وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف المسيـلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كـليـة الآداب واللغات

قسم اللغـة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 13/MD12/240

التحولات المنهجية في السردية العربية عند سعيد يقطين من خلال كتابه * تحليل الخطاب الروائي *

دراسة في المنهج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالب:
- **جغابة محمد**

إشراف الأستاذ:
عمار مهدي

تاريخ المناقشة: 2015/06/04

أمام لجنة المناقشة:

- **صالح غيلوس رئيسا**
- **عمار مهدي مشرفا**
- **سمير براهم مناقشا**

السنة الجامعية: 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر وتقديـــــــر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف عمار مهدي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

إلى الوالدين الكريمين أهدي هذا العمل فهو منهم وإليهم.

إليكم جميعا فائق المحبة والاحترام

محمد

مقدمة :

لا يخفى على الدارس اليوم ما وصلت إليه حركة الإبداع السردي العربي من إنجازات يعتّد بها، وما اكتسبته الرواية العربية من خصوصية، جعلت الإقبال على دراستها يزداد، ومن نواحٍ متعددة وبمناهج مختلفة، الأمر الذي يُصعِّب من التعرف على كل التصورات النظرية التي في ضوءها دُرست هذه الأعمال، إلا أنه يمكن ردها إجمالاً إلى مناهج غربية. ويجد لجوء الدارسين العرب إلى هذه المناهج مبرره في خلوِ التراث العربي من أدوات نظرية تُمكن من مقاربة النصوص السردية. وفي أن النصوص العربية المجرات عليها تلك المناهج ، هي في الأصل غربية النشأة والتطور. ونعني خاصة الرواية.

فإذا كانت السرديات قد تبلورت بصفتها اختصاصاً له أسئلته وإجراءاته وله حدوده وآفاقه، التي يعمل السرديون على طرحها وممارستها، فإن حظ البلاد العربية من هذه الإنجازات ما يزال في بدايته. سواءً على مستوى الاستعمال أو التداول. فقد توزعت جهود الرواد العرب ومن تلاهم، بين التعريف ببعض الزاد النظري الغربي والإجراء التطبيقي على نصوص عربية، تعكس مدى تمثل الناقد لذلك المنهج.

وفي نقطة تحول تفرضها حركية العلوم وتطورها، وبتزايد الوعي النقدي، الناتج من محاولة الاستيعاب الدقيق للمنجزات السردية، وبالإسهام العميق في تطوير قضاياها بوعي ومسؤولية. ظهر من النقاد العرب من تبنى هذا الطموح القائم على التفاعل الإيجابي الرامي إلى التأصيل والإبداع، ونخصُ بالذكر من بينهم الناقد المغربي سعيد يقطين، الذي أثرى الدراسات النقدية عموماً والسردية خصوصاً، في محاولة منه لتأسيس مشروع معرفي للسرديات العربية من خلال إيجاد نظرية معرفية لتحليل الخطاب الروائي.

وقد اخترنا في بحثنا ومن بين مؤلفاته، كتاب (تحليل الخطاب الروائي، الزمن ، السرد، التبئير)، كونه يمثل حلقة هامة من المشروع النق دي لسعيد يقطين، وبغية الكشف عن التحولات في الرؤية النقدية وفي التقنية الفنية، من خلال دراسة المنهج النقدي المعتمد في هذا الكتاب.

وانطلاقا من الإشكالية القائمة على تباين المفاهيم والتصورات الخاصة بالخطاب عموما والرواية

خصوصا، ما شكل نوعا من الالتباس عند الكثير من الباحثين في هذا الجنس. حاولنا الإجابة على بعض الأسئلة التي يطرحها الموضوع.

ما هو المنهج الذي اختاره الناقد في دراسته للخطاب الروائي؟ إلى أي حد كان تقديمه لمفاهيمه شاملاً ومركزاً؟ ما هو طموحه في نقد الرواية معتمدا هذا المنهج؟ وما الأبعاد التي حللها؟ هل كان واعياً لتناقض والتداخل القائم بين الكثير من المناهج؟ وإلى أي مدى استطاع أن يثبت المسائل النظرية إجرائياً؟

ومن هذا المنطلق وحرصاً منا للإحاطة بمختلف جوانب الموضوع، اعتمدنا خطة لهذا البحث قائمة على : مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة. ويسمح هذا التقسيم على تبيين مراحل العمل المتعلقة بالمنطلقات والتصورات النظرية والإجراءات التطبيقية التي جمعها يقطين في كتابه.

فبعد المقدمة التي بدأنا بها الدراسة، يأتي المدخل كتقديم نظري، الذي وقفنا فيه عند حدود المفاهيم الخاصة بالمصطلحات الأساسية المكونة للعنوان الرئيسي للبحث، وهي (السرد، السرديات، المنهج).

أما الفصل الأول المعنون بـ (المنهج النقدي في كتاب تحليل الخطاب الروائي)، فهو دراسة للمدخل النظري الذي وضعه يقطين في كتابه. فكان لابد علينا أولا من تقديم للكتاب، يليه تحديد للمنهج الذي اتَبَعَه سعيد يقطين في تحليله للخطاب الروائي. كما توقفنا عند المفاهيم والتصورات الخاصة بتعريف الخطاب عموما والخطاب الروائي خصوصا، لنصل إلى محاولة إبراز تمثل ووعي الناقد للمنهج النقدي، تليه خلاصة عن الفصل الأول.

ويأتي الفصل الثاني تحت عنوان (التطبيقات النقدية في كتاب تحليل الخطاب الروائي)، وقد خصصت الدراسة فيه للجانب التطبيقي من الكتاب، وكبداية قمنا بتحديد مكونات الخطاب الروائي كما حددها يقطين، تم بعدها التطرق إلى المقولات الثلاثة التي عالجها الناقد وهي: (الزمن، الصيغة، الرؤية السردية)، مع محاولة إبراز تميز الخطاب الروائي عن الخطاب التاريخي من خلال تلك التطبيقات أعقبها خلاصة عن الفصل.

لنصل في الأخير إلى خاتمة البحث ، والتي تم فيها تقديم جملة من النتائج والملاحظات.

وقد تم اعتماد المنهج الوصفي في هذا البحث، بما يتناسب و طبيعة دراسة الموضوع، التي تهدف إلى تحديد الوعي المنهجي والتصورات النقدية في كتاب (تحليل الخطاب الروائي) لسعيد يقطين.

كما اعتمدتُ في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع، كلها تخدم الموضوع، أذكر منها : بنية النص السردي لحميد الحمداني ، كتاب السردية العربية لعبد الله إبراهيم ، كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم ، كتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد، وغيرها من الكتب التي لا تقل أهمية عنها.

وإذا سمح المقام هنا أذكر تلك الصعوبات والعراقيل التي واجهتني أثناء دراستي للموضوع، بداية بمكانة الناقد وأهمية كتابه كمدونة وموضوع للدراسة، إضافة إلى بعض الجوانب المرتبطة بالفترة الزمنية القصيرة التي أنجز فيها البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أذكر فضل كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث، وعلى رأسهم الأستاذ عمار مهدي، كما أتمنى أن يكون هذا البحث ـ على تواضعه و الذي لا يخلو ا من احتمال الخطأ والصواب .. نقطة انطلاق ومكسبا معرفيا يدفع بعجلة الدراسات النقدية والأدبية إلى مزيد من التقدم والازدهار.

مدخل

السرد :

السرد هو الذي يهتم بشؤون الحكي وكل ما يمتُ إليه بصلة (الراوي ، المروي له ، التقنيات السردية وغيرها) ، و ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، لذا فهو قديم النشأة قِدم نشأة الإنسان، ومستمر ومتواصل ومتطور، استمرار وتواصل وتطور الحياة البشرية ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات ، ذالك ما عبر عنه رولان بارت في قوله :" ويمكن للقصة إن تعتمد على اللغة المفصلية ، شفوية أو مكتوبة ، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة ، ثابتة أو متحركة ،كما يمكنها أن تعتمد على الحركة، وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد. وأنها لحاضره في الأسطورة والخرافة ، وحكايا ت الحيوان، والحكاية، والقصة القصيرة، والملحمة والتاريخ أو الترجيديا والمأساة، والكوميديا والمسرح الإيمائي ، والصور الملونة ... وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات. وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه "(1).

تؤكد هذه المقولة لا محدودية هذا العلم ،فهو أوسع من أن يخضع لقيود معينة ، يفرضها نوع من الخطابات الأدبية ، و إنما يتسع ليشمل ما هو أدبي ، وما هو غير ذلك ، ولعل هذا ما يفسر العدد الهائل من السرود المختلفة عبر التاريخ الإنساني.

---

(1). رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1993، ص26،25.

وأمام هذا الزخم الهائل من السرود المتنوعة ، وطرق الحكي المختلفة ، وجد الباحثون في هذا المجال أنفسهم مضطرين إلى التفكير في وضع قواعد وأسس تتحكم و تُؤطر مختلف هذه الانجازات، ولتحقيق هذا الطموح اتجهت الجهود الى البحث في الأشكال السردية ، بغية العمل على تصنيف تلك الأعمال ، كي يتسنى فيما بعد دراسة أي نص سردي ، كيفما كان نوعه أو أصله أو نشأته أو لغته.

وكانت البداية مع الشكلانيين الروس ، وبالأخص مع رائدهم فلاديمير بروب ، الذي سعى من خلال دراسته لمورفولوجيا الحكاية الشعبية الى العمل على ضبط وتحديد وحدة قياس ثابتة، وتوالت الجهود والدارسات على أيدي كبار الباحثين والمنظرين ، أمثال : كلود بريمون ، جريماس، تودوروف، جيرار جنيت، رولان بارت وغيرهم . وأصبح للدراسات السردية علم مستقل قائم بحد ذاته هو (علم السرد).

يعرف سعيد يقطين السرد بأنه "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أوتخييليا، وسواء تم التداول شفاهيا أو كتابة" (1)

إن تعريف الناقد هذا للسرد لم يذكر فيه بصريح العبارة عن وجود راوي ومروي له وإنما ذكرهما ضمنيا في كلمة (التداول) وهو بهذا يخالف "حميد الحمداني" في تعريفه للسرد حيث صرح في تعريفه للسرد" "يقوم الحكي على دعامتين؛ أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعيِّن الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، إنَّ كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يَحكي وشخص يُحكى له" (2).

---

(1). سعيد يقطين السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.ص61.

(2). حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ط 1،المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، 1991، ص45.

الشيء نفسه مع "عبد القادر شرشار" الذي يرى أن السرد هو الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة ليس إلا، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي، ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وتحترمه ، حيث يقول: "لئن كان الحكي بالضرورة قصة فإن هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويُدعى الطرف الأول سارداً (narrateur) والطرف الثاني مسروداً له (narrataire) والسرد (narration) هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق تقنيات يمكن تصورها على الشكل الآتي:

السارد ← القصة ← المسرود له. (1)

ولقد تعددت مفاهيم السرد لدى كثير من النقاد والدارسين، ولكنها متقاربة فيما بينها، ومن بين النقاد الذين عرفوا السرد "حسين خمري " في كتابه (فضاء المتخيل)، حيث ربطه بخاصية توالي الأحداث وترتيبها بقوله: "هو عملية ترتيبية لمجموعة من الأحداث ينتظمها إطار معين تخضع لخاصيات شكلية تميزها عن أنواع الخطاب الأخرى كالشعر والنقد والمسرح" (2).

وفي جانب آخر نجد كلاً من " لفتة ضياء غني" و "عواد كاظم" يركزان في تعريفهما للسرد على القصة أي النص والراوي فقط دون النظر إلى المروي له في قولهما: "السرد يقوم على نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تكون فيما بعد نصا مؤلفا وهو بهذا يقص حدث أو أحداث أو خبر من صميم الواقع، أو من ابتكار الخيال... فكل الأعمال التي تشكل السرد فيها سمة أساسية لا تقوم إلا على ثنائية : قصة / راوٍ، ويكون السرد العلاقة التي تربط بين طرفي هذه الثنائية" (3).

(1). عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص63.

(2). حسين الخمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ط1، منشورات الاختلاف، د.ب ، 2002، ص83.

(3). لفتة ضياء غني و عواد كاظم: سردية النص القصصي، ط1، الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011، ص09.

وقد نظر سعيد يقطين إلى السرد على أنه مفهوم جديد جاء بعد استعمالات عديدة من قبل، ليكون المصطلح الشامل الجامع لكل الأنواع القصصية، وهو ما يذهب إليه أيضا "عبد المالك مرتاض" في قوله: "ثم لم يلبث أن تطور على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته"(1).

ومن تعريفات السرد كذلك التعريف التالي "هو خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديثا من نوع خاص هدفه الاستحضار، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات"(2).

ولم يخلو القرآن الكريم من كلمة (سرد)، في قول الله تعالى: { أن اعْمَلْ سَابغَات وقّدرْ في السَّرد و اعْملُوا صالحًا إني بما تعملُون بَصير } صورة سبأ ، الآية11.

كما أخذ السرد كذلك نصيبا من التعريفات اللغوية لدى الباحثين والنقاد نذكر منهم (عبد الرحيم الكردي) والذي أورد بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد،.(فالقص فعل القاص إذا قص القصص ويقال: في رأسه قصة بمعنى الجملة من الكلام والقصة الخبر ... أما الحكاية كقوله حكيت فلانا وحاكيته أي فعلت مثل فعله، وقلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية، ويروي الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو). (3).

---

(1). عبد القادر بن سالم: السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا، 2001، ص58.

(2). عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة، تقديم طه الوادي، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة،مصر ،د.ت، ص167.

(3). صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، 2003، ص10.

السرديات:

ارتبط هذا المصطلح بالمجال السردي ، ويعد من ابرز المصطلحات التي ظهر حوله جدل كبير من طرف الباحثين والدارسين ، ويرجع بعض النقاد نشأته الى البلغاري تزفيطان تودوروف ، الذي اقترحه سنة 1969 لتسمية علم لم يوجد وقتها ، هو (علم الحكي) (La science de récit) .[1] .

أما عن السرديات فيعتبرها سعيد يقطين إبداعاً سردياً وليست علما يهتم بالسرد، معتبراً إياها الاختصاص الذي ينطلق منه في دراسته للسرد العربي "إن السرديات هي الاختصاص الذي انطلق منه في معالجة السرد العربي "[2].ويخالفه في هذا الباحث التونسي "محمد القاضي" الذي استعمل (علم القص) لترجمة مصطلح (Narratologie). الأمر نفسه تذهب إليه الباحثة "سليمة لوكام" التي ترى أن مصطلح (Narratologie) يتركب من جذر Narration الذي يعني السرد و logie التي تعني علم مما يسهل عملية نقل المصطلح إلى العربية على نحو ما شاع اليوم من مصطلحات مثل (علم السرد) أو (السرديات) أو (نظرية السرد).[3]

أما "نادية بو شفرة" فتستعمل (نحو السرد) أو (قواعد السرد) كمقابل للسرديات Narratologie وتعرفها على انها "النشاط المتوجه للكشف عن لغة السرد أي الكشف عن النظام من خلال بنيته العميقة. وهناك من يطلق عليها إسم السرديات أو علم القص أو حتى نظرية القصة أو "السردانية" ، وهي مصطلحات تحيل على مفهوم واحد وهو Narratologie الذي يقصد به تحليل مكونات ومكانيزمات المحكي" [4]

---

(1) يوسف وغليسي:السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، جامعة قسنطينة، عدد1، جانفي، 2004.ص17.

(2) سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربيأ الدار البيضاء، ط1، 1997.

(3). سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي،د.ط، دار سحر للنشر، تونس، د.ت، ص299.

(4). نادية بو شفرة: مباحث في السيميائية السردية، د.ط، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص29.

وبتطور الأبحاث والدراسات السردية، شاع مصطلح آخر ، هو (السردية) (Narrativité)، وأصبح كل مصطلح يحيل على اتجاه خاص في عملية التحليل :" أحدهما موضوعاتي بالمعني الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية)، والأخر شكلي ، بل تنميطي (هو تحليل حكاية بصفتها نمط " تمثيل " للقصص ، في مقابل الأنماط غير السردية كالنمط المسرحي ، وبعض الأنماط الأخرى خارج الأدب على الأرجح)" [1]، وقد اصطلح على تسمية الاتجاه الأول الذي ارتبط بمصطلح (السرديات) بـ: (سيميائيات الخطاب السردي ، السرديات البنيوية السرديات، السر دانية وغيرها) ، ويركز التحليل على عملية السرد في حد ذاتها ؟، أو بتعبير آخر ، على الخطاب السردي . وأبرز أعلامه : جيرار جنيت وتزفيطان تودوروف.

أما الاتجا الثاني الذي ارتبط بمصطلح (السردية) ، فقد اصطلح عليه بـ (السيميائيات السردية)، ويركز بصفة خاصة على مضامين العمل السردي. ويعد جريماس أبرز ممثليه .

وقد ظهرت جهود عدة للجمع بين هذين الاتجاهين ، الى أن هذه الفكرة لم تُستسغ كثيرا من طرف كبار السرديين ، وفض ل كل اتجاه الاشتغال وفق المبادئ والأسس التي قام عليها لأول مرة ، إن كانت الإنجازات المحققة في نهاية المطاف مكملة لبعضها البعض فيما يخص دراسة النص الأدبي .

وما تجدر الإشارة إليه ، هو أن اللبس والخلط بين هذين المفهومين أو بين الاتجاهين بلغ أوجه في الدراسات العربية ، التي كثيراً ما توظف المنهجين في الدراسة الواحدة دون مراعاة للفروق بينهما .

(1) جرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2000.ص17.

ورغم ذلك فقد ظهرت هناك زمرة من النقاد العرب الذين أبدوا وعياً نقدياً وتميزاً في التعامل مع هذين الاتجاهين ، آخذين بعين الاعتبار الحساسيات المنهجية التي غالبا ما ترجع إلى أصل النشأة ، فتجنبوا التوظيف العشوائي والعفوي لتلك المصطلحات ، وأضرب مثالاً لذلك بنقاد مغربي هو سيعد يقطين الذي استقر على مصطلح (السرديات).

فقد عدَّ هذا الاختصاص فرعاً من علم كبير هو البويطيقا ، ذلك من خلال قوله :" تتدرج السرديات باعتبارها اختصاصاً جزئياً يهتم بـ (سردية) الخطاب السردي ، ضمن علم كلي هو البوطيقا ، التي تُعن ى بـ (أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام ، وهي بذلك تقترن بـ (الشعريات) التي تبحث في (شعرية) الخطاب الشعري " [1] .

(1) سعيد يقطين: الكلام والخبر ، ص23.

المنهج:

يعتبر المنهج من الإشكالات الكبر ى التي يواجهها النقد العربي الحديث ، حيث تظل مسألة البحث عن منهج نقدي قادر على استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته بطر يقة خلاقة، عملية عسيرة وغير مستقرة ولا واضحة المعالم ، ذلك ما يتضح لنا جليا في الممارسات النقدية لغالبية نقادنا العرب منذ مطلع القرن الماضي، فالمتأمل والدارس يلحظ اضطراباً كبيراً في ضبط مفهوم هذه الكلمة (منهج)، إذ أنها وُظفت بمعان واستعمالات كثيرة ومتباينة، حتى أن النقاد لم يتفقوا على تعريف معين لها ، بالمقابل اتفقوا على أن مفهومها أوسع من أن يحصر في نطاق ضيق من الاستعمال أو الممارسة. وهذا لا يقلل من قيمة المجهودات المبذولة في تجارب بعض نقادنا من أجل التوصل إلى نقد منهجي يستعمل في مقاربة النصوص.

المنهج لغة واصطلاحا :

المنهج لغة مشتق من نَهَجَ ، ففي لسان العرب: "إن المَنهج والمِنهاج هو الطريق الواضح، والمنهْج بتسكين الهاء هو الطريق المستقيم، ولهذا جاء في القرآن الكريم {لِكُلٍ جَعَلْنا مِنْكُمْ شِرْعَةً ومِنْهاجا}. (1) وفي أساس البلاغة نجد : "نَهَجَ: أخذ النَهْج والمَنْهج والمِنْهاج. وطريق نَهْجْ وطرق نَهَجَه. ونَهَجْتُ الطريق : بَيّنتُه وانْتَهجتُّه: استَبَنْتُّه" (2) وأضاف (المعجم الوسيط) على ذلك بالقول: "الخطة المرسومة، ويعترف بأنها دلالة محدثة". ومنه (مِنهاج الدراسة ومِنهاج التعليم ونحوهما).(3)

(1). ابن منظور: لسان العرب المحيط، دار الجيل، بيروت، /دار لسان العرب، بيروت، 1988، مج6، مادة (ن هـ ج)، ص727.

(2). الزمخشري: أساس البلاغة، لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1988، مادة (ن هـ ج)، ص862.

(3). المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية في القاهرة، الجزء الثاني، ط3 ، 1998 ،ص966.

وأشار أحمد مطلوب في "معجم النقد العربي القديم" إلى أن "المنهج هو الطريقة أو (الأسلوب)" وقد استهل حازم القرطاجني مصطلح المنهاج في بعض أقسام كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ويريد به الباب وكان قد قسم كتابه إلى أربعة أبواب أو أقسام سمى كل قسم منهجا، وقسم المنهج إلى فصول، ولكن المعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث والتأليف أو السلوك.[1]

وفي المعاجم الأجنبية أخذ المصطلح معان وتحديدات عدة، لا تختلف كثيرا عن المعنى اللغوي والاصطلاحي المذكور سابقا، وهي تعني بشكل عام الطريق أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما.[2]

و(علم المناهج) كما أُصطلح عليه يدرس اللغة والأدب دراسة علمية وهو مقابل méthodologie ، méthode وتعني الطريق أو النهج، logie وتعني علم. وللمناهج اللغوية والأدبية صفات خاصة أهمها:

ـ أغلب المناهج منطلقاتها فلسفية خاصة الدراسات والمناهج الأدبية، كما يقوم جزء منها على المنطق.

ـ هي عبارة عن وسائل علمية كونها تدرس الأدب على أنه ظواهر وإفراز فكري يشبه تماما دراسة الظواهر في علم الاجتماع كما يشبه دراسة ظواهر السلوك عند علماء النفس.[3]

ـ أن تشتمل على شروط علمية، وليس المقصود العلمية الصرفة وإنما (روح العلم) وأن لا تخرج عن هذه الروح العلمية.

---

(1). فاضل ثامر: اللغة الثانية . في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح للخطاب النقدي العربي المعاصر. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994، ص218.

(2). نفسه، ص218

(3). حامد حنفي داود: المنهج العلمي في البحث الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص118.

وقد ظهرت مجموعة من المناهج عبر التاريخ من مثل : التاريخي، النفسي، الفني، البنيوي، السيميائي، وفي مجال اللغة المنهج المعياري، الدلالي، التوليد ي ... وأول من وضع منهاج البحث هو أرسطو في كتابه (فن الشعر) حيث حاول فيه أن يؤسس للغة والأدب.[1]

ولم تظهر الدراسات المركزة المتخصصة في المناهج النقدية والنواحي المرتبطة بها إلا في القرن العشرين على أيدي علماء متخصصين.

(1). زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، (مذكرة ماجستير) جامعة فرحات عباس سطيف، د.ت، ص81.

الفصل الأول :

المنهج النقدي في كتاب تحليل الخطاب الروائي

1 ـ تقديم كتاب تحليل الخطاب الروائي

2 ـ دراسة في المنهج

3 ـ مدخل إلى تحليل الخطاب

1.3 ـ تعريفات الخطاب

2.3 ـ مفهوم الخطاب الروائي

1.2.3 ـ القصة ـ الخطاب

2.2.3 ـ القصة ـ الخطاب ـ النص

4 ـ تحليل الخطاب الروائي العربي: تصورنا

5 ـ الوعي المنهجي عند سعيد يقطين

6 ـ خلاصة

تمهيد

لا بدّ لدارس النقد من الوقوف على المداخل النظرية للنقاد، فهي تُبين أسباب اختيارهم لمنهجٍ أو مناهج معينة في تحليلاتهم، كما تُبين مدى تمثلهم لمفاهيمها الأساسية، ويُفترضُ، أيضاً، أنها توضحُ تصوراتهم لأهداف هذا المنهج، وبالتالي طموحهم وغاياتِهم من توظيفِهم لهُ في نقد الرواية العربية. ولعل محاورتهم، عبر مجموعة من الأسئلة الموضوعية، تُجلي الصورة التي ظهرت عليها مرتكزاتهم النظرية أو تصوراتهم لهذه المرتكزات.

وفي هذا الفصل ومن خلال متابعة ودراسة تحليلية نحاول الوصول إلى معرفة هذا الجانب عند الناقد سعيد يقطين من خلال كتابه (تحليل الخطاب الروائي)، ومن خلال محاورته عبر الأسئلة التالية: لم اختار الناقد العربي المنهج البنيوي؟ إلى أي حد كان تقديمه لمفاهيمه شاملاً ومركزاً؟ وهل كان اتصاله بالمراجع مباشراً ؟ ما أسباب اختياره للرواية؟ وما الأسس التي بنى عليها هذا الاختيار؟ ما طموحه من نقدها بنيويا؟ ما الأبعاد التي حللها؟ وهل كان اختياره للمنهج البنيوي خالصا أم ممزوجا بغيره من المناهج ؟ هل كان واعياً لهذا المزج، وواعياً للتناقض القائم بين البنيوية وكثير من المناهج الأخرى؟ هذه هي الأسئلة التي يحاول الفصل الأول الإجابة عنها من خلال استعراض جهد سعيد يقطين الذي وضعه في المدخل التنظيري من كتابه،. وكبداية لهذه الدراسة كان لابد أولا من تقديم وصف عام للكتاب وتحديد موضوعه.

1 . تقديم كتاب تحليل الخطاب الروائي:

يندرج كتاب (تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، السرد ، التبئير) تأليف الناقد المغربي "سعيد يقطين" ضمن الدراسات التي حاولت عن كثب الاستفادة من النظريات الحديثة للنقد الأدبي ، و تطبيقها على المتون الروائية العربية ،صدرتْ الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة 1989م، بهدف أن يكون أحد رُكنيْ مشروع معرفي نقدي يتناول الرواية العربية (*)، أما المدونة التي نشتغل عليها فهي كتابه الصادر عن منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، سنة 1997 في طبعته الثالثة و هو من الحجم المتوسط يقع في حدود 391 صفحة .

يتكون الكتاب من تقديم و مدخل نظري و ثلاثة فصول بنفس الأهمية مع تطبيقات على الروايات العربية التالية: "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، و "والوقائع الغريبة لسعيد بن أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي، و "أنت منذ اليوم.." لتيسير سبول، و "الزمن الموحش" لحيدر حيدر، و"عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات. و قد جاءت الفصول الثلاثة على النحو التالي

. الفصل الأول : زمن خطاب الروايـة.

. الفصل الثاني : صيغة خطاب الرواية.

. الفصل الثالث : الرؤية السردية في الخطاب الروائي.

إن الإشكالية التي تتطرق إليها الدراسة ، تتعلق بتلك الكيفية التي تشتغل على أساسها مكونات و عناصر الخطاب الروائي ، بالاستناد إلى طرح موضوعي ساقه المؤلف في تقديمه للموضوع و المبني على كون تعدد الخطابات و اختلافها لقصة واحدة يكتبها عدد من الروائيين يعود في الأصل إلى اختلاف هؤلاء الروائيين في اتجاهاتِهم و مواقِفِهم مع كون القصة المُتناولة من طرفِهم هي قصة واحدة بأشخاصها و زمانها و فضائها.

(*)الركن الأول بعنوان "تحليل الخطاب الروائي" أما الركن الثاني فجاء بعنوان "إنفتاح النص الروائي" .

يتناول الكتاب بالبحث موضوع ((تحليل الخطاب الروائي)) ، كما يدُل عليه عنوان الكتاب ليس الرواية ولكن الخطاب ، وليس الخطاب غيّر الطريقة التي تُقَدم بها المادة الحكائية في الرواية" [1]. نشير في هذا المقام أولا إلى ما لمسناه أثناء تتبعنا للطريقة التي اعتمدها الناقد في دراسته للموضوع ، حيث لاحظنا استعراضه الدقيق لمختلف الآراء والاتجاهات والأبحاث التي لها علاقة بموضوع الدراسة ومناقشتها وترجيح بعضها على البعض منها مع التعليل ، الأمر الذي اضطرنا إلى التركيز أكثر في الفصل الأول من دراستنا للكتاب على الجانب النظري والاقتصار عليه بينما نخصص الفصل الثاني لمكونات الخطاب الروائي .

انطلاقا من هذا المُعطى الموضوعي يذهب المؤلف في البحث عن أجوبة لعدد من الأسئلة الجوهرية تخص موضوع (تحليل الخطاب الروائي) مع إبراز مكوناته متعقبا المسار الذي قطعته تلك المكونات في رحلتها حتى تبلورها ، مقتفيا مختلف مراحل تطورها ، منذ النشأة إلى أن تكرست كعناصر أساسية لأي خطاب روائي ، بل لا حديث عن مفهوم (خطاب روائي) دون الحديث عن هذه المكونات الجوهرية ، كما تناول المؤلف الكيفية التي تشتغلُ على أساسها هذه المكونات داخل (الخطاب) في علاقتها فيما بينها تارة و عملها و هي تتقاطع تارة أخرى

(1). سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، الصيغة، التبئير. منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 07 .

أما الكيفية التي يمارس بها هذا المنهج فستتم عبر تقسيم الخطاب/ لا القصة. في الزيني بركات أقساماً عشرة وتحليلها تحليلاً جزئياً، ثم تحليل الروايات الأربع الأخرى تحليلاً كلياً بغية استخراج البُنى المشتركة من هذا الخطاب على صعيد المظهر النحوي حسب قوله.

بعد المهاد النظري الذي وضعه يقطين تحت عنوان "مدخل إلى تحليل الخطاب الروائي" يوزع يقطين متن بحثه على فصول ثلاثة هي: زمن خطاب الرواية صيغة خطاب الرواية الرؤية السردية في الخطاب الروائي. "ويلفت النظر هنا اختلاف هذا التقسيم عن العنوان الفرعي الذي اختاره يقطين وهو الزمن – السرد ـ التبئير، مستبدلاً السرد بالصيغة، مهملاً الفروق الدقيقة بينهما".(1)

وكملاحظة أولى منهجية، نعتقد أن الأمر هنا متعمد بالنظر إلى ما يثيره هذا المصطلح (الصيغة) من انتباه أولي لغرابته، كما سيتضح الأمر أكثر عند الوقوف على هذا العنصر في الفصل الثاني.

(1). فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخ ير من القرن العشرين، مطبوعات نادي القسيم الأدبي، ط1، السعودية، قصيم، 2013، ص41.

2 . دراسة في المنهج

يصوغ سعيد يقطين منهجاً واضحاً في معالمه حين يقول : " نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البيوطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر ، وعبر تتبعنا للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه نفسه، حاولنا تكوين تصور متكامل نسير فيه مزاوجين بين عمل البيوطيقي وهو يبحث عن الكليات التجريدية ، والناقد وهو يدقق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة " .[1]

فالسرديات البنيوية هي الإطار الذي يحدده سعيد يقطين في تجربة التحليل هذه ، مشكلاً خطابه النقدي بدوره ، ذلك أن " التجربة عنصر أساسي في الخطاب الأدبي ، وأن قراءتها من لدن الكاتب هي التي تحدد إنتاجيتها . كما أن القراءة عنصر أساسي في الخطاب لكن التجربة هي التي تحدد إنتاجيتها " [2].

وقد جذبت السرديات البنيوية الكثير من النقاد مثل "سيزا قاسم" فقد تبنت هذا المنهج في كتابها "بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ عام 1984م؛ اعتمدتْه في التحليل البنيوي، وأعلنت عن هذا التبني – صراحة– في هذا الكتاب "بناء الرواية" بقولها: "إذا كنا قد اخترنا المنهج البنائي مدخلاً لبحثنا هذا، فإننا لا نزعم أننا ننكر أهمية الزوايا الأخرى التي يمكن أن تدرس من خلالها الأعمال الأدبية"[3]

---

(1). سعيد يقطين: المصدرالسابق، ص 08.

(2). سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1، 1985، ص21.

(3). سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، 1985، ص 15.

والمهم في تجربة سعيد يقطين هذه معرفته المسبقة بالصعوبات التي تعترضها ، لأنها تنهل من مصادر متعددة، منتخباً منها ما يتوافق ودراسته ، ونابذاً مالا يتوافق معها . ويُحدِد في غير موقع من كتبه وظيفة السيميوطيقا السردية في إبراز الخطاب الروائي ، وطرائق اشتغاله، كما سنلاحظه من خلال دراستنا للمدخل النظري في كتابه . ويميز أيضا بين الخطاب الروائي والخطاب الشعري بقوله " إن الخطاب الروائي تبعا لهذا يروي قصة تخيلية أو حقيقية. وطرائق اشتغال الخطاب الروائي بمختلف مكوناته هي ما تعمل السرديات أو السيميوطيقا السردية بأدوات مختلفة على ضبطها ورصدها في إطار نظري عام . أما الخطاب الشعري ـ غير الحكائي ـ فإنه لا يروي قصة ولكنه يقول شيئا. وبين قول الشيء وحكي القصة مسافة بين الشعري والروائي. فالأول من خلال القول ينتج لغته وزمنه وفضاءه الخاص أما الثاني فإنه ينتج كل هذا من خلال إنتاجه القصة أو إعادة إنتاجها إن كانت منجزة.(1)

بهذا يمكن القول إن سعيد يقطين يبني عمله النقدي هذا على خلفية طرح نظري واع للسرديات البنيوية في التعامل مع مفهوم الخطاب على الرغم من وعورة هذا الطريق وتشعب مسالكها خاصة أن "اللسانيات الجديدة للخطاب لم تتطور بعد ، غير اللسانيين أنفسهم قد اقترحوها على الأقل . وليس هذا الحدث بلا معنى : إذا كان الخطاب يؤلف موضوعا مستقلا، فمع ذلك يجب أن يدرس انطلاقا من اللسانيات" (2).

---

(1). سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ص 89 . 90.

(2) جرار جنيت،نقلاعن،مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربية الحديث دراسة مقارنه في النظرية والمنهج، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2004ن ص111.

نجد هنا سعيد يقطين يدرك أن مهمته "ليست هي اختبار مدى مصداقية الكاتب بالنسبة لعلاقته بالمجتمع، كما كان النقد الإيديولوجي السابق يحصرها في هذا النطاق، إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، ليرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها أو ضعفها".[1]

و ما يدل على هذا الوعي أيضا، الركن الثاني من مشروع سعيد يقطين المتمثل في كتابه (انفتاح النص الروائي ،النص والسياق)، وقد صدر في السنة نفسها، وفيه يعلن تجاوزه حدود المنهج البنيوي الشكلي. كما استعان أيضا بالروايات الخمس نفسها بهدف الوقوف على المستوى السيميولوجي ، "ومنه تم الانتقال من الخطاب (أكبر وحدة قابلة للتحليل) إلى النص كإمكانية مفتوحة لتعدد المقاربات والتحليلات، مستلهما آراء كريستيفا و بييرزيما وغيرهما. وهنا قد يتساءل القارئ عن موجب الفصل في كتابين مادام المشروع قد أنجز في السنة نفسها وعلى المتن ذاته؟ وقد يكون الجواب محاولة التملص من المأزق الذي وقع فيه جل البنيويين العرب وهو المزج بين المناهج المتعارضة بل المتناقضة في موقع واحد" [2]. وهذا ما يدركه ابتداء من خلال الملاحظتين التي قدمهما في مطلع كتابه . [3]

1 ـ تتعدد دلالات الخطاب بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب. وعلى هذا الأساس تتداخل التعريفات أحيانا أو تتقاطع، وأحيانا يكمل بعضها الآخر أو يتباعد وإياه.

2 ـ لتحديد الخطاب وتحليله التحديد والتحليل المقبولين علينا أن نحدد الاتجاه الذي ننتمي إليه و المجال الذي نشتغل وفق أسئلة ابستيمولوجية محددة. نجيب من خلالها عن هذه الأسئلة. لماذا هذا التعريف؟ ماهي الأدوات والاجراءات المناسبة؟ إلى ماذا ينبغي الوصول إليه؟وكيف؟

---

(1). صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص94.

(2). فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، ص19.

(3)سعيد يقطين: المصدر السابق، ص 26.

3 مدخل إلى تحليل الخطاب

1.3 . تعريفات الخطاب:

استهل الناقد هذه الدراسة بمدخل عام حول مفهوم الخطاب ومكوناته الثلاثة (الزمن ، الصيغة ، الرؤية السردية)، تناول بالعرض مختلف الآراء و الاتجاهات و الدراسات الغربية التي تناولت الموضوع بالبحث و التنظير له ، متتبعا مراحل تبلوره و تأسيسه، ابتداء من ذلك الطموح العلمي الذي هيمن على الدراسات النقدية خلال القرن التاسع عشر وصولا إلى أهم الدراسات الحديثة مع ثمانينيات القرن العشرين .

و قد أشار في معرض حديثه إلى كون (النقد العلمي) لم يستطع تحديد موضوع اشتغاله بصفة ملائمة ، إلا مع بدايات القرن العشرين ، حيث تم تحديد الموضوع و رسمت حدوده بدقة و صرامة ، بدءاً بمدرسة الشكلانيين الروس الذين أسسوا لميلاد علم جديد للأدب المسمى بـ : (البويطيقا)، الذي يعني أدبية الأدب ، وقد أوْردَ في هذا الشأن أراء كل من (جاكوبسون ، أيخنباوم ، دو سوسير) ، ثم أراء البويطيقا المتجددة مع (جيرار جينت ، تودوروف) التي حددت موضوع "الأدبية " الذي أصبح هو (الخطاب الأدبي) و ليس الأدب بوجه عام كما يذهب إلى ذلك تودوروف قائلا :" ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع البويطيقا ،إن ما تبحث عنه هو خصائص هذا الكتاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي " [1]، و هذا لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية حسب رأي المؤلف .

---

(1). المصدر السابق ، ص14 .

وفي معرض محاولاته لتقديم إضاءات حول مفهوم (الخطاب) يشير إلى ذلك النجاح الباهر الذي حققه علم اللسان في دراسته للغة ،حيث "كان للثورة اللغوية التي أحدثتها اللسانيات صدى كبيرا، من خلال نظرياتها المختلفة التي تسعى إلى تأسيس المعرفة الإنسانية والتأصيل للمناهج المحدثة وإخصاب النظريات البلاغية القديمة وجعلها تتماشى مع العصر، تعتمد على اللغة كعنصر قار في العلم والمعرفة" [1]، و من ثمة لاحظ هيمنة المصطلحات اللسانية على الدراسات الأدبية للتلازم الذي أصبح وثيق الصلة بينها و بين الأدب ، مرجعا ذلك إلى ما طرحَته في هذا المجال ، باعتبارها (الجملة) وحدة كبرى و ما الخطاب إلا جملة من الوحدات، وقد أشار المؤلف إلى التسميات العديدة التي أخذها مفهوم (الوحدة) ، فهي عند البعض " الملفوظ " ، و عند البعض " الخطاب " ، و عند آخرين " النص" .

وقد حاول رصد مختلف الآراء التي تناولت هذه المصطلحات من بينها رأي (لاينس) الذي أثار قضية "الملفوظ (enonce) "، باعتباره كلاماً منجزاً و وحدة دلالية متكاملة إذا ما تجاوزت الجملة تصبح خطاباً " [2]، و يسجل في هذا الصدد ذلك التقارب الكبير بين هذه المصطلحات إلى درجة أنها تكاد تكون ذات مدلول واحد ، لكن الدراسات التي أعقبت ذلك، مثل البحث الذي قدمه (ز. هاريس) المعنون بـ: (تحليل الخطاب) ، فقد أشار إلى أن الخطاب يعني " ملفوظ طويل ، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر" [3].

---

(1). عبد السلام المسدي: قرءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون،الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984، ص 162.

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق ، ص 17

(3). التعريف لـ : هاريس ، المصدر السابق ، ص 17

و كذلك ما قدمه (بنفنست) بهذا الخصوص ، أدرجها المؤلف كلها في خانة المحاولات الأولى الجادة لتحديد الخطاب ، تبعتها محاولات أخرى خاصة في بداية السبعينات منها محاولة (فرانسوا راستيه) في دراسته (لدلالة التشاكلات) الذي ذهب إلى التمييز بين لسانيات الجملة و لسانيات الخطاب و كذا محاولة (جاك كارون) سنة 1983 الذي بين أن مفهوم الخطاب يجب أن يُنظر إليه من منظور سيكوليساني بكونه :" متتالية منسجمة من الملفوظات " [1].

لم يكتف المؤلف بهذه الآراء ، بل تناول أيضا تلك الدراسات الأنجلوأمريكية التي ظهرت مع مدرسة (بيرمنكام) و التي تحصر الخطاب في الحوار كما ذهب إلى ذلك (موشلر) غير أن (مايكل هوو) في كتابه " حول ظاهر الخطاب " يذهب إلى اعتباره "المونولوج" شفويا كان أو كتابيا.

هنا تجدر الإشارة إلى المجهودات الكبيرة التي قدمها الناقد سعيد يقطين في استلهام المفاهيم والتصورات الغربية ونقل النظريات اللسانية إلى الساحة النقدية العربية بوعي معرفي كبير، حاول من خلاله الاستفادة ما استطاع، مع التميز في الطرح، ذلك ما يتضح لنا من خلال التوجهات الكبرى التي انتهجها في النقد، وبالأخص في حقل السرديات.

ولعل تجربة الناقد عبد الملك مرتاض فيها من التصريحات ما يؤكد على هذا الكلام ويدعم التصورات والمنطلقات عند سعيد يقطين ومن ذلك ما نجده في قول عبد المالك مرتاض: "أنا ناقد ألسني الألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيويه وتأتيك السيميولوجية ونأتيك التشريحية وتأتيك الأسلوبية، هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد الألسني" [2].

---

(1). التعريف لـ :جاك كارون ، المصدر السابق ، ص 24

(2). عبد الملك مرتاض، نقلا عن زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر،مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، (مذكرة ماجستير) جامعة فرحات عباس سطيف،2010، ص33

و يخلُصُ الناقد إلى تقديم ملاحظتين أساسيتين حول مفهوم الخطاب ، حيث يشير إلى تعدد دلالاته قياسا مع تعدد اتجاهات مجالات تحليل الخطاب ، فكل التعريفات بدءاً من كونه . الخطاب . تلك الأدبية كموضوع عند الشكلانيين الروس إلى اعتباره متتالية من الجمل عند اللسانيين و مرادفا للكلام حسب دوسوسير إلى كونه تلك الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة و تصبح مرسلة كلية أو ملفوظاً ، إلى تأكيدات الدراسات الأنجلوأمريكية مع مدرسة بيرمنكَام على اعتباره يعني الحوار إلى المونولوج .

هذه التعريفات كلها تتداخل أحيانا وتتقاطع ، و أحيانا أخرى يكمل بعضها البعض الآخر أو يتباعد ، مما يوحي بالتعتيم في كثير من الأحيان ، إلا أن التعتيم سرعان ما يزول عندما نعرف أن خصوصيات تلك التعريفات كلها تحمل في طياتها طرائق جديدة التصور و إجراءات مختلفة في التحليل .

فالملاحظة الثانية التي قدمها الناقد هي أنه " لتحديد الخطاب وتحليله التحديد والتحليل المقبولين علينا أن نحدد الاتجاه الذي ننتمي إليه والمجال الذي نشتغل فيه وفق أسئلة ابستيمولوجية محددة . نجيب من خلالها عن هذه الأسئلة . لماذا هذا التعريف ؟ ما هي الأدوات والاجراءات المناسبة ؟؟ إلى ماذا ينبغي الوصول إليه ؟ وكيف ؟ [1]

(1). سعيد يقطين : المصدر السابق ، ص 26

وبهذا تكون السردية العربية الحديثة قد انبثقت "بوصفها ظاهرة أدبية . ثقافية . من خضم التفاعلات المُحتدمة بين المرجعيات والنصوص الأدبية، فهي الثمرة التي انتهت إليها حرك ة النماذج التي قامت بين الرصيد السردي التقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة، والحراك الذي عصف بالأنواع الأدبية التقليدية، وفي مقدمة ذلك؛ ضعف الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع، وتداخل النصوص وغياب الهويات النصية الثابتة، وتفكك الأنظمة السردية التقليدية، وانحسار دور الأنظمة الثقافية المطلقة، التي كانت تدعم الخصائص القارة للنصوص والأنواع والأجناس، وتعزز من ثبات موضوعاتها وأغراضها وأبنيتها وأساليبها" [1].

(1). عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص07.

2.3 . مفهوم الخطاب الروائي

ينطلق سعيد يقطين في هذا المبحث من التوضيح التالي و المتمثل في ضرورة الحديث عن الخطاب الحكائي أو السردي أولا كون الخطاب الروائي يندرجُ ضمن هذا المقام و يُرجع ذلك للطابع المنهجي الذي تفرضه الدراسة ؛ "لأن تسمية نوع الخطاب المشتغل عليه متصلة أساسا بالحكي"[1] ، و يتناول الموضوع من خلال تقسيمين :

. (القصة ، الخطاب)

. (القصة ، الخطاب ، النص).

وهنا يتضح أن يقطين كغيره من الباحثين العرب، يجد نفسه وجها لوجه مع مناهج ونظريات غربية، نمت وأثمرت في تربة مغايرة عن تلك التي يشتغل عليها، فتكون الإضافة النوعية الواعية التي يقدمها أي باحث للدرس العربي، هي العملية التركيبية التي يمارسها من مختلف الرؤى والتصورات فهو "لا يستطيع أن يؤكد ذاته إلا من خلال منظور تركيبي جديد يراه ضروريا لتطويع النقد الغربي، من أجل دراسة الأعمال العربية الإبداعية. إن التمثل والتركيب هما قدر الناقد العربي . على الأقل في الوقت الراهن . وعليه أن يظهر من خلالهما إسهام العبقرية العربية في مسيرة النقد المعاصر (العالمي)". [2]

---

(1). المصدر السابق ، ص27.

(2). حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص47.

1.2.3. القصة . الخطاب:

في معرضِ حديثه عن النقطة الأولى (القصة الخطاب) يُبرزُ المؤلف دور الشكلانيين الروس في بحثهم عن مختلف أنساق الحكي موضحاً تركيزهم على أسبقية المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث التي تتشكل منها المادة الحكائية لكنه بالإضافة إلى ذلك يراعي نظام ظهورها في العمل [1] و يقصد بالمادة الحكائية (القصة).

لتوضيح الأمر يستعرض مختلف الآراء و الأبحاث التي تناولت موضوع الفرق بين الخطاب و الحكي من جهة و الآراء التي تناولت هذه الثنائية كمعطى واحد من جهة أخرى ، بدءا من : (بنفنست ، تودوروف ، جيرار جنيت ، مجموعة لينج البلاغية) الذين ميزوا بين الحكي (recit) و الخطاب (discours)، فـ "الحكي كقصة يتم التمييز فيه بين مستويين هما : منطق الأحداث من جهة و الشخصيات و علاقتها ببعضها البعض من جهة ثانية . أما الحكي كخطاب فيركز على تحليله من خلال ثلاثة جوانب : زمن الحكي وجهاته و صيغه" [2] .

أما (موريس جان لوفيف) فلا يرى حدودا بين الخطاب و الحكي ، يقول عن الحكي بأنه " كل خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي و هذا العالم يقع في مكان و زمان محددين و هو يعكس في الغالب فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي" [3].

---

(1). سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص 29

(2). نفسه ، ص 30

(3). نفسه ، ص 34

و قد لاحظ الناقد أن (لوفيف) كان انتقائياً أكثر منه محدداً ،كما لاحظ المؤلف أن " كل الذين تناولوا موضوع الحكي قدموا تمييزات ثنائية ضمنه دون أن يُسَمُّوا بشكل مباشر أحد طرفي الثنائية بالخطاب و إن كان يحمل دلالاته " [1] ، ويخلص سعيد يقطين إلى كون تلك الاختلافات تبقى رهينة الاختصاصات التي انطلق منها كل تيار .

إلا أن يقطين لا يتوقف عند حدود التتبع والعرض، وإنما يسعى إلى تشكيل تصور خاص به، انطلاقا من محاورة مختلف تلك الأطروحات، فهو يتفق مع بعضها ويختلف مع بعضها الآخر، بناءا على بعض الخصوصيات المعرفية التي ينطلق منها، وغالبا ما يكون تصوره جمع بين رأيين أو أكثر أو ترجيح لرأي دون آخر، وأحيانا يقدم تصورا مغايرا.

فعلى سبيل المثال في تمييزه بين القصة والخطاب، ينطلق من التقسيمات الكثيرة التي قدمها الشكلانيون الروس، ويرجح تقسيم كل من تودوروف الذي يميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي وجنيت الذي يميز بين الحكي والخطاب، يقول يقطين في هذا الصدد: " التمييز الأكثر وضوحا وانسجاما هو الذي نجده مع تودوروف وجنيت، وأن باقي التقسيمات (لوفيف، جماعة لييج) تنطلق من تقسيمهما لكنها تعطيه دلالات وأبعاد تنسجم مع التصورات المنطلق منها"[2]

(1). المصدر السابق ، ص 37

(2). نفسه، ص36.

2.2.3 . القصة . الخطاب . النص :

أما في النقطة الثانية ، يتطرق المؤلف إلى مختلف الدراسات التي تناولت الحكي من ثلاث زوايا (القصة ، الخطاب ، النص) كما ذهبت إلى ذلك (شلوميث ريمون كينان) في كتابها "التخييل الحكائي " منطلقةً من التساؤل التالي : لماذا نجد في تعليق صحفي سرداً و لا نجد حكياً ؟ و تَخلص إلى كون السرد (narration) ذو طبيعة لفظية به يتم التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (narrative) مرسلة يتم إرسالها من مرسِل إلى مرسَل إليه ، لتُحدد بذلك التخييل الحكائي في جوانب ثلاثة . الأحداث ، تمثيلها اللفظي ، الفعل القولي أو الكتابي .

و يظهر طرحها من كون " القصة كأحداث مسرودة مجردة من تركيبها في نص معاد إنتاجه ، و إذا كانت القصة هي تتابع الأحداث ، فإن النص هو الخطاب المكتوب أو الشفوي الذي من خلاله نتمكن من قراءتها ، و بما أن النص هو الخطاب فلابد له من كاتب أو متكلم ، لذلك فإن فعل أو عملية الإنتاج هي التي يمكن اعتبارها الجانب الثالث أي السرد . و من خلال النص نتعرف على القصة باعتبارها موضوعه و السرد باعتباره عملية إنتاجه". [1]

فبهذا التقسيم الثلاثي للحكي يغدو الخطاب "تواصلا لسانيا منظورا إليه كإجراء يتم بين متكلم و مخاطب و كفاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية ، و النـص كمرسلة مشفرة عبر وسيطها المكتوب أو الشفوي". [2]

---

(1). المصدر السابق ، ص 42.

(2). نفسه ، ص 44

ويبدو يقطين متأثرا أكثر بأبحاث ونظريات جنيت حيث يشيد بها في مواضع عدة، وللتمثيل لذلك يمكن استحضار قوله: "مع كتاب (تحليل الحكي) لجرار جنيت،يمكن الحديث عن مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي من الزاوية التي دشنها الشكلانيون الروس وطورها من سار في اتجاههم مستوعبا مختلف مستجدات التحليلات اللسانية" [1].

وهناك باحث آخر كان له دور بارز في تشكيل رؤى وتصورات سعيد يقطين، إنه تودوروف الذي كان مُنطلقاً له في كثير من المحطات، حيث نجده على سبيل المثال يصف تصوره للحكي بالمتكامل: "بهذا يقدم تودوروف تصورا متكاملا لدراسة الحكي، سواء في التمييز بين مظهريه في اختلافهما أو تكاملهما، أو في خصائص كل واحد منهما. ثم يقدم لنا بعد ذلك مكونات كل من المظهرين، مركزا بشكل رئيسي على ما ينبغي أن يهتم به التحليل الأدبي بثا وتقصيا"[2]، و يقصد بمظهري الحكي (القصة والخطاب)، الذين يوظفهما في باقي تحليلاته لاسيما فيما يتعلق بقضية الزمن، يقول يقطين: "كل حكي يتم من خلال مكونين مركزيين: القصة والخطاب. إن القصة هي المادة الحكائية، والخطاب هو طر يقة الحكي"[3] متبنيا بذلك التقسيم الثنائي الذي قدمه تودوروف، كما يعتمد عليه في تحديدات كثيرة من مثل تحديده لمفهوم الصيغة وغيره.

(1). المصدر السابق ، ص76.

(2). نفسه، ص30.

(3). نفسه، ص50.

يتبين لنا أن سعيد يقطين يعرض تحت عنوان "القصة، الخطاب، النص" الآراء ذات التقسيم الثلاثي للحكي ، فهو التقسيم الذي يفصل النص عن الخطاب وينظر إليه باعتباره تواصلاً لسانياً، وهو تقسيم كل من كينان وفاولر وليتش، ويقتصر إيراد الناقد لهذه الآراء على العرض. فكما فعل في تمهيده عن الخطاب يسرد الناقد الآراء بناء على التسلسل الزمني لا بناء على اقتراب الآراء أو ابتعادها أو من أجل محاورتها لكنه يعرضها من أجل الوعي بها، الذي يكفل له موطئ قدم في أراضٍ زاخرة "بالمؤتلفات والمختلفات" [1] على حد تعبيره. "فالوعي العميق كفيل بإبعاد الباحث عن الغموض النظري وتجنيبه الوقوع في المزالق التي يرى يقطين أن النقد العربي الجديد يزخر بها، فهل اجتنبها الناقد؟" .[2]

(1). المصدر السابق ، ص41.

(2). فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مطبوعات نادي القسيم الادبي، ط1، السعودية، قصيم، 2013، ص142.

4 . تحليل الخطاب الروائي العربي: تصورنا

بعد أن يُميزَّ بين الخطاب والقصة والنص يبدأ الناقد بتعريف الحكي تحت عنوان "تحليل الخطاب الروائي العربي تصورنا". فيضعه – مرادفاً لـ (Le recit) في الفرنسية و (Narrative) بالإنجليزية ويفصل بين السرد (Narration) الذي هو فعل إرسال الحكي بينما الحكي (narrative/recit) هو " تجلٍ خطابي يتشكل من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وهو متعدد الوسائط فقد يتم باللغة أو بالحركة أو بالصورة [1].

ولتحديد مفهوم الخطاب الروائي يضعنا المؤلف أمام اتجاهين ،اتجاه حصري مع كل من (جيرار جينت و تودوروف) اللذينِ اعتمدا على معيار "الصيغة" للتمييز بين الخطابات الحكائية على اعتبار وجود جوانب أخرى غير سردية في الحكي (السنيما ، المسرح ، ...) ، و اتجاه توسيعي مع (بول ريكور و ميشيل ماتيو و كولاس) اللذين يوظفون معيار "الموضوع" للتمييز بين الخطابات ، لذلك نجد المؤلف بخصوص الخطاب الحكائي ينحاز إلى تحديد "جنيت" ، مبرزا ثلاثة معايير تحكم سردية الخطاب الحكائي و هــي:

1. الصيغة : الســرد
2. الزمن : استيعاب الحكي
3. قصدية الكاتب : هل يكتب الكاتب ضمن حدود الخطاب السردي أم خارجها ؟. [2]

---

(1). سعيد يقطين: المصدر السابق ، ص46.

(2). نفسه، ص49

أما المعيار الذي يستخدمه يقطين للتمييز بين الخطابات الحكائية فهو الصيغة وبحسب طابع الهيمنة، بهذا التمييز يصبح الحكي عاماً والسرد خاصاً. "من هذا المنطلق، يبدو من المنطقي قراءة "تحليل الخطاب الروائي" في ارتباطه بـ "انفتاح النص الروائي"، مادام الإسهام المركزي لدراسة يقطين يميل نحو توسيع أفق اشتغال السرديات وفهم "سردية الخطاب الحكائي" من خلال ثلاثة معايير متكاملة: الصيغة، السرد، الزمن". [1]

وبإضافة النص إلى تمييز "تودوروف" و"جنيت" بين (القصة والخطاب) يرى يقطين أنه ينقل عمله من المستوى النحوي إلى المستوى الدلالي متبعاً "كنعان" و "فاولر" ولكن من منظور مغاير، وإن اتحد معهما في الهدف وهو الانتقال من البنيوي إلى الوظيفي. ومع إيمان يقطين بالتقسيم الثلاثي للحكي فإنه يقصر كتابه على الخطاب الحكائي مهملاً القصة التي يعدّها نظير المستوى الصرفي، ويراها الأكثر قابلية للنمْذجة أو " الصوْرنة" (Idealization) أي إقامة نماذج لبُنى حكائية ثابتة وقابلة للتعميم. بينما يرى قابلية (الخطاب) أو المظهر اللفظي للنمْذجة ضعيفة، لأن قواعد "الخرق " فيه هي الثابتة .[2]

ويبين يقطين سبب إضافة النص: فقد أضافه ليدرس من خلاله المستوى الدلالي الذي تعرض للإهمال من السرديين، باستثناء بعض العناوين العامة التي لم يتم إنجاز شيء عنها محيلاً إلى تودورف في الشعرية الذي لم يزد، حسب قول يقطين عن طرح السؤالين الشهيرين وهما: كيف يدل النص على شيء؟ وعلام يدل؟ وهما السؤالان اللذان أخذا من يقطين وقتاً طويلاً للتأمل[3]

---

(1). عبد الفتاح الحجمري: السرديات في نماذج من النقد المغربي . التصور والإنجاز . نقلا عن http://www.aljabriabed.net/n06_09hajamri.htm

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق ، ص51

(3). نفسه، ص52

ولذا فإن سعيد يقطين يحدد وجهته منذ البداية، ويبني تصوره بشكل أساسي على تصورات الشكلانيين الروس التي نهل منها كل من ناقش العمل الحكائي، مبتدئا بالتقسيم الثنائي: (القصة / الخطاب)، وتمييز توماشفسكي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، يقول: "إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا... "[1]

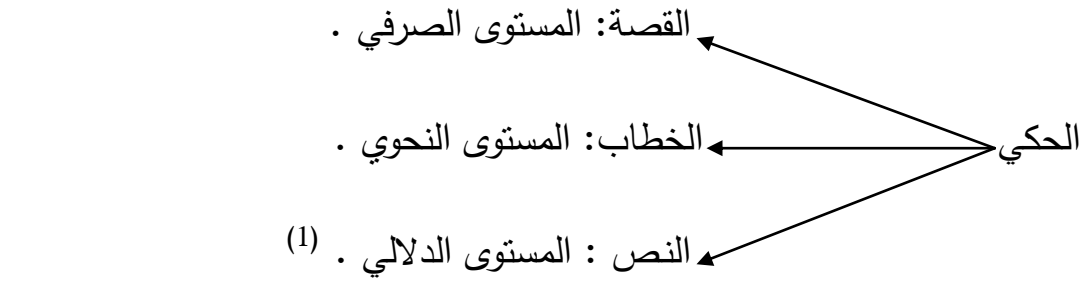
وغير خفي على الدارس لأن هذا التمييز يناظر تمييز دوسوسير بين اللسان والكلام، وما كان له من دور عظيم على الدرس اللساني والأدبي بشكل عام. ويبني يقطين تصوره على هذا التقسيم مبررا اختلافه بما يتناسب والعمل الروائي العربي. يقول: "بهذا العمل وجدتني أوسع تحليل نفس المكونات والخصائص مع الحفاظ على الانسجام النظري اللازم. لذلك وجدت العمل الذي أنهج يتقاطع مع سرديات الخطاب كما نجدها عند السرديين (جنيت و تودوروف) ومع سوسيولوجيا النص الأدبي عند زيما، دون أن أتبنا أطروحته أو أطبقها من الخارج. إنني أستفيد مما يقدمه دون أن أقحم ذلك على التصور الذي أنطلق منه ولذلك يمكن اعتبار العمل الذي أقوم به توسيعاً للسرديات أفقياً بأهم الإنجازات التي نجدها في سوسيولوجيا النص الأدبي .[2]

---

(1). الشكلانيون الروس : نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982، ص180.

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق ، 54

وأما التقسيم الذي يتبعه يقطين للحكي فهو ثلاثين يمثله على النحو التالي:



[1]

وأما عمله في كتابه تحليل الخطاب الروائي فإنه يخصصه للمستوى النحوي المتمثل في الراوي والمروي له، والزمن وصيغة الخطاب والرؤية السردية، والصوت مرجئاً البحث في المستوى الدلالي إلى كتابه الآخر (انفتاح النص الروائي). وهو يعني الانتقال من البنيوي في هذا الكتاب إلى الوظيفي في كتابه الآخر على هذا النحو [2].

المستوى النحوي	المستوى الدلالي
الخطاب	النص
أ ـ الراوي	أ ـ الكاتب
ـ المروي له	ـ القارئ
ب ـ الزمن	ب ـ البناء النصي
ـ صيغ الخطاب	ـ المتاعليات النصية (التفاعل النصي)
ـ الرؤية / الصوت	ـ الرؤيات، البنيات السوسيو لسانية

(1). المصدر السابق ، ص53

(2). مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنه في النظرية والمنهج، ص113.

وهكذا يجد يقطين نفسه يختلف مع السرديين الذي يرون الخطاب مرادفاً للنص (جنيت وتودوروف)، ويؤكد ذلك بإجراء تمايزات وفق ترسيمة يقابل فيها بين مكونات الخطاب ومكونات النص،كما مر في الشكل السابق، ويقول إنه بهذا العمل إنما يوسع تحليل المكونات نفسها مع الحفاظ على الانسجام النظري اللازم .

5 . الوعي المنهجي عند سعيد يقطين:

يقول يقطين [*]: انصب جهدي، بعد اطلاع واسع على التراث النقدي والبلاغي العربي، على متابعة المجهودات النقدية الغربية الجديدة المختلفة، وكنت أتعامل معها بكثير من التأمل والتدقيق. ودفعني هذا إلى التمييز بين مختلف هذه الاجتهادات، وكان يهمني أن أتوقف على مميزات كل اتجاه وما يختلف به عن غيره لإنني كنت أرى أننا نتحدث عن البنيوية وكأنها شيء واحد.

وفعلا لامست أن العديد من الزملاء النقاد، يتحدثون عن جنيت وتودوروف وباختين وغريماس وكرستيفا وإيكو ولوتمان وكأنهم عالم واحد موحد. لقد كانوا بنيويين، وكان يكفي أن نستشهد بهم مجتمعين لنكون بنيويين عرباً. إن السبب في ذلك يعود في تقدير إلى التعامل البسيط في التعامل مع النظريات، وإلى القراءات السريعة فلا يتم التمييز بين الإجتهادات ولا بين جديد التصورات. وعندما اطلعت أول مرة على عدد "تواصلات" 1966، الخاص بالتحليل البنيوي للسرد استوقفني التمايز الحاصل بين غريماس من جهة وبارث من جهة ثانية، وتودوروف وجينيت من جهة ثالثة، وقس على ذلك. ومن خلال متابعتي لأعمالهم جميعا تأكّدّ لي أن كل واحد له طريقة مختلفة في معالجة موضوع واحد هو "السرد". وكان علي أن أختار الأقرب إلى

* هذا القول تصريح للسعيد يقطين مأخوذ من مقال "على سبيل الخاتمة، كلمة سعيد يقطين" من كتاب السرد والسريات في أعمال سعيد يقطين لشرف الدين ماجدولين، تناول فيه يقطين الخلفيات والمقاصد التي تحكمت في اشتغاله بالفكر الأدبي بوجه عام والسرديات بوجه خاص، ومحاولة رسم ملامح الصنافة السردية التي اشتغل بها في مختلف دراساته وأبحاثه السردية والأدبية.

تكويني المعرفي وانشغالاتي الأدبية. فوجدت أن ما يستجيب لأسئلتي النقدية يكمن في أعمال جيرار جنيت وتودوروف، وأن علاقتي بغريماس وإيكو بعيدة. فاخترت " السرديات" ولم أهتم بالسيميائيات رغم أن قراءاتي فيها ظلت متواصلة ، ومتابعتي لأعمال السيميائيين ظلت شغلاً شاغلاً.

من هنا جاء اهتمامي بالأعمال البيوطيقية التي كان يشتغل بها جرار جنيت وتودوروف عندما كان يعمل معه في تحرير مجلة "بوطيقا"، لأنني رايت أن البيوطيقا امتداد لعمل الشكلانيين الروس وتطوير لأعمالهم من جهة، ولان أعمالهم جميعا تنصب على (الشكل) أو (الخطاب). لم أهتم بأعمال المشتغلين بالدلالة مثلاً مثل السيميائي ات لأن مسألة الدلالة كانت لا تعنيني وقتها. وتابعت مختلف الاجتهادات التي سارت على النحو نفسه في الدراسات الأنجلوأمريكية وهي تهتم بتقنيات الرواية أو بلاغتها أو الأسلوب.[1]

ولقد استطاع سعيد يقطين من خلال الوعي النقدي التمهيد لتأسيس منهج علمي، يحاول من خلاله تحديد خصائصه باعتبار الممارسة النقدية ، وهو يسعى لتوظيفه من أجل مقاربة الروايات – خاصة –التي اختارها لدراساته حيث قام بالبحث في المكونات البنيوية للخطاب الروائي المشكلة لهذه الروايات.

وبالموازاة مع ذلك استعمل أدوات ومفاهيم جديدة، بغية الإمساك بروح البحث العلمي ، فهو اعتمد على السرديات البنيوية كما تبلورت وتجسدت من خلال المنهج البويطيقي، وذلك لدراسة خصائص الطُرق المختلفة التي تقَدّم بها المادة الحكائية في السرد العربي، إذ أنه يتوقف عند بعض أهم الروايات العربية، ويمكن الإشارة إليها كماوردت في كتاب (تحليل الخطاب الروائي)

(1). شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات . شهادات . حوارات ،ط 1، دار الأمان ، الرباط، 2013، ص237

على النحو التالي: رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني [1] ، رواية (عودة الطائر إلى البحر) لحليم بركات [2]، (أنت منذ اليوم) لتيسيرسبول [3]، (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لـ إميل حبيبي [4]، (والزمن الموحش) لحيدر حيدر [5] . حيث يتطرق في هذه الروايات الى أهم المكونات التي ينبني عليها الخطاب ، والتي تظهر جليا في : (مكون الزمن) ، (مكون الصيغة) و (مكون الروئية السردية).

ويصف الباحث ـ عبد الفتاح الحجمري ـ المجهود العلمي الذي قام به سعيد يقطين في هذا المجال بقوله :" يستند تقديم المقترح المنهجي للسرديات وتشعبه لدى سعيد يقطين على معاينة العديد من الاعتبارات التصورية ، المرتبطة بتحليل الخطاب ، و اجراءته المحددة للممارسة السردية والأوصاف الممكنة التي سيستدعيها الشكل الأدبي ، من ثم استفادة يقطين من مختلف الأدبيات السردية التي اعتمدها في تعميق أسئلة القراءة ، وتحديد موضوع النظرية السردية بطموح علمي منفتح " [6]. وهو ما سنعمل على التأكد منه في الجانب التطبيقي ومن خلال التحليل الذي نمارسه في الفصل الثاني بشكل أوضح، وحتى لا نقع في الأحكام المسبقة.

---

(1). جمال الغيطاني: الزيني بركات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2، 1975، دار المستقبل العربي.ط3، 1985، دار الجنوب، تونس، 1991، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص388

(2). حليم بركات: عودة الطائر إلى البحر، دار النهار، ط 1، 1969، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص388

(3). تيسير سبول: أنت منذ اليوم، ابن رشد (الأعمال الكاملة)، 1980 ، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص388

(4). إميل حبيبي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار الفارابي، ط 2، 1974، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص388

(5). حيدر حيدر: الزمن الموحش، المؤسسة العربية، ط2، 1979، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص388

(6). عبد الفتاح الحجمري: السرد في نماذج من النقد المغربي، مجلة "فكر ونقد" العدد 6 ، فبراير 1998، ص88 . 89.

6 . خلاصة

بناء على ما سبق يمكن القول إن سعيد يقطين يبني عمله النقدي هذا على خلفية طرح نظري واع للسرديات البنيوية في التعامل مع مفهوم الخطاب ، وهنا تجدر الإشارة إلى المجهودات الكبيرة التي قدمها الناقد سعيد يقطين في استلهام المفاهيم والتصورات الغربية ونقل النظريات اللسانية إلى الساحة النقدية العربية بوعي معرفي كبير، حاول من خلاله الاستفادة ما استطاع، مع التميز في الطرح، ذلك ما يتضح لنا من خلال التوجهات الكبرى التي انتهجها في النقد، وبالأخص في حقل السرديات.

ويتضح أن يقطين كغيره من الباحثين العرب، يجد نفسه وجها لوجه مع مناهج ونظريات غربية، نمت وأثمرت في تربة مغايرة عن تلك التي يشتغل عليها، فتكون الإضافة النوعية الواعية التي يقدمها أي باحث للدرس العربي، هي العملية التركيبية التي يمارسها من مختلف الرؤى والتصورات، وهذ يعكس مدى وعي الناقد للاختلافات والفروق بين المناهج النقدية، فقد ظهر لنا أن يقطين لا يتوقف عند حدود التتبع والعرض، وإنما يسعى إلى تشكيل تصور خاص به، انطلاقا من محاورة مختلف تلك الأطروحات، فهو يتفق مع بعضها ويختلف مع بعضها الآخر، بناءا على بعض الخصوصيات المعرفية التي ينطلق منها، وغالبا ما يكون تصوره جمع بين رأيين أو أكثر أو ترجيح لرأي دون آخر، وأحيانا يقدم تصورا مغايرا، الأمر الذي جعل أبحاث يقطين تكتسي طابعاً خاصاً يتجاوز حالة الانبهار، ويتجنب في الوقت نفسه هالة التقديس الأعمى للذات، ساعيا بين هذا وذاك إلى إيجاد رؤية مغايرة قائمة على التفاعل الإيجابي ،كما يبدو جليا أن سعيد يقطين متأثر بشكل كبير بأبحاث ونظريات كل من جنيت وتودورف.

وانطلاقا مما ذكر، يتضح أن يقطين قد مارس ما يسمى بعملية الامتصاص والإخراج الجديد في تعامله مع ما ينتجه الغرب، بهدف تطبيقه على النصوص العربية البالغة الخصوصية، مما يؤدي إلى إنتاج أفكار ورؤى جديدة على حظ وافر من التميز.

الفصل الثاني :

التطبيقات النقدية في كتاب تحليل الخطاب الروائي

مدخل: مكونات الخطاب الروائي

1- الزمن و الخطاب

1.1 - اللسانيات و الزمن

2.1 - الروائيون الجدد و الزمن

3.1 - لسانيات الخطاب و الزمن

4.1 - إشكالية الزمن في العربية

5.1 - خصوصية زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات

2- صيغ الخطاب

1.2 - الصيغة و السرديات

2.2 - الصيغة و السيميوطيقا

3.2 - صيغة الخطاب الروائي

3- الرؤية السردية و الخطاب

1.3 - الرؤية السردية في النقد الروائي الجديـــد

2.3 - الرؤية السردية و السرديات

4 - خصوصية الرؤية السردية في الخطاب الروائي لـ الزيني بركات

5 - الراوي والمروي له في الخطاب الروائي ، على سبيل التركيب

6 - خلاصة

مكونات الخطاب الروائي :

بعدما حدد المؤلف الموضوع الذي تشتغل عليه الدراسة ، و المتعلق بتحليل الخطاب الروائي ، مستعرضا جملة من الدراسات و الآراء و النظريات متقصيا جوانب التلاقي و التنافر و الأخذ و العطاء ، تناول في هذا المحور مكونات الخطاب الروائي ، مستبعدا البحث في القصة إلا من خلال علاقتها بالخطاب باعتباره هو الذي يُهتم به بالدرجة الأولى[1] .

وقد حصر تلك المكونات في ثلاثة عناصر : (الزمن ، الصيغة ، الرؤية والصوت)، و يرى المؤلف أن هذه المكونات هي التي يركز عليها السرديون بصفة عامة مع اختلافاتهم في ترتيبها و ربط بعضها ببعض

(1). سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، الصيغة ، التبئير .منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط 3 ،1997 ص 51.

1. الزمن والخطاب:

يشير الناقد في البداية إلى كون الزمن في اللغة العربية لم يقطع بعد صِلاته بالأصول المنطقية التي قام عليها منذ قرون (ماض ، حاضر ، مستقبل) إلا أن الغربيين و بخاصة مع ما أحدثته الثورة اللسانية مع فردناند دوسوسير، و ما تلاها من أبحاث قد أحدثت قطيعة حقيقية مع التحليل التقليدي للزمن في اللغة ، متطرقا إلى تلك الإشكاليات و القضايا التي يثيرها تحليل الزمن و علاقته بالخطاب الروائي ، موزعا دراسته في هذا الشأن إلى ثلاثة نقاط:

1. اللسانيات و الزمن : أبرز فيها تعامل اللسانيات مع مقولة الزمن .
2. الروائيون الجدد و الزمن : و يتناول الكيفية التي تعاطى بها بعض الروائيين جدد أمثال (ريكاردو ، آلان روب غرييه ، ميشيل بوتور) من خلال كتاباتهم النظرية عن الزمن.
3. لسانية الخطاب و الزمن : استعرض في هذه النقطة آراء العديد من الباحثين لمقولة الزمن في الخطاب السردي وضمنه الخطاب الروائي.

1.1.اللسنيات والزمن:

لقد أعاد البحث اللساني طرح مقولة الزمن (temps) من منظور جديد مع كل من (لاينس ، إميل بنفنست ، دوكرو ،تودوروف)، الذين انطلقوا من التقسيم الثلاثي القديم (الماضي، الحاضر، المستقبل) المتسم بطابع الكلية و الشمولية ، ليقدموا عدة تقطيعات و تصنيفات مقولية ، أهمها ما ذهب إليه (إميل بنفنست) و سماه الزمن اللساني مبررا طرحه أنه "بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن . و الزمن اللساني ، كما يبدو لنا ، لا يمكن اختزاله في الزمن الحدثي أو الفيزيائ" [1]

(1). المصدر السابق، ص 64

و الملاحظ أن هذا الزمن مرهون بلحظة إنجاز الكلام، معتبرا أن الحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة، ومنه يمكن أن تتبع لحظتان، الأولى لمس فيها حدثا غير معاصر للخطاب، وهذا يمكن أن تستدعيه الذاكرة، والثانية يكون الحدث غير متحقق في الحاضر، لكنه سيتحقق فيما يأتي من الزمن، "أي أن هناك مستويين للزمن مترشحين عن حضور الكلام، ونجد صورتهما في الخطاب والحكي، الخطاب يتميز بمستوى الحضور والحكي بمستوى الانقضاء"[1]، و ليس في الواقع إلا زمنٌ واحد هو الحاضر يُسجَل من خلاله الالتقاء الضمني بين الحدث و الخطاب ، أما الزمنان الآخران فيتحددان في علاقتهما بالحاضر كما يوضح المؤلف. أما دوكرو و تودوروف فيستندان إلى المبدأ القائل بأن المؤشرات الزمنية و إحصاؤها لا يتم إلا عن طريق تحليل الجملة ، " لأن هذه المؤشرات تكون دائماً في المحمول على اعتبار كونه لا يشكل فقط موضوع كيفية معينة أو حدث معين ، و لكن أيضا نمط تجلِّي زمن الحدث والكيفية"[2].

2.1. الروائيون الجدد والزمن:

يستعرض المؤلف في هذا المقام أهمَّ آراء (ألان روب غرييه ، جان ريكاردو ، ميشال بوتور) في تعاملهم مع مقولة الزمن ، لذلك فهو عند روب غرييه يوجد مقطوعاً عن زمنيته ،كون ليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللاحاظر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود، أما ريكاردو ومن خلال كتابه (قضايا الرواية الجديدة)، يميز بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطهما في محورين متوازيين، ويرصد من خلال عدة نماذج العلاقات التي تتم بين المحورين، وانطلاقاً من سرعة السرد يدرس علاقة الديمومة. في حين أن ميشال بوتور يقسِّم زمن الرواية إلى ثلاثة أقسام : زمن الكتابة ، زمن المغامرة ، زمن الكاتب [3].

---

(1). عبد الله ابراهيم المتخيل السردي، مقابلة نقدية في التناص والرؤوس والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيرو ت، ط 1، 1990.ص159

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق، ص 66

(3). المرجع نفسه، ص69

بالإضافة إلى ما أسماه بالطباق الزمني الذي يتجلى لنا من خلال العودة إلى الوراء و ما يلقى على المستقبل من استباقات ، ليتحدث بعد ذلك عن الانقطاع الزمني الذي يحدث من خلال الإنتقال من زمن إلى آخر باستعمال إشارات مثل (و في الغد ، و بعد قليل).

و كما نلاحظ فإن الزمن عندهم أخذ أبعاداً و دلالات جديدة سواءً على مستوى الكتابة أو على مستوى تحليل الخطاب، حاول هؤلاء من خلالها نفي مقولة مطابقة الزمن اللغوي للزمن الواقعي وهذا هو المجال الذي يسعى يقطين إلى كشف غوامضه .

وهو ما ذكره أيضا محمد عزام في كتابه (شعرية الخطاب السردي)،إذ يقول: "كما كانت هنالك أيضاً جهود (فرسان الرواية الجديدة) الفرنسيين الذين اختلفت جهودهم عن جهود روائيي القرن التاسع عشر الذين حاولوا إبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات، بقصد مماثلة العالم الواقعي، بينما رأت الرواية الجديدة أن أهمية الوصف تكمن، لا في الشيء الموصوف، بل في حركة الوصف نفسها، وفي الشيء نفسه. ولم يعد الأمر يتعلق بزمن يمرّ، ولكن بزمن يتماهى ويُصنع الآن". [1]

3.1. لسانيات الخطاب والزمن:

ينطلق سعيد يقطين في هذه النقطة من الدور البارز الذي لعبه الشكلانيون الروس، في توجيه الأنظار إلى الجوانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي و يتناول المؤلف آراءً أخرى تتعلق بكل من (هارلد فاينريش، تودوروف ،فرانسواز فان روسم، جيرار جينت)، ويؤكد أن من أهم الدراسات و أشملها في هذا الموضوع تلك الدراسة التي قام بها هارلد فاينريش التي خصصها

(1) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2005 ص102

لقضية الزمن انطلاقا من الفرضية التي تقول "أن توزيع الزمن في أي نص من النصوص ليس توزيعا اعتباطيا"[1]، ليصل إلى ما أسماه بنظرية (الزمن النصي) مقسماً زمن النص إلى قسمين أساسين هما :الإخبار القبلي و الإخبار البعدي و القيمة التي بينهما هي قيمة مبنية على العلاقة بين ما يسميه زمن النص و زمن الحدث ، أما المفهوم الأساسي الثالث عند هارلد فيسميه (الإبراز) الذي يعني أن الأزمنة يكون من وظيفتها إبراز شيء ما في النص و هي تتناوب فيما بينها ، في حين يعتبر تودوروف أن "زمن الخطاب خطي و زمن القصة متعدد الأبعاد". [2]

بحيث أن " العديد من الأحداث في القصة يمكن أن تجري في وقت واحد ، لكنها في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى و ذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات " [3] ، لذا فإننا أمام أشكال متعددة بحسب علاقة زمن القصة و زمن الخطاب من خلال التضمين أو التسلسل أو التناوب ، على أن أهم دراسة في هذا الشأن كما يشير المؤلف تتمثل في البحث الذي قدمته "فرانسواز فان روسم" تحت عنوان (نقد الرواية،حول الرواية) ، يستعرض سعيد يقطين طرح هذه الأخيرة لمفهوم الزمن على اعتبار الحاضر هو كل شيء ، و أن كل ما حدث و يحدث يتم ترهينه في الحاضر و بذلك " لا يغدو الزمن إطاراً شكلياً و في داخله تجري القصة إذ أنها تجري من خلال ليس فقط الزمن و لكن من خلال الوعي بالزمن " [4]

---

(1). سعيد يقطين: المصدر السابق، ص 71

(2). تودوروف: مقولات السرد الأدبي ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق المغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، عدد9.8، 1988، ص42.

(3). سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 73.

(4). نفسه ، ص 74

و يتحدث المؤلف هنا عن الإشارات الزمنية التي بإمكانها إقامة قصة وفق نظام كرونولوجي ، هذه المؤشرات التي تستوعب (زمن القصة و الزمن المسرود) مع توزع هذه المؤشرات حسب صفحات الرواية في حين يذهب جيرار جنيت في كتابه (خطاب الحكي) إلى كون أن أي نص لا زمنية له إلا تلك التي يستعيرها مجازا من خلال قراءته الخاصة و هو بالتالي زمن زائف يتحدد حسب ثلاث مستويات :

مستوى الترتيب بمعنى(تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة) لكن هذا الترتيب الخالص للأحداث غير موجود دائما و باستمرار ، أما مستوى المدة بمعنى أن (المدى) (AMPLUTIDE) الذي يتشكل حسب "المسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي ، و فترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق " [1] فهذه المسافة التي تحْدثُ بين مفارقة الحكي والعودة إلى الحكي المفارق هي التي يسميها جينت بـ (السعة) بحيث بإمكان هذه المفارقة أن تغطي مدة زمنية طويلة أو قصيرة من القصة ،غير أن مستوى التواتر الذي تحدث عنه جنيت فيعني به (التكرار) بمعنى أن "الحدث، أي حدث ليس له فقط إمكانية أن يُنتَج و لكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد"[2]، مما ينتج عن ذلك من أزمنة واحدة مكررة تأخذ صفة التراكمية الزمنية.

"وبوجه عام فإن هذه الثنائية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض القائم بين زمن القصة وزمن الخطاب، يمكن اعتبارها من وجهت نظر جنيت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى".[3]

---

(1). المصدر السابق، ص 77.

(2). نفسه ، ص 78.

(3). حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدارلا البيضاء المغرب،ط2، 2009. ص117

4.1. اشكالية الزمن في العربية:

يتناول المؤلف في هذه النقطة بعض الدراسات التي تدخل في باب المحاولات العربية في فهم الزمن فهماً مغايراً للفهم التقليدي (ماضي ، حاضر ، مستقبل) و قد أشار إلى أن العرب قد انتبهوا إلى أن منبع الزمن هو الحال: أو حاضر التكلم و قد استعرض ما ذهب إليه إبراهيم السامرائي في كتابه (الفعل زمانه و أبنيته) [1]، الذي استنتج أن الزمن في الجملة العربية لا يمكن استخراجه من الصيغة و لكن من السياق ، في حين ذهب تمام حسان في كتابه (اللغة العربية معناها و مبناها) إلى اعتماد " التمييز بين الزمن الصرفي و الذي يظهر من خلال الصيغة ...و الزمن النحوي الذي تتجلى لنا فيه زمنية الفعل من خلال السياق ". [2]

ومن تحليلات فاينريش وجنيت لزمن الخطاب ، وآراء تمام حسان حول الزمن النحوي يُبلورُ سعيد يقطين تصوراً خاصاً، يستخدمه في تحليل المتن المدروس، وبصفة خاصة في تحليله لزمن الخطاب الروائي في رواية (الزيني بركات) ، " وفي هذا النطاق أبرز كوني سأستفيد من آراء تحليل تمام حسان للزمن النحوي، كما أنني في تحليل زمن الخطاب سأنطلق من تصور فاينريش وجنيت في تحليلهما للزمن" [3] ، حيث ينطلق من زمن تحليل القصة وزمن الخطاب على مستوى شمولي، متناولاً زمن الخطاب على مستوى جزئي، محللاً إياه إلى عشر وحدات، متناولاً كل وحدة على حدا، ليخلص إلى إقامة مقارنة بين الخطاب المدروس من خلال رواية الزيني بركات وبين زمن الخطاب التاريخي من خلال نص (بدائع الزهور) مبرزاً من خلال ذلك أهم خصائص الخطاب الروائي.

---

(1). إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته مطبعة العناني، بغداد، 1996، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص84.

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق، ص 8

(3). نفسه ، ص 85.

بداية يحدد يقطين ثلاثة أقسام لدراسته: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص. يتجلى الأول في المادة الحكائية، ويتجلى الثاني من خلال تزّمين زمن القصة، أي إعطاء زمانية خاصة بزمن القصة نفسها، أما الثالث فيظهر مقترناً بزمن قراءة النص، ويقوده هذا التقسيم إلى تمييز مهم، وهو أن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي . [1]، وأثناء تطبيقه لتصوراته على رواية الزيني بركات كان يتضح بأن زمن القصة فيها ينحصرُ بين السنوات 912هـ و 923هـ، وذلك انطلاقاً من المادة الحكائية المشكلة للرواية وهذا الزمن تعاقبي صرفي. أما زمن الخطاب فيبتدئُ منذ 922هـ ليرجع إلى سنة 912هـ، ثم يستمر بعدها إلى غاية سنة 923هـ، وهذا الزمن النحوي. ولتحديد نوع العلاقة بين هذه الأزمنة ، يرى يقطين أنه لابدمن ضبط لحظة الحاضر أو الدرجة الصفر، والتي تحدد على مستوى التمفصلات الزمنية الكبرى للحكي،أي على مستوى العلاقات العامة التي يأخذها الزمن بين القصة والخطاب، مع تقديم تحليلات خاصة لكل المقاطع السردية التي يتضمنها الخطاب، وعن طريق ربط العام بالخاص يمكن استخلاص بنية الزمن في الخطاب الروائي.

ولتحديد هذه التمفصلات، ينطلق يقطين من الإشارات الزمنية التاريخية التي تنتشر على امتداد الرواية ويعاين توزيعها على مستوى الصفحات، وعلى مستوى العلاقات التي تقيمها فيما بينها، متوصلا إلى أن ذلك التوزيع لا يتم بشكل اعتباطي، ويبرهن عليه حين يربط الوحدات السردية العشرة التي قسم إليها الخطاب، المتمثلة في : بداية الهزيمة، الانتقال، التعيين، الخطبة، الزيني حاكما، زكريا نائبا، الإعدام، اللقاء، الحرب، الهزيمة، الزيني محتسبا جديدا، بالمواقع التي تقابلها على مستوى الخطاب، ويصبح الأمر لا يخلو من مقصديه معينة، والتي يطلق عليها ما يسمى (بتخطيب زمن القصة) ليأخذ زمنيته الخاصة في الخطاب، وهذا ما يميز خطاباً عن

(1). المصدر السابق، ص 89

آخر، "فلو أخذ كاتب آخر نفس الزمن القصصي ، وأعطيناه الأحداث نفسها والشخصيات ذاتها، ولم نُطلعه على الخطاب الذي بين أيدينا، لاشتغل عليه وفق تصوره الخاص، ولخطَّبه بطريقة أخرى"[1] ، وبهذا الشكل يمكن الحصول على عدد غير منته من هذه الطرائق.

أما في تحليله للتمفصلات الزمنية الصغرى فإنه سيعمد إلى تقسيم كل وحدة من الوحدات العشر السابقة إلى مقاطع سردية ومواقع زمنية، وتمثل المقاطع السردية الوحدات السردية الصغرى، والتي هي الأخرى قابلة للانقسام إلى وحدات أصغر منها، أما المواقع الزمنية، فالمقصود بها التغيرات الزمنية التي تتم على مستوى المقطع السردي، وتتحدد بالمؤشرات الزمنية، التي تنقسم بدورها إلى معينات زمنية مثل (الآن، أمس، غدا وغيرها)، وأزمنة الأحداث في اختلافها عن بعضها البعض .وعن طريق الربط بين الموقع والمقطع، يعاين يقطين التبدلات الزمنية المختلفة، وكيفية اشتغالها على مستوى الخطاب ليصل إلى جملة من المعطيات التي تساعده على إقامة تركيب، يمكنه من استخلاص خصوصية زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات ومدى تميزه ليقارنه بعد ذلك بالخطاب التاريخي .

(1). المصدر السابق، ص 95.

5.1 . خصوصية زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات:

بعد دراسة التمفصلات الزمنية الكبرى والصغرى للخطاب، يتوصل يقطين إلى خصوصية الزمن في هذه الرواية والمتمثل في الترابط و التضمين والترابط التضميني، فالأول هو نوع من العلاقات التركيبية بين و حدة وأخرى يسهم في ربط ولحم عناصر الخطاب، ويتجسد لنا في علاقة الوحدة الأولى بالوحدة الثانية. أما الثاني فهو علاقة تركيبية تتضمن مجموعة من العلاقات الترابطية، أما الثالث فيحصل عن طريق التضمين ،ويتجلى من خلال ظهور العديد من المفارقات داخل الوحدات، يتجسد ذلك من خلال الوحدتين الثامنة والتاسعة.[1]

أما على مستوى العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب فتتمثل، في البطء ونجده في الأحداث والفترات الهامة التي يصاحبها تراكم نصي، وفي الرواية يمتد من الوحدة الأولى إلى الوحدة التاسعة .أما السرعة فتتجسد من خلال سرد أيام عديدة أو شهور من حيا ة الشخصية أو الشخصيات أو حدث من الأحداث دون تفصيل للأفعال والأقوال، وهو ما يسميه يقطين بـ (التلخيص) حيث يكون زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، و يتجسد ذلك في الوحدة الثامنة (اللقاء)، أما التسريع فيتجسد من خلال (مشاهد تلخيصية تكرارية) وتُوظَف في مختلف المفارقات الزمنية (إستباقات ، وإرجاعات)، ويظهر في الوحدة التاسعة.[2]

ليحاول يقطين بعد هذا التحديد تعميم ذلك النموذج على الروايات الأربعة المختارة في دراسته (الوقائع الغريبة ، أنت منذ اليوم، الزمن الموحش ، عودة الطائر الحر إلى البحر) والتي قد ظهرت في نفس فترة ظهور (الزيني بركات)، وخدمةً للهدف الذي رسمه يقطين منذ البداية، يعلن يقطين أنه سيشتغل على التمفصلات الزمنية الكبرى. ليتوصل من خلال تحليلاته إلى جملة من النتائج: [3]

---

(1). المصدر السابق، ص 136.137

(2). نفسه، ص 138.139.

(3). نفسه، ص 162.

. جل الروايات ترتكز على شخصية محورية على مدار عدة سنوات باستثناء (عودت الطائر إلى البحر) الممتدة على مدار سنة واحدة. وتنتهي أغلبها مع سنة 1967.

. قدم زمن الخطاب أحداث القصة على شكل دائري، مما أدى إلى كسر ترتيب الأحداث، من خلال كثرة المفارقات الزمنية والمشاهد والتقطيع الزمني.

انطلاقاً مما سبق، يتوقف يقطين عند جملة من السمات و الخصائص التي يميزُّ بها الخطاب الروائي العربي من خلال المتن المدروس ويستخلصها في ما يلي:

. لا يقدم زمن الخطاب الروائي زمن القصة بنفس الترتيب، نظراً لوجود المفارقات الزمنية.

. أغلب الروايات تبتدئُ باستباق، يأتي بعده ما يسمى (الحكي الأول).

. يفتتح زمن الخطاب باستباق، ثم يأخذ زمن القصة ترتيبه ليصل إلى الاستباق الأول ويتجاوزه،فتكتمل الدائرة والتي سرعان ما تنفتح بشكل أكثر تبدلا وتغيرا. ولا يعني انفتاح الدائرة التحول الإيجابي، وإنما استمرار الماضي بشكل أسوء. كما أن هيمنة المفارقات والمشاهد يؤدي إلى تكسير خطية زمن القصة، يكتسب الزمن بهذا دلالات معقدة يصعب الإمساك بها.

من خلال رصد هذه الخصائص يتوصل يقطين إلى نتيجة مفادها، أن زمن الخطاب وهو زمن يشتغل على زمن القصة يقدم زمنا منفلتا يصعب تحديده بدقة ،خاصة إذا قلت فيه المؤشرات الزمنية، وينتهي حديثه حول الزمن بطرح تساؤل عن الدلالات التي يحملها هذا الزمن.(2)

(1). المصدر السابق، ص 162. 163.

(2). نفسه، ص166.

2. صيغ الخطاب:

في هذا الجانب عمد الناقد إلى تبسيط آراء اختصاصين اثنين يرتبطان بالخطاب الروائي ليرصد مفهوم الصيغة ، و يتعلق الأمر بكل من البويطيقا باعتبارها ترمي إلى تحليل أدبية الخطاب الأدبي لا الأعمال الأدبية، مستفيدة من البلاغة القديمة و البويطيقا الكلاسيكية و اللسانيات كما اعتمد أيضا على السيميوطيقا كنظرية للعلامة سواء كانت هذه العلامة لفظية أو غير لفظية باعتبارها على مستوى الخطاب ترى أن المعنى لا يكون إلا حيث الاختلاف و قد أدرج المؤلف في هذا المحور ثلاثة عناوين فرعية وهي :

1. الصيغة و السرديات

2. الصيغة و السيميوطيقا ،

3. صيغة الخطاب الروائي ،

وسنحاول معرفة الكيفية التي تناول بها المؤلف هذه النقاط.

1.2 الصيغة والسرديات:

من بين الدراسات الهامة في هذا الشأن ما ذهبت إليه دراسة تودوروف عن (مقولات الحكي) التي يتحدث فيها عن صيغ الحكي و الذي يرى أن " صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة و يعرضها" [1]

(1). المصدر السابق، ص 172

و بناء على هذا فإن بعض أجزاء الخطاب لها وظيفة واحدة هي نقل الذاتية مثل (الضمائر/أسماء إشارة/ أزم نة الفعل/ بعض الأفعال) و بعض الأجزاء الأخرى من الخطاب ترتبط بحقيقة موضوعية، و تبعا لذلك أمكن الحديث عن صيغ موضوعية و أخرى ذاتية و الذي يتحكم في كل ذلك هو السياق وهي بذلك مرتبطة بالجهة التي أنتجت الخطاب كما يوضح المؤلف. [1]

و لقد اهتم السرديون بالتمييز بين السرد و العرض ، فجنيت . يوضح الدارس . قد ارتبط لديه المفهوم بالاختلافات و الاستعمالات ، وهذه الاختلافات و تعدد الاستعمالات في الحكي هي التي يقصد بها الصيغة السردية ، و على هذا الأساس يميز بين ثلاثة خطابات سردية "الخطاب المسرود و هو الأبعد مسافة ، خطاب الأسلوب غير المباشر و هو أكثر محاكاة من الخطاب المسرود ، الخطاب المنقول المباشر الذي يتكلم فيه الراوي بلسان الشخصية أو أن الشخصية تتكلم فيه بصوت الراوي"[2]. هذه الصيغ تتم عند جنيت على مستوى (حكي الأقوال) أما على مستوى (حكي الأحداث) / السرد فإن الصيغ تختلف لارتباطها بالمستويين الأول و الثاني الأبعد مسافة المرتبطين بالتمييز بين المحاكاة(الوصف و كثرة التفاصيل) والحكي التام (الأحداث وقلة التفاصيل).

و من أهم الدراسات التي استوقفت الناقد ما قام به كل من (ويللي و بورنوف) في كتابهما (عالم الرواية) 1981 . [3] اللذينِ ميزا بين صيغتين ، صيغة مباشرة تجري فيها الأحداث أمامنا من خلال المتكلمين و صيغة سردية يتكفل بها الراوي.

---

(1). المصدر السابق، ص172.173.

(2). نفسه، ص179.

(3). نفسه ، ص 183.

كما ذهب الباحثان (ليتش و شورت) إلى إبراز أن للكاتب عدة صيغ لتقديم كلام الشخصية ، و يشتمل تقديم الكلام على : الكلام المباشر و فيه (حضور الراوي و كلام الشخصية) و الكلام المباشر الحر و فيه (كلام الشخصية دون وسيط) الكلام غير المباشر و فيه (تلخيص لمقاطع غير مهم في الحوار)

و ضمن هذا الطرح قدم الباحثان إطاراَ خاصاَ بربط أشكال تقديم الكلام بالراوي و درجة حضوره وفق ثلاثة مستويات هي

. المستوى الأول : مراقبة الراوي الكلية ، ضمن هذا المستوى نجد فقط شكل سرد الحدث.

. المستوى الثاني : مراقبة جزئية من قبل الراوي.

. المستوى الثالث : لا وجود لأي مراقبة.

ومن النقاد الذين تطرقوا بالحديث عن هذا المكون في أبحاثهم سيزا قاسم فقد تناولت الصيغة ضمن ما أسماه "أوزبنسكي" بـ (المنظور التعبيري)[1] (الصيغة)، كما ربط جنيت بينهما أيضاً. وهي تقصرها على العلاقة التي يقيمها كلام الراوي الناقل بكلام الشخصية المنقول ،أي إنها تقصر الصيغة على سرد الأقوال لا الأحداث، وتنوّهُ بأنها علاقة متداخلة ومعقدة، فقد " ينقل الراوي كلام الشخصية بحذافيره أو قد يصبغه بصبغته الخاصة ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري (الصيغة)" [2]، فقد تقترب المسافة بين كلام الراوي وكلام الشخصية وقد تبتعد، وبناء على هذه المسافة تتنوع الصيغ " فالحوار أقربها إلى منظور الشخصية، والسرد أبعدها عنه" .[3]

---

(1). سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار التنوير، 1985، ص185.

(2). نفسه، ص 218.

(3). نفسه، الصفحة نفسها .

وتتعرض في تقديمها النظري للأسلوبين المباشر وغير المباشر: صيغتي السرد والعرض، ثم تذكر الأسلوب الوسيط الذي اكتشفه شارل بالي سنة 1912 (وهو الأسلوب غير المباشر الحر) الذي تعنى بتحديده من خلال عقد موازنة بينه وبين الأسلوبين المباشر وغير المباشر، وتشير قبل أن تنتقل إلى التطبيق إلى أن أول من استخدمه هو فلوبير انطلاقاً من تصوراته الجمالية" . [1]

و كما يبدو فإن مفهوم الصيغة في البويطيقا قد أخذت عدة اصطلاحات ،مثل الأسلوب أو الصيغة أو أنماط الكلام أو المنظور التعبيري لكن القاسم المشترك بين هذه المصطلحات فيكمن في كونها انطلقت من التقسيم الأصلي بين الدرامي (الأحداث) و السردي (العرض)

2.2. الصيغة والسيميوطيقا:

يلاحظ المؤلف أن معالجة السيميوطيقا لهذا المفهوم تمت من زاوية نظرية بحتة ،فقد تناوله (غريماس) لأول مرة في كتابه علم الدلالة البنيوي بمعنى (MODALITE) ، وقد طغت على دراسته للمفهوم صيغة التجريد ، فهو عندما يقارن بين الملفوظات الموجهة و الوصفية لا ينطلق من النصوص الروائية ، "بل يعطي الأمثلة عن ذلك من خلال الجُمل و بعض الرموز الرياضية الاختزالية". [2]

(1). سيزا قاسم: مرجع سابق، ص 220

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق، ص .191

وحسب الناقد فإن أهم دراسة في هذا الجانب ما قام به "جان كلود كوكي" في كتابه (السيميوطيقا الأدبية) معتبراً أن " الموضوعات مبنية لا معطاة سلفاً و إن ترابطها ينتظم في إطار النظام أو ما يسميه بالنسق (ORDRE)" [1]، تُسيرُه عدة موجهات في ترابطها بطبقات العاملين ، ويلاحظ المؤلف أن "كلود كوكي" في كتابه (موجهات الخطاب) قد تناول مفهوم الصيغة بمعنى (الموجه) و ركز في تحليله على ثلاثة موجهات :(عرف /قدر / أراد)، و هي موجهات تبحث في دلالات المعرفة و القدرة و الإرادة كما تتجلى في الخطاب .

في حين أن (رونكستروف) قد أقر أن عمل هذه الموجهات الثلاثة لا يكتمل إلا بموجه رابع و ذلك ما أشار إليه في مقاله (من أجل موجه سردي رابع) الذي أوضح فيه إمكانية إضافة موجه آخر هو (الوجوب) لتكتمل صفات الموجهات الداخلية و الخارجية في ثنائية متلازمة تراعي في القدرة (المعرفة و القدرة) و في التحفيز (الإرادة و الوجوب).

و يلاحظ الناقد أن هذا الطرح قد لعب دورا أساسياً في بلورة مفهوم الموجهات في الخطاب الروائي ،باعتبار أن السميوطيقا ركزت على أفعال العامل (ACTANT) لاحتوائه على الموجهات السالفة الذكر و هذا لمعرفة الكيفية التي يشتغل بها الخطاب انطلاقا من العلاقات التي يتأطر فيها اللافظ و الملفوظ و التلفظ .[2]

(1).المصدر السابق، ص191.

(2). نفسه ، ص 192.

3.2. صيغة الخطاب الروائي:

بعد عرضه لمختلف الآراء و النظريات التي تناولت مفهوم الصيغة يحدد الناقد صيغة الخطاب الروائي انطلاقاً من تحديد تودوروف القائل بأنها " الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة " [1]، مع عدم مشاطرته رأي جنت حينما ضمنها المسافة و المنظور و يرى أنهما لا يندرجان في إطار الصيغة و يدعو إلى ضرورة الفصل بينهما و بينها باعتبار أن في الصيغة نبحث عن خطابات المتكلم ، في حين أن في المنظور بمعنى (الرؤية) فإننا نبحث في (مِن أين يتكلم المتكلم ؟) ، كما يقترح الناقد في هذا الجانب ما أسماه بتبادل الأدوار الحكائية ، و يقصد بذلك أن علاقات السرد و العرض بين الراوي و الشخصيات تتعرض للعديد من التبدلات حسب الموقف الذي تتحدث منه(حكي الأحداث)، و هذا الاقتراح كما يرى الكاتب يتيح امكانية البحث على مستويين:

. صيغ الخطاب الروائي الواحد

. الخطابات الروائية انطلاقا من الصيغة.

و استنتاجاً من كل هذا يعتبر الناقد أن (الصيغة أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة). [2]
وقد حصر هذه الأنماط الخطابية فيما يلي:

1. صيغة الخطاب المسرود (عندما يكون مرسل الخطاب على مسافة مما يقوله).
2. صيغة المسرود الذاتي (عندما يتحدث مرسل الخطاب في الآن عن ذاته و إليها عن أشياء تمت في الماضي)
3. صيغة الخطاب المعروض (عندما يتحدث مرسل الخطاب مباشرة مع متلق مباشر).

---

(1). التعريف لتودوروف ، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص 194.

(2)- المصدر السابق، ص 196

4. صيغة المعروض غير المباشر (عندما يتحدث المتكلم إلى آخر مع تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده).

5. صريغة المع روض الذاتي (عندم ا يتحدث المتكلم إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت انجاز الكلام).

و بالإضافة إلى هذه الأنماط المتعلقة بالسرد و العرض ، هناك من الخطاب ما نجده وسيطا بين ما هو مسرود و ما هو معروض ، و يتعلق الأمر بما أسماه الناقد بالخطاب المنقول باعتبار أن المتكلم لا يقوم بعملية إخبار متلقيه عن طريق السرد و العرض فقط و لكن أيضا عن طريق نقل كلام غيره سردا و عرضا [1] ، و على هذا الأساس أمكننا الحديث عن نمطين آخرين هما:

6. صيغة المنقول المباشر (يكون فيه الخطاب منقولاً كما هو و مباشرةً بواسطة متكلم غير المتكلم الأصل).

7. صريغة المنقول غير المباشر (الفارق هنا كون الناقل لا يحتفظ بالكلام الأصل ، بحيث يقدمه بشكل خطاب مسرود).

و الملاحظ أن الناقد قد خلص إلى هذه الأنماط بناءًا على نوعين من الصيغ بواسطتهما تقدم المادة الحكائية (السرد و العرض) ، كما نلاحظ أن المتلقي في صيغة الخطاب المعروض يكون مباشر و في صيغ الخطاب المسرود يكون المتلقي غير مباشر . كما أشار الناقد إلى وجود صيغ صغرى أسماها بـ (المعينات الصيغية) [2]، و التي تتجلى بشكل مباشر في علامات العرض أو تأطيرات الراوي و تعليقاته ، من البياضات ، النقاط و الهوامش.

(1). المصدر السابق، ص 196

(2). نفسه ، ص 199.

ينتقل الناقد سعيد يقطين إلى الزيني بركات متقصيا صيغها طبقا لما توصل إليه في التمهيد النظري، وأول ما يلحظه على هذه الرواية هو تعدد الخطابات فيها ويرصده في : (خطاب الراوي، التقرير، المذكر ة، المراسلة، النداء، الخطبة، المرسوم السلطاني، فتاوى القضاء)، ثم يبرز مواصفات كل خطاب على حدا، متوصلاً إلى وجود تداخلات وتقاطعات بين هذه الخطابات، ودراسة هذه التداخلات هو الذي يمكِّن من ضبط الصيغ، وبعد التقصي والتحليل يتوصل إلى نتيجة هي أن الصيغ في "الزيني بكرات" متعددة، يقوم بعد ذلك باختزال بعض الصيغ، مؤكداً على أنه لا يمكن لأي خطاب حكائي أن يحتفظ بصيغة محددة تجعله يستقل عن الخطابات الأخرى. ولتقديم قراءة أكثر دقة يشتغل الناقدعلى الوحدات العشر التي قسم إليها الرواية، متوقفا عند كل وحدة، منتقلا من التحليل الأفقي الذي يقوم برصد الصيغ الكبرى (السرد،العرض، النقل). إلى التحليل العمودي الذي يشتغل فيه على الصيغ الكبرى وما يندرج تحتها من الصيغ الصغرى، منتهياً إلى تسجيل أهم خصائص الخطاب الروائي في "الزيني بركات". فمن خلال هذه التحليلات والنتائج، تكون الصيغتين الرئيسيتين في "الزيني بركات" هما السرد والعرض.

وتكمن خصوصيتهما في الخطاب نفسه، حيث أنهما تُستعملان معا وبنفس المقدار الكمي تقريبا، أما من حيث اشتغالهما في الخطاب فإنهما ترتبطان بترابط أشكال الحكي، والتي يحصيها يقطين في ثلاث مستويات (التتابع ، التضمين، والتناوب)، ففي المستوى الأول تتابع الصيغ وتتسلسل مقدمة في ذلك الأحداث وهي تتطور وتنموا، وفي الثاني يحدث التضمين نتيجة تداخل الأحداث وتقاطعها، فتتضمن الصيغ أحداث بعضها البعض، أما المستوى الثالث ، تتناوب الصيغ حول الحدث الواحد. وتعد "التحولات الصيغية" [1]. واحدة من أشكال اشتغال الصيغ.

(1). المصدر السابق، ص 295.

"كما أن تلك التبدلات أغنت الخطاب بتعدد الصيغ الذي يتيح إمكانية استغلال مختلف الصيغ الممكنة لتقديم الحكي أو إضاءته والتعبير عنه بشكل متلائم ومتكامل" [1]

بعد ذلك يوظف الناقد النتائج التي توصل إليها في تحليله للروايات الأربع المتبقية، فالصورة التي تقدمه روايتي (أنت منذ اليوم) و (الزمن الموحش) تتناوب فيه صيغتي السرد والعرض بشكل متكافئ تقريبا، ويرجع ذلك إلى تعالق الفعل (الحدث) برد الفعل (القول) [2]، في حين نجد ان صيغة السرد تظل هي المهيمنة في رواية(عودة الطائر إلى البحر) ولا تختلف عنها كثيرا رواية (الوقائع الغريبة).

ويخلص الناقد من خلال معالجته لهذا المكون (الصيغة)، إلى أن تعدد الصيغ خاصية مشتركة بين كل الخطابات المدروسة، وأن هناك صيغتين أساسيتين هما : السرد والعرض، تشتغلان بالتناوب "وبربطنا ما رأيناه الآن حول خصوصية الصيغة في المتن، وما رأيناه حول الزمن، تتكشف أمام الناظر أهمية الصيغة كمكون خطابي يساعدنا ليس فقط على تجسيد خصوصية الخطاب الروائي وبنياته، ولكن أيضا وهذا مهم، يمكننا من تدقيق تصورنا حول الأنواع الأدبية وحول تاريخ الأدب، لو أننا نقوم برصد تحولاتها، وتطورها زمنينا ونوعيا"[3].

ورغم هذه الأهمية البالغة التي يقرها الناقد للمفهوم، إلا أن الحديث عنه يظل ناقصا، ما لم يكمل بـ "المتكلم أو المرسِل الذي قدم الصيغة،وذلك ما سنحاول الآن معاينته من خلال حديثنا عن الراوي أو الصوت السردي أو بكلمة من خلال تحليلنا لما نسميه بالرؤية السردية في الخطاب الروائي".[4]

---

(1). المصدر السابق، ص 260

(2). نفسه، ص270.

(3). نفسه ، ص 280.

(4). نفسه ، الصفحة نفسها.

3. الرؤية السردية والخطاب:

من البداية ، يعترف الناقد بالصعوبة التي واجهته في التعامل مع هذا المكون الخطابي ، نظراً لكثرة الأبحاث و الدراسات و الاتجاهات كمياً و نوعياً و قد حاول تتبع هذا المكون (الرؤية) (vision) و تطوره مركزا على أهم التصورات و أكثرها غنى و تقدماً على مستوى التحليل السردي اعتباراً من كون الحكي مرتبط دائماً بعنصرين أساسين هما الراوي و المروي له و قصد تقديم رؤية واضحة و شاملة لهذا المفهوم عمد المؤلف إلى تقسيم هذا المحور إلى ما يلـي:

. الرؤية السردية في النقد الروائي الجديد.

. الرؤية السردية و السرديــات.

1.3. الرؤية السردية في النقد الروائي الجديد:

في هذا المبحث يستعرض الناقد إتباعاً آراء و دراسات كل من (هنري جيمس ، بيرسي لوبوك ، فريدمان ، جان بويون ،شتانزل ، وين بوث) لهذا المكون ، حيث يشير إلى أن هذا المفهوم هو وليد النقد الأنجلوأمريكي ، انطلاقاً من رأي هنري جيمس الذي دعا إلى مسرحة الحدث و عرضه لا إلى قوله و سرده ، معيبا في ذلك دور الراوي العالم بكل شيء و قد انحاز إلى هذا الرأي بيرسي لوبوك في إطار دراسته لعلاقة الراوي بالقصة داعيا إلى مسرحة الراوي و دمجه فيها و ذلك كي نرى الأحداث من خلال هذا التصور في الوقت ذاته التي تجري فيه الأحداث كي تغدو وجهات النظر أكثر موضوعية باعتبار أن "في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها ، و أن في السرد راويا عالما بكل شيء".[1]

---

(1). المصدر السابق، ص 285 .

على عكس لوبوك ، فإن فريدمان يقدم لنا تصنيفا لوجهات النظر أكثر تنظيما و وضوحا و شمولية حسب قول المؤلف، و تتلخص وجهات النظر لديه في الأشكال التالية: (المعرفة المطلقة للراوي/ المعرفة المحايدة /الأنا الشاهد /الأنا المشارك /المعرفة المتعددة /المعرفة الأحادية/النمط الدرامي /الكاميرا).و ما يعاب على هذا التصنيف، كما يقول الناقد هو كثرة الأشكال، مما جعل الباحث الفرنسي جان بويون في كتابه (الزمن و الرؤية) يحدد وجهات النظر في ثلاث رؤيات: (الرؤية مع : الذكريات / الرؤية من خلف: التذكارات المختارة عن قصد لقيمتها الدالة والانشطار عن الذات / الرؤية من الخارج، يقصد بها "السلوك كما هو ملحوظ ماديا و هو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه". [1]

و حسب الناقد فإن تصنيف هذا الباحث كان له دورا هاما في إعطاء هذا المكون السردي أبعاداً جديدة باعتبار أن دراسته هي بحق من الدراسات المهمة التي تناولت مفهوم الرؤية السردية بنوع من الانسجام و التكامل للعلاقة الكائنة بين الرواية و الرؤيات انطلاقاً من علم النفس .

من الدراسات المهمة أيضا حول هذا المكون الخطابي ، يستعرض الناقد ما قدمه (وين بوث) في النقد الروائي من "وجهة بلاغية" [2]، وقد حدد نوعية الرؤية انطلاقاً من التميّيز بين نوعين من الرواة (المشاركون وغير المشاركون) ليخلص إلى التصنيف التالي : (الكاتب الضمني، الراوي غير المعروض ، الراوي المعروض) و نجد ضمن هذا النوع "الراصد . الراوي الملاحظ . الراوي المشارك" ، و خاصية هذا التصنيف كما يرى الناقد تكمن في التميّيز الدقيق بين صور تجليات الراوي ، و الملاحظ هنا أن الرؤيات تتعدد بتعدد الرواة .

(1). التعريف لجان بويون ، نقلا عن سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 290.

(2). المصدر السابق، ص 291

2.3. الرؤية السردية والسرديات:

يتناول الناقد في هذا المبحث ما ذهب إليه كل من (تودوروف ، أوسبنسكي ، جيرار جن يت ، ميك بال، لينتفلت ، شلوميت ريمون كينان ، ليساندرو بير يوزي) في فهمهم للرؤية السردية ، مستعرضا مختلف آرائهم حول المفهوم ،بدءاً بجيرار جن يت في طرحه لجهات الحكي (aspects) الدالة في معناها على الرؤية أو النظر ، و ذلك من خلال علاقة الشخصية بالراوي مستع ياً تصنيف بويون للرؤيات ومحتفظاً بتقسيمها الثلاثي مع بعض التعديلات المرتبطة بعلاقة الشخصية بالراوي .

في حين أن أوسبنسكي و انطلاقا مما يسميه (بويطيقا التوليف) فإنه يرى أن الرؤية السردية (وجهة النظر) تتعلق بالأساس بالمواقع التي يحتلها المؤلف و التي منها ينتج خطابه الروائي ، باعتبار أن هذه المواقع" تتيح للفنان فرصة توظيف وجهات النظر و تنويعها داخل العمل الذي يتجسد على مستوى بنائه ، من خلالها" [1]، مجسدا تلك المواقع من خلال أربع مستويات (. المستوى الايديولوجي . المستوى التعبيري . المستوى المكاني الزماني . المستوى السيكولوجي) ، و كما لاحظ الناقد أن المستويات الثلاث الأولى تأخذ معنى جهات الحكي ، و أن ما يرتبط منها بالرؤية السردية نجده في المستوى الأخير على غرار ما طرحه بويون بخصوص الرؤية من الخارج .

غير أن جيرار جنيت قد قدم حول هذا المكون (الرؤية السردية) مشروعا نظريا استبعده فيه مفهوم (الرؤية) و (وجهة النظر) وتم تعويضهما بمصطلح (التبئير) (focalisation) الذي هو أكثر تجريدا حسب رأي الناقد ومن أهم المفاهيم التي تقوم عليها السرديات ، مقسما إياه إلى ثلاثة أقسام:

---

(1). المصدر السابق، ص 293. 294.

. التبئير الصفر أواللاتبئير (يوجد هذا النمط في الحكي التقليدي عادة).

. التبئير الداخلي.

. التبئير الخارجي (الذي لا يمكن التعرف فيه على دواخل الشخصية).

و من القراءات الهامة لمفهوم (التبئير) عند جنيت يتناول الناقد ما سعت إلى توضيحه (ميك بال) في محاولتها إقامة نموذج جديد لنظرية التبئيرات و من جملة ما لاحظته أن التبئيرين الأولين يدخلان ضمن ما يعرف بحصر المجال (المعرفة المطلقة) و فيهما نجد معرفة الراوي إما كلية أو مقتصرة على بعض الشخصيات و تبعاً لذلك فهناك في الحالتين شخصية . انطلاقاً منها يقدم الحكي ، هذه الشخصية نسميها المُبَأِّر [1] ، في حين أن التبئير الخارجي فيرتبط أساسا بجوهر الوظيفة السردية ، أي وجود شخصيات مُبَأَرَة من الخارج ، فإذا كان الأمر بالنسبة للنوعين الأولين يتصل بالترهين السردي للأحداث (الرؤية من الخلف و الرؤية مع) فإن التبئير الخارجي نكون أمام عرض الأحداث بحيث أن الشخص المبأر هنا هو الذي يَرَى (الرؤية من الخارج) (vision a partir de) ، و تخلص إلى استنتاج أربع ترهينات سردية للخطاب الروائي من خلال ثنائية الذات و الموضوع:

. ذات السرد : الراوي.

. موضوع السرد : المسرود (المروي).

. ذات التبئير : المبَئِر بمعنى (أن القارئ يرى شخصية ما تم ترهينها من خلال السرد بواسطة رؤية غيره الراوي.)

. موضوع التبئير : المبَأَر (شخصية . حدث . مكان).

---

(1). المصدر السابق، ص 299.

ونظرا لما أثاره مصطلح (التبئير) من اختلاف لوجهات النظر ، لاحظنا أن الناقد قد تناول العديد من التصورات و التصنيفات التي انطلقت كلها من تصور جن يت للمفهوم ، إما منتقدة أو موضحة أو مقتنعة ، و من جملة ما استعرضه بهذا الخصوص أيضا ، ما أثارته شلوميث ريمون كينان حول هذه القضية في كتابها (المتخيل السردي) ، حيث يشير إلى اقتناع هذه الأخيرة بالمصطلح ، من جهة و اتفاقها مع ميك بال في نقدها لجن يت بخصوص عدم تقديمه تعريفا واضحا لمفهوم التبئير و عدم التمييز بين التبئير الصفر و التبئير الداخلي من جهة أخرى، حيث تقدم شلوميث ما أسمته بأنماط التبئير على أساس معيارين أساسيين : (الموقع المرتبط بالقصة / و درجة الحضور في القصة)

فبالنسبة للأول تسجل أن التبئير يمكن أن يكون داخلياً أو خارجياً بحيث أن في التبئير الخارجي نكون أمام الراوي / المبّئِر و هو على مسافة بعيدة بينه و بين الشخصية أما التبئير الداخلي و من موقع القصة دائما ، يتم تقديمه من داخل الأحداث المقدمة من خلال الشخص المبَئِر .[1]

بعد هذا العرض الذي يقيمه الناقد مع مختلف الآراء، ليتوصل إلى تحديد تصوره الخاص كما يبين ذلك بقوله "بالنسبة لي أموقع (الرؤية السردية) إلى جانب المقولتين الأخريين كما سبق أن حللتهما وهما : الزمن والصيغة" [2]، كما يربط بينها وبين الصوت، يربط السرد بالتبئير متوصلا إلى تحديد شكلين رئيسين للعلاقة بين الراوي والقصة هما: الراوي غير المشارك في القصة ويصطلح عليه تسمية (براني الحكي)، والراوي المشارك في القصة ويصطلح عليه تسمية (جواني الحكي). [3]

(1). المصدر السابق، ص 302.

(2). نفسه ، ص 308.

(3). نفسه ، ص 309

ومن خلال هذين الشكلين يتوصل إلى رصد العلاقة بين الراوي والقصة، كما يخلص إلى ضبط أربع رؤيات سردية هي كالتالي :

1. رؤية سردية برانية خارجية؛ وتقابل عند جينيت التبئير الصفر.

2. رؤية سردية برانية داخلية؛ وتقابل عند جينيت التبئير الداخلي.

3. رؤية سردية جوانية داخلية.

4. رؤية سردية جوانية ذاتية.

وكما يبدو فإن الناقد يستعير من جنيت بعض المصطلحات: (براني، جواني) ويوظفها وفق مفهومه وتصوره الخاص مشكلاً رأياً خاصاً، ينتقل منه إلى تحليل الخطاب الروائي في الزيني بركات، ثم باقي الروايات.

4 . خصوصية الرؤية السردية في الخطاب الروائي لـ الزيني بركات.

ينطلق الناقد سعيد يقطين إلى تحليل الرؤية السردية في رواية الزيني بركات على ضوء النتائج التي توصل إليها، فيقِرُ بداية بوجود نوعين من الخطاب هما: خطاب الراوي وخطاب الشخصيات ، وذلك ما كان قد قرره من قبل: " عندما تحدثنا عن الصيغة في الفصل الثاني ميزنا بين العرض والسرد كصيغتين كبيرتين، وذلك لتلافي التقسيم الشائع بين حكي الأحداث وحكي الأقوال، و يمكننا الآن استعادته، بعد أن زالت مستلزمات تنحيته في تحليلنا السابق وذلك بهدف تحديد ما يتصل بـ (خطاب الراوي) و (خطاب الشخصيات) من خلال التمييز بين شكلي السرد وأصواته الأربعة، ليتأتى لنا تحليل الرؤية السردية في الزيني بركات انطلاقا من ذلك". [1]

(1). المصدر السابق، ص . 314

يبدو من خلال هذا القول، وكأن الناقد يوظف مسبقا تحليلاته من أجل أن تتواءم و منطلقاته النظرية، فيصير التحليل خاضعا للنظريات وليس العكس. هذا التوظيف قد يكون ما عبرت عنه يمنى العيد بقولها: "ولا شيء يمنع، بل لعله أصبح من الضروري أن نتملك مثل هذه المعارف لنحسن، لا مجرد استخدامها، بل أيضاً رفضها. فالرفض من موقع المعرفة هو بحث وتطور في مجالها. كما أن استخدام المعارف لا يكون مجدياً إلا بتملكها". [1] ومن خلال اشتغال الصيغ الكبرى وتداخلاتها يحدد الناقد شكلين سرديين كبيرين: [2]

الشكل الاول: براني الحكي، حيث يكون الراوي خارج القصة، وضمن هذا الشكل السردي يضم خطاب (الزيني بركات) صورتين أساسيتين هما:

. الناظم الخارجي ويظهر في بدايات الحكي، كمقدم للفضاء العام الذي ستدور فيه أحداث القصة.

. النظام الداخلي: لا يكتفي بالتقديم الخارجي للقصة، وإنما ينفذ إلى داخله عن طريق :

أ/ تقديم الأحداث كما يراها هو، أي من خلال منظوره الخاص.

ب/ ينتقي شخصية مركزية ويتماهى فيها، فيصير وكأنه هو الذي يتكلم.

الشكل الثاني :جواني الحكي، حيث يكون الراوي مشاركا في القصة، إلا أن علاقته بها تختلف باختلاف موقعه من الأحداث، ويضم هذا الشكل صوتين أساسين: الأول هو الداخلي ويمكن أن يندرج تحته (خطاب التقرير، الرسالة والخطبة كخطابات مسرودة، والنداء والمرسوم كخطابات معروضة).[3]، والثاني هو الذاتي، فتكون ذات الفاعل هي موضوعه في نفس الوقت.

---

(1). العيد، يمنى: «تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي» . دار الفارابي . بيروت 1990. ص8

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق، ص314.

(3). نفسه، ص316.

وانطلاقا من هذين الشكلي يحدد الناقد مستويات الرؤية السردية في خطاب الزيني بركات، ثم يعمم تلك النتائج على الروايات الأخرى والتي تمثل حقلا ثانويا في التحليل.

يشتغل الناقد على وحدات الخطاب العشر، حيث يقسم كل وحدة إلى مقاطع سردية، بهدف رصد مختلف الرؤى السردية وطرق اشتغالها.

فالوحدة الأولى مثلا (بداية الهزيمة)، تبتدئ مع الشكل السردي البراني الحكي، باعتبار الرحالة الإيطالي ليس شخصية من شخصيات القصة، وإنما زائر يسجل مشاهداته وملاحظاته، وبما أنه يحكي من خلال منظوره الخاص فهو ناظِم داخلي، متأثر بالحدث وما آلت إليه القاهرة و اختفاء الزيني بركات وحديث الناس وغيرها، وكما بدأت الوحدة فإنها تنتهي بالرؤية البرانية الداخلية، من خلال وصف القاهرة وهي على أبواب الهزيمة ، من طرف نفس الشخص.

وهكذا يتعامل الناقد مع باقي الوحدات وغالبا ما يلحق تحليل كل وحدة بجملة من الملاحظات، محاولاً في ذلك كله الكشف عن خصوصية الرؤية السردية في الزيني بركات كخطاب روائي، وذلك من خلال نقطتين هامتين هما:

أ/ التبدلات السردية :

بعد التحليل الجزئي للوحدات يتوصل الناقد إلى أن المؤشرات السردية هي نفسها المؤشرات الصيغية، واعتماداً على الشكل السردي يقسمها إلى : براني الحكي وجواني الحكي. ومن حيث الأصوات المسجلة فإن البراني الحكي يضم: الناظم الداخلي، الناظم الخارجي، والناظم الذاتي،أما الجواني الحكي فيضم الفاعل الداخلي والفاعل الخارجي، وبتبدل هذه الأصوات وانتقالها من الناظم الخارجي إلى الفاعل الداخلي، تنتج الرؤيات السردية التالية: [1]

(1). المصدر السابق، ص . 361

1 ـ رؤية سردية برانية خارجية.

2 ـ رؤية سردية برانية داخلية.

3 ـ رؤية سردية برانية ذاتية.

4 ـ رؤية سردية جوانية خارجية.

5 ـ رؤية سردية جوانية داخلية.

ويمكن لهذه الرؤيات أن تتجلى من خلال ثلاث حالات، الأولى ثابتة عندما يتم التركيز على رؤية ثابتة حول حدث مركزي واحد، والثانية متعددة عندما يقدم الحدث من خلال رؤيات متعددة، والثالثة متحولة أثناء تعدد هذه الرؤيات تنتقل من وضعية إلى أخرى.[1]

ب/ اشتغال الرؤية السردية :

انطلاقا من التحليل الذي مارسه الناقد على الرؤية السردية يقسم الخطاب إلى قسمين؛ الأول خاص بتبئير الحدث، والثاني خاص بتبئير ردود الفعل اتجاه الحدث، كما يتجلى الأول عبر الصوت السردي (الفاعل الخارجي)؛ والذي يتمثله الخطاب المعروض (النداء، المرسوم، الفتوى)، حيث أن الحدث في هذه الحالة يبأر من خلال شخصية مشاركة في القصة، أما الأحداث التي تم تبئيرها من خلال هذا الصوت السر دي فهي : الاعتقال، التعيين، الإعدام، الزيني حاكما، الحرب والهزيمة،ولم يتبأر حدثان هما الخطبة واللقاء؛ نظرا لاختلافهم عن بقية الوحدات. أما القسم الثاني فإنه يظهر عبر باقي الأصوات السردية الأخرى التي أسهمت في تبئير ردود الفعل اتجاه الحدث، والتي تتوزع كالتالي: [2]

(1). المصدر السابق، ص362.

(2). نفسه، 364.

1 الوضعية البرانية، وتضم كلا من الناظم الدخلي والناظم الخارجي والناظم الذاتي.

2الوضعية الجوانية، وتضم الفاعل الداخلي والفاعل الخارجي.

وبهذه التقسيمات يخلص إلى أن اشتغال الرؤية السردية في الزيني بركات يتم بالشكل التالي:

. رؤية سردية جوانية خارجية: يبأر فيها الحدث المركزي.

. رؤية سردية برانية داخلية: ينتقي الناظم الداخلي (الراوي) شخصية محورية.

. رؤية سردية برانية خارجية:فيها يتم تبئير الفضاء الخارجي للحدث من طرف الناظم الخارجي.

. رؤية سردية جوانية خارجية: وفيها يتم تبئير الحدث عن طريق الفاعل الداخلي.

وفي إطار هذا التبدل والتعدد، يتم الانتقال من شخصية إلى أخرى ومن فضاء إلى آخر، وخلاصة هذه التبدلات السردية وطرائق اشتغالها كما توصل إليها الناقد هي كالتالي: [1]

. تفاعل المستوين السرديين (الجواني والبراني) ومختلف الأصوات السردية، أدى إلى تعدد الرؤيات السردية وتحولها.

. أدى التعدد الصوتي والسردي إلى جعل تقديم القصة يتم من داخلها، على خلاف الروايات التقليدية التي يهيمن فيها صوت الراوي.

. تجاوز خطاب الزيني بركات، الخطاب التاريخي الذي استمدت منه المادة الحكائية، وذلك عن طريق تعدد الرؤيات وتحولها وتناقضها في بعض الأحيان.

. توظيف أدوات وتقنيات الخطاب (الصيغ، الرؤيات) بطريقة جمالية إبداعية، قدمت من خلالها المادة الحكائية.

---

(1). المصدر السابق، ص366.

بعد هذه النتائج المتوصل إليها ينتقل الناقد إلى معاينة الرؤية السردية في الخطاب التاريخي ، من خلال مقطع من كتاب (بدائع الزهور)لابن إياس، بهدف تميز الخطاب الروائي عن الخطاب التاريخي، هذا الأخير وبعد المعاينة والتحليل يصل الناقد إلى أنه يتصف بأحادية الرؤية (الرؤية البرانية)، وأحادية الصوت (الناظم الداخلي)، على عكس ما وجده في الزيني بركات حيث الرؤية السردية متعددة ومتحولة، مما يخلق نوعا من التوتر والعتمة لدى المتلقي، الأمر الذي يدفعه إلى التأمل والبحث من أجل التوصل إلى تشكيل صورة مكتملة عن الخطاب الذي بين يديه.

وبعد الانتهاء من تحليل رواية الزيني بركات، وإبراز خصوصية الرؤية السردية فيها من خلال إجراء مقارنة بينها وبين الخطاب التاريخي، ينتقل الناقد إلى تحليل المتن الروائي المدروس، والمتمثل في الروايات الأربع المذكورة سابقا، متوصلا بعد ذلك التحليل إلى استنتاج هيمنة الرؤية الجوانية الداخلية في الخطابات الأربعة، باعتبار أن الذات تحتل مركزاً أساسياً فيها.

5 . الراوي والمروي له في الخطاب الروائي ، على سبيل التركيب :

في الخاتمة التي يضعها تحت عنوان "الراوي وال مروي له في الخطاب الروائي" يعلل الناقد اهتمامه بالتحليل بأهمية الخطاب الذي يبرز من خلال الاختلاف والتعدد . ويرى أن التحليل يتيح إمكانية ملامسة ثوابت الخطابات وتحوّلاتها. كما أن "مسألة الشكل ليست مسألة شكلية، بل هي معرفة موضوعها الشكل" [1]. وهنا يصرّح الناقد بأنه يقف عند حدود الراوي والمروي له كما يتجليان داخل الخطاب، ويعلن تأجيله الحديث عن الكاتب والقارئ إلى الكتاب الثاني. [2]

(1). يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت د ط، 1983 ،ص13.

(2). سعيد يقطين: المصدر السابق، ص383.

ثم يقوم بتحديد الرواة وصفاتهم في الروايات المدروسة، ويخلص إلى أن العلاقة بين الراوي والمروى له في الخطاب الروائي تأخذ الشكلين التاليين:

1. حضور الراوي الجوّاني الحكي مقابل المروى لـه الجوّاني الحكي.

2. حضور الراوي الجوّاني الحكي مقابل المروى لـه البرّاني الحكي.

هذان الشكلان يبرزان صورة جديدة للراوي فهو لا يقدم علماً هو بعيد عنه ومتعالٍ عليه مثل الراوي التقليدي، فوظيفته هنا تأطيرية وسردية بالدرجة الأولى. أما المروي له المجرد فلا يمكنه أن يتماهى مع المروي له المباشر في القصة . ويخلص إلى وجود مسافة تباعد بين الراوي والمروي له المجرد ،وكذلك بين الكاتب القارئ). [1]

وينتهي الناقد إلى أن هذا التباعد يجعل القارئ، وهو يقرأ من منظور أحد المروى لهم، يبحث عن موقعه ومنظوره داخل النص، وهذا يجعله في النهاية دائم التساؤل عن ودلالات النص، وأبعادها التي لا تقدم إليه بشكل مباشر). [2]

هذه الخاصية تسهم إضافة إلى ما توصل إليه الناقد على مستوى بقية التقنيات في جعل الخطاب هنا يختلف عن الخطاب في الرواية التقليدية الذي يجعل دور القارئ سلبياً. فيقلب الخطاب الروائي الجديد هذه المعادلة و"يتوجه إلى المتلقي معتّماً ومتوتراً ومؤثراً، دافعاً إياه إلى التأمل والبحث ومعاودة القراءة، إنه يتقدم إليه ككل، ولا يمكن لصورة الخطاب أن تكتمل لديه إلا بعد الانتهاء من القراءة. والقراءة المتأنية". [3]

.

---

(1). المصدر السابق، ص 386.

(3). نفسه ، ص 387.

(3). نفسه، الصفحة نفسها.

وهنا تكمن خصوصيته وتميزه عن الخطاب التقليدي حسب الناقد.

ويبيَّن أنه يبقى أن يعاين إلى أي حد تطابق هذا الخطاب بمستواه النحوي على النص بمستواه الدلالي في علاقته بالبنية النصية والاجتماعية التي أنتج فيها: أي الانتقال من البنيوي إلى الوظيفي أو (الدلالي) ومن السرديات إلى السوسيو سرديات في كتاب "انفتاح النص الروائي" .

6 . خلاصة:

تناول سعيد يقطين مقولات (الزمن . الصيغة . الرؤية السردية) انطلاقا من تقديم نظري مع ذكر المفاهيم الخاصة بكل مكون باختلاف الآراء والتصورات التي أثارتها هذه المقولات.

حيث ينطلق من تقديم تحديد دقيق لكل واحد من هذه المكونات الثلاث ، ثم يستعرض أهم الطروحات البويطيقية التي قامت بتعريفه ، مع مناقشة أهم القضايا الواردة فيها ، ويربط ذلك كله بالتصورات العربية القديمة حول هذه المكونات ، ليخلص في النهاية الى طرح اقتراحه الشخصي ، موضحا سبب تبنيه من الناحية العلمية والإجرائية . وهذا ما يمنح لأبحاثه الدقة المنهجية والقدرة على معالجة موضوع الخطاب الذي يتناوله ويتبع الناقد في كتابه منهجا إجرائيا واضحا عند التطبيق، متدرجا من الكلي إلى الجزئي، ومن العام إلى الخاص.

فبالنسبة لمقولة الزمن فقد تعرض فيها لإشكالية الزمن في اللغة العربية، منطلقا من تصورات عربية وغربية، لتكوين تصوره الخاص حول الزمن، والذي انطلق منه في تحليله لزمن الخطاب الروائي في الزيني بركات ، حيث حدد التمفصلات الزمنية الكبرى من خلال علاقة زمن الخطاب بزمن القصة، كما قام بتحليل الوحدات العشر التي قسم إليها الخطاب، وقام بالمقارنة بين زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات وزمن الخطاب التاريخي، مبرزا من خلال تلك

المقارنة خصوصية زمن الخطاب الروائي وتميزه عن الخطاب التاريخي. لينتقل بعد ذلك إلى معاينة البعد الزمني في باقي روايات المتن المدروس.

ليخلص الناقد في الأخير إلى أن زمن الخطاب زمن بالغ الخصوصية، فهو زمن منفلت يصعب الإمساك به. ومن هنا تبرز الخصوصية والتميز والاختلاف. ويبقي يقطين قراءته للزمن مفتوحة من خلال التساؤل عن دلالة هذا الزمن، وهو ما سيجيب عنه من خلال ما سيطرحه في كتابه الثاني (انفتاح النص الروائي).

وفيما يخص مقولة (الصيغة) ومن خلال تصوره الخاص فيعتبرها الناقد "أنماطاً خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة" [1]، وقد صنف الأنماط إلى صيغتين كبيرتين هما: السرد والعرض، تتفرع منها سبعة أنماط حددها الناقد. ليصل بعد التحليل إلى أن المتلقي في الخطاب المسرود يكون غير مباشر، في حين يكون مباشراً في الخطاب المعروض. بعد ذلك يقوم بإجراء مقارنة بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي مبرزا خصوصية الخطاب الروائي بأن انتظام الصيغ فيه يكون وفق نمط العلاقات الترابطية والتكاملية فيما بينها. ليوظف بعد ذلك النتائج المتوصل إليها في تحليل بقية الروايات، مؤكدا في الأخير على أن الحديث عنه يبقى ناقصاً ما لم يكمل بالمتكلم أو المرسل الذي يقدم هذه الصيغة.

أما المقولة الثالثة المتعلقة بـ (الرؤية السردية) وبعد أن يحدد تصوره الخاص لها ، الذي يربط فيه بين الرؤية والصوت، يقوم بتحليل الخطاب الروائي في الزيني بركات من خلال ما أسماه بـ (التمفصلات الزمنية الكبرى) متدرجا في تحليله من الكلي إلى الجزئي، بعد ذلك يقوم بمقارنة الخطاب الروائي في الزيني بركات والخطاب التاريخي ، ليكشف من خلالها خصوصية الرؤية السردية في الخطاب الروائي العربي المتميز بالتعدد والتحول، ثم يوظف النتائج المتوصل إليها

---

(1). المصدر السابق، ص196.

في تحليله لروايات المتن المدروس. وكما يبدو فإن الناقد يستعير من جنيت بعض المصطلحات: (براني، جواني) ويوظفها وفق مفهومه وتصوره الخاص مشكلا رأيا خاصا، ينتقل منه إلى تحليل الخطاب الروائي في الزيني بركات، ثم باقي الروايات.

غالبا ما يلحق الناقد في تعامله مع الوحدات تحليل كل وحدة بجملة من الملاحظات التي تعكس تصوره الخاص.

ليختتم سعيد يقطين كتابه " تحليل الخطاب الروائي" بطرح جملة من التساؤلات والقضايا، التي ستكون محل بحث في كتابه الثاني "إنفتاح النص الروائي".

خاتمة:

في ختام هذا البحث الذي حاول معالجة موضوع المنهج النقدي عند سعيد قطين، الذي يُعد أحد أهم النقاد في الساحة النقدية العربية. ومن خلال دراسة قمنا بها لكتابه (تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير)، هذا الكتاب الذي يشكل حلقة مهمة من سلسلة البحث السردي، وجزءاً من مشروع سعيد يقطين النقدي الذي يسعى بطموحه وتخصصه لتجسيده عبر كامل مؤلفاته. نحاول بالإضافة إلى ما ذُكر من نقاط في ملخص كل فصل، أن نسجل بعض النتائج والملاحظات:

بداية ورغم جهدنا المبذول في دراسة هذا الكتاب إلا أنه يبقى جهداً محدوداً، والسبب يرجع إلى طبيعة مؤلفات سعيد يقطين وما يميزها من تكامل وترابط، فمثلا كتابه تحليل الحطاب الروائي هو توسيع للأسئلة التي كان قد طرحها في كتابه السابق القراءة والتجربة، والأمر نفسه عندما أشار في ختام كتابه تحليل الخطاب الروائي بفقرة تطرح الأسئلة و القضايا التي سيتناولها في كتابه اللاحق انفتاح النص الروائي. وعلى هذا الأساس يتبين لنا أن اجتهاد سعيد يقطين في مجال النقد ينبني وفق رؤية وتصور محددين.

. قام الناقد باستعراض مختلف الدراسات والتصورات في تسلسلها الزمني، ليتسنى له إدراك ما هو مقدم عليه في دراسته لبعض المتون العربية، وهو ما تفرضه الممارسة النقدية من تقديم نظري أبان من خلاله الناقد على الجهاز المفاهيمي النظري الذي يشتغل عليه.

. إن عملية حصر المفاهيم البنيوية التي قام بها الناقد أدت إلى إدراكه للعلاقات فيما بينها القائمة على الاتفاق والاختلاف، الأمر الذي جعله يبتعد عن الخلط بين المناهج.

. ينطلق الناقد من تساؤلات وفرضيات محددة سعيا إلى معرفة جديدة ومختلفة، فقد حاول في كتابه أن يقدم تصوراً حول الخطاب الروائي العربي، مبيناً تميزه على باقي الخطابات الأخرى، وعلى أصعدة متعددة (الزمن، الصيغة، الرؤية).

. يتبع الناقد منهجاً إجرائياً عند التطبيق متدرجا من العام إلى الخاص ومن الكلي إلى الجزئي، فكانت بذلك تطبيقاته تجلية لما طرحه في المقدمة النظرية.

على الرغم من أن سعيد يقطين حرص في كتابه . كما يصرح . على ممارسة الوضح في التطبيق والتحليل، وكان رائده دائما الوضوح المنهجي. وهو ما تجلى من خلال تمثله الجيد للمفاهيم والتصورات البنيوية، وتحقيقه للكثير من أهدافه، وهذا ما يساعد على تطوير الدراسات السردية العربية. إلا أننا سجلنا بعض النقاط التي تدخل من باب التقويم في الدراسة النقدية، والتي لا تنقص من قيمة الكتاب

. غزارة المصطلحات وتقارب مفرداتها، تربكان القارئ نوعا ما، وهو ما حصل معي شخصيا في بداية قراءتي لهذا الكتاب.

. بالإضافة إلى أن الناقد قد حرص على وضع المصطلح باللغة الأجنبية إلى جانب المصطلح باللغة العربية موزعة على الكتاب كله، غير أنه لو استعمل مسردًا للمصطلحات لكان العمل أفضل.

ونذكر في الأخير بالأهمية القصوى التي يمثلها كتاب (تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير) في ميدان الدراسات النقدية العربية الحديثة. فهو بحق مصدر أساسي لأي باحث في ميدان تحليل الخطاب الروائي. الكتاب الذي عدهُ النقاد من أفضل ما أنجز في مجاله.

ولأهمية الموضوع لا يفوتني أن أتقدم ببعض الاقتراحات :

. ضرورة الإهتمام بمثل هذه الدراسات الرائدة في النقد العربي، من أجل مواصل وإكمال المشروع النقدي العربي، بغيت إقامة نظرية معرفية ذات خصوصية عربية.

. عند التعامل مع المناهج والمفاهيم الغربية، يجب مراعاة المنطلقات والخصوصية العربية، فهي العامل الأساس في تميُّز وتطور النقد العربي منهجياً وإجرائياً.

. على مستوى البحث الأكاديمي المشتغل على مثل هذه المواضيع، فهو بحاجة إلى الوقت اللازم ، من أجل الوصول إلى نتائج كاملة تحقق معرفة علمية منشودة.

وفي الأخير لا يسعني إلى أن أتقدم بالشكر والعرفان لكل من ساعدني بالنصح والتقويم على إتمام هذا البحث وخاصة الأستاذ عمار مهدي الذي أشرف على هذا العمل الذي عالج جانبا من عديد الجوانب في نقدنا العربي ، والتي تبقى مفتوحة على مراجعات نقدية عديدة، ولأنه لا يوجد عمل غير ناقص، فلا أدعي بجهدي هذا الكمال، ولا يبقى مني إلا أن أسأل الله العلي القدير أن يجعل من هذا العمل مفتاحاً لدراسات قادمة، تدفع بالبحث العلمي إلى مزيد من النجاح و الرقي، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

سيرته الذاتية:

ناقد ومفكر عربي من مواليد الدار البيضاء، بالمغرب 8 / 5 / 1955 تحصل على دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس، الرباط ، المغرب ،أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط من 1997 . 2004 . كما حاز على عدة مناصب ومارس فيها عدة وظائف منها:

. عضو اللجنة العلمية (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط) .

. منسق مجموعة البحث في " التراث السردي الأندلسية . المغربية . المتوسطية " داخل كلية الآداب بالرباط .

. أستاذ زائر بجامعة جان مولان ، ليون 3 ، كلية اللغات ، فرنسا ، خلال الموسمين الجامعيين 2003/2002 و 2003 / 2004 : .

. أستاذ زائر ، بكلية الآداب . جامعة القيروان ، مارس 2007 .

. أستاذ زائر بكلية اللغة العربية ، قسم الأدب ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض . المملكة العربية السعودية ، الفصل الثاني ، 1431/1430. 2010 . 2011 . 2012.

ومن مهامه العلمية نذكر:

. عضو محكم في جائزة المغرب للكتاب ، (عدة دورات) .

. عضو محكم في عدة مجلات عربية محكمة ولجان جوائز عربية .

. خبير لدى مكتب اليونسكو (المغرب العربي) لإعداد خمس مكتبات عربية ومغاربية وتربوية ونسائية وصوتية رقمية.

كما حاز على العديد من الجوائز والتكريمات، من بينها جائزة اتحاد كتاب العرب في دورتها الأولى لعام 2007 / 2008 ، عن مجمل أعماله النقدية و التنظيرية حول الأدب الرقمي، وذلك اعترافا بمجهودات هذ الناقد الرائد في اهتمامه بالتحولات التي أحدثتها الثورة الرقمية على حرفة الكتاب والأدب وسعيه الجاد لإيجاد نظرية نقدية وأدبية عربية تتسق مع روح العصر الرقمي. ولكونه يعمل على إغناء المكتبة العربية بدراسات وكتب أضحت مرجعية للباحثين والطلبة المهتمين بالأدب الرقمي في التجربة الحديثة.

أما عن التخصص العلمي

. السرديات والسيميائيات

. نظرية الأدب والنقد الأدبي

. التراث السردي العربي الإسلامي

. الثقافة الشعبية

موقع سرديات سعيد يقطين، http://www.saidyaktine.net/ ، شوهد يوم: 2015/05/15، سا 00:07،

بيبليوغرافيا

سعيد يقطين

1. القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.

2. تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1989، ط4، 2005.

3. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1989، ط3، 2006.

4. الرواية والتراث السردي: من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، ط1، 1992، ط2، دار رؤية، القاهرة، 2006.

5. ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1994.

6. الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1997.

7. قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء،1997.

8. الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 2002.

9. آفاق نقد عربي معاصر،بالاشتراك مع فيصل دراج، دار الفكر، دمشق،2003.

10. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 2005.

11. مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي:بالاشتراك مع حميد لحمداني و محمد الداهي : سلسلة المختار في تحليل المؤلفات(الجذع المشترك)، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2006.

12. السرد العربي: مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة، 2006.

13. مقاربات منهجية للنص السيرذاتي والنقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات"،السنة الأولى باكلوريا،مكتبة المدارس،الدار البيضاء2007

14. مقاربات منهجية للنص الروائي والنقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات"،السنة الثانية باكلوريا،مكتبة المدارس،الدار البيضاء2007

15. بديعة وفؤاد، رواية لعفيفة كرم: إعداد وتقديم بمناسبة مرور قرن على صدورها في نيويورك، منشورات الزمن، الرباط، 2007.

16. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 2008.

17. قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2010.

18. رهانات الرواية العربية، بين الإبداعية والعالمية، بالاشتراك مع محمد القاضي، سلسلة رؤى الثقافية، رقم1، النادي الأدبي بالرياض، 1432 . 2011.

19. السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 2012.

. شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، ط1، دار الأمان ، الرباط، 2013، ص253.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المتن المدروس:

ـ سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ، الصيغة ، التبئير .منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط 3 ،1997.

المعاجم:

ـ ابن منظور: لسان العرب المحيط، دار الجيل، بيروت / دار لسان العرب، بيروت، مج6، 1988.

ـ الزمخشري: أساس البلاغة، لبنان، ناشرون، بيروت، ط1، 1988.

ـ المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية في القاهرة، الجزء الثاني، ط3، 1998.

ـ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر،ط1، 2002.

المصادر والمراجع: (العربية والمترجمة)

ـ الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكليفي نصوص الشكلانيين الروس، ت إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982.

ـ جرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

ـ حامد حنفي داود: المنهج العلمي في البحث الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

ـ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية،المركز الثقافي العربي، الدارلا البيضاء المغرب،ط2، 2009.

ـ حسين الخمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ط1، منشورات الاختلاف، 2002.

- حميد الحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1991.
- حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.
- سعيد يقطين السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربيأ الدار البيضاء، ط1، 1997.
- سعيد يقطين القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط1، 1985.
- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي،د.ط، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، د.ت.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (بيروت، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، 1985.
- شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات . شهادات . حوارات ،ط1، دار الأمان ، الرباط، 2013.
- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر، 2003.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان، ط2، 2000.
- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقابلة نقدية في التناص والرؤوس والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة، تقديم طه الوادي، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة،مصر ،د.ت.

- عبد السلام المسدي: قرءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون،الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984.
- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا، 2001.
- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2006.
- فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح للخطاب النقدي العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994.
- فريا ل كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مطبوعات نادي القسيم الادبي، ط1، السعودية، قصيم، 2013.
- لفتة ضياء غني و عواد كاظم: سردية النص القصصي، ط1، الحامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2011.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط ،2005.
- نادية بو شفرة: مباحث في السيميائية السردية، د.ط، دار الأمل للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي . دار الفارابي . بيروت 1990.
- يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت د ط، 1983.

المجلات والأبحاث:

- عبد الفتاح الحجمري: السرد في نماذج من النقد المغربي، مجلة "فكر ونقد" العدد 6 ، فبراير 1998.
- تودوروف: مقولات السرد الأدبي ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق المغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، عدد9.8، 1988.

- يوسف وغليسي:السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، جامعة قسنطيمة، عدد1، جانفي، 2004.
- زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، (مذكرة ماجستير) جامعة فرحات عباس سطيف، 2010.
- مهى محمود إبراهيم العتوم،(مذكرة دكتوراه) تحليل الخطاب في النقد العربية الحديث دراسة مقارنه في النظرية والمنهج، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2004.

المواقع الإكترونية:

- عبد الفتاح الحجمري: السرديات في نماذج من النقد المغربي . التصور والإنجاز . نقلا عن http://www.aljabriabed.net/n06_09hajamri.htm.
- موقع سرديات سعيد يقطين،http://www.saidyaktine.net.
- تحولات الخطاب الروائي العربي، منتدى القصة العربية، http://webcache.googleusercontent.com

الفهرس

المحتويات الصفحة

مقدمة .....أ

مدخل 05

الفص الأول: المنهج النقدي عند سعيد يقطين في كتاب تحليل الخطاب الروائي

1 . تقديم كتاب تحليل الخطاب الروائي.....16

2 . دراسة في المنهج 17

3 . مدخل إلى تحليل الخطاب 20

1.3 . تعريفات الخطاب 23

2.3 . مفهوم الخطاب الروائي 28

1.2.3 . القصة . الخطاب 29

2.2.3 . القصة . الخطاب . النص 31

4 . تحليل الخطاب الروائي العربي: تصورنا 34

5 . الوعي المنهجي عند سعيد يقطين 38

6 . خلاصة 41

الفصل الثاني : تطبيقات المنهج البنيوي في البحث عن مكونات الخطاب الروائي

مدخل: مكونات الخطاب الروائي 43

1. الزمن و الخطاب 44

1.1 . اللسانيات و الزمن 44

2.1 . الروائيون الجدد و الزمن 45

3.1 . لسانيات الخطاب و الزمن 46

4.1 . إشكالية الزمن في العربية 49

5.1 . خصوصية زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات 52

2. صيغ الخطاب 54

1.2 . الصيغة و السرديات 54

2.2 . الصيغة و السيميوطيقا 57

3.2 . صيغة الخطاب الروائي 59

3. الرؤية السردية و الخطاب 63

1.3 . الرؤية السردية في النقد الروائي الجديـد 63

2.3 . الرؤية السردية و السرديات 65

4 . خصوصية الرؤية السردية في الخطاب الروائي لـ الزيني بركات 68

5 . الراوي والمروي له في الخطاب الروائي ، على سبيل التركيب 73

6 . خلاصة 75

الخاتمة 79

ملحق 83

المصادر والمراجع 88

فهرس الموضوعات 93

الملخص بالعربية والفرنسية

الملخص:

حاولت هذه الدراسة التطرق إلى أحد أهم جوانب الممارسة النقدية المشتغلة على السرد العربي، وهو الجانب المنهجي الذي يشكل ركيزة من ركائز العلوم المختلفة.

وتناول البحث كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين . في دراسة نقدية حاولنا من خلالها الإجابة على الأسئلة التالية:

ـ ما هو المنهج الذي اختاره الناقد في دراسته للخطاب الروائي؟

ـ إلى أي مدى كان تقديمه للمفاهيم شاملا ومركزا؟

ـ إلى أي مدى استطاع أن يثبت المسائل النظرية إجرائيا (في تطبيقاته)؟

ومن خلال دراستنا للكتاب، تبين أن الناقد ينطلق من السرديات البنيوية في تحليله للخطاب الروائي العربي . من خلال البحث في مكونات (الزمن) (الصيغة) (الرؤية)، انطلاقا من تقديم نظري، كشف من خلاله عن الجهاز المفاهيمي النظري الذي يشتغل عليه، والذي يعكس رؤى وتصورات الناقد وهو العمل الذي مثل أحد أهم الدراسات النقدية وأشملها في مجال السرد العربية.

Résumé :

Cette étude a tenté d'aborder l'Un des aspects les plus importants de la pratique critiqueengagée sur le récit arabe, et c'est le côté méthodique qui constitue l'un des piliersdes diverses sciences.

Et cette recherche a abordéle livre de ***Said Yaktine*** *intitulé l'analyse du discours romancierDans cette étude critique, nous avons essayé de répondre aux questions suivantes :*

- *Quelle est la méthode choisie par le critiquedans son étude sur le Discours romancier ?*
- *Dans quelle mesurea-t-il été soumis aux concepts d'une approche globale et ciblée ?*
- *Dans quelle mesure a-t-il pumontrer les questions théoriquesdans ses applications ?*

A partirde notre étude du Livre, on a vu que le critique fonde son analyse du discours romancier arabe surdes narrations structurales. En recherchant dans les composants : temps, mode et vision, à partir d'une présentation théorique, qu'il a détecté à travers l'appareil conceptuelthéoriquequi le gère, Et qui reflète les visions et les perceptions du critique, c'est le travail qui a présenté l'une des plus importantes études critiques et le plus complet dans le domaine de la narration arabe.

مقدمة

فهرس

الموضوعات

قائمة

المصادر والمراجع

ملخص

عربي ، فرنسي

مدخل

خاتمة

ملحق

خاص بترجمة الناقد

تم بحمد الله