماعية والأيديولوجيات، وهكذا يكتشف تأثير العوامل الثقافية والاجتماعية والتاريخية الملازمة للجنوسة والجنس والجنسية في الأنماط الشكلية للسرد. ومنذ منتصف التسعينيات حققت دراسات الجنوسة اختراقات مهمة فيما يطلق عليه حقل النقد الأدبي النسوي. وفي كثير من الجوانب، فإن فرع دراسات الجنوسة الذي تكرس لدراسة السرود اعتمد على الأعمال النسوية الأولى واستمر بها بينما ظل يكافح في الوقت نفسه من أجل تجاوز ومساءلة الخصوصية الأكثر محدودية للنقد النسوي (راجع: علم السرد النسوي). ومن أجل الحصول على منظور إجمالي لمقاربات الجنوسة الموجهة للسرد، مع ذلك، يجب أن يبدأ المرء بموضعة محاولات تأسيس شعرية جنوسية للسرد في السياق الأكثر اتساعا للدراسات الأدبية النسوية.

4. المقاربات الأولى الواعية جنوسيا للسرد- Early (feminist) gender-conscious approaches to narrative:

على الرغم من أن النقد الأدبي النسوي يميل عموما إلى التركيز على قضايا المحتوى أكثر من ميله إلى الأنماط البنيوية والشكلية في النصوص السردية، فإن عددا من الأعمال داخل الدراسات السردية أسهمت إسهاما مهما في نظرية السرد ذات الوعي الجنوسي. وحتى منتصف الثمانينيات فإن السمات البنيوية التي أعيد تقييمها نقديا من وجهة نظر نسوية كانت عناصر ثابتة في مستوى القصة (راجع: تمييز القصة- الخطاب). وقد بحث عدد من النقاد النسويين قوالب Pattern الحبكة خاصة. وقد حاولت دراسات رائدة تصنف ضمن هذه الفئة وتشمل دراسة مولي هايت Molly Hite (الجانب الآخر من القصة 1989) ودراسة نانسي ك. ميللر (نص البطلة 1980)- حاولت أن تظهر أن كتابات المرأة لا تتميز فقط بمحتواها، بل تتميز أيضا بالكيفية التي تحكى بها القصة. وقد أكدت راشيل بلاو دو بليس Rachel Blau DuPlessis في كتابها (الكتابة خلف النهاية 1985) أنه حتى بدايات القرن العشرين فإن القصص المتمحورة حول النساء تنتهي بإحدى نهايتين: إما أن تتزوج الشخصية الأنثوية أو تموت. مع ذلك، طورت الكاتبات النسويات الحداثيات وما بعد الحداثيات عددا من

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

النهايات المتعددة لشخصياتهن الأنثوية (راجع: النهاية Closure)، وهكذا تم التحايل على التضييقات المتجذرة في قوالب الحبكة التقليدية. وتزعم دراسات السيرة الذاتية النسائية أن الجنوسة عامل مهم في تحليل بنية السرد. مثل هذه الدراسات تصوغ مفاهيم استراتيجيات السرد في السير الذاتية النسائية بوصفها محاولات لإيجاد الصوت الأنثوي ولتحديد هوية المرأة. وقد رأت هذه الدراسات وهي تربط الهوية السردية للسير الذاتية بجنوسة الكاتب أن البنى السردية تميل إلى التوافق مع التعارض بين الهويات الأنثوية والهويات الذكورية. وهكذا، يُرى نطاق البنى السردية المتشظية الطباقية بوصفه انعكاسا للهوية الأنثوية التي تعد في العموم أكثر تشظيا وأقل تواصلا من الذات الذكورية بوصفها محصلة للتنسيق الاجتماعي-الثقافي المحدد لحيوات النساء. وتسلم هذه الفرضيات بالربط بين الجنوسة والبنى السردية، وهي فرضيات تصنف عادة تحت شعار "النسوية الفرنسية". وعلى النقيض من النسوية الأنجلو- أمريكية التي تميل إلى الاهتمام بالسياقات الاجتماعية والتاريخية، فإن النسوية الفرنسية تأثرت بما بعد البنيوية مركزة على البنى النصية (راجع: مقاربات ما بعد البنيوية للسرد). وتتأسس مفاهيم مثل مفهوم الكتابة النسوية ecriture feminine لهيلين سيكسو Helene Cixous والكلام الأنثوي Parler Femme للوسي إريجاراي Luce Irigaray على افتراض أن الهوية النسوية يمكن أن يتم التعبير عنها واكتشافها وحتى أن يطلق لها العنان في نمط من الكتابة يتحدى قيود مركزية المذكر من خلال اختيار استراتيجيات مثل عدم الخطية واللاغائية وتشظي السرد والانحراف عن القواعد التركيبية. وعلى الرغم من أن النسوية الفرنسية تتهم بأنها دعائية جوهرية، فإن الكتابة النسائية ecriture feminine في الحقيقة مفهوم لا يتحدد فقط بالكتابات الأنثوية. وقد اقتبست سيكسو عددا من النصوص الذكورية بوصفها أمثلة أولية على الكتابة النسوية، وهكذا صاغت مفهوم البنى السردية بوصفه جنوسيا، لكنه ليس بالضرورة مرتبطا بالجنس.

5. الجنوسة والقراءة:

تعد العلاقة بين استقبال النصوص (راجع: نظرية التلقي) وبين الجنوسة واحدة من الاهتمامات الرئيسية للمقاربات النسوية والجنوسية في النقد الأدبي منذ بداية الموجة النسوية الثانية. وقد بحثت جوديث فيترلي Judith Fetterley في كتابها "القارئ المقاوم 1978" على سبيل المثال كيف أن النصوص المتمركزة حول الذكر في المبدأ Canon الأمريكي الأدبي تشجع القارئة على أن تتماهى مع وجهة النظر الذكورية الشائعة. ولتجنب هذا التماهي، هناك حاجة لفعل مقاوم من بعض القارئات. وهذا يؤشر فعلا على أن صياغة مفهوم القراءة بوصفها نشاطا جنوسيا شيء معقد من خلال الرؤية التي ترى أن النساء اللاتي برزن في المجتمعات البطريركية تعودن أن يقرأن بوصفهن رجالا، وهذا يتعارض مع فرضية أن الاختلافات في عملية الاستقبال يمكن أن تنسب نسبة مباشرة إلى جنوسة المتلقي. وبينما استخدم جوناثان كولر جدل ما بعد البنيوية حول الطبيعة المرجئة دائما للخبرة لمساءلة الفكرة الحقيقية حول "القراءة كامرأة"، فإن ناقدات مثل إلين شوالتر Elaine Showalter عزت الدور الأعظم للخبرة الجنوسية المحددة. ووفقا لشوالتر فإن الربط المعقد بين الأنثوية والوضع الكائن للمرأة يمكن أن يحل من خلال إحلال عبارة "القراءة كامرأة" بـ "القراءة كنسوية" (راجع: نظرية استجابة القارئ).

6. علم السرد الجنوسي:

أصبحت معظم المحاولات المتضافرة لجعل الجنوسة قسما مركزيا في نظرية السرد الآن معروفة باسم علم السرد النسوي. وعلى النقيض من دراسة السير الذاتية ونظريات القراءة التي تطورت تطورا مستقلا داخل نظريات السرد الكلاسيكي، فإن أصل هذه النظرية يرتبط مباشرة بإعادة التقييم النقدية لعلم السرد البنيوي

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

(راجع: علم السرد ما بعد الكلاسيكي). وفي الحقيقة، فإن تركيز علم السرد النسوي يكمن في سعي هذه النظرية لأن تأخذ في الاعتبار المقدمات المنطقية المختلفة والمنهجيات واهتمامات النظرية الأدبية النسوية وعلم السرد التقليدي، وهي تنتهك هذا بوعي. ولم يحقق مخطط "علم السرد النسوي" الذي صكته سوزان لانسر في مقالتها الخلاقة "نحو علم سرد نسوي 1986" العدالة الكاملة للتوجه نحو رؤية جنوسية للسرد، وهي الرؤية التي بدأ التصريح بها في أواخر التسعينيات (على الرغم من أن هذا الاتجاه قد تم عرضه في عدد من الدراسات المبكرة). وفي الحقيقة، فإن علماء السرد النسوي أنفسهم يستخدمون مصطلحات مثل "الشعرية الجنوسية gendered poetics" (لانسر) و "علم السرد الجنوسي the engendering of narratology" (لانسر) وتجنيس علم السرد the genderization of narrative" (فلودرينك Fludrink) للإشارة إلى فرعهم في نظرية السرد، وهكذا يتم التركيز على مركزية الجنوسة أكثر من التركيز على المنظور النسوي. وقد أظهر علم السرد النسوي من خلال النقد الواسع لنظرية السرد البنيوي ذات العمي الجنوسي أن تجاهل قضايا الجنوسة يعزز التركيز الشائع على الاستراتيجيات السردية التي يوظفها الكتاب الذكور، بعيدا عن توليد تحليل موضوعي للنصوص. وقد أكد علم السرد النسوي وهو يرفض المقاربة المحايدة جنوسيا أن الجنوسة جانب حاسم في تحليل القصة مثلما هي كذلك في تحليل الخطاب؛ هذا يعني أن الجنوسة مهمة لـ "ماذا" هو السرد أهميتها لـ "لكيف" هو.

وتعد ملاحظة القراء الذين ينسبون الجنس والجنوسة إلى الساردين واحدة من الرؤى المركزية التي يمدنا بها علم السرد ذو الوعي الجنوسي. وقد أظهر عدد من الدراسات مثل دراسات (شابيرت 1992schabert ولانسر 1999، وفلودرينك 1999) أنه يتم إنشاء جنس وجنوسة الساردين –والآن جنس وجنوسة المسرود إليهم الذي لا يبدو جنسه sex واضحا في النص- على أساس من العلامات النصية والأدلة الثقافية ومعرفة القراء عن جنس المؤلف الذي نشر نصوصا سابقة. وهكذا. أيضا يفترض أن الساردين المحايدين جنوسيا متغيري السرد يتم تجنيسهم تجنيسا روتينيا من خلال القراء. إن مسعى علم السرد الجنوسي ليس محدودا حول الجنوسة بوصفها تصنيفا سرديا، لكنها أيضا تشمل مراعاة التوابع التي يملكها التفسير الجنوسي للسرد للمعنى الكلي الذي يمكن أن يعزى للنص.

وإضافة إلى تجنيس الأمثلة المتضمنة في عملية التوسط السردي، طور علماء السرد النسويون مفهوما للجنوسة يصف استراتيجيات سردية محددة. وميزوا في استخدامهم لمصطلح "الاستراتيجية السردية الجنوسية" بين أسلوبين: الأول ميز فيه روبين وارهول Robyn Warhol 1989 بين تطفلات السارد البعيدة والمشاركة في الروايات الفيكتورية التي ربطت "جنوسة" الاستراتيجيات السردية للسارد بجنس مؤلفي هذه الروايات، والثاني فكرة أليسون كايس Alison Case1999 عن السرد النسوي، بمعنى التوهم الذي تخلَّق في روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عن أن أنشطة السارد الأنثوي محدودة بالأداء غير المصقول لتجاربهن الخاصة التي تربط جنوسة الاستراتيجية السردية بجنس السارد بغض النظر عن جنس المؤلف. ويمكن أن يفسر هذان الاستخدامان المتعارضان للاستراتيجية السردية الجنوسية بالأخذ في الاعتبار الاختلاف في علامات الجنوسة المهملة لدى السارد.

7. من نهايات التسعينيات وصاعدا: التطورات الحديثة:

اختار علم السرد النسوي منذ نهايات التسعينيات بشكل متزايد توجهات ذات وعي جنوسي. وقد شُعر بهذا التحول في عدة طرق هي:

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

(1) الكتابات التي بدأت تنفجر منذ نهاية التسعينيات بحثاً في حيوية التكوين الجنوسي لكل النصوص التي يكتبها الذكور والإناث، في مقابل الدراسات السردية النسوية التي ركزت عامة على النصوص الأدبية التي تكتبها الإناث.

(2) امتداد بعض المقاربات ذات التوجه الجنوسي لنظرية السرد فيما وراء الأنشطة الأدبية وتضمنيها وسائط إعلامية أخرى مثل: soap opera (وارهول1999) أو الفيلم (لانسر 1999) داخل السرد –وهو الاتجاه الذي يرتبط بالتوجه الثقافي المتسع للدراسات الجنوسية بوصفها نقيضا للمنظور الضيق لعلم السرد النسوي التقليدي.

(3) منذ نهاية التسعينيات تؤكد الدراسات في علم السرد النسوي/ الجنوسي باستمرار على التكوين الحيوي للجنوسة الذي تستثيره السرود، والذي يأخذ في الحسبان كلا من الاستراتيجيات النصية والتغيرات في عملية الاستقبال. وقد صاغت وارهول على سبيل المثال (1999،2000) مفهوم الجنوسة بوصفه "مؤثرا نصيا" أكثر منه شرطا سابقا للوجود في عملية الاستقبال.

(4) الدراسات السردية ذات التوجه الجنوسي هي مغامرة مطردة فيما وراء فئة الجنوسة لتضمن الجنس والجنسية، وهكذا تبحث عن أن تحاذي نفسها مع التنويعات المستمرة للأنساق ذات الصلة المعتبرة داخل الحقل الأكثر اتساعا لدراسات الجنوسة. وقد رأت لانسر(1999) في عدد من أبحاثها –مثل "علم السرد الجنسي" و "نحو شعرية جنوسية للسرد" –أن نظرية السرد النسوية تميل إلى الاختباء خلف النظرية النسوية في أحدث إبداعاتها وخلف دراسات الجنوسة. وجزئيا، فإنها دعت إلى التكامل بين الجنس بوصفه فئة شكلية وشعرية السرد . لقد أظهرت التطورات في المقاربات ذات الوعي الجنوسي لعلم السرد منذ نهاية التسعينيات أن مهمة دمج النظرية السردية والدراسات الجنوسية ما زالت مشروعا مستمرا. وهكذا، حتى المستقبل المنظور، يبدو أن نظرية السرد بالمثل مازالت مستمرة في التأثر بالاهتمامات المستنبطة من نظرية الجنوسة والنظرية النسوية.

8. التحديق :Gaze

يشير التحديق إلى تمثيل فعل النظر. ويعود أصل التحديق إلى التحليل النفسي، لكنه دخل نظرية السرد من خلال نقد الفيلم النسوي. ويؤطر التحديق موضوع السرد، وهو يستند إلى منظور الوعي الذي تتركز من خلاله وجهة نظر السرد. والمعادل التقني للتحديق هو التبئير، لكن التحديق يحمل إيحاءات جنوسية.

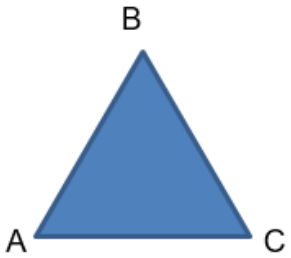
وقد بدأت دراسات التحديق بوصفها فحصا للأساليب التي يتم بها تشييء النساء في السرد. وفي عام 1975 عدلت لورا مولفاي Laura mulvey التفكير الفرويدي حول الخصاء تعديلا عنيفا من أجل إظهار كيف أن الكاميرا في الفيلم الهوليودي الكلاسيكي تشوه أجساد النساء. وقد اعتمد علماء السرد النسوي على نموذج مولفاي لإظهار كيف أن الكاتبات يخضعن ذاتيا للشخصيات النسائية وللساردات. على سبيل المثال، بينت بيت نيومان Beth newman(1990) كيف أن رواية "مرتفعات ويذرينج" قد وضعت الشخصيات النسائية في وضع تسلم فيه بالتحديق الذكوري؛ وقد اهتمت إليزابيث ميس Elizabeth Meese (1992) بتبادل التحديق بين السحاقيات في السرد. بعض الأحيان يطلق عليها اللمحة، ويعكس "التحديق الأنثوي" شكل نظيره الذكوري ووظيفته.

راجع أيضا: علم السرد النسوي؛ السرد الفيلمي.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

9. مثلث فرايتاج Freytag's Triangle:

مثل فرايتاج والمعروف أيضا بهرم فرايتاج مخططا بسيطا للحبكة، وهو يعرض الأفعال وبنية التشويق( ) في التراجيديا ذات الأفعال الخمسة (راجع: الدراما والسرد). وفي الأصل كانت مقترحا من الكاتب المسرحي الألماني والناقد جوستاف فرايتاج Gustav Freytag (1816- 1895) في دراسة معيارية قوية بعنوان "تقنية الدراما Die Technik des Dramas" (1863)، وقد استخدمت زوايا المثلث لتمثيل مقدمة المسرحية (A) والذروة (B) والكارثة (C):



تمهد المقدمة أو العرض الاستهلالي (A) للشخصيات، والخلفيات والحالة الأولية لأحداث القصة. ويغطي الفعل المتصاعد محاولات البطل لإدراك أهدافه/أهدافها وطموحاته/ طموحاتها في مواجهة التعقيدات والعوائق (راجع: الصراع) وتميز الذروة أو نقطة التحول (B) النقطة العليا في مجرى حياة البطل وبداية سقوطه/ سقوطها. وغالبا ما يتلازم فعل السقوط (BC) مع تعزيز من القوى المضادة، عارضة الحظوظ المتهاوية للبطل التي تتتوج في كارثة (C) موته أو موتها.

ويمكن أن يمثل هذا المخطط ببساطة في مسرحية شيكسبير "ريتشارد الثالث" المسرحية التي اشتهرت بسبب بنيتها السيمترية. ويظهر أغلب العرض الاستهلالي في مناجاة ريتشارد الاستهلالية لنفسه. وتتميز محطات الفعل المتصاعد من خلال سلسلة من الدسائس التي تنير طريق البطل إلى العرش. ويصل مجرى حياة ريتشارد إلى ذروته عندما يتوج ملكا في نهاية الفصل الثالث. وتنذر أخبار تمرد ريتشموند بفعل السقوط، وتأتي كارثة البطل في معركة بوسورث Bosworth (الفصل الخامس) حيث يتم ذبحه.

ومن أجل تنقية هذا المخطط العام فقد أضاف فرايتاج ثلاث لحظات: لحظة التحريض التي تدفع بالفعل المتصاعد إلى الأمام (في ريتشارد الثالث، قرار ريتشارد لإثبات النذالة)، ولحظة التراجيديا، توقع العكس (انشقاق حليفه، بوكينجهام، في الفصل الرابع/2) ولحظة التشويق النهائي، (لم تعرض في ريتشارد الثالث، حادثة لحظية توقف سقوط البطل وتعد بنهاية سعيدة). بشكل حر، أعاد فرايتاج توزيع النقاط واللحظات على خطوط الأفعال، ورسم مثلثات متداخلة ليمثل بها الحبكات متعددة المحاور، وأضاف ذرى موضعية. وقد رأى المنظرون التاليون في هذا أنه مرشد جيد لتمييز ذرى النقطة المفصلية (مثل B) عن الانفعال العالي أو ذرى التشويق التي تحدث في أي مكان في المحاور. لقد كان من الواضح أن قليلا من التعديلات وبخاصة إعادة تصور الفعل الصاعد بوصفه تعقيدا، والفعل الهابط بوصفه حلا إضافة إلى إحلال القفل محل الكارثة – كل هذا يكفي لوضع مثلث فرايتاج داخل نموذج عام من التحديد السردي المتطور، كلية سردية عبر الثقافات والإعلام والأجناس. وتشمل تنوعات النموذج كلا من تحديدات نحو القصة لبنية الحادثة ومفاهيم قوس القصة وقوس الشخصية. ويرى بعض المنظرين الآخرين المدركين للأيديولوجية الذكورية لهذا المثلث أنها حالة للأشكال السردية المتحررة مبرزة نهايات مفتوحة وبنية ذروة مؤجلة مثلما نجد في أعمال الكاتب المسرحي كاريل

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

تشرشل Caryln Churchill أو في الكتابة النسائية؛ إنهم أيضا يؤكدون على الحاجة إلى تطوير مفاهيم سردية قادرة على تسجيل هذه البنى (راجع: وينيت1990 Winnett راجع أيضا: علم السرديات النسوي).

10. نظرية الإطار:

تنطلق سرديات المحادثات من محيطها بواسطة الأطر. ويمكن لهذه الأطر أن تفعل شيئا مختلفا في القصة أو المحادثة، لكن مهما تفعل، فإنها تعرف حدود السرد. إن للكتب أطرا أيضا، في شكل أغلفتها على سبيل المثال، لكنها مصنوعة من مادة مختلفة عن المادة التي تؤطرها، بينما في سرد المحادثات، فإن كلا من الإطار والسرد مصنوع من اللغة المحكية. وأطر السرد المكتوب تشبه قائمة المحتويات أو عناوين الفصول، وهي تعمل أكثر مثلما يعمل النظراء في المحادثات الذين يشتقون عنها على الأرجح. وقد درس الباحثون المهتمون بتحليل المحادثات والمهتمون باللسانيات الاجتماعية وبعلم السرد وبنظرية التفاعل داخل المجموعات الصغيرة -درسوا تأطير القصص (راجع: دراسات الاتصال والسرد، تحليل الخطاب (اللسانيات)). وقد تم تجميع هذه المداخل المتنوعة هنا تحت رعاية تحليل الإطارFrame analysis.

وقد صك إيرفنج جوفمان Erving Goffman مصطلح "تحليل الإطار"، ورأى أن تحليل إطار الكلام هو مثال محدد على قدرتنا على التمييز بين محتوى الإدراك الحالي وحالة الواقع التي نمنحها لما يمكن تقييده ضمن الإدراك. وقد أطلق جوفمان على التقييد اسم الإطار. وبوضوح أخذ جوفمان فكرة التأطير أو التقييد من الفينومونولجيا. وأما نظريات الإطار المأخوذة من الذكاء الاصطناعي فإنها تأثرت بتحليل السرد (راجع: علم السرد الإدراكي cognitive Narratology ; scripts and schemata). وقد كان جوفمان مهتما بتحليل إطار "شرائط strips" النشاط، وقد عنى به تجمعات الحوادث() التي تعرض أو تؤخذ بوصفها ظاهرة موحدة من خلال المدرك. وجزء من انشغال الحياة اليومية عموما والكلام خصوصا هو طرح شرائط strips الأفعال أو الأقوال بوصفها حوادث لحالة أنطولوجية معينة. كيف يمكن لمثل هذه الأفعال والملفوظات التي تم تأطيرها أن تكون موضوعا لتحليله.

يتكون كثير من الكلام مما يطلق عليه جوفمان "الردودreplays " تمثيلات representations الحوادث في نمط سردي. ويعيد مستمعو الردود مكوناتها المزدوجة أحيانا من خلال غمر أنفسهم في عالم الحوادث الذي تحكي عنه القصة، كما لو كان هذا العالم حقيقيا- يصرخون عندما تموت الشخصية. على سبيل المثال، أو يكونون فضوليين لما سوف يحدث بعد ذلك (راجع: الغمر Immersion: التشويق والمفاجأة) ، وأحيانا أخرى يصغون إلى السرد بوصفه خطابا –مقيمين الأداء، أو يكونون في حالة شك حول مزاعمه عن الحقيقة truth. وهكذا يتضمن تحليل إطار السرد تحليل شرائط الخطاب وكذلك تحليل شرائط الأنشطة التي يشير إليها الخطاب (راجع: التمييز بين القصة والخطاب).

يطلق على شرائط الأنشطة في أطر القصة عالم الحكي (يونج Young1986) أو عالم القصة من خلال القطع المفاجئ لتتابع الحوادث التي يتم حكيها عن الواقع المكتمل المتضمن في القصة. ويتم تأطير الخطاب السردي الذي يروي القصة والذي يطلق عليه يونج عالم القصة storyrealm بعيدا عن المحادثة إما من خلال عرض اختلافاته على حوافه بوصفها حدا، أو بموضعة مؤشرات على حالته الأنطولوجية في مكان ما. وتؤطر المحادثة بوصفها كونا سفليا بتعبير وليام جيمس في حقل ما هو عادي. وتؤطر حوادث عالم الحكي هكذا من خلال حقل القصة، التي تؤطرها المحادثة.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

ويركز تحليل الإطار في سرد الحوار على العلاقة بين القصة والحوادث التي تحكي عنها من جانب، والقصة والحوار الذي يخبر عنها من جانب آخر. وهناك ثمانية أنماط من الأطر تحدد القصص بعيدا عن محيطها الحواري في النمط:

الحوار، المقدمة، الافتتاحية، التوجه، بدء القصة، النهاية، التقويم، المقطع الختامي، الحوار.

والزوجان الأكثر عمقا من الأطر هما البدايات والنهايات، وهما يميزان حدود شريط الأنشطة في عالم الحكي الذي يمكن سرده. ويؤدي هذا إلى أن البدايات يمكن أن تستلزم النهايات كما يقول عالم السرد بول ريكور. وهكذا تؤطر البدايات والنهايات أحداث القصص من خلال إدخال تبعيات في الأحداث ربما لا تملكها أصلا (راجع: السببيةcausality). ومثلما تؤطر البدايات والنهايات الأحداث في القصص، فإن الافتتاحيات والختام تؤطر القصص في الحوار. إنها تتكون من أساليب كلامية تقوم بعملية تحويل للخطاب من حوار إلى سرد، أساليب تبدو أحيانا رسمية. وعندما تفعل ذلك، فإنها ربما تؤشر على جنس السرد. "كان ياما كان" و "النهاية" على سبيل المثال تؤطر القصص بوصفها "قصصا شعبية". وافتتاحيات وختام مثل "أحب القصص عن" و "هذا ما أود أن أخبرك عنه" تؤطر القصص بوصفها حكايات حوارية.

وحيث إن البدايات والنهايات جزء من عالم الحكي، والافتتاحيات والختام جزء من حقل القصة، فإن المقدمات والمقاطع الختامية جزء من حقل الحوار. وتغري المقدمات بالسماح للتشويق بتأدية دور من أجل حكي القصة. مقدمات مثل " لدي قصة عظيمة أحكيها لك" يمكن أن تؤدي دور مثير الاهتمام كما يسميه محلل الحوار هارفي ساكس Harvey sacks . وتعيد المقاطع الختامية تأدية الأدوار. وطبقا للابوف Labov، فإن هذه المقاطع الختامية تتكون من توصيفات لآثار الحوادث في القصة. ومقاطع ختامية مثل "يمكنك أن ترى بقايا في أسفل الخشب" يمكن أن تعود بالمستمعين إلى لحظة في الحوار يدخلون فيها إلى السرد. وهكذا تخلق المقدمات والمقاطع الختامية سياجا في الحوار في القصص.

وتمد مقاطع التوجيه التي تسبق القصص عادة المستمعين بمعلومات سوف يحتاجون إليها من أجل متابعة القصة. ومن أجل فعل ذلك، فإنها توجه انتباه المستمعين للحوار أو لحكي القصة إلى حقل الأحداث التي تتحدث عنها القصة، مؤطرة هذا الحقل بوصفه عالما من الحكي. إن تقييما مثل "قصة عظيمة" أو " يجب أن تشعر بالرعب" التي ينتجها المستمعون عند نهاية القصة لا تقدم فقط نوعا من الاستجابة العاطفية، بل إنها تؤطر حقل القصة أو عالم الحكي بوصفه موضوعا جماليا متاحا للتقييم.

وقد وسع رسوخ جوفمان في الدراسات التفاعلية السرديات الحوارية لتتجاوز التركيز الخاص على تحليل الخطاب إلى تحليل أشكال من فينومونولوجيا الحياة اليومية. وتهدف نظرية الإطار إلى ترسيخ الواقعيات المتعددة بتعبير الفيلسوف ألفريد شوتس Alfred Schutz. نحن نعبر العتبة بين مستوى من الحقيقة ومستوى آخر بقدر قليل من الرجة أو الصدمة. ويتم تشخيص هذه الرجات بوصفها أطرا. ويتم عقد بعض الحقائق realities داخل أخرى كما يحدث في الجيوب في الأحوال العادية، وكما يحدث في القصص داخل الحوار. آخرون يصطادون الماضي ويدفعونه إلى الحاضر كما تدفع القصص الأحداث داخل الحوار. ولا تهز الأطر تضاريس الواقع فقط، إنها أيضا ما وراء اتصالية كما قال بيتسون Bateson عن الحالة الأنطولوجية لخبرتنا عن شرائط الأنشطة أو شرائط الخطاب بوصفها قصصا.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

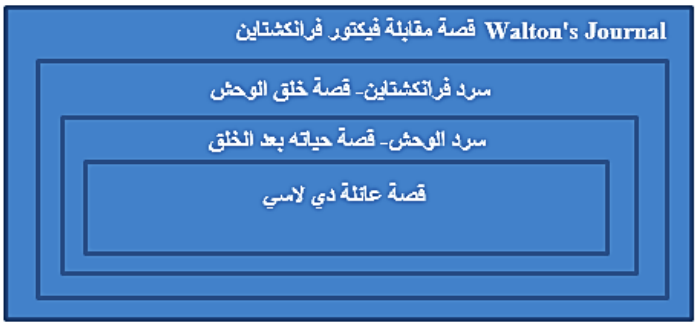
11. السرد المؤطر:

تقع السرديات المؤطرة في حالات سردية تُسرد فيها الأحداث من خلال شخصية وليس من خلال السارد الأول أو عندما تحكي الشخصية قصة تحتوي على رسالة أخلاقية للمستمع داخل القصة على الرغم من أنها غير متصلة بالقصة الرئيسية (راجع:المسرود إليه narratee). إن مجاز الإطار يجعل تأثيره السردي يشبه التأثير الجمالي للإطار المحيط بلوحة (راجع: نظرية الإطار) والأمثلة المركبة هنا تشبه "الصناديق الصينية" (قصة داخل قصة داخل قصة)؛ مع ذلك، عادة يوظف إطار السرد مع القصة المؤطرة بشكل متواصل، وتعرض التوصيفات المكانية للسرود المؤطرة إجراءات السرد الحيوية التي تحدث عرضا جزئيا (راجع: حيوية السرد).

من الشائع أن يحدث التأطير مع التضمين البسيط أو إقحام سرد داخل آخر. ويشير التضمين إلى حالة سردية يحل فيها جزء من السرد الرئيسي أو تفصيلة مهمة في الحبكة في موضع آخر في السرد مؤقتا (راجع: التنظيم المؤقت). هكذا، يتم تأطير الاسترجاعات الزمنية والسرود المنشطة الأخرى من خلال اللحظة الحالية في السرد التي يتم فيها تضمين هذه الاسترجاعات والسرود. ويحدث الإقحام عندما لا يتصل السرد المقحم اتصالا مباشرا بالسرد الرئيسي. وعلى الرغم من حاجة السرود المقحمة إلى أن تحمل بعض التيمات الملائمة للسرد الرئيسي، فإن هذه الاستطرادات تختلف عن خط الحبكة الرئيسي. والحالة الخاصة التي تحصل على خرافة أخلاقية المغزى مقحمة فيها استطرادا: السرد الذي ترويه شخصية لتمد البطل بقصة أخلاقية ستؤسس لسياق التغير في السلوك.

في الروايات يحدث السرد المؤطر غالبا عندما يتم نسخ السرد الشفوي بهدف نقل نصي (راجع: الشفوية). مع ذلك، فإنه على الرغم من أن الناسخ يعد بالإخلاص للأصل، فإن الفجوة المنطقية بين السرد الشفوي ونسخه ضمن السرد المؤطر تفتح فضاء تفسيريا للقارئ كي يسأل: ما الذي تم إهماله في النسخ؟ أو ما الذي يمكن أن يكون قد تغير؟ إن حضور المنسق أو الشخصية المشتبكة مع النص المؤطر يعيد صياغة السياق لهذا النص (راجع: نقل السرد). وحيث إن النصوص المؤطرة لا تكتب عادة لمسرود إليه يحدده تأطير سرد المنقول، فإن إعادة صياغة السياق هذه تعزى للتأثير الجمالي للسرد المؤطر. ويجب على القارئ أن يتداول أكثر من مستوى من الاستقبال، وبالتالي يتم نزع الألفة عن الفعل السردي.

ويتصل تأطير السرد بمفهوم مستويات الحكي diegetic (راجع: الحكيdiegesis: بنية السرد). ومثلما أن كل فعل سردي يحتوي على فعل آخر للسرد، فإن مستوى diegesis يتحول من مستوى extradiegesis استهلالي إلى مستوى intradiegesis في السرد، وإلى مستوى metadiegesis في السرد وإلى ما بعد ذلك. ويتم تعيين حد تأطير السرد diegetic من خلال سرود الاحتواء التي يتم الحصول عليها من بين سرود مختلفة –كما ظهرت في حالة رواية فرانكنشتاين لماري شيللي كما يبدو في المخطط التالي:



@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

في رواية فرانكنشتاين يحكي روبرت والتون على مستوى extradiegesis في جريدتهن وفيها نقل السرد الشفوي intradiegesis لفيكتور فرانكنشتاين، الذي اقتبس بدوره سردا شفوياmetadiegesis للكائن الذي خلقه (راجع: نظرية الاقتباس). وحتى الآن فإن سرد هذا الكائن يؤطر مستوى سرديا آخر عندما يحكي تاريخ عائلة دي لاسي. ويعبر تقرير هذا الكائن عن تاريخ عائلة دي لاسي عبورا افتراضيا للتأطير السردي من اللحظة التي يستمر فيها المثال السردي مع هذا الكائن على الرغم من أنها مؤسسة على السرود الشفوية والرسائلية لعائلة دي لاسي. ومكانيا يمكن أن تترابط مثل هذه المسرودات بوصفها سلسلة من الصناديق الداخلة في بعضها.

مع ذلك، فإن العرض المكاني لهذا النوع لا يمكن تفسيره لصالح أدق التفاصيل المتضمنة أو لصالح انتهاكات الإطار مثلما حدث مع مقابلة هذا المخلوق مع والتون أمام جثة فرانكنشتاين (راجع: metalepsis) أو نسخ هذا المخلوق لرسائل صافي (التي أعطاها لفيكتور لإثبات حقيقة قصته والتي أظهرها فيكتور بدوره لوالتون). أكثر من ذلك، لا يمكن تفسير العرض المكاني البسيط تفسيرا ملائما من أجل قضايا مؤقتة تلازم الحلات السردية أو السرود المتضمنة.

وفي رواية فرانكنشتاين، تؤشر وسيلة التأطير على عقد سردي بين الحاكي والمستمع. تحكى القصص ليتم تبادلها بشيء ما: في فرانكنشتاين، هناك وعد بالثأر. ويربط هذا المنطق في التبادل أكثر بين رواية الإطار وسرد الرغبة، وتناسب بنية الإطار جزئيا سرد الرغبة لأنه –كما لاحظ بروكز Brooks(1984)- يشبه مشهد التحليل النفسي لقلب الحكي (راجع: التحليل النفسي والسرد). ويلعب السارد extradiegetic دور المحلل، يستمع إلى قصة حياة السارد intradiegetic ، الحكي الذي يجبر المريض على أن يعيد فحص حياته/حياتها، ليكشف عن الأزمة المكبوتة التي لا يمكن أن يشفى منها المريض إلا بمواجهة حادثة الأزمة، التي تم تأطيرها الآن في سرد، ويدرك في النهاية أنها أصبحت من الماضي. (راجع: الهوية والسرد؛ علم نفس السرد).

وتتطلب الروايات المؤطرة للنوع الذي وصف قبل ذلك ساردا extradiegetic مميزا. وعلى الرغم من أن هذا السارد extradiegetic يمكن أن يكون في حده الأدني شخصية ملتزمة، فإن هذا الدور يصبح حاسما مثل دور المستمع/الناقل/القارئ للسرد intradiegetic. وعادة ما يشارك هذا السارد extradiegetic في سرد النقل الذي يفكك تقليد عدم التصديق المشوق المصاحب للروايات التي تدعي بعض الشروط المسبقة للتناصية أو السردية كما في روايات "المخطوط الذي وُجد" الذي أصبح الآن شائعا. وتعد رواية المخطوط أداة موثوق فيها رقيقة الستر من المحرر أن يمدها بعدد متنوع من عتبات النص مثل المقدمات والملاحظات والخواتيم المصممة لتحكي قصة الاكتشاف ولتشرعن النص. وتتطلب الرسائل والمذكرات وروايات الذكريات التي تنظم مسرحة الخطاب السردي للذات الساردة المؤطرة للذات المجربة في سرد ذي وظيفة مخصصة بشكل حتمي -تتطلب محررا يمكن أن يدلل على منطق مقبول للنقل السردي (حتى إن كان هذا وكيلا مجردا). وتحتاج الطبيعة الخاصة للرسائل والمذكرات وبعض الذكريات وسيطا يكون دائما جزءا من المثال السردي للرواية، وتكون عتباته النصية واجبة التفسير بوصفها جزءا من التخييل السردي الكلي للنص.

والأكثر معضلة هي العتبات النصية historiodiegetic (Duyfhuizen 1992): فالمؤلف يضع أطرا زائدة التخييل extrafictional بوصفها محاولة تحديد مبالغ فيه لخبرة القارئ عن النص من خلال التأكيد على أن السرد ليس سيرة ذاتية، بل مجرد تخييل. وللمفارقة، فإن عتبات النص historiodiegetic التي تعزز التقويض النصي التخييلي تقوض الأنماط المختلفة للتأطير السردي الذي يسعى إلى توثيق السرد المؤطر. وتكشف مثل هذه الانتهاكات للإطار عن أداة التأطير التي تصبح لعبة تفكيك ذاتي مع "تخييل المصداقية"، ومع

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

هذه الحالة فإن الإطار يبدأ في البناء. وتنزع هذه اللعبة المزدوجة إلى السرود الهجينة متكونة من وثائق مركبة ورسائل ومذكرات وشهادات منقولة وذكريات وحتى روايات مقحمة –يضعها السارد extradiegetic معا لتأطير سرد متجانس. ويعد استخدام التأطير السردي لتأكيد المصداقية وليجعل النقل السردي ذا أهمية سمة روائية منذ "دون كيخوتة" على الأقل.

راجع أيضا: الاتصال في السرد.

12. الوظيفة (ياكبسون Jakobson):

ستة وظائف للغة حددها اللساني الروسي المولد الأمريكي رومان ياكوبسون (1896- 1982)، كل واحد منها يتناسب مع واحد من العناصر الستة للاتصال الشفوي. والعناصر الستة هي المرسل والمستقبل والسياق أو (عالم المرجعية) (راجع: المرجعية) الشفرة التي تم استخدامها في الرسالة، قناة التوصيل بين المرسل والمستقبل والرسالة نفسها. والوظيفة المناسبة للمرسل هي الوظيفة "التعبيرية"، وللمستقبل هي الوظيفة النزوعية، وللسياق هي الوظيفة الإشارية، وللشفرة هي الوظيفة اللغوية الواصفة metalingual function، ولقناة التوصيل وظيفة المجاملة phatic function، وللرسالة نفسها الوظيفة الشعرية. وينجز الفعل الاتصالي كل هذه الوظائف الست، لكن في كل حالة يهيمن واحد من هذه الست ناقلا الآخرين وموجها إياهم بأسلوب مميز. على سبيل المثال، يظهر الحشو من خلال الوظيفة التعبيرية، والأوامر من خلال الوظيفة النزوعية، والنصوص الواقعية من خلال الوظيفة المرجعية، والصقل والإيضاح من خلال الوظيفة اللغوية الواصفة، والتحيات العفوية من خلال وظيفة المجاملة، والفن الشفوي من خلال الوظيفة الشعرية. وتستمر النصوص التي تهيمن عليها الوظيفة الشعرية في التعبير والاستقبال والإشارة إلخ، لكن تخضع كل هذه الوظائف الأخرى للتركيز النصي على الرسالة من أجل ذاتها.

ويمد تصور ياكبسون للهيمنة الوظيفية بأساس لعلم دراسة النماذج الشخصية للأنواع الأدبية من حيث التراتبية الوظيفية، على سبيل المثال تحتل الوظيفة الإشارية المرتبة الثانية في الرواية الواقعية بعد الوظيفة الشعرية، لكن الوظيفة النزوعية تحتل المرتبة الثانية في رواية الاحتجاج الاجتماعي، بينما تكون الوظيفة اللغوية الواصفة حاضرة في ميتا تخييلي. إنها تمسك أيضا بديناميات التغير في التاريخ الأدبي من فترة إلى أخرى التي نادرا ما تتضمن اختفاء واحد من مجموعة هذه العناصر وأن يحل محلها مجموعة جديدة، لكنها كثيرا ما تبرز من خلال التعديل في تراتبية هذه الوظائف، بمعنى تحول العنصر المهيمن كما حدث في التحول من السرد الحداثي إلى السرد ما بعد الحداثي.

أحيانا تظهر بعض التحفظات المتصلة بالتضمينات السلطوية والقسرية لمفهوم ياكبسون عن المهيمن (جيفرسون Jefferson1990). ويمكن الإجابة عن هذه التحفظات جزئيا من خلال الإشارة إلى استيعاب ياكبسون الجمعي لهذا المفهوم. بوضوح، يمكن أن يميز النص نفسه من حيث العناصر المهيمنة اعتمادا على مستوى التحليل أو مدى اتساعه أو منظوره. أعمال الفن اللغوي مثلا، يمكن أن تتميز من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية، وبوصفها مثالا للنظم يمكن تمييزها من خلال هيمنة واحد من التنوعات التاريخية للنظم (الوزن، الإيقاع، التنغيم) وبوصفها نصا يتعلق بفترة زمنية محددة يمكن تمييزها من خلال العنصر المهيمن لهذه الفترة، إلخ.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

أكثر من ذلك، لا شيء يمنع من قراءة شخص لنص ضد المزاج الفطري لتراتبيته الوظيفية. وبمرور الوقت، فإن عددا من النصوص الإشارية والتعبيرية والنزوعية واللغوية الواصفة (النصوص التاريخية، المذكرات، الرسائل، الخطب، والنصوص الفلسفية) يمكن أن تقرأ بوصفها أدبا، أي تهيمن عليها الوظيفة الشعرية. على النقيض من ذلك، يمكن أن تقرأ النصوص الأدبية بوصفها وثائق تاريخية أو سيرة ذاتية أو وثائق نفسية، أو تقرأ من حيث تلقيها، أي تكون إشارية أو تعبيرية أو نزوعية.

13. الوظيفة (بروب Propp):

الوظيفة التي حددها بروب بوصفها فعلا للشخصية تتم رؤيتها من خلال وجهة نظر أهميتها في مسار الفعل في السرد. وقد تطور المفهوم عند بروب عام 1928 في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية الذي حلل فيه سلسلة من 100 حكاية خرافية روسية. وقال إن كل الحكايات الخرافية تشترك في بنية واحدة. أمثلة من هذه الوظائف "عائق يواجه البطل" أو "البطل يرد على أفعال المانح المستقبلي" أو " الشرير يعاقب". وضمن الوظائف، فإن الشخصيات تلعب سبعة أنماط من الأدوار: البطل، الشرير، المانح، المعاون، المرسل، الساعي من أجل الشخص، البطل الوهمي. ويسمح هذا النظام بتراكم محدود للأدوار من الشخصية نفسها؛ على سبيل المثال سوف يتصرف الساعي من أجل الشخص بوصفه مانحا لو هو أعطى القوة السحرية للبطل. وقد عزل بروب 31 وظيفة مهمة تشكل المكون الأساسي لكل حكاية. أكثر من ذلك، خلص بروب إلى أن تتابع الوظائف له قوانينه الخاصة، ودائما ما يتبع النظام نفسه: "السرقة لا يمكن أن تحدث قبل أن يكسر الباب" وبينما لا تحدث كل الوظائف في كل حكاية، فإن غياب وظائف معينة لا يغير من نظام بقية الوظائف الأخرى.

إن تأكيد بروب الرائع والأصيل على أن المئات الكثيرة من الحكايات الخرافية يمكن أن تختزل إلى بنية مفردة قد اعترف به على أنه اللحظة الحاسمة في تطور البنيوية. قليل من المنظرين التاليين قبلوا كل استنتاجات بروب حرفيا، مع ذلك فإن بريموند Bremond و فيرير Verrier أظهرا في التحليل المفصل لأمثلة من الحكايات التي اعتمد عليها أن نظرية بروب لا تقدم تفسيرا مرضيا لكثير من النصوص التي حاول أن يفسرها. ولاحظ عدد من النقاد أن تتابع الوظائف يُظهر مرونة بأكثر مما يعتقد بروب، وفند كثير منهم عددا من الوظائف المهمة. على سبيل المثال، اقترح كفالينوس Kavalenos نموذجا لإحدى عشر وظيفة مجردة تمثل المراحل الأساسية للتتابع السردي، من الإخلال بالتوازن إلى إقامة توازن جديد. لقد جمعت مراجعة جريماس المميزة لبروب مجموعة مختزلة من الوظائف معا وأرجعها إلى ستة من الفاعلين. لكن، على الرغم من الشك الحديث حول تطبيقات بروب لمنهجه، فإن مفاهيمه حول الوظائف وتتابعها أثبتت القيمة الدائمة لعمله، واستمرت في توليد اهتمام نظري معتبر.

14. الفجـــــوات:

لا تتيح النصوص كل المعلومات التي تساعد على تفسيرها. أكثر من ذلك، فإن الاتفاق الواسع على معلومات محددة داخل النص يبدو بديهيا ولا يحتاج إلى أن يقال. وكما رأى عدد من الفلاسفة ومنظرو الأدب وعلماء الإدراك فإن التفسير المرضي للتتابع السردي يبرز من خلال التفاعل أو العمل المشترك بين النص والمتلقي. وفي حضور النص ذي الفجوات (وكل النصوص فيها فجوات)، ما لم يكن هناك دليل على النقيض، فإن المتلقي سيفترض أن المعلومة المتاحة مقصودة. وقد أطلق كولر Culler على هذا الافتراض دور الدلالة signification، وأطلق عليه جريس Grice المبدأ التعاوني cooperative principle، وأطلق عليها سيمون بارون-كوهين Simon Baron-Cohen نظرية العقل. وعلى صلابة هذا الافتراض، فإن المتلقين

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.

يحشدون تنوعا من القدرة الإدراكية في مزج قدر كبير من المعلومات اللغوية والاجتماعية والثقافية سامحين لها أن تكمل الأنماط المدركة، جاعلين لها مغزى في السياق. وعلى الرغم من أن هناك افتراضا عاما يقول إن النص هو الذي يستحضر هذا النمط، فإن القارئ يكمله ببساطة، وليس من السهل تقييم التوازن في القوى بين النص والمتلقي: من يملك الكلمة الأخيرة؟ فلو كانت الطاقة التوليدية للنص مبدئيا غير محدودة، فهل يمكن أن يعبر تعبيرا كاملا عن الفهم الفردي للنص أو عن التمدد في تأثيره؟ وتظل هذه الأسئلة مفتوحة.

منذ ناقش الظاهراتي رومان إنجاردن فكرة أن النصوص الأدبية تتطلب من متلقيها أن يمدوها بمعلومات لإزالة الغموض ولملء نقاط عدم التحديد في النص، فإن منظري الأدب والفلاسفة وعلماء الإدراك اهتموا بهذا النشاط المشترك في صناعة المعنى. وهناك بين منظري الأدب الأولين من أدرك خصوبة هذه المقاربة الحيوية في الدراسة الأدبية. وقد عمل النقاد خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي على وصف المعلومات أو أنظمة القواعد النحوية التي ينشطها القارئ في استجابته للنصوص الأدبية (ستانلي فيش Stanley Fish، جوناثان كولر Jonathan Culler، إلين شاوبر Ellen Schauber، إلين سبولوسكي Ellen Spolsky) وما الذي يدفع بعض المعلومات لأن تكون في الواجهة (ه. ر. ياوسH. R. Jauss ، فولفجانج أيزر Wolfgang Iser، باول جرايس Paul Grice، جون سيرل John Searle ، ماري لويس برات Mary Louise Pratt ، نورمان هولاند Norman Holland). وقد اهتمت بعض هذه الدراسات جزئيا بالتعرف على ما أطلق عليه بلايش في وقت مبكر "التفاوض الطائفي على المعرفة" كما اهتما بتوازن القوة أو عدم توازنها ضمن سياقات تاريخية محددة وبخاصة مثل هذه القوى الأيديولوجية التي تؤثر على حقل التفسير (هارولد بلوم Harold Bloom، هايدن وايت Hayden White ماير شتيرنبيرج Meir Sternberg ستيفن أورجل جرينبلات Stephen Orgel Greenblatt، ساكفان بيركوفيتش Sacvan Bercovitch، مايرا جيلين Myra Jehlen). وفي العقد الأخير من القرن العشرين، بدأ علماء الإدراك ومنظرو الأدب الإدراكيين في بحث ما يمكن أن تخفيه آليات الدماغ من قدرة على إكمال الأنماط التي يرمز إليها السرد بأسلوب يمنح به تفسيرا مرضيا (مارك تيرنر Mark Turner، رايموند جيبس Raymond Gibbs، Jr.) وبحث الكيفية التي تقوم هذه الآليات الدماغية المنشأة بعملها داخل التيارات المحلية من الثقافة (أندي كلارك Andy Clark، إلين سبولسكي، آلان ريتشاردسون Alan Richardson، ماري توماس كران Mary Thomas Crane).

راجع أيضا: علم السرد الإدراكي، استيعاب السرد، التداولية، المقاربة النفسية للسرد، مكونات القارئ، نموذج الحالية.

@ 2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.