المحكي بين الصنعة والمعرفة

كيبيدي فارغا

ترجمة : محمد الرضواني

إن المحكي هو أحد مصادر التاريخ الأدبي. والأمر يتعلق هنا بالحكايات العديدة والأساطير الموغلة في القدم والنوادر التي تتداولها الألسن وتُنقل شفهيا في كل بقاع العالم. ففي جميع هذه البقاع، كانت الشفهية سابقة على الكتابة. ومع ذلك، فإن التناظر يتوقف عند هذا الحد. ذلك أن الخطاب الشفهي، سواء كان عفويا أو مقصودا ومحفوظا عن ظهر قلب، هو واقعة فردية، أما المحكي، عندما يُروى، فإنه يتكرر: إنه يستند إلى تشكلات موغلة في القدم.

إن المحكي هو دون شك مقولة نصية أقدم من الخطاب؛ إنه سابق عليه، كما أن الشعر سابق على النثر أيضا. فالمحكي، مثله مثل الشعر، يخضع لإكراهات تكون أقوى من إكراهات النثر الحجاجي، لذلك تبدو لنا طبيعية. وفي الواقع، فإن المحكي هو شكل متطور واصطناعي في التواصل، ولكن الإنسان ابتدعه لنفسه منذ فترة قديمة لدرجة أنه نسي طبيعته الحقيقية. فالخبرة عند الشعوب البدائية كانت تنقل عبر الصوت السردي، وهو ما يُضفي على المحكي طابعا مقدسا. ولكن، وفي اللحظة التي ينفصل فيها جزء من الخبرة، ذاك الذي نصفه بالعلمي، لكي يبحث عن لغة أخرى، فإنه يفقد قيمته الأصلية ويصبح شيئا بسيطا، كما حدث ذلك في الحضارة الغربية: فالمعرفة التي كان حاملا لها في السابق فقدت

هي الأخرى من قيمتها، فالحكايات والنوادر لا تنقل اليوم معرفة علمية لها علاقة بالحقيقة، فهي في أحسن الحالات تجربة معيشة لها علاقة بالواقع. وقد أسهم هذا التبخيس، الذي عانت منه الآداب في ميدان الأشكال السردية، في الطمس النهائي للطابع الاصطناعي للمحكي: ولأنه ينتمي إلى الشعب، فلن يكون إلا طبيعيا. وقد كان النقد الأدبي الكلاسيكي يود إهمال الأنواع السردية في النثر: فلا وجود للقصة في هذا النقد، وظل يعتبر الرواية، إلى حدود القرن 18، رغم قيمة هوليودور Heliodore وسيرفنتيس Cervantès وأورفي Urfé، ورغم المحاولات الحثيثة لجعلها " بشكل نبيل" "ملحمة نثرية"، نوعا بسيطا لا يمكن أن يروق سوى " الخادمات".

وإذا كنا نعاين منذ فترة قصيرة إعادة الاعتبار إلى المحكي، فإن ذلك يعود إلى أننا توقفنا عن النظر إليه باعتباره أداة للتسلية: فالمحكي، مثله مثل أي نص آخر، يشتغل حقيقة باعتباره أداة للتواصل تُمكن من الإقناع ومن نقل المعرفة. وهو ما يعني أن المحكي يمكن، ويجب، أن يوضع ضمن سياق، كما يحدث ذلك مع الخطاب. فوضعية ما تقتضي استشارة، وأخرى تتطلب حكاية خرافية أو نادرة. وما أنسانا فعلا هذه الحقيقة، هو أن الشعرية، التي تدرس النصوص الأدبية وحدها، لم تكن قد طورت أي دراسة معادلة لتلك التي تبلورت في البلاغة في أنواعها الثلاثة: الاستشارية والقضائية والاحتفالية، وكانت تعين جميعها ثلاث وضعيات ملموسة نسبيا، ولكن يبدو أن الشعريين والإتنواجتماعيين لم يقوموا ببلورة شيء شبيه بهذا يكون خاصا بالمحكي، ويكون قابلا للتعميم أيضا. ومع ذلك، فإن العمل على تمييز وضعيات سردية سيظل مهمة بالغة الصعوبة؛ فإحدى صنائع المحكي هي إخفاء مقاصده، إنه لا يتضمن تلميحات من طبيعة تداولية. فالخطاب يتوجه صراحة إلى شخص ما، أما المحكي فيتجاهل في شكله ذاك الذي يتوجه إليه: إنه يستدرجه في واقع الأمر.

إن إعادة الاعتبار الحديثة للمحكي هي ظاهرة مركبة. فقد بلورت الرومانسية حركة مزدوجة عميقة الدلالة: من جهة بدأت تبحث عن محكيات شعبية من العالم كله تمكنها – كما فعلت ذلك مع تخصصات أخرى من قبيل الموسيقى والإيتيمولوجيا- من العودة إلى الجذور، إلى ما يشكل العمق المشترك للحضارة الإنسانية، ومن جهة ثانية، أعلنت أن الرواية، في الطرف القصي من التاريخ السردي للعالم، هي الذروة، الشكل الأدبي الأكثر غنى؛ وهو الذي يعبر، تبعا لذلك، عن الحياة الحديثة- ونحن نستحضر هنا حالتي نوفاليس وفريديريك شليجل-. ولنضف مع ذلك، أن هذا التصور الكلياني للرواية، الذي كان يبشر بتصور باختين، لم يقبل به جميع الناس. والتصور الذي سينتصر هو التصور المتشائم والساخر لهيجل أو لوكاتش اللذين جعلا من الرواية أداة نقدية في مجتمع تخلت عنه الآلهة. وسيصبح المحكي الروائي حينها حاملا لمعرفة نقدية تخلق مسافة تفصل القارئ عما يقرأ، لا حاملا لمعرفة مشتركة يقبلها ويتقاسمها معه. إن أطروحات روني جيرار اللاحقة هي التي جعلت الناس ينظرون من جديد إلى المحكي الروائي- حتى ذاك الذي يصنف ضمن "الواقعية النقدية" العزيزة على لوكاتش- باعتباره حاملا لخبرة، إنها نقدية بالتأكيد، ولكنها مشتركة.

وفي هذه الشروط، لن يكون غريبا تسجيل أن إعادة الاعتبار للمحكي ستبدأ في الطرف القصي الآخر، أي عند الفولكلوريين. فعلى خطى الرومانسيين، حاول الإتنولوجيون من مدرسة فينلندا، إعادة بناء التراتبية الهرمية للحكايات على أمل استعادة الأصل الأول لكل المحكيات- تماما كما فعل بعض اللسانيين الرومانسيين الذين أمَّلوا استعادة لغة آدم، وذلك من خلال العودة إلى الألسنة الميتة والحية. إن البحث عن هذه الوحدة هو ما ميز عمل الناقد الكبير من مدرسة فنلندا، فلادمير بروب: لقد حلت الوحدة الأفقية عنده محل الوحدة العمودية، أي من خلال المتطلبات الأكثر جذرية الكامنة في

افتراض وجود وحدة أساسية للعالم السردي: لا وجود في العالم، في كل مكان وزمان، سوى لمحكي واحد. لم يكن لهذا الطموح الرائع أن يتحقق إلا ببعض التضحيات، فالوحدة لن تُصبح مرئية إلا في مستوى عال جدا من التجريد. وتبعا لذلك، كان مفروضا على الشكلانيين المتشددين التخلي عن دراسة المعنى. لقد كان على المحكيات البدائية العزيزة على الفولكلوريين الأوائل أن تكون حاملة لمعلومات حول نمط تفكير الإنسانية الأولى ونمط ممارساتها. فالوصول إلى المحكي الأول معناه الوصول إلى المعنى الأصلي. وفي المقابل، فإن المحكي الوحيد عند بعض البنيويين لا يحيل على أي شيء، إنه بنية بلا معنى.

يجب القول إن هذه الراديكالية المجردة ليست عامة عند كل التيارات البنيوية إلا في شكل محاولة أبدية: فجميعهم يقبلون بوجود حد أدنى من تدليل للبنيات، تودوروف وداندیس وكريماص، بل وحتى أشدهم "تجريدا"، كلود بريموند يقبل بذلك: فحدود من قبيل توازن/لاتوازن، محظور/ خرق للمحظور، تحسن/تدهور، لا يمكن أن تُستعمل، حتى في حالتها التجريدية، دون انخراط دلالي وسياقي. فبمجرد أن تتلقى البنيات، بهذا الشكل أو ذاك، حدا أدنى من الدلالة، فإننا لا يمكن أن نفترض وحدة كل محكيات العالم دون أن نقبل مسبقا ببعض كونيات السلوك الإنساني. بصيغة أخرى، إن الثقافة تهيمن على الطبيعة، والتدليل يحد من مدى النظرية: إن قواعد السرد ليست صحيحة إلا داخل مجموعة ثقافية ما.

ومن بين هذه المقاربات البنيوية هناك واحدة لا يُمكن اتهامها بتجاهل للمعنى: يتعلق الأمر بمقاربة كريماص، وخاصة تلك التي بلورها تلامذته في مدينة ليون الفرنسية. فالتحليل الكريماصي الذي يُميز في كل محكي بين أربعة مكونات هي التحريك والأهلية والإنجاز والجزاء، لا يقتضي كثافة دلالية فقط، فالمكونات الأربعة ترتبط فيما بينها بعلاقات

متينة، بل عليه أيضا أن يُدمج في النسق عنصر قيمة- من خلال خلق مكون الجزاء: إن المعنى هو حاصل حكم، ويرسم المحكي قبل نهايته خطا يتلقفه القارئ بعد ذلك. إن الجزاء هو أصل الحكم الذي يقوم به القارئ. ويبدو لي، تبعا لذلك، أن المنهج الكريماصي لا يصدق عليه النقد الذي وُجه للأبحاث البنيوية في الدراسة الجميلة التي أنجزتها جانيت سمار Janet L Smarr: فعندها "يُصدر القارئ حكما، فإن هذا الحكم لا ينصب على التركيب، بل على القيم التي تحدد الحبكة. ذلك أن القراء يبحثون في التخييل عن أسئلة تخص العالم (...) وأهمية هذه الأسئلة تسهم في تحديد أهمية القارئ في الحبكة، ولكنها تُسهم أيضا في التعرف على هذه الحبكة باعتبارها كذلك". وهذا معناه أن الحبكة السردية تتشكل بفضل حكم القيمة، إنها جزء منه.

وتُختصر الدراسة البنيوية للمحكي في الغالب في الحبكة: فعوض أن يُخضع النقدُ النصَ السردي للتحليل، فإنه لا يهتم سوى بمقطع من الأحداث الممثلة لفظيا. ويجد البحث البنيوي نفسه هنا أمام مشكلتين كبيرتين ومتكاملتين. فإذا انصب البحث فقط على الحبكة، فإنه سيهمل بالضرورة جزءا من النص، أي الفقرات غير السردية؛ ولكن أين نضع العنصر غير السردي في محكي ما، هل هناك فعلا عناصر غير سردية؟ هل بإمكان المحكي أن يتضمن عناصر لا تكترث لاشتغاله أو معادية له؟

لقد ميز كل من لابوف Labov وفاليتزكي Valetzk ، في دراسة شهيرة، بين الفقرات المتحركة والفقرات القارة (= الحبكة بحصر المعنى) في بعض المحكيات الشفهية التي تتميز بنوع من العفوية. إلا أن القضية تكمن في معرفة مدى إمكان نقل هذه النتائج إلى ميدان المحكيات المحددة بوضعيات- أي مروية ضمن ظروف ووفق شروط اجتماعية محددة- كما هو حال الحكاية الخرافية أو المحكيات المكتوبة: إن حركية بعض الجمل داخل محكي ما هي

علامة على الشفهية، ولا تمكن من التمييز بين الحبكة حصريا، وبين الجمل التي لها قيمة وصفية فقط، أو أسلوبية أو حشوية.

فإذا كان التمييز الدقيق بين الجمل ذات الطابع السردي وبين الجمل الأخرى من المحكي يبدو إشكاليا، فإن البحث البنيوي يكون مضطرا إلى الاستعانة بملخص، من أجل " تقطير" الحبكة. إن " النحو السردي" الذي يصف التتالي المنتظم للمقاطع داخل متن ما- الحكايات العجيبة الروسية، قصص الديكاميرون الخ- ينصب بالضرورة على ملخصات يقدمها النقاد الذين يودون بلورة هذا النوع من النحو، لا على نصوص تامة. إن هذا الملخص ليس موضوعيا، فلا وجود لحبكة خالصة ومطلقة: " فكلما حاولنا قطع وتقليم ونزع والكشف عن... فإننا نفعل ذلك استنادا إلى أحكام مسبقة"، كما كتبت ذلك باربارا هيرنستاين سميث Barbara Herrnstein Smith في نقد عنيف لمواقف البنيويين التقليديين- بريموند Bremond وشاتمان Chatman خاصة-، وقد أضافت أنها لا ترى أي اختلاف مبدئي بين الترجمة والإعداد من جهة، وبين الملخصات والتأويلات التي يقدمها نقاد الأدب من جهة ثانية.

وهكذا، علينا أن نختم أن السرديات البنيوية تصطدم مرتين بقضية المعنى: من جهة المتلقي الذي لا يتعرف على الحبكة بصفتها تلك إلا إذا كانت تقتضي حكم قيمة- ومن جهة الباث أيضا، فهو لا ينجح في إعداد ملخصات خالصة، وعليه الاستعانة رغما عنه بالمعنى في ملخصه للحبكة.

لحول هذه الحبكة تتمحور إعادة الاعتبار للمحكي في الكثير من التخصصات. لقد عرفت السرديات في بداياتها الأولى، أي في الستينيات تطورا كبيرا. فقد تبنى نتائجها وقام بتحليلها سيكولوجيون، خاصة في الولايات المتحدة، كانوا مهتمين بميكانيزمات الذاكرة،

وكان الأمر يتعلق بمعرفة ما يحتفظ به الذهن من محكي ما (13). وقد نُظر إلى البنيوية باعتبارها تقدم أداة يمكن تكييفها مع البحوث التي كان السيكولوجيون المعرفيون يقومون بها. لقد كان بإمكان هذا التخصص تأكيد وجود ثوابت سردية، من خلال تبنيه للمناهج التي بلورها بروب أو كريماص: إن الروح تعكس بالضبط ما وصل إليه الإتنولوجيون واللسانيون. وبعد ذلك سيأتي، في مرحلة لاحقة، بناء "نحو للمحكي" يمكن من محاكاة السلوك التأويلي للمتلقي في حاسوب: حينها تُصبح الثوابت السردية عناصر مهمة ضمن شبكة الذكاء الاصطناعي.

صدر حديثا للأستاذ عبد السلام بنعبد العالي