وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحي فارس /المدية.
كلية الآداب و اللغات.
قسم اللغة و الأدب العربي.

مطبوعة دروس في مقياس
تقنيات السّرد

المستوى: السنة الأولى ماستر

التّخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد د: خيرة ولد العزازي

27 NOV. 2024

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

أ.د: بشير بوعتو
رئيس المجلس العلمي

السنة الجامعية 2025/2024

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحي فارس /المدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

جامعة يحي فارس - المدية - الجزائرية - المجلس العلمي للكلية - كلية الآداب واللغات

مطبوعة دروس في مقياس
تقنيات السّرد

المستوى: السنة الأولى ماستر

التّخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد د : خيرة ولد العزازي

ختم وتوقيع رئيس المجلس العلمي

ختم وتوقيع رئيس اللّجنة العلمية

ختم وتوقيع رئيس القسم

السنة الجامعية 2025/2024

فهرس الموضوعات

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحي فارس /المدية.
كلية الآداب و اللغات.
قسم اللغة و الأدب العربي.

مطبوعة دروس في مقياس
تقنيات السّرد

المستوى: السنة الأولى ماستر

التّخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد د: خيرة ولد العزازي

السنة الجامعية 2025/2024

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحي فارس /المدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مطبوعة دروس في مقياس
تقنيات السّرد

المستوى: السنة الأولى ماستر
التّخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد د : خيرة ولد العزازي

ختم وتوقيع رئيس المجلس العلمي

ختم وتوقيع رئيس اللّجنة العلمية

ختم وتوقيع رئيس القسم

السنة الجامعية 2025/2024

فهرس الموضوعات

رقم المحاضرة	عنوان المحاضرة	الصفحة
المحاضرة الأولى	تحديدات أولية(السّرد- الخطاب- النص)	11/6
المحاضرة الثانية	مفهوم التحليل	25/11
المحاضرة الثالثة	التّحليل البنيوي للخطاب السّردي	34/26
المحاضرة الرابعة	تقطيع النّص	36/35
المحاضرة الخامسة	البنية الزمنية السّردية	44/37
المحاضرةالسادسة	المكوّن السردي والمكون الخطابي	55/45
المحاضرة7	الصيغة والمسافة (قص الأحداث وقص الأقوال)	88/56
المحاضرة الثامنة	المنظور/ التبئير	63/59
المحاضرة التاسعة	السّردي / المستويات السّردية.	65/64
المحاضرة العاشرة	وظائف السرد	72/66
المحاضرة الحادية عشرة	البنى السردية	88/73
المحاضرة الثانية عشرة	تطبيقات سردية مختلفة	109/89
قائمة المصادر والمراجع	الصفحة	120/110

مقدمة

تحوي هذه المطبوعة مجموعة من المحاضرات في مقياس" تقنيات السرد" لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصّص أدب حديث ومعاصر حيث يمكن للطّالب من خلالها التّعرف على مجموعة من المفاهيم والآليات والتقنيات السّردية خاصة بعد القفزة النوعية التي شهدتها الدراسات النقدية الحديثة و مقاربتها النسقية للنصوص.

لقد درج الطّلاّب على تحليل النّصوص من خلال الأحكام القبلية الجاهزة بالاستناد إلى خارجيات النّص والمعارف القبلية حوله مع إهمال واضح للنّص في بنيته التي يمكن من خلال تحليلها الوصول إلى ما يريد النّصّ قوله؛ لذا يأتي هذا المقياس ليمدّ الطّالب بآليات وإجراءات و تقنيات تحليل النّصوص السّردية من داخلها بتحليل البنى المكوّنة للنّص باعتماد النظريات الحديثة و مقاربتها للنّصوص السردية انطلاقا من دراسات " جيرار جنيت" ومقارباته النظرية و التطبيقية وكذا الصّيغة و التبئير ووظائف السّارد و مستويات السّرد إضافة إلى المركبة السّردية من خلال رصد مفاهيم الحالة و التحوّل و البرنامج السردي و النموذج العاملي لننتقل إلى المكوّن الخطابي من خلال الصور و التشكيلات التصورية و كلّها مفاهيم يمكن أن تمدّ الطالب بإجراءات جديدة في مقاربات النّصوص السّردية كما توسع من معارفه وتدفعه إلى تشرب تلك المفاهيم و محاولة تطبيقها على نصوص سردية أخرى.

ولأن النّص يتجاوز كونه بنية زمنية وسردا وساردا ووظائف فإنّ بإمكان الطّالب أيضا التزوّد بآليات تحليل بنية الشخصية من منظور " فيليب هامون" ومقارباته لهذا المكوّن؛ إضافة إلى بنية المكان وأنواع الأمكنة داخل الخطاب السّردي.

وحتى لا تبقى هذه المفاهيم مجرّدة فقد حاولنا تطبيق بعض هذه المفاهيم على

نصوص سردية يمكن أن تساعد الطالب على فكّ شفرات النّص و تحليله من داخله من خلال نماذج أربعة ؛ خصصنا النموذج التطبيقي الأوّل للمستويات السّردية في قصة الكاتب الفلسطيني "غسان كنفاني" من خلال رصد مستوى الحكي الابتدائي و الحكي الثانوي و وظيفة هذا الأخير في مستوى الحكي الأوّل ؛ أمّا النموذج الثاني فكان للبنية السّطحية من خلال المركبة السّردية حيث كان التّطبيق على نصّ "الفيلة و الأرانب " "لابن المقفع" حيث تتبعنا الحالة و التحول و كذا البرنامج السردي؛ أما النموذج الأخير فخصصناه لوظائف السارد التي تتلاءم وطبيعة النص إذ وجدنا الوظيفة السردية و التفسيرية و التنظيمية و التوثيقية .



المحاضرة الأولى

تحديدات أوّلية

(السّرد -الخطاب – النّص)

تتداخل المصطلحات و تتقاطع و تتباين أحيانا لذا سنحاول تحديد مفهوم السرد و الخطاب و النص هذه المصطلحات التي يتأسس عليه الدرس الحديث للخطاب السردي.

السّرد: لغة: جاء في" لسان العرب": السّرد في اللغة «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا ...ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له و السرد اسم جامع للدروع و سائر الخلق وما أشبهها».[1]

فهو يعني التتابع و الانتظام في تكرار الشيء.

وجاء في "معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب" «السّرد هو المصطلح العام الذي يشتملعلى قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال[2]».

وجاء في " قاموس السرديات" « السّرد صيغة تتميّز بوساطة أكبر من قبل الراوي واصطناع أقل للمواقف والأحداث من العرض [3]» .

---

[1] ابن منظور : لسان العرب (مادة سرد) مج3، دار صادر ، بيروت ، لبنان .

[2] مجدي وهبة ، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط2، 1984، ص 198.

[3] جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر: سيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة، ط1، 2003، ص 197.

وجاء في " معجم مصطلحات المعجم السردي" «الحديث أو الأخبار (كمنتج وعملية و هدف وفعل و بنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر(غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم[4]».

اصطلاحا: يعرّفه الشكلانيونالروس على أنّه «وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشّخصيات و المتلقي هو الرّاوي [5]».

و يعرفه "عز الدين إسماعيل" بقوله: « هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية [6] » .

ويعرفه " عبد الرحيم الكردي بقوله:« السّرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية في مواجهة الحقيقة الإنسانية [7]» ويشير " الكردي" إلى أنّ النّاقد " هايدن وايت" قد تنبّه إلى القضية الجوهرية في السّرد والتي تكمن في كيف تترجم المعرفة إلى إخبار أو كيف تحوّل المعلومات إلى حكي أي كيف تحوّل التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني.[8]

ويعرّفه " سعيد يقطين " بقوله: « السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية او غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد و حيثما كان

---

[4] جيرالد برانس : معجم مصطلحات المعجم السردي ، تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003، ص 145.

[5]الشكلانيون الروس: المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب: الشركة المغربية للناشئين المتحدين،دط، 1982، ص 174.

[6]عزّ الدين إسماعيل: الادب و فنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص،ص 104، 105.

[7] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصّة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3، 2005 ، ص 13.

[8] ينظر: عبد الرحيم الكردي : البنية السّردية للقصة القصيرة، ص 13

.»[9]

ويجعله " حميد الحميداني" مرادفا للحكي: » السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين :

أولاهما: أن يحتوي على قصةما تضم أحداثا معيّنة.

ثانيهما: أنّ يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ونسمي هذه الطّريقة سردا ذلك أنّ القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدّدة ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي .

ويعرفه " عبد الملك مرتاض" « الطريقة التي يتم اختيارها من الراوي ليقدم بها الحدث ولهذا السرد أشكال كثيرة حيث أنّ السّرد حاضر في الأسطورة و الخرافة و الحكاية....[10]»

من هذه التعاريف نصل إلى أنّ السّرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة هي الراوي إلى المروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها؛أي الطّريقة التي يسرد بها السّارد محكيه أي عالمه الواقعي أو المتخيل من خلال انتقائه للوسائل والآليات التي تكفل له نقل رؤيته للمتلقي.

الخطاب:

لغة: جاء في "لسان العرب" « خطب الخطب : الشأن أو الأمر / صغر أو عم وقيل : هو سبب الأمر ...والخطاب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة و الشأن و الحال ...و الخطاب و المخاطبة : مراجعة الكلام ،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة

---

[9] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

[10] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت ، 1998، ص 19.

المجلس العلمي
للكلية

وخطابا، وهما يتخاطبان [11]»

وجاء في " المعجم الوسيط" « خطب خاطبه وخطابا ...كالمه وحادثه وجه إليه كلاما : تخاطبا و تكالما و تحادثا ، الخطاب : الكلام ، والخطاب : الرسالة ....» [12] لذا فإنّ دلالة الخطاب هو بمعنى الكلام

اصطلاحا: " هاريس" ; هو أوّل لساني أمريكي حاول توسيع حدود البحث من الجملة إلى الملفوظ [13]يعرفه بقوله « هو ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في شكل لساني محض » [14] يتجاوز هذا التّعريف الجملة كوحدة ركزت عليه الدراسات اللسانية و" هاريس " هو الذي وسع الدراسة اللسانية التي تجاوزت الجملة 'إلى الملفوظ الذي هو تتالي لمجموعة من الجمل فهو إذا حطاب لذا يصبح الخطاب عند " هاريس" هو تتالي مجموعة من الجمل لا يمكن أن يكون لانتظامها بهذا الشكل أن يكون اعتباطيا .

عند " ميشال فوكو" « هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات و تشير اليها»[15] فالخطاب

---

[11] ابن منظور : لسان العرب، مكتبة دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1979، ج4، 134.

[12] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، مصر ط4، 2004،ص243.

[13] باتريك شارودو و دومينيك منغينو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري ، حمادي صمود ، المركز الوطني للترجمة، تونس ، ص44.

[14] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص، السياق) دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب 1991، ص 17.

[15] سارة ميلز : الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب ، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر ، ط1، 2016 ، ص29.

متعدد المعاني حسب السياقات التي يرد فيها .

« وليس الخطاب غير الطريقة التي يقدم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها و نظمها[16]»

النّص:

لغة:جاء في " لسان العرب" :« رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا : رفعه /وكل ما أظهر فقد نص ووضع على المنصة : أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور.. وقال الأزهري: النص: أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشي حين تستخرج كل ما عنده وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره منهم .» [17] أي أنّ النّص هو بمعنى الرفعة و الشهرة و الظهور و الاستخراج.

اصطلاحا: يعرف "بارت" النص بقوله: « هو السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا ووحيدا إلى حدّ بعيد وهذا السطح قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل تاريخيا بالقانون و الدّين و الأدب»[18] فالنص بمعناه البنيوي عند بارت هو شكل أي لغة بكلّ ما تعنيه من تباين و تداخل و كذا حروف و خطوط وتوزع على مساحة النص وبالتالي يمكن إدراكه بصريا .

أمّا "عبد السّلام المسدي " فيعرفه بقوله: « فالنص إذن تركيب و ادا و تقبل أ ملفوظ وتلفظ واستقبال غير أنّ الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي ذلك أنّ للمتلقي

---

[16] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 7.

[17] ابن منظور : لسان العرب ، ج13، مكتبة دار المعارف ، مصر /1979، ص 97

[18] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، ص21.

مع النّص حالات متطورة فللنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى ثم له شأن آخر عند معاودته وشأن ثالث عند اختزاله ورابع عند الحديث عنه وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا»[19]

ويعرفه "صلاح فضل" :« النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة فممارسة القراءة اسهام في التأليف»[20].يمكن أن نخلص من هذه التعاريف إلى أنّ النّص يرتبط بالكتابة و لا يتوقف عند حدود إبداعه بل إنه قابل للتجدّد في كل مرة.

جامعة تبسة
المجلس العلمي
للكلية
كلية الآداب واللغات

[19] عبد السلام المسدي:قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، تونس 1995، ص52

[20] صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص / الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر 1996،ص297.

المحاضرة الثانية
التّحليل

التّحليل :

لغة: جاء في المعجم الوسيط" « التّحليل من حلّ العقدة ، حلها والشيء أرجعه إلى عناصره الأولى ، يقال حلّل الدم وحلّل البول وحلّل نفسية فلان : درسها لكشف خباياها ...وتحليل الجملة : بيان أجزائها ووظيفة كل جزء فيها [21] فالتّحليل يعني تفكيك الكلّ إلى أجزائه المكونة له.

اصطلاحا: يشير مصطلح التّحليل إلى « الطرق المستعملة في وصف موضوع سيميائي بقصد إيجاد علاقة بين الجزء و الكل و تحديد الوحدات الدنيا المكونة للموضوع[22]»؛و يعرّفه " رشيد بن مالك " بقوله : « يستعمل التحليل للدلالة على مجموعة من الإجراءات المستعملة قصد وصف الموضوع السيميائي وتتمثل خصوصيتها في اعتبار الموضوع كلّ محتو على دلالة شاملة ترمي هذه الإجراءات إلى إقامة علاقات بين الأجزاء و الموضوع من جهة و بين الأجزاء و الكلّ من جهة أخرى إلى أن يستنفذ الموضوع أي حين يتم تعجيل الوحدات الصغرى غير القابلة للتحليل[23]» و يهدف التحليل إلى « تفكيك أجزاء البنية و إعادة بنائها على نحو تفسير وحداتها وكيفية ارتباطها و مستوياتها السطحية و العميقة ودرجة صلتها بالمضامين و الدلالات التي تنبثق عنها والقيم و الرؤى التي

---

[21] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (مادة حلل) ص 194.

[22] سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبيرس ، ط1، ،الدار البيضاء ، 1985 ص 181.

[23] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر، 2000، ص 20.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

يطرحها الشكل و الوظائف التي تنهض بها » .[24]

لا شكّ أنّ تحليل النّصّ الأدبي قد شهد تطورا لا يقل عن التّطور الذي شهدته الأنواع الأدبية أي النّص الأدبي في حدّ ذاته ؛غير أنّ ما يمكن الجزم به أنّ النّقدفي العالم « بدأ ساذجا فطريا و تأثّريا يقوم على الاستحسان أو الاستهجان من غير تعليل»[25] غير انّ هذه الانطباعات السّاذجة ما كانت لتبقى على ما هي عليه إذ تطورت الرؤى والآليات التي يحلّل بها النّص الأدبي وتعدّدت المناهج النّقدية التي لا تخرج في تقسيمها حسب "يوسف وغليسي" عن تقسيم ثنائي « (سياقية و نصّانية) على أساس أنّ تحوّل المنهج النقدي من التركيز على محيط النص الخارجي و إحالته الوثائقية وسياقاته التكوينية أو ما يختزله بعضهم في المصطلح الفرنسي géno texte إلى التركيز على النص مجرّدا مما حوله ببنيته الظاهرة phéno texte وعلاقاتها الداخلية وجماليته النابعة من استقلاله البنيوي»[26]فهي إذا إمّا تربط النص بسياقاته الخارجية أو تعزله عنها وتتعامل معه كبنية مغلقة.

المناهج السّياقية في تحليل النّص الأدبي:

وهي تلك المناهج التي تحلل النّصّ من خلال ربطه بالظّروف الخارجية التي أوجدته من ظروف تاريخية واجتماعية ونفسية وانعكاسها على النّصّ الأدبي؛ وهي

---

[24] ميساء سليمان: إبراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة دراسات في الادب العربي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق، 2011، ص 15/14.

[25] فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث ،منطلقات و تطبيقات ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، العراق، ط1، 1989، ص169.

[26] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، ص12/11.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي
للكلية
كلية الآداب واللغة

بذلك لا تعزل النّصّ عن خارجياته بل ترى أنّ النّصّ ما هو إلاّ نتاج هذه الظروف وصورة عاكسة لها لذا تتعدّد المناهج النّقدية السياقية إذ نجد المنهج التّاريخي والتّأثيري والنفسي و الاجتماعي.

النّقد التّاريخي :critique Historique:

« يعدّ المنهج التاريخي أوّل المناهج النّقدية في العصر الحديث وذلك لأنّه يرتبط بالتطوّر الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث[27] »

« يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب و التاريخ فأدب أمّة من الأمم يعدّ تعبيرا عن حياتها السياسية والاجتماعية ومصدرا مهذّبا من مصادرها التاريخية ذلك بأنّ الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها [28]»

.

ويعدّ النّاقد الفرنسي " تين" من النّقاد الأوائل الذين استخدموا المنهج التاريخي في دراسة الأدب أمّا في النّقد العربي فيعدّ "طه حسين" رائد هذا النّقد من خلال مجموعة من المؤلفات ك " حديث الأربعاء" و " ذكرى أبي العلاء"، "مع المتنبي".

النّقد الانطباعي:

سمي هذ المنهج بالمنهج التأثيري « لأنّ في تناوله و تقويمه للنّصّ الأدبي يعتمد على ما يتركه هذا النّصّ من أثر معيّن يدفعه إلى تدوين ردود فعله الذاتية [29]»

---

[27] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته ،ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1، 2000، ص25.

[28] أحمد الشايب : أصول النّقد الأدبي ، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، ط10، 1994، ص، ص 94/93.

[29] عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1990، ص ، ص، 124/123.

وهو منهج يعتمد على الذوق الخاص القائم على التجربة الشخصية فيبتعد عن المنهج الموضوعي العلمي[30]».

تحصر المدرسة الانطباعية « وظيفة الفنان في اقتناص الانطباعات البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي [31]» لذا بدأت الانطباعية في الفنون لتشكيلية ثم انتقلت إلى النقد الادبي وهي « منهج ذاتي حرّ يسعى الناقد من خلاله إلى نقل للقارئ ما يشعر به تجاه النص الادبي تبعا لتأثره الآني و المباشر بذلك النص دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم [32]» من زعماء هذا الاتجاه في النقد الغربي: " أندري جيد" (1951/1869) " غوستاف لانسون"(1857/ 1934).

وقد انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي الحديث مع " جابر عصفور" و "طه حسين" و " محمد مندور" الذي يرى أنّ المنهج الانطباعي أي التأثري « الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء و يظنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كلّ نقد أدبي سليم مادام الأدب كلّه لا يمكنان يتحوّل إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر و السنتي أو توزن بالغرام و الدّرهم [33]» .

كما يعدّ " يحي حقي" (1992/1905) رائد النقد الانطباعي وكذا الناقد " إيليا الحاوي" .

---

[30] عبد الله خضر أحمد: مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان،ص67/66.

[31] يوسف وغليسي : مناهج النقد الادبي .مفاهيمها ، أسسها ،روادها، وتطبيقاتها العربية ،جسور للنشر و التوزيع ،الجزائر، ط 1، 2007 ص 8.

[32] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص9.

[33] محمد مندور: الأدب و فنونه ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، د.ت، ص 140.

يلخص " يوسف وغليسي" خصائص النقد الانطباعي في :

1 / محاربة القواعد العلمية و المعايير النقدية الاكاديمية والانتصار للذوق الذاتي الذي يشكّل مركز الدائرة النقدية الانطباعية.

2/ الإفراط في استحسان او استهجان النصوص جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا متقلّبا .

3/ الذّوبان في النّصوص المعجب بها و التّماهي مع أصحابها.

4/ الإسراف في استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المتكلّم وكذا صيغ التفضيل[34].

المنهج النفساني:

يعتبر الناقد الفرنسي " شارل مورون" (1966/1899) مبدع مصطلح النقد النفساني PSYCHO-CRITIQUE.

يرتبط النقد النفسي بما شهدته الدراسات النفسية ممثلة في جهود الطبيب النفساني "

سيغموند فرويد" (1939/1856) والذي فسّر « على ضوئها السلوك الإنساني بردّه إلى منطقة اللاوعي اللاشعور)[35]» .

لقد ظهرت الدراسات النفسية على يد " فرويد" وكذا " أوطو رانك" (1984/1939) من خلال مجموعة من الدراسات على اعلام مشهورين من أمثال الفنان التشكيلي الإيطالي " ليوناردو ديفنشي" ولوحته الموناليزا [36] كما حلّل شخصية الروائي

---

[34] ينظر : يوسف وغليسي. : مناهج النقد الادبي: ص، ص، 14/13.

[35] يوسف و غليسي : مناهج النّقد الأدبي ص 22.

[36] ينظر: سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة ،ط8، 2003، ص 209 وما بعدها.

الروسي " ديوسكوويفسكي" من خلال مؤلفه " الإخوة كارامازوف" إضافة إلى الروائي " أناتول فرانس" (1924/1844) و " غوستاف فلوبير("1820 /1880).

ظهرت ملامح النقد النفساني في الوطن العربي من خلال دراسات "طه حسين " الذي تأثّر بالناقد الفرنسي " سانت بيف" حيث أسس دراسته على ربط النص بالسيرة الذاتية لمبدعه من خلال دراسته للمعري و المتنبي ، كما يعتبر " العقاد " احد رواد هذا الاتجاه من خلال دراسته لابن الرومي و أبي نوّاس ؛ غير أنّ نضج هذا المنهج كتن مع الناقد " عزّ الدين إسماعيل " في كتابه " التفسير النفسي للأدب " غير أنّه تراجع عن تبنيه لهذا المنهج ودعا إلى ضرورة البحث عن بدائل أخرى لتحليل النص الادبي ؛ ليبقى الناقد " جورج طرابيشي" متربعا على عرش النقد النفساني في الوطن العربي بل إنه يعترف في إحدى حواراته أنّه « لم أشعر قطّ أنّ هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي و إعطائه أبعادا و أن يكشف فيه عن أبعاد خفية او فلنقل تحتية كمنهج التحليل النفسي [37]».

وقد أورد " يوسف وغليسي" جملة من الأسس التي ينبني عليها النقد النفساني همّها:

- ربط النّصّ بلا شعور صاحبه.

1/ افتراض وجود بنية تحتية للنص وهي لاوعي الكاتب والتي تظهر على النصّ وهي المنطقة التي يسعى الناقد إلى تحليلها.

---

[37] جهاد فاضل : أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب ، د ت ، د ط، ص 94

2/ النظر إلى شخصيات النصوص على انّها شخصيات حقيقية لهم دوافعهم ورغباتهم.

3/ النظر إلى صاحب النصّ على (انه عصابي) أما النص فغنّه يعكس المكبوت .[38]

خلاصة المناهج السياقية :

« تتقاطع المناهج السياقية على اختلاف منطلقاتها و أهدافها في عنصر أساسي مشترك وهو أنّها تلج النّص من سياقه و تلتمس حقيقته من خارجه وتعده بكيفية أو بأخرى للمحيط الذي نشأ فيه لكنها سرعان ما تفترق عند تحديد أولوية المصدر الانعكاسي الذي تمخض النّص عنه ومارس عليه التأثير[39]»لذا يحتكم هذا النقد للذاتية و العاطفة ويبتعد عن الاحكام الموضوعية لذا يطغى ضمير المتكلّم على هذا النوع من النّقد[40].

المناهج النسقية:

وهي المناهج التي تحلل النص من داخله أي دون الاعتماد على سياقاته الخارجية وظروفه التي أنتجته ؛ فمنه تنطلق و إليه تعود فهي إذن التي « تقارب النّصّ من داخله ولا تعتدّ بالوسائط السياقية سبيلا إلى مقاربته بل تسعى إلى تشريحه والتماس بعض حقائقه بوصفه بنية لغوية جمالية مكتملة ومجرّدة من سياقاته التكوينية بغض النظر إليه على انه تحفة جمالية مكتملة [41]».

---

[38] ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّسونية إلى الألسنية ص80 وما بعدها.

[39] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط ، 2002 ،ص32 .

[40] ينظر: عبد الله خضر أحمد: مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية، ص 68.

[41] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص 46.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

المنهج الأسلوبي:

أحد المناهج التي تحلل النّصّ من داخله من خلال استقراء مستوياته الصوتية الايقاعية و التركيبية و الدّلالية وترتبط الأسلوبية بالأسلوب الذي يعرّف بأنّه « اختيار من جانب الكاتب بين بديلين في التعبير [42]»وهو « طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة [43]» ؛ وأوّل من عرّف الأسلوب تعريفا اصطلاحيا هو اللغوي " بوفون" « الأسلوب هو الشخص نفسه »[44] ؛أي أنّ لكلّ شخص أسلوبه الخاص فكلّ « أسلوب صورة خاصّة لصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب [45]»، أمّا الأسلوبية فهي «دراسة الأسلوب دراسة علمية في مختلف تمثُّلاته اللّسانية والبنيوية و السّيميائية و الهيرمونيطيقية[46]» وهي «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه الأدبية و الشّعرية فتميزه عن غيره وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة الى دراستها بمنهجية علمية لغوية [47]»؛ وهي كما يعرّفها " عدنان بن ذريل" « علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية

---

[42] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1993، ص 14.

[43] منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط1، 1990، ص 37.

[44] فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر: محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2003، ص 33.

[45] فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، القاهرة ، مصر ، دط، 2004، ص 12.

[46] Jean Dubois et autres ; Dictionnaire de linguistique ;Larousse ,. Paris ;France ;1991 ;p 458

[47] فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، بيروت، ط1، 2003، ص 16.

التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التّعبيرية و الشّعرية التي تميّزه عن غيره ؛ إنّها تتقرى الظّاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللّغوية و تعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها و سياقاتها [48]» و يرى " بيار جيرو " أنّ " نوفاليس "هو أوّل من استعمل مصطلح الأسلوبية [49] وقد ارتبطت الأسلوبية بالبلاغة التقليدية وكانت تعنى بالمحسنات البيانية و البديعية و الصورة الشعرية لتتحوّل فيما بعد إلى الدراسة العلمية للأسلوب و تصبح« من فروع اللسانيات الحديثة تهتم بإبراز الظواهر الأسلوبية المتفرّدة و هي أيضا علم استكشافي بامتياز يسعى إلى جرد الخصائص الفنية و الجمالية للأسلوب داخل سياقه الأدبي و الإبداعي و التلفظي[50]».

ويذكر " جميل حمداوي" مرتكزات الأسلوبية نذكر أهمّها:

1/ دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية.

2/ تجاوز البلاغة المعيارية إلى الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب .

3/ تطبيق مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها وتمثل ألياتها التطبيقية والنظرية في مقاربة الأسلوب تحليلا و تقويما وتشريحا.

4/ ربط الأسلوب بنفسية المبدع وانفعالاته الوجدانية و تصوراته الذهنية.

5/ دراسة المعجم و الحقول الأسلوبية و الصور البلاغية و التراكيب النحوية و البلاغية و الانزياح ورصد أنواع الأساليب.

---

[48] عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب ، مراجعة: حسن حميد، دار مجدلاوي ، الأردن ،ط2، 2006، ص 131.

[49] ينظر: بيير جيرو : الأسلوبية ، تر : منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة و انشر ، سوريا، ط1، ص9.

[50] جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية ، شبكة الألوكة ،ط1، 2015، ص 6.

6/ ربط الشكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفه الجمالية و المقصدية في علاقته مع ذاتية المبدع و مقاصده و أفكاره و معتقداته.

7/ رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدقة ولو باعتماد الإحصاء الرياضي.

8/ دراسة الظواهر الأسلوبية في سياقها النصي و التداولي و المرجعي بالتركيز على البنية و الدلالة و القصدية.[51]

المنهج البنيوي:Structuralisme

اصطلاحا البنيوية يطلق على « منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة [52]»أمّا النقد البنيوي فهو أحد المناهج النقدية التي تعتبر « النص الأدبي كيانا لغويا قائما بذاته ومن ثمّ ينصب اهتمامها على تحليل النّص من حيث ألفاظه وجمله و تراكيبه و مجازاته و صوره الشعرية[53]» لذا فإنّ النقد البنيوي يعزل النص عن سياقاته الخارجية من ربطه بالظروف الاجتماعية و التاريخية و النفسية كما أنّه منهج ينأى بالنّصّ الأدبي عن الأحكام التقويمية إلى التحليل و « إبراز كيفية تركيب العمل الادبي والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النحو[54]» .

---

[51] ينظر: جميل حمداوي:اتجاهات الأسلوبية ، ص،ص10، 11.

[52] فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات ،، ص 182.

[53] فائق مصطفى: عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات ص 182

[54] فائق مصطفى: عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات ص 183.

لقد كان لأفكار اللغوي السويسري " فرديناند دي سوسير" " F.D.Saussure(
1913/1857) الدور البارز في ظهور التوجه البنيوي من خلال محاضراته التي كان يلقيها على طلبته و التي جمعها طلبته بعد وفاته في كتاب COURE DE LINGUISTIQUEGenerale حيث أسّس دراسته على مجموعة من الثنائيات مثل ثنائية اللغة و الكلام و الدال و المدلول والأنية و الزمانية و غيرها من المفاهيم التي مهّدت لهذا التوجه البنيوي في تحليل النصوص ؛ كما كان لمدرسة الشكلانين الروس Formaliste Russes-التي انبثقت عن حلقة براغ في موسكو اللغوية التي تأسّست عام 1915 ثم انضمت إليها حلقة لينينغراد - الدّور البارز في بلورة الفكر البنيوي مع مطلع عشرينيات القرن العشرين حيث ركّزت هذه المدرسة على « العناصر النّصيّة وعلى العلاقات المتبادلة فيها وعلى وظيفتها في السياق النّصي[55]»ومع الشكلانيين الروس ظهر مصطلح "البنيوي"؛ غير انّ الاضطهاد الذي لحق بالشكلانيين الروس في موسكو جعل صداها ينتقل إلى تشكسلوفاكيا من خلال حلقة براغ 1941/1926 من خلال دراسات " جاكوبسون" كما تفرّعت عن هذه الحلقة حلقات أخرى مثل حلقة "كوبهاغن" و حلقة " نيورك".

غير انّ الفكر البنيوي لم ينضج إلاّ مع أعلام المدرسة الفرنسية من خلال جماعة "Tel quel" مع "بارت" و "جاك دريدا" و " كريستيفا" وغيرهم .

إنّ أهمّ ما جات به البنيوية أنّها كانت « ردّ فعل مباشر على مناهج أفرطت في إعطاء الأولوية للمضامين و الأفكار و سياقاتها و فرّطت في بنية النصّ و خصوصيته بل لم يكن النصّ في أبشع حالاته إلاّ هامشا لمتن إيديولوجي مسطر

---

[55] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاّسونية إلى الألسنية ص 118.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية

مسبقا[56]».

المنهج السّيميائي:

مصطلح السيميوطيقا« مشتق من الكلمة اللاتينية sémeeion التي تعني" العلامة" [57]signفالسيميولوجيا« هي علم العلامات[58]» وقد كان للعالم السويسري " دي سوسور"الريادة في التبشير بظهور هذا العلم ولو أنّه لم يحدّد مفاهيمه ولا قواعده و أسسه « يمكننا أن نتصوّر علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع مثل هذا العلم سيكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جز من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الإشارات semiology[59]»

ويعرّفها " سعيد علوش" في " معجم المصطلحات الأدبية " بأنّها « دراسة لكلّ مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامات اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع [60]» ؛ و يعرّفها " صلاح فضل" بأنّها « العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كلّ الإشارات الدّالة و كيفية هذه الأدلة [61]»؛ لذا يتحدّد موضوع السيميائيات بأنّه يشمل كلّ العلامات وهذا ما أكّده "ديسوسور"

---

[56] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاّسونية إلى الألسنية ص 121.

[57]برونوين مارتن و فليزتياسرينجهام: معجم مصطلحات السيميوطيقا ، تر: عابد خزندار ، مراجعة: محمد بريري ، ط1، القاهرة ،2008،ص 9.

[58] فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010،ص 12.

[59]فردينان دي سوسور : علم اللغة العام ، تر: يونيل يوسف عزيز ، مراجعة ، مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، د ط، 1985، ص 34.

[60] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985، ص 118.

[61] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1، 1998، ص 297.

«السيميولوجيا تستغني بعموم الدّلائل فهي علم عام أما اللسانيات لا تعنى إلاّ بالدلائل اللسانية فهي لا تغدو أن تكون علما خاصا بنوع خاصّ من الدلائل وبذلك تكون اللسانيات علما تابعا للسيميولوجيا و تكون السيميولوجيا علما شموليا[62]» فهي تهتم «بكلّ مجالات الفعل الإنساني إنها أداة لقراءة كلّ مظاهر السلوك الإنساني بد من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس وانتهاء بالأنساق الأيديولوجية الكبرى[63]».

لقد شهد الدرس السّيميائي تحولات ملحوظة بدأت بالتبشير بهذا العلم إلى تحديد موضوعه مع " تشارلز ساندرس بيرس" و " بارت" ليكتمل نضج هذا المنهج على يد " الجيرداس جوليان غريماس" الذي يعرّفها بشي من الشمولية و« أنّ هاجسها الأوّل هو القيام في شكل بناء مفهومي بتوضيح شروط إدراك المعنى و بنائه[64]»؛كما يعتبر القاموس الذي ألّفه مع " جوزيف كورتاز" " SEMIOTIQUE DITIONNAIRE RAISONNE DE LA THEORIE DU LANGAGE عام 1979 والذي حوى اهمّ التحديدات المفاهيميةللسّيميائيات ويعدّ مرجعا لا غنى للدّارس السّيميائي عنه؛ كما استفاد " غريماس" من اللسانيات في إرساء قواعد السيميائيات من خلل مبدأين خلّفهما " ديسوسور" و " هيامسالف" وهما مبدأي«المحايثة والاختلاف[65]»حيث أقرّ " دي سوسور" من خلال مبدأ المحايثة بدراسة اللسان

---

[62] مبارك حنون : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء،ط1، 1987، ص70.

[63] سعيد بن كراد : السيميائيات ..مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار، سوريا ،ط3، 2012، ص 25.

[64] آن إينو : تاريخ السيميائيات ، تر: رشيد بن مالك ، مراجعة: عبد القادر بوزيدة ، عبد الحميد بورايو ، منشورات الاختلاف مخبر الترجمة و المصطلح ، جامعة الجزائر ، منشورات دار الآفاق ، الجزائر ، ص127.

[65] رشيد بن مالك: مقدمة في السّيميائيات السّردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2000،

مستقلا بذاته ؛ أمّا مبدأ الاختلاف فيظهر في القيمة الخلافية للوحدات داخل النظام وهو المبدأ الذي اعتمد عليه "هيامسلف" من خلال تصوره للسيم الذي لا يتحقق وجوده إلاّ بعلاقته مع عنصر آخر.

كما استفاد " غريماس " من مفهوم العوامل لـ " تينيير" الذي أسس عليه تصوره للنموذج العاملي الذي يتأسّس عل مجموعة من العوامل : الفاعل / الموضوع / المرسل/ المرسل إليه / المساعد / المعارض؛ تربطها فيما بينها مجموعة من العلاقات :

الفاعل/ الموضوع : علاقة الرغبة.

المرسل / المرسل إليه : علاقة الإبلاغ.

المساعد/ المعارض: علاقة صراع.

كما تناول في البنية السّطحية المكوّن الخطابي من خلال الصور و التشكيلات التّصورية

خلاصة:

إنّ ما يمكن ملاحظته بعد هذا العرض هو أنّ الم ناهج السياقية قد ركت على خارجيات النص أما المناهج النسقية فقد ركزت على بنية النص ؛ لذا لا يمكن إهمال الجوانب الخارجية التي تساهم في إنتاج النص وفي الوقت نفسه محاولة تحليل النص من داخله

ص 20.

المحاضرة الثالثة

التّحليل البنيوي للخطاب السّردي.

لا شكّ انّ تحليل الخطاب السّردي لا يخضع لمنهج واحد بل تتعدّد مناهج التحليل وبالتالي تتعدّد الآليات و الإجراءات و التقنيات و الرؤى التي يقارب بها الخطاب السردي ؛ و يعد التّحليل البنيوي احد تلك المناهج التي تقارب النص بعزله عن ظروفه الخارجية أي أنّ تحليله ينطلق من النص و إليه يعود .

تعدّ محاضرات "ديسوسور" "ferdinand de aussure" (1913/1857) والتي هي عصارة ثلاثة فصول دراسية (1911/1906) البدايات الأولى في تحوّل التعامل مع اللغة بصفة عامة خاصة بعد نشر كتابه من طرف طلبته عام 1916 حيث جمعت تلك المحاضرات في كتاب " اللسانيات العامة" .

لذا كانت الارهاصات الأولى للتحليل البنيوي الذي يستمد وجوده من مفهوم البنية حيث أنّ الجزء لا قيمة له إلاّ في سياق الكلّ الذي ينظمه؛ و أوّل من أبدع هذا المصطلح " البنيوية"STRUTURALISME" " رومان ياكبسون" (1982/1896) لرصد الاعمال النظرية اللغوية لحلقة براغ.

فلادمير بروب:

أحد الشّكلانين الروس ولد في "ستراتسبورغ" عام 1895 و توفي عام 1970 ، درّس بجامعة " لينينغراد" الألمانية و الروسية و الحكايات الشعبية وقد نال شهرة كبيرة بعد تأليفه لكتاب " مورفولوجية الحكاية العجيبة" خاصة بعد ترجمته إلى الإنجليزية عام 1958 و إلى الفرنسية عام 1965 و إلى العربية عام 1986 و تعتبر دراسته فتحا مبينا في الدراسات الحديثة ؛ يتكون الكتاب من : مقدمة و تسعة فصول و ثلاثة ملاحق :

1.تاريخ المسألة.

2. منهج و مادة.

3.وظائف الشّخصيات .

4.التماثلات و ازدواجية الدلالة المورفولوجية لنفس الوظيفة.

5.بعض العناصر الأخرى في القصة.

6. توزيع الوظائف بين الشخصيات.

7. الطرق التي تقدم بها شخصيات جديدة في مجرى الحدث.

8. في صفات الشخصيات و دلالاتها.

9. القصة ككيان كلي.

ألّف بروب "مورفولوجية الحكاية الرّوسية العجيبة " عام 1928 بـ "لينينغراد"

في بداية كتابه أشار " بروب" إلى مسألتين: الأولى تتعلّق بقصور الدراسات السابقة في مقاربة الحكاية الخرافية .

الثانية : عزمه على اكتشاف مبدا او قانون منظم للحكايات الخرافية وإن تعدّدت شخصياتها لذا يأتي تحديده للمورفولوجيا التي تعني « دراسة الأشكال وتعني في علم النبات دراسة الاجزاء المكونة للنبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكلّ وبمعنى آخر : دراسة بنية النبتة »[66]؛ ومن خلال مقارنته بين منهج علم النبات والمنهج العلمي في مقاربة الحكاية الشعبية نستشف سعيه في البحث عن القوانين المنظمة للظاهرة الأدبية أي الأنظمة البنيوية التي تتحكم في تلك الحكايات العجيبة وقد رأى أنّ العمل الأدبي له وجوده الخاص المستقل و له منطقه ونظامه ؛ وبعد دراسته لمئة حكاية خرافية روسية عجيبة وجد القانون المتحكم في

---

[66] فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، تر: عبد الكريم حسن و سميرة عمو ، شراع للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1996، ص 15.

تلك الحكايات « ففي الحالات المعروضة نجد قيما ثابتة و أخرى متغيرة وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه) وما لا يتغير هو أفعالها actionsأو وظائفها fonctios[67]» أو ما يعرف بـ " الوظائف" حيث توصّل على أنه رغم تعدّد التفاصيل الجزئية في الحكايات الخرافية سواء من خلال الشخصيات أو الأحداث أو الأمكنة أو الأزمنة فإنّ هناك عنصرا ينظم هذا التنوع وهو ما اطلق عليه مصطلح " الوظيفة" التي تعني «ما تقوم به الشخصية من فعل محدّد من منظور دلالته في سير الحبكة [68]»؛ كما أنّ « عدد الوظائف عاية في القلة في حين لا حصر لعدد الشخصيات »[69]إنّ الهدف من هذه الدراسة هو إبعاد ما هو ثانوي و متغير كالأوصاف و البنية المكانية و الزمنية و ...و التركيز فقط على الوظائف أي عمل الشخصية داخل الحكاية أي مسارها داخل الحكاية لذا وبعد دراسته توصل في الفصل الثالث من كتابه إلى وجود إحدى و ثلاثين وظيفة حيث تبدأ الحكاية بالاستهلال الذي يعتبر تمهيدا للأحداث وتعريفا بالمكان الذي تدور فيه تلك الاحداث مع التركيز على صفات البطل لتتوالى الوظائف لنخلص إلى ما يلي:

1/ إنّ العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات فالوظائف هي الأجزاء المكوّنة الأساسية للقصة.

2/ إنّ عدد الوظائف التي تحتوي عليه القصص العجيبة .

3/ إنّ تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام.

---

[67] فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، ص 37.

[68] المرجع نفسه ، ص 38.

[69] المرجع نفسه ، ص 38.

4/ كلّ القصص العجيب ينتمي من حيث بنيته إلى نفس النّمط. محدود[70].

وفي الفصل الثالث الذي يعتبر أطول فصول الكتاب يتتبع " بروب" الوظائف الإحدى و الثلاثين والتي تأتي وفق الترتيب التالي[71]:

1/ وظيفة رحيل: éloignement : يغادر أحد افراد الأسرة منزله ؛ يتخذ الرحيل عدة أشكال : إعتيادية مثل الذهاب إلى العمل أو الغابة أو التجارة أو الحرب؛ أو حتمية مثل الموت.

2/ وظيفة منع: interdiction: إبلاغ البطل بالمحظور.

3/ وظيفة خرق: transgression:يتجاهل البطل التحذير فيقع في المحظور.

4/ وظيفة إستخبار: interrogation: يحاول الشرير الحصول على معلومات استطلاعية.

5/ وظيفة اطلاع : information: يحصل الشرير على معلومات عن الضّحية.

6/ وظيفة خداع : tromprie: يحاول الشرير أن يخدع ضحيته.

7/ وظيفة تواطؤ : complicité :تقع الضحية في شرك الشرير.

8/ وظيفة إساءة : méfait: يتسبب الشرير في أذى يلحق أحد أفراد العائلة.

9/ وظيفة وساطة : médiation: يطلب من البطل أو يؤمر بالذهاب

---

[70] ينظر: المرجع نفسه ، ص 38 وما بعدها.

[71] ينظر: فلادمير بروب: مورفولوجيا القصة: ص 42 وما بعدها وكذلك جيل شاكر و سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 25 وما بعدها.

10.وظيفة بداية الفعل المضاد: déut de l actionontraire: يقرر الفاعل القيام بفعل مضاد

11.وظيفة انطلاق: départ: يغادر البطل الوطن .

12.وظيفة المانح : première fonction du donateur:

13. وظيفةرد فعل البطل : réaction de héro:استجابات البطل مع اختبارات من سيكون المانح

14. وظيفة تسلّم الأداة السحرية: réception de l auxiliere magique: ينجح البطل في الاختبار.

15. التحول المكاني : déplacement dans l éspaceentre deux rouyanesvoiyage avec un guide:

16. وظيفة صراع: combat: يتقابل البطل مع الشرير في معركة.

17. وظيفة علامة :marque : وسم البطل ليتم التعرف عليه لاحقا.

18. وظيفة انتصار : victoire: يهزم الشرير.

19. وظيفة تقويم الإساءة : réparatio: ينتهي سوء الطالع المبدئي بإعادة المبحوث عنه.

20. وظيفة العودة : retoure: يعود البطل بنفس طريقة المغادرة.

21. وظيفة مطاردة : poursuite: يطارد الشرير البطل مرة أخرى.

22. وظيفة النجدة : secoure: يتم انقاذ البطل من المطاردة.

23. وظيفة الوصول خفية :arrivée inconito: يعود البطل إلى الوطن دون أن ينكشف أمره.

24. وظيفة مطالبات كاذبة: prétention mensongere: يدعي بطل مزيف ادعاءات لا أساس لها من الصحة.

25. وظيفة عمل صعب: tache difficile:يتم اقتراح مهمة صعبة على البطل.

26. وظيفة انجاز العمل: tache accomplie: انجاز المهمة الصعبة من البطل.

27. وظيفة التعرف على البطل : reconnaissance du héros:يتم التعرف على البطل الحقيقي بفضل علامة أو سمة.

28.وظيفة نزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيف : le faux héros ou l agrésseure est démasqué:يكشف أمر البطل المزيف أو الشرير حين يفشل في الاختبار.

29. وظيفة تجلي: transfiguration :ظهور البطل في شكل جديد .

30. وظيفة عقاب : punition :يتم معاقبة الشّرير بقتله أو طرده أو يسحل مربوطا بذنب حصان.

31. وظيفة زواج : mariage:يتزوج البطل و يعتلي العرش.

لقد حدّد "بروب" الوظائف بواحد وثلاثين وظيفة حيث عادة ما تبدأ الحكاية بإرساء دعائم القصة زمانيا و مكانيا وتقديم الشّخصيات و غاياتها حيث يمهد كلّ هذا لظهور الوظائف[72]و يمكن تلخيص النّموذج الوظائفي عند" بروب " كما يلي:

1/ حصول الافتقار:(الوضعية الأولية-الوضع البدئي- الوضع الأصل):رحيل- منع-خرق- استخبار- اطلاع-خدعة-تواطؤ- إساءة- افتقار.

الاختبار التّرشيحي: طلب النّجدة - قبول- اختبار المانح للبطل - ردّ فعل البطل - تسلّم الأداة.

---

[72] ينظر: جميل شاكر و سمير المرزوقي:مدخل إلى نظرية القصة،ص،24

الاختبار الرّئيسي : الانتقال- الصّراع - العلامة - هزيمة المعتدي - انتصار البطل - إصلاح الافتقار- عودة -مطاردة البطل - توفر النّجدة.

الاختبار الممجّد: مطالب البطل المزيّف -اختبار البطل الحقيقي- الإنجاز- التّعرف على هويّة البطل الحقيقي-انكشاف البطل المزيّف-تجلي البطل-معاقبة المعتدي-مكافأة البطل.

بعد تحديده للوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة وهي تنحصر في سبع شخصيات : المتعدي- الواهب/ المساعد/ الأميرة / الباعث/ البطل/ البطل المزيف/.

وفي الفصل السادس تكلم عن توزيع تلك الوظائف الفاعلة في الحكاية حيث رأى أنّ العديد من الوظائف ترتبط ببعضها البعض لتشكّل دوائر جمعها في سبع دوائر:

1.دائرة فعل الشرير: méhant /Agrésseure: وتشمل وظائف الشر و الإساءة و الصراع مع البطل و المطاردة.

2. دائرة فعل المانح : donateur: و تشمل تزويد البطل بوسيط سحري .

3. دائرة فعل المساعد : Axiliaire: وتشمل التغير المكاني للبطل و اصلاح الإساءة .

4. دائرة فعل الاميرة أو الشّخصية موضوع البحث: تشمل القيام بالأعمال الصعبة أو انكشاف البطل و الاعتراف بالبطل الحقيقي.

5. دائرة فعل المرسل: Mandateure: وتشمل ارسال البطل و التوسط.

6. دائرة فعل البطل : Héros : وتشمل السفر بهدف البحث، الاستجابة لمطالب المساعد ، الزواج و بداية الفعل المضاد.

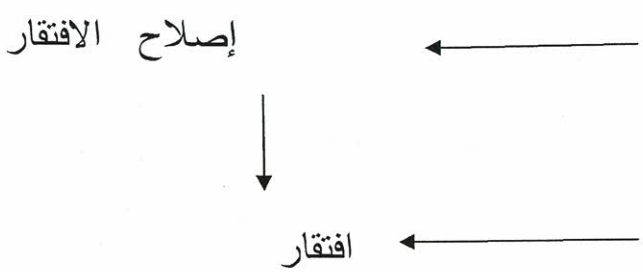
7. دائرة فعل البطل المزيف: faux Héros: وتشمل الادعاءات الكاذبة.

ولم يكتف بروب بالفصل بين الثّوابت (الوظائف) و الّتغيرات(الشّخصيات) بل أعطى قواعد لكيفية ظهور أنواع الشخصيات.

إنّ ما قام به "بروب" يعد فتحا مبينا في الدّراسات السردية الحديثة و تأسيسا نظريا و تطبيقيا للخطاب السّردي بل إنّ ما جاء بعده من دراسات لا يمكن أن يتجاوز ما وصل إليه "بروب" ؛ كما أنّ استقراءه للحكاية الروسية العجيبة جعله يصل إلى القوانين التي يمكن أن ينبني عليها الخطاب السّردي .

يُمثّلُ البحث الّذي قام به "فلادمير بروب" خطوة نوعية في دراسة "الحكاية" بل إنّ ما قام به يُعدُّ بإجماع النُّقاد التّأسيس الاوّل للدرس السّيميائي.

ينتمي بروب إلى مدرسة الشّكلانيين الرّوس حيث قام بدراسة مائة حكاية شعبية روسية عجيبة توصل من خلال دراسته إلى أنّ الحكايات الرّوسية العجيبة المدروسة ما هي إلا حكاية واحدة من خلال بنيتها الدّاخلية ؛فهي لا تخرج عن البناء التّالي:



يقوم بإصلاح الافتقار فاعل.كما استنبط واحدا و ثلاثين وظيفة،لذلك يقوم الفاعل بالتّحول الذي يُطلق عليه البرنامج السّردي.

لقد فتحت دراسة "بروب " آفاقا جديدة استفاد منها النّقد الرّوائي حيث اعتمد الوصف الدّقيق لبنيات الحكي الدّاخلية و محاولة الكشف عن العلاقات المنطقية القائمة بينها.

كما فتح اكتشافه لنموذج حكائي محدد" للحكاية الخرافية " الباب أمام إمكانية دراسة بنيات حكائية أخرى معقّدة كالقصّة و الرّواية من أجل استخراج البنيات المجردة المشتركة بين مجموعة من القصص أو الرّوايات ضمن حقبة زمنية معينة وهو أمر يسمح بتعليل التّماثل الموجود بين النّماذج المفردة ضمن اتجاهات بعينها

إنّ لـ "بروب" نظرة شمولية للحكاية إذ يتعامل مع الحكاية كوحدة كليّة و هو ينطلق من تعريف الحكاية العجيبة من الوجهة المورفولوجية كتطور تنطلق من الإساءة إلى إصلاح الإساءة و بينهما تكون بقية الوظائف ؛هذا التّطور يطلق عليه "بروب" متتالية غير أنّ هذه المتتالية ليست دائما بسيطة إذ قد تحتوي المتتالية الواحدة عدّة متتاليات و على الباحث استخراج هذه التّشابكات و دراستها

إنّ أهمّ ما جاء به "بروب"تحديده لمفهوم الوظيفة وكذا تحديده لتلك الوظائف التي استنبطها من دراسته للحكايات الرّوسية العجيبة،وعلى الرّغم من اقتصار دراسته على هذا النّموذج الحكائي إلاّ أنّ ما قام به يعدُّ قفزة نوعية في دراسة الحكاية ؛كما أنّ تحليله للمثال الوظائفي يأتي مُنظّما وفق مسار واحد يبدأ بالإساءة و ينتهي بإصلاح الإساءة لذا فإنّ هذا الجهاز الوظائفي يقوم حول محور غائي؛كما أنّ هذه الدّراسة قطعت صلة القصّة بقيمتها المرجعية أي مما يحيط بها.

وخلاصة القول أنّ ما قدّمه " بروب"مكّن من جاؤوا بعده خاصّة " كلود بريمون" و "غريماس" فيما بعد من صياغة الكثير من المفاهيم كالنّموذج العاملي الذي أشار إليه" بروب" دون أن يضبطه من خلال توزيع الوظائف على الشّخصيات وهو ما حوّره "غريماس"فيما بعد إلى مفهوم العوامل السّتة.

المحاضرة الرابعة
التّقطيع

إنّ تحليل أيّ نصّ سردي يقتضي إخضاعه إلى التقسيم أي التقطيع قصد الوصول إلى الوحدات المشكّلة له خاصّة و أنّ « النّص عامة و الأدبي بوجه خاص قائم على نسيج من النظم و المستويات المختلفة وهو يحتمل تبعا لذلك عددا غير محدّد نظريا من أوجه التقسيم [73]» لذا فالتقطيع « عملية تقوم على تجزئة الملفوظ أو المقطوعة لإظهار الوحدات التي تشكلهو القاعدة التي يقوم عليها التحليل البنيوي ويتم بناء على مقياسي التوزيع و الاستبدال ويجري على مستويات مختلفة يمكن أن نقطع الجملة إلى تراكيب و التراكيب إلى مورفيمات و المورفيم إلى فونيمات[74]» و يرى " غريماس" « أنّ ممارسة التقطيع الشكلي يحل تدريجيا محل الفهم الحدسي للنص و تمفصلاته[75]»أي تقطيع النص إلى مقاطع نصية ويعتبر التقطيع المرحلية الأولى التي ترمي تجزئة النص .

يمكن أن تستند مرحلة التقطيع إلى الرابط الانفصالي أو الاتصالي أو الحدث أو الزمان أو المكان [76]

المقطع:* مجموعة تركيبية تعزل في تعبير

---

[73]محمد ناصر العجيمي: الخطاب السردي نظرية غريماس، دط، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1993، ص 114.

[74] رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، 163

[75]أ.ج. غريماس: سيميائيات السرد ، تر: عبد المجيد نوسي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، المغرب، 2018، ص 230.

[76]محمد ناصر العجيمي: الخطاب السردي نظرية غريماس ،ص 114

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

*تتابع مقعد للوظائف عند بروب و بريمون [77]

وفي كتابهما " مدخل إلى نظرية القصة" يعرض " جميل شاكر و سمير المرزوقي" منطلق " غريماس" في مقاييس تقطيع النص السردي إلى وحدات أي مقاطع نصية نجملها في مايلي:[78]

انفصال أو اتصال زمني: فإذا كان ملفوظ الحكاية في الحاضر فإنّ استعمال صيغة الماضي يقتضي وجود مقطع سردي آخر .

انفصال أو اتصال مكاني:إذ يقتضي ابدال الإطار المكاني داخل النص السردي مقطعا سرديا جديدا.

انفصال او اتصال على مستوى الفاعلين : إذ يقتضي ظهور او غياب فاعل ما مقطعا نصيا جديدا .

ورود نمط خطابي جديد: وهو مقياس دقيق يرتبط بتحول أنماط الخطاب داخل النّص كأن يتحول نمط النص من المشهد إلى الوصف أو من التلخيص إلى القطع .

التقطيع بحسب المعايير النحوية: « التي تخصص لسيمات زمنية خاصة للوحدات النصية المميزة من وحدات وصفية ؛ محكيات ، حوارات ، ... »[79]

---

[77] سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 181

[78] جميل شاكر و سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ،ص 95 وما بعدها

[79] أ.ج. غريماس : سيمسائيات السرد ، ص 243.

المحاضرة الخامسة

البنية الزّمنية السّردية.

"جيرار جنيت "والتّنظير للزّمن

أثار الزمن اهتمام الباحثين والنقاد كأحد أهمّ مكوّنات الخطاب السّردي ؛وتعدّ التّحديدات التي جاء بها الناقد الفرنسي " جيرار جنيت" " GERARD GENETTE"في مؤلفه " figure 3 "الأوجه الثلاثة" تأسيسا نظريا منهجيا لتحليل مكوّن الزّمن في الخطاب السّردي حيث تناول بالتحليل والمناقشة والتعديل لكل الآراء السّابقة وبنى مؤلّفه وفق منظور نظري تطبيقي معتمدا اكثر الروايات تعقيدا و هي رواية "البحث عن الزمن الضائع" "لمرسيل بروست" حيث اكّد في بداية مؤلفه أنّ الإحاطة والامساك بزمنية الخطاب الادبي من اكثر المسائل صعوبة وتعقيدا ويبقى تحليله تقريبيا فقط.

ينطلق " جيرار جنيت" من التّمييز بين: الحكاية: HISTOIRE: المضمون.

القصة: Récit: الملفوظ.

السّرد: Narration: فعل السرد.

فتحليل الخطاب يعني دراسة :

العلاقة بين القصّة و الحكاية.

العلاقة بين القصّة والسّرد.

العلاقة بين الحكاية والسّرد.[80]

لذا فإنّ دراسة الزمن في الخطاب الأدبي يعني دراسة العلاقة بين زمني الحكاية و

---

[80]Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3 .Edition du seuil. PARIS 1972. P24.

القصة بالاعتماد على المحاور التالية:

- المفارقات الزّمنية.
- سرعة السّرد أو الدّيمومة.
- التّواتر.

1.المفارقات الزمنية :

يُقصد بها« مقابلة ترتيب الاحداث والمقاطع الزمنية في القصة بنفس المقاطع و الاحداث الزمنية في الحكاية »[81] لذا فقد يكون ترتيبها خطيا في القصّة وقد يكون مشوشا حيث تتداخل الأزمنة ويصبح التلاعب بها تقنية جمالية وظيفية وهي بهذا « لا تؤثّر على الاحداث من حيث الماهية والمجود ولكن من حيث الصياغة و الترتيب [82]» ومن هنا يمكن أن تكون أحداث لاحقة للنقطة التي وصل إليها السّرد وبالتالي تكون استرجاعا وقد تكون سابقة للنقطة التي وصل إليها السّرد وبالتالي تكون استباقا ومن هنا يمكن التمييز بين وجهين من المفارقات الزّمنية:

.الاسترجاع:

لم يستقرّ النقاد العرب على مصطلح واحد للاسترجاع ؛ فقد اعتمد "جميل شاكر" و"سمير المرزوقي" المصطلح الذي اعتمده " جنيت" Analèpse" وترجماه (اللاّحقة)[83] ؛ أمّا "عبد الملك مرتاض" فيفضل مصطلح الارتداد ويرى انه« مكتف بذاته دقيق الدلالة »[84]إذ يكفي القول " الارتداد " حتى نعرف أنه الرجوع إلى

---

[81] Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3p,78/79.

[82] موريس أبو ناصر: السرد القصصي في أنهار الربيعي ، مجلة الآداب اللبنانية ،ع1 كانون الثاني، 1980،ص 61.

[83] جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ، ص80.

[84] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق

المجلس العلمي للكلية

الوراء.؛ وتطلق عليه " سيزا قاسم" مصطلح " الاسترجاع"« إذ يترك الراوي مستوى القص الأوّل ليعود إلى سرد بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[85] » .

تنقسم الاسترجاعات إلى : استرجاعات خارجية ؛خارج زمن القصّ لا تسير و قصّة الحاضر يؤتى بها« لتزيد من توضيح الاخبار الأساسية وهي بهذا تسير وفق خطّ زمني خاصّ بها لا علاقة له بخطّ سير الأحداث في القصّة [86]»وهي بهذا تحوي كلّ الأحداث التي وقعت قبل نقطة الصفر.

أمّا الاسترجاعات الداخلية فهي « تتداخل والحكي الابتدائي [87]»ولا يتعدى مداها الزمني نقطة الصفر

الاستباق:

لقي هذا المصطلح نفس ما لقيه مصطلح الاسترجاع من تعدّد في الترجمة ؛ اطلق عليه " جميل شاكر" و"سمير المرزوقي" مصطلح "السابقة " prolèpes إذ يتمّ « إيقاف مسار السّرد لإيراد حدث قبل أوانه [88]»لذا يمكن ان يتجاوز مداها نقطة النهاية فتسمى استباقات خارجية أمّا الاستباقات التي لا يتجاوز مداها الزمني نقطة النهاية فتسمى استباقات داخلية وتسمى متممة يؤتى بها لسدّ ثغرة كان السرد قد تجاوزها في حينها .

تنقسم الاستباقات الداخلية إلى قسمين:

المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995، ص 217.

[85]سيزا قاسم : بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1984، ص،ص 39،40.

[86]Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p 91.

[87], المرجع نفسه، ص 91.

[88] المرجع نفسه ، 105.

الاخبار:annonceles:

تنحصر وظيفتها في خلق حال انتظار لدى المتلقي ويكون الإعلان عنها صراحة والسّارد ملزم بأن يفي بما أعلن عنه وإلاّ فهو ملزم بتصحيح الإعلان ويسمى إعلان مغلوط يلعب وظيفة خداع القارئ والايقاع به في« مأزق الشكّ لفترة قد تطول أو تقصر ثم يعمد بعد ذلك تصحيح الإعلان و إعادة السرد إلى مجراه الطبيعي[89]».

الفواتح:les amorces:

ترتبط بفن التمهيد القصصي ، وتكون ضمنية والسارد ليس حرّ في الوفاء او عدم الوفا بما مهّد له؛ لذا تتفق الفواتح مع الإخبار في كونهما يخلقان حال انتظار لدى المتلقي.

2.الديمومة:

هي ضبط العلاقة التي تستغرقها الاحداث في الحكاية بنفس الأحداث في القصّة ويرى " جيرار جنيت" أن« لا أحد يستطيع ضبط و قياس الفترة الزمنية للقصّة وما الفترة التي نستخرجها إلاّ المدة التي تستغرقها القراءة وحتى هذه المدّة تختلف من شخص لآخر »[90]بينما يشير " جان ريكاردو" إلى إمكانية «تساوي الجزء السردي والجزء القصصي في الخطاب السّردي[91]» .

يتم قياس سرعة السرد أو الديمومة بحساب « زمن الحكاية الذي يتحدّد بالثواني والدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنوات بمساحته النّصية التي تقاس

---

[89] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1990، ص 143.

[90] Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p 123

[91] جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي، دمشق ،1977،ص 253.

بالأسطر و الفقرات و الصفحات [92]»لذا يكون قياس هذه السرعة وفق الحركات السّردية الأربع: les quatres mouvements narratifs وهي الحذف و الايجاز والوقف و المشهد.

جامعة الجزائر - السانية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

الحركات السّردية:

. **الإيجاز:sommaire** : هو المجمل أو التلخيص أو الموجز يحدّده "**جيرار جنيت**" بقوله:

مرور سريع بدون توقف على الأحداث التي لا تشكّل أهميّة كبرى [93]» ؛ يعتمد الإيجاز التكثيف و التركيز وهذا ما جعله أحد أهمّ أسس القصّة القصيرة ؛ وقد قسّمه " وليد النجار" إلى قسمين: «إيجازا قريبا يختصر حوارا جرى أو حدثا قريبا و إيجازا بعيدا يختزل أحداثا يطول امتدادها الزمني [94]» لذا فكلّما كانت المدة الموجزة طويلة كانت سرعة النص قياسية.

وظائف الإيجاز:

*الوظيفة الإخبارية: أي خلاصة الماضي أو ما سيطأ من أحداث.

* تجنب التّكرار .

الحذف: ellipse:« هو الجزء المسقط من الحكاية من النص [95]»وهو تقنية سينمائية ؛ يقسمه " جيرار جنيت" إلى:

* **الحذف الصّريح:ellipse éxplicite** : وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:

- حذف صريح غير محدّد :

---

[92]Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p .123.

[93] Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p 123

[94] وليد النجّار : قضايا السّرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1، 1985، ص48.

[95] جميل شاكر، سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصّة ، ص 93.

« وفي هذه الحالات من الحذف لا يصل زمن السرد إلى درجة الصفر بل يقترب منها ، أي أنّه يحتل مساحة نصّية جدّ قصيرة [96]»وهو يتداخل مع الإيجاز وقد يجد المتلقي نفسه في حيرة من أمره كأن نقول (مرت سنوات) إذ يصعب التكهن بالسنوات المحذوفة ويصعب التحكم في التحوّل الزمني للقصة لذا يلجأ إلى التأويل الذي قد يجعله عرضة للخطأ.

- **الحذف الصريح المحدّد:**

إذ يتم الإعلان عن المدّة المحذوفة الأمر الذي يسهل على المتلقي متابعة وتيرة السّرد إذ ما عليه فقط خصم المدة المحذوفة ومواصلة القراءة.

وقد تحدّد المدة المحذوفة بالصّفة إذ تأتي« الإشارات على شكل أوصاف ونعوت تتصل بالفترة المحذوفة وتؤثر على محتواها الحكائي[97]»كان نقول مرت سنوات الجمر إذ تحدّد المدة المحذوفة بالصفة الجمر.

الحذف الضمني: éllipse implicite:« إذ لا يشير إليه السّرد بشكل بل يستوحيه القارئ من النصّ[98]» فهو حذف نستنتجه ولا تنوب عنه إشارة او قرينة نصية حيث يهتدي إليه القارئ من خلال تتبع الانقطاعات الزمنية .

.المشهد:la scène:

الحوار تقنية مسرحية تنقل حركات الشخصيات و كلامها للمتلقي مباشرة وهذا ما جعل بعض النقاد يعتبره الحركةالسّردية الوحيدة التي تحقق التّساوي بين زمني الحكاية و القصة؛ وقد قسمه " وليد النجار " إلى ثلاثة أقسام:

---

[96]Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p .140

[97] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 160.

[98]Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p

- الحوار المجرد: الذي يفرضه الموقف بين المتحاورين.

- الحوار الموجز: ينقل فيه موجز ما قيل.

- الحوار المحلل: يتوقف فيه زمن الأحداث ليفسح المجال للسارد كي يحلل و يعلّق[99].

الوقف: pause:« تتراجع القصة و تغيب ويستمر الحكي و يتواصل فتتسع رقعة انص على حساب القصة وتقطع سلسلة الاحداث و الأفعال[100]»؛ وتتجلى الوقفة في الوصف كوصف الشخصيات و الامنة و الأشياء و تتحدد وظائف الوصف في الوظيفة التزيينية ؛ وقد يكون للوصف وظيفة أيديولوجية .كما لا يمكن الاستغناء عن الوصف مقارنة بالسّرد « لأنه سهل جدا الوصف دون حكي من الحكي دون وصف لأنّ الموجودات يمكن أن توجد دون حركة ولكن الحركة لا تكون إلاّ بالموجودات.[101]»

هذه هي الحركات السردية التي يخضع توظيفها لطبيعة النص ولرؤية المبدع ؛ غير أنه ما يمكن ملاحظته هو أنه كلما ازداد الايجاز والحذف كانت سرعة النص قياسية وكلما ازداد المشهد و الوقف تباطأت سرعة النص.

3.التواتر:

يرى "جيرار جنيت"« أنّ أيّ نصّ سردي يمكن ان يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة او عدّة مرات او يروي عدّة مرّات او مرّة واحدة ما حدث

---

[99] وليد النجار: قضايا السرد عند نجيب مجفوظ ، ص ص، 40، 41.

[100] مقداد القاسم : هندسة المعنى في السرد الملحمي، دار السؤال للطباعة ، دمشق ، ط1، 1984، ص 143.

[101] Philipe hamon. Introduction al analyse du descriptif. Hchette. université ;p 180

مرّة واحدة [102]»ويسميها نماذج التواتر إذ لكلّ نموذج وظيفته الايقاعية في تشكيل المعنى العام للنّص ؛ ويدرجه بعض النقاد ضمن الدراسات الأسلوبية لأنه« يطرح أسئلة تتعلق بالوظيفة الفنية لهذا التكرار فنحن لو عدنا إلى الحالة (مرة واحدة يكرر عدّة مرّات) لوجدنا أمام تكرار يؤدي وظيفة التأكيد و الإلحاح على ما وقع وكأنّ الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من صياغة وقد يشكّل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية العمل القصصي [103]».

* **نماذج التواتر**: يجملها " جيرار جنيت " في أربعة نماذج:

*.**القصّ المفرد**: إذ يكفي سرد مرّة واحدة ما حدث مرة واحدة إذ أنّ الحدث يوصل دلالته الكلية مرّة واحدة .

كما يري عدّة مرّات ما حدث عدّة مرات لأنّ الإفراد هنا «يقصد به المساواة بين عدد المرّات في الحكاية و القصة[104]».

*.**القصّ المكرّر**: إذ يسرد ما حدث مرّة واحدة عدّة مرّات؛ ويعود سبب هذا النّوع من التّواتر إلى : تغير الأسلوب أو الإشارة إليه ضمنيا أو صراحة أو نتيجة تعدد السّاردين.

*. **القصّ المطّرد**: إذ يتحمل مقطع واحد في القصة كلّ ذلك التّكرار في الحكاية ويوظف خاصّة في الأحداث الروتينية التي تمرّ دون جديد .

تشكل هذه المفاهيم أسس التحليل البنيوي لمكون الزمن إضافة إلى الصيغة و الصوت اللذين سيتم تناولهما في ما يلي من التحليل.

---

[102] Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p.115

[103] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 1975،ص 13.

[104]Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3,p..145

المحاضرة السادسة

المكوّن السّردي و المكوّن الخطابي.

1.المكوّن السّردي

يُؤسّس" غريماس" منهجه انطلاقا ممّا جاء به "بروب" كما أنّه حاول الاستفادة مما وقع فيه هذا الأخير خاصّة الخلط بين الوظيفة و الحالة؛ وقد أسّس "غريماس " تحليله على مستويين: سطحي وعميق .

المستوى السطحي : سنحاول دراسة : الحالة ،التّحول، النّموذج العاملي و البرنامج السردي.

1 الحالة:(etat):« يقصد به العلاقة التي يقيمها الفاعل بموضوع القيمة»[105] ولا تخرج هذه العلاقة عن حال اتصال أو انفصال الفاعل عن الموضوع و تنقسم هذه الوضعية إمّا إلى كينونة ،مثل: أنا سعيد.

أو ملكية: مثل: عندي كتاب.

* **أنواع الحالة :**

- **الاتصال:(jonction)** أي علاقة توحد الفاعل بالموضوع أي علاقة إثبات للعلاقة بين الفاعل و الموضوع.
- **الانفصال:(disjonction)**أي نفي العلاقة بين الفاعل و الموضوع .

2 .التّحول : (transformatio) :

هو «على المستوى السّردي الأكثر سطحية تناسب التّحويلات عمليات الوصلة و الفصلة بين فواعل الحالة و المواضيع تعتبر هذه التّحويلات أولية»[106].

---

[105] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ص 11.

[106] A.j.greimas .courtes semiotique dictionnaire résonné theorie de langage.p 398

أنواع التّحول:

تحول اتصالي:وهو الذي يحقّق الامتلاك، حيث ينتقل الفاعل منحال انفصال عن الموضوع إلى حال اتصال بالموضوع أي من حالة فصلية إلى حالة وصلية بالموضوع.

فاعل منفصل ⟵ فاعل متصل.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

ينقسم هذا التّحول إلى نوعين: التّملك/ المنح.

التّملك: عندما يكون فاعل الحالة هو الفاعل المنجز.

مثل: اشتريت معطفا ؛ أنا فاعل الحال المنفصل عن الموضوع (المعطف) و أنا من أحدث التّحول الاتصالي الموضوع (شراء المعطف).

المنح: عندما يتعلق الأمر بفاعلين: فاعل الحال والفاعل المنجز أي الذي يقوم بإحداث التّحول الاتصالي مثل: ليس لديَّ كتاب أعطاني الأستاذ كتابا. ⟵

ففاعل الحال (أنا) منفصل عن الموضوع (الكتاب) ؛حدث التّحول الاتصالي بواسطة فاعل آخر هو الأستاذ.

تحول انفصالي: حيث ينتقل الفاعل من حال اتصال إلى حال انفصال عن الموضوع.

فاعل متصل ⟵ فاعل منفصل

و له شكلان: التّنازل / السّلب.

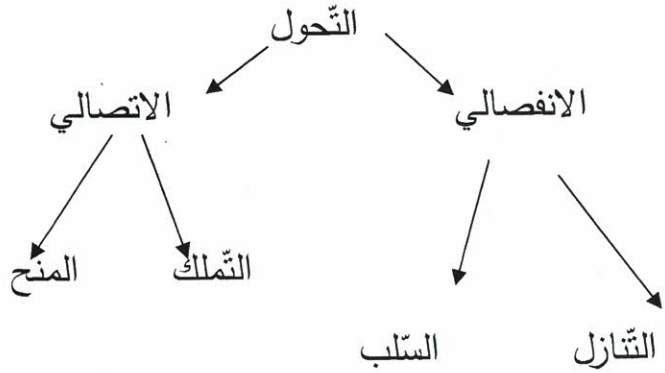
التّنازل: وفيه ينفصلالفاعل عن الموضوع ليصل به فاعلا آخر.

عندي مقلمة ⟵ أعطيتها لأختي.

أنا الفاعل انفصلت عن الموضوع (المقلمة) لأصل بها فاعلا آخر (أختي).

السّلب: وفيه يتصل الفاعل بالموضوع في الوقت الذي يفصل فاعلا آخر عنه.

يمكن التمثيل لحالتي الانفصال والاتصال كما يلي:



3. النّموذج العاملي:

رأينا فيما سبق تتابع الحالات والتّحولات سواء من النّفي إلى الإثبات أو من الإثبات إلى النّفي لذا أوجب إيجاد آلية تتحكم في هذه التحولات وهذا ما اصطلح عليه بالنّموذج العاملي.

إنّ «ما اصطلح على تسميته بالنّموذج العاملي لا يُشكّل داخل الكون السّردي تنظيماستباداليا لسلسلة من الأدوار التي تقوم بأدائها كائنات ما فحسب إنّه أكثر من ذلك إنّه مرحلة محدّدة من المسار يقود من المجرد إلى المحسوس إلاّ أنّ علم المعنى....لا يُدرك إلاّ من خلال تجسده داخل الأدوار»[107] أي أنّ المعاني و القيم المنتشرة في هذا الكون السّردي لا يتحقّق بشكل جلي إلاّ من خلال وضعها في النّموذج العاملي و ذلك بنسبتها إلى كائنات تقوم بتجسيدها في أفعال و صفات لذا يعدّ النّموذج العاملي حسب "غريماس" "نتاج عملية قلب للعلاقات

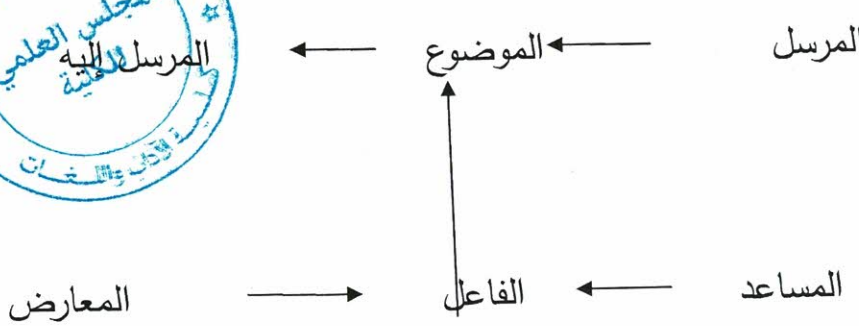
---

1 سعيد بن كراد:سيميولوجية الشخصيات السردية واية الشراع و العاصفة لحنا مينا ص .12

المشكلة للنّموذج العاملي"[108] فالنّموذج العاملي «ثورة تختصر و تكثّف مجموع الأدوار القابلة للتّحقق انطلاقا من كون دلالي مجرّد وهذه الأدوار هي تسنين لسلسلة من السّلوكات و تثبيتها في أشكال عامة»[109].

يخضع النّموذج العاملي لعلاقات ثابتة بين الفواعل فهو يتكون من «ست خانات موزّعة على ثلاثةأزواج وكلّ زوج محدّد من خلال محور دلالي يحدّد طبيعة العلاقة الرّابطة بين حدّي كلّ زوج على حده وطبيعة العلاقة الرّابطة بين الأزواج الثلاثة» [110] أي وفق المخطط التّالي:





ترتبط هذهالأزواج لتنتج عنها العلاقات التّالية:

الذات /الموضوع: علاقة الرغبة.

المرسل/ المرسل إليه :علاقة إبلاغ .

المساعد/ المعارض: علاقة صراع.

الذّات /الموضوع :

وهي العلاقة الأساس داخل النّموذج العاملي، إذ لا يمكن تحديدها إلا إذا قامت علاقة بينهما ولا تخرج هذه العلاقة عن محور الرّغبة فالذّات مثلا تكون في حال انفصال عن الموضوع و ترغب في الاتصال

---

[108] رشيد بن مالك :مدخل إلى السيميائية السردية،ص43.

[109] سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية ص 45.

[110] المرجع نفسه.ص41.

بالموضوع أو العكس تكون في حال انفصال عن الموضوع وترغب في الاتصال بالموضوع لذا تعدّ هذه العلاقة جوهر النّموذج العاملي فهي – حسب "غريماس" «محمّلة بالشّحنة الدّلالية الكامنة في الرّغبة يحدّد الفاعل من هذه الرّغبة العامل الرّاغب المتحرّك بينما تمثّل الطّلبة موضوع الرّغبة »[111] .

الفاعل (س) في حال اتصال بالموضوع (التدخين) يرغب في الانفصال عن الموضوع (التدخين).

المرسل/ المرسل إليه :

إن كلّ رغبة بين ذات / أي فاعل وموضوع لابد أن يكون وراءها محرّك يسميه "غريماس" مرسلا ولا يكون تحقيق هذه الرّغبة للذّات وبشكل مطلق بل يكون موجها لعامل آخر يسمى مرسلا إليه أي المستفيد من التّحول «تندرج هذه المزدوجة في النّموذج العاملي انطلاقا من الموضوع الذي يتموضع على محور الرّغبة (علاقة فاعل / موضوع) و يستقر في الوقت نفسه على محو التّبليغ »[112] أي أنّ العلاقة بينهما تواصلية و بالتّالي يحتلُّ المرسل دورا قياديا أمام المرسل إليه إذ على هذا الأخير تنفيذ الالتزامات التي قرّرها المرسل[113] .

غير أنّه تجدر الإشارة إلى وجود علاقة أخرى بين المرسل (المحرّك) و الفاعل (القائم باتّحول) حدّدها السّيميائيون

في ثلاثة عقود : عقد إجباري/عقد ترخيصي/ عقد ائتماني.

---

[111] محمد ناصر العجيمي: الخطاب السردي نظرية غريماس،ص 40.

[112] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي،ص 65.

[113] A.J .GREMAS.J COURTES SEMIOTIQUE DICTIONNAIRE RESONNE P 224.

- **العقد ا لإجباري:** في هذه الحالة يوجه المرسل أمرا إلى الفاعل الذي يُرغم على القبول لانّ علاقة الفاعل بالمرسل علاقة رئيس بمرؤوس.

- **العقد التّرخيصي:** يخبر الفاعلُ لمرسلَ عن إرادته في الفعل فيكون موقف المرسل القبول أو الرفض أي أنّ الفاعل هو الذي يعزم القيام بالفعلأي يطلب ترخيصا من المرسل .

- **العقد الإئتماني:** يقوم فيه المرسل بفعل إقناعي يؤوله الفاعل ،فإذا كان الفعل الاقناعي كاذبا يكون الفعل التّأويلي واهما وإذا كان الفعل الإقناعي صادقا يكون الفعل التّأويلي صادقا.

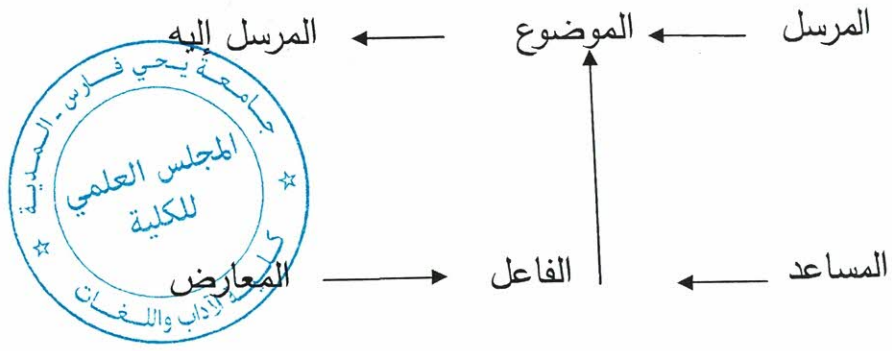
* **المساعد/ المعارض:**

تنتظم هاتان الوحدتان العامليتان في سياق العلاقة بين الفاعل و الموضوع تتحدّد وظيفة المساعد adjuvant في تقديم العون للفاعل (الذات) بغية تحقيق مشروعه العملي و الحصول على الطّلبة فيما يقوم المعارض opposantحائلا دون تحقيق الفاعل طلبته وعائقا في طريقه»[114] فالمساعد هو الذي يساعد الفاعل على تحقيق مشروعه أي برنامجه السّردي بينما يقف المعارض عائقا أمام تحقيق هذا المشروع ؛ لذا تكون العلاقة بين المساعد و المعارض علاقة صراع.

لقد أقام "غريماس" نموذجه العاملي وفق هذه الثّنائيات والتي يمكن التّمثيل لها بالمخطط التّالي:

---

[114] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس ص52.



جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

4. البرنامج السردي:

« هو مجموعة الوضعيات المتحولة وفقا للعلاقة القائمة بين الفاعلsujet و الموضوع»objet[115] وكل برنامج سردي يحوي أربعة مراحل : الاستعمال ، الكفاءة ، الأداء، الجزاء و « يقتضي هور واحدة منها هور المراحل الأخرى التي تكوّن مجتمعة البرنامج السردي [116]» .

مراحل البرنامج السردي:

مرحلة الاستعمال: Manippulation

أو الاختبار أو التحريك ؛ وهي المرحلة الأولى في البرنامج السردي حيث يحاول المرسل اقناع الفاعل بفعل الفعل أي ينفذ له مشروعا

الكفاءة :ompétence

لتحقيق التحول سواء كان اتصاليا أو انفصاليا عن الموضوع يجب توفر عوامل الكفاءة التي حدّده " غريماس" في ثلاثة عوامل[117]:

---

[115]Groupe dentrevernes ; Analyse sémiotique des textes : presse universitere de Lyon ;1984 ;p 16.

[116] A.J .GREMAS.J COURTES SEMIOTIQUE DICTIONNAIRE RESONNEp 297.

[117]A.J .GREMAS ; les actants et les accteures ; les figures ; in sémiotique narrative et textuelle ; librairée Larousse ; Paris : 1973 ; p 164.

إرادة الفعل : vouloir faire.

قدرة الفعل : pouvoire faire.

معرفة الفعل: savoire faire

وأضاف أتباعه عاملا رابعا« وجوب الفعل[118]»devoire faire فإذا توفرتالارادة والوجوب يبقى الفاعل في حال افتراض أما إذا توفرت القدرة والمعرفة فإن الفاعل يصبح مؤهلا .

الأداء: Performance:

يسعى الفاعل إلى إحداث التحول الاتصالي أو الانفصالي عن الموضوع وحين يحقق هذا التحوّل يكون قد حقق الأداء «فالأداء هو المرحلة التي تتحوّل فيها الأوضاع إذ ينتقل الفاعل من حال اتصال إلى حال انفصال أو العكس [119]».

الجزاء: la sanction:

وهو آخر مرحلة في البرنامج السردي ومن خلاله تتحقق مصداقية النّص إذ يمكن أن نحكم عن العلاقة الاتصالية أو الانفصالية عن الموضوع من خلال النّص و ليس من خارجه.

2. المكوّن الخطابي: composante discursive:

هو ثاني مكوّن في المستوى السّطحي« حيث يقدم عبره مضمون النّص كما لو أنّه صورة منظمة و مرتبة وفق مسارات صورية تنبئ عن القيم الموضوعاتية من خلال تشكلاتها الخطابية [120]»فالبنية الخطابية هي التي

---

118 J. courtes ; introduction a la sémiotique narrative ; méthodologie et application ;Hachette ;PARIS . P 17.

119 Groupe dentrevernes ; Analyse sémiotique des textes 16

120 ميشال أريفيه و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ، تر: رشيد بن مالك ،.ص

تعطي بعدا صوريا للأشياء المجردة عبر مجموعة من الألفاظ و صور من العالم المحسوس. و بالتالي فهي تحتوي على الوحدات المعجمية و بفضل العلاقات التي تنسجها مع وحدات أخرى تنتظم وفق تشكيلات تصويرية تندرج ضمنها المسارات الصورية و التجمعات التصويرية لتفضي إلى الأدوار الغرضية التي ترسم معالم الممثلين.

الصور:les fidures:

تتبني الدلالة من خلال تسجيل مجموعة من الأخبار و الآثار و تنتظم وحدات المضمون التي تحكم علاقات أخرى هذه الوحدات يطلق عليها مصطلح الصور « عنصر الدلالة المدرك و المحدّد أثناء الدراسة »[121]ولفهم الصور داخل النص لابد من معرفة « الكلمات التي يحددها المعجم »[122]وحتى يصبح العالم ذا بعد تصويري يلجأ إلى صور من العالم الطبيعي التي تحيل على الأشياء .

تتمظهر الليكسيمات وفق محورين توزيعي واستبدالي:

محور توزيعي: تنظيم وتوزيع الليكسيمات من خلال تكثيف الوحدات النصية المختلفة الحجم في إطار دلالي يضمن قراءة منسجمة.

محور استبدالي: مجموع الترابطات التي تجمع بين أكثر من لكسيم هدفه تخصيص الخطاب و الكشف عن التشكلات الخطابية. لذا تحمل الصورة الليكسيمية حاملة إما لدور أو غرض؛ وتتحدّد هذهاالليكسيمات في إطار صور جوهرية مشتركة يطلق عليها الصور النواتيةsémes nucléaires

---

.110

[121]المرجع نفسه ، ص، 110.

[122] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ،ص 74.

ويعرفها على « إنها الصورة الأساسية المنضوية على إمكانات تعبيرية ماثلة بالقوة وميسرة لتحقيق مسارات معانميةparcoures séménique في سياق الخطاب [123]»حيث تتضح المسارات المعانمية من خلال الكشف عن التركيب السيمي لكل صورة لكسيمية و ادارك الحدود الرئيسية المميزة للسيم و التي تتمثل في الوظيفة الخلافية أي الوظيفة المميزة[124].

التشكيلات التصويرية:

ليس الهدف من دراسة الصور هو عزلها عن بعضها البعض بل يجب البحث في اتساقها و انسجامها و اختلافها أيضافالتشكيل التصويري حسب "غريماس"هو اكتساب الموضوع لشحنة دلالية تتيح للذات إدراكه ويسوق لنا مثالا على ذلك من خلال اقتناء سيارة [125] إذ يمثل الخطاب الذي يتولى طريقة اقتناء السيارة بما يشمل ذلك من جهد وحركة خطابا تصويريا لذا فالفعل التصويري يرتبط بالمسار السردي في شموليته فالصورة التمثيلية للسيارة تهم جميع السيرورات لأنها تحولها إلى جملة من الأفعال تجعل الذات فاعلا يتحرك في إطار الزمان و المكان ؛ وينوي تحت هذه التشكيلات التصويرية ضربان:

المسارات الصورية :les parcoures Figuratifs:

هي« مجموعة صور متلاحمة يشد بعضها بعضا ويحيل بعضها على بعض فالسيارة و لبقطار و الحافلة كلها تؤلف مسارا صوريا يحمل عنوان وسائل النقل [126]»فالمسار الصوري هو تعبير عن الغرض

---

[123] محمد ناصر العجيمي:في الخطاب السردي ، نظرية غريماس، ص 76.

[124] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ،ص 74.

[125] ينظر : محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي ، نظرية غريماس، ص 74

[126] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي ، نظرية غريماس، ص 81.

جامعة يحي فارس - المدية
كلية الآداب واللغات
المجلس العلمي للكلية

التجمعات الصورية : les configuration Figuratives:

يعرفه "غريماس " بقوله : «نسوق مثالا مألوفا دالا على هذا الضرب من التعبير التصويري وهو انّ الشمس تنتظم في إطار كوكبة من الصور مثل: الأشعة و الاشراق و الحرارة و الهواء و الشفافية .....هذه الملاحظة تحملنا على القول بانّ الصور اللفظية تظهر نظريا في حدود الملفوظات لكنها تخترق بيسر هذه الحدود لتؤلف شبكات صورية تقوم بينها علاقات متنوعة يمكن أن تمتد على مقاطع كاملة مشكلة تجمعات صورية[127]» أي انّ التجمع الصوري يساهم في بناء الدور الغرضي.

لقد شكّل المكوّن السردي –من خلال المركبة السردية التي تحوي الحالة و التحول و كذا النموذج العاملي و البرنامج السردي وكذ المكون الخطابي –من خلال الصور و التشكيلات التصويرية و القائم بالفعل – البنية السطحية التي أسس لها غريماس .

[127] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، ص81.

المحاضرة السابعة
الصّيغة والمسافة
(قصّ الأحداث و قصّ الأفعال)

تعدّ الصيغة السّردية من اهمّ المقولات السردية التي ينبني عليها الخطاب السردي وقد نالت حظا وافرا من الاهتمام من طرف النقاد والمنظرين

لغة: جاء في " لسان العرب" « الصيغة مشتقة بالتحويل عن الفعل الثلاثي صاغ ومنه صاغ و جمعه صيغ ؛ ويقال : صاغ فلان زورا و كذبا إذا اختلقه الصيغة أي حسن العمل و يقال صاغ شعرا وكلاما أي وصفه و رسمه ويقال : فلان حسن الصيغة : أي حسن الخلقة و القد وصاغه الله صيغة حسنه أي خلقه [128]»

وهي أيضا « السهام التي من عمل رجل واحد ، قال العجاج وصيغة قد واستها و ركبا ، ويقول : صيغة الامر كذا او كذا أي الهيئة التي بني عليها »[129] فالصيغة بهذا هي الطريقة التي يبنى عليها الكلام أو أي شيء آخر.

اصطلاحا: تعدّ الصيغة السردية من أهم المقولات السّردية التي ينبني عليها الخطاب السردي ويرى " جيرار جنيت" « أنّ أوّل من تناول هذه المقولة هو افلاطون الذي ميّز بين صيغتين سرديتين تبعا لكون الشاعر نفسه هو الذي يتكلّم وليس هو وهذا ما اسماه محاكاة وهو ما سماه حكاية خالصة

---

[128] ابن منظور : لسان العرب ،مج8، دار صادر ، بيروت 342.

[129] ابن منظور: لسان العرب ، ص 143.

أو كون الشاعر يبذا جهدا ليجعلنا نعتقد أنّ الشخصية هي التي تتكلّم [130]»
؛ إنّ ما يجب التسليم به هو أنّ السرد يقوم على حكاية تحوي أحداثا مرتبة ترتيبا كرونولوجيا خطيا يتم قص تلك الأحداث بكم لا نهائي من الكيفيات و الطرق حسب رؤية السارد الذي ينوع في تقديم الحكاية بالقدر الذي يضمن له إيصال رؤيته للمتلقي لذا تعتبر الصيغة السردية من اهم المفاهيم يحويها الخطاب حيث خصصت لها دراسات تنظيرية وتطبيقية

و ينطلق "سعيد يقطين" من تحديدات " تودوروف" في تحديده للصيغة السردية « في تحديدي للصيغة أجدني أنطلق من تحديد "تودوروف" إياها حيث يراها تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدّم لنا الراوي القصة وهذا التحديد يتوازى مع باقي المكوّنات الأخرى في تحديده إياها ، الزمن ، الرؤية ، المضمون [131]»ويرى " سعيد يقطين "« أنّ صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدّم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها »[132] وهما صيغتين: العرض و السرد فالكاتب يمكن ان يعرض لنا الأشياء و الآخر يقولها وبالتالي فإنّ « الصيغة بتنويعيها (العرض و السرد) لا يمكن ان يخلو منها أي عمل سردي و التنويعان الأسلوبيان (العرض و السرد) لا يوجدان بشكل مستقل و منفرد في الخطاب الروائي بل يخضعان لحالات ووضعيات تتابع أو تداخل تبعا لموقع الراوي و طبيعة الرؤية السردية [133]»

---

[130] جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ، 2000 ، ص 178.

[131] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي : الزمن ، السرد ، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشرو التوزيع ، بيروت، ط3، 1997، ص 194.

[132] سعيد يقطين تحليلالخططاب الروائي، ص 172.

[133] عمرو عيلان : الأيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري ، الجزائر

تتأسس الصيغة السردية على دعامتين أساسيتين الأولى خاصة بالمسافة بين خطاب الراوي و خطاب الشخصيات و الثانية خاصة بالمنظور أو ما يسمى بوجهة النظر.

المسافة:

تتعلق الصيغة بالطريقة التي يقدم بها السارد محكيو التي تكون بطريقتين :

العرض: présentation:

حيث يتم الاستشهاد الحرفي بكلام الشخصيات لذلك يجد المتلقي نفسه امام محاكاة خالصة.

السّرد: narration:

حيث يعتمد السّارد سرد الأحداث دون أن يعطي الكلمة للشّخصياتأي دون ان ينقل كلامها لذا يعتبر العرض أقرب مسافة من السرد؛؛ لذا يتجلى الخطاب المسرود من خلال المعلومات التي يقدمها السارد حول بعض الأحداث أو بعض الجوانب التي تخص شخصية ما .

/ 2001 ص 103.

المحاضرة الثامنة
المنظور / التبئير

لاقى مصطلح "التبئير " اهتمام النّقاد في أواخر القرن التّاسع عشر خاصّة مع ظهور الرّواية الحديثة و قد وضعت له تسميات عديدة منها " الرؤية" " المنظور "وكل له حججه في تبني هذا المصطلح او ذاك ويعود سبب هذا التعدد المصطلحي « كون المنظور السردي ذا طبيعة إشكالية إذ هو حصيلة جملة من المفاهيم «القلقة»كالسّرد و الوصف والشخصية و الكاتب والرّاوي» [134]كما يعود سبب تعدد ترجمة المصطلح إلى هجرته من أمريكا إلى أوروبا بمختلف المقاربات فتارة وجهة النظر وتارة الرؤية وتارة أخرى المنظور أو التبئير

مفهوم التبئير عند جيرار جينيت Gerrard Genette:

استفاد "جيرار جينيت" من اقتراحات" "جون بويون" و "تزفيتان تودووف" وقد احتوى مشروعه على قسمين، الأوّل كان في كتابه "**الصّور**3" "Figures III" عام 1972 ولما تعرض للنّقد استدركه بكتابه الثاني "خطاب القصة الجديدة Nouveau Discoure du Récit" 1983 وحتى هذه التّعديلات لم تكن كافية في نظر النّقاد.

أوّل ما يلاحظ عند "جيرار جينيت" استبعاده مصطلح "الرؤية ""Vision" و "وجهة النظر Point devue" لاحتوائهما الطّابع البصري "Visuel" واستبدلهما بمصطلح التبئير "La Focalisation" حيث يقرّ بتبنيه مصطلح " التبئير" : «سأتبنى هنا مصطلح تبئير الأكثر تجريدا... والذي يتجاوب من جهة أخرى مع

---

[134] أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص49.

تعبير بروكس و وارين: بؤرة السرد»[135] .

كما قسّم الحكي إلى ثلاث مقولات كبرى: الزمن، الصيغة، الصوت و"وجهة النظر" في رأيه تندرج ضمن المقولة الثانية الّتي قسمها "**جينت**" إلى قسمين: المسافة والمنظور وجعل "التبئير" منتمياً إلى قسم المنظور ونبّه إلى الخلط الّذي وقع فيه النّقاد قبله والّذي يكمن في عدم التفريق بين الصّيغة (Mode) والصوت (Voix) «أي بين السّؤال: من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ وهذا السؤال المختلف تماما: من السارد؟ أو بعبارة أوجز: بين السؤال: من يرى؟ والسؤال: من يتكلم؟»[136] فمعظم الأعمال النظرية السابقة وقعت في هذا الخلط* المزدوج وتصور "جينت" الأول كان من أجل التنبيه إلى ضرورة الكف عن هذا الخلط فالرّاوي هو المتكلّم والشخصية هي التي ترى وتوجه من خلال "وجهة نظر" بعينها ويقترح ثلاث مصطلحات:

- ✓ القصة Histoire ويعنى المدلول.
- ✓ المحكي Récit ويعنى الدال.
- ✓ السرد Narration ويعنى الفعل السّردي.

وهذا التّرتيب يشترط وجود القصة "وجود المحكي" ويربط كذلك مصير المحكي

---

[135] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص201.

[136] المرجع نفسه: ص198.

* يصرح "جينيت" بأنه كل الدراسات السابقة وقعت في الخلط وتفاديا لذلك يطالب بالتمييز بين الصيغة "من يرى" و بين الصوت "من يتكلم"، وذلك بعرضه كل التطورات منذ 1943 على يد "كلينتبروكس" مرورا بـ "شتانزل" 1955 وصولا إلى "تورمان" و "واين بوث" 1961 ليصل إلى تصنيفات "تودوروف" Gerrard genette, Discoure de Récit, dans Figure III, Paris, seuil, 1972, p 203.

بوجود السّردي وطبعا سيقوم بمراجعة الأمر ويصبح المحكي لاحقاً للسرد لأنّ السّرد يُؤسس تلك الوضعية الّتي يتّم داخلها المظهر التداولي في حين يُؤسّس المحكي الخطاب المنطوق به والدلالي وعرف "**المنظور السردي**" على أنّه صيغة لتنظيم الأخبار أو من دونه وعلى هذا الأساس جاء تصنيفه المعروف منطلقاً من مشكلات الصّوت و مشكلات الرّؤية.

وكغيره تعرّض "**جيرار جينيت**" للنقد من قبل "**ميك بال MickBal**" في كتابها "**Narratologie**" عندما صرّحت أنّ التبئير عندها يقترب من مفهوم "**الرؤية**" عند "**بويون**" مع تجنبها للمضمون البصري المفرط في حين نجده عند "جينيت" «يكمن في حق الاختيار الذي يمتاز به السّارد وحده في أن يضيق حقل الرّؤية ينزلق معنى "التبئير" عند "ميك بال" في اتجاه عملية النظر،الإدراك، الفهم..»[137] وتختم "**ميك بال**" تحليلها باستنتاج أنّ«النوعين الأوّل والثّاني يتصلان بالتّرهين السّردي،* "من يرى؟" ففي الأوّل يرى الراوي أكثر من الشّخصيات وفي الثّاني يرى "مع" الشّخصيات أمّا العلاقة بين الثّاني و الثّالث فليست من الطّبيعة نفسها»[138]

---

[137] مجموعة من المؤلفين: نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي،ط1، 1989، ص 117.

*الترهينالسردي:.يعود هذا المصطلح إلى بنفست الذي استعمله وهو يتحدث عن الترهين الخطابي، قائلا بصدد الضمائر بأن بعضها ينتمي إلى تركيب اللسان، وبعضها الذي نسميه " ترهينات الخطاب" بمعنى الأفعال والتي بواسطتها يرهن اللسان إلى كلام بواسطة متلفظ...يتم نقل هذا المفهوم اللساني إلى السرديات، ليأخذ مع جينت بعد"السرد" بما هو ترهين للقصة من خلال فعل السرد أي "الصوت السردي" بمعنى آخر أو الراوي في علاقته بالمروي له(جينت1972-ص:76-226)...وهذه الترهينات السردية كيفما كان الضمير المنتجة بواسطته والمتوجهة إليه لا تحيل إلى شيء خارجي عنها، لأن وجودها مرهن في الفعل الكلامي المنجز، ومرهون به أيضاً. ينظر: سعيد يفطين، تحليل الخطاب الروائي، ص383.

[138] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 299.

وتضيف أنّه لو ميّز "جينت" بين "**التبئير على**"(**Focalisation sur**) وبين "**التبئير بواسطة**"(**Focalisation par**) لما وصلت إلى تلك المشاكل التبئيرية الّتي أثيرت حول مشروعه ؛ وعلى العموم فإنّ تقسيمات "**جيرار جينيت**" كانت كالتّالي:

1: المحكي غير المبأر: ومعناه التبئير في درجة الصّفر.

2: المحكي ذو التبئير الخارجي: ويكون الرّاوي أقل معرفة من الشّخصية.

3: المحكي ذو التّبئير الدّاخلي: يقتصر علم الرّاوي على ما تعرفه الشّخصية وينحصر على ما تراه وتسمعه ويبلغ حدوده القصوى في المنولوج الداخلي حين تكون الشّخصية بؤرة سردية وتصل حدوده الدّنيا عندما تستطيع أن تعيد كتابة "**التبئير الداخلي**" دون أن يتغير المعنى ويعطيه ثلاثة أنواع:

أ : محكي ذو تبئير داخلي ثابت (Fixe):

والرّاوي فيها واحد تمر عبرهُ كل المعلومات الّتي تصل إلى المتلقي ونموذجه رواية "**السفراء**" حيث تصلنا المعلومات عن طريق شخصية "**مستريثر**".

ب : محكي ذو تبئير داخلي متنوع (متغير) (Variable):

تصل المعلومات فيه عبر عدّة رواة فتأخذ المعلومة من منظار شخصية إلى شخصية أخرى وهناك احتمال الرجوع إلى الشّخصية الأولى ونموذجه رواية "**مدام بوفاري**" لـ"**فلوبير**"، حيث يبدأ السّرد مبأرا على شخصية "**شارل**" ينتقل بعدها إلى "**إيما**" ثم يعود بعد ذلك إلى "**شارل**".

ج: محكي ذو تبئير داخلي متعدّد (Multiple):

ويصلنا الحدث الواحد عن طريق عدّة شخصيات من وجهات مختلفة ونموذجه رواية "العلاقة الخطرة" ويحدث كذلك في الرّوايات البوليسية وروايات المراسلة.

لقد استعمل "جينيت" مصطلح التبئير من أصل "بؤرة السرد" ثم قام بتعريف المنظور السّردي على أنّه صيغة للتنظيم وعلى هذا الأساس صنف التبئير إلى

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

ثلاثة أنماط، ودقق تعريفه إلى "حصر المجال" بدل عبارة "كلية المعرفة" وينفي عن المؤلف المعرفة لأنّه في الأصل هو مخترع كلّ شيء وعدل عن "التبئير الصّفر" ليصبح "التبئير المتغير"، و "التبئير الدّاخلي" عنده لا يتحقّق إلّا في القصّة ذات المنولوج الدّاخلي.

كما أعاد "جينيت" صياغة و تنقيح الترسيمة المتعلقة بالمنظور السردي و أضاف إليها ولأنّ الصيغة بها مظهران: مظهر كيفي حيث قلّصه إلى "حصر المجال" كما قام بتغييب المظهر الكمي والأصل في "**التبئير**" الاهتمام بالمظهرين الكمي و الكيفي كما أُخذ على "جينيت" في "التبئير الداخلي" استحالة التفريق بين "المنولوج الدّاخلي" و "التحليل الداخلي".

المحاضرة التاسعة
المستويات السّردية

ينبني الخطاب السردي على مجموعة من القصص تشكل في مجموعها شبكة من العلاقات التي تربط تلك القصص بعضها ببعض ولا يمكن أن تكون في نفس الدرجة لذا فرق " جيرار جنيت" بين مستويين للسرد[139] سرد من الدرجة الأولى أو السرد الابتدائي narration au premier niveau ou narration premier degré و هو –كما يعرفه " سعيد يقطين" « راهنية انجاز الحدث الأول في القصة أو من خلال ما يسميه جنيت بالحكي الابتدائي و بذلك يتحدد ما هو قبل وما هو بعد في علاقته بهذا الحكي الأول»[140] أما السرد من الدرجة الثانية narration au second degréفهو اذا استحضار للحكايات التي لها علاقة بقصص الحكي الابتدائي لذا لا يكون استحضار مثل تلك الحكايات داخل النص السردي اعتباطا و عشوائيا بل له وظيفته التي يلعبها داخل ذلك الحكي الابتدائي و بالتالي داخل بنية النص ككل.

وظائف السّرد الثانوي في السرد الابتدائي:

- **الوظيفة التفسيرية : Fonction éxplicative:**

حيث يفسّر السرد الثانوي من خلال سرد قصة مثلا الوضع الذي هي عليه أحداث قصة الحكي الابتدائي و يرى " جميل شاكر و سمير المرزوقي " أن قصص " ألف ليلة و ليلة " تقوم على هذه العلاقة التفسيرية

---

[139] ينظر : جميل شاكر و سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[140] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 91.

مثل قصة الصعاليك السبعة الذين مثلوا امام الخليفة الذي تعجب كونهم جميعا ذوي عاهات فيفسر كّل واحد من هؤلاء الصعاليك سبب عاهته للملك[141]

علاقة أغراض : relation thématique حيث تربط بين السرد الابتدائي و السرد الثانوي« علاقة تباين أو مجانسة » [142]أي تباين أو تجانس و تماثل بين الحكي الثانوي و الحكي الابتدائي .

---

[141] ينظر جميل شاكر و سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 105.

[142] جميل شاكر و سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 105.

المحاضرة العاشرة
وظائف السّارد

لا شك أنّ العملية السّردية لا تتم إلاّ بوجود أطراف ثلاثة ونقصد بذلك السّارد و المسرود أو المادة المسرودة و المسرود له ؛ غير انّ هناك لبس في تحديد أحد اهم العملية السردية و نقصد بذلك السّارد الذي يضطلع بمجموعة من الوظائف داخل النصّ السردي ؛ وقبل الخوض في الوظائف التي توكل للسارد يجب تحديد السارد و الفرق بينه و بين المؤلّف و الراوي

بين المؤلف و السارد: و الراوي:

يقول النّاقد "محمد نجيبالعمامي" عن الفرق بين الروائي و الراوي «الّذي يتكلّم "في القصّة" ليس الذي يتكلّم "في الحياة" والذي يكتب ليس هو الذي موجود»[143] وبذلك فهو عنده «"خالق" العالم الرّوائي" الوهمي" وهو المتصرف فيه والمتحكّم في العلاقات التّي تربط بين كلّ مكوّناته»[144] يستعين الرّوائي براوي تخيلي لتوضيح الأفكار ودعم الآراء ويلعب دوراً مُهمّاً إلى جانب بقيّة مكوّنات الخطاب السّردي ليستمر السّرد؛ لذا فالرّاوي هو «الخالق الوهمي للعالم»[145]الرّوائي وهو بذلك ليس الرّوائي ولا صورته «هو موقع خيالي ومقالي يضعه المؤلف داخل النّص وقد يتفقُ مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف وهو

---

[143] Roland Barthes, introduction a l'analyse structural des récits, op, cit, p 40.

[144] محمد نجيب العمامي: الرّاوي في السّرد العربي المعاصر رواية الثمانينيات بتونس، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ، صفاقس، كلية الدداب و العلوم الإنسانية ، سوسة ، ط1، 2001، ص 17.

[145] Wolfgang Keyser : Qui raconte le roman ? in poétique du récit, op, cit, p 80.

أكثر مُرونة»[146]هو «الذات الفاعلة لهذا التلفظ »[147] وقد جاء في "معجم السرديات" معادلا لملفوظ الراوي وهو « الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية [148]»

يمكن إجمال الفرق بين المؤلف و السارد – الراوي– في ما يلي[149]:

- **مسألة الفارق الكبير بين العصور:** لو افترضنا أن المؤلف هو نفسه الرّاوي كم سيكون عمره الآن بيننا وهو يروي عن زمن الأولين وأحوالهم وحالة عيشهم؟ وهل يستطيع نقل أخبار كلّ العصور الماضية؟ وهل يستطيع معايشة العصور كلّها حتّى يصل إلى لحظة تلقي المتن؟.
- **مسألة تعدُّد الرّواة:** دائرة الرّاوي أوسع من دائرة المؤلف « لأنّه قد يتعدد في النّص الواحد، وقد يتنوّع، وقد يتطوّر، حسب الصّورة التّي يقتضيها العمل القصصي ذاته»[150]؛ حيث يمكننا أن نجد راويا من هؤلاء الرّواة يتفق مع المؤلف، في حين لا نجدهُ يختلف معهم كثيراً.
- **مسألة القُدرة العجيبة:** مهما بلغت مواصفات المؤلِّف فهي لا تتجاوزه كإنسان بصفات خارقة؛في حين نجد السّارد يمتلك قدرة رهيبة تجعله يخترق كلّ الأزمنة فيعلمُ الأحداث التّي وقعت ويتوقّع الأحداث قبل وقوعها ويعلم

---

[146] عبد الرحيم الكردي: الرّاوي والنص القصصي، ص 17.

[147] سعد لوكيل : تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1998 ص62.

[148] محمد القاضي و أخرون : معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين ، ص 195.

[149] ينظر: ، ولد العزازي خيرة ،زايدي نعيمة: الراوي و علاقته بوجهة النظر في روايات غسان كنفاني ، مجلة قراءات ، كلية اللغات و الآداب ، جامعة محمد خيثر ،بسكرة مج 15، ع 01، (2023)، ص 259-276.

[150] عبد الرحيم الكردي: الرّاوي والنّص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2006، ص 18.

تفاصيل الشّخصيات وصفاتِها وينتقلُ داخل أفكارِها ويُترجمُ أحاسِيسها ومشاعِرها.

- **مسألة الكذب و الحقيقة:** يبني المؤلِّف مع المتلقي علاقة الحقيقة ولا يكذب عليه في أيّ حال من الأحوال « يؤمن السّارد بهذا العالم حتّى حينما يحكي حكاية حافلة بالأكاذيب، لن يعرف كيف يكذب إن لم يعتقد فيما يحكيه، لايمكن للمؤلف أن يكذب بإمكانه على الأكثر أن يكتب بطريقة جيدة أو رديئة»[151]فالمؤلف لا يحقُّ له ما يحق للسّارد الّذي له قدرة على الكذب أثناء نصِّه وبعدَه، فله حرية تصحيح كذبه قبل الانتهاء من السّرد(انباءات صريحة) ويمكنّه ألا يصحح كذبه (انباءات مغلوطة) ولا حتّى التّراجع عن ما قاله.
- **مسألة نوع التّركيبة:** الرّاوي كائن ورقي والرّوائي كائن بشري ولا يمكن أن يكونا واحد، فالأوّل شخصية ورقية صنعت من قبل الثّاني « لكن هذه الصورة لا تدع أحداً يقترب منها وهي ترتدي باستمرار أقنعة متناقضة تتراوح بين صورة مؤلِّف من لحم ودم وصورة شخصية ما»[152] فالرّاوي غير الرّوائي والشّخصية فهو صورة إنسان له وعي وهو «قناع من الأقنعة العديدة التّي يتسترُ وراءها الرّوائي لتقديم عمله»[153] وهو بذلك « الأنا الثّانية للكاتب»[154]، يُوكِّلُها عن نفسه للبوح في مكانه.

---

[151]Wolfgang Kayser, Qui raconte le roman, in poètique du rècu, seuil, Paris, 1977,p 71.

[152]Tzevetantodorv, les catégories du récit littéraire in l'analyse structurale du récit, communication, 08/ 1966, édition des seuil, p 80.

[153]سيزا قاسم: بناء الرواية، ،ص184.

[154] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مسألة انتماء الرّاوي إلى العالم المتخيّل و الرّوائي إلى العالم الحقيقي:

الرّاوي هو «الخالق الوهمي للعالم»[155]الرّوائي وهو بذلك ليس الرّوائي ولا صورته «هو موقع خيالي ومقالي يضعه المؤلف داخل النّص وقد يتفقُ مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف وهو أكثر مُرونة»[156]هو «الذات الفاعلة لهذا التلفظ »[157] وقد جاء في "معجم السرديات" معادلا لملفوظ الراوي وهو « الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية »هذا المؤلِّف الّذي يقف عاجزاً أمامه اتساع مجال الثّاني وكثرة مُرونتِه ولُيونتِه وقُدرتِه على اختراق أمور يستوعبها العقل، بالإضافة إلى أنّه يختلف مع صانعه (المؤلف) في الأفكار والآراء دون أن ننفي أنّه يمكنُ أن يتفقا في بعض الحالات.

ويؤكّد " جيرار جنيت" على أهمية السارد إذ لا يمكن ان نجد سردا بدون سارد« وتبدو لي الحكاية التي لا سارد لها و المنطوق الذي لا ناطق له مجرد أوهام ومن ثم لا يسعني أن أعارض المخلصين لها إلاّ بالاعتراف المحزن : ربما كانت حكاياتهم التي لا سارد لها موجودة ولكن منذ سبع و أربيين سنة و انا أقرأ الحكايات ولم أصادفها في أي مكان ولو صادفت مثل هذه الحكايات لأسلمت ساق للريح إذ عندما افتح كتابا سواء كان حكاية او لا فإنني أفتحه ليكلمني المؤلف»[158]

ويحدّد " جنيت" أربع حالات يمكن أن يكون عبليها السارد ومنها تتحدّد وضعيات أربع له تتشكل كل وضعية من ثنائية من تلك الحالات وقد حدّد هذه

---

[155] Wolfgang Keyser : Qui raconte le roman ? in poétique du récit, op, cit, p 80.

[156] عبد الرحيم الكردي: الرّاوي والنص القصصي، ص 17.

[157] سعد لوكيل : تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا ،1998 ص 62.

[158] جيرار جنات : عودة إلى خطاب الحكاية ، ص 23.

الحالات على أساس علاقة السارد بقصته و مستواه السردي ، ويتأسس هذا التصنيف من خلال الضمير و علاقته بحضور السارد و غيابه حيث رأى انّ سرد القصة يمكن ان يكون من خلال إحدى شخصياتها أو يسردها شخص غريب عنها لذا ميز بين نوعين من المحكيات : أن يكون السّارد غائبا عنمحكيه narrateur hétarodigetique أي سارد براني لحكي و الأخر سارد حاضر في محكيه narrateur homodigétique أي سارد جواني الحكي [159]، لذا وضع " جنيت " وضعيات السارد حسب مستواه السردي و علاقته بمكيهحديث اوجد أربعة تصنيفات :

*سارد خارج حكائي / براني الحكي : سارد من الدرجة الأولى يحكي قصة هو عنها

* سارد خارج حكائي جواني الحكي ، سارد من الدربة الأولى يحكي قصته هو

* سارد داخل حكائي براني الحكي سارد من الدرجةالثانية يحكي قصة هو غريب عنها

* سارد داخل حكائي جواني الحكي سارد من الدرجة الثانية يحكي قصته هو[160]

وظائف السّارد:

يحدّد " جنيت " وظائف السّارد التي حدّدها ووزّعها في كتابه "خطاب الحكاية" حسب مظاهر الحكاية، «ويبدو لي أنّه يمكن توزع هذه الوظائف (تقريبا كما يوزع ياكبسن وظائف اللغة) حسب مختلف مظاهر لحكاية (بمعناها الواسع) التي ترتبط بها»[161] وقد استنتج "جينيت "هذه الوظائف «بناء على علاقة السارد

---

[159] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 292.

[161]. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1997،2، المجلس الأعلى للثقافة. ص264.

بالمسرود له " وفي توزيعه لهذه الوظائف عمد "جينت "إلى النظر في مظاهر المحكي وهي القصة والنص السردي والوضعية السردية بطرفيها السارد والمسرود له[162]» وقد حدّد خمس وظائف:[163] :

* **الوظيفة السردية : fonction narrative**يقتضي وجود السارد وجودها و تتمثل في سرد الوقائع و تقديم الشخصيات

* **الوظيفة التنظيمية: fonction de régie** إذ يعمد السارد إضافة إلى السرد إلى تنظيم الأحداث و العلاقات بين الشخصيات

* **الوظيفة التواصلية: fonction de ccommunication** إذ أنّ السرد علاقة تواصلية بين السارد و المسرود له من خلال قصة

* **وظيفة توثيقية او استشهادية fonction d attestation / testimonial** إذ يحدّد السارد المصادر التي استقى منها معلوماته و المشاعر التي أيقضتها حادثة ما

*الوظيفة الأيديولوجية : **fonction édiologique** إذ نجد تعليقات السارد التي تحدد مواقفه ممّا يسرد ؛ كما أضاف بعض النقاد وظائف أخرى نجملها في ما يلي:[164]

*الوظيفة الانتباهية: ; **fonction fatique**وتتمثل في اختبار السارد لوجود اتصال بينه و بين المسرود له

*الوظيفة الافهامية : **fonction conative** أو التأثيرية **impréssive** وتتمثل في ادماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه

---

[162] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر ، تونس،2009، ص١٣٥.

[163] G Genette ; p .400

[164] جميل شاكر و سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة،ص 110/109 .

*الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية :**fonction expréssive**حيث يتبوأ السارد المكانة المركزية في النص من خلال تعبيره عن أفكاره و مشاعره

إنّ هذه الوظائف لا يمكن وجودها في نصّ واحد غير أنّ الوظيفة السردية لا يمكن الاستغناء عنها في أي نص سردي.

المجلس العلمي للكلية

المحاضرة الحادية عشرة
البنى السّردية
بنية الشخصية / بنية المكان

يعتبر مصطلح " البنية" من أهم المصطلحات التي نالت اهتمام النقاد و الباحثين وكانت مركز جذب بينهم ويرى "صلاح فضل" أنّ أبرز ناقد أعطى لمصطلح البنية منطلقه هو الناقد الفرنسي "بارت" كما أثير جدل كبير حول هذا المصطلح وطرح تساؤلا هل البنية في الهيكل المادي الذي نراه أم هو التصور الذهني الذي نخلقه بعقولنا ويدرك العقل به طبيعة هذا الهيكل المادي الخارجي ؟[165]

ويعرف " كلود ليفي ستراوس" البنية« تحمل أوّلا وقبل كل شيء طابع النسق و النظام [166]» و أنّ «طابع النظام في البنية يرجع أوّلا و قبل كلّ شيء إلى أنّها تتألّف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التحول تحوّلت معه باقي العناصر الأخرى »[167] وهي « مجموعة من العناصر المكوّنة لجهاز يقوم عليه النص »[168]؛ لذا فالبنية هي النظام الذي ينبني عليه الكل الذي يتكون بدوره من عناصر تربطها علاقات يقتضي تغير العناصر تغير في البنية.

---

[165] صلاح فضل : مناهج النقد الحديث و المعاصر ، ص96..

[166] زكريا ثامر : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة و النشر، دت،دط، القاهرة ،ص 31.

[167] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي، دا الشرق ،القاهرة ، مصر، ط1، 1984/، ص 126.

[168] الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ،دط، 1992، ص 38.

بنية الشخصية:

الشّخصية:

.لغة: جاء في "لسان العرب:" « الشَّخْصُ: جَمَاعَةُ الإنسان وغَيْرِه...مُذَكَّرٌ، والجَمْعُ أَشْخَاص وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ...والشَّخْصُ: سَوَادُ الإنسان وغَيرِه، تَراهُ مِنْ بَعِيدٍ...وكلّ شَيءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانه فَقَد رَأيتَ شَخْصَهُ وَالشَّخْصُ كلّ جِسْمٍ لَهُ اِرْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ»[169]؛فَالشَّخْصُ بهذا المفهوم هو كلّ ما يظهر من أجسام، وما يُرى منها...ويقصد بالشّخوص أيضا الارتفاع والسفر.

وجاء في "المعجم الوسيط": « الشّخص: فُلان...وشَخَصَ فُلان شَخاصّة: ضَخُمَ وعَظُمَ جِسْمُهُ، فَهُوَ شَخِيصٌ، وَهِيَ شَخِيصَةٌ...الشّخصية: صِفَاتٌ تُمَيِّزُ الشَّخْصَ مِنْ غَيْرِهِ...ويقال: فلانٌ ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة، وكيان مستقل»[170]فالشخصية هي مجموع الّصفات الّتي تميز الشخص عن غيره .

وجاء في "معجم اللغة العربية": « شَخْصِيَّةٌ: اِسْمٌ مُؤَنّثٌ مَنْسُوبٌ إلى شَخْصٍ، وَهِيَ مَصْدَرُ صِنَاعِي مِنْ شَخْصٍ.

وَالشّخصية فِي الأدب : «أَحَدٌ الافْرَادِ الخَيَالِيِينَ أَو الوَاقِعِيِينَ الّذينَ تَدُورُ حَوْلَهُمْ أَحْدَاثُ القِصَّةِ أَو المَسْرَحِيَّةِ».[171]

الشّخصية تدل علَى ذاتِ الإنسان، وقد تكون في الأدب واقعية أَو قد تكون خيالية.

.اصطلاحا « هي لفظة مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" الّتي تعني

---

[169] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ص

[170] ابراهيم مصطفى، أحمد الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ص 475.

[171] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1174-1175.

القناع الّذي يضعه الممثل على وجه لتأدية الدور المنوط إليه حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظّهور بمظهر معين أمام النّاس»[172] وهي بهذا تعني ما يظهر علية الشّخص في الوظائف المختلفة الّتي يقوم بها على مسرح الحياة.

لقد اعتبر "أرسطو" عنصر الشّخصية عنصرا ثانويا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التّخيلي، فهي تخضع خضوعا تاما للحدث[173]، فالحدث هو الذي يتحكم في الشخصية وبقي هذا التصور الأرسطي قائما مع الكلاسيكيين الذين اعتبروا الشخصية مجرّد اسم قائم بالحدث حيث «اكتفت الأشكال البدائية للسّرد في تميزها للشّخصية بإعطائها اسما دون أن تسند لها أيّة صفة أخرى»[174]غير انّ هذه النظرة تحولت مع بدايات القرن التّاسع عشر حيث نالت الشّخصية اهتمام الرّوائيين الذين سعوا إلى رسم ملامح الشّخصية ومرد ذلك يعود حسب " الان روب غرييه" « إلى ارتقاء قيمة الفرد في تلك الفترة ورغبته في السّيادة»[175]، ويرى –الان روب غرييه" أنّ « المقياس الأساسي الذي يعتمده النقد للاعتراف به– الروائي– كروائي حقيقي [176]»ولعلّ من أبرز من يمثل مرحلة ازدهار الشّخصية في الرواية التقليدية "بلزاك Balzac" في الأدب الفرنسي، حيث كتب حوالي تسعين رواية تحتوي على أكثر من ألفي شخصية إضافة إلى الروائي "نجيب محفوظ" الّذي كتب زهاء ثلاثين رواية، إذ جاءت أعماله مرآة

---

[172] ينظر: سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط 1، 1998، ص 11.

[173] ينظر: المرجع نفسه ،ص 208.

[174] ينظر: المرجع نفسه، ص211.

[175] ينظر: المرجع نفسه، ص 208.

[176] الان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دط، دار المعارف ، دت ، ص 34.

عاكسة لكلّ ما يحدث في مجتمعهما[177]، حيث «اهتمت بإظهار المضمون السّيكولوجي للشّخصية سواء بتقديم الحياة الدّاخلية الّتي تعيشها أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة».[178]

لقد أولت الرّواية الواقعية أهمية كبرى للشّخصية الرّوائية حيث أكسبتها « تماسكا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النّصوص الكلّاسيكية وأصبحت بذلك فردا بل شخصا أي كائنا كامل التكوين...وهكذا كفّت الشّخصية تبعيتها للحدث»[179]حيث اتخذت الشّخصية في الرّوايات الواقعية «بعدا انسانيًا، وجوهرًا سيكولوجيا وأصبحت تعبر عن واقع طبقي، يعكس وعيا أيديولوجيا».[180]

إنّ أهمّ ما يميز نظرية النّقد الحديثة للشخصية هو « الانتقال من داخل الشّخصية إلى خارجها، أي بالعزوف عن تركيز الاهتمام على الشّخصية باعتبارها كائنا إنسانيا « مليئا بالحياة أي خارجها بدراسة الوظائف و الأدوار الّتي تقوم بها و الاستعمالات المختلفة الّتي تكون موضوعا لها»[181]، فهو ينظر إليها باعتبارها « علامة يتشكلّ مدلولها من وحدة الأفعال الّتي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه»[182]حيث نجد "فلاديمير بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" يختزلها « إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال الّتي تسند إليها

---

[177] ينظر :ساكر حسيبة، بنية الشّخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، مجلة البدر، المجلّد 10، العدد 08، 2018، ص 974.

[178]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص212.

[179]المرجع نفسه، ص211.

[180]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص 39.

[181]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص221.

[182]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 39.

في السّرد وليس على جوهرها السّيكولوجي»[183]حيث لاحظ أنّ ثمّة "دوائر عمل" سبعا لا تخرج عنها مختلف شخصيات الخرافة، وهذه الدّوائر الّتي تمثّل أدوار هي:

- المعتدي أو الشرير Agresseur ou Méchant.
- الواهب Donateur.
- المساعد Auxiliaire.
- الأميرة Princesse.
- الباعث Mandateur.
- البطل Héros.
- البطل الزائف Faux Héros.

ويرى "تودوروف" أنّ « قضية الشّخصية هي قبل كلّ شيء قضية لسانية، فالشّخصيات لا وجود لها خارج الكلّمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق؛ كما جرّد "تودوروف" الشّخصية من محتواها الدلالي وتوقف عند وظيفتها النحوية، فجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السّردية»[184].

إنّ الشّخصيات «تمثّل الأشخاص فعلا، ولكن ذلك يتمّ طبقا لصياغات خاصّة بالتّخيل»[185]، فالشّخصية هنا تصنعها اللّغة اذ لا وجود لها خارج الملفوظات.

و يعرفها "رولان بارت"بقوله:« الشّخصية نتاج عمل تأليفي يقصد أنّ هويتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى اسم علم

---

[183]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 112.

[184]المرجع نفسه، ص 213.

[185]ينظر: المرجع نفسه، ص 213.

يتكرر ظهوره في الحكي»[186] فهي تكتسب هويتها من داخل النّص عن طريق المتخيّل تعيش أو تموت على الأوراق، ولا وجود لها خارج عالم الكتابة «فهي تتكون من مجموع الكلّام الّذي يصفها ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[187]

أمّا السيميائيون فقد اعتبروها عاملا ويرى "غريماس" «أنّ العامل مفهوم أكثر عمومية وتجريدا من مفهوم الشّخصية، فقد يكون العامل شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة، أنّه يعادل مفهوم الوظيفة»[188] لقد أفاد "غريماس" من البحث الّذي قدّمه "بروب" إضافة إلى ما أعدّه "سوريو" للوظائف المسرحية أو الأدوار ليقدم فواعله أو عوامله»[189]

يتكون النّموذج العاملي عند "غريماس" من ستّة عوامل موزّعة على ثلاثة أزواج، كلّ زوج يتحدّد من خلال محور دلالي يحدّد طبيعة العلاقة الّتي تربط بين طرفي كلّ زوج، وطبيعة العلاقة الّتي تربط بين الأزواج الثّلاثة:

الذّات–الموضوع← محور الرغبة.

المساعد–المعيق← محور الصراع.

المرسل–المرسل إليه محور الابلاغ.[190]

1. الشّخصية من منظور فيليب هامون:

يعدّ "فيليب هامون" أهمّ من نظّر للشّخصية، حيث اعتبرها « علامة يصدق

---

[186]محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص 11.

[187]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي–انجليزي–فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 ، ص133–134.

[188]محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 65.

[189]محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 270.

[190]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص ،ص 65–66.

عليها ما يصدق على كلّ العلامات، بعبارة أخرى، إنّ وظيفتها خلافية، فهي كيان فارغ، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلّا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدّلالة فيها، وهو منطلق تلقّيها أيضا»[191] فهي علامة يكتمل بناؤها من خلال التأليف والتّلقين بعد الانتهاء من الكتابة بالنّسبة للمؤلّف ومن القراءة بالنّسبة للمتلقّي؛ وهي عبارة عن كائن محكوم علية أن يعيش في الورق وحده. اقتصر فيليب هامون في تصنفيه للشّخصيات الرّوائية على ثلاث فئات:

- الشّخصيات المرجعية: "Personnages Référentiels".
- الشّخصيات الرئيسة: "personnages Embrayeurs".
- الشّخصيات المتكرّرة: "Personnages Anaphoriques".[192]
- **.الشّخصيات المرجعية:**

«تحليل هذه الشّخصيات إلى عوالم مألوفة، عوالم محدّدة ضمن نصوص الثّقافة ومنتجات التّاريخ الشّخصي أو الجماعي، إنّها تعيش في الذّاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتّحديد والفصل والعزل كما هي شخصيات التّاريخ أو الوقائع الاجتماعية، أو شخصيّات الأساطير هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط كلّ الانزياحات الممكنة عمّا تم تثبيته من مضامين»[193]؛تقوم هذه الشّخصيات بوظيفة الإرساء المرجعي تحيل إلى

---

[191]فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتّاح كيليطو، ص12-13.

[192]ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، ص 116-117، نقلا عن: PH. Hamon: pour un statut sémiologique du personnages " in poetique du recit", le seuil, Paris, p 122-123-124.

[193]فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ص 14.

دلالات وأدوار وأفكار استقرّت في الثقّافة والمجتمع من أهمّ نماذجها:

- الشّخصيات التّاريخية: مثل صلاح الدّين الأيوبي...
- الشخصيّات الأسطورية: مثل سيزيف...
- الشّخصيات الاجتماعية: مثل العامل، البخيل...[194]
- **.الشّخصيات الأسطورية:**

تلك المحافل التّي تدّل على وجود ذات مسرّبة إلى النّص في غفلة من التّجلي المباشرة للملفوظ الرّوائي، أو هي بعبارة أخرى شخصيّات ناطقة باسمه»[195]؛ وتسمّى بالشّخصيات الواصلة، تدّل على وجود صوت مختلف عن الشّخصيات الورقية، يدلّ على حضور المؤلّف»[196]

- **الشّخصيات المُتكرّرة:**

يكمن دورها« في ربط أجزاء العمل السّردي بعضها ببعض، تقوم هذه الشّخصيّات بنسج شبكة من التّداعيات والتّذكير بأجزاء ملفوظيه من أحجام متفاوتة وهي الأداة التّي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة، تتحوّل إلى مرجعية داخلية، لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذّاكرة».[197]و تتجلى أهمية الشخصية مع باقي المكونات الأخرى إذ « لا أحد من المكونات السّردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشّخصية فاللعة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء ، فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث

---

[194]ينظر: حسن بحراوي، بمية الشّكل الرّوائي، ص 116، نقلا: PH. Hamon P122.

[195]فيلب هامون، سيميولجية الشّخصيات الروائية، ص 14.

[196]ينظر عبد الحق منصور بوتاب، "رسم الشّخصيات عند الرّوائي للأزهر عطية"، مجلّة الأثر، ع 26، سبتمبر 2016، ص 89.

[197]ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، ص 14-15.

وحده ، وفي غياب وجود الشّخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأنّ هذه الشّخصية هي الّتي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيّز يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية: الشّخصيات[198]»

جامعة يحيى فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية

بنية المكان.

المكان: لغة: جاء في" لسان العرب": «المكان و المكانة واحد، التذهيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال...، والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال، وجمع الجمع أماكن [199] ».

وجاء في "المعجم الوسيط": « المكان، المنزلة، يقال هو رفيع المكان، والموضع (ج) أمكنة والمكانة، المكان بمعنييه السابقين[200] » ، فالمكان اذا موضع لكينونة الشيء.

اصطلاحا: شهد النقد الأدبي المعاصر، وخصوصًا النقد الروائي، بعض المحاولات التي أولت اهتمامًا واضحًا للمكان، إذ لا نجد دراسة أو بحثًا يتناول العالم الروائي دون التطرق إلى عنصر المكان باعتباره جزءًا أساسيًا من النص الروائي فالمكان هو« المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم[201]» .

يعرفه "يوري لوتمان" بقوله « هو مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو

---

[198] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 104.

[199] – ابن منظور، لسان العرب، ت ج4، عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف 1119،كورنيش النيل، القاهرة، ط 1، ، ص 4250.

[200] –مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، ج2، ص 694.

[201] –حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص29.

الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...إلخ تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة...إلخ) »[202]،أي أن هذه العاصر تتفاعل بطرق تشبه التفاعلات التي تشهدها في الفضاء الجغرافي الفعلي ويعدّ المكان السردي الذي تجري فيه أحداث الرواية ويتحول بذلك من« مجرد مساحة في النص إلى مكان مختلف تمامًا، حيث يعبر عنه المبدع بصورة مبتكرة تختلف تمامًا عن الواقع، مما ينقله عن صورته الحقيقية، متمازجًا بالصبغة الفنية [203] ».

و يعرفه " ياسين النصير": «المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي القريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفنونه وفكره»[204] ، أي أنّ المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، حيث يتأثر بها ويؤثر فيها، إنه جزء لا يتجزأ من حياته، إذ يمثل حاضره وماضيه ويسجل ثقافته وأفكاره وكل ذكرياته.

و يعرفه "حسن بحراوي" بقوله: « إنّ الفضاء الروائي مثل المكوّنات الأخرى للسرد، لا يوجد من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي ESPACE VERBEL بامتياز[205] » ،أي تتشكّل مجموعة من العناصر اللّفظية مثل الوصف، الحوار،

---

[202]–محمد بوعزة، تحليل انص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمانة، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

[203]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران ، الجزائر ، ط1، 2005، ص 155.

[204]–ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980، ص17.

[205]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص27.

التعبيرات، التي تساعد في بناء الصّورة النهائية للعالم الذي يحدث فيه السرد.

ويرى "إبراهيم عباس" أنّ « مكون الفضاء دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنّه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية...[206] » ؛ أي أنّ المكان يمثل جوهر الفضاء ونظرا لتعددية تجلياته وأشكاله، يشكل فضاء الرواية الساحة التي تضم جميع تلك الجوانب.

« يتجسد المكان كملعب للأحداث والشخصيات الروائية، حيث تتمكن الأحداث والشخصيات من أداء دورها بشكل أفضل، وتبرز مهاراتها بشكل أكثر تميزاً [207] »، وتتألق قصة السرد فبدون المكان، لا تكتمل الشخصيات والزمان، ويصبح من المستحيل تطور الأحداث بشكل متقدم.

المكان والمصطلحات الأخرى:

المكان/ الفضاء:

يرى "هنري متران" أنّ الفضاء معادل للمكان« الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »[208]، فهما مرتبطان ببعضهما ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلاف مفهومهما « فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز

---

[206]-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد لكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 218.

[207]- فاطمة الزهرة ناضر، الغاب من بدائية المكان إلى هيكلة صرح الاستثمار في رواية " الملحمة" لعبد الملك مرتاض، مج 5 / ع: 20، 2002، ص 203.

[208]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 63.

بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، يبدو أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الايقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظرا لشخصيات فيها »[209].

هناك مفاهيم تختلف اختلافا بينا يعود ذلك إلى الزوايا التي ينظر منها النّقاد فالفضاء الروائي الذي عمد الى تقسيمه من قبل الدارسين له الى ثلاثة أقسام رئيسية هي « الفضاء الجغرافي الذي يبرز المكان بوصفه إطارا جغرافيا للحدث الروائي والفضاء الدلالي الذي ترتبط دلالته برؤية الكتاب إضافة الى الفضاء النصي، الذي يهتم بتشكيل النص الطباعي» [210]، فلا وجود للفضاء من غير مكان ذلك ما استخلصه "محمد بنيس" بقوله: « نستخلص أن المكان منفصل عن الفضاء و أنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء في حاجة على الدوام للمكان »[211] .

الفضاء الروائي والمكان مصطلحان بينهما صلة وثيقة و إنّ كان مفهومهما مختلفا « فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء كان مكانا واحدا أم أمكنة عدة ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس غير ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها ، بيد أن دلالة مفهوم

---

[209]–سمر روحي فيصل، الرواية العربية، لبناء الرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص 71.

[210]–نعمة خالد: الفضاء الفلسفي الهوية والذات (فلسطين)، الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردي، د ب، د س، د ع، ص 44.

[211]–محمد بنيس : الشعر العربي الحديث وإبدالاته، مجلة العربية، ج 3، د ن، دط، ص 115.

الفضاء لا يقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية ، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة و لو وجهات نظر فيها ومن ثم يبدوا مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان »[212] ، ونفس الشيء ذهب إليه "حميد الحميداني" الذي يرى « إن الفضاء الشمولي ، إنه يشير إلى "المسرح " الروائي بكامله ، والمكان أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي » [213] .

ويذهب "سعيد يقطين " إلى أن الفضاء أعم من المكان« لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي ،وإن كان أساسيا إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد، لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء » [214]

المكان / الحيز:

نجد الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" من أهم الباحثين استعمالا له كما أنه اهتم ، إذ يقول « بأن الحيز هو مفهوم مكاني دون أن يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي ،الضمين...، الحيزية الخلقية أو الحيزية الناشئة عن الإطار المحيط » [215] ، فهو مفهوم مكاني، لكن لا يقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي، «الا أنّه يبقي أوسع منه امتداد و ارتفاعا، و اتجاها ذا فاعلية

---

[212]-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم "ناشرون" ط1، 2010 ،ص 13.

[213]-حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص 63.

[214]سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1 ،1997، ص240.

[215]- عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، ط1، 2003، ص 166.

فإن الحيز هو الحركة اللاّ محدودة »[216]، وقد أولى "عبد المالك مرتاض" أهمية كبيرة لمصطلح الحيز يربطه ربطا وثيقا بالعمل الإبداعي و العمل النقدي حيث أصبح « من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة تطول أكثر مما يقتصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحديثة »[217] ،فهنا يتجلي لنا ذلك الرابط القوي الذي يربط الكاتب بالحيز الذي يعتبر المكون الأساسي بينية الحدث الروائي.

فرّق "عبد الملك مرتاض" بين " الحيز " و "الفضاء "و " المكان " و واعتماده لمصطلح الحيز في الدراسات النقدية يعكس مدى النضج النقدي لديه حيث تميز برؤيته الشمولية للمصطلح وفي قراءته للأعمال الإبداعية، ويذهب "عبد المالك مرتاض" الى القول « إن نميز بين المجال، و المكان، و الفضاء، و الحيز الذي أثرناها بالاستعمال من بين المصطلاحاتكلها للياقته... إن المكان يعني الجغرافيا وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي هي سيادة لأي بلد فيها و الفضاء يعني الفراغ بالضرورة، أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فرق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته، بينما الحيز في تصورنا واستعمالنا الذي، اما عليه قادر على ان يشمل على كل ذلك، بحث يكون اتجاه وبعدا ومجالا وفضاء وجوا وفراغا وامتلاء »[218].

---

[216]– ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 205.

[217] – المرجع نفسه، ص 187

[218]– عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ، ص 102.

أنواع المكان:

يمكن أن نقسم الأمكنة الى أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة ولكل منها خصائصها وسيماتها:

الأماكن المفتوحة:

وهي «الأماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة من هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب »[219] وهي الأماكن التي ليس لها حدود وترمز للألفة والمحبة حيث يجد فيها الإنسان راحته.

أطلق عليها "حسن بحراوي" "أماكن التنقل": « فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي »[220]، تُعَدُّ هذه الأمكنة مُثالِيَّة لتَحرُّك الشَخْصِيَّات، إذ تَمثِّلُ مَساحَاتٍ عامَّة. "تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع أي عكسه الانغلاق حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد من البشر، وهي تزخر بالحركة و الحياة [221].

---

[219]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار، الدقل، المرفأ)، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص 95.

[220]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 40.

[221]–ينظر:عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السنيمائية رواية (الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) لعبد الرحمن منيف أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الدكتور : هواري بلقاسم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، 2015-2016، ص57.

الأماكن المغلقة

«أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة وهي ترمز للنفي والعزلة والكتب، وهي توحي بالعزلة والخصوصية، ويحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية » [222]، تُعتبر هذه الأماكن مقيدة ومنعزلة عن العالم الخارجي، وعادةً ما تتميز بالضيق والانغلاق «وهي المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، لما يتصف بالتحديد وهذا لا ينفى انفتاحه عن الأمكنة الأخرى » [223]، في الأماكن المغلقة، يسود الانغلاق والضيق، وتجد الشخصيات نفسها هنا مقيدة ومكبلة، كما أنّ« الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت القصور فهو مأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف » [224]، المكان المغلق يمثل مأوى للشخصية سواء بشكل إجباري أو اختياري

---

[222]–المرجع نفسه، ص 57.

[223]–كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية الهجرة الى الشمال لطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، العدد 04، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي، 2005، ص141.

[224]–مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43.

المحاضرة الثانية عشرة
نماذج تطبيقية.

النّموذج التّطبيقي الاوّل:
المستويات السّردية في قصة" القميص المسروق" لـ " غسّان كنفاني".

تمهيد:

"القميص المسروق"[225] مجموعة قصصية للقاص و الرّوائي الشّهيد " غسّان كنفاني" تحوي مجموعة من القصص:(القميص المسروق- إلى أن نعود- المدفع – درب الخائن – البطل في الزنزانة – قرار موجز – يد في القبر – كان يومذاك طفلا).

من خلال عتبة العنوان يتضح أنّ هناك فاعل لا نتبينه في العنوان و قد يكشف عنه النص هو الذي سرق القميص لنتساءل و نحن بصدد تلقي العنوان : هل القميص المقصود هو اللباس الذي نعرفه أم هو تعبير مجازي عن أشياء مسروقة. ليختزل العنوان ابتداء أسئلة ثلاثة : من سرق ؟وممن سرق ؟ولماذا سرق؟ .

- **بين يدي النص:**

تحكي" القميص المسروق" قصّة أحد اللاجئين الفلسطينيين في مخيمات الشتات بعد أن نزح مع من نزحوا نتيجة الحرب ليعيش ضنك الحياة وذلها مع بداية كل شهر أمام طابور الإعاشة ومع كلّ ليلة شتاء يجد نفسه يحمل رفشه المكسور ليبعد المياه الموحلة عن الخيمة التي لن يدخلها رغم

---

[225] غسان كنفاني :القميص المسروق، منشورات الرمال ، قبرص ط، 1، 2013.

برودة الجو هروبا من سؤال زوجه الذي يتكرر كلّ ليلة حول عدم حصوله على عمل ؛ و أثناء حفره الخندق يخرج " أبو سمير" أحد سكان المخيم و يسأله إن كان سيقضي الليل كّله في حفر الخندق وبعد أن تأكّد من عدم دخوله يعرض عليه العمل معه في تهريب الطحين و بيعه مقابل أجر مادي سيخرجه دون شكّ من الحال التي هو عليها ليعيش "أبو عبد الرحمن" حال صراع بين القبول الذي سيحرجه من حياة المخيم و يجعله يعيش في عالم آخر و بين الرفض الذي سيبقيه على ما هو عليه من عدم الشغل و البقاء مع كل ليلة شتاء يعمل على حفر الخندق حول الخيمة ؛ وفي لحظة ادراك يتذكر أنّ المسؤول عن تهريب أكياس الطحين هو الأمريكي الذي يقف مع بداية كلّ شهر ليعلن تأخير توزيع الطحين على سكان المخيم لتتزاحم في ذهنه كلّ نتائج هذا التأخير ليجد " أبو عبد الرحمن" نفسه يحمل رفشه و يهوي به على رأس "أبي سمير" و يعلن أنّ الطحين لن يتأخر توزيعه ها الشهر.

- **مستويات السّرد في " القميص المسروق":**

تتزامن نقطة الصفر مع حلول الليل إذ تؤكّد كل القرائن النصية أنّ الوقت ليل وفي فصل شتائي بارد «رفع رأسه إلى السماء المظلمة وهو يقاوم شتيمة كفر صغيرة أوشكت ان تنزلق على لسانه [226]»

«لا شك أنه يستطيع ان يقبض 'لى الشعلة بأصابعه [227]»

في الخامس عشر من الشهر« إنّ التوزيع سيتأخر إلى ما بعد العشرة

---

[226] غسان كنفاني :القميص المسروق ، ص7

[227] المصدر نفسه ، ص8

الأيام الأولى من الشهر القادم أي بعد خمسة عشر يوما تقريبا »[228]؛ و إذا اتفقنا ابتداء أنّ بداية القصة كان مع الليل فإنّ نهاية القص كان مع بداية يوم جديد والذي يرتبط بقتل أبي سمير لذا فإنّ زمن القص لا يتجاوز ليلة واحدة. « لماذا لا تترك هذا الخندق الملعون لنبدأ قبل أن تشرق الشمس؟[229]»

- **المستوى الأوّل: الحكي الابتدائي:**

يرسل الخطاب بضمير الغائب عبر سارد خارج حكائي لا يشارك في الأحداث و هو «الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه [230]»إنّه خفي ولكنه متواجد عبر كل مساحة النص ؛لا نعرف له اسما بل يتحدّد موقفه المتعالي الذي ينقل منه الأحداث بل ينقلها ويكون شاهدا على أحداث الحاضر – الحكي الابتدائي-كما أنّ له معرفة بماضي الشّخصيات– الحكي الثانوي-و مستقبل الأحداث؛ ينقل حال القلق الذي يعيشه " أبو عبد الرحمن" الذي يجد نفسه في كلّ ليلة شتاء يحمل رفشه المكسور و يحفر خندقا حول الخيمة ليبعد عنها المياه الموحلةقبل إنّه يعرف إلى ما ستؤول إليه الأحداث: « إنّ هذا المطر لن ينتهي الليلة ، هذا يعني أنهّ لن ينام بل سيظل منكبا على رفشه يحفر طريقا تجر المياه الموحلة بعيدا عن أوتاد الخيمة [231]» .

تتمثل أحداث المستوى السردي الأول – الحكي الابتدائي-من خلال رصد

---

[228] المصدر نفسه ، ص9.

[229] المصدر نفسه، ص13.

[230] عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة) المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990،ص 61.

[231] غسان كنفاني : القميص المسروق ص 7.

تفاصيل حفر الخندق» ونصب قامته بهدوء لاهث، ثم ما لبث أن عاد فاتكأ على الرفش المكسور، و أنشأ يحدّق بالخيمة الداكنة مستشعرا قلقا عظيما وهو يسأل نفسه...[232]» ؛ كما يمثل التقاء " أبو عبد الرحمن" مع " أبي سمير" الحدث الذي يستحوذ على أكبر مساحة نصّية حيث خرج " أبو سمير" ليستطلع المكان ويتأكّد من عدم وجود أحد حتى يستطيع هو و الأمريكي الأشقر و حارس الوكالة تهريب الطحين و الأرز إلى خارج المخيم « –وماذا تعمل يا أبا العبد؟

ورفع رأسه إلى جهة الصوت ، وميز شبح أبي سمير قادما من بين صفي الخيام المغروسة إلى مالا نهاية الظلمة..

–إنني أحفر طحينا..

–تحفر ماذا؟

– أحفر..أحفر خندقا[233]»

ويتواصل سرد الحوار بين " أبو عبد الرحمن" و " أبي سمير" الذي دار حول تأخير توزيع الطحين هذا الشهر و مساومات " أبو سمير " لـ" أبي عبد الرحمن" حول العمل معه لتهريب الطحين و بيعه مقابل أجر مادي يخرجه من عالم المخيم وما يعانيه فيه إلى عالم آخر حيث ستحل كلّ المشاكل التي يعانيها ، لتنفصل ذلك الحوار عى الحكي الثانوي الذي يعتمد على الاسترجاع و التوقع.

المستوى الثّاني: مستوى الحكي الثّانوي :

يرتبط هذا المستوى بالحكي الابتدائي سواء بعلاقة تفسيرية أو علاقة غرضية

---

232 المصدر نفسه ، ص8

233 المصدر نفسه ، ص 9.

ويتمثل في حال القلق الذي يعيشه " أبو عبد الرحمن" نتيجة عدم حصوله على عمل و الذي انعكس أحداث الحكي الابتدائي من خلال انعكاسه على علاقته بزوجته التي تسأله في كلّ مرة يعود فيها إلى البيت إن كان قد وجد عملا«ولكنه يخاف أن يدخل هذه الخيمة إنّ في محاجر زوجه سؤالا رهيبا مازال يقرع فيهما منذ زمن بعيد »[234]بل إنّ هذا السؤال انعكس على سلوكياته فها هو رغم البرد الذي يخدّر يديه يفضل البقاء خارج الخيمة على أن يدخل إلى البيت ويسمع ذلك السؤال الذي تلوكه زوجته .« لا ، إنّ البرد أقل قسوة من السؤال الرهيب»[235] ؛ ويمتد قلق الشخصية و صراعها الداخلي حين ينظر إلى الخيمة ويتخيّل "عبد الرحمن" منزويا في طرفها كالقط المبلول من البرد و الجوع فتعن له فكرة أن يسرق كيسا أو كيسين من الطّحين من وكالة الغوث الدولية بل إنّه يقنّن هذه السّرقة و يجد لها مبررات وحجج:« وماذا لو سرقت؟

إنّ مخازن وكالة الغوث الدولية تقع على مقربة من الخيام ، إنّ قرّر أن يبدأ فهو يستطيع بالتأكيد أن ينزلق إلى حيث يتكدّس الطحين و الرزّ، من ثقب ما سيجده هنا أو هناك ، ثم إنّ المال ليس حلال أحد ، لقد أتى من هناك ، من عند أناس قال عنهم أستاذ المدرسة لعبد الرحمن إنهم يقتلون القتيل ويمشون في جنازته فماذا يضر أو باع شيئا من هذا الطّحين إلى واحد من أولئك الذين يتمتعون بقدرة عظيمة على استنشاق روائح مسروقات وبقدر أعظم في المساومة عليها [236]».

ويشتد صراع " أبو عبد الرحمن" مع نفسه حين يعرض عليه " أبو سمير"

---

[234] المصدر نفسه ، ص 7.

[235] المصدر نفسه ، ، ص 7.

[236] المصدر نفسه ، ص 8/7.

العمل معه ومع الأمريكي الأشقر و حارس وكالة الغوث الدولية في تهريب أكياس الطّحين و بيعها خارج المخيم مقابل المال الذي سيخرجه من الحال المزرية التي هو عليها« ولكنه في الوقت ذاته راقه أن يعود يوما إلى خيمته وفي يده قميص جديد لعبد الرحمن وأغراض صغيرة لأم عبد الرحمن بعد هذا الحرمان الطويل .....ولكنه لو فشل أي مصير أسود ينتظر أم العبد وولدها ....[237]» لقد أجّج هذا العرض المغري دواخل الشخصية لتضعها في مفترق الطرق فإن قبل ونجح «فسيبدو عبد الرحمن إنسانا جديدا و سيقتلع من عيون زوجه ذلك السؤال المخيف ، لو نجح فستنتهي مأساة الخندق في كل ليلة ممطرة و سيعيش حيث لا يستطيع أن يتصور» .[238]

كما يفسّر الحكي الثّانوي الوضع الراهن الذي يعيشه الفلسطيني في الخيمات بعيدا عن أرضه ووطنه بلا عمل بل يعيش محروما من أبسط مقومات العيش كإنسان حيث تحرم الطفولة من الخبز وتعيش جوعا متواصلا بسبب أبي سمير و الأمريكي الأشقر الذي «يضحك بعيون زرقاء ضيقة و يفرك راحتيه النظيفتين بحبور وطمأنينة ....وخطر له أنّ ذلك الأمريكي كان يبيع الطحين في الوقت الذي كان يقول فيه لرجال المخيم ونسائه إنّ توزيع الاعاشة سيتأجل إلى نهاية الأيام العشرة الأولى من الشّهر ..[239]» ليكون لهذا الحكي الثانوي الدور في تفسير أحداث- الحكي الابتدائي- الذي تعيشه كلّ شخصيات المخيم :

- أبو عبد الرحمن: «وأحس بنقمة طاغية هي صدى لإحساساته يوم كان يرجع من المخازن ليقول لزوجته بصوت كسير إنهم أجلوا توزيع الطحين

---

[237] المصدر نفسه ، ص 12.

[238] المصدر نفسه ، ص 13/12.

[239] غسان كنفاني ص 14.

عشرة أيام ..[240]» .لقد كان يحس الغصة تتعلق بألف ذراع في حنجرته وهي تنظر بصمت مريع إلى كيس الطحين الفارغ يتأرجح على ذراعه كالمشنوق ..لقد كانت تعني في نظرتها تلك أن عشرة أيام ستمضي قبل أن يجدوا طحينا للأكل..» [241]

- أم عبد الرحمن: « كم هي مؤلمة خيبة الامل التي كانت ترتسم في وجهها الأسمر المجهد ..[242]» .
- عبد الرحمن: «كان يبدو له أيضا أنّ عبد الرحمن يفهم الموقف تماما لقد كان يكف عن طلب الأكل بإلحاح [243]» .
- كلّ سكان المخيم :في كل خيام قرية النازحين كانت العيون المتلهفة تقع في خيبة الأمل ذاتها ».[244]
- كلّ أطفال المخيم: كان على كلّ طفل في المخيم أن ينتظر عشرة أيام ليأكل خبزا ..[245]»
- تمثّل هذه الأحداث سردا من الدّرجة الثّانية يفسّر في مجملها أحداث الحكي الابتدائي أي الوضع الذي آلت إليه الشّخصيات :« هذا هو سبب التأجيل أبو سمير الواقف أمامه كالشبح الأسود ...هو و الأمريكي الذي يفرك راحتيه النظيفتين أمام أكوام الطحين وهو يضحك بعيون زرقاء ضيقة

---

[240] المصدر نفسه، ص 14.

[241] المصدر نفسه، ص 14.

[242] المصدر نفسه، ص14.

[243] المصدر نفسه، ص 14.

[244] المصدر نفسه، ص 14.

[245] المصدر نفسه، ص 14.

»[246]؛ لقد فسر الحكي الثانوي أحداث الحكي الابتدائي بل إنّ هذا الحكي يحدّد نهاية الحكي الابتدائي حين هوى أبو عبد الرحمن برفشه المكسور على رأس أبي سمير.« لم يدر كيف رفع الرفش إلى ما فوق رأسه وكيف هوى به بعنف رهيب على رأس أبي سمير[247]»..

لقد تمثلت أحداث الحكي الابتدائي- والتي لم تتجاوز الليلة الوحدة - في حفر "أبوعبد الرحمن" للخندق الذي يحيط بالخيمة وكذا حواره مع" أبو سمير" الذي كان يساومه من أجل العمل معه في المخيم بينما لعب الحكي الثانوي وظيفة تفسير الأسباب التي أدت إلى الوضع الراهن للفلسطينيين النازحين في مخيمات الشتات.

---

[246] المصدر نفسه، ص 15.

[247] المصدر نفسه، ص15.

النّموذج التطبيقي الثاني

المركبة السّردية في " الفيلة والأرانب"[248]
مقاربة للحالة والتّحول
والبرنامج السّردي.

بين يدي النّص:

تقع " الفيلة و الأرانب" في باب " الغربان و البوم " وهي تحكي قصة بوم هجمت على الغربان فاستشار ملك الغربان رعيته في كيفية مواجهة الموقف فأشار عليه بعضهم بترك المكان و البحث عن مكان آخر و أشار البعض الآخر بالتعايش مع البوم و رأى آخرون ضرورة المواجهة بينما رأى غراب آخر أن يفعلوا مثلما فعلت الأرانب مع الفيلة وقصّ عليهم قصة الفيلة و الأرانب لذا تأتي هذه القصّة لضرب المثل للمماثلة بين الموقفين .

الحالة والتّحول:

الحالة:

يبدأ النص بحال انفصال الفاعل (الفيلة) عن الموضوع (الماء) بفعل مرسل خفي (السماء) حيث حلّ الجفاف يوازي حال الانفصال ملفوظ انفصال:

تتابعت عليها السنون و أجدبت .

فقلّ الماء في تلك البلاد.

---

[248] عبد الله ابن المقفع :كليلة و دمنة ، تحقيق: عبد الله عزّام و طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، 2014.

وغارت العيون.

و أصاب الفيلة عطش شديد.

لذا يسعى الفاعل (الفيلة) إلى إحداث التّحول الاتصالي بالموضوع (الماء) ، يلجأ الفاعل (الفيلة) إلى ملكها « فشكت ذلك إلى ملكها فأرسل رسله و رواده في التماس الماء في كلّ ناحية »[249] يتحوّل ملك الفيلة إلى مرسل يحرّك الفاعل (رسله و رواده) لتحقيق التّحول الاتصالي بالموضوع (الماء) ؛ كما تتحدّد العلاقة بين المرسل (ملك الفيلة) والفاعل (رعيته) بعلاقة إجبارية من خلال الملفوظ (فأرسل رسله في طلب الماء).

الكفاءة:

تتحدّد كفاءة الفاعل (رسله و رواده) من خلال توفّر عوامل الكفاءة:

- الرغبة في الفعل: من خلال رغبة الفاعل في الحصول عى الماء لأنّه هو الحياة
- وجوب الفعل: وجوب الحصول على الماء لأنّه هو الحياة.
- القدرة على الفعل: قدرة الفاعل على البحث عن الماء.
- معرفة الفعل: من خلال البحث عن الماء في كلّ الارجاء.

الأداء:

يتحقق الأداء الاتصالي للفاعل(الفيلة) بالموضوع من خلال إيجاد عين القمرية فرجع إليه بعض رسله فاخبره « بأنّه وجد في بعض الأمكنة عينا تدعى القمرية كثيرة الماء فتوجه ملك الفيلة بفيلته إلى تلك العين ليشربن منها [250]» وينفصل فاعل آخر عنها (الأرانب) أي أنّ الفيلة فصلت

---

[249] ابن المقفع: كليلة و دمنة، ص 141.

[250] المصدر نفسه، ص 141.

فاعلا آخر عن الموضوع لتتصل هي به أي أنّها قامت بسلب الموضوع عن الفاعل؛ غير أنّ عين القمرية تلك « كانت تلك الأرض أرض أرانب[251]» الأمر الذي يحرّك الفاعل الأرانب) لاسترجاع العين ؛ فتتصل بملك الأرانب الذي تتضح العلاقة التوافقية بينه و بين رعيته من خلال اجتماعها به و طلبه منها- رعيته- المشورة لمواجهة الموقف « فاجتمع البقية منها إلى ملكها فقلن له: قد علمت ما أصابنا من الفيلة .....ليحضرني كل ذي رأي رأيه..«[252]» فتقم خزز منها يقال له فيروز وقد كان الملك عرفه بالأدب و الراي ، فقال: إن رأى الملك أن يبعثني إلى الفيلة و يبعث معي أمينا ...[253]» تتحدّد كفاءة ملك الأرانب من خلال استشارته لرعيته ومن خلال معرفته بها لذا يتموقع الأرنب فيروز فاعلا مفوّضا من خلال العقد الترخيصي حيث أبدى فيروز رغبته في استرداد العين ليكون فاعلا مفوّضا من ملك الأرانب.

كفاءة الفاعل المفوض فيروز: تتحدّد كفاءة الفاعل المفوّض من خلال :

- رغبة الفعل: رغبته في استرداد العين .

-إرادة الفعل: إرادته في استرداد العين حيث طلب ترخيصا من الملك .

- معرفة الفعل: حيث عرف بحسن الرأي والأدب.

- قدرة الفعل: تنعدم قدرة الفاعل المفوض على الفعل بسبب صغر حجمه مقارنة بالفاعل الضدّ (الفيلة).

في المقابل تتحدّد كفاءة الفاعل الضدّ (الفيلة) كما يلي:

---

[251] المصدر نفسه ص 141.

[252] المصدر نفسه / ص 142.

[253] المصدر نفسه ص142.

- الرغبة في الفعل: من خلال رغبة الفاعل في الإبقاء على اتصاله بالموضوع (الماء).
- وجوب الفعل : وجوب الإبقاء على اتصاله بالموضوع (الماء) لأنّه هو الحياة.
- القدرة على الفعل: قدرة الفاعل الجسدية مقارنة بحجم الأرنب . غير أنّ الفاعل يبقى فاقدا للمعرفة التي يمتلكها الأرنب فيروز.

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

يبدأ الفاعل المفوّض في تحقيق مشروعه من خلال اتخاذه للمساعد من خلال اختياره لليلة مقمرة « فانطلق الارنب في ليلة القمر فيها طالع.....فأشرف على تلّ فنادى ملك الفيلة باسمه [254]» حيث يتخذ الفاعل الجبل و الليلة المقمرة عاملا مساعدا له و ليتموقع في خانة السر(ظاهرا لا كائن) من خلال العقد الإئتماني بين المرسل (الارنب فيروز) الي أرسل خطابا كاذبا ليكون تأويل المفاعل واهما .ويستعيض الارنب فيروز عن عدم القدرة بالمعرفة و في المقابل يشكّل الجهل أي عدم معرفة ملك الفيلة عاملا معارضا لإبقاء الاتصال بالموضوع.

الأداء:

يتحقق الأداء الاتصالي للفاعل (الأرانب) بالموضوع (العين) وينفصل الفاعل (الفيلة عنها)« فسجد للقمر وتاب إليه مما صنع وشرط له ألاّ يعود هو ولا أحد من فيلته إلى العين [255]».

يتحقق الأداء الاتصالي و يتم الجزاء من خلال العلاقة الاتصالية الحالية بين الفاعل (الارانب) و الموضوع (العين).

---

[254] المصدر نفسه ص 142.

[255] المصدر نفسه ص 142.

"إنّ الفيلة و الأرانب" حلقة من حلقات " كليلة و دمنة" ضمن باب " الغربان و البوم" و هو نص يؤكد على انّه يمكن تعويض القدرة بالمعرفة غذ يمكن للضعيف استعادة حقه و الحفاظ عليه باستعمال الحيلة.

النموذج التطبيقي الثالث:
وظائف السّارد في "القميص المسروق"
"لغسان كنفاني".

تتعدّد وظائف السّارد حسب تموقعه في النّص لذا يمكن أن نستشف الوظائف التالية:

الوظيفة السّردية:

يصل المحكي من طرف سارد خارج حكائي العليم بكلّ شيء؛ يرسل الخطاب بضمير الغائب من خلال سرد الأحداث و الأقوال للمتلقي من خلال مجموعة من التقنيات و الآليات و الإجراءات التي يعتمدها في توصيل محكيه .

إنّ أهم وظيفة للسارد هي الوظيفة السردية حيث يصور الشخصيات من خلال رصد أفعالها و مشاعرها و انفعالاتها وكذا التعليق عليها «رفع رأسه إلى السماء و هو يقاوم شتيمة كفر صغيرة أوشكت أن تنزلق على لسانه واستطاع أن يحس الغيوم السوداء تتزاحم كقطع البازلت و تندمج ثم تتمزّق»[256] فها هو السارد يتولى وصف هذا المشهد من خلال نقل صورة " أبي عبد الرحمن" وتأتي الأفعال (رفع- يقاوم – أوشكت-تنزلق – استطاع- يحس- تندمج -تتمزق) حيث تنقل الصّورة وكأنها ماثلة أمامنا؛ حيث الغضب الداخلي(يقاوم- أوشكت- تنزلق-استطاع -يحس) الذي يعادله غضب الطبيعة (تندمج- تتزاحم- تتمزق) إضافة إلى صورة الطبيعة الساكنة من خلال الوصف(السماء المظلمة- الغيوم السوداء-

---

[256] القميص المسروق ، ص7.

قطع البازلت) حيث تتزاحم أفكار الشخصية كما تتزاحم الغيوم السوداء لقد غاص السارد داخل الشخصية فنقل إلينا قلقها وسخطها ليرصد لنا خارجها ونقصد بذلك الطبيعة التي لا تختلف غضبا عن الشخصية .

وفي مشهد أخر يرسل أيضا الخطاب بضمير الغائب حيث يتولى السارد وصف شخصية " أبي سمير" « و أحسّ بضيق يأخذ بخناقه ، إنه يكره أبا سمير منذ زمن بعيد ، هذا الثرثار الخبيث »[257]« و راوده شعور بالقرف من المعاملة مع هذا الانسان ..ثقيل الدم كما تعارفوا عليه في المخيم كله «[258]» وأبو سمير مازال واقفا أمامه كالشبح الأسود غارسا قدميه الكبيرتين في الوحل رافعا ياقة معطفه القديم »[259] حيث يتولى السارد وصف "أبي سمير" من خلال رؤية " أبيو عبد الرحمن" وهي صفات سلبية لا يحملها له" أبو عبد الرحمن" فقط بل كل سكان المخيم فهو كالشبح الأسود ثقيل الدم يدعو إلى النّفور منه ليتأكد هذا التقويم السلبي للشخصية من خلال أفعالها من خلال سرقة وتهريب خبز سكان المخيم و أطفال المخيم الذين هم أهله .

وفي مقطع آخر يتماهى السارد و الشخصية من خلال حيث يرصد ردود أفعال " أبي عبدالرحمن" حين عرف انّ الأمريكي الأشقر هو المسؤول عن تأخير توزيع الطحين ليأتي الوصف مرتبطا بالسرد في مشهد يختزل كّل وجع سكان المخيم و رحلة الحصول على الخبز لتصل الشخصية إلى إدراك حقيقة الأمور :« وعاد يتصور الأمريكي واقفا امام أكياس الطحين ، يضحك بعيون زرقاء ضيقة و يفرك راحتيه النظيفتين بحبور وطمأنينة

---

[257] القميص المسروق ، ص10.

[258] المصدر نفسه، ص12.

[259] المصدر نفسه ،ص13

[260]»ليأتي تعليق السارد «فشعر بضيق غريب [261]»ويواصل السارد رصد دواخل الشخصية «وخطر له أن ذلك الأمريكي كان يبيع الطحين في الوقت الذي كان يقول فيه لرجال المخيم ولنسائه إن توزيع الاعاشة سيتأجل إلى نهاية الأيام العشرة الأولى من الشهر[262]» ثم يعلق مرة أخرى « وأحس بنقمة طاغية [263]» وهكذا يمتزج الوصف مع السرد والداخل مع الخارج و الماضي مع الحاضر لتتحدّد نهاية المشهد بقتل أبي سمير.

- **الوظيفة التعبيرية والانفعالية:**

يسيطر السّرد بضمير الغائب على كامل النص ممّا يعني المعرفة المطلقة للسّارد بكلّ تفاصيل محكيه فهو سارد خارج حكائي يقص الحكاية ولا يشارك فيها؛ فها هو ينقل قلق " أم عبد الرحمن" في كلّ ليلة يعود إليه زوجها بدون أن يجد عملا « وستهز رأسها بصمت لبلغ من ألف ألف عتاب [264]» وفي موقف آخر ينقل فرح " أبو عبد الرحمن" و دأبه بعد أن وجد حلا لمشكلة الطحين « ولذت له الفكرة فدأب بعزم أشدّ على إتمام حفر الخندق فيما حول الخيمة و أخذ يسأل نفسه من جديد....[265]» وينقل هدوء " أبي سمير" وصوته المخنوق« واقترب منه أبو سمير بهدوء جم ووضع كفه الكبيرة على كتفه يهزها ببطء وهو يقول بصوت مخنوق:...

---

[260] المصدر نفسه ، ص14.

[261] المصدر نفسه ، ص14.

[262] القميص المسروق ، ص 14.

[263] المصدر نفسه، ص14.

[264] المصدر نفسه ص 8.

[265] المصدر نفسه ص.9

[266]» كما ينقل صوته المهموس و بحته العميقة « بينما سمع صوته يهمس ببحة عميقة [267]» و مرحه و همسه بصوت نصف مبحوح « ورفع أبو سمير رأسه نافيا و مفرقعا لسانه بمرح ثم همس بصوت نصف مبحوح »[268]؛ لقد رصد السّارد انفعالات الشّخصيات تجاه المواقف و الأحداث بل إنّه يعرف درجة تأثير ووقع تلك الأحداث على الشّخصيات .

وفي مشهد آخر يرصد السّارد حال صراع " أبو عبد الرحمن" الّداخلي حين عرض عليه " أبو سمير" تهريب الطّحين و بيعه مقابل عرض مادي مغرٍ حيث يتجاذب الشخصية و يتقاذفها شعوران؛ فهو إن نجح: « ولكنه في الوقت ذاته راقه ان يعود يوما إلى خيمته وفي يده قميص جديد لعبد الرحمن و أغراض صغيرة لأم عبد الرحمن بعد هذا الحرمان الطويل ، كم ستكون ابتسامتهما جميلتين إنّ ابتسامة عبد الرحمن لوحدها تستحق المغامرة لا شك [269]»

لو نجح فسيبدو عبد الرحمن انسانا جديدا و سيقتلع من عيون زوجه ذلك السال المخيف ، لو نجح فستنتهي ماساة الخندق في كل ليلة ممطرة وسيعيش حيث لا يساتطيع أن يتصور الان »[270]؛ ولكنه إن فشل: أي مصير أسود ينتظر أم عبد العبد وولدها ..يومها سيحمل عبد الرحمن صندوق مسح الأحذية ليتكور في الشارع هازا راسه الصغير فوق الأحذية

---

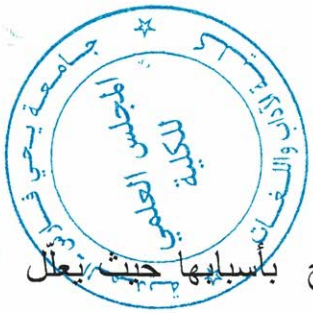
[266] المصدر نفسه ص11.

[267] المصدر نفسه ص 11.

[268] المصدر نفسه ص11.

[269]المصدر نفسه ص12.

[270] المصدر نفسه ص13/12.



الانيقة [271]»

- **الوظيفة التّفسيرية:**

حيث يفسر السّارد الوقائع والأحداث و يربط النّتائج بأسبابها حيث يعلّل سبب دخوله " أبو عبد الرحمن" الخيمة فالجو بارد والمطر لا يتوقف « كم يودّ لو أنّه ينتهي من هذا الخندق فيدخل إلى الخيمة...ويدس كفيه الباردتين في النار حتى الاحتراق لا شك انّه يستطيع أن يقبض على الشعلة بأصابعه ، و أن ينقلها كم يد إلى أخرى حتى يذهب هذا الجليد عنهما [272]» ولكنه لا يدخل خيمته مع رغبته الملحة في الدّخول «كم يودّ لو أنّه ينتهي من هذا الخندق فيدخل إلى الخيمة...لكنه يخاف أن يخل هذه الخيمة إنّ في محاجر زوجه سؤالا رهيبا مازال يقرع فيهما منذ زمن بعيد .لا إنّ البرد أقلّ قسوة من السؤال الرهيب [273]» .

كما يعلّل السّارد من خلال تماهيه مع الشخصية لجوءه إلى السّرقة ثم إنّ المال ليس حلال أحد لقد أتى من هناك من عند أناس قال عنهم أستاذ المدرسة لعبد الرحمن إنهم يقتلون القتيل و يمشون في جنازته...[274]» .

وتتجلى الوظيفة التفسيرية حين تتراكم كلّ ذكريات" أبي عبد الرحمن" في مشهد مكثف يحدّد نهاية القصة «هذا إذن هو سبب التأجيل ، أبو سمير الواقف أمامه كالشبح غارسا قدميه في الطين قلقا لمصير مساوماته هو و الأمريكي الذي يفرك راحتيه النظيفتين أمام أكوام الطحين وهو يضحك

---

[271] المصدر نفسه ص12.

[272] المصدر نفسه ص7.

[273] المصدر نفسه ص،ص 8/7.

[274] المصدر نفسه ص8.

بعيون زرقاء ضيقة ..» [275]

الوظيفة الاستشهادية التوثيقية:

يوثق السارد للسرقة من خلال الكلام المنقول لأستاذ مدرسة "عبد الرحمن" فها هو" أبو عبد الرحمن" يعيش صراعا داخليا بين وضعه الذي يحتّم عليه سرقة الطّحين ليدفع الجوع عن " عبد الرحمن" المنزوي في طرف الخيمة كالقط المبلول وبين ضميره الذي يملي عليه عدم السّرقة ليتماهى السارد مع الشخصية وتأتي الحجة و التوثيق من أستاذ مدرسة " عبد الرحمن" – مع ما للأستاذ من دور في تربية النشء و مصداقية لدى التلاميذ– « قال عنهم أستاذ المدرسة لعبد الرحمن إنهم يقتلون القتيل ويمشون في جنازته [276]» لقد وثّق " أبو عبد الرحمن" للسرقة من خلال رأي أستاذ " عبد الرحمن".

- **الوظيفة التنظيمية :**

حيث يتولى السّارد تنظيم النّص من خلال الرّبط بين أجزائه مع اعتماده على تقنيات السرد في سرد محكيه؛ حيث اعتمد السّرد الآني في نقل أحداث الحاضر الأمر الذي ساهم في انعدام الاسترجاعات الداخلية أمّا الاستباقات فإنّها ترتبط بأحداث الحاضر ولا تتجاوز نقطة النهاية وهي ترتبط بحفر الخندق و توقف سقوط المطر «إنّ هذا المطر لن ينتهي الليلة هذا يعني أنّه لن ينام بل سيظل منكبا على رفشه يحفر طريقا تجرّ المياه الموحلة بعيدا عن أوتاد الخيمة [277]» ؛ أمّا الاستباقات غير المتحققة

---

[275] المصدر نفسه ص15/14.

[276] المصدر نفسه ص8

[277] القميص المسروق، ص 7.

فجاءت على شكل تمهيدات و لكنها غير متحققة.

أمّا الاستباقات الخارجية فإنّها تتجاوز نقطة النهاية وترتبط بتوزيع الطحين الذي يتحقق خارج النص ويرتبط بالبنية المفتوحة للنّص « وهو يصيح في وجهها أنّ الطحين لن يتأخّر توزيعه هذا الشّهر»[278].

كما اعتمد السّارد التواتر المفرد : عدّة مرات في الحكي الابتدائي يوازيه عدّة مرات في القصة ومرد ذلك هو اعتماد السرد الآني حيث لا يتوانى في سرد الحدث ولو تكرّر عّدة مرّات« ونصب قامته بهدوء لاهث ثم ما لبث أنعاد فاتكأ على الرفش المكسور« [279]» فعاد يضرب الأرض برفشه المكسور[280]».

كما اعتمد السّارد على الوصف الذي تميّز بالتكثيف و التّركيز وهذا ما يتلاءم و طبيعة النّص وقد ركّز على الوصف الخارجي للشّخصيات وعمد إلى تكرار المقاطع الوصفية للأمريكي «وعاد يتصوّر الأمريكي واقفا أمام أكياس الطحين يضحك بعيون زرقا ضيقة و يفرك راحتيه النظيفتين بحبور و طمأنينة [281]».

« هو و الأمريكي الذي يفرك راحتيه النظيفتين امام اكوام الطحين ةهو يضحك بعيون زرقا ضيقة[282]» .

وكلّها ملفوظات تزيد من شحنة السّخط والغضب تجاه هذا الأمريكي وتأخذ هذه الملفوظات دلالات عكسية وتؤكّد سخرية لاذعة تجاه هذه

---

[278] المصدر نفسه، ، ص 15.

[279] المصدر نفسه ،ص8

[280] المصدر نفسه، ص10.

[281] المصدر نفسه ، ص14.

[282] المصدر نفسه ، ص15.

الشخصية.

و لأنّ السّارد اعتمد السّرد الآني فقد قلّ الحذف خاصة و أنّ زمن القصّ لا يتجاوز ليلة واحدة؛ أمّا الإيجاز فقد ارتبط بالعيش في المخيم والذلّ الذي يعيشه الفلسطيني مع بداية كلّ شهر «كان يبدو أيضا أنّ عبد الرحمن يفهم الموقف تماما لقد كان يكف عن طلب الأكل بإلحاح [283]».

لقد تعدّدت وظائف السّارد بين الوظيفة التّنظيمية والسّردية والتّفسيرية وكلّها ترتبط بموقع السّارد من محكيه.

---

[283] المصدر نفسه، ص14.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع باللغة العربية:

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم "ناشرون" ط1، 2010 .
- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد لكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
- أحمد الشايب : أصول النّقد الأدبي ، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، ط10، 1994.
- أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996.
- جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية ، شبكة الألوكة ،ط1، 2015.
- جميل شاكر و سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية للنشر.
- جهاد فاضل : أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب ، د ت ، د ط.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 1990.
- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

- حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 2000.
- رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1993.
- رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر، 2000.
- رشيد بن مالك: مقدمة في السّيميائيات الّسردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر، 2000.

زكريا ثامر : مشكلة البنية ، ددار مصر للطباعة و النشر، دت،دط، القاهرة .

سعد لوكيل : تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1998 .

- سعيد بن كراد : السيميائيات ..مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار، سوريا ،ط3، 2012.
- سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط 1، 1998سعيد يقطين ،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،

سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص، السياق) دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب 1991.

سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي : الزمن ، السرد ، التبئيير، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشرو التوزيع ، بيروت، ط3، 1997.

سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس،2009، ص135.

سمر روحي فيصل، الرواية العربية، لبناء الرؤيا مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003،

سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق، القاهرة ،ط8، 2003.

سيزا قاسم : بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1984.

صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص / الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر 1996.

صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي ، دار الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1، /1984.

صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته ،ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1، 2000.

- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1، 1998.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3، 2005
- عبد الرحيم الكردي: الرّاوي والنّص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2006.

- عبد السلام المسدي :قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر و التوزيع ، تونس 1995.
- عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة) المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990.
- عبد الله ابن المقفع :كليلة و دمنة ، تحقيق: عبد الله عزّام و طه حسين ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ، 2014.
- عبد الله خضر أحمد: مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان.
- عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، ط1، 2003.
- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، دار الغرب للنشر و التوزيع وهران ، الجزائر ، ط1، 2005.
- عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر .
- عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب ، مراجعة: حسن حميد، دار مجدلاوي ، الأردن ،ط2، 2006.
- عزّ الدين إسماعيل : الادب و فنونه ، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.
- عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1990عمرو عيلان : الأيديولوجيا و بنية الخطاب الروائي ، منشورات جامعة منتوري ، الجزائر ، 2001

جامعة يحي فارس - المدية
المركز الجامعي العلمي
للكلية
كلية الآداب واللغات

- غسان كنفاني :القميص المسروق، منشورات الرمال ، قبرص، ط1، 2013.
- فائق مصطفى، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي الحديث ،منطلقات و تطبيقات ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، العراق، ط1، 1989.
- فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، القاهرة ، مصر ، دط، 2004.
- فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، بيروت، ط1، 2003.
- مبارك حنون : دروس في السيميائيات ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء،ط1، 1987.
- محمد بوعزة، تحليل انص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمانة، الجزائر، ط1، 2010.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005.
- محمد مندور: الأدب و فنونه ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، د.ت.
- محمد ناصر العجيمي: الخطاب السردي نظرية غريماس ، دط، الدار العربية للكتاب ، تونس، 1993.
- محمد نجيب العمامي: الرّاوي في السّرد العربي المعاصر رواية الثمانينيات بتونس، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ، صفاقس، كلية الداب و العلوم الإنسانية ، سوسة ، ط1، 2001.

- مقداد القاسم : هندسة المعنى في السرد الملحمي، دار السؤال للطباعة ، دمشق ، ط1، 1984
- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،ط1، 1990.
- مهدي عبيد، جماليات المكان في دلالية حنا مينا (حكاية جار-النقل- المرفأ البعيد) د راسات في الأدب العربي، منشوارت الهيئة العامة السورية للكتاب وازرة الثقافة، دمشق2011.
- ميساء سليمان: إبراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة دراسات في الأدب العربي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق، 2011.
- الهادي الطرابلسي : تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب للنشر و التوزيع ،دط، 1992.
- وليد النجّار : قضايا السّرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1، 1985.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1980.
- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط8، دار الفا اربي ، بيروت ، 1990.
- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاّسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية
- يوسف وغليسي : مناهج النقد الادبي .مفاهيمها ، أسسها ،روادها، وتطبيقاتها العربية ،جسور للنشر و التوزيع ،الجزائر، ط 1، 2007 .

- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص . تأملات في كتابات جزائرية ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط1، 2009

المراجع المترجمة:

- أ.ج. غريماس: سيميائيات السرد ، تر: عبد المجيد نوسي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، المغرب، 2018.
- آن إينو : تاريخ السيميائيات ، تر: رشيد بن مالك ، مراجعة: عبد القادر بوزيدة ، عبد الحميد بورايو ، منشورات الاختلاف مخبر الترجمة و المصطلح ، جامعة الجزائر ، منشورات دار الآفاق ، الجزائر.
- الان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دط، دار المعارف ، دت ،
- باتريك شارودو و دومينيك منغينو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري ، حمادي صمود ، المركز الوطني للترجمة، تونس .
- برونوين مارتن و فليزتياسرينجهام: معجم مصطلحات السيميوطيقا ، تر: عابد خزندار ، مراجعة: محمد بريري ، ط1، القاهرة ،2008،.
- بيير جيرو : الأسلوبية ، تر : منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة و انشر ، سوريا، ط1.
- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهم، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي، دمشق ،1977.
- جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ، 2000 .

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- جيرالد برانس : معجم مصطلحات المعجم السردي ، تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003.
- جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر: سيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة، ط1، 2003.
- سارة ميلز : الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب ، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر ، ط1، 2016
- الشكلانيون الروس: المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب : الشركة المغربية للناشئين المتحدين ، دط، 1982.
- فردينان دي سوسور : علم اللغة العام ، تر: يونيل يوسف عزيز ، مراجعة ، مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية ، بغداد ، د ط، 1985.
- فلاديمير بروب : مورفولوجيا القصة ، تر: عبد الكريم حسن و سميرة عمو ، شراع للدراسات و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ، 1996.
- فيلي ساندريس : نحو نظرية أسلوبية لسانية ، تر: محمود جمعة ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2003.
- فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الرّوائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتّاح كيليطو، .
- مجموعة من المؤلفين: نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي،ط1، 1989.

المجلس العلمي للكلية

المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب، ت ج، عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف ،كورنيش النيل، القاهرة، ط 1.
- سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبيرس ، ط1، ،الدار البيضاء ، 1985 .
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي-انجليزي-فرنسي، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 .
- مجدي وهبة ، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،ط2، 1984.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة، مصر ط4، 2004.
- محمد القاضي و أخرون : معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين

الدوريات:

- زايدي نعيمة ، ولد العزازي خيرة : الراوي و علاقته بوجهة النظر في روايات غسان كنفاني ، مجلة قراءات ، مج ع ص
- ساكر حسيبة، بنية الشّخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني، مجلة البدر، مج 10، ع 08، 2018
- عبد الحق منصور بوتاب، "رسم الشّخصيات عند الرّوائي للأزهر عطية"، مجلّة الأثر، ع 26، سبتمبر 2016.
- فاطمة الزهرة ناضر، الغاب من بدائية المكان إلى هيكلة صرح الاستثمار في رواية " الملحمة" لعبد الملك مرتاض، مج 5 / ع: 20، 2002، ص 203.

- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية الهجرة الى الشمال لطيب صالح، مجلة الآداب واللغات، ع 04، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي، 2005.
- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث و إبدالاته، مجلة العربية، ج 3، د ن، د ط.
- موريس أبو ناصر: السرد القصصي في أنهار الربيعي ، مجلة الآداب اللبنانية ،ع1 كانون الثاني، 1980.
- * نعمة خالد: الفضاء الفلسفي الهوية والذات (فلسطين)، الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردي.

الرسائل:

- عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السنيمائية رواية (الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) لعبد الرحمن منيف أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في اللغة والأدب العربي، تحت إشراف الدكتور : هواري بلقاسم، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، 2015-2016

- **المراجع الأجنبية:**

A.J .GREMAS ; les actants et les accteures ; les figures ; in sémiotique narrative et textuelle ; librairée Larousse ; Paris : 1973 .

*A.j.greimas .courtes semiotique dictionnaire résonné theorie delangage ;Hachette universitaire ; Paris 1979.

* Gérard Gennète . Discourd du Récit .in Figure 3 .Edition du seuil. PARIS 1972.

* Groupe dentrevernes ; Analyse sémiotique des textes : presse universitere de Lyon ;1984

جامعة يحي فارس - المدية
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

*Jean Dubois et autres ; Dictionnaire de linguistique ;Larousse ,. Paris ;France ;1991 .

*Philipe hamon. Introduction al analyse du descriptif. Hchette. université .

*Roland Barthes, introduction a l'analyse structural des récits, op, cit..

*Tzevetantodorv, les catégories du récit littéraire in l'analyse structurale du récit, communication, 08/ 1966, édition des seuil, ..

*Wolfgang Kayser, Qui raconte le roman, in poètique du rècu, seuil, Paris, 1977

.

J. courtes ; introduction a la sémiotique narrative ; méthodologie ** et application ;Hachette ;PARIS