

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

محاضرات وتطبيقات فى مقياس:
' تحليل الخطاب السردي '

السنة الأولى ماستر
لسانيات الخطاب

إعداد الأستاذ:

رويدي عدلان

السنة الجامعية: 1440هـ-1441هـ / 2019م-2020م

مقدمة:

هذا الجهد العلمي عبارة عن مجموعة من المحاضرات والتطبيقات في مقياس تحليل الخطاب السردى مقدم لطلبة السنة الأولى ماستر تخصص لسانيات الخطاب، حيث بذلت فيها مجهودا كبيرا ومعتبرا، والتزمت فيها بمفردات المقياس كما هي في المقرر الرسمي للوزارة، وهي جزء من البرنامج وليس كله، حيث قمت بتبسيط هذه المفردات المتعلقة بتحليل الخطاب السردى لطلبة هذه المرحلة التعليمية، من أجل التعمق أكثر في هذا النظريات المتعلقة بعلم السرد، وما تحمله من مصطلحات تبدو معقدة أحيانا، وغير مفهومة في أحيان أخرى، رغم مرورها عليهم في مقاييس سابقة وهذا ما فرض عليّ طريقة خاصة في تقديم المادة العلمية وذلك من خلال محاولة تبسيط المصطلحات والمفاهيم الرئيسية المرتبطة بهذا المقياس، والوقوف على مرجعياتها الغربية عند أهم الأعلام الممثلين لها، ونظرتهم للنص السردى، وطرق تحليله وتأويله، ومناهجهم في التحليل والدراسة، فكان هذا الباعث العلمي في جمع هذه المحاضرات والتطبيقات، وتقديم مادة علمية لطلاب الماستر، تعيينهم على فهم هذا التخصص العلمي، ومحاولة تطبيقها على النصوص الأدبية السردية، هي إذن تمثل عصارة وزبدة ما أقدمه لطلبة تخصص لسانيات الخطاب، على الرغم من الهنات والنقائص التي شهدتها مشروع البحث هذا، طيلة فترة إنجازه وهذا من أجل جمع المادة العلمية الكافية التي تخدم الموضوع، وتوثيقها للطلبة وبسطها في حلة سهلة ويسيرة، وتكون معينا لهم، حتى يستوعبوا هذه النظريات السردية التي استعصت مفاهيمها عليهم، فيتجاوزوا هذا العائق، وتكون لديهم الرغبة في دراسة هذا المقياس.

هذا النشاط العلمي والبيداغوجي، اعتمد على مراجع عديدة شملت كتباً عربية وأجنبية، التي قاربت هذا الموضوع بالدراسة والتحليل، وكانت الرائدة في طرح قضاياها، سواء العربية منها أو الغربية أو المترجمة، أو مختلف المقالات المنشورة في المجالات العربية والدولية محكمة، حيث مثلت المادة مخزونا رئيسيا فعالا في تمويل هذا البحث، خصوصا لما يتعلق الأمر بنظريات علم السرد البنيوية والسيمائية، ومن هذه الكتب نذكر كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وبنية النص السردى من منظور النقد الأدبي لحميد حميداني، وبناء الرواية

دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ لسيزا قاسم، ورشيد بن مالك في كتابه مقدمة في السيميائية السردية، والزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى لهيثم الحاج علي، وخطاب الحكاية بحث في المنهج لجيرار جينيت.

وختاماً نتمنى أن تكون هذه المحاضرات والتطبيقات، مصباحاً منيراً لعقول طلبة لسانيات الخطاب، وأن تقدم لهم إضافة، وتمنيت لو كان المقياس تطبيقي بحث، لأقدم الكثير من النصوص وأطبق عليها، ولكن هناك معطيات وظروف أخرى حتمت علينا ذلك وأتمنى من الطلبة تفهّمها، فقد طلب منا نشر المحاضرات والتطبيقات على مستوى موقع الجامعة ولم يكن لدينا الوقت الكافي لتقديم تطبيقات كافية، فنعتذر عن كل تقصير، ولكن بإذن الله سنحاول سدّ هذا الفراغ في المستقبل القريب بإذن الله، فما التوفيق إلّا من عنده وشكراً.

المحاضرة الأولى

مفاهيم عامة حول الخطاب والنص

1- مفهوم الخطاب:

الخطاب هذا الكائن اللغوي الزئبقي الذي يصعب الإمساك بتلابيب مفهومه، والقبض على معانيه المختلفة، فهو يتلون بألوان عديدة كلما دخل مجالا من المجالات المختلفة من العلوم، كما يرتدي أزياء مختلفة في مختلف الفنون، فتارة يتزين بلغة الكلمات كما هو الشأن في فنون الكتابة، وتارة أخرى بلغة الألوان كما في الفن التشكيلي، و في فن الموسيقى يتخذ لغة النوتات، وقد نجد يتكلم بلغة الإشارات، وغيرها من أشكال التواصل الأخرى، فحيثما يحضر الإنسان يحضر الاجتماع البشري تكون هنالك خطابات، فهو مرتبط أصلا بوجود الإنسان وكيونته الأولى، بل ويسمح له بالتواصل مع الطبيعة أولا ثم ما تحويه من كائنات ثانيا، كما أنه شكل من أشكال تواصل الإنسان مع ربه، ومنه فإنه يمكن القول من دون شك أو ارتياب أن الخطاب كان ومازال وسيبقى يؤدي دورا فعالا في المنظومة الاجتماعية والثقافية، ومؤثرا على التحولات السياسية والاقتصادية والثقافية، وإلا لما لقيت مختلف الخطابات السياسية والفلسفية والأدبية جملة من التحليلات والمقاربات والنقود المختلفة، فقد استثمر هذا المصطلح في الكثير من العلوم ، خصوصا الانسانية والاجتماعية، كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، بل وكان مدار اشتغال علوم الدين خصوصا علم أصول الفقه، «كما جاء الحديث عن الخطاب وما اشتق منه من كلمات في كتب النحاة في معرض تناولهم لكاف المخاطبة ولبعض طرائق الخطاب في الاستفهام»⁽¹⁾، وهذا طبعا يندرج في باب النحو ، وبحكم تشعب مناحيه، وتعدد أصوله تنوعت تعريفاته ومفاهيمه ، وربما هذا راجع « إلى اختلاف الزوايا التي ينظر فيه منها، كما متأتية من وجود مصطلحات أخرى تحاكيه إلى حد الاختلاط به مثل مصطلحات النص والملفوظ والتلفظ»⁽²⁾، لذلك وفي ظل هذا الازدحام المفاهيمي كان ينبغي أن ينال الخطاب بشتى ألوانه نصيبه من التحليل والدراسة في شتى حقول المعرفة، فكانت هناك مجموعة من المقاربات والمحاولات من قبل مجموعة من الباحثين المختصين، من أجل فك هذا اللبس الذي

(1) محمد آخيو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص18.

(2) المرجع نفسه: ص24.

ينتاب هذا المفهوم، وتمييزه عن باقي المفاهيم والمصطلحات الأخرى وقبل أن نخوض في تقديم هذه المقاربات، وفهم دلالة الخطاب ومعانيه، ثم علاقته بمصطلح النص، يجب الوقوف أولاً حول دلالاته اللغوية في المعاجم المختلفة العربية والأجنبية منها، لنخلص بعد ذلك إلى بقية الدلالات الاصطلاحية.

أ- مفهوم الخطاب لغة:

إذا عدنا إلى المعاجم العربية والأجنبية المختلفة، وبحثنا في مفهوم الخطاب لغة، وحفرنا في دلالاته ومعانيه، وقمنا بتقليبها وتمحيصها، فإننا نصادف كمّاً هائلاً من المعاني والدلالات التي تختلف من موضع إلى آخر، ومن سياق إلى آخر، لكن دائماً يوجد هنالك رابط دلالي، وخيط معنوي يجمع بين الدلالات جميعها، وفي هذا الصدد يمكننا الرجوع إلى بعض هذه المعاجم التراثية والحداثيّة من أجل إثبات هذه الفرضية، والحصول على معرفة يقينية تخص هذه المعاني المختلفة، من أجل الوقوف على المعنى الشامل لهذا المصطلح، في ارتباطه بمختلف المرجعيّات السابقة.

ورد هذا المفهوم في المعاجم العربية القديمة بشكل لافت، فاشتق مصطلح الخطاب من مادة (خطب)، كما في لسان العرب، حيث وردت كمايلي: «خطب: الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم: وقيل: هو سبب الأمر (...) والخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال (...)» يقال خطب فلان إلى فلان فخطبّه وأخطبه أي أجابه والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً وهما يتخاطبان⁽¹⁾، فالخطاب مرتبط بمراجعة الكلام حسب صاحب اللسان.

كما وردت هذه الصيغة الثلاثية في معجم مقاييس اللغة لابن فارس على الشكل الآتي: «خطب: الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما: الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطاباً (...)»، وإنما سمي بذلك لما يقع من التخاطب والمراجعة⁽²⁾.

فابن فارس سار على شاكلة ابن منظور في تحديد المعنى اللغوي لهذا المفهوم.

(1) ابن منظور: لسان العرب، مج5، دار صادر للنشر، بيروت، ط4، 2005، مادة خطب.

(2) أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، جذر خطب.

وهو عند الفيروز أبادي ليس ببعيد عما ورد في المعجمين السابقين، فهو يتقارب معهما كثيرا. فقد ورد في قاموسه المحيط كما يلي: «الخطب: الشأن: والأمر صغر أو عظم، ج خطوب (...) وخطاب الخاطب على المنبر خطابة بالفتح، وخطبة بالضم وذلك الكلام: خطبة أيضا (...) ورجل خطيب: حسن الخطبة بالضم»⁽¹⁾.

في المعجم الوسيط الذي أنشأه مجمع اللغة العربية بمصر وردت هذه الصيغة على الشكل الآتي: «خاطبه: مخاطبة وخطابا: كالمه وحادثه، ووجه إليه كلاما: ويقال خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه (...)».

الخطاب: الكلام، وفي التنزيل العزيز: " فقال أكفلينها وعزني في الخطاب"، والرسالة، (مج) وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب، وفي التنزيل " وأتيناها الحكمة وفصل الخطاب"، وفصل الخطاب أيضا الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء (...)، (الخطب): الحال والشأن، وفي التنزيل العزيز " قال فما خطبكم أيها المرسلون"، والأمر يكثر في التخابط⁽²⁾.

إلى جانب المعاجم فقد ورد هذا المصطلح عند علماء الأصول، وعليه استقامت بحوثهم ودراساتهم، فيعرفه الأمدي في قوله: «اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهم لفهمه»⁽³⁾، وهذا الكلام الموجه توجيهها مباشرا من مخاطب بعينه إلى مخاطب بعينه في سياق أو مقام ما لتحقيق غاية بعينها، هي إفهام ما هو متهم لفهمه، ومنه فهذا التعريف يشترط في الخطاب أربعة شروط رئيسية هي:

1- اللفظية أو التلفظية (أن يكون ملفوظا).

2- التواضعية واللاصطلاحية (استعمال اللغة الجارية في الاستعمال).

3- قصدية الافهام: أي إفهام المخاطب.

4- الحضور المباشر في حضرة المخاطب المباشر أي المتهم لفهمه.

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه: أبو الوفاء نصر الهويزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007، مادة خطب.

(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، بيروت ط4، 2005، مادة خطب.

(3) علي ابن محمد الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام، ج1، تح: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1986، ص136.

وقد قسم الأصوليون الخطاب إلى أنواع، وتناولوا علاقته بالسياق، كما تناولوا انفتاح النص على أفق عديدة من التأويل والقراءة، وبالجملة يمكننا أن نجتمع على أن الدلالات اللغوية لمصطلح الخطاب أغلبها تجتمع في حقل دلالي واحد وهو مراجعة الكلام، وهذا لا يمنعنا من إلغاء مفاهيم أخرى ولو أنها شاذة في أغلب الأحيان.

أمّا إذا عدنا لهذا المصطلح في المعاجم الغربية، ونقّبنا عن دلالاته اللغوية داخل المنظومة الثقافية الغربية فإننا نجد الأمر مختلف تماما، وهذا أمر طبيعي، على اعتبار الاختلاف في المرجعيات، فنجد أن «مصطلح الخطاب discours مؤخوذ من الكلمة اللاتينية discursus ومعناه الركض هنا وهناك فليس أصلا مباشرا لما هو مصطلح عليه بالخطاب، إلا أن الجذر اللاتيني أصبح يحمل معنى الخطاب، أو ما اشتق منه من معاني منذ القرن 17م، فقد دل على معنى طريق صد ثم المحادثة والتواصل، كما دلّ على تشكيل صيغة معنوية، سواء كانت شفوية أم مكتوبة عن فكرة ما»⁽¹⁾، ومنه بدأ هذا المصطلح يقترب من حيث الدلالة اللغوية مما ورد في المعاجم العربية.

ب- مفهوم الخطاب في الاصطلاح اللساني الحديث:

لا يمكن لأيّ دارس باحث في مفهوم هذا المصطلح في الدرس اللساني الحديث أن يستغني عن الجهود التي قدّمها العالم اللغوي السويسري دي سوسير في هذا المجال، بحكم أن بحوثه تمثل اللبنة الأساس لمختلف البحوث اللسانية التي تلت أبحاثه، وبالعودة إلى ثنائياته الشهيرة سوف نلمح اهتماما كبيرا بهذا المصطلح، من خلال الحديث عن عنصري اللغة والكلام، اللغة كونها نظاما من الرموز المستعملة من قبل الفرد، من أجل التعبير عن أغراضه، وهي تشكل جزءا جوهريا من اللسان، والكلام باعتباره منجزا لغويا فرديا، يتوجه به المرسل إلى المرسل إليه، ومن هذا التمييز بين اللغة والكلام تشكلت بحوث لاحقة حاولت مقارنة هذا المصطلح، من خلال الاتكاء على جملة من الآليات والمفاهيم، ووفق ما توصل إليه الدرس اللساني من تطور من خلال النظريات والمدارس المختلفة، التي شكلت بحوثه، ومن هنا استعصى هذا المفهوم أكثر، وأصبح أكثر تعقيدا مما كان عليه سابقا، وتشابك مفهومه مع مفاهيم أخرى قريبة منه كالنص والملفوظ وغيرهما، لذلك تحولت اللسانيات في نهاية القرن الماضي إلى

⁽¹⁾ encyclopedie universalis ; microsoft France 1995(cd) discours.

تحليل الخطاب، هذا الأخير فرض جملة من المناهج، من أجل تحليل المنجز الخطابي، سواء من حيث وظيفته أو كيفية إنجازها، سواء من جهة منتج الخطاب أو من جهة متلقيه، ومن هنا جاءت مجموعة من التعريفات لتحاول إزالة اللبس حول هذا المفهوم، وتقدم لنا مفاهيم للخطاب تختلف عن التعريفات السابقة.

فيعرفه الباحث اللغوي الفرنسي بنفينيست E. benveniste من خلال مدلوله الأوسع «كل مقول يفترض متكلما، ومستمعا، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما»⁽¹⁾، فهو يضع لنا الشروط والعناصر اللازمة التي تجعل من كلام ما خطاب، فيشترط وجود متكلم أو مرسل، وسامع أو مرسل إليه، مع وجود مقصدية من قبل الأول والمتمثلة في التأثير على العنصر الثاني، الذي هو السامع، وهذا التعريف على بساطته وإيجازه، إلا أنه يلمّ بالكثير من تلابيب هذا المفهوم المتشعب.

كما ورد مفهوم الخطاب في أحد المعاجم اللسانية الحديثة كمايلي: «الخطاب يدل على أربعة معان، يمكن إرجاع اثنين منها إلى اختلاف في التسمية، فالمعنى الأول يرادف الخطاب الكلام والمعنى الثاني يرادف فيه الخطاب القول أو الملفوظ»⁽²⁾، وعند زيليج هاريس أحد زعماء المدرسة التوزيعية الأمريكية: «الخطاب عبارة عن ملفوظ طويل أو عبارة عن متتالية من الجمل، تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض»⁽³⁾، فهاريس هنا يشرح لنا الفرق بين الخطاب والجملة ويميز بينهما تمييزا دقيقا، سواء من حيث الشكل أو آليات الاشتغال، لذلك نجد: «الخطاب يتميز عن الجملة في هذا النمط من النظريات باعتباره يتسم بسمتين، تعدييه الجملة من حيث حجمه، وملابسته لخصائص غير لغوية ودلالية وتداولية وسياقية»⁽⁴⁾.

ومنه يمكن القول أنّ الخطاب هو كل ملفوظ يضم مجموعة من الجمل، ويعمل على ترابطها واتساقها مع بعضها البعض، وهذا من حيث التلاحق بين الجمل ومن حيث الترتيب، ومن هنا ارتبط الخطاب بعملية التلفظ، ليصبح طرفا فاعلا في أي رسالة كلامية.

(1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 10.

(2) نوارى سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص104.

(3) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي-الزمن -السر-التبنيير، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1989، ص17.

(4) أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 24.

2- مفهوم النص:

أ- النص لغة:

ورد مفهوم النص في لسان العرب على الشكل الآتي: «نصص: النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكلما أظهر فقد نص، والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته (...) ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصى ما عنده، ونص كل شيء منتهاه (...) ومنه قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى نستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة»⁽¹⁾.

فالنص في معناه اللغوي هو الرفع والإظهار وأقصى الشيء ومنتهاه، وهذا المعنى هو ما نجده في باقي المعاجم التراثية الأخرى وحتى الحديث منها، ففي المعجم الوسيط: «النص: صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف: (م) وهو ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: لا اجتهد مع النص، (...) وعند الأصوليين: الكتاب والسنة، ومن الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال: بلغ الشيء نصه وبلغنا من الأمر نصه: شدته»⁽²⁾.

ب- مفهوم النص في الاصطلاح اللساني الحديث:

فقد أخذ أشكالا مختلفة ولبس حلا عديدة بتطور الدرس اللغوي، ويمكننا تقديم مجموعة من التعريفات المختلفة للنص من منظور علماء اللغة والدلالة والسيميولوجيا والفلسفة واللسانيات النصية، فالنص يعرفه قاموس الألسنية الذي أصدرته مؤسسة لاروس كما يلي:

«إنّ المجموعة الواحدة من الملفوظات أي الجمل المنفذة التي حين تكون خاضعة للتحليل تسمى (نصا)، فالنص عينة من السلوك الألسني، وإنّ هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية»⁽³⁾، فالنص بهذا الشكل يمثل رصيда من الجمل المتراسة مع بعضها البعض، والتي تتشكل من خلال الكتابة أو من خلال السرد الإنساني.

(1) ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، ج14، مادة نصص.

(2) مجمع اللغة العربية بمصر: المعجم الوسيط، مادة نصص.

(3) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص15.

في مقابل ذلك نجد تعريفات أخرى لعلماء آخرين مختصين في علم اللغة النصي، تختلف نوعاً عن التعريفات السابقة ومنها: «والنص تتابع من الجمل تربطها ببعضها البعض وسائل تنصيص (كما هو لدى إينبرج)»⁽¹⁾، و«النص توال لوحدات لغوية مشكلة من تسلسل ضميري متواصل (كما هو لدى هارفج)»⁽²⁾.

و«النص تتابع أفقي من وحدات نصية، تقصد من المرسل بوصفها وحدة موضوعية وتوصف من خلال الانتاج المستمر بأنها تلك الوحدة يربط بينها نحويًا أو من خلال إعادة عن طريق شبكة تكافؤات دلالية صريحة، وروابط منطقية ضمنية، وتنظم وفق قواعد غير لغوية لإنجاز موضوع ما كما هو لدى جروتسكي/هافتكا/هايدولف/إيزنبرج/أجريكولا»⁽³⁾.

و«النص وحدة لغوية تواصلية، أي إنجاذية وموضوعية، والملازم اللغوي لفعل تواصل في عملية التواصل، وهو ذاتها وحدة تواصلية ووحدة موضوعية تؤدي في عملية التواصل وظيف إنجاذية»⁽⁴⁾، وهذه التعريفات والتي في أغلبها لعلماء اللسانيات النصية تتفق على أن النص تتابع لمجموعة من الوحدات التي ترتبط مع بعضها البعض نحويًا ودلاليًا.

وعند تودوروف في قاموسه الموسوعي لعلوم اللغة نجد هناك تمييزاً واضحاً بين الجملة وبين النص على اعتبار أن «مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب، وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل، ثم يقول النص يمكن أن يكون جملة كما يمكن أن يكون كتاباً بكامله، وأن تعريف النص يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقيه وهما الخاصيتان اللتان تميزانه فهو يؤلف نظاماً خاصاً به، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل ولكن أن تضعه في علاقة معه هي علاقة اقتران وتشابه»⁽⁵⁾.

(1) جرهارد دهلش: تطور علم اللغة منذ 1970، ترجمة وتقديم: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط2007، ص236.

(2) المرجع نفسه: ص236-237.

(3) المرجع نفسه: ص237.

(4) المرجع نفسه: ص240.

(5) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص15.

وعند هاليداي ورقية حسن في كتابهما (الإنسجام في اللغة الانجليزية): «كلمة نص text تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة»⁽¹⁾.

والنص عند جوليا كريستيفا «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية»⁽²⁾. فالنص في الأخير هو فسيفساء أو خليط من نصوص تتفاعل مع بعضها البعض داخل البناء النصي لتشكل في الأخير نصية النص، الذي يتشكل عن طريق الكتابة، التي تضمن له التجسيد الفعلي، وفي هذا الصدد يعرفه بول ريكور كمايلي: «تطلق كلمة نص على كل خطاب تمّ تثبيته بواسطة الكتابة، وهذا التثبيت أم مؤسس للنص ذاته ومقوم له»⁽³⁾، فالتأسيس الفعلي والرسمي للنص لا يكمن أن يتم إلا من خلال الكتابة، التي تضمن له خلوده واستمراريته خصوصا مع القراء والمتلقين.

وعند الأزهر الزناد: «النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح النص»⁽⁴⁾. وما يلاحظ على هذا التعريف أنه لا يختلف عن معنى النص في المعاجم الغربية خصوصا اليونانية، وقد أشار رولان بارت إلى هذا الأمر في تعريفه للنص.

أمّا النص عند حسن بحيري فهو «مجموعة من الأفعال الكلامية التي تكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بتغير مضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل»⁽⁵⁾.

ومن هذا التعريف يتبين أنّ الشروط التي يجب أن تتوافر في النص لا تبتعد كثيرا عن عناصر العملية التواصلية التي وضعها جاكسون في نظريته التي تتعلق بوظائف اللغة، لأنها تفترض

(1) أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص22.

(2) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 18-19.

(3) بول ريكور: النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع3، 1988، ص37.

(4) الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1993، ص12.

(5) حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2010، ص 133.

نفس العناصر التي تسهم في تشكل النص، مع تغير في توظيف المصطلح، فموقف الاتصال يرتبط بالعرف الاجتماعي وسياق الاستعمال، الذي يخلق حركية وديناميكية العملية التواصلية.

3- الفرق بين الخطاب والنص:

ومن خلال استعراض مختلف هذه التعاريف يبرز لنا التداخل الواضح بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب، بل ويصل حدّ التماهي عند مجموعة من العلماء، ولكن هذا لا يمنع من إبراز بعض الفروق الجوهرية بينهما وإن كانت في بعض الأحيان لا تبرز إلا لدى اللغويين والعلماء المختصين، ويمكن إلمامها في النقاط الآتية:

- «يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيّه قراءة أي أن الخطاب نشاط تواصلّي يتأسس -أولا وقبل كل شيء- على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة»⁽¹⁾.

- «يرى جيفري ليبش ومايكل شورث أن الخطاب تواصل لسانی ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب أي أنه فاعلية تواصلية»⁽²⁾، حيث يتم اتفاق بين المتحدث والمستمع بوصفه نشاطا تواصليا، أمّا النص فهو تواصل لغوي إمّا محكي أو مكتوب يرى ببساطة على أنه رسالة مشفرة في وسطها السمعّي أو المرئي.

- «الخطاب ممارسة نظرية أمّا النص فهو باصطلاح جوليا كريستيفا جهاز عبر لسانی، كما أنه جسم كتابي مكتمل حسب دريدا، إنه كائن حي ينتج عن هذه الممارسة»⁽³⁾.

- «النص جسد مستكف بذاته منغلق عليها، أمّا الخطاب فهو نشاط تواصلّي ضمن سياق اجتماعي ما يتطلب الانفتاح على غيره ليكتمل فتتخصّب دلالاته»⁽⁴⁾.

- «النص هو صياغة المعنى في إطار تكون مادي أمّا الخطاب فهو عملية تحويل المعنى إلى أفكار تقبل المحاورّة والانطلاق مجددا»⁽⁵⁾.

(1) بشير إبرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى مجلة فصلية ثقافية، ع11، عمان، يوليو 1997، ص66.

(2) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(3) أنضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات السرد في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 49.

(4) أسعيد بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص 103.

(5) أنبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، 1992، ص56.

- «إنّ الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه»⁽¹⁾، فالأول هو ذلك المجسد الموجود بالفعل، بالاصطلاح اللساني أمّا الثاني فهو المجرد والمفترض أنّه يمثل اللغة.

- «الخطاب ليس له حدود معينة، أمّا النص كمادة فينتهي عند انتهاء النص ولا يندمج بغيره لأنّ الاكتمال من خواصه والاكتفاء بالذات من طبائعه.

- إن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة أمّا الخطاب فدلالته تقبل التجزئة والتقسيم والتوزيع والجمع»⁽²⁾.

إن هذه الفروق ليست الوحيدة التي تميز بين النص والخطاب، لأنهما قد يتقاربان إلى درجة الحلول وقد يتباعدان إلى درجة الاستقلال في المعنى، حيث يصير لكل واحد منهما دلالة خاصة به، وهذا ما يصعب من توضيح الرؤية بين المصطلحين.

(1) أسعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 206، ص 16.

(2) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1992، 234.

المحاضرة الثانية

مدخل إلى علم السرد

تمهيد:

شهد القرن العشرين أزهى فترات النقد الأدبي في أوروبا، خصوصا مع ظهور اللسانيات الحديثة التي غيّرت مجرى الدراسات اللغوية، وقلبت مسار النقد الأدبي نحو الاهتمام ببنية النصوص الأدبية نفسها بعيدا عن فكرة السياقات الخارجية، وقد أسهم الشكلاونيون الروس بدورهم في نمو الحركة النقدية في تلك الفترة التي لا تبتعد عن فترة ظهور اللسانيات، حيث شهدت أفكارهم رواجاً كبيراً في الساحة النقدية الأوروبية، سواء ما تعلق بدراسة اللغة الشعرية، أو ما يشمل النصوص النثرية، وما زالت تؤثر حتى الآن، لذلك أسهمت أفكارهم وتصوراتهم لطبيعة النصوص السردية في ميلاد علم مستقل يشتغل على تحليل هذه النصوص، ودراسة أبنيتها الشكلية والعميقة وهو علم السرد، هذا العلم الذي حفظ مكانته ضمن باقي حقول النقد الأدبي، وحمل على عاتقه مسؤولية مقارنة مختلف الخطابات السردية، ليشهد فيما بعد تطورات عديدة على يد مجموعة من النقاد والدارسين، الذين شكلوا مشاريع نقدية جديدة أكثر حداثة ودقة ومنهجية، منطلقين من الإرث النقدي الذي خلفه لهم الشكلاونيون الروس.

1-تعريف علم السرد:

ورد تعريف علم السرد في كتاب دليل الناقد الأدبي كما يلي: «هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويعدّ علم السرد أحد التقريعات البنيوية الشكلاونية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شترواس ثمّ تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغاري تزفيتان تودوروف الذي يعدّه البعض أول من استعمل مصطلح (ناراتولوجي) علم السرد، والفرنسي غريماس والأمريكي جيرارد برانس، وعرفت مجموعة من التغييرات تحت مظلة ما بعد البنيوية (رولان بارت)، أو ما بعد الماركسية (فريدريك

جيمسون»⁽¹⁾، فعلم السرد يعدّ سليل البنيوية الشكلية حسب صاحبها الكتاب، لكن هذا العلم ليس مستقلا عن علوم اللغة الأخرى، فهو يتداخل مع السيميائية أو علم العلامات.

2- علم السرد الأصول والمرجعيات:

لم يتشكّل علم السرد كعلم متكامل ذو شرعية علمية، وإنّما خطى خطوات عديدة عبر مشاريع مختلفة لمجموعة من النقاد والدارسين، الذين كانت لهم تصوّرات وآراء في مقارنة الفنون السردية، وما زال حتى الآن يستفيد من مختلف النظريات والدراسات النقدية التي تفتح له أبواب جديدة في مقارنة النصوص الأدبية، مقارنة دقيقة تستجلي ما هو مضمّن داخل هذه الخطابات الأدبية.

ويمكن اعتبار الشكلانيين الروس من أوائل المنظرين الذين قدّموا جهودا كبيرة في هذا الحقل الدراسي، وشكّلوا مجموعة من التصورات التي تتعلق بطبيعة الأعمال الحكائية والقوانين التي تحكمها، وبنياتها الداخلية وعناصرها الشكلية المنتظمة التي تشكّل مفاصل النص، فخلفوا بذلك نظريات في علم السرد، صارت فيما بعد قاعدة أساسية في مقارنة النصوص السردية بل وضرورة حتمية في تحليلها، وحتى الدراسات اللاحقة انطلقت من أعمال الشكلانيين الروس لتشكّل بدورها نظريات سردية أخرى بوجهة نظر مختلفة، كما ظهر ذلك جليا مع غريماس وسوريو وتودوروف وجيرار جينيت، وكلود بريمون.

وقد اهتم الشكلازيون الروس بمختلف فنون الأدب ومن ضمنها الحكاية، ويعدّ فلاديمير بروب vladimir propp الباحث الوحيد في الاتجاه الشكلاني الذي تعمّق في دراسة الحكاية تعمّقا مكّنه من استخراج بنيتها. ويعتبر كتابه الموسوم مورفولوجية الحكاية (Morphologie du conte) من الكتب الحاسمة في تطوّر الدراسات البنيوية والسيميائية، والنموذج الأكثر في بحوث الشكلانيين⁽²⁾، ويعتبر مفهوم الوظيفة من المفاهيم الأساسية المبتكرة في نظريته حول النصوص السردية، إنّ الدراسة الاستقصائية التي قام بها ف. بروب قادته إلى الإقرار بأنّ عدد الوظائف التي تتحكّم في الحكايات الشعبية تبلغ إحدى وثلاثين. ليس شرطا أن ترد هذه

(1) اميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 174.

(2) ارشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2000، ص 29.

الوظائف التي تخضع لنظام ثابت⁽¹⁾، وهناك وظائف رئيسية عددها سبعة، وهذا النموذج لا ينطبق فقط على الحكاية الشعبية الخرافية ولكن يمكن أن يشمل حكايات وقصص أخرى.

وإلى جانب فلاديمير بروب نجد ناقلين آخرين نحا نفس منحى بروب وهما شكلوفسكي وتوماشفسكي اللذان عنيا بدراسة (القصة) وتفريقها عن (الحبكة) ودرسا مصطلحات (المبنى الحكائي) و(المتن الحكائي) كما فعل بروب أيضا⁽²⁾، فكانت هذه الدراسات لبنة أساسية لظهور دراسات أعمق قاربت عناصر السرد كعنصر الزمن مع جيران جينت في "خطاب الحكاية" و فيليب هامون في دراسته للشخصية من خلال مؤلفه المشهور "سيمولوجيا الشخصية السردية"، ومن بين المفاهيم السردية التي جاء بها توماشفسكي مفهوم الحافز الذي أطلقه على أصغر وحدة من الحبكة⁽³⁾، وقد أصبح من العناصر المهمة ضمن الدراسات التي جاءت فيما بعد، حيث فصل جيّدا في أنماطه ودوره ضمن منظومة السرد.

3-تطور علم السرد:

شهد علم السرد بعد الجهود التي قدّمها الشكلاونيوس الروس تطورات عديدة عبر مراحل متفرقة من تاريخ ظهوره، حيث ظهرت مشاريع نقدية كثيرة، كما أشرنا من قبل انطلقت من أعمال الشكلانيين الروس لتشكل نماذجها الخاصة في مقارنة النصوص السردية، ومن ضمن الأسماء النقدية التي داع صيتها في حقل الدراسات السردية الغربية نجد ميخائيل باختين، جوليان غريماس، وتزفيطان تودوروف وجيرار جينيت وجوليا كرستيفا وجيرارد برانس.

3-1-جهود غريماس:

خلف الموروث النقدي الشكلاني تأثيرا كبيرا على مستوى الساحة النقدية العالمية، وترك بصماته بارزة خصوصا في مجال الدراسات السردية، حيث كنت جهود هؤلاء الدارسين المنطلق الرئيسي لمختلف الأعمال اللاحقة، ويعدّ فلاديمير بروب الأكثر تأثيرا في حقل الدراسات السردية خصوصا ما تعلق بدراسات القصص والحكايات، وأسهم في ظهور شخصية نقدية أخرى

(1) أرشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 29.

(2) إيسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 80.

(3) المرجع نفسه: ص 87.

انطلقت من منجزاته التنظيرية وهي شخصية جوليان غريماس، هذا الناقد الفرنسي ذو الأصول الليتوانية، انطلق من النموذج البروبي ليشكل نظرية خاصة به سميت بالنموذج العالمي فارتبطت باسمه، ويصوغ غريماس انطلاقاً من هذا النموذج نتيجة مغايرة للمسلمة البروبية التي تحملنا على الاعتقاد بأن الحكاية مبنية على التتابع الكرونولوجي للمهمات، ذلك أن التمهيد المنطقي للبناء السردى يجري مجرى التتابع المعكوس⁽¹⁾، ومنه هنا بدأ غريماس طرح أفكاره التي تتعلق بهذا النموذج الجديد الذي يختلف عن النموذج السابق، وقد سخر جهوده إلى جانب زميله جوزيف كورتيس Joseph Courtés، في دراسة نشاط العوامل وتحليلها داخل النصوص السردية، ليفتحه على أبعاد أخرى بعد معرفي يتأسس عليه الإيعاز والتقويم وبعد تداولي ندركه من خلال عمل الفاعل⁽²⁾.

وقد لقيت نظرية غريماس هاته رواجا كبيرا في أوروبا وحتى في المشهد النقدي العربي، وفي المغرب العربي خصوصا، وفي الدراسات المتعلقة بالأدب الشعبي على وجه الخصوص فنجد في تونس محمد ناصر العجمي، ونجد في الجزائر رشيد بن مالك الذي يعدّ من الأوائل الذين أدخلوا هذه النظرية في النقد الجزائري في كتبه المختلفة المتعلقة بالسيمياء السردية، إلى جانب عبد الحميد بورايو في دراساته الانثروبولوجية، وبحوثه المتعلقة بالأدب الشعبي، والسعيد بوطاجين في كتابه "الاشتغال العالمي" إلى جانب دراسات أخرى عديدة جاءت في وقت لاحق.

3-2- جهود تودوروف:

يمثل تودوروف مرحلة مهمة من مراحل تطوّر الدراسات السردية الحديثة، حيث استفاد من منجزات الدرس الشكلي الروسي، واشتغل على دراسة هذا الموروث النقدي وتحليله، فالشكالية الروسية أفكارها لم تصل إلى أوروبا إلا بعد خمسة وثلاثين عاما حين ترجمها تودوروف إلى الفرنسية سنة 1965 فأصبحت أحد مصادر البنيوية الفرنسية⁽³⁾، وشكّل دراسة متميزة في قضية التعامل مع النصوص السردية، كما عدّه البعد أول من اعتمد مصطلح علم

(1) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 34.

(2) المرجع نفسه: ص.ن.

(3) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 20.

السرد، وقد خلف العديد من الكتب النقدية التي تركت بصماته بارزة في هذا العلم، ومنها كتاب "الشعرية"، وكتاب "مفاهيم سردية"، وله العديد من المؤلفات الأخرى التي تتعلق بالفكر والدراسات الثقافية، ككتاب "الأدب في خطر"، ومازال هذا المشروع النقدي يؤثر بأفكاره في الدراسات النقدية المعاصرة سواء في أوروبا أو البيئة العربية، حيث ترجمت العديد من كتبه النقدية إلى العربية، من طرف مترجمين تونسيين، كشكري المبخوت ورجاء بن سلامة اللذان ترجما كتاب "الشعرية"، أو الجزائريين أمثال عبد الرحمن مزيان الذي ترجم كتاب "مفاهيم سردية"، وهكذا يبقى تودوروف علامة فارقة ضمن المشهد النقدي الغربي المعاصر.

3-3- جهود جيرار جينيت:

يعتبر جيرار جينيت أحد أقطاب النظرية السردية المعاصرة، حيث استفاد من التراث الغربي القديم والبلاغة اليونانية والأرسطية من جهة، كما استفاد من انجازات اللسانيات وعلوم اللغة والسيميائيات من جهة أخرى، وهذا من خلال ابتكاره لمجموعة من الإجراءات والمفاهيم التي تخصّ مكونات السرد وتصنع شعرية النصوص السردية.

ومن ضمن هذه العناصر التي تشكّل هذه الشعرية، عنصر الزمن داخل الرواية، أين ألّف كتابه العمدة "خطاب الحكاية"، وحدّد فيه اشتغال الزمن وتعرّجاته في رواية بحثاً عن الزمن الضائع للكاتب الفرنسي مارسيل بروست، فصار مرجعاً مهماً في دراسة الزمن الروائي، كما حاول تطوير نظريته في كتابه الثاني "عودة إلى خطاب الحكاية".

وإلى جانب عنصر الزمن اشتغل جيرار جينيت في مشروعه النقدي الموسّع على دراسة خطابات أخرى لا تقل أهمية عن الخطابات الواردة في المتون الروائية وهي النصوص الموازية، التي جعل لها شعرية متميزة تشكّل المعمارية الروائية ككل لذلك لا بدّ لها من استراتيجية في القراءة، وقد جاء هذا الجهد النقدي تنويجاً لدراساته السابقة التي تتعلّق بدراسة عناصر السرد، فظهرت له العديد من المؤلفات الكثيرة، بداية مع كتابه (صور)، ثم (جامع النص)، «ليحقق جينيت في كتابه عتبات ما كان أجله في كتاباته السابقة بتوسيعه لدائرة الشعرية وتنويعه لمداخلها بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات / وهو المناص

(paratexte)»⁽¹⁾، وهذا يحسب لهذا الناقد الذي فتح بابا جديدا في مجال الشعرية وقراءة النصوص السردية وهو باب العتبات النصية، لذلك فتحت هذه الدراسات النظرية آفاقا جديدة للدرس السردى والشعري، من أجل مقارنة أكثر دقة وعلمية للخطابات الأدبية والروائية على وجه الخصوص، والكشف عن الجوانب الجمالية داخل هذه الخطابات، وهذا لا يتم إلا من خلال القراءة الواعية، ومن ثم أراد خلق طقوس جديدة في قراءة الخطابات.

وعموما لم يسلم علم السرد من الزعزعة والتغيير نتيجة الانتقال إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي زعزعت قناعات وثوابت كثيرة في البحث النقدي والثقافي عموما، من خلال توجيهات القارئ (رولان بارت) أو موقف الثقافة من المرأة في النصوص السردية⁽²⁾، فقد ألّف رولان بارت كتاب "لذة النص" ووضع للقراءة طقوس جديدة من أجل فتح أفق قرائي أوسع، حيث ربط فعل القراءة باللذة الجنسية، من أجل إنتاج المعنى وتفتيق الحمولة الدلالية للنص، فمداعبة النص تشبه مداعبة الأنثى، ومن ثم تتحقق متعة القراءة، التي تنتقل القارئ من أفق ضيق نحو آفاق واسعة للتأويل، وهكذا فتح رولان بارت علم السرد على عوالم جديدة يكون للقارئ الدور المحوري في إنتاج الدلالة وفتح أفق القراءة.

وإلى جانب رولان بارت قدّمت الدراسات الثقافية الحديثة استراتيجية جديدة في التعامل مع النصوص السردية خصوصا الروائية منها، وذلك بالحفر عمّا هو مضمّر ومهمّش داخل الخطابات وتفكيكها، كخطاب ما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي اللذان يعملان على إعادة الاعتبار للهوامش على حساب المركز، وهذه القراءات الجديدة فتحت النصوص السردية على عوالم أوسع تتعلق بالتاريخ والثقافة والمجتمع.

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناس، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص21.

(2) اميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 176.

المحاضرة الثالثة

عتبات النص السردى

مدخل:

كان من ثمار تطور الدرس اللساني الحديث ظهور مناهج وتيارات نقدية كثيرة، مثل البنيوية والأسلوبية والسيمائية والشعرية، أثرت الآراء النقدية المعاصرة، وأمدتها بأشكال جديدة بغية فهم وتأويل النص الأدبي في جميع أشكاله، وتطوير طرائق منفتحة للقراءة، فساهمت بذلك في تجديد الوعي النقدي وتطويره، من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى.

وقد عرف حقل الشعرية تطوراً كبيراً عند الغرب، خصوصاً في الربع الأخير من القرن الماضي وكان هذا على يد مجموعة من الباحثين، الذين حاولوا إرساء مجموعة من القواعد، ووضع استراتيجية معينة لهذا النوع من الدراسة، لتحديد كيفية التعامل مع النصوص الأدبية.

ويعتبر جيرار جينيت أحد أقطاب هذه الشعرية، الذي استفاد من التراث الغربى القديم والبلاغة اليونانية والأرسطية من جهة، كما استفاد من انجازات اللسانيات وعلوم اللغة والسيمانيات من جهة أخرى، وهذا من خلال ابتكاره لمجموعة من المفاهيم، حاول تطويرها مع مرور الوقت، من خلال مؤلفاته الكثيرة، بداية مع كتابه (صور)، ثم (جامع النص)، ليختمه بكتاب (عتبات)، الذي حقق معه ما كان أصله في كتاباته السابقة، وذلك بتوسيعه لدائرة الشعرية وتنويعه لمدخلها «بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات وهو المناص (paratexte)»⁽¹⁾، هذا المصطلح الذي تلقب بأسماء عديدة، لكنها تمثل حقولاً لاشتغال معرفي واحد، أخذ يسترعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية «التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام»⁽²⁾.

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص26.

(2) عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2000، ص21.

لقد أهمل هذا النوع من الدراسة قديما، ولم يلقي الرعاية والاهتمام من طرف النقاد والباحثين إلا حديثا، أين أدرك الدارسون أهمية هذه النصوص في قراءة وفهم المتن وعلاقتها بالعمل الأدبي، لأنّ العلاقة بينهما علاقة جدلية مرجعية، لا تتخذ مستقيما له نقطة بداية ونهاية.

إذ أنّ النصوص الموازية تقوم عليها بنيات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات، متمثلا في نقل مركز التلقي إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي اعتبرته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، حتى تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تتضمني عليه مجاهل النص، فلم تعد العتبات أشياء مهمشة كالسابق تؤدي دورا هامشيا، بل أصبح لها دور مركزي في الكشف عن الأشياء المسكوت عنها والمختفية بين تلايف النص، لهذا صوب جيرار جينيت اهتمامه لهذا النوع من الدراسة، ولهذا الفضاء الحاوي لطاقة دلالية وإيحائية يمكن أن تحيل القارئ إلى معنى النص وتوجيه فهمه وتأويله له، و وفق هذه الرؤية ينتقل جيرار جينيت من شعرية النص إلى شعرية أخرى خارجة عنه تعرف بالمناص «والذي يشكل بنية نصية موازية أو مجاورة لبنينة النص الأصل»⁽¹⁾، ومازال حتى الآن يعرف حركية وتداولية، ويحقق عملية التفاعل مع النص الأصلي، ويمتاز بخصائص معينة، وهذا من خلال بعض الأشكال المختلفة التي تهيمن على النص الروائي، ويتم توظيف المناص حسب سعيد يقطين «لتحقيق المفارقة بين بنيتين نصيتين (الأولى أصلية والثانية طارئة) حول وضعية معينة للمزيد من تحقيق التماثل أو الاختلاف بين البنيتين لغويا وأسلوبيا و مضمونيا»⁽²⁾، وعلى هذا الأساس يتضح دور هذه الملفوظات التي تتفاعل مع النص، فهي ليست فقط مجموعة من النصوص السابقة عليه أو المتزامنة معه فحسب، بل هي أيضا مجموعة النصوص المحيطة به، والتي تدخل ضمن ما يشكل مداخل تنفتح على النص دلاليا و جماليا وتأويليا، كالعناوين والمقدمات والصور والهوامش... إلخ، والتي تمتلك أهمية بناء النص، لما تشغله من وظائف نصية وتركيبية، ولما تمثله من دوال سيميولوجية فاعلة في النصوص.

(1) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء،

ط1، 1992، ص72.

(2) المرجع نفسه، ص57.

وهكذا تظهر نظرة جديدة في قراءة النص الأدبي، وفي مفهوم النص ذاته، خاصة مع ظهور مصطلح التناص، الذي يمثل آلية من آليات القراءة، لأنّ عملية إنتاج النص هو ترحال عبر النصوص، ينتهي بالتفاعل بينها ليتحول إلى لعبة دلالية مفتوحة على الدلالات المؤجلة التي يساهم القارئ في إنتاجها، فالنص حسب جوليا كريستيفا هو «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بيت كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه والمتزامنة معه»⁽¹⁾، وهذا ما يعطي أهمية للنص الموازي، ليكون طرفا فاعلا ضمن هذه النصوص.

1- مصطلح المناص:

يعتبر مصطلح المناص من المصطلحات المعاصرة التي دخلت حقل النقد الأدبي من بابه الواسع، ليصبح له مفعول كبير فيما بعد، ويصبح أحد المفاهيم الرئيسية في الدراسات التي تقوم بمقاربة النصوص الموازية داخل الأعمال الأدبية، والوقوف على شعريتها، و«المناص يشمل كل الخطابات المحيطة والمصاحبة لكل نص، يلعب دورا أساسيا في أفق توقع القارئ»⁽²⁾، فهو محطة مهمة للقارئ ينبغي التوقف عنها و«يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا أو أكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي»⁽³⁾، وقد عرف المصطلح في تطوره مسارات عديدة ومختلفة أرست به في النهاية على هذا المصطلح.

ويعتبر المناص (النص الموازي) عنصرا من عناصر التتالي النصي ويشكل مع التناص ومعمارية النص والميتانصية والتعلق النصي موضوع الشعريّة كما حددها جيرار جينيت في كتابه (أطراس) عام 1982، ليليه كتاب (عتبات) الذي أسهب فيه في تحديد أنواع المناصات وزمانها وأشكالها ومبادئها ووظائفها، وتنقسم كلمة المناص (Paratexte) إلى جزئين يشكل كل منهما وحدة لسانية ذات دلالة. (texte) وهي وحدة معجمية (Lexème) يرادف مفهومها معنى النص في اللغة العربية، و (para) السابقة (Prefixe) وحدة مورفولوجية (Morphème) يحيل مدلولها على معنى الماحول واجتماعهما يعطينا «ما حول النص» أو

(1) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص21.

(2) Vencent Jouve : Poétique du roman, Armand Collin, Paris, 2^{ème} édition, 2007, p7.

(3) Gérard Genette : Palimpsestes, ed du Seuil, Paris, 1982, p7-8.

«النص الموازي»، أو «النص الحاف» أو «النص المؤطر» أو المناص، فقد اختلف ترجمة المصطلح ونقل إلى المصطلحية العربية بأسماء مختلفة⁽³⁾.

ويعرفه جيرار جينيت في قوله «هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعلى الجمهور عموماً، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية»⁽¹⁾، أمّا سعيد يقطين فيعرف المناصة (Paratextualité) كما يلي: «إن المناصة هي عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص (Paratexte)، وتتحدّد العلاقة بينهما من خلال المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير، أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور، كأن تنتهي بنية الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلا من خلال البحث والتأمل»⁽²⁾.

فجيرار جينيت يمنح المناص صفة الشمولية واللامحدودية بكل ما يحتويه من أنواع العتبات، التي تمتلك قدرة على التأثير في المتلقي، فتخلق مساحة من التأويل والاحتمال، وتحدّد مسيرة القراءة من حيث المطاوعة والممانعة، ولذلك فهذا الفضاء يحوي الكثير من الرسائل المشفرة، والألغام اللغوية، التي تفتح باب الحوار مع القارئ، الذي يعمل على تفكيك تلك الألغام والشفرات، من أجل الوصول إلى المعاني المختفية داخله، فهذا الحقل المحيط بالنص ليس «منطقة عبور فحسب، وإنّما منطقة معاملة قائمة على استراتيجيات ومصالح»⁽³⁾، وهكذا تتضح فضائية النص الموازي أو المناص بحصرها في النوع المادي لخطابه، أي خطاب حامل لهيئة مادية عبرها يحتل فضاء محدد، قد يكون داخل النص أو خارجه، وانطلاقاً من هذه الفضائية ذات التحديد المادي، ميّز جيرار جينيت بين جنسين كبيرين من النص الموازي وهما:

أ - النص المحيط: (Peritexte):

(1) Gérard Genette :Seuil, ed du Seuil, Collpoétique, Paris, 1987, p7.

(2) سعيد يقطين: المرجع السابق، ص72.

(3) Gérard Genette : Seuil, p8.

ويشمل كل خطاب مادي يأخذ موقعا داخل فضاء الكتاب، وهو «عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة كالغلاف والعنوان والإهداء والمقتبسات والمقدمات والهوامش»⁽¹⁾، أحيانا يندرج بين فجوات النص كعناوين الفصول أو بعض الإشارات.

ب -النص الفوقي: (Epitexte):

ويشمل كل عناصر النص الموازي التي تتموضع بصفة دائمة أو مؤقتة خارج النص وترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار أو غيرها من أنواع الإضاءة المعرفية الموجهة لقراءة النص ضمن ضمن مقصدية تداولية محددة، وتشمل «كل نص بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زمني أيضا يحمل صبغة إعلامية مثل الاستجابات والمذكرات والشهادات والإعلانات»⁽²⁾، فهذه النصوص تدور حول النص ولكن غير مسافة بعيدة جدا.

2-العنوان:

هو علامة إجرائية ناجحة في مقارنة النص بغية استقرائه وتأويله، «وهو مجموع العلامات اللسانية (...) التي يمكن أن تدرج على رأس النص لتحده، وتدل على محتواها العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته»⁽³⁾، فهو يعدّ علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها، ومحاولة فكّ شفراتها الرّامزة، وتتنبثق أهمية العنوان من سليل العنوان، من حيث هو «مؤشر تعريفي وتحديد ينفذ النص من الغفلة لكونه-أي العنوان-الحد الفاصل بين العدم والوجود والفناء والامتلاء»⁽⁴⁾، فالعنوان يمثل مفتاحا إجرائيا لاقتحام مجاهل النص وهو أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص، لأنّه يستفز القارئ ويجذبه إليه فتقع لذة القراءة ويبرم عقد اتفاق معه والذي هو عقد القراءة أو ينفره منه فينقطع الفعل القرائي.

3-وظائف العنوان:

(1) محمد الهادي المطوي: في التعالي النصّي والمتعاليات النصّية، المجلة العربية الثقافية، تونس، السنة 16، ع52، ص196.

(2) Gérard Genette : Seuil, p7.

(3) Leo Hock : La marque du titre (dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle), Mouton édition, Lahaye, Paris, New York, 1981, p17.

(4) خالد حسين حسين: في نظرية العنوان-مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصّية-، دار التكوين للنشر، دمشق، (د.ط)، 2007، ص5.

أ- الوظيفة التعيينية أو وظيفة تعيين الهوية La fonction d identification

يقوم العنوان بتحديد أو تعيين كتاب ما، أي يسميه مثلاً ما يعين اسم العلم شخص ما، إننا إذا استثنينا بعض العناوين المتجانسة والهامشية، نجد أن العنوان بصورة عامة هو اسم الكتاب بطاقة هويته، «إننا نادراً ما نحدّد اسم المؤلف حين نطلب في المكتبة بعض الكتب المعروفة (...) فالعنوان مزية كافية لتحديد الهوية»⁽²⁾.

ب- وظيفة الوصف La fonction descriptive

يقدم العنوان معلومات حول محتوى وشكل العمل الأدبي، فيقوم بذلك بوظيفة الوصف، وقد حدّد جيرار جينيت الوظيفة الوصفية للعنوان من خلال تقسيمه إلى نوعين أو صنفين، ليكون كل صنف بدوره مقسّم إلى أنواع خاصة، كما في الجدول الآتي:

ج- وظيفة الإيحاء La fonction de connotative

يمتلك العنوان قيمة إيحائية، بحكم أنه يحيل إلى كل الدلالات التابعة والملحقة بالعنوان، لكنه من المستحيل تقدير هذه الإيحاءات أو افتراض قائمة تحددها مثل العناوين التي تتضمن مراجع تاريخية (quatre-vingt-treize) لفيكتور هيغو و (les chouons ou la bretagne en 1799) لبلزك، توحى بالنوع الذي تنتمي إليه هذه الرواية (الرواية التاريخية)⁽¹⁾.

د- وظيفة الإغراء La fonction séductive

تعدّ الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان والمعول عليها كثيراً، على الرغم من صعوبة القبض عليها، لأنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقارئ، لتثير فيه الدهشة وتكسر أفق توقعاته، وخاصة تلك العناوين المفخخة، التي تفتح باب الغموض والإبهام، وتمتّع عن التصريح لتمارس لعبة الغياب والاحتفال على القارئ، فتفتته وتغريه على مداعبتها، وممارسة طقوس التأويل معها.

4- الإهداء :

(1) Vencent Jouve : Poétique du roman, p10.

(2) Ibid.p12-13.

وهو أحد الأمكنة الظرفية للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافية لمرحلة تاريخية محددة، وبالتالي، فالإهداء حامل لطاقة دلالية تمكّننا من تفسير النص وإزالة الغموض عليه، وعتبة الإهداء تقوم بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية إلى الالتحام برؤية الشاعر «وتعكس عتبة الإهداء نوع العلاقة بين المهدي والمهدي له»⁽¹⁾، ويتميز بطابع التصريح لأنّه يفصح لنا مباشرة عن الأشخاص المهدي لهم هذا العمل، وفي هذا الصدد يقول يعرفه جيران جينيت في قوله: «إنّ خطاب الإهداء هو بمثابة إفصاح (حقيقي أو مجازي) عن علاقة قائمة (بشكل أو بآخر) بين المؤلف وبعض الأشخاص أو الجماعات، تبرز وظيفته في خصوصية الإفصاح الذي يعلن ويخفي في آن واحد طبيعة هذه العلاقة»⁽²⁾.

5-التصدير:

يحتل التصدير مكانا وسطا بين عتبات النص، فهو يعقب الإهداء مباشرة ويسبق النص ليكون قريبا منه، ويرد أحيانا قبل التمهيد، «والتصدير مصاحب نصي من جنس الاستشهاد، بل إنه الاستشهاد بامتياز على حدّ تعبير أنطوان كومينيان»⁽³⁾، والتصدير بوصفه نصا موازيا، لم يشغل حيزه قبل بدء النص إلا كمؤشر نصي، «يرفع من وتيرة وظيفة الإغراء للنص الموازي عموما، ويمهّد الطريق إلى ردهات النص ومغازاته عبر التلميح إلى ثيمات النص، وهو بذلك يتقاسم مع عتبة العنوان تقنية اصطلياد القارئ»⁽⁴⁾، الذي تستفزّه وتغريه هذه التصديرات، ليتوقف عندها باحثا عن سرّ تموضعها داخل الرواية، لأنّ هذا التموضع لا يتمّ توظيفه اعتباطا، ولكن حتى يؤدي وظائف معينة.

6-الإستهلال:

(1) محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي، الرياض، ط1، ص141.

(2) عبد الفتاح الحجري: عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص23-43.

(3) نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص58.

(4) خالد حسين حسين: المرجع السابق، ص383.

يعدّ الاستهلال عتبة مهمة ضمن العتبات النصية، فهو يمثل العنصر الأول في البناء العام للرواية «وهو واحد من العتبات النصية المحيطة بالنص والمساهمة في فهمه وتحليله»⁽¹⁾، وقد لقي الاهتمام من قبل الروائيين والمبدعين، بحكم أهميته في إدخال القارئ في جوّ النص فهو يمثل «مدخلا من المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيط الأولية والأساسية للعمل المعروف»⁽²⁾، كما يلعب دور المحفز للأحداث، ومقدّم للعالم التخيلي، وممهّد للحبكة السردية وعناصرها المتعاقبة، كما يعمل على إعداد القارئ وإثارة وتشويق، وذلك عن طريق تغليف نصه باستهلال يقحمه بقوة في عوالمه السردية ويسلب ذهنه، ويمارس عليه لعبة الاحتيال فيزجّ به في فضاءات الأحداث بمجرد مداعبته للنص في الحلقة الأولى.

7- المتفاعلات النصية:

يشكل النص السردى خليطا من عجين مركب ذو بنية معقّدة، تنصهر ضمنها جملة من الأفكار و الرموز الأدبية و الاجتماعية و التاريخية و الدينية، التي تأتي في شكل بنيات نصية لتتفاعل مع النص التخيلي، مشكلة النسيج السردى للنص، الذي يكشف عن رؤية المبدع باعتباره جزء من المجتمع، فهو حامل لكل القيم المختلفة، التي توجه إبداعاته على اعتبار أنّ النص السردى « قبل أن يكون متصورا ذهنيا أو معطى جماليا وهو دون ريب ذلك الفيض الدلالي اللغوي بكل محمولاته العاطفية و شحناته البيئية، يتأتى على شكل تصوّر ما، وفق ما تملّيه مخيلة المبدع وذاكرته، ويكون بمثابة البدايات الأولية لنواته البدائية (...)، فالمؤلف يخضع لاختبارات تبرّرها إمكانات سوسولوجية، ومنطقية تعكس مقدرة الإنسان الفعلية، عبر مواقفه ومعاناته وقوة الفعل لديه فاعليته»⁽³⁾.

(1) جميل حمداوي: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص102.

(2) المرجع نفسه، ص 102.

(3) عبد القادر فيدوح: حدود السرد في قصة التين لعمار بلحسن، مجلة التبیین، تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، ع7، 1993، ص42-43.

المحاضرة الرابعة

تحليل عنصر الزمن في النص السردى

تمهيد:

يمثل السرد فنا زمنيا بامتياز، وهذا بحكم مركزية الزمن فيها، فقد أصبح هاجس الكتاب، وأهمّ المقولات السردية التي يتكئون عليها في تقديم نصوصهم السردية لتحقيق أغراض جمالية وفنية، والتي لا تتطلب اختيار الأحداث المسرودة فحسب، «بل تأطيرها في صيرورة زمنية، وبالتالي انتقاء نقطة بدء محدّدة في خط الزمن السردى»⁽¹⁾، وبالتالي يسهم في تشكيل الفضاء السردى ولا تقل أهميته عن المكان، إذ أنّ الكاتب بنى نصه السردى وفق مرحلة زمنية معينة تبدأ من نقطة تاريخية، فالكتابة السردية، حركة في الزمن وفق نظام الخطية، الذي يعني التتابع الزمني بين كلمات اللغة، وهي أيضا إنتاج للزمن، هو زمن الموضوع المسرود، وهذا كله يدخل مع تجربة الكاتب، الذي يحاول أن يجعل من نصه السردى استمرارية زمنية بين تجربة الحياة المعاشة، وتجربة الحياة المتخيلة، ويحاول أن يتخطى الزمن الفيزيائي بأبعاده الثلاثة المألوفة (الماضي/ الحاضر/ المستقبل)، لينصهر كل ذلك في صيرورة متداخلة، وذلك إضافة نوعية في أسلوب الكتابة السردية الجديدة، فهو لا ينظر إلى الزمن كمنظور مادي (وعاء تنتظم فيه الأحداث)، ولكن من منظور واسع الدلالة، وحامل للقيم والمعاني والإيديولوجيات.

1- الزمن في النص السردى:

يشكل الزمن أحد المحاور الرئيسية التي يبني عليها النص الروائي، إذ أصبح يشكل البنية السردية، يتحدّد ويتبلور معتمدا على شكل البنية الزمنية في النص، وصار الزمن أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها النص: فإذا كان الأدب فنا زمنيا، فإن السرد هو أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بالزمن، وإذا كانت الرواية التقليدية ذات طابع كرونولوجي، تهتمّ بتعاقب الزمن، وتوالي الأحداث، فإن الرواية الحديثة تلجأ إلى تشكيل زمنها من خلال تداخل الأزمنة الداخلية وجد لها، لذلك يسعى الروائي إلى ابتداع أساليب وأعراف «لينقل وهم المزامنة، رغم تعاقب في الواسطة، وإن يجد طريقة يعادل بها تأرجح العقل إلى الأمام والخلف في الزمن مع حركة اللغة

(1) - عبد المالك أشهبون: المنظور الجديد للزمن في الرواية العربية، مجلة عمان، ع191، 2007، ص82.

إلى الأمام»⁽²⁾، فالزمن السردى يساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها، ولكل سرد نمطه الزمني الخاص، ودور الكاتب ليس تجسيد شكل الزمن الواقعي، وصيرورته، «وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية، والإيهام الكامل بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي»⁽³⁾، فالزمن في النص الإبداعي مفهوم مكتمل الأبعاد عند المبدع باعتباره منشأ له، ولأنّ المبدع يعرف كيف يخضع الأزمنة في بنية عمله التخيلي، فالأمر يتعلق بزمن داخلي، محفوف بتجربة المبدع واختياراته الجمالية، وحيث يحاول أن يجعل من الرواية استمرارية زمنية بين تجربة الحياة الواقعية، وتجربة الحياة المتخيلة، «والروائي الحداثي في تعاطيه مع الزمن يتخطى الزمن الفيزيائي بأبعاده المألوفة (الماضي/ الحاضر/ المستقبل)، لينصهر كل ذلك في صيرورة متداخلة، وذلك إضافة نوعية في أسلوب الكتابة الروائية الجديدة»⁽⁴⁾.

2-تداخل الأزمنة في النص السردى:

تعدّ النص السردى فضاء لأزمنة مختلفة، ومتعدّدة، بل ومتصلة مع بعضها البعض أيم اتصال بحيث يصعب الفصل بينها، فالنص الروائي يحتوي على أزمنة عدّة، فيها ما هو خارج النص كزمن الكتابة وزمن القراءة، وما هو داخل النص، كزمن المغامرة، وهو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكى، وهذا الزمن هو الذي استحوذ على اهتمام النقاد، لأنّه هيكلا زمنيا معقدا، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي الاسترجاع والاستباق، والتواتر والتزامن والتركيب لذلك عدّ هذا زمنا تخياليا، لأنّه مرتبط بدواخل الفرد، وهذا الزمن ليس له مقاييس محدّدة يمكن ضبطه بها، مثل الزمان الفلكي، ولكن الناقد يمكنه معرفة مظاهره عن طريق اللغة.

3-جهود الشكلايين الروس والبنويين:

لقيت مسألة الزمن في الأدب اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين منذ القديم، ومع أرسطو على وجه الخصوص في كتابه (فن الشعر)، لكن الاهتمام بهذا العنصر داخل النصوص السردية جاء متأخرا، ويمكن الاعتراف أنّ «الشكلايين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة،

(1) - أ. أ. مندلاو : الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صامد، ط1، 1996، ص199.

(2) - عالية محمود صالح، البناء السردى في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2005، ص19.

(3) - عبد المالك أشهبون: المرجع السابق، ص32.

وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا ارتكازهم ليس على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما على العلاقات التي تجمع تلك الأحداث وترابط أجزائها»⁽⁵⁾، وقد ميّز الشكلاينيون الروس ضمن أيّ عمل حكائي بين مفهومين أساسيين هما: المتن الحكائي، والمبنى الحكائي.

والمتن الحكائي حسب توما تشفسكي «هو مجموعة من الحوافز متتابعة زمنيا وحسب السبب والنتيجة»⁽⁶⁾، وهو يمثل المادة الخام لتكوين المبنى الحكائي، والذي بدوره «يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا»⁽⁷⁾، وهذا ما يتطلب مجموعة من التقنيات والأدوات في سرد القصة وقد أشار شكولفسكي إلى هذه المسألة، حيث يرى أنّ الحبكة ليست فقط الطريقة التي تتمّ بها ترتيب أحداث القصة ولكن هي أيضا الوسائل المستخدمة للتدخل في مجرى القصّ وإبطائه، فالاستطرادات والحيل الطباعية، وإحلال أجزاء من الكتاب محلّ غيرها، (التقديم، الإهداء، التصدير....) والأوصاف المسهبة كلها وسائل تركز انتباهنا على شكل الرواية، وبالتالي «فالحبكة هي التي تنفرد وحدها بخاصية الأدبية، أنّها تنتهك الشكل المتوقع للأحداث، فترتبط بفكرة التغريب، التي تنزع الألفة عن الأشياء، عكس ما كان سائدا في المفهوم الأرسطي للحبكة»⁽⁸⁾.

وبعد تراجع الاتجاه الشكلاينيّ ظهر التيار البنيوي الذي أولى بدوره اهتمام كبيرا لعنصر الزمن في ف السرد عامة، وفي الرواية على وجه الخصوص، فظهرت محاولات عديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل، ومن أهمّها على وجه الإطلاق «دراسة جيرار جينيت حول الزمن في بحثه الذي مس رواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروس»⁽⁹⁾. وقد ميّز خلالها بين الحكاية والقصة إذ يقول «اقترح أن أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردى (...) واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال، أو المنطوق أو الخطاب، أو النص السردى

(1) - حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار-البيضاء، ط2، 2009، ص107.

(2) - توما تشفسكي: نظرية الأغراض ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلاينيّ الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص180.

(3) - توما تشفسكي: المرجع نفسه، ص180.

(4) - بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لنديا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص87-86.

(5) - سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984،

نفسه، واسم السرد على الفعل السردى المنتج»⁽¹⁰⁾. ومنه يمكننا استخراج أزمنة عديدة من الرواية، فهناك زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص وزمن القراءة.

أ-زمن القصة:

ويمثل زمن المتن الحكائي أو المادة الحكائية، ويخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث وتسلسلها الزمني، حسب نظام الزمن الكرونولوجي الذي تخضع له الطبيعة في الحياة الواقعية «والقصة هي الحكاية في أصلها قبل أن يتدخل الكاتب في تحويلها»⁽¹¹⁾.

ب-زمن الخطاب:

وهو زمن المبني الحكائي كما تجلى في داخل الخطاب، وهذا الزمن لا يخضع لمبدأ التتابع المنطقي، والتسلسل الزمني، لأنه يكسر خطية الزمن الكرونولوجي في القصة، ويعتمد على نظام المفارقات السردية، والانحرافات الزمنية، فينتهك خطية زمن القصة، وهذه التقنيات يعتمد عليها الكاتب لأغراض جمالية تساهم في بناء الحبكة داخل النص السردى وهنا تظهر براعة الكاتب وقدرته على التلاعب بنظام الزمن، وقد ميّز جيرار جينت بين الحكاية والقصة، وبين زمن القصة، وزمن الخطاب، «ليبرز أهمية التفاوت بين هذين النوعين من الزمن، وهو التفاوت الذي يخلق الأنماط الإيقاعية الكبرى في السرد»⁽¹²⁾.

ج-زمن النص:

وهذا الزمن ينقسم إلى نوعين من الأزمنة، وهما زمن الكتابة وزمن القراءة، وقد آثر الناقد المغربي سيعبد يقطين هذه التسمية (زمن النص)، في إطار جمعه بين هذين الزمنين، ويقصد بزمن النص: ترمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سكونية وتحولية انقطاعية أو استمرارية يعلن عنها الكاتب في ثنايا قصته ليجعل القارئ الذي يعيد إنتاجية النص وفق محيطه، الذي يتعين أن يكون في زمن غير زمن الكاتب «لأنّ وظيفة استعمال المتغيرة من

(1) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم. عبد الجليل الأزدي. عمر الحلى، المشروع القومي للترجمة-

المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص38.

(2) - عز الدين بوبيش: القصة والبنوية الشكلانية، مجلة السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع1، جانفي 2004.

(3) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي إشكاليات النوع السردى، مؤسسة الانتشار العربي، 2008، ط1، ص30.

زمن إلى آخر هي التي تفرض على الكاتب قيوداً معينة يخضع لها ويلتزم بها»⁽¹³⁾. وفيما يخص زمن الكتابة فهو يمثل زمن السرد أو الحكى، أو الزمن التلفظ كما يسميه تودوروف، وهو الزمن الذي يستغرقه المؤلف في نسج عالمه التخيلي، وبناء هذا الزمن يختلف عن الزمن المغامرة أي زمن القصة، لأنّ الزمن يتشكل في النص ويتأسس نظامه داخل الخطاب من خلال الكتابة، فهي التي توضح لنا التحولات التي تطرأ على هذا المستوى.

أما زمن القراءة:

فهو الزمن الضروري لقراءة النص، «وهو زمن بعدي بالنسبة إلى زمن الكتابة، والعصر الذي ينتمي إليه قارئ الأثر»⁽¹⁴⁾، فالعصور تختلف عن بعضها البعض على كل المستويات السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية، وحتى الفكرية، وكل هذه المعطيات تؤثر في مواقف أراء القراء، فتعيد بناء السياقات الاجتماعية والتاريخية للنص، عن طريق ذلك الأفق الذي يمكن القارئ من فتح إمكانات النص، من خلال تفاعله مع النص.

4-الترتيب الزمني:

ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة مع الترتيب المنطقي الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء السردى تتابعياً، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في وقت واحد، إلاّ أنّه في الواقع نجد أنّ معظم الكتاب المعاصرين يلجؤون إلى توليد مفارقات سردية، وهذا عندما يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، «ذلك أن زمن القصة يخضع بالضرورة إلى تتابع منطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»⁽¹⁵⁾.

أ-الاسترجاع:

(1) - سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط3، 1997، ص42-43.

(2) - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص214.

(3) - حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص73-74.

«وهي عبارة عن مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القصة الزمني لمسافة الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع»⁽¹⁶⁾، ويعتبر السرد الاستذكاري أو الاسترجاع الآلية السردية الأكثر حضوراً داخل النصوص الروائية، وهذا الحضور الكثيف يكون لغايات فنية وجمالية، فاستدعاء الماضي يتمّ توظيفه لينصهر مع حاضر السرد، ويصبح جزءاً لا يتجزأ من منظومة الزمن داخل الرواية، «كما يمنح السارد إمكانات تعبيرية تساعد على منح منظومته السردية من السمات ما يخرجها عن كونها مجرد عرض محايد لمجموعة من الأحداث»⁽¹⁷⁾، كما يكشف الاسترجاع عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مداولات وأبعاد جديدة، نتيجة لمرور الزمن، «فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره»⁽¹⁸⁾. والماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة، من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

-استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

أ- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين⁽¹⁹⁾.

ويؤدي الاسترجاع وظائف عدة منها:

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة،....)

- سدّ ثغرة حدثت في النص القصصي، أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، فيساعد على فهم مسار الأحداث، وتفسير دلالاتها.

(1) - جيرالد برانس: المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريوي، المشروع القومي للترجمة-المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2003، ص.25.

(2) - هيثم حاج علي: المرجع السابق، ص62

(3) - عالية محمود صالح: المرجع السابق، ص29.

(4) - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص48.

- تذكر بأحداث ماضية، وقع إيرادها فيما سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل⁽²⁰⁾.

- كما يعمل الاسترجاع على إكمال مقاطع سردية سابقة، من خلال الاندماج فيها وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة، كما يبرز بعض القيم الدلالية لبعض عناصر الرواية.

- ويحتوي الاسترجاع على مدى وسعة «إذا كان مدى الاستدكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام والساعات..... فإن سعته تقاس بالسطور، والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستدكار من زمن السرد»⁽²¹⁾.

ب-الاستباق:

إذا كان السرد الاستدكاري يعود بنا إلى الوراء، من خلال تجاوز حاضر الحكاية والعودة إلى الماضي، قصد تقديم معلومات معينة حول الشخصية أم الحدث، فإن السرد الاستباقي يخالفه تماماً، وذلك باستشراف أحداث لم تقع بعد وتعتبر هذه التقنية أقل وروداً داخل الأعمال الروائية مقارنة بالاسترجاع، وهذا بالرغم أن الملاحم الكبرى، (الأوديسة، والإلياذة والإنياذة) كما يرى جيرار جينت تبديئ كلها من الاستباق الزمني⁽²²⁾، فالاستباق يعني فيما يعني الولوج إلى المستقبل «إنه رؤية الهدف و ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»⁽²³⁾، وهو عبارة عن مقدمة أو تمهيد لأحداث مهمة سوف تقع في المستقبل مما تثير في المتلقي نوعاً من التشويق، وتبني له أفق توقع في استشراف مستقبل الأحداث.

(1)- سمير المرزوقي، وجميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) (دت)، ص82-83.

(2)- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 125-126.

(3)- جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص76.

(4)- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص38.

«فالاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي ولا تكتمل الرؤيا، إلاّ بعد الانتهاء من القراءة»⁽²⁴⁾. وإذا كان الاسترجاع تداعي للأحداث الماضية في الحاضر، فإن الاستباق هو تداعي الأحداث المستقبلية في اللحظة الراهنة، وأكثرها تشيع في هذه التقنية حسب الناقدة سيزا قاسم، «في الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية النص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني»⁽²⁵⁾.

ويلعب الاستباق دورا رئيسيا في تشكيل الزمن الروائي، ويقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية، في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية، «ويكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة»⁽²⁶⁾.

ويمكن تقسيم الاستباق إلى:

أ- استباق ممكن التحقق: وفيه يكون الخيال واقعيا، كما تكون الأهداف الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو لقدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعية.

ب- استباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدرتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد أن تصل إلى مبتغاها.

ج- استباق خارق للمألوف ونواميس الكون: ويتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي⁽²⁷⁾.

(1) - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 132، 133.

(2) - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 56.

(3) - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 133.

(4) - أحمد حمد النعيمي: المرجع السابق، ص 40.

«ويأتي الاستشراف إعلاناً وتمهيداً، فالإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، والتمهيد يتمثل في الأحداث وإشارات أو إيماءات أولية يكشف عنها الراوي لحدث سيأتي لاحقاً، بعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد»⁽²⁸⁾.

5-محور المدة:

يسير الزمن داخل النص الروائي وفق نسق معين، وتختلف طبيعة هذا النص من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي الفترة، ويسمّي جيرار جينيت هذه العلاقة بـ «سرعة النص»⁽²⁹⁾، حيث يعرفها في قوله: «نقصد بالسرعة العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني (كذا متر في الثانية وكذا ثانية في المتر)، فستحدّد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات)»⁽³⁰⁾.

وهذه العلاقة بين طول النص وزمن الأحداث، هي التي تحدد الاختلاف الموجود بين زمن القصة وزمن الحكاية أو الخطاب، فتحديدها هو قياس لسرعة السرد، وهي سرعة متغيرة وغير قارة، «لأن القصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار الإيقاع الزمني»⁽³¹⁾، وتتّم معالجة النسق الزمني هنا، من خلال الوقوف على وتيرة السرد، والتي تأخذ مظهرين أساسيين وهما تسريع السرد وإبطاءه، فالمظهر الأوّل يشمل تقنيّتي الخلاصة والحذف، أمّا الثاني فيشمل المشهد والوقف.

أ-الخلاصة: Sommaire: زمن الخطاب > زمن القصة

وهي عبارة عن سرد سريع وموجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية. «وتبرز الخلاصة كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن

(1) - عاليّا محمود صالح: المرجع السابق، ص35.

(2) - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص77.

(3) - جيرار جينيت: المرجع السابق، ص102.

(4) - إبراهيم صحراوي: المرجع السابق، ص75.

الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»⁽³²⁾، وتعتبر الخلاصة ضرورة زمنية تخدم الأغراض السردية من جهة، وتكشف الأحداث حتى تتناسق مع أجزاء المتن الحكائي من جهة أخرى، وهذه التقنية يلجأ إليها الراوي حين يقوم بتلخيص أحداث حكاية تمتد على مدار فترة زمنية طويلة فيقوم هو بتلخيصها، ودورها هنا «هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»⁽³³⁾، وقد يلجأ إليها الراوي حين يقوم بتلخيص مجموعة من الأحداث لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، وللخلاصة وظائف عدة منها: «سدّ الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها»⁽³⁴⁾، وكذلك الربط بين المشاهد الروائية وتقديم شخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع السرد لمعالجتها معالجة تفصيلية، وتقديم الاسترجاع، وتسريع السرد، وتجاوز أحداث ثانوية.

ب- الحذف: Ellipse:

يمثل الحذف تقنية أخرى من تقنيات تسريع السرد «تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»⁽³⁵⁾، أو «هو وحدة من زمن القصة لا تقابله أية وحدة من زمن الكتابة»⁽³⁶⁾، والحذف أو الإسقاط عادة ما يكون مصرحاً به في الرواية التقليدية، غير أنّ الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرّح به الراوي، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه.

وقد قسّمه جينت إلى ثلاثة أنواع.⁽³⁷⁾: الحذف الصريح والحذف الضمني والحذف الافتراضي.

1- الحذف الصريح:

(1) - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 145.

(2) - سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 82.

(3) - حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 146.

(4) - المرجع نفسه: ص 156.

(5) - عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط 1،

2003، ص 73.

(6) - جيار جينيت: المرجع السابق، ص 117.

وهذا النوع من الحذف يصدر عن إشارة محدّدة أو غير محدّدة في النص، فهو يصرّح عن وجوده صراحة، سواء بتحديد المدة أو من غير تحديد، فيأتي على شكل (مضت سنوات) أو (مضت أيام)...الخ. فيمّر بصورة سريعة جدا، من غير تفصيل.

2- الحذف الضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح النص عن وجوده صراحة ولكن «يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»⁽³⁸⁾، ويتعمّد الكاتب توظيف هذا النوع من الحذف من أجل تحقيق أهداف ومقاصد، تخص عالمه السرد.

3- الحذف الافتراضي:

يعدّ هذا الحذف أكثر أشكال الحذوف ضمنية، لأنّ هذا النوع يستحيل موقعته «بل أحيانا يستحيل وصفه في أيّ موضع»⁽³⁹⁾، فمن الصعب الإمساك به لأنّه أكثر غموضا داخل نظام الحكي، وتغيب فيه كل الإشارات التي يمكن أن تعين المتلقي في تحديد موقعه ومدته الزمنية بالضبط. وفي السرد يأخذ هذا النوع من الحذف مظهرين: البياضات المطبعية، والنقاط المتقطعة، يتجلى لنا المظهر الأول في البياضات المطبعية، التي تعتبر مظهرا من مظاهر تسريع السرد، لكنّها تضمّر الكثير من الأحداث والوقائع، لتفصح المجال أمام القارئ، من أجل سدّ الفجوات، وملء الثغرات، والبياض الموجود داخل النص الروائي، والمشاركة في خلق الانسجام والتماسك داخل النص، ممّا تجعل منه عنصرا فاعلا ومتفاعلا في الوقت نفسه.

ج-الوقفة: Pause:

تمثل الوقفة تقنية أساسية في تعطيل السرد، لأنها توقف المسار المتنامي للسرد لتفصح المجال أمام الوصف للمساهمة في بناء النسيج العام للرواية، والوقفة هي «ملفوظ روائي مهمته تقليص الزمن القصصي، مقابل تحديد الخطاب عبر النص، وهي تقنية زمنية تقطع خطية السرد لتقوم بتشخيص الأشياء والكائنات»⁽⁴⁰⁾، فالوصف يمثل العنصر الأساسي في تبطئة السرد، لذلك

(1) - جبرار جينيت: المرجع السابق، ص119.

(2) - المرجع نفسه: ص119.

(3) - عمر عبد الواحد: المرجع السابق، ص76.

منحه جيران جينيت أهمية كبيرة، فلا يمكن الاستغناء عنه أبداً، فالسرد حسب «لا يمكن أن يؤسس كيانه بدون وصف»⁽⁴¹⁾، والكاتب يلجأ إلى الوقفة الوصفية من أجل تحقيق وظيفة تزيينية للخطاب من جهة، ومن جهة أخرى لتحقيق "الوظيفة التفسيرية"⁽⁴²⁾.

د- المشهد الحواري: Scène:

يمثل المشهد التقنية الثانية من تقنيات تعطيل السرد، حيث يعمل على إبطاء وتيرته، وتمديد الخطاب، «ويحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تفسير رتبة الحي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية»⁽⁴³⁾، وهو السياق الحواري الذي يرد عبر مسار الحكى، «وهو يحقق تساوي الزمنين: زمن الحكاية وزمن الحكى تحقيقا عرفيا»⁽⁴⁴⁾، وإلى جانب هذه الوظيفة، فهو يطفى جانبا من الواقعية على النص السردى، ويكسر رتبة السرد ويعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل القرائي.

6- الرؤية السردية أو التبئير أو وجهة النظر:

شهد هذا المصطلح ترجمات عديدة ومختلفة من قبل الباحثين والنقاد المهتمين بحقل السرد وفنونه، نظرا لأهميته ضمن منظومة الحكى عامة، فقد صار هذا المفهوم من أهم القضايا النقدية التي تطفو على سطح النقد السردى المعاصر، حيث لقيت الكثير من النقاش، خصوصا مع ظهور الرواية الجديدة في أوروبا، مع أعلامها الكبار ألان روب غرييه ونتالي ساروت هنري جيمس وميشال بوتور، الذين أرسوا قواعد جديدة في الكتابة الروائية، تختلف عما كان متداولاً في الرواية التقليدية، سواء على مستوى المكان أو الزمن أو الشخصية.

وقد كان لمساهمة بعض الدارسين والنقاد الأثر الأكبر في صياغة هذا المفهوم وضبط معناه على مستوى النص السردى، وفي هذا الصدد يمكن أن نذكر تودوروف وجون بويون وجيرار جينيت، من خلال كتبهم التالية: "الزمن والرواية" و"مقولات الحكى الأدبي" و"خطاب الحكاية".

(1)-جيرار جينيت: المرجع السابق، ص75-76.

(2)-المرجع نفسه، ص77.

(3)-حسن بحراوي: المرجع السابق، ص166.

(4)-جيرار جينيت: المرجع نفسه، ص108.

فهي الدراسات تمثل منعرجا حاسما ضمن النقد المتخصص في مجال السردى الروائى، لأنها أعادت صياغة مقولات السرد ووظيفتها وفق طبيعة النصوص السردية الجديدة.

ومن ضمن هذه العناصر الراوى الذى يقوم بسرد أحداث الرواية أو القصة، وهو من ابداع الكاتب نفسه، حيث يختار له موقعا يقربه من الحوادث والمكان والزمن والشخصية.

وقد وضع الدارسون أنماط ثلاثة للرؤية للسردية وهي:

1-الرؤية من الخلف: وفيها يكون السارد يعلم أكثر من الشخصية، حيث يكون مطلعاً عن كل ما تخفيها الشخصيات من نوازع نفسية وعوالمها الداخلية، وهذا الأكثر انتشاراً في النصوص السردية، خصوصاً الروائية منها، ولكن هناك من النقاد من انتقد هذه الرؤية لأنها تؤدي إلى التفكك وعدم التناسق(...). وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة للرواية.

2-الرؤية مع: وهي الوضعية التي يكون فيها السارد عليماً بمقدار ما تعلمه إحدى الشخصيات الروائية، حيث يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها.

3-الرؤية من الخارج: وفي هذه الوضعية من الحكى يكون للسارد علم أقل مما تعلمه الشخصية نفسها، وبذلك لا يمكنه مشاهدة وسماع ما يتعدى نطاق وعيه، فمن المستحيل ولوجه إلى عوالم الوعي لدى الشخصية وتفكيك نمط تفكيرها.

وهذه المفاهيم تبلورت في إطار التحولات التي شهدتها الفن الروائي حديثاً، على مستوى مكونات السرد، خصوصاً على مستوى عنصر الشخصية وعلاقتها بالرواي.

تطبيق حول تحليل عنصر الزمن في النص السردي

من خلال التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب

رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس

لواسيني الأعرج أنموذجا

تمهيد:

عند اشتغالنا على تحليل عنصر الزمن داخل النص السردى ينبغي في البداية تحديد زمن القصة وزمن الخطاب، زمن القصة الذي هو زمن الحكاية، الذي يراعى التتابع المنطقي للأحداث وتسلسلها الزمني في الواقع، وزمن الخطاب الذي هو زمن البنية السردية، كما هو ظاهر داخل الخطاب، وهذا لا يخضع للتتابع المنطقي، والتسلسل الزمني الموجود في القصة طبعاً، كما يمارس لعبة المفارقة، والانزياح على مستوى الزمن.

وهذا النموذج المقدم أمامكم يمثل تحليلاً لعنصر الزمن في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للروائي الجزائري واسيني الأعرج، حيث تتم من خلاله عملية التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، وقبل هذا نقدم ملخص الرواية.

1-ملخص الرواية:

مي فنانة فلسطينية غادرت القدس إثر نكبة 1948 وعمرها لم يتجاوز الثمان سنوات، قتلت عائلتها المتكوّنة من: الأم الحامل، والجدة والخال على يد عناصر الهاجاناه، فرّ والدها مصطحباً إيّاها إثر محاولة لتصفيته وقتله، كان خالها غسان هو من ساعد والدها على الهروب، وبتزويره لجواز سفره، وذهبت وإياه معتقدة أنّها ستلتقي عائلتها مجدداً.

تسافر إلى أمريكا وبالضبط إلى نيويورك عند خالتها دنيا المقيمة هناك فتكبر على يدها وتصبح فنانة مشهورة في عالم الرسم والفن التشكيلي، بعدها تتعرف على شاب يدعى كونراد من عائلة غنية وراقية من أصل ألماني تغرم به وتتزوج، لتنجب منه ابنهما الوحيد يوبا وبعد مدّة يغادرها زوجها بسبب هوسه بعالم الأبحاث والتتقيب عن آثار الشرق، لتبقى مي وحيدة مع ابنها الذي يكبر في كنفها، ويصبح شاباً مشهوراً في عالم الموسيقى، وتشاء الأقدار أن يخطف الموت

خالتها دنيا، التي توفيت إثر مرض عضال (مرض السرطان)، كما خطف والدها الذي لم يعرف كيف يبّرر حبّه لابنته، وكانت واقعة موت خالها غسان أشدّ وقعاً عليها، والذي قتل متهما بالخيانة، تمرّ السنوات وتكتشف بعدها أنّها مصابة بمرض سرطان الرئة، فتذهب للعلاج في مستشفى نيويورك المركزي، وبعد فقدانها الأمل في الشفاء، قرّرت منح جسدها للمحرقة/كريماتوريوم، تاركة وصية لابنها، بنثر رمادها في أرضها فلسطين، لعلّ روحها ستخلد من جديد في وطن لطالما عشقته وأحبته.

2-بنية الرواية:

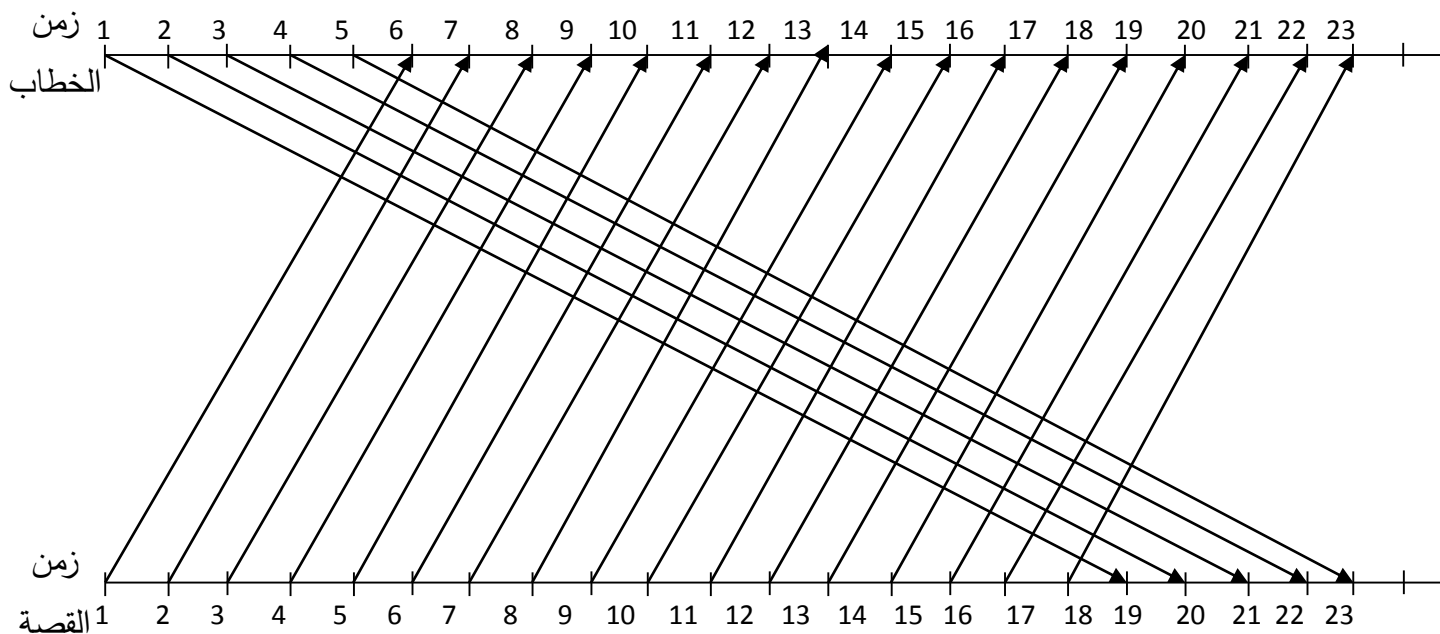
من خلال هذه الرواية يمكنها استخراج أهمّ الوحدات الأساسية التي يشكل منها هذا النص الروائي، وهذا من أجل بيان مدى ارتباطها، وتتابعها من حيث المحتوى، والمضمون، وقد تمكنا من تقسيمها إلى ثلاثة وعشرين وحدة تشكل مفاصل الرواية، حيث جاءت مرتبة وفق زمن الخطاب كما يلي:

1. تنفيذ وصية الأم.
2. العودة إلى نيويورك.
3. زيارة المقبرة في نيويورك.
4. البحث عن الكراسي النيلية.
5. الغوص في أسرار الكراسي النيلية.
6. بداية كتابة مي لمذكراتها في المستشفى.
7. اختيار المحرقة.
8. استحضار لحظة الخروج من القدس.
9. السفر في السفينة.
10. دخول مدينة نيويورك.

11. الوصول إلى بيت الخالة دنيا.
12. الانضمام إلى مدرسة الفنون الجميلة.
13. الاحتفال بعيد ميلاد مي العاشر.
14. سماع مي لنبا وفاة الأم والعائلة.
15. الجلوس مع الوالد باب حسن.
16. العمل بمطعم الخالة دنيا.
17. التعرف على كونراد والزواج منه.
18. وفاة مامي دنيا خالة مي.
19. السفر مع كونراد إلى الأردن.
20. السفر مع يوبا إلى الأندلس.
21. إقامة معرض لايف باور أو قوة الحياة life power.
22. وفاة مي
23. اكتشاف يوبا لأسرار الكراسي النيلية.

من خلال استخراج الوحدات، نلاحظ أنها مرتبطة برباط السببية، والنظر في هذه الوحدات يتيح لنا التمييز بين ما يقع قبل الانطلاق في السرد، وما يقع بعده، وحينئذ إذا أردنا معرفة الحركة الواقعية للأحداث علينا أن نعيد ترتيب الوحدات وفق زمن وقوعها أول بأول، ونحصل على ما يمكن تسمية بالحكاية الفعلية، وهي تختلف من حيث التتابع الزمني عند انتظام المتتاليات للخطاب السردى، وبإمكاننا تقديم صورة حية عن هذا التباين من خلال مخطط مكوّن من خطين متوازيين نضع في أحدهما المتتاليات النصية للخطاب السردى، وفي الآخر نثبت المتتالية الحديثة الزمنية للحكاية، ويجري ربط كل متتالية بما يقابلها، فتتكوّن لدينا شبكة

من الخيوط المنحرفة التي تدل على الخلطة الزمنية وهذا يكون وفق ما يلي:



تعرفه وقائع الحكاية في الامتداد الخطي للخطاب، فإن كان منطقها يفترض حدوثها في سيرورة وحيدة الاتجاه، فإن الخطاب قلماً يعرف سيرورة متوازنة ومتطابقة معها.

إذ أنه غالباً ما يلجأ الروائي إلى تقديم أو تأخير الوقائع، لينشأ من ذلك نسيج متميز ومتربط مع الخط المتتابع والمتوازي لسير الأحداث، فتنشأ علاقة تفاعل خطابي، من الإثارة والتشويق ومن الفنية والجمالية القصصية، وهذا التفاعل لا يقتصر على الجوانب الفنية، بل يتعداه إلى المستوى الدلالي، ليعبر عن السيرة الذاتية لحياة مي منذ طفولتها في القدس، والكشف عن ملامح هويتها وانتمائها، مع التدقيق في الأحداث وتواريخها، فالروائي حدّد لنا بدقة زمنية كتابة مذكرات مي، فهي تمتد من 20 سبتمبر 1999م إلى غاية 01 جانفي 2000م، أي مع حلول القرن الجديد.

وفيما يخص الإطار الزمني لحكايتها الذي يمثل زمن القصة، فهو يمتد من الطفولة حتى ميلاد ابنها يوبا، إن كتابة السيرة الذاتية تتطلب في بعض الأحيان الدقة والتفصيل واعتماد خط زمني معين، لكن الروائي تجنب الترتيب الطبيعي للأحداث من أجل خلق نوع من الفنية والجمالية

وحتى يمنح للقارئ أفقا جديدا ويشارك في هذا العمل الإبداعي، من خلال سدّه للفجوات المختلفة، الموجودة في النص وممارسة نشاطه التأويلي الذي يساهم في إثراء النص الروائي. بعد التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب يتمّ تحليل العناصر الأخرى، على مستوى المدة والصيغة والتواتر، لكن الأهم بالنسبة للطلبة هو هذا العنصر لأنّ العناصر الأخرى سوف تبدو بسيطة، حيث تظهر مباشرة على سطح الخطاب السردي، أو عبر قرائن لغوية دالة.

-قائمة المصادر والمراجع:

-قائمة المعاجم:

- 1-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر، لبنان، ط4، 2005.
- 2-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، وضح حواشيه: إبراهيم شمس الدين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
- 3-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، بيروت، ط4، 2005.
- 4-محيي الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، تعليق: أبو الوفاء نصر الهويزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007.

-قائمة المراجع باللغة العربية:

- 1-أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- 2-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية والمعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
- 3-أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.
- 4-الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون فيه الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1993.
- 5-بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
- 6-جميل حمداوي: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001.

- 7-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1991.
- 8-حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، القاهرة، ط2، 2010.
- 9-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 2009.
- 10-خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، (د.ط)، 2007.
- 11-رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2000.
- 12-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 2006.
- 13-تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد-التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1989.
- 14-الرواية والتراث السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدار البيضاء، ط1، 1992.
- 15-سمير المرزوقي وجميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط) (د.ت).
- 16-سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة القاهرة، 2004.
- 17-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.
- 18-عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

- 19- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
- 20- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000.
- 21- عبد السلام صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 1999.
- 22- عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010.
- 23- عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- 24- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 25- عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع ط1، 2003.
- 26- علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، ج1، تح: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1986.
- 27- عاليا محمود صالح: البناء السرد في روايات إلياس خوري، دار أزمنة للنشر، ط1، 2005.
- 28- محمد الصفواني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي، الرياض، ط1،
- 29- مجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 2003.

30-محمد أخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

31-محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

32-نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007.

33-نبيلة إبراهيم: فن القص، مكتبة غريب، القاهرة، 1992.

34-نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005.

35-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات السرد في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006.

36-هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردية، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008. 23-مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق، القاهرة، ط1، 1996.

37-يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984.

45-الكتب المترجمة:

1-أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2-جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعمر الحلبي وعبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997.

3-جيرارد برانس: المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط2، 2003.

4-جيرهارد دهيلش: تطور علم اللغة منذ1970، تر: حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2007.

5-جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، 1997.

6-مجموعة من المؤلفين: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982.

الكتب الأجنبية:

Girard genette : palimpsestes ed du Seuil,paris,1982.

Versent joue :poétique du roman,Armand collin,paris,2^{ème},Edition 2007.

Lio Hock :la marque du titre,Mouton édition ,Lahaye,paris ,New york,1981.

-المجلات والدوريات:

1-مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، ع7، 1993.

2-مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988.

3-مجلة العربية الثقافية، تونس، العام 16 ع52،

4-مجلة السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع1، 2004.

5-مجلة عمان، عمان، ع191، 2007.

6-مجلة نزوى، عمان، ع11، يوليو 1997.

-الفهرس-

02.....	مقدمة
03.....	1-السيمائية
10.....	2-البنوية
23.....	3-النقد النفسي

28.....	4-البنوية التكوينية.....
33.....	5-سوسيولوجيا النص.....
37.....	6-علم السرد.....
43.....	7-الأسلوبية.....
50.....	8-الموضوعاتية.....
55.....	9-التأويلية.....
62.....	10-نظرية التلقي.....
67.....	11-التداولية.....
74.....	12-التفكيكية.....
83.....	13-النقد الثقافي.....
96.....	14-النقد التكويني.....
103.....	قائمة المصادر والمراجع.....
110.....	فهرس الموضوعات.....

