وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:م أ ع /2014/218

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي عند يمنى العيد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- حواش زهية

إشراف الدكتور:
- جمال مجناح

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

- الدكتور: مجناح جمال مشرفا ومقررا
- الدكتور: عمار بن لقريشي رئيسا
- الدكتور: وهاب خالد ممتحنا

السنة الجامعية: **2015- 2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال اللّه تعالى: ﴿واشكروا اللّه يشكركم﴾.

أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى جامعة محمد بوضياف

ممثلة في كلية الآداب واللغات.

وأساتذتنا الأفاضل على ما أولوني من عناية ومرافقة وأتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى أستاذي الكريم المشرف "مجناح جمال"

وأتمنى من الله أن يجزي الجميع عني خير الجزاء.

إهـدا ء

إلـى والـديّ الـكريـميـن، حفـظهـمـا الله.

إلـى كـلّ مـن مـدّ لـي يـد الـعـون ورافـقـنـي فـي هـذا الـبـحث ...

أهـدي هـذا الـعـمـل .

مقدمة

مقدمة

لقد مر المسار النقدي العربي الحديث بكثير من المراحل للوصول إلى مراميه منذ بداية الستينيات إلى يومنا هذا، حيث عرفت حركة النقد تطورا واسعا خاصة مع تطور دراسة علوم اللغة واللسانيات وتوجهها إلى دراسة النصوص الأدبية في حد ذاتها ولذاتها ممثلة في المناهج النصية، متأثرة بتلاقيها مع المناهج النقدية الغربية التي كان لها يد الطول في المساهمة في انتشاره في الساحة العربية خاصة تطبيقاتها على نقد الرواية والقصة،ومع ظهور هذه الدراسات الحديثة والتي تبناها الكثير من النقاد العرب بهدف الاستفادة منها وإدماجها في العربية ومحاولة تقديم قراءة سوسيونصية تتوافق مع النص العربي، ومن بين هذه الدراسات التي كان لها الأثر البارز في الدرس العربي البنيوية التي استطاع الناقد العربي تمثل تضاريسها وملائمتها مع خصوصية النص العربي وخاصة في مجال الخطاب الروائي، والتي كان أثرها واضح في المنظومة العربية الأدبية،ونظرا لأهميتها قام النقاد العرب بنقل مبادئها إلى الساحة العربية ومحاولة تطبيق آلياتها وأسسها على النصوص الأدبية، وممارسة هذا التحليل على بعض الأجناس الأدبية، فكان اهتمامها ينصب في مجال السرد والذي يعتبر أهم مكون من مكونات النص الروائي والذي يعتبر من أكثر المصطلحات إثارة للجدل من قبل الباحثين والنقاد فقد تعددت مجالات دراسته بتعدد المناهج وفي مختلف الاتجاهات.

فالهدف من هذه الدراسة هو محاولة الوصول والكشف عن تقنيات السرد الروائي من خلال المنهج البنيوي الذي تبناه الكثير من النقاد، والذي ظهرت فيه الكثير من الدراسات والإسهامات النقدية العربية لدى الكثير من العرب الذين شغفوا بالكتابة عن البنيوية وسارعوا بممارستها في هذا المجال، ومن هؤلاء نجد الناقدة اللبنانية يمنى العيد والتي تعتبر من النقاد المعاصرين الذين كان لهم دور حافل في المسار النقدي العربي،حيث اجتهدت في مسارها النقدي لتقديم السرد من خلال التنظير البنيوي والموضح في كتبها (الراوي: الموقع والشكل، في معرفة النص، تقنيات السرد الروائي في ضوء

المنهج البنيوي) وهذا الأخير الذي شكل مرحلة نضج لمسارها النقدي في بداية الثمانينيات والتزمت فيه بالتنظيرات السردية بالاعتماد على المنظرين السرديين في تحليل النصوص السردية،ويرجع الفضل في ذلك إلى تطلعاتها الواسعة واستفادتها من المناهج الفكرية والغربية الحديثة محاولة بذلك تأصيل الرواية العربية، كما أنها نوعت في دراستها وخصصت مجالا للدراسة في الحركة النسائية.

إنَّ اختياري لهذا الموضوع كان لإثراء رصيدي المعرفي والتعرف أكثر على علم من أعلام النقد العربي المعاصر وعلى أهم الانجازات والإسهامات التي حفل بها الدرس النقدي العربي مما زادني هذا رغبة في البحث والتعمق أكثر بهدف المعرفة والتعرف على تقنيات السرد الروائي من خلال تبنيها للمنهج البنيوي وما مدى مساهمتها في تقديم مفاهيم غربية واليات جديدة ومحاولة تطبيقها في نقدنا على النصوص الروائية وبهدف تطويره والسير به نحو الأفضل وهذا ما جعلني أتناول بعض الأسئلة المتعلقة بالمنهج البنيوي والذي تبنته في كتابها لدراسة تقنيات السرد الروائي ومن خلال هذا اطرح بعض التساؤلات:

كيف تمثلت المنهج البنيوي ومفاهيمه العلمية ؟وهل أفادت بها النقد العربي؟

وهل دراستها اقتصرت على المنهج البنيوي وحده أم أنها استخدمت مناهج غيره؟

هل التزمت في تطبيقها بما طرحته في أسسها النظرية أم أنها خالفت ذلك؟

وللصول إلى الهدف من هذا البحث فإني قد قسمته إلى مدخل تمهيدي وفصلين ففي المدخل التمهيدي ذكرت فيه أهم أعمالها وإسهاماتها وما مدى تأثرها بالماركسية والبنيوية ثم يليه فصلين وخاتمة والتي شكلت حوصلة النتائج المتوصل إليها في نهاية الدارسة وقائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في انجاز بحثي إضافة إلى فهرس للمحتويات وملخص، حيث خصصت الفصل الأول منه والذي كان معنون بمفاهيم السرد العربي والذي تطرقت فيه إلى مبحثين حيث اندرج المبحث الأول في مفاهيم اصطلاحية أما المبحث الثاني خصص للمنحى التنظيري عند يمنى العيد والذي كان مقسما إلى ثلاثة

عناصـر، أمـا الفصـل الثـاني فانـه خصـص لأهـم النمـاذج والإجـراءات التطبيقيـة والـذي تناولت فيه دراسة العمل السردي من حيث هو حكاية ومن حيث هو قول ثم آخر ما تناولته هو تحليل رواية ارابيسك.

وقد اتبعت في دراستي هذه المنهج الوصفي التحليلي الذي نجده مناسب لموضوع الدراسة،ومن بين المصادر التي كان لها الحظ الأوفر في مجال اشتغالي عليها نجد مدوناتها وهي كتابها فن الرواية العربية والراوي الموقع والشكل،إضافة أنني اعتمدت على مراجع أخرى ومن بينها تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة لمحمد عزام والنقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد.

وفـي أثنـاء انجـاز هـذا البحـث لا أنكـر أنـه قـد واجهتنـي الكثيـر مـن الصـعوبات والعقبات مما صعب عليا البحث وهذا إلى قلة خبرتي في هذا المجال مجال نقد النقد إضافة إلى قلة المصادر والمراجع وندرة الدراسات التي تناولت الحديث عن مشاريع ونقد أعمال يمنى العيد، باستثناء محمد ولد بوعلية وعمر عيلان.

وفي ختام حديثي هذا أتوجه وأتقدم بالشكر لأستاذي المحترم مجناح جمال والى كل من قدم لي يد العون في انجاز هذا البحث وأتمنى أن أكون قد ألممت بما هو صائب في مجال البحث العلمي وان يستفيد منه من أراد الاستفادة.

مدخل تمهيدي :

المنظور النقدي وهاجس التأصيل عند الناقدة يمنى العيد

1- الرواية عند يمنى العيد

2- التجربة النقدية عند يمنى العيد

3- الخطاب من منظور يمنى

4- آراء الدارسين في أعمال يمنى العيد

5- تأثير الماركسية في يمنى العيد

6- تأثير البنيوية في يمنى العيد

1- الرواية عند يمنى العيد:

تعتبر يمنى العيد من النقاد المعاصرين الذين نادوا بضرورة تأصيل الرواية العربية ونجدها في هذا المجال تعرف الرواية عامة:« هي مادة لغوية واللغة كما نعلم مخزون ثقافي يتكلس أو يموت، إذا عزل على اللسان من جهة وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية "فاللسان أو القول هو الذي يحدد الشيء المحكي الحاصل من خلال التجربة المعيشية بفعل اللغة، "أما الثقافات: فهي المكتوب الذي يدل على أصل اللغات التي تحدث من خلال تلك التجارب في كل التراث».

«أما الرواية العربية باعتبارها مادة لغوية تحمل هذه اللغة العربية ولا يعني اغتناء هذه اللغة بالمنطوق المحلي الحاصل للعناصر من التجربة المعيشية " في حدودها القطرية "أو بالكوني الحاصل لعناصر من التجربة الإنسانية الواسعة، أنّ الرواية تفقد انتمائها إلى هوية اللغة التي تكتب بها، إنّه لا تناقض بائس في تكون الرواية المكتوبة باللغة العربية غير عربية، بسب تطور هذه اللغة وتجدّدها وبدخول عناصر ثقافية متنوعة إليها ولو عن طريق الاقتباس، ويمكن النظر إلى الرواية إجرائيا على مستويين:

- ✓ **مستوى الحكاية** :أي ما تشتمل عليه الحكاية من عناصر وما تحيل إليه على مرجع له علاقة بالمستوى المعيشي.
- ✓ **مستوى الخطاب**: القول»[1].

ويظهر من هذا أن الرواية العربية هي لغة ذلك المجتمع من خلال تجارب إنسانية وما يميز هذه الرواية ويجعل منها عملا روائيا هو هويتها وقد تفقد الرواية انتمائها بسب دخول عناصر أخرى عليها متمثلة في تلك الثقافات والتعبير المتعدد والأساليب الوافدة إليها مما يؤدي إلى فقدانها خصوصيتها، فالرواية فن حديث والذي يشكل هذه الرواية أو الحكاية هو ذلك الخطاب الروائي.

[1] يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب ،دار الآداب، بيروت، ط1،1998، ص 54-55

«وعندما لم يتوفر للرواية العربية ما يحقق روايتها ومالت إلى محاكاة الرواية الغربية أسلوبا وقواعد وبناء، جاء السؤال كيف أقول؟ ثم جاء سؤالها "لماذا أقول "يحيل روائيا على واقع اجتماعي يعيشه ويعانيه العالم العربي وتسمح باكتشاف الذات»[1]، يعني كيف نبدع رواية تجسد هذا الواقع المعاش والبحث عن طريقة جديدة تمكن من التعبير عما هو سائد والتحرر من تلك التبعية والمحاكاة بهدف التأكيد على هويتها كخطاب روائي لا تتبعي بتجسيد قضايا وهموم ذلك الواقع عبر المسار التاريخي.

«وفي هذا الصدد نجد الكاتبة تسر على الخطاب الروائي العربي الذي استفادة من تقنيات السرد الروائي العالمي وهو خطاب يتميز بنسيجه الخاص،حيث تسعى في مجمل كتاباتها إلى تأصيل الرواية العربية المعاصرة وللكشف عن خصوصيتها المحلية وتميزها التقني والحكائي وتحليل بنيتها اللغوية ومرجعيتها الحضارية والتاريخية والبحث عن هويتها وتمايزها وعلى الحضور المرجعي وتأثيره على مكونات الرواية البنائية»[2].

«واصلت العيد منذ بداية الثمانينيات والى مطلع الألفية الثالثة الكتابة في مجال النقد الروائي وتوزعت نصوصها في: (الراوي:الموقع والشكل بحث في السرد الروائي وفي معرفة النص) وكتب عدة، وقد استثمرت مجموعة من المفاهيم المرتبطة بمرجعيات نقدية وحاولت الكشف عن أدبية النصوص مثل الشعرية والسرديات، وقد اهتمت بإبراز دور القارئ في التفاعل مع النصوص والمساهمة في توليد دلالاتها في نظرية التلقي»[3] فحضورها في مجال النقد له دور فعال حيث بينت أن القارئ لديه قدرة التحكم في النصوص وذلك بكشف دلالاتها .

---

[1] يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي ، بيروت،ط1، 2011 ص 260

[2] أحمد زين الدين: يمنى العيد ، الرواية العربية حضور الواقع ومرايا الشكل الحكائي ، مقال منشور في مجلة الوسيط العدد 12786 ، 1998 ص 20

[3] سارة ضاهر : مشروع يمنى العيد تحت مجهر النقد، بيروت، 16\آب\ 10 مقال منشور في الموقع 15:20h 2016/02/ 12 http://www.baladnews.com

«عملت في جهودها التطبيقية والنظرية على أن تأصل الكتابة الروائية الغربية وتطبعها وتدمجها داخل النص الثقافي العربي، وتسعى إلى خلق تقاليد و أعراف ومعايير نقدية روائية العربية تميز الخطاب الروائي العربي عن مثيله الغربي»[1]

فالرواية العربية المعاصرة عندها لا كعمل يحاكي الرواية الغربية هو عمل يتحرر من التبعية الغربية ويصبح بذلك خطاب متميز وله حضور.

« فالرواية صياغة بنائية مميزة بها تولد الحكاية مختلفة ومفارقة لمرجعها حتى كأن لا وجود لهذه الحكاية خارجة روايتها [2] » ويبدوا أن ما يحدد هوية الرواية هي روائيتها أي ما يجعلها تتصف بطابع أو بشكل روائي فن جميل.

كما تعتبر أن الرواية العربية « فنا حديثا لا تقاليد موروثة له وأنها مجرد بحث عن خطاب يتيح قول ما لا يتيح قوله أي خطاب آخر، ذلك أن الخطاب الروائي ليس محكوما بسلطة أو فكر إيديولوجي، أعتقد أنّ ما يميز الرواية ويجعل منها رواية هو الخطاب الروائي.

«ترى أن الرواية مسعى فني لقول حكاية مجتمع ما بمعاناته وتطلعاته وأحلامه دون أن يحاكي هذا المسعى الفني الروائي الرواية الغربية، وإن كان قد أخذ منها لان الروائيين العرب لم يكن هاجسهم التقليد وأنّها لم تقلد نظيرتها الغربية بقدر ما كانوا يبحثون عن كيفية قول ما يردون قوله»[3]،عملت العيد في جهودها النظرية والتطبيقية على تأصيل الكتابة الروائية من خلال استدلال بالمعايير الغربية ووضحت أن عملية تلقي المفاهيم لا يعني النقل والتطبيق الحرفي وإسقاطها كما هي وإنما لا بد أن ننطلق من داخل النصوص مع توظيف تلك

[1] أحمد زين الدين : يمنى العيد، فن الرواية العربية حضور الواقع ومرايا الشكل الحكائي ، مقل منشور في مجلة الوسيط، العدد12786،6/3/1998

[2] يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب ص56

[3] حسناء الشعير: الرواية الجزائرية فن حديث ابتعدت عن التقليد في الكتابة عن الاستعمار، مقال منشور في مجلة البلاد 2011

المفاهيم والحرص على إعادة إنتاجها داخل الحقل اللغوي العربي بهدف الاستفادة منها وتوليد جمالية خطاب روائي متطور يتلاءم مع خصوصية النص الأدبي وأصالته.

2- التجربة النقدية عند يمنى العيد

« تنتقد الكاتبة قصور التجربة العربية النقدية على النقل والتقليد والمحاكاة والتنفيعية الفكرية، مستحثة على بناء نمط جديد من القراءة النقدية الفاعلة النشطة التي تتحرر من الغربية الجاهزة ومحاكاة المقروء بضوئها وقيمها بدل أن يقرأ النسيج العربي في علاقاته الخاصة وفي بلاغة معناه التاريخي»[1] وبهذا يتضح أن يمنى العيد تنظر إلى التقليد على أنه ليس الأخذ من الأخر كأخذ منهج ما وتطبيقه على غير الدراسات التي نشأ فيها وإنما ترى التقليد هو ذلك التقليد الذي هدفه استيراد منهج من دون أن تكون له صلة به.

وهي بهذا المعنى توضح « أن الاستفادة من المناهج الغربية ممكن وضروري ومطلوب بشرط ألا يكون بتكرارها وإنّما بإعادتها وممارستها»[2].

يمنى العيد من النقاد الذين استفادوا من المناهج النقدية الغربية وكأن هدفها محاولة إثراء كم معرفي في الخطاب الغربي لطرح منهج جديد في عالمنا وتكون له علاقة بالمناهج الأخرى وأن يأخذ ما يلائمه لأنّ المنهج الواحد يؤدي إلى ظهور بحث قاصر وضيق وبالتالي ينحصر مجال الدراسة حول مفاهيم غير كافية وغير مجدية لمعرفة النص الأدبي.

إنّ عملية اختيار المنهج ضرورية فهو يعتبر أساس كل الخطوات التي بها يصل بها الباحث إلى نتائج بمقارنة منهجه مع مناهج أخرى « إذ نجد تحسنا عند يمنى العيد قد تبنت المنهج البنيوي التكويني وغيره ... إذ تقف بشكل خاص أمام هم الناقد العربي لتملك مناهج هي نفسها مازالت تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحيانا وعلى وظيفتها أحيانا

[1] أحمد زين الدين : يمنى العيد:فن الرواية العربية وحضور الواقع ومرايا الشكل الحكائي،مقال منشور في مجلة البلاد، العدد 12786 ، 1998 ص 20

[2] سليمة لوكام: تحليل الصوت السردي في الخطاب الروائي ، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة تبسة الجزائر(د.ت)ص7

أخرى»[1]،وهذه المناهج مازالت بدورها محاولات على الرغم من الخطوات التي خطتها. وهنا ما يضع نقدنا الحديث كما ترى الناقدة في موضع القلق والاضطراب.

3- الخطاب من منظور يمنى العيد:

«تتعامل يمنى العيد مع مفهوم خطاب تنظيرا وتطبيقا وتحاول تطبيقه على الشعر والنثر على حد سواء»والملاحظ تأكيدها على مفهوم القول وليس الخطاب على اعتبار المفهومين مترادفان «ونحن اليوم نقول: قول شعري وحسب البعض خطاب شعري، وقول أو خطاب سردي... الخ»إنّ مصطلح الخطاب أو القول يتعدد بتعدد الدارسين فكل فرد يعرفه حسب رأيه وقد يختلف حسب مجالات استعماله.

وأرى في هذا الموضع:«تسأل يمنى العيد: لماذا نقول قول شعري؟ ولماذا يفضل البعض أن يقول خطاب شعري ؟فهي لم تبين وتوضح سبب اختيارها لمصطلح القول وعليه وإذا كان الكلام هو ما له صفة الفوضوي والفردي، وإذا كان الخطاب هو التوجه إلى آخر بمرسلة فإنّ القول بهذا يعني أنه نبرة كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس ورغبة النطق بشيء يقول» القول. هنا يرتبط بفعل يحرك هذا القول ويكون من اختصاص متكلم وما له علاقة بمجتمعه.

فهي لا تبين السبب«وراء اختيار البعض وتفضيلهم لمصطلح الخطاب مكتفية في تحديده بأنه التوجه إلى آخر بمرسلة ونجها تقول في موضع آخر": تفضل اعتماد مصطلح قول بدل مصطلح خطاب "وهي بهذا ترى أن الخطاب يشير إلى دلالة بلاغية وصياغة جاهزة فهذا يتناقض والمعنى الخاص بالخطاب والذي هو رسالة نصية وتقنياته أو هيكلة المتوجه إلى متلق أما القول أنّه دلالة المنطوق والتعبير الحي فإنّه يشتبك مع مفهوم

[1] فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في خطاب النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ،1994ص231

الشعرية»[1]. لقد "تحدثت العيد عن الشعرية (في القول الشعري) لكنها استخدمته بمعنى (Poeticte) أي ما يجعل من الشعر شعرا»، تبحث عن المفاهيم التي تجعل بذلك القول قولا شعريا، فهذا يعني أن القول هو ذلك الخطاب.

«ومن المفاهيم التي تجعل القول الشعري قولا شعريا مفهومان هما : مفهوم الموسيقي والانزياح»[2]، إلا أنّها تخرج عن عرضها النظري عند التطبيق فأحيانا لا تعرض للموسيقى إطلاقا، ويظهر اختلاط ولبس عندها حين تقرأ الخطاب في القصائد من جهة واقعها الاجتماعي"ولا تبحث عن خطاب النصوص في كل جوانبه وأبعاده الفنية وإنما تتناول خطاب الاجتماعي».

إنّ العيد تساوي في التطبيق بين القول والشعرية كما تفعل ذلك في التنظير حيث تقول:« لقد كشفت الأدبية قوانين النص السردية الداخلية التي بها ينبني كنوع أدبي هو مثلا السرد الروائي وأدرجت بحثها على مفهوم الشعرية وركزت على القول الذي تعتبره صناعة التركيب»، فنلاحظ هنا أن يمنى العيد تحدث خلطا والتباس في المفاهيم التي تقدمها مما يؤدي هذا إلى الاضطراب والغموض.

وترى الخلط ذاته«يظهر في الخطاب الروائي عندها حيث تحدد العناصر التي تستوي بها الرواية قولا وهي:" زاوية الرؤية والموقع، الزمن، الهيئة " إلا أنها تدخل هذه العناصر في إطارها الاجتماعي وتدرسها من هذه الزاوية وهو ما يخرج بالدراسة عن الخطاب إلى ما سماه سعيد يقطين بالنص،خاصة وهي تقول وتعلن مسبقا "وكل هذه الأمور تستلزم استخدام مجموعة من تقنيات وتدفع إلى التفنن واللعب لخلق هيئة قص القول أو الخطاب»[3]،"ففي كتابها فن الرواية العربية تتنازل عن مفهوم القول لصالح مفهوم الخطاب»[4]وبهذا نراها تذكر

---

[1] مهى محمود إبراهيم العتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ،مخطوط الدكتوراه ،الجامعة الأردنية 2004 ص 125 –126

[2] عطوط آمنة : التجربة النقدية عند يمنى العيد، مخطوط درجة الماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2012 ص 85

[3] مهى محمود إبراهيم العتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ص 126

[4] يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب ص11

مفهوم القول دون أن تفسر ذلك، فيظهر أنّها تطرح نظرية ثم تخرج عليها ولا نجد لها دراسة منهجية تلتزم بالطرح النظري لعناصر الخطاب ،كما أنها في تحليلها تدخل تحليلاتها الاجتماعية.

«وعند التطبيق تحاول التوفيق بين النظرة البنيوية التي ترى إلى النص من داخله وفي داخله وبين النظرة الاجتماعية التي تصل النص بعلاقته الاجتماعية خارجه إذ تقدم انتقادها للبنيوية في أنها ترى إلى الأدبية في الحدود الهيكلية للنص».وهنا نحاول استخلاص الخطاب كما تجليه يمنى العيد في تحليلها للشعر والرواية.

أولا: في القول الشعري :

هي هنا تؤكد على وحدة النص وضرورة النظر إليه في كليته لاستخلاص خطابه وليس مجزءا تقول : «ذلك أنّنا، أكثر فأكثر، لم يعد بإمكاننا أن نفهم النص الشعري في حدود البيت فيه أو السطر أو العبارة ... بل علينا أن ننظر فيه ككل»، إلا أنّ يمنى العيد في واقع التحليل وعند التطبيق تجزئ النصوص فبعد تحديدها للمفاهيم التي يصير بها القول شعرا وهي: الإيقاع، الانزياح، تبدأ بالموسيقى وتأتي بمقطع مجتزأ من قصيدة وتقرأ الجانب الموسيقي فيه وتحلله وكذلك في الانزياح تأتي بعبارات وليس بمقاطع مجتزأة من سياقاتها».[1] فهي لم تلتزم بما طرحته، إذ في التطبيق تخالف ذلك.

[1] مهى محمود إبراهيم العتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ص129–130

ثانيا: في القول الروائي

ففي نظرتها للخطاب أو القول الروائي تبدو حريصة وواضحة في سياقاتها للمفاهيم،حيث عملت على وضع منهجية واضحة تحدد من خلالها الطريقة التي تحلل الخطاب الروائي واعتمدت على تقسيمها للعمل السردي إلى قسمين:الأول يتمثل في دراسة العمل السردي من حيث هو حكاية، والثاني يتمثل في دراسة العمل السردي من حيث هو قول وقد لجأت في هذا إلى ثلاثة مقولات وهي كالتالي:

1.مقولة زمن القص

2.مقولة هيئة القص

3.مقولة نمط القص

«فدراسة يمنى العيد للقول أو الخطاب هي دراسة نقدية بلاغية اجتماعية بالدرجة الأولى »[1]، أي أنّ الخطاب هنا حسب تعريفها لا يرتبط بمفهوم الخطاب الحقيقي في الجانب اللغوي،وربما يعود هذا إلى المنهج الغير واضح في الدراسة.

4- آراء الدارسين في أعمال يمنى العيد:

نجد في هذا الصدد محمد عزام يقول عنها:« أنّها استمدت في مجموع كتابها تقنيات السرد الروائي " من تحليل بروب للحكاية وتحليل جنيت وتودوروف مما جعل كتابها معرضا انتقائيا لعدد من نظريات السرد الغربية ، ولهذا هي قررت أن تكون بنيوية ، فكانت بنيوية شكلية متخلية عن " بنيويتها التكوينية " و قد جمعت بين المنهج الاجتماعي والبنيوية التكوينية فالبنيوية الشكلية مؤكدة بذلك عدم استقرارها على منهج واحد»[2]، أثناء قيامها بتحليل النصوص الأدبية،كان ارتباطها بالبنيوية التكوينية الانطلاق من البنية الشكلية لمعرفة الواقع، فقد عملت انطلاقا من التيار البنيوي.

[1] مهى محمود إبراهيم العتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، ص 133

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص304

«بنت العيد مشروعها على قراءة دينامية للوعي الاجتماعي في التاريخ والأدب جامعة بين الخلفية الأكاديمية ومنطق التواصل الحديث »[1] فقد كانت تنظر للأدب من علاقتها ووعيها الاجتماعي.

«ويقول عنها الكاتب حسين بن حمزة،أنها تذكرنا بذلك النوع النادر من النقاد الذين مزجوا بين الطابع الأكاديمي لمنهجياتهم والروح النقدية الحديثة المرافقة للأدب وتغيراته المستمرة، رسمت صاحبة الكتاب "تحول في الكتابة " مسارا نقديا خصص معظمه للرواية وللسرد وأقلها للشعر، وبرعت في إضاءة علاقات جديدة بين طموحات النص وتغيرات الواقع وقد اهتدت لمصطلح المرجع الحي»[2]، فالمرجع الحي حررها من أن الواقع أن الأدب انعكاس مباشر للواقع فهي لم تدر ظهرها كليا للواقع ولم تعد العلاقة تتعلق بالشكل والمضمون وصار النص مفتوحا على تأويلات بعدد قراءاته المختلفة . وما أخلص إليه أنها تناولت في مشروعها الكثير من الروايات، التي تجسد الواقع وأنّها كانت تركز على الوعي داخل هذا المجتمع.

«قدرة يمنى العيد على التمثيل السليم لخلفيات مشروعها النقدي،والحرص على عدم تحول المفاهيم الغربية إلى نماذج جاهزة تسقطها على النصوص الروائية والاستدلال على اطلاقية المحمول الغربي وجاهزيته ، بل بإعادة مسائلتها واستنباطها في الحقل العربي استجابة لخصوصية الواقع»[3] تؤكد على عدم الانبهار وراء تلك الكشوفات الجديدة وعدم الانتقاد بما هو آتي من عند الغرب وإنما دورها يتمثل في صياغة أدبنا العربي صياغة فنية ولا نبقى نلاحق ونتغذى من وراء ذلك المنتج الغربي.فقد استعملت مفاهيم النقد الغربي انطلاقا من أفقها الخاص، وما يتناسب مع دراستها.

---

[1] مروان طحطح: يمنى العيد:النقد من خارج السلطة بين طموحات النص وتحولات الواقع، مقال منشور في مجلة أدب وفنون عدد28/1399نيسان2011

[2] حسين بن حمزة يمنى العيد:النقد من خارج السلطة بين طموحات النص وتحولات الواقع،مقال منشور في مجلة أدب وفنون عدد28/1399نيسان2011

[3] أحمد جرطي: النقد الروائي عند يمنى العيد دراسة في الخلفيات والمفاهيم مقال منشور في الموقع ص12. 16 http://books.google.dz/books/about

و«عند تحليلها تعترف بخروجها عن المنهج البنيوي لكنها تعتقد أن الذي جرها إلى الخروج هو إظهار ما يقدمه التحليل البنيوي من معرفة أولية تبني عليها الحوار النقدي للنص" أي تأويلها "، فهي جمعت بين نظريات شكلية وأخرى بنائية وهي لا تدعي الكمال لأي منهج ، فنقد المنهج وكشف ثغراته لا يمكن إلا بمعرفته ونقده»[1] أنّ الناقد يسعى جاهدا إلى معرفة المنهج الذي يتباه في دراسته لكي لا يقع في لبس ويبقى بذلك أسير منهجه لذلك عليه أن يتوسع في فهمه .أي على القارئ أن يحسن في اختياره للمنهج وأن يكون قادرا على تملك المعارف وبهدف الإفادة منها ليجعلها في صياغة ثقافية تواكب الحركة النقدية،«وعدت العيد كتابها تعليميا وهذا واضح في عرضها الشارح وفي ابتعادها عن مناقشة الكثير من القضايا النموذجية لعلم السرد وفروقا ته بين باحثيه ونقاده»[2].

5- تأثير الماركسية في يمنى العيد:

يمنى العيد من النقاد الذين تبنوا المنهج الماركسي، والذي تأثرت به فهي تصرح في كتابها في معرفة النص فتقول:" إني اخترت العمل على النص انطلاقا من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها العريضة واستنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز عليها الأدب »[3]، بهذا لا يمكن عزل النص عن خارجه الذي هو مرجعه. «فهذا يتوافق مع تصور الماركسيين ونظرتهم للمجتمع الذي يتشكل من بنيتين بنية تحية وأخرى فوقية وهذه الأخيرة تعني تلك الايدولوجيا والسياسة والتي تشكل وتتركز على

[1] دكتورة فريال كامل سماحة : في النقد البنيوي للسرد العربي((في الربع الأخير من القرن العشرين))، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، ط1 السعودية 2013 ص 83

[2] عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دط،2000 ، ص 383

[3] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 288

أساس العلاقات الاجتماعية والاقتصادية»[1]، أي أن المجتمع يتشكل من خلال هاتين البنيتين وفي ربط العلاقة بينهما.

ويعد كتابها «الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان" هو من أهم الأعمال التي أفرغت فيها توجهاتها الماركسية إذ أن من يقرأ لها يدرك أيضا أنها تنتمي لهذا التيار الماركسي خاصة مع لوكاتش، حيث كان هاجسها هو كيفية انبجاس الواقع المرجعي في شكل أدبي يقوله ونجدها بهذا تقول: "قد رغبنا أن نقوم بتجربة للكشف عن الواقع الاجتماعي في الأدب وعن معنى هذا الحضور في شكله الأدبي لكنها تعطي الأولوية لدراسة الظاهرة الاجتماعية ذلك، أن الظاهرة الأدبية هي حتى في أدبيتها ظاهرة اجتماعية ولذلك يجب أن تأخذ أساسا في علاقتها بالبنية الاجتماعية التي تشكل أرضيتها » يبدو أنها تركز على الظاهرة الاجتماعية وأن ما يجعل من الأدبية ظاهرة هو المجتمع وعلاقته بالأدب وبهذا فإنّ المجتمع ينعكس في الأدب.

«وإن اعترفت باستخدامها للمنهج المادي في الدراسة التي قامت بها للشعر الرومانطيقي إلا أنها حاولت التميز عنه بأن جعلت لدراسة الشكل حضورا يسير جنبا إلى جنب مع النظر في المضمون.

ففي دراستها للأدب الرومنطيقي، ترى العيد أن الحقل التاريخي أو الأرض التي ولد عليها هذا الأدب استمت بتفاقم الهوة بين الأغنياء والفقراء، بالإضافة إلى انتقال المجتمع من الإقطاعية إلى الرأسمالية ، ليتسم نتاجهم بملمحتين وزعا على مرحلتين أولاهما تميزت بالثورية وتلقف الأوضاع الاجتماعية وقول الواقع،أما الأخرى فشهدت على انسحاب الرومنطقيين من الواقع وسقوطهم في المثالية وتكتب "إنّ هذا يكشف وجود تناقض في

[1] رامان سيلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ت جابر عصفور ، دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،ب ط 1998 ص 50

الحركة الرومنطيقية بين نقطة انطلاقها وبين نقطة وصولها أي بين التحسس الحاد للواقع الاجتماعي، وبين انتهاء رحلة هذا التحسس في السقوط في الطوباوية ».[1]

إنّ النظرية الإيديولوجية في أعمالها ترسخ في البحث عن رؤية الواقع الاجتماعي وتجسيد حضوره في العمل الأدبي وعن ظهور معناه وأهميته في شكله الأدبي الفني مما يؤدي به إلى صياغة فنية راقية، «فنجد بعض الباحثين يربط بين دراسة " يمنى العيد" ودراسة " لينين" حول "تولستوي" وهذا يدل على ارتمائها في نظرية الانعكاس، وما يجعل دراستها أكثر انتباها من لينين عند وقوفها عند الشكل الأدبي والبنية الجديدة التي استحدثها الرومنطيقيون ليحرروا وسائل تعبيرهم ونجدها تقول هنا: "تغيير البنية وإحداث أشكال فنية جديدة لم يكن غاية أولى عند الرومنطقيين، وإنما الرومنطيقية ككل حركة أدبية تسعى في بدايات تشكلها إلى النهضة بالواقع »[2].

« وبهذا يحضر الفكر اللوكاتشي والماركسي عندها حين تجعل الوعي وعيين وعي مباشر ميزته عجز الرؤيا، ينظر إلى الواقع على مستوى الظاهر منه ووعي يملك القدرة على النفاد إلى جوهر الأمور، وبهذا تقول:" ليس على مستوى الوعي المباشر تتكون اللغة الأدبية، فهذا الوعي لا يدرك من الواقع إلا ظاهره، قشرته الخارجية بينما جوهر العمل هو في الذهاب إلى النواة الغائبة في هذه الظاهرة" ،هنا تشير إلى الوعي الممكن والفعلي عند الماركسية ولكن بمصطلحات جديدة أي هنا الوعي المباشر يكون في اللغة العادية فهو لا يكون في اللغة الأدبية أما الوعي اللامرئي هو من تسخر له اللغة الأدبية».

وما نراه أنها تركز على العلاقة بين الواقع واللغة فأحيانا تكون رؤية الواقع هي التي تحدد مستوى اللغة وأحيانا الوسائل اللغوية هيا لتي تحدد الواقع، «ثم أنها فارقت "لوكاتش" في محاولة التنقيب عن الواقع داخل أعمال شعرية، ترى الأدب يعمل على خلق العالم لا انعكاسا.

---

[1] عطوط آمنة: التجربة النقدية عند يمنى العيد ص 56-57

[2] المرجع نفسه ص57-58

« فالناقدة تطرح مصطلحات من قبيل " رؤية العالم للبنى الفوقية ... لكنها لا تكلف نفسها على شرح أو إحالة وإنما قصارى ما تفعله هو استخدام هذه المصطلحات حديثة العهد بالقارئ العربي، كأنها من عندياتها ومن إفراز البنية العربية،وهكذا يأتي المصطلح في خطاب يمنى العيد دون سبق إشارة »[1] وهنا يتضح أن العالم المادي هو من ينعكس في العمل الأدبي، فما يوضح أنّ النقد عندها بقي في حالة مضطربة.

6- تأثير البنيوية في يمنى العيد:

« كانت يمنى العيد من الأوائل النقاد الذين وعوا بتهالك الماركسية ، فسارعوا إلى تجديدها استمدادا من الأطروحة البنيوية، التي كانت تتداول في الساحة الغربية عهد ذاك حيث حصلت البنيوية لواء الحداثة التي ما كان من النقاد العرب إلا أن التفتوا إليها استلهاما تقول: إنّ قراءتي للأعمال دوسوسير أو محاضراته حول اللسانية شكلت منطلقا معرفيا أساسيا فيما يمكن تسميته بالمرحلة الثانية من تجربتي النقدية »، وترى أن البنيوية تكونت أساسا مع بدايات القرن العشرين(الألسنية)مع العالم السويسري دوسوسير ومع العالم الفرنسي شتراوس فقد استطاع دوسوسير اكتشاف أن اللفظة اللغوية ليست معادلة مباشرا لمجسد مادي مرئي وإنما هي مكونة من صورة سمعية سماها(الدال) ومفهوم ذهني سماه(المدلول)»[2] وأن العلامة عنده تتكون من دال ومدلول بحيث تكون بينهما علاقة، «وقد جعلت الباحثة مفاهيم البنيوية أربعة وهي كالتالي:

✓**مفهوم النسق:**يتحدد في النظرة إلى البنية ككل وليس في العناصر التي تتكون منها البنية أي أن البنية لا تعني مجموع عناصرها،فهي هذه العناصر والعلاقات التي بينها.

✓**مفهوم التزامن:** وهو حركة العناصر فيما بينها في البنية ، ففي مرحلة التكون تعاني البنية تفكك، ثم تستعيد البنية توازنها بعد سقوط العنصر ومجيء غيره،فتعمل وفق نظامها، ويظهر

[1] عطوط آمنة: التجربة النقدية عند يمنى العيد ص59-60

[2] المرجع نفسه ص 61

نسقا من جديد»، إنّ تتحرك هذه العناصر في زمن نظامها واستمرارية هذا النظام تفرض استمرارية البنية وثباتها وبهذا يجدر القول أن التزامن له علاقة بهذا الثبات

✓**مفهوم التعاقب:** ويفهم في ضوء " التزامن " وهو زمن تخلخل البنية، تهدم العنصر وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن، فنجد الباحثة ترفض تفسير التعاقب بالتطور والانتقال من بنية إلى أخرى وتوضح أنّ التعاقب يكون في البنية نفسها لأنها تستعيد نظامها.

✓**مفهوم(الطابع اللاوعي للظواهر):** وهو مفهوم تفسير الحدث فهو بحكم وجوده في بنية أو في نسق من العلاقات له استقلاله أي استقلاليته عن وعي الإنسان أنه آلية داخلية تخص البنية.

وهذه المفاهيم الأربعة هي الأدوات الباحثة في معالجة النص، وهي المنطلقات المنهجية للبنيوية، وبها تبدأ عملها فتقوم بتحديد البنية ثم تحليلها وذلك بكشف عناصرها في مستوييها السطحي والعميق وبكشف العلاقات فيما بينها »[1].

فهي تريد دراسة النص من الداخل والخارج وهذا ما يجعلها« تعيب على الواقعية اتجاهها للمرجع على حساب النص حين تقول : قد تبالغ الواقعية ليصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه في اتجاه المرجع الذي تغيب فيه خصوصية النص، وتعيب أيضا على البنيوية تركيزها على شكلية النص على حساب مرجعه وبهذا تكتب تبالغ البنيوية ليصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه في اتجاه النص الذي تغيب شكليته "، ولأجل تحصيل المعرفة الحقيقية للنص الأدبي فانّها تكمن في الجمع بين هذين الاتجاهين ،وتجد يمنى في قول دوسوسير :" أليست اللغة طابع جماعي مبررا كافيا لدراسة اللغة في علاقتها مع الخارج، يبدو أن العيد تقع في خلط رهيب بين اللغة والكلام فحين يقوم دوسوسير باجتماعية اللغة، نفهمه في المعنى التاريخي والاجتماعي في المعنى الذي يريد دوسوسي، يعني أن اللغة عقد مبرم بين الأفراد" عن طريق

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 288 – 289.

النحو والمفردات " وهي عقد" لا يمكن للفرد أن يخلقه أو يغيره لأنه قائم ودائم بشكل مسبق أما الكلام فهو فعل فردي قد يكون له طابع اجتماعي يعني تاريخي"، "الطابع الاجتماعي للغة أي اللغة بقوانينها خارجة على الأفراد لا كما تفهمها الناقدة وقد أدركت التناقض الذي وقع من خلال ربطها بين البنيوية والماركسية فلقد لجأت إلى استخدام أطروحات البنيوية التكوينية التي تدرس النص في علاقاته الداخلية وفي حضور الخارج في العلاقات النص». وهي ذاتها تصرح بتبنيها لهذا الاتجاه.

فالناقدة قد أسقطت شبهة التناقض عنها، لكن هل عملت العيد على البنيوية التكوينية (خصوصا في نسختها الغلولدمانية) وإن كان كذلك هل في البنيوية التكوينية وما يقول بالاستقلالية النسق الأدبي الذي يشكل نسق النص؟[1]»،فغولدمان يحدد مفهوم بنية النص بالنظر إلى نظيرتها البنية الخارجية ومن هنا فوظيفة الناقد في تحليله النص أن يقارن بين البنية الثقافية والبنية الأدبية.

« وبهذا تنفي استقلالية النسق الأدبي الذي يشكل نسق النص،مما يعني منطقيا انتفاء الثنائية،لكن يمنى العيد تنتمي إلى الفكر البنيوي الماركسي الذي يلتزم بالمقولات الأساسية لدى دوسوسير عن اللغة (فالعلامة اعتباطية أي انغلاق النسق) »، أي دراسة النص الأدبي وعلاقته الخارجية بالأنساق الأخرى التي تحدد معاني الكلمات.

"غير أن الماركسيون يأخذون بوجود علاقة بين النسق الأدبي والأنساق الأخرى غير الأدبية مثل الأنساق الاقتصادية والاجتماعية وهو مالا تنتفي معه الثنائية ولا يصلح به التزاوج عكس العمل الغولدماني، وبهذا نجد أن يمنى العيد تحاول إمساك العصا من وسطها».[2]وتحاول أن تجمع بين هذين الاتجاهين«ثم إنّ التزامها بالنسخة الشكلانية جعلها تقر باستمرارية البنية وثبات نسقها وهو مفهوم بنيوي ارتكزت عليه في الرواية العربية إلا أنّ

[1] عطوط آمنة: التجربة النقدية عند يمنى العيد ص63-64

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من التفكيكية إلى البنيوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،دط 2008،ص209

البنية عند البنيويين التكوينين متحركة، وهي تنبه إلى ضرورة النظر إلى النص الأدبي من الداخل والخارج» أي حضور هذا الخارج في النص.

« ولعل الناقدة ترتبط بالبنيوية التكوينية كفكرة عامة أساسها الانطلاق من البنية الشكلية لمعرفة الواقع أما التزامها الكامل بمفاهيمها لا يكاد يحضر عندها حتى يختفي إن تنظيرا أو تطبيقا»[1]".وهكذا تثبت الباحثة أمرين:

«*الانفصال بين تنظيرها وتطبيقها رغم وضوح ذلك واستفادتها من لوتمان وغولدمان

*تطورها في البنيوية واستيعاب مفاهيمها ومقولاتها وربما كان هذا الاستيعاب بالتدريج .

"فإنها تعمقت المنهج أكثر في كتابها ((الراوي الموقع والشكل)) ولعلها كانت بنيوية أكثر في كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي»[2]وهذا ربما راجع أنها لم تعترف بتبنيها للمنهج فهي تنكر ذلك.وتضع فارقا بين المنهج الشكلي الذي لا تنتصر له مفاهيم انتهجها البحث على بنية الشكل وأن قصارى ما قدمه المنهج البنيوي للعيد حسب تصورها هو النظر إلى جانب آخر من المعرفة وهو دراسة البنية»[3]، ونجد في هذا تقول في كتابها تقنيات السرد الروائي :"إن هناك فرقا بين المنهج الشكلي في تحيزه للشكل وانغلاقه على ذاته وبين المفاهيم" التي انتهجها البحث على بنية الشكل»[4]، أي أن البحث في بنية الشكل دون التقيد بالمنهج قد يؤدي إلى الخلط والاضطراب لان البحث في بنية الشكل هو من صميم البنيوية حتى إن جاء بغرض تعليمي.

[1] عطوط آمنة: التجربة النقدية عند يمنى العيد ص64-65

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص298

[3] عطوط آمنة: التجربة النقدية عند يمنى العيد ص 65- 66

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي ي ضوء المنهج البنيوي ص 23

الـفـصل الأول

مـفـاهـيـم الـعـمـل الـسـردي

المبحث الأول: مفاهيم اصطلاحية

أولا: مفهوم السرد

ثانيا: مفهوم البنية السردية

ثالثا: السرد عند الغرب والعرب

المبحث الثاني: قراءة وصفية في المفاهيم النقدية عند يمنى العيد

أولا : دراسة موضوعها الشكل

ثانيا: العمل السرد من حيث هو حكاية

ثالثا: العمل السرد من حيث هو قول

المبحث الأول:مفاهيم اصطلاحية

أولا: المفهوم اللغوي للسرد :

مفهوم مادة سرد لغة :« هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعضه متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه،وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، السرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذ ولاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا.

– وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:" إني أسرد الصيام في السفر فقال:إن شئت فصم وان شئت فأفطر"وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم؟فقال:"نعم واحد فردى وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال، والثلاثة السرد ذو القعدة وذو الحجة ومحرم.»[1]

"السرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الخلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد».[2]

قال الله عزوجل:" وقدر في السرد»[3].أي لا تعمل الحلقة صغيرة فتضعف الدروع على الدفاع ولا كبيرة فتثقل.

أما إصطلاحا:«فالسرد هو دراسة واستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه».[4] فالسرد لا يقوم إلا من خلال هذه القواعد التي تحكم نظامه وتطوره.

وميز جيرار جنيت:« في كتابه أمثلة" Figures trois " ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي :

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة سرد،دار الصادر ،بيروت،ط1،ج3،ص211

[2] الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ت،د عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ،ج2 ،2003 ص235

[3] سورة سبأ ،الاية11

[4] د/ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط3 2003، ص174

أ. **الحكايــة** :" **histoire digéseou** ":أي جملـة الأحـداث التـي تـدور فـي إطـار زمنـي ومكاني ما،وما يتعلق بشخصيات من نسيج خيال السارد،تنتج لديها ردود فعل وتصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي.

ب. **السرد** "**Narrateur** " : وهو عملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي(الخطاب) القصصي والحكاية أي (الملفوظ) القصصي.

ج – الخطاب القصصي" **énoncé discours narratif** ":وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد ومورد حكاية في صلبها».[1] إنّ العمل القصصي يقوم في الأساس على الأبعاد الثلاثة وهي الحكاية والسرد الخطاب بحيث تنسجم هذه العناصر فيما بينها فالحكاية تدور فيها أحداث في إطار زماني ومكاني ما، وتكون عن طريق السارد الحاكي فهو الذي يقوم بإنتاجها من نسج خياله.

«أقام جنيت: تصوره للموضوع السردي، وقد اشتغل به على التقسيم الثلاثي التالي : القصة Histoire ، الحكي Récit ، السرد Narrateur، وأنّ كل مفهوم من هذه المفاهيم الثلاثة متعدد الدلالات، سواء لديه أو عند المشتغلين بالسرد وهو يعرفها على النحو التالي:

1. **القصة Histoire**: تعني المدلول أو المحتوى الحكائي .
2. **الحكيRécit** : يعني الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص .
3. **السرد :Narrateur** الفعل السردي المنتج.

ومن خلال هذه العناصر التي يتكون منها العمل السردي يرى أن الموضوع المراد الاشتغال به هو المعنى الثاني، لكن تحليل السرد ينتج دراسة علاقتين هما :

* الخطاب والأحداث التي يرويها .
* الخطاب والسرد.

[1] سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ب ط الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ب ط 1985 ، ص 77–78

فالعلاقة تكون ما بين الخطاب والأحداث التي يسردها المعني الثاني أما العلاقة الثانية فنجدها تتكون من الخطاب والفعل السردي، الذي ينتجه المعنى الثالث ومن خلال هذا نجد أنفسنا أمام تقسيم ثنائي:الحكي والقصة، ولما كان الحكي هو الخطاب أو الدال نلجأ إلى استعمال محل الحكي الخطاب ونضعه مقابلا للقصة باعتبارها المدلول فالمقصود من الحكي ليس الحكاية، بل انه فعل الحكي، أيا كان جنسه من فعل حكى وهذا الفعل يمكن أن يتحدد بوسائط متعددة »[1].فوجود السرد يتحقق بوجود حكاية. وتحدث عن« دلالة كلمة حكاية "وصنفها في ثلاثة اتجاهات بحسب استخداماتها على النحو التالي :

1.الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

2.أقل انتشارا وتشير إلى سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية.

3.يدل على حدث إلا أنه ليس حدثا يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا". إنّ فعل الحكي يتطلب سارد يتابع الأحداث ويربطها ببعضها البعض والتي بدورها تشكل موضوع الخطاب السردي. فالحكي يعتمد على الفعل والقول"حيث يبدو كمرسلة، يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وبما أن السرد ذو طبيعة لفظية فانه يقوم بنقل هذه المرسلة»[2]، يتم عن طريق الأحداث والأقوال والتي تتكون منها القصة وبتوصيل هذه الحكاية من سارد إلى متلقي.

ونجد تعريف آخر للسرد«عند عبد المالك مرتاض" حيث يرى أن مفهوم السرد يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته ، وكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن السرد نسيج الكلام ولكن

[1] سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1 2012 ص 52

[2] عبد الرحيم الكردي: دراسات في السرد،أزمة المصطلح في النقد القصصي،دط،دت ص 22

في صورة الحكي»[1]. فالسرد هو طريقة لتقديم الأحداث إلى المتلقي عن طريق الكلام في شكل صورة محكية.

« فالسرد مصطلح أدبي فني ويعرف أنه الحكي عامة ويقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: أولاهما : أنّه يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة والثانية: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب نجد أن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، فالسرد مكون من مكونات الحكي »يبدو أن الحكي يتطلب قصة تنطوي على أحداث وطريقة تحكى بها قصة .

« ولقد عده بعض الباحثين جزءا من مظاهر الحكي ويرى جيرار جينت أن الحكي هو مادة محكية تبرز في شكل التعبير بينما السرد هو طريقة توصيل المادة المحكية»[2].فالسرد يجعل من الحكي شكلا فنيا ، يتسم بطابع الحكاية.

« كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي وشخص أخر يحكى له،أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا (Narrateur) وطرف الثاني يدعى مرويا أو قارئا (Narrataire) ونرى في حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة وهي متعلقة بالتعبير بين الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروي له فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا فإنها تمر عبر قناة وهي:(الراوي،القصة المروي له)»[3]و تعتبر هذه القناة من أهم العناصر والمكونات التي يرتكز عليها الفعل السردي أثناء عملية التواصل من خلال هذا نرى أن

---

[1] عبد القادر ابن سالم: مكونات السرد في النص القصصي في صورة الحكي الجزائري الحديث (بحث في التجريب وعنف الخطاب في جيل الثمانيات) ،من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ، د ط 2001 ص 58

[2] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دط،دمشق،2011،ص 15

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من المنظور النقدي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط1، 1991 ص 45

البنية السردية لا تتشكل إلا بتواجد وتناسق هذه الأركان الثلاثة والمتمثلة في الراوي (السارد) والمروى(المسرود) والمروي له(المسرود له).

1الراوي:«هو الشخص الذي يروي النص ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي(المستوى الحكائي diegeti livet)، شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه ويمكن وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم مروي له مختلفا أو نفس المروي»[1]" «فالسارد عند عبد المالك مرتاض أنه الذات الفاعلة وبديل عن بدائل عدة منها الراوي القاص ، الحاكي»[2].

2«المروى المسرود: هو الخطاب غير المباشر الحر في السياق سرد الغائب.

3المروي لـه : هو الشخص الذي يروى له في النص».[3] وبهذا يكون المروي له هو الشخص الذي يسرد له أو يتوجه إليه السرد والمروى هو شكل العمل الأدبي ومضمونه ويحدث هذا بفعل السارد الذي يوجه هذا العمل إلى النص السردي،«فتحدد هذه المكونات مع عناصر السرد وهي:الأحداث والشخصيات والزمان والمكان،ويقوم السرد على عناصر المبنى الحكائي ،أي عناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي وهي عناصر ثابتة وأساسية ولا يمكن أعمار البناء الروائي من دونها ويمكن التلاعب بمواقعها وفق مخيلة الكاتب ورؤيته الفنية التي يعتمدها في السرد».[4] فالكاتب يتحكم في سير هذه الأحداث ومواقعها وفق مخيلته.«فالسرد عند حميد الحميداني هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق تلك القنوات نفسها، وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

---

[1] جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ت السيد إمام ، للنشر والمعلومات القاهرة ط1 ، 2003 ص. 120، 134

[2] مصطفى بوحملين: الثنائية السارد/ المسرود له ، في نظرية الرواية عند عبد المالك مرتاض ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد10،2014،جامعة بسكرة ، الجزائر،ص 258

[3] جيرالد برنس:قاموس االسرديات ص 120

[4] سحر شبيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصيلة محكّمة العدد 14 ، 2013 ص 105

« فالقصة لا تتحدد فقط بمضمونها، لكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون وهذا المعنى عند قول "كيز":إنّ الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن بواسطة هذه الخاصية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية فالشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية ».[1]

فالشكل مهم لتقديم القصة والسارد يستعمل أساليب وطرق متنوعة ليعيد ترتيب أحداث القصة وفق أنظمة تكتسبها طابع المتعة والتشويق وليظهر العمل الأدبي والسردي في سياق راقي وفي هذا نجد رأي« بوث "والذي يعرف زاوية الرؤية الراوي أو أشكال التبئير (Focalisation) بقوله أننا متفقون جميعا على زاوية الرؤية،هي"مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة.»[2] نستنتج أن زاوية الرؤية عند الراوي هي تلك التقنية التي يستخدمها للحكي، وهي غاية الكاتب يريد توضيحها عبر الراوي بهدف التأثير على المروي له، أما جينت «فقد استبعد مفهوم الرؤية أو وجهة النظر وعوضها بمفهوم التبئير الذي أكثر تجريد ، وابعد إيحاء للجانب البصري الذي قسمه إلى ثلاثة أقسام»[3].

1.**التبئير الصفر أو اللاصفر**:«هذا النوع من التبئير أو جمالية النص يعرض فيه المسرود وفقا لوضع غير محدد.»[4]

التبئير الداخلي : ويكون إما ثابتا أو متحولا فالروائي هنا عليم بكل خفايا الأمور يلجأ إلى استخدام تقنيات ويمنح فعل السرد لشخصية واحدة تحكي الأحداث من وجهة نظرها

ويترك الباقي للكاتب والقارئ وقد لا يصف الشخصيات الأخرى إلا من جانبها الظاهري، والقارئ يتخيلها من خلال أفعالها ، وأحيانا يعدد الكاتب زوايا النظر وبهذا يكون فعل السرد لشخصية محددة ثم ينقل الفعل نفسه لشخصية أخرى»[1].يحددها الكاتب وفق رؤيته.

---

[1] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 45-46

[2] المرجع نفسه ص46

[3] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد ص 387

[4] جيرالد برنس:المصطلح السردي (معجم المصطلحات)ت عابد جرندر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط1 ،2003، ص247

3التبئير الخارجي:« لا يمكن التعرف على الدواخل الخفية فنجد موقف سعيد يقطين متردد إزاء موقف جيرار وأنه لم يقدم أي تعريف له ولقد عرض يقطين التطور التاريخي والنقدي لمصطلح التبئير يحدد على ضوء ذلك استعماله لهذا المفهوم وهو استعمال غارق في الشكلانية وولع بترسيماتها اقتداء بجنيت»[2].«انطلق من التمييز بين شكلي السرد اللذين يرصد فيهما العلاقة بين الراوي والقصة فالشكل الأول : السارد غير المشارك أي " براني الحكي" وهو ناظم، غير مشارك أما الثاني : الراوي المشارك أي " جواني الحكي " وهو الفاعل أي مشاركا،يرصد العلاقة بين الراوي والقصة ثم التجليات المتحققة من خلال التحولات والتغيرات السردية داخل القصة " بالصوت السردي " أي عمق المنظور ثم يحدد الممكنات السردية المتجلية من خلالهما.

"براني الحكي وجواني الحكي" فيصل إلى أربعة أصوات في براني الحكي يوجد صوت الناظم الخارجي والداخلي ، وفي جواني الحكي يوجد الفاعل الداخلي والذاتي ، ثم يستخدم الرؤية مفهوم التبئير بمعنى حصر المجال : أي من خلال اشتغال الصوت كراوي ومبئر».[3] تتحدد الرؤية السردية من خلال ما يلي:«**رؤية برانية خارجية،رؤية برانية داخلية،رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية.**»[4] يتحدد اختلاف زاوية رؤية الراوي(الكاتب)وعلاقته بالشخصيات الحكائية،سواء أكان مشاركا أو راوي،وقد ميز الشكلاني الروسي (توماشفسكي) بين نمطين من السرد هما :

السرد الموضوعي والسرد الذاتي : وفي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى على الأفكار السرية للأبطال ، ويكون الكاتب مقابلا للراوي محايدا الذي لا

---

[1] محمد ساري : في معرفة النص الروائي (تحديات نظرية وتطبيقات) ، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ط1 2009 ص 86

[2] عبد الله أبوهيف : النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد ص 387 –388

[3] فريال كامل سماحة : في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ص 168–169

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997 ،ص311

يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، ويترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له.أما السرد الذاتي ففيه يتبع الحكي من خلال عيني الراوي ولا تقدم فيه الأحداث إلا من زاوية رؤية الراوي»[1]،فالراوي فهو الذي يعطينا تأويلا لما يروي ويدعو القارئ إلى الاعتقاد به. "ويمكن للنظامين أن يختلطا،فالراوي بإتباعه مصير البطل يذهب بنا إلى اكتشاف باقي الشخصيات ويصبح الخيط السردي وفي هذا يكون الكاتب شديد الحرص في إخبارنا عن أشياء لم يخبرنا بها الراوي.

«ثم جاء الناقد الفرنسي "جان بويون" ففصل القول في وجهة النظر في كتابه"الزمن والرواية 1945" حيث صنف زاوية الرؤية في ثلاثة زوايا متمثلة في العلاقة بين الراوي وما يرويه عن الشخصيات وهذه العلاقة متمظهرة كما يلي:

***الراوي الشخصية الحكائية** : " الرؤية من الخلف " ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية" فهو يعرف ما يدور في أذهانهم ومخيلتهم ويدرك غاياتهم.

***الراوي الشخصية الحكائية** : " الرؤية مع "وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصيات الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير مع الاحتفاظ بمظهر الرؤية مع، والراوي ويكون شاهد على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة».[2] يتساوى السارد مع الشخصية الروائية.

***الراوي الشخصية الحكائية:** «الرؤية مع الخارج " يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات الروائية وقد يصف لنا ما يراه أو ما يسمعه لا أكثر، لكنه لا ينفذ إلى أي

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 323

[2] مبروك عبد الرحمن: آليات المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية المعاصرة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط1، 2002 ص29

ضمير من الضمائر»[1] فالوصف خارجي وصف الحركة و الأصوات وهو لا يعرف مطلقا ما يدور بخلد الأبطال».[2] معرفته تكون محددة وحقيقتها غائبة عن إدراكه.

ثانيا:مفهوم البنية السردية:

1- مفهوم البنية:

أ-لغة: بنى البنّاء ، البناء، يبني ،يبني بنيا، وبنى، مقصور،والبنية الكعبة، يقال: لا ورب هذه البنية»[3].

ب-اصطلاحا: «البنية هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة فقام الدكتور أحمد مطلوب بتحديد مفهوم البنية"على أن بنية الكلام: صياغة ووضع ألفاظه ورصف عباراته»[4] أي تتحدد بنية الكلمة من خلال علاقتها بالكلمات الأخرى مما يجعلها كلا ما مفيدا ويمكن صياغتها وتنسيق فيما بينها من أجل إضفاء معاني ودلالات واضحة .

2-مفهوم السردية:

«تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنّها نظام نظري غني وخصب بالبحث التجريبي،وهي تبحث في مكونات البنية السردية من (راوي ومروي و مروي له) ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد أن السردية هي المبحث النقدي»[5]،والذي« يبحث في ظواهر الخطاب أسلوبا وبناءا ودلالة، يعني هذا أن جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة أي الطريقة التي تصف الأفعال،ومن هذا

---

[1] رولان بارت وآخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد العرب ، المغرب الرباط، ط1 ، 1992 ص 59

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ص 327

[3] الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين ، ت عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003 ج1 ص 165

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشروق، القاهرة،ط1،1998 ص122

[5] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ، دار الفارس للنشر والتوزيع الأردن،ط1 ، 2005 ،ص 07 - 08

نستنتج أن السرد هو العلم الذي موضوعه البني السردية».[1]فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية المتكونة من راوي والمروى ومروي له وهذه المكونات التي يتشكل منها الخطاب السردي.

-البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم و تيارات متنوعة، لذلك لا تكون هناك بنية سردية واحدة ، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها حيث أنه لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة»[2] ، وما نخلص إليه هو أنه توجد بنى سردية كثيرة فمنها الروائية والدرامية وغيرها.

[1] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية من كتاب الإمتاع والمؤانسة ص 14

[2] صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ص 18

ثالثا:السرد عند الغرب والعرب:

أ-عند الغرب:

«يعتبر مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي ، الذي يلجأ الروائي في استخدامه في تحليل النصوص الروائية،فقد انطلقت النظريات السردية من مهاد النظرية البنيوية ، فكانت البنيوية أرض خصبة قامت عليها نظريات عديدة،وإن استعمالات هذا المنهج البنيوي لدى النقاد أظهر قدرته على استيعاب أشكال السرد»[1]، وهذا الفضل راجع إلى تعدد المناهج والاتجاهات البنيوية،مما زاد هذا من تطور وسائل التحليل للكشف عن تقنيات السرد الروائي وغايتنا في هذا أن نخصص مجال البحث في هذا الموضوع وما يهمنا هو جوهر هذه النظرية والمتمثلة في معالجة تقنيات السرد الروائي من خلال المنهج البنيوي وليس المنهج البنيوي لأننا إذا الممنا بانجازات البنيوية الواسعة سوف يقودنا هذا إلى تراكم غير دقيق وغير واضح.

«يشكل السرد آلية من آليات المنهج الشكلي ، وعني بدارسة السرد العديد من النقاد الأوروبيين والعرب،وترجع بدايات الاهتمام بمجالات دراسة السرد»[2]، بداية من أعلام الشكلانية الروسية في مطلع القرن العشرين بما استحدثوه من مفاهيم أدبية حديثة غيرت كثيرا من مسار النقد الأدبي ولا زال لها التأثير الكبير في الدراسات النقدية إلى يومنا»[3]"وربما «يصعب حصر كل الدراسات الأوروبية والعربية التي عنيت بالسرد نظريا وتطبيقيا لان هذه الآلية كان لها نصيب الأسد قياسا بالآليات الأخرى للمنهج الشكلي كالمتن الحكائي أو المبنى الحكائي أو النسق أو التحفيز»[4] ، وهذا يدل على أن السرد كان من أهم الدراسات

[1] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ص 14. 23

[2] مبروك مراد عبد الرحمان : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ص 28

[3] بن الشيخ عبد الغني : آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان (ثلاثية أرض السواد أنموذج) مخطوط درجة الدكتوراه جامعة منتوري قسنطينة، 2008 ص 08

[4] أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق ، مخطوط درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014 ص 13

فقد لقـي رواجـا واسـعا واهتمامـا فـي غايـة الأهميـة عنـد الكثيـر مـن الدارسـين والنقـاد حيـث استخدموه في دراستهم و ترجماتهم وله الأثر الكبير في الانفتاح على نقد القصة والرواية.

« يعد السرد فرعا من الفروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية وبهذا تتحدد أهمية المفهوم الذي يتداخل مع حقول المعرفة التي تنتمي إلى الشعرية. جاءت نظريـة السـرد نتيجـة جهـود متعـددة أسـهمت فيهـا الكثيـر مـن الاتجاهـات ومـن بـين هـذه الإسـهامات نجـد الشـكلانيون وكـان مجـال دراسـتهم يـدور حـول السـرد ودعـوا إلـى إظهـار خصوصية الأدب . اهتموا بدراسة الصفة التي تجعل من الأثر عملا أدبيا وهي ما يسميها أو ما اصطلح عليها رومان جاكبسونLittérarité، وذهب الشكلانيون أن ما يميز النص الأدبي عن غيره إنما يتمثل في شكله وبنيته.ومن هذه الدراسات يبرز قطبان من أقطاب الشكلانية الروسية كان لهما بالغ التأثير في الدراسات السردية، وبخاصة في مجال دراسة النقدية الحكي هما" وفلاديمير توماشفسكي " وهذا الأخير طرح قضايا مهمة في مجال السرد هما المتن الحكائي، والذي يعرفه بأنه«مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها»[1] أما المبنى الحكائي« الطريقة والنظام الذي تقدم به هذه الأحداث في العمل».[2] فقد كن لهم دور مهم وفعال في مجال الدراسات السردية.

« ونجد الكثير من عني بالسرد من الشكلانيين الروس أمثال رومان جاكبسون ثم توالت الاهتمامات بنظريات السرد في الدراسات البنيوية ومن هؤلاء: ميخائيل، فلاديمير وجيرار ونورثروب فراي، وغريماس وغيرهم، ونظرا لتعدد الدراسات التي عنيت بالسرد خاصة في أوروبا خلال القرن العشرين و التي شكلت تيارات واتجاهات مختلفة بداية من المدرسة الشكلانيية الروسية ونهاية بدراسات البنائية بمختلف أنماطها واتجاهاتها وأقطارها.

[1] بن الشيخ عبد الغني : آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف،ص 12- 13

[2] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقاربة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي) مخطوط درجة الدكتوراه ، جامعة متنوري قسنطينة ،2006 ص 116

وكان اهتمام البنيوية واضح في الدراسات السردية في نقد الرواية الأوروبية والعربية ومدى انبثاقها من الشكلانيية، ومن هنا يصعب الوصول إلى مفهوم محدد للسرد يتفق عليه كل النقاد الشكلانيين و البنائيين»[1]، وما نخلص إليه من خلال دراستنا لمفهوم السرد أن كل فريق يتناول المفهوم حسب رؤيته واتجاهه.بسبب تعدد و اختلاف النقاد وتعدد الاتجاهات ومجالات الدراسة . «وربما يعود الأمر لعلم السرد في حد ذاته إذ صح أن يسمى علما وبين الدراسات المعنية بنظرية الرواية ونظرية القصة القصيرة ونظرية القص الخرافية وغيرها.»[2] إن الدراسات التي اتخذت من السرديات مجالا لم تسري في طريق أدت إلى بروز نتائج غير موحدة ،سبب اختلاف أصحاب الدراسات حول المفاهيم والمصطلحات التي استخدموها وربما اختلافهم حتى في السرد نفسه وبهذا التنوع والاهتمامات السردية، ولدت اتجاهات وتيارات متعددة في السرد وتبلورت مدارس شتى.

ب- السرد عند العرب :

«عرف العرب منذ القدم أشكالا قصصية متنوعة، زخر بها تراثهم وحفلت بها مصادرهم الأدبية، وقد دل على وفرة هذا الموروث القصصي عند العرب، وعلى تعدد قوالبه الفنية وتنوعت أشكاله السردية فمنها القصة،الحكاية،الخراف، الأسطورة...الخ،حفل التراث العربي بفيض زاخر من السرديات ، وتعددت أشكالها وتنوعت نماذجها مما صعب عليهم تحديدها وجعلها تصب في قالب واحد فظهر تفاوت بين النقاد فمنهم من صنفها بحسب أصلها ومنهم بحسب العصور الأدبية وآخرون حسب وسيلة نقلها إلا أن من نصنفها حسب طول العمل الأدبي».[3] مما أدى إلى الاضطراب« وعند النظر فيما أنجز في حقل الدراسات التي تعاملت مع بعض الأنواع الحكائية أو السردية نجد ندرة ونقصا كبيرين على مستوى هذه الأعمال.

[1] مبروك مراد عبد الرحمان : آليات المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية، ص 29- 30

[2] عبد الرحيم الكردي: دراسات في السرد (أزمة المصطلح في النقد القصصي)ص81

[3] حصة أحمد الدسوري: قضايا السرد القديم في النقد الأدبي (دراسة نظرية تطبيقية حول بعض النماذج السرية)،دط ،دت، ص ص،11 ،19- 20

وربما راجع إلى غياب الَاعتراف بهذا الجنس أو عدم الانطلاق من طبيعته الخاصة وموقعه الذي يحتله ضمن باقي الأجناس»[1].هذا البطء أدى به إلى التأخر وعدم استخدامه في أعمالهم.

السرد من القضايا التي اهتم بها الدارسين والباحثين العرب ولو بانجازات ناقصة وربما هذا بسبب تأخر وصول المنجزات الغربية إلى النقد العربي كما انه لم يتوفر للتراث العربي أدوات وإمكانيات واليات يقارب بها مختلف أشكال السردية لمقاربة مختلف الأشكال السرد إلا بعد ترجمات عديدة.ولعلى السبب يرجع إلى ذلك الانبهار والتطبيق الآلي عن طريق المحاكاة والأخذ دون الفهم وهذا لا يتلاءم مع الهوية العربية» كما أنّه لم يتهيأ لها أن تستقل بنظرية خاصة تساعدها في كيفية التعامل مع النصوص السردية وهذا راجع إلى البيئة التي تعدد فيها الإنتاج والاضطراب السائد وعدم الاتفاق تنظيرا وتطبيقا وإنّما اكتفت في الاستقبال والأخذ دون ضبط ومحاولة تطبيقها على الدراسات العربية، إلا أنّ هذه التبعية لم تطول ويرجع الفضل إلى«التفاعل والوعي للمنجز الغربي والبحث والتنقيب فيه عن طريق تطويع تلك الأشكال السردية الغربية بما يتناسب مع خصوصية الثقافة السردية العربية بهدف تطوير الذات والعودة إلى التراث والتأصيل له بدراسة المضامين أو المعنى السردي(الحكاية،القصة التراكيب (خطابا)»[2].

« وهذا الوعي للنظرية السردية وفي مختلف اتجاهاتها جعل منه مجالا للدراسة على مستوى التطبيق والتنظير وبدأت تظهر هذه الدراسات بين الفنية والأخرى "ونجد في هذا الكثير من النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بالخطاب السردي واجتهدوا على الاستفادة من تطبيقاته

[1] سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتحليلات ، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1 ، 2006 ص 89

[2] زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقارنة تحليلية في نماذج سعيد يقطين)، مخطوط درجة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف ،الجزائر ص11

في دراسة السرد العربي وفي شرح نظرياته ومن هؤلاء (يمنى العيد موريس أبو ناصر نبيلة إبراهيم، سيزا قاسم، سعيد يقطين،عبد الله إبراهيم وغيرهم...)»[1].

وأصبحت مجالات الدراسة واسعة وانتشرت في الوطن العربي، ومن بين هذه الدراسات «نجد الرواية العربية في نقدنا المعاصر وعلى الرغم من غلبة الجانب النظري على التطبيقي إلا أن محور السرد احتل مساحة كبيرة في النقد التطبيقي في الرواية حيث بدأت السردية تفرض وجودها في الأدب العربي المعاصر عندما بدأت الدراسات العربية تعنى بالترجمة والنقل».[2]استفادت العربية من الترجمة والنقل من الغرب بهدف تطوير مجالات الدراسة .

« وفي مطلع السبعينيات صدر العديد من الكتب منها كتاب مشكلات البنية للدكتور"زيان إبراهيم وكذلك صلاح فضل" في كتابه نظرية البنائية في النقد العربي فكانوا من الذين تشبعوا بالبنيوية،وفي نهاية الستينيات أصبح السرد القصصي موضوعا قائم بذاته مع صدور عدد خاص بالسرد في مجلة الاتصالات Communication عام 1966 وقد ضم دراسات قيمة مثل : مدخل التحليل البنيوي للقصصي (بارت) مقولات سردية (تودوروف) وحدود السرد (جيرار جنيت) وغيرهم»[3]. وأصبح السرد قائم بذاته وله مفاهيم كثيرة واشتغل فيه الكثير من الدارسين مما جعله علما معترفا به واستعملوه وطبقوه في تحليلا لنصوص الروائية وجسد كجنس عربي(له أنواع) ولم يعد مصطلحا قصصيا فحسب، وإنما أضحى في التصو النقدي الحديث،«واستقرت جهود الباحثين في الدراسات السردية عن ظهور تيارين رئيسين:

السردية الدلالية والتي تهتم بدلالات الخطاب القصصي وتكشف عن البنى العميقة التي تتحكم فيه،أما السردية اللسانية تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب السردي،والعلاقات التي تربط الراوي بالمروي،وتتمثل في أراء كل من جنيت وتودوروف وبارت»[4].

---

[1] حصة أحمد الدسوري: قضايا السرد القديم في النقد العربي ص 11

[2] مبروك مراد عبد الرحمان: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية ص 31 –32

[3] بن الشيخ عبد الغني: اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف ص 11

[4] حصة احمد الدوسري: قضايا السرد القديم في النقد الأدبي ص 17–18

فالدراسات السردية تهتم بالخطاب الذي يتشكل منه النص القصصي وتكشف عن بنيات وعن علاقة الراوي بما يرويه عن روايته.حيث أصبح هذا المصطلح متداولا على نطاق واسع ووجد ما يقابله في الدراسات فنجد السرديات، السردية وكذلك علم السرد.

المبحث الثاني:قراءة وصفية في المفاهيم النقدية عند يمنى العيد

تعتبر الناقدة يمنى العيد من بين النقاد العرب المعاصرين الذين حاولوا التنظير لنقدنا العربي على أسس علمية تساعد الناقد في التمكن من معرفة النص الأدبي، معرفة علمية دقيقة ولكي تتحقق هذه النظرية النقدية،دعت إلى ضرورة الاستفادة من كل العلوم اللغوية والنقدية المعاصرة ،وليس العيب في الاستفادة منها وإنما العيب في تطبيقها حرفيا على نصوصنا الأدبية فطرحت في كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي عدة مفاهيم نقدية كثيرة،بحيث سنرى في هذا الكتاب كيفية تعاملها مع المفاهيم النقدية مثل دراسة موضوعها الشكل،العمل السردي الروائي زاوية الرؤية، وزاوية الموقع، نمط القص هيئة القص.

أولا: دراسة موضوعها الشكل :

« صرحت يمنى العيد أن الغاية من كتابها هذا تعليمية،حيث وضعت تقنيات السرد الروائي موضع الوضوح المعرفي،ذلك أن مسألة صياغة المنهج يهتم بـ (الشكل) وتنتظم فيه مجموعة المفاهيم التي تخص بنية العمل السردي،وهذه مسألة تتعلق بتملك المعارف والإفادة منها أو قد تكون مسألة غايتها إتاحة إمكانية الإفادة من هذه المعارف»[1]"فأعادت متواتر القول حول العون الذي يقدمه تحليل هيكل البنية لنهج القراءة المؤولة».[2] «فالتحليل الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص، أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة والتي بها تلعب لتبني الجسد الناطق والموهم.«فالقراءة النقدية المستندة إلى المعرفة بهيكلية النص هي إذن قراءة تبغي إعانة القارئ على ممارسة لذة القراءة من موقع المعرفة بفنية الكتابة أي بأسرار لعبها»[3]. فبالكتابة نستطيع معرفة أسرار الكون وذلك من خلال القراءة لأنّ القراءة هي تفكيك

[1] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 298

[2] عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الحديث ص 381

[3] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي بيروت ، لبنان ط3 ، 2010 ،ص 19 -20

للنصوص لا جعلها مجرد هيكل ، فالقراءة تفضي لمساعدة القارئ على تجاوز موقفه السلبي وتحويله إلى ايجابي من لعبة الكتابة وبذلك لا يبقى أسير خفائها أو سريتها أو منساقاً خلف الكتابة الفنية، ويصبح بالقراءة وتقنياتها يرى العالم".

وضعت الباحثة مقاربة لهيكل النص من أجل معرفة أسرار لعبة الكتابة وكانت غايتها من وراء هذا هو التعامل أولا مع مادة النص والبحث فيه لمعرفة معانيه ودلالاته ويحدث هذا من خلال البحث في تشكل البنية النصية بهدف تحليلها وبتقنيات متنوعة.

وفي هذه المنهجية الشكلية تعرف التأويل فتقول:« تأويل الشيء هو اختلافه بين نظرة وأخرى، فالعمل الأدبي مثلا يختلف في تأويله بين ناقد وآخر، واختلاف التفسير يفسره ويعلله اختلاف الوضعية الإيديولوجية للناقد" فالتأويل يختلف حسب كل القراءة، وحسب القراءات، "وتودوروف يعرف التأويل بأنّه اختلاف القراءة حسب الأزمنة والعصور، وهو يدرج العمل الأدبي في نظام يرتبط بالقارئ وبعلاقة تقيمها القراءة بين العمل الأدبي وصاحبه ».

وإن كانت القراءة هي التأويل فتذهب يمنى العيد إلى مقولة تودوروف: «أنّه لا قراءة خارج التأويل فالنص مرتبط بكليهما والقراءة وحدها لا تكفي إذا تركنا التأويل لعزل النص ولاكتشاف هيكل بنيته ، أي التعامل مع هيكل البنية النصية ، فهذا يقترب من برودة التشريح وحيادية الجثة»[1]، لذلك فالتأويل مهم في النصوص وتفكيك إحالات ورموز النص.

تقول: «مسألة الشكل ليست شكلية،بل هي مسألة معرفة موضوعها الشكل أي بنية القول،وتوضح أن هناك فرق بين المنهج الشكلي وانغلاقه على ذاته، وبين المفاهيم التي أنتجها البحث على الشكل»[2] وهنا لا يمكن أن ننكر المنهج الشكلي الذي يهتم بالشكل وربما لا يعطي أهمية للمضامين والدلالات ومعاني النص، ولا يعني أن النقد يعترض لتلك المفاهيم والتقنيات التي تتشكل منها المناهج الشكلية،فالمسألة هنا تعني تملك المعارف وهذه

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي 36-37

[2] المرجع نفسه ص 23

المعارف لا يمكن للنقد إلا النظر إليها في علاقتها مع بعضها البعض ليتم الكشف عن أسرار اللعبة الفنية.

ثانيا: العمل السردي من حيث هو حكاية :

«لقد مضت للتنظير في تقنيات السرد الروائي اعتمادا على بروب وجنيت وغريماس وتودوروف على نحو واسع»[1]. وحددت الإطار الخاص بالخطاب الروائي فقد كانت واضحة في صياغتها لمنهج محدد في تحليل الخطاب الروائي،حيث عرفت العمل السردي الروائي«على إطلاقه حكاية بمعنى أنه يثير واقعة، أي حدثا وقع، بالتالي يفترض أشخاص يفعلون أحداثا ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية»[2] ، أي أن العمل الروائي يتشكل من خلال واقعة تمثلها شخصيات، وكانت دراسته حكاية كما يلي :

1.دراسة ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها.

2.دراسة الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات ، وبمنطق الترابط بين الأفعال.

3. دراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها.

ثم تتوسع في شرح كل خطوة منهجية من هذه الخطوات الثلاث، وتطبقها على حكاية خرافية« حيث تبدأ الحكايات عادة بالإخبار عن خروج الشخصية (البطل) نحو غاية وهذه هي الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي. فيتعرض لعوائق تشكيل الحلقة الثانية من السياق السردي أو الأزمنة، ينتصر عليها البطل ويصل إلى غايته الحلقة الثالثة من السرد أو الحل.»[3]وهكذا تتشكل الحكاية من خلال هذه التركيبة.«واتخذت من مقولات" فلاديمير بروب "وأعلنت أنها لن تقتصر على عمل سردي واحد وأنها لن تلتزم بتقديم مدخل نظري بل تحاول توضيح النظري من خلال التطبيق»[4]،«و طبقت عرضها على حكاية الشعبية يمنية،

[1] عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي الحديث ص 381

[2] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 41- 42

[3] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 299

[4] فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي ص 78

وأفردت فصلا خاصا للحوافز استنادا لتودوروف»[1]،« الذي قدم لوحة محيطة، ولكن مختزلة لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي:

- ✓الرغبة :وشكلها الأبرز هو الحب.
- ✓التواصل :ويجد شكل تحققه في الأسرار بمكونات النفس إلى صديق .
- ✓المشاركة : وشكل تحققها هو المساعدة .
- ✓الكراهية :تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة .
- ✓الجهر :ويقابل الأسرار الذي يحققه حافز التواصل .
- ✓الإعاقة :ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة».[2]

« وتنظم هذه الحوافز في تحفيز (تنامي الفعلية) ، ويصبح الفعل عملا يلتقي فيه نشاط الحافز وسكونه أي أن الأفعال تسمى بالعوامل،"وقد اعتمدت على غريماس في وضع لوجه العوامل»[3] هي: « (المرسل، المرسل إليه ، الموضوع، الفاعل، المساعد المعيق) وقد طبقتها على قصة مضجع العروس لجيران خليل جيران ».[4]

استعانت يمنى العيد في تناولها العمل السردي من حيث هو حكاية لمجمل الحوافز التي تتحكم في أفعال الشخصيات، بحيث تقوم هذه الحكاية والتي هي مجموعة من الشخصيات بالتعبير عن واقعة حدثت في زمن ما وتمارس هذه الأفعال وفق منطق خاص وتربط بعلاقات فيما بينها بفعل الحوافز التي تتحكم في العلاقات بين الشخصيات والتي بفضلها يتشكل العمل الروائي، حيث تبدأ الحكاية عادة بالخروج والمشاكل وتنتهي بالانتصار.

[1] عبد الله أبو هيف : النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد ص 382

[2] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 78

[3] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد ص 382

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الرائي في ضوء المنهج البنيوي ص 80

« عرضت يمنى العيد الشخصيات والعلاقات فيما بينها من خلال تحليل " مضجع العروس" لجبران خليل جبران من مجموعة الأرواح المتمردة وأدى ذلك إلى لزوم استخدام مجموعة من التقنيات تدفع إلى التفنن واللعب لخلق هيئة القص وإبداع القول (الخطاب) »[1].

ثالثا: العمل الروائي من حيث هو قول: وتفسر الباحثة القول أنه الصياغة وتعتمد على مقولات جيرار جنيت في كتابه " الأشكال الثلاث " وكما حددها النقد هي : زمن القص، هيئة القص ونمط القص .

1.زمن القص :

تتناول الناقدة زمن القص وترى أنه زمنان«: زمن القص وزمن الشيء الذي يقص عنه القص، حيث جرى درس زمن العمل القصصي في ثلاثة علاقات تقوم كعلاقات بين زمنين: زمن الوقائع وزمن القول، بحيث تخص هذه العلاقات ثلاثة أمور هي (الترتيب، المدة ،التواتر)»[2]، فقد استفادت من تودوروف لشرح هذا المفهوم، وما نلاحظه أنها تخلط بين الزمنيين، زمن الكتابة (القول) وزمن السرد فهما لا يتماثلان ونشرح هذه المفاهيم الخاصة بالزمن كما يلي :

✓**الترتيب** : هو السرد المتواصل الخيطي،فالكاتب أو الراوي قد يروي حادثة بأسلوب يجعلنا نشعر أنه يروي لنا واقعة حديثة ثم يقطع سرده ليروي لنا حادثة قديمة وقعت في زمن ماض، وقد يتفنن في هذه اللعبة فيداخل عدة أزمنة ليخلق فضاء للعالم قصه،وليحقق غايات فنية أخرى (كالتشويق والتماسك والإيهام الحقيقي)، ويوهم القص أنه كلام يتجه إلى الوراء بينما الكتابة تبقى تتقدم إلى الأمام، فالكاتب هو المسؤول عن رواية أحداثه وله الحرية في ذلك، وهكذا يمكن التمييز هذا اللعب الفني بين ترتيبين للأحداث:الأول الذي ينهض على مستوى

[1] عبد الله ابو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد ص382

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 108

الوقائع والترتيب الثاني الذي يرتبه الكاتب أو الراوي،ثم قامت بتطبيق هذه المقولة على قصة " أوديب ملكا " " لسوفوكليس »[1] .

✓ **المدة:**«ونعني بالمدة سرعة القص ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد الأسطر أو صفحاته (أي على مستوى القول)»[2] أو يقول بضع كلمات في عدة سنوات،"واعتمدت الباحثة على مقولة تودوروف في تحديد أربعة نزعات :

▪ **القفز:**«يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، وفي مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلا، أما معادله على مستوى القول فهو موجز أو أنه يقارب الصفر»[3]. فالسارد هو من يستطيع الإخبار بهذه الأحداث قد يخبرنا وقد لا يفعل ذلك.

▪ **الاستراحة:** "هذه الحركة هي نقيض الحركة الأولى (القفز) والتي يكون فيها قص الراوي وصفا، إذ يصبح الزمن على مستوى القول أطول ربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع" .

▪ **المشهد:** «سميت بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع(طول الذي تستغرقه على مستوى القول) "وكان المشهد هذا يحيلنا إلى التساوي بين الزمنين ، أي زمن القص ووقوعه وبهذا فالكلام مطابق للزمن المحكي .

▪ **الإيجاز:**« وهو حركة متغيرة السرعة تجعل من زمن القص زمنا أقصر من زمن الوقائع».[4]

---

[1] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 300

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 124

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 300

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص126-127

✓ **التـواتر:**«التـواتر فـي القصـة هو مجمـوع علاقـات التكـرار بـين النـص والحكايـة»[1]"التـواتر يتعلـق بمقولـة الـزمن فتستمده من عند" جيرار جنيت" وتحدده بـالنظر فـي العلاقـة بـين مـا يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة،وعلى مستوى القول من جهة ثانية»[2]. فالراوي هو من يقوم بتكرار هذه الأحداث فقد يقص لنا ما جرى ويكرره ويقص لنا عدة مرات ما جرى ممكن مرات عدة.

2.هيئة القص:

فهي التي«تبين الراوي وما يرويه وعلاقته بمن يروي عنهم وهو بحث يتجاوز موقفا كأن يرى أن القصة التي يكتبها الكاتب هي تعبير عنه وبذلك كانت تتحول دراسة القصة إلى دراسة كاتبها، فيهمل البحث في الشخصيات من حيث استغلالها وتمايزها... ولكن مع تطور الكتابة الروائية والنظرة النقدية ظهر ميل إلى وضع الكاتب خارج نصه وعدم المماثلة بين الكاتب وشخصياته الروائية ، فالقص ليس بالضرورة على الذات أو تعبير عن الكاتب، فالكاتب لا يمثل أيا من أشخاص قصه، أو على الأقل لا يمثل تماما أيا من أشخاص روايته".أي من شخصياته الروائية ويوضع خارج نصه»[3]، لأنّ كما نعلم أنّ القصة ارتبطت بدراسة الكاتب فهذا يهمل الشخصيات وبالتالي لا يمكن ممثلته معها. وبهذه يستطيع الكاتب أن يروي عالمه الروائي،لأن القص وسيلة نستطيع من خلالها التعرف على الراوي وصلته بما يروي عنهم.«لقد استعانت الباحثة بجنيت في كتابه الأشكال الثلاثة والتي حددت أنواع الرواة من خلال علاقة الراوي فيما يروي في نوعين اثنين هما :

- **الراوي الذي يحلل الأحداث من الداخل وهو نوعان:**

✓بطل يروي قصة بضمير الـ أنا وهو بهذا المعنى حاضر.

✓راو أو كاتب يعرف كل شيء، راوي كلي المعرفة رغم أنه غير حاضر.

---

[1] سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ص 86

[2] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 129

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، دط ،2005 ص89

- **الراوي الذي يراقب الأحداث من الخارج وهو أيضا نوعان:**

✓راو شاهد وهو بهذا المعنى حاضر لكنه لا يتدخل».[1]

«وقد شرحت مقولة هيئة القص حين قامت بتميز أنواع الرواية واستعانت الباحثة بتودوروف الذي ميزة أربعة أنواع من الرواة:

- "**الراوي بضمير المتكلم (أنا):** هو عادة بطل يروي قصته،لكنه ليس تماما البطل.

"ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن الحاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، فإذا كان الراوي هو البطل فهناك اختلاف بينهما وهذا الاختلاف يتحدد في المسافة الزمنية بين الزمن الماضي (البطل) وبين الزمن الحاضر (الراوي) أي بين ما كان وما أصبح وبهذا المعنى يتضح أن الراوي ليس هو البطل"، فالراوي قد يكون عنصر مشارك وقد يكون مجرد راو.

- **الكاتب الذي يعرف كل شيء :**" فيظهر الراوي هنا بأنه هو الروائي فيروي بضمير الغائب فهو راو غير حاضر ، لكن الروائي يتدخل في سرده خلف شخصيات الأخرى وإلا انكشف تدخله" فالكاتب يستطيع أن يخلق هذه الشخصيات الناطقة بصوتها فهو لديه قدرة على امتلاك أدوات تقنية سردية فيعيد إبداعها وإنتاجها لأنه يتدخل في سلوكها ويكشف أسرارها ويخترق أفكارها محاولا معرفة كل ما يتعلق بها. "وقد يؤدي تقدم الكاتب بضمير" الهو" وبغياب الراوي الذي هو الظل الفني للكاتب أحيانا إلى أن يصبح هذا العمل السردي مجرد إخبار أو نقل ويفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته»[2].

الراوي شاهد: «وهو راو حاضر، ولكنه لا يتدخل، يروي من الخارج على مسافة بينة وبين من يرويه عنه.انه بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي، في حدود ما يسمح به السمع»[3]، الراوي الشاهد يقوم بصياغة المرئي بكونه شاهدا ويروي لنا طريق السمع.

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص137–138

[2] يمنى العيد: ع تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 146–147

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص 302–303

فالراوي هو بمثابة المخرج الذي يمارس تقنية تركيب الأحداث،أي أنّ هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي،« فهو غائب في بنية الشكل الذي لا نراه إلا في أثره فهو يتطلب مهارة عالية من الروائي وإلا سقط في شكلية سطحية»[1]هنا تظهر وظيفة الراوي في بنية الكلية للعمل السردي.

- **الكاتب الذي يروي من الخارج:**

« فهو غير حاضر، ولا كلي المعرفة نراه يبحث عن وسائل تخوله رواية ما يروي، دون تدخل منه"، فهو يروي على مسافة تبقيه خارج ما يروي،وما يرويه من أحداث لم تقع في حضوره، فهو لم يكن شاهدا على ما يروي إنما ما رآه آخرون أو ما سمعه من آخرين»[2].

الكاتب هنا يروي لنا ما سمعه فقط من الآخرين فهو غير حاضر في العمل.

3-نمط القص:

«هو الكيفية التي بها يسرد عالم قصه ليصير مرئيا»[3]وعلى هذا«فإنّ الكلام على نمط القص يتحدد على مستوى الصياغة كأسلوب،ترى الباحثة يمنى العيد أن نمط القص" يعني دراسة التركيب اللغوي والخصائص الأسلوبية التي تقيم التمايز بين الأصوات في العمل القصصي, فقد يتوسل الراوي أسلوبا مباشرا فيترك للشخصية أن تنطق، فيبدو هو بهذا محايدا، وقد يتوسل أسلوبا لا مباشر فيأتي ويقوم بنقل المنطوق بصوته وربما يأتي بنمط أسلوبي لا مباشر حر».[4]وهذا يأخذنا إلى تعدد وتداخل الأصوات مما يجعل الكلام فيه نوع من الالتباس، ولا بد من التفريق بين ما هو منطوق بصوت الشخصية وبين ما هو منقول بصوت الراوي،فمقولة نمط القص هي الدراسة أو الطريقة التي من خلالها يستطيع الراوي أن يتحكم في السرد.

---

[1] يمنى العيد: ع تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص151- 152

[2] المرجع نفسه ص159

[3] محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ص303-304

[4] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء البنيوي ص162- 163

لقد «ختمت تنظيرها بعرض زوايا النظر والموقع باختزال وتبسيط أكثر من ذي قبل ولم تلتزم فيه باجتهادات الشكلانيين ونقاد شعرية السرد الذين جعلوا من التبئير موضع جدل لا ينتهي وإن قاربت على سبيل الإشارة المبدأ الحواري أو تعدد الأصوات عند باختين فقد أثارت سؤالا حول موقع الراوي في حال اختلاف الأصوات واختلاف الموقع،وهل هذا الاختلاف مجرد تنويع على صوت الراوي الواحد وتعدد له ؟ ».[1] قد يكون الاختلاف أصواتا هي صوت الراوي من خلال تعدد رؤيته واختباءه خلف الشخصيات، وربما يكون صوت الشخصيات نفسها،فمصطلح«زاوية الرؤية يعادل عند بعض المحدثين مصطلح هيئة القص فهذه الزاوية تعني المكان الذي ينطلق منه نظر الراوي إلى ما يرويه، فتحدده الراوية التي ينفتح منها شعاع النظر باتجاه المرئي».[2]«وقد تختلف الرؤية باختلاف الزاوية التي ينظر منها الفنان للمشهد، فتتحدد بذلك أبعاد المشهد وفي علاقته المكونة للعمل السردي»[3] تختلف بمدى انفتاح مواضع نظره وما نلاحظ أنه هناك تداخل بين زاوية الرؤية،والنظر مع مصطلح الموقع فكلاهما يشير إلى علاقة الراوي بما يروي."أي أن بينهما فارقا مفهوميا الأول يتعلق بالمنطق الشكلي في عزله المفهوم للنص الأدبي . والثاني هو منطق الواقعي في تثبيته المفهومي للعلاقة بين الأدبي والمرجع، أي قراءة هذا المرجعي في حضوره كشكل أدبي.

ترى يمنى العيد في عنصر الراوي والمؤلف من ورائه،عنصر لا يتساوى مع بقية العناصر وتقول في« هذا الواقع أن الراوي وإن كان عنصرا من عناصر العمل السردي الروائي فهو من حيث راو،عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل ، فالراوي كما نعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميز ومختلف الوظيفة ففاعليته تتحدد وظيفيا كفاعلية متميزة ولئن كان من الممكن وضع العناصر التي تتكون منها البنية على مستوى التعادل فإنّه ليس ممكن وضعه

[1] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد ص 383

[2] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص171–172

[3] المرجع نفسه ص174

على مستوى التعادل»[1]فالراوي عنصر فعال ومهم في العمل السردي ولا يمكن جعله بمرتبة واحدة مع العناصر الأخرى فهو ذو وظيفة مختلفة.

«قد يكون عنصر مهيمن وهو صوت مختبئ خلفه الكاتب ودوره يكمن في تحديده للعناصر فيما بينها لذلك فهو ليس صوت فحسب ،"كما أن الأصوات تتعدد وهذا التعدد راجع إلى المواقع وعلاقتها بموقع الراوي"،" ليس بالضرورة تعدد الأصوات هو تعدد الموقع أو حتى زاوية النظر.»[2] إنّ تعدد الأصوات في العمل يحدده الراوي من موقعه لرؤية العالم.

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص175–176

[2] المرجع نفسه ص180،182

الفصل الثاني

نقد المرجعيات النقدية والأدوات الإجرائية عند يمنى العيد

❖ الإجراءات التطبيقية عند يمنى العيد

أولا : تحليل العمل السردي من حيث هو حكاية

ثانيا: تحليل العمل السردي من حيث هو قول

ثالثا: دراسة تطبيقية في رواية أرابيسك

رابعا: تقديم الكتاب موضوع الدراسة

❖ **الإجراءات النقدية عند يمنى العيد**

1-تحليل العمل السردي من حيث هو حكاية:

ففي دراسة ترابط الأفعال فيما بينها وبعلاقات وظيفية وفق منطق خاص, نجد يمنى العيد تخبرنا عن تفاصيل هذه الرواية وتحدثنا عن الحكايات وكيفية تشابك ونسج العلاقات فيما بينها, ترى أن«الحكايات تبدأ عامة بالإخبار عن خروج شخصية من شخصياتها، وهي عادة الشخصية الرئيسية (البطل والبطلة) وتشكل مثل هذه البداية الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي,وتتعرض الشخصية الرئيسية (البطل) إلى صعوبات تعيق سيرها،وبالتالي وصولها إلى غاية خروجها، يشكل مثل هذا التعرض الحلقة الثانية أو الحلقة الوسطى من حلقات الحكاية الثلاث وهو ما يسمى بالعقدة، وقد تتناسل هذه الحلقة وذلك عندما تنتقل الشخصية هذه من صعوبة إلى صعوبة وبذلك تعدد حلقات الحكاية، لكن دون أن تفقد العقدة فيها" يبدو أنّ تعرض فعل الخروج وما يعيق وصوله إلى هدفه ضروري ومهم لاستمرار السرد بفعل الشخصية الرئيسية التي تحمل صفة البطولة بفعل تلك المعاناة ،وتصل في نهاية السرد أي في الحلقة الأخيرة إلى الحلول" وهذا هو المسار الذي تتميز به الحكاية و التي تشكل قانونها العام و المشترك».[1]

وبهذا المسار تحقق الحلقات السردية وتصبح الحكاية بسيطة وواضحة وذلك من خلال ترابط و تسلسل الأفعال فيما بينها، فالناقدة قسمت هذا العمل السردي أو الحكاية إلى أربع مجموعات ففي فالمسار الأول تنطلق منه الأفعال بحيث تتطور وتتحول من مرحلة إلى مرحلة،بشرط تتابع منطلق هذه الأفعال والوصول إلى الوضع النهائي، والتي كما أخبرتنا بخروج الفتيات للقطاف، ثم تتعقد هذه الوضعية إلى وقوع الفتاة في يد الجرجوف والتي لا ينقذها إلا بشروط ثم تأتي المرحلة الأخيرة بقتل الجرجوف وعودة الفتاة.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 47-48

وما أراه في هذا التحليل أنها توضح أن كل مقطع بمثابة مكمن للمقطع الذي قبله أو حل للمقطع الذي قبله، ويصبح كل حل هو فك العقدة للمقطع الآخر وهذا ليصل العمل السردي إلى نهايته.

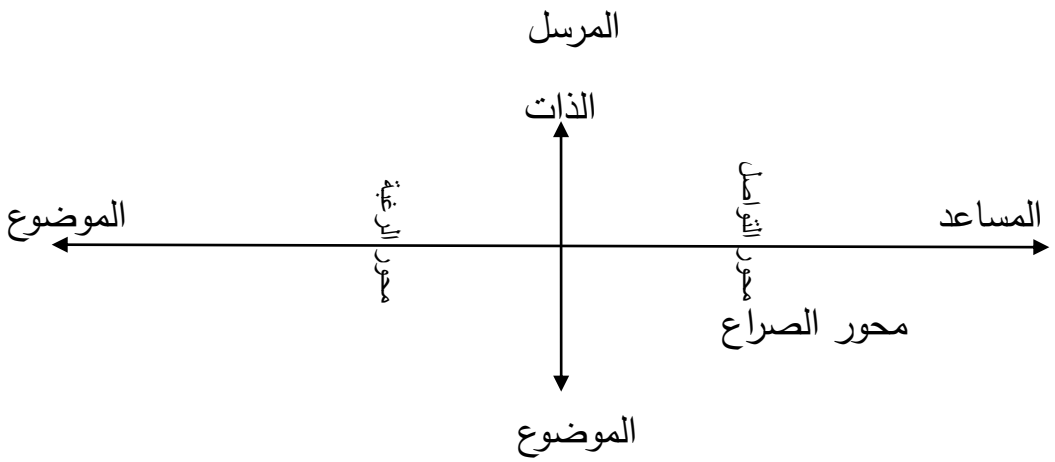
يرى«عمر عيلان" بأن منطق التحليل الذي اعتمدته الناقدة يستند إلى مفهوم الحلقة السردية الذي طرحه" كلود بريمون"في مقاله منطق الممكنات السردية ويقول في هذا غير أننا لا نعثر على أي إحالة إلى مفهوم"بريمون"، لدى الناقدة ولا إلى التقسيمات التي اعتمدتها لتحديد مفهوم الحلقة السردية حين قسمها إلى نمطين أساسين يتم وفقهما تطوير الحركة الفعلية للسرد و هما مسار التحسين والتهديم"،كما أنّنا لا نجد إشارة إلى "تودوروف" الذي استعار مفهوم "بريمون" وأطلق عليه مصطلح النموذج الثلاثي"[1] ،إلا أنه "تشير إلى النظر في بنية العمل السردي الروائي بعامة،أي النظر في أعمال كل المنظرين السردين أمثال "بروب broub "وجنيت genette "وغريماسGreimas وتدوروفtodorov "دون أن تشير هي إلى ذلك و ربما سبب هذه النظرة المختصرة جعلها تقع في خلط بين المفاهيم الناتجة عن ترجمتها فهي حين تتناول الكلام عن الحوافز تجد صعوبة في فصل دراسة الشخصيات والعلاقات التي تحدث فيما بينها عن هذه الحوافز وترجع إلى أن الشخصيات لا تقوم بوظيفتها" أفعالها" إلا من خلال هذه الحوافز لأنها هي من تدفعها للفعل،ويظهر من رؤيتها هذه أن الحوافز جزء من هذه العلاقات،أو بالأحرى هي أفعالها، وتقول في هذا أن"تودوروف" قدم لوحة محيطية لكن مختزلة ومبوبة و لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي والتي تم اختزالها وهي(الرغبة والتواصل والمشاركة)»[2]«غير أنّه بالعودة إلى مقال تودوروف"todorov"نجد أنه يقدم رأيا لتوماشفسكي"tomasheveskky" يرى فيه أن الحكاية بوصفها نظاما من الحوافر يمكنها الاستغناء عن البطل و خصائصه

[1] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ص 294

[2] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 77،74

وملاحمه المميزة».[1] وما يلاحظ هنا أنّه كيف يمكن الاستغناء عن البطل في الحكاية لأنه عنصر فعال في نسج الحكاية، لذلك فدوره أساسي في العمل الروائي وتتحدد فاعليته بعلاقته مع الشخصيات الأخرى.

قدم «غريماسGreimas" لوحة العوامل محددة بستة عوامل في العمل السردي من حيث هو حكاية من خلال ترابط الأفعال وهي المرسل و المرسل إليه والموضوع والفاعل والمساعد والمعيق»،[2]و ترتبط هذه العوامل في سياق ثنائية تتحكم فيها ثلاث علاقات أساسية هي«الرغبة،الصراع، التواصل" فهذه العوامل المساهمة في العمل السردي تتحكم فيها الحوافز التي تنهض بفعل الشخصيات فالعلاقة الأولى و الثانية تتقاطعان عبر محورين متقاطعين يمثل المحور الأول علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع ، أما المحور الثاني فتمثله علاقة الصراع بين العامل المساعد و العامل المعارض, أما العلاقة الثالثة فهي التواصل وتكون بين المرسل والمرسل إليه كما يتضح »:[3]

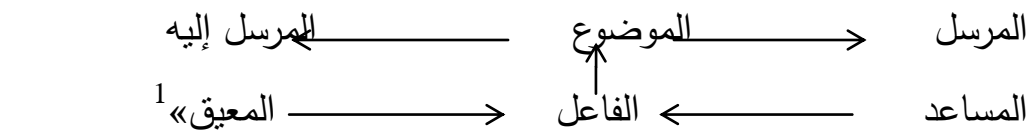


[1] عمر عيلان : النقد الجديد النص الروائي العربي ص295

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص80

[3] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ص 296

«أما لوحة العوامل لدى تودوروف فنجدها موضحة كما يلي :



«أما الناقدة فقد قدمت ترسيمة مغايرة لما نسميه النموذج العاملي بصورة غير دقيقة و لا تفي بطبيعة الصلاة القائمة بين العوامل،وهو ما يجعل الشكل الذي قدمته في كتابها فاقدا للفائدة المعرفية المطلوبة, حيث أنها أسقطت الأسهم المعنية لعلاقة العوامل ببعضها وغيرت موقع كل من العامل الذات والعامل الموضوع وحصلت كل واحد منها مكان الآخر فغلبت بذلك الأدوار العاملية والعلاقات بخفة عن نظيرها»[2]، فهي هنا جعلت من الفاعل وكأن له وظيفتين في نفس الوقت و يصبح هو المرسل و المرسل إليه ويؤدي وظيفة واحدة (فعل وموضوعه) أي تقوم بالفعل و تنتظر و تستقبل ردوده كما نراها، وتطلق على هذه العلاقات (العوامل) بالحوافز فهي كما قلنا تعتبرها محرك أساسي للشخصيات و كأنها جزء منها،«ولذلك تصبح الشخصية الواحدة فاعلا و موضوعا في آن واحد ويصبح الفعل عملا يتلقى فيه نشاط الحافز و سكونه»؟[3] و يظهر هنا قصور الناقدة لهذا المصطلح فهي لم تقدم لنا صياغة واضحة حوله مما أدى بها إلى الخلط و ربما هذا قد يؤدي حتى إلى تشويه المنهج.

✓قصة مضجع العروس:

قامت الناقدة بدراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها من خلال قصة مضجع العروس لجبران خليل جبران واعتمدت في هذا على«لوحة العوامل عند غريماس فكانت أدوار القصة موضحة كما يلي:

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص80

[2] عمر عيلان : النقد الجديد والنص الروائي العربي ص 297

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 80

المرسل	الموضوع	المرسل إليه
ليلى	الزواج	سليم
المساعد	الفاعل	المعيق
سوسان	الحب	نجية»[1]

« ومن خلال هذا الرسم تقوم بتحديد العلاقات التي تحدث بين الشخصيات بفعل الحوافز فهذه الترسيمة إذا حاولنا تطبيقها على قصة مضجع العروس نجدها تخلو من الدقة والانسجام، بناء على طبيعة النموذج العاملي، لأنّ ليلى المرسل والذات في نفس الوقت وتسعى للاتصال بموضوع الرغبة وهو سليم والمرسل إليه هو ليلى لأنها المستفيدة من فعل التواصل، ويبقى عامل المساعد والعامل المعيق في موقعهما ولذلك نرى الترسيمة»[2]:

« المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

ليلى	سليم	ليلى
المساعد	الذات	المعارض
سوسان ←	ليلى ←	نجية ،الكاهن

فليلى هنا هي عامل الذات والفاعلة وتريد تحقيق موضوع الرغبة والمتمثل في" سليم" ويظهر أنّ العلاقة بين الذات الفاعلة والموضوع هي علاقة حب تسعى للوصول إلى الزواج ولكن هذه العلاقة تفشل وتنتهي بالموت وبقتل ليلى حبيبها وقتلها نفسها»[3] فالمرسل هنا يكلف الذات بالفعل بغية الوصول إلى هدفه وهو موضوع الرغبة «غير أنّ المرسل يحاسب الذات في المستوى الاختياري التمجيدي الذي يقيم من خلاله المرسل أفعال الذات،فإن نجحت في تحقيق العقد المبرم فيكون لها الثواب،وإن فشلت فسينالها العقاب وهو ما تم فعلا في القصة المذكورة آنفا».

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الرائي في ضوء المنهج البنيوي ص99

[2] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ص298

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الرائي في ضوء المنهج البنيوي ص83

«إنّ ما قدمته الناقدة بشأن النموذج العاملي بقي في المستوى الشكلي السطحي، ولا يمكن أن يؤدي الوظيفة التعليمية المتوخاة من طرفها، وذلك للقصور الكبير في تحديد الخلفيات الأساسية للمشروع المدروس، واكتفت بالإشارة إلى مكونات النموذج العالمي دون البحث في شبكة العلاقات والخصائص التي تحكمه والنظام الذي يسيره والوصول إلى جملة النتائج الممكنة التي تنتجها عملية تطبيق النموذج على النص السردي».[1]

فهي لم تكشف دلالات هذه العلاقات التي ينطوي عليها النص، وربما ذلك راجع إلى التغييرات التي وظفتها مما أدى هذا إلى عدم الدقة والوضوح في البناء السردي وتصبح الوظيفة التعليمية قاصرة ولا يمكن الاستناد عليها لأنها تبقى مجرد استخدام سطحي.

«عند رسمها لوحة العوامل بهذا الشكل تحاول بيان قصورها عن الدلالات وكأنّها كانت تنتظر من لوحة العوامل التأويل لا بيان كيف تكونت هذه الدلالة، ولذا تتصدى إلى مهمة التأويل وتمزج فيها ما لا يمزج وتسفر عن دلالات تظهر من خطاب ليلى للمجتمع وللناس فيه، والتي تركز على ما تشكله العادات والتقاليد البالية بما هي إيديولوجيا اجتماعية سائدة من عوائق تحول بين حب ليلى وسليم،أي قامت بتأويل الدلالة من خطاب النص أي ملفوظه لا من عمقه أي مضمون السرد، فهي تمزج بين العمق والسطح وبين التحليل والتأويل، ترى أنّ كشف دلالات النص تتم بالتأويل»[2]والتغيير والتوسيع فيه مثل ما حدث هنا أي كفعل تغيير المجتمع ووعيهم لهذا الزواج وإبطال تلك العادات والتقاليد.

[1] عمر عيلان : النقد الجديد والنص الروائي العربي ص299

[2] فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي ص 83

2-تحليل العمل السردي من حيث هو قول:

أ-زمن القص:

تتناول يمنى العيد مسالة قصة "أوديب ملكا" وفي غير نصه الأصلي المسرحية وتقدم هذا العمل على شكل قصة لتوضح مسألة الترتيب حيث تقول: « إننا في عملنا هنا على هذا النص لا نجد أنفسنا معنيين بالخصائص المسرحية التي تميز أسلوبه،وتقدم موجز يتوخى الإخبار عن الأحداث والوقائع التي تشكل الحكاية»[1] ولتوضح هذه الوقائع والأحداث وفق تعاقبها وتسلسلها وتماسكها،تقول أنّ«نص أوديب" نص كلاسيكي متماسك الصياغة مبني على إحترام قواعد تتعلق بالزمان والمكان وتفرض في الوقت نفسه شوق القراءة ومتعتها،هذا النص وإن جاء بأسلوب الحوار المسرحي، حكاية لها مقدمة وعقدة وحل خاتمة»[2].

فالناقدة ترى أن هذا النص المسرحي يشبه النصوص الحكائية من تشكلها أي له بداية وعقدة ونهاية فحل، فقد تناولته على شكل قصة ربما لشرحه أكثر قامت بدراسة وتحليل هذا النص وفق«مستويين المستوى الأول رتبت الأحداث والوقائع ترتيبا تاريخيا على مستوى الوقائع والمتمثل(الحكاية) أما الترتيب الثاني هو الترتيب الذي ارتآه الراوي لتقديم الأحداث والمتمثل في (القول الخطاب). ويظهر المستوى الأول موضحا كما يلي :

- ولادة أوديب والنبوءة.
- إرسال أوديب الطفل خارج طيبة ليقتل.
- الخادم لايقتل الطفل بل يعطيه إلى الرسول الذي يصل به إلى كوريثينا حيث يتبناه ملكها بوبولوس وزوجته ميروبا.
- الحفلة و كلام الرجل عن حقيقة بنوّة "أوديب".
- لقاء العربة وقتل الأب .
- "أوديب" يصل إلى طيبة ويتزوج أمه (دون أن يعرف) بعد حل لغز المدينة.
- الطاعون ينتشر في طيبة.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص115

[2] الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986 ص09

– يوكستا ملكة طيبة الزوجة و الأم في آن تعرف الحقيقة فتقتل نفسها. »[1]

– أدويب ملك طيبة الزوج الابن في آن يعرف الحقيقة يفقأ عينيه.

« أما المستوى الثاني القول فنجده بترتيب آخر أعادة ترتيبه الراوي فجاءت الأحداث كما يلي:– الطاعون ينتشر في طيبة.

– الحفلة وكلام الرجل عن حقيقة بنوّة أوديب .

–أوديب يصغي لنبوءة أوديب أبولون فيخرج من كوريثينا كي لا يقتل من يظن أنّه أباه ويتزوج من يعتقد أنها أمه.

– لقاء العربة وقتل الأب.

– الخادم لا يقتل الطفل أوديب بل يعطيه إلى الرسول يصل به إلى كوريثينا حيث يتبناه ملكها بوبولوس وزوجته ميروبا".

– إرسال أوديب الطفل خارج طيبة ليقتل.

– ولادة أوديب والنبوءة.

– أوديب يصل إلى طيبة ويتزوج أمه بعد حل لغز المدينة.

– يوكستا ملكة طيبة والزوجة الأم في آن تعرف الحقيقة تقتل نفسه.

– أوديب ملك طيبة والزوج الابن في أن يعرف الحقيقة يفقأ عينيه»[2].

ونوضح من هذا ما توصلت إليه الناقدة في«النظر للحكاية بعد تفكيك القول وتجريده من لعبته الفنية زمن القص وقامت بتقديم أحداثها بداية من ولادة أوديب ونبوءة أبوللون أو بالطاعون الذي حل بطيبة ، ويعلن كوريون أخ "يوكستا "أن مصائب طيبة سببها حسب قول الإله أبوللون عدم قتل الآثم الذي قتل "لايوس"وأنّ أبوللون يأمر بتطهير طيبة» تطهيرها من ذلك الآثم الذي حل بها وكشف الحقيقة .

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص118

[2] المرجع نفسه ص12 –122

الناقدة تقول هنا«يبدأ البحث عن القاتل أو يبدأ النص/ القول وهو في المسرحية عودة بالزمن إلى الوراء ويكون هذا عن طريق التذكر و لربط اللاحق بالسابق وقد قسمت هذه الحكاية إلى متتاليات في ذلك على المنهج الشكلي وتوصلت إلى أن الترابط الذي يحكم منطق البنية وهو منطق توالي الأحداث، أي أن البنية ترتبط بتماسك وترابط تلك الأحداث وتقدمها كما يلي:

– لقد فقأ عينيه لأنّه آثم

– وهو آثم لأنّه تزوج أمه

– وهو تزوج أمه لأنّه قتل أباه

–هو قتل أباه لأنّه خرج ت من كوريثينا

–وهو وخرج من كورثينيا لأنّه تمرد على النبوءة

–وهو تمرد على النبوءة لأنّه لم يعرف أن بوبولوس ملك كوريثينا ليس أباه

– وهو لم يعرف أن ملك كورثنيا ليس أباه لأنّ أباه أبعده عن طيبة بعد ولادته

–ولقد أبعده أباه عن طيبة بعد ولادته لأنّه شاء أن لا تتحقق النبوءة

فالناقدة تنتقد المنهج الشكلي في ترتيبه للأحداث وترابطها لأنّ هذا يدل على إسقاط الموقع الذي ينهض منه القول أي أن هذا التماسك والترابط هو آلية له أو في وجود مجرد.أي إسقاط الموقع الاجتماعي الذي هو النُطق الفني ولعبته الإيهامية وهي هنا لا تنكر أهمية المنهج الشكلي»[1] .

وما أراه هو أنها تنتقد المنهج الشكلي في تسلسله للأحداث وترابطها حيث يسقط الموقع الذي ينهض منه القول فهو وكأنّه تحليل آلي ميكانيكي أي أن ترابط الحكاية يكون متمثل في الموقع الذي منه تتشكل بنية النص كبنية متماسكة ومتناسقة وليس ذلك المنطق الآلي بل حضوره داخل المجتمع.

[1] يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل ص57

يبدو أنّ في ترتيبها هذا«ترى أنّ الراوي هنا يكسر زمنه أي يكسر زمن قصه أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماضي له وقد يكرر الراوي أو المؤلف الضمني هذه اللعبة فيكسر زمن قصه أكثر من مرة ويفتحه على ماضي قريب حينا وعلى ماض بعيد حينا آخر وقد يتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصه ويحقق غايات فنية أخرى منها التماسك والإيهام الحقيقي»[1] أي أن الراوي يملك قدرة التفنن في هذا اللعب القصصي ويلجا إلى استخدام تقنيات تمكنه من التلاعب بالشخصيات عن طريق تذكر الماضي في حاضر معاش أوكأن يدمج حكايته حكاية أخرى ماضية ويتحقق هذا بالعودة إلى الوراء، فتناولها لمفهوم« الترتيب كان مختصرا فهي لم تتطرق إلى مفهوم الترتيب وفهمه جيدا كما يجدر بكامل تفرعاته الداخلية والخارجية التي تتضمن التذكارات والذكريات ووظائفه المتعددة وأساليبه المتنوعة، وإنما اختصرت هذه المكونات المنهجية والإجرائية ولم تتناول كل هذه التقسيمات واكتفت بتقديم عرض لا يستجيب للإجراءات المنهجية»[2]، وهذا عائد لعدم استيعابها لهذا المفهوم وفهمه فهما دقيقا وواضحا فقامت بتحديده من خلال منظورها النقدي ولم تأخذ من كل مكوناته مما أفقدها الدقة والوضوح في تقديمها لهذا العرض. ففي هذا النموذج لم تقدم تحليلا معقما لهذا الترتيب.

ففي دراستي لهذه العملية يظهر أن يمنى العيد أثناء تناولها لقصة "اوديب ملكا "والتي هي في الأصل نص مسرحي،فقد حولتها إلى مجرد نص سردي فالمسرحية عادة تكون بين الجمهور، وتمثل على الخشبة ويقوم بأدائها أشخاص،إلا أن يمنى العيد ترى أن هذه المسرحية أنها قصة ولذلك لجأت إلى تطبيق عليها خصائص النص الروائي،وتعتبر المسرح وسيلة للقص لا أكثر لتوصيل القصة، فيمنى العيد انطلقت من مبدأ جعل المسرح قصة وهذا ما أدى إلى الفصل بين زمن القصة والخطاب فالمسرحية من الأفضل أن تكون ممثلة على

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص113

[2] نقلا بتصرف : عمر عيلان : النقد الجديد والنص الروائي العربي ص300

الخشبة وجمهور يشاهد حاضر وليس بقراءة على شكل حكاية فهذا يتنافى مع خصائص المسرحية.

استعملت مفهوم « الموقع والايدولوجيا وهي تربط مفهوم الرؤية برؤية العالم من خلال الكاتب ومن خلفه الراوي لذلك نجدها تصنف لنا الراوي أنه شاهد للأحداث فيتقدم في هيئة حوار بين شخصيات يتقدم ويقول الحقيقة والمتمثلة في البحث عن الآثم»[1]، فهنا تبرز الأيديولوجية.

ولتبين لنا العنصرين الآخرين اختارت في ذلك مقاطع من قصة الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران،فجاءت دراسة العنصر الأول تحت عنوان **المدة** لتوضح لنا النموذج الإجرائي المطروح فقد توصلت إلى تحديد أربع حركات من السرعة مع وضع رموز ومعادلة لكل حركة:

- «**القفز**: ووضحت مثال في ذلك من خلال" الراوي الذي يخبرنا عن سنوات مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات تقول" ذهب الربيع وتلاه الصيف وجاء الخريف ومحبتي لسلمى تندرج من شغف فتى في صباح العمر بامرأة حسناء" وكذلك مثال آخر تقول" مرت خمسة أعوام على زواج سلمى ولم ترزق بولد". الراوي يخبرنا أنّه مرت تسعة أشهر على مستوى الوقائع أي ما يعادل الصفر على مستوى القول وترمز لها ز/ق $< \infty$ ز/و.أي زمن القص اقصر بما لا نهاية من زمن الوقائع».
- **الاستراحة**:ومثالها "بين تلك البساتين والتلال التي تصل بيروت بأذيال لبنان يوجد معبد صغير قديم العهد محفور في قلب صخرة بيضاء قائمة بين أشجار الزيتون والصفصاف" فالراوي يستمر بالوصف وكان الوصف على مستوى القول بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع. ز/ق $\infty >$ ز/و»[2]أي زمن القص أطول بما لا نهاية من زمن الوقائع.

[1] يمنى العيد :الراوي:الموقع والشكل ص 58

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 125-126

▪ **المشهد:** فهي لم تقدم لنا مثالا لتشرحه وإنما اكتفت بتعريفه"أنّه حوار بين صوتين أي تعادل الزمن على المستويين ز/ق =ز/و. فزمن القص يساوي زمن الوقائع.

▪ **الإيجاز:**« فالزمن على مستوى القول اقصر من مدة الزمن على مستوى الوقائع فالراوي يقص لنا عدة أو بضعة اسطر ومقاطع ما مدته سنوات أو أشهر دون أن يفصل ومثال" قصة خليل الكافر" لجبران " قدم الشتاء...حكايات الأيام والليالي". فهو هنا لم يوضح لنا ما مدته في ذلك الشتاء فقد اكتفى بإخبارنا على ما فعله السكان دون تقديم تفصيل عن الأفعال وما جرى فيها:ز/ ق < ز/و أي أن زمن القص اقصر من زمن الوقائع».[1]

« إنّ المنهجية المعتمدة في تقديم مكونات النقد البنيوي لدراسة الزمن السردي كما لاحظنا تميزت بالاختزال في المفاهيم فعلى الرغم من استيعاب الناقدة السليم للأبعاد والخصوصيات التي تنطوي عليها التقسيمات المنهجية إلا أنّها بحكم منطقاتها المنهجية لا يمكن أن تؤسس لرؤية متكاملة للخطاب النقدي في إدراك الخصائص البنيوية للنصوص السردية،وما قدمته الناقدة بشأن هذا الاستغراق الزمني للمدة أنها لم تشر في تحديدها للحركات الزمنية إلى "جيرار جنيت" ولا إلى خطاطته الرمزية وهي العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب وإنما نسبت لنفسها الصيغ الرمزية للحركات الزمنية للسرد من خلال الإشارة إلى مصدرها بمصطلحات جديدة فتطلق مصطلح قول على(discours) بمعنى الخطاب أو القص ومصطلح وقائع(histoire)بمعنى الحكاية»[2].

ثم تنتقل إلى العنصر الثالث وهو **التواتر:** حيث اعتمدت على«"جيرار جنيت " في تحديدها له من كتاب3(figures) فقامت بتحديد مفهوم التواتر "بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه على المستويين" وحددت من خلاله أنواع التواتر وهي أربع حالات وتقدم أمثلة عن كل حالة من تصنيفها وجعلت لكل الحالات صيغ ورموز.

*" **الراوي الذي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع مرة على مستوى الوقائع** مثل " أمس نمت باكرا" يخبرنا أنّه نام مرة واحدة ونرمز له :1ق1و.

[1] المرجع نفسه ص 127-128

[2] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ص 304

* **الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات:** مثل " الاثنين نمت باكرا" الأربعاء نمت باكرا" فهو يكرر عبارة نمت باكرا فهو يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع ونرمز له :م ق= م و.

* **الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه مرة واحدة:**" أمس نمت باكرا"أمس آويت إلى فراشي باكرا"أمس استسلمت للنوم باكرا"هنا يكرر كلامه على فعل واحد ونرمز له:م ق1و

* **الراوي يقص مرة واحدة ما جرى حدوثه عدة مرات:**" كنت كل مساء أنام باكرا" كنت طيلة أيام الأسبوع أنام باكرا" إنّه يكرر عدة مرات ما جرى مرات عدة»[1]. فالقول الآن لعمر عيلان«الذي يرى أنها تهمل الحديث عن تصنيف التواتر الذي قسمه جنيت إلى قسمين هما السرد المفرد والسرد التكراري، ويتفرع كل قسم بدوره إلى تنويعين مختلفين».[2]

فهي حقا لم تتطرق لهذين المفهومين وإنما تكلمت عن مفهومه دون ذلك ولم تفصل في الحديث عن أبعاده وهذا ربما راجع لنزعتها النقدية ورؤيتها حول المصطلح ودراسته دراسة بسيطة ومحاولة إجراءه وتطبيقه على النص الروائي إلا أنّها في دراستها للتواتر ترى أن هذه الدراسة تشبه الدراسة الأسلوبية وربما أكثر من استخدامه في الزمن .

وتقول « في ذلك يمكننا أن نفهم السبب الذي حمل بعض النقاد على إدخال نقطة التواتر في الدراسة الأسلوبية وعدم إدراجها في مقولة الزمن »[3]، فالتواتر له دور مهم وفعال في المنظومة السردية لدراسة النصوص الروائية سواء تعلق الأمر بدراسته وعلاقته بالزمن أو بالأسلوبية وهذا لأنّ وظيفة العمل الأدبي متداخلة حيث أنّه يتكرر الحدث على المستويين ويلجا الأدبي لقص أحداثه وليكتمل عمله على أكمل وجه.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص129–131

[2] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ص 305

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص132

ب- هيئة القص:

تتناول يمنى العيد في دراسة النص السردي في القسم الثاني والمتمثل في هيئة القص والذي يعرف في النقد البنيوي بالرؤية السردية أي رؤية الراوي« وتتحدد في علاقته بما يروي، وكيف يروي؟". علاقة الراوي بالكاتب علاقة وطيدة قد يتوسل الكاتب وراء هذا الراوي لأن وظيفته في النص تكمن من خلال علاقته بالشخصيات، وكيفية التعامل معها عن طريق التفنن بأسلوب يسهل عليه التعامل مع الشخصيات. "واعتمدت في عرضها على جنيت وتودوروف لصياغة هذه المنهجية وقدمت لوحة تلخص فيها أنواع الرواة موضحة ذلك بنصوص روائية متعددة من خلال نوعين: الراوي يحلل الأحداث من الداخل وراوي يرقب الأحداث من الخارج»[1]، وبالعودة إلى النوع الأول نجدها قسمته إلى قسمين

✓**بطل يروي قصته(بضمير الأنا)حاضر**: "هو بطل يروي قصته وليس هو تماما البطل لأنّ الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وتنهض هذه المسافة بين البطل الشخصية(زمن القص)والراوي(زمن الحاضر)"فهذه المسافة تكون عن طرق التذكر،فالراوي لا هو البطل وإنّما عن طريق هذا التذكر يجعل من نفسه بطلا، ومثاله عن ذلك" مقطع من موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.

يستعمل الضمير ليتمكن من أن يروي عن نفسه، ويحكي لنا بعد عودته إلى أهله والى وطنه، الذي غاب عنه لسنين من اجل التعلم في الغرب والحصول على شهادة وهذا الشكل يحيلنا إلى التحول الذي طرأ عليه وجعله يتذكر ماضيه، ويربط الحاضر بالماضي أي العودة إلى الوراء، فهذا التحول يدفع بالانتقال لشخصه والرواية عنه."يبدأ الراوي السرد متخذًا من نفسه ومن غيره موضوعا لسرده، بحيث تحكي الشخصية عن نفسها في زمن غيابها، وهذا ما يجعله قريبا من إطار علاقته بشخصية **مصطفى سعيد** الذي مرآته وربما شخصه الذي يروي عنه تظهر فيه وتتحقق المعاناة والتحول لشخصه موضوع كلام الراوي»[2] ويبدو هنا

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص135،137

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص144-146

أن القصتان متقاربتان ومتشابهتان وبهذا « يصبح صوت الراوي هو صوت **مصطفى سعيد** من خلال تقديم نصه مكتوبا للراوي».[1]

✓ **الكاتب الذي يعرف كل شيء(كلي المعرفة):**« الروائي هنا غير حاضر إلا أنه يتدخل في السرد باستخدام ضمير الغائب(هو) والسُؤال المطروح كيف يمكن لراو غير حاضر أن يروي من الداخل"؟، هذا لأنه يكتسب صفة العارف بكل شيء مكنته من السرد وذلك من خلف الشخصيات،"فالراوي لديه تقنيات تمكنه بأن يروي عن الشخصيات كأنه رأى أو سمع وكأنه صادق في روايته،فإنّه وبغياب الراوي يتقدم الكاتب بضمير الهو، ويصبح بهذا العمل كأنه مجرد أخبار أو نقل الحوادث».[2] قدمت مثالاً عن هذا في حكايات الاحتلال المقاومة لمحمد عبده"« اتفق الثلاثة... زملائه"، وما ألاحظه هنا أن الروائي حاضر ومكشوف فهو واحد من هؤلاء الثلاثة وعارف بكل ما يتعلق بهم ويشاهد ما جرى حدوثه عند الإسرائيليين إلا أنّ هذا يتنافى مع الروائي العربي كيف يحضر عندهم، ويؤكد حضوره ورؤيته عند سماعهم يصرخون وعند خبر المحاكمة إلا أنّه" بعد الصياغة الثانية قامت الناقدة ببعض التعديلات أولا لكي لا ينكشف حضوره مما ساعدها في إخفاء الروائي عندما استعملت ضمير"الهو" والتستر بصوت محمود وثانيا خلف الصحيفة المؤيدة بوكالة أنباء ، وبهذا الاستعمال يصبح دور الروائي قريب من الراوي وينقل لنا ما سمعه من خلال ما اخبرنا به محمود وما نشر في الصحيفة ويسهل على محمود النطق بصوته ".

✓**الراوي الشاهد:**«حاضر لا يتدخل ولا يحلل بل يروي من الخارج بنقل المرئي من حدود نظره وما هو مسموع،ويصبح وكأنه آلة تنقل الأحداث وفق رؤيته مثله مثل المخرج الذي لا يظهر إلا أثره فهو غائب في بنية الشكل،ومهمته ليست شكلية ،وإنما تتمثل في بنية الشكل

[1] يمنى العيد: الراوي : الموقع والشكل ص 108

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص147-148

تقول أي أنّه من خلال الشكل ينبني ويظهر المضمون مثال عن ذلك بعنوان " تحت شرفة انجي لحسن داوود"على الرصيف المقابل...بعد خطوات »[1].

« يظهر أن الراوي يقف في الرصيف المقابل ويصف لنا ما يرى حاضر لكن لا يتدخل فهو يصف الخارجي فقط ولا يعرف تفاصيل تلك الأحداث»[2]ولا حديثهن ولا أسمائهن لذلك لا يستطيع إخبارنا فيبقى الكلام ما بينهن مجهول لأنه يبقى مجرد شاهد،يواصل مراقبتهن وفي مقطع آخر يصفهن أنّهن على حافة الطريق فهذا الوقوف دليل على الانتظار«كما أنّ الذهاب" للبهو"يدل على أنّه يصفهن وصفا خارجيا وبمراقبة حركة الفتيات وتتبع خطواتهن»[3]، وهذا يعني أنهّ غير مكانه بمتابعته لهن ومع هذا يبقى شاهد لا أكثر ينقل ما يشاهد. "فكانت هذه الدراسة على المستوى الشكلي من خلال انتقال الراوي دون أن يشرح ويحلل لنا علاقته بالشخصيات التي يروي عنها وكأن هذا الانتقال اكسبه صفة المشاهدة.

✓ **الراوي الذي يحلل من الخارج غير حاضر**:«وكان الروائي هو من يروي وليس بكلي المعرفة يسعى للوصول إلى أشياء تمكنه ليروي دون تدخل منه»[4]،كما أنّه غير حاضر ولا شاهد وأنّ ما يرويه هو ما رواه الآخرين أو سمعه منهم وبهذا يستطيع أن يقنع السامع ويتجنب أخطاء الراوي كلي المعرفة،وقد يترك الخبر غير واضح هذا لأنه لا يتدخل بالتحليل المعمق للشخصيات ولا يعرف ما هو في أنفسهم ولذلك يجعل القارئ معه في نفس المرتبة مثال ذلك "مدن الملح : التيه لعبد الرحمان منيف« قال الكثيرون إنّها كانت تهزج وتحدو...وكانت الدموع تتساقط من عينيها تركض باتجاه المعسكر". فعبارة" قال الكثيرون" تدل على شيوع هذا المروي وبالتالي وتدل على عدم تدخل أو حضور الروائي وأنّ ما يرويه ليس بمباشرة»[5] وإنما عن طريق تلك العبارة التي تدل على أنّ الحادث كان أمام الجميع،

---

[1] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي 150-151

[2] المرجع نفسه ص 151

[3] المرجع نفسه ص 154-155

[4] المرجع نفسه ص 159-161

[5] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص161

لذلك فهو لا يعرف ما سبب تلك الدموع هذا لأنّ الكلام كلام علني فهو نقل فقط ما قاله الآخرون لأنه لا يتدخل ولا يحلل.

فيمنى العيد تخلط مابين الراوي والكاتب أحيانا، وتجعل من الكاتب راويا أي يكمن دوره في النقل ويظهر بمظهر وكأنه ناقل لعالمه، فهو بهذا المعنى يبدع وسائل تمكنه من الاختباء خلف الراوي، وهذا ما يجعله قريب منه، كما أنّها تجعل من الراوي عارف بكل شيء أي كلي المعرفة وهذا قد لا يعطي أهمية للكاتب، فهو بمعرفته وممارسته لهذه التقنيات يجعل الكاتب في مظهر عدم المتدخل أو كأنّه مجرد ناقل لهذا المروي.

« فهذا التعدد في اقتناء النماذج ينسجم مع الانتقائية التي تبنتها الناقدة في منهجها التعليمي البيداغوجي لتوضيح المفاهيم البنيوية،غير أن هذا الاجتزاء من نصوص متعددة يفقد الإجراء النقدي انسجامه وقد يسقطه في التبسيطية التي تمكن القارئ من تشكيل تصور شامل عن النص الروائي».[1] إن تناولها لنصوص متعددة ومختلفة جعل الدرس غير مفهوم وغير واضح وقد لا يأخذ به.

ج- نمط القص:

تحدد يمنى العيد هذه الحالة" نمط القص من خلال صياغتها كأسلوب التي تحدث التمايز بين الأصوات في العمل السردي الروائي من خلال علاقة الراوي بما يروي و قد طرحت أسئلة تتعلق بهذا البحث للخطاب الروائي: وهي تقول: كيف يروي الراوي ما يرى أو ما يعرف من أخبار؟ هل يروي لنا التفاصيل».[2] وكل هذه الأسئلة تثير الانتباه إلى أنّ الراوي له طريقة خاصة تمكنه من أن يروي ما يريد أن يرويه أو قد يترك المجال للشخصيات بأداء دورها في هذا النص السردي وعلى القارئ وحده هو من يستطيع التمييز بينهما.

تقول:«(أنّ مقولة نمط القص التي تعني مسألة الأسلوب لا تبدو مفصولة عن مقولة هيئة النص فالمقولتان تتقاطعان في المسافة التي تنهض بين الراوي وما يروي أي: كيف

[1] عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي ص 307

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص162-163

يرى الراوي ما يروي، ليست مستقلة تماما عن:كيف يروي الراوي ما يرى ويسمع)». فالمقولتان في نظرها متداخلتان لأنهما يختصان بالراوي وعلاقته بما يروي.

«قامت الناقدة بعرض لنا ثلاثة أنماط أسلوبية لهذه المقولة وذلك بالنظر في علاقة صوت الراوي بأصوات الشخصيات».[1] فهي حين قدمت هذه الصيغة لم تقدم لنا نماذج روائية حول هذه الأساليب سوى أنها اكتفت بوضع جملة واحدة وطبقتها على هذه الأساليب بدا بالأسلوب الأول ثم قامت بإعادتها بحيث طرحتها من جديد نوعت فيها على الأسلوبين الباقين و بإدخال عليها بعض التغييرات وصياغتها من جديد وهي فعلت هذا ربما لأنّها كانت مقتنعة بما تفعل.

«وهذه الحقيقة المماثلة في جوهر الإجراء البنيوي في مقارنة النص السردي تتراجع عنها الناقدة،وتعدها غير أساسية بدعوى أنّها من اختصاص الدراسة الأسلوبية»[2].وتقول: في ما يلي نكتفي بعرض موجز لهذه الأنماط الأسلوبية لأنّ التفصيل فيها يشكل موضوعا مستقلا يخص بشكل أساسي الدراسة الأسلوبية وهو ليس من شأننا هنا»[3].ففي أجزاءها هذه أراها تخصص هذا المبحث بالدراسة الأسلوبية، وأنّه ليس من شأننا و يبدو أنّه غير أساسي في دراسة النصوص السردية حسب منظورها.« والرأي لمحمد ولد بو عليبة: الذي يرى أن " الإقرار بهذا الحكم المنهجي غير المسوغ نظريا يبين عدم التحكم في ضبط المفاهيم النقدية لدى الناقدة في هذا الشأن. »[4]إنّ هذا الخلط في المفاهيم جعل الناقدة تخرج عن الإجراءات النقدية المنهجية.

أما آخر ما تطرقت إليه هو« زاوية الرؤية و الموقع و قامت بالتنويع بين هذه الرؤية و "التي يرى بعض النقاد المحدثين أنها تعادل هيئة القص أي المكان الذي يقف الراوي ليرى منه إلى ما يرى و تحدده الزاوية التي ينفتح منها شعاع النظر باتجاه المرئي» و نجد أنّ

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 163-164

[2] عمر عيلان : النقد الجديد والنص الروائي العربي ص 310

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص164

[4] عمر عيلان : النص الجديد والنص الروائي العربي ص311

مصطلح الموقع أو زاوية النظر مرتبطة بالموقع،فترى مصطلح الموقع له أبعاد كثيرة والذي يتحدد من موقع الراوي في علاقته ببقية العناصر الأخرى ذلك من خلال علاقته بأصوات الشخصيات المكونة في العمل السردي، ومن هذا يظهر أنّ« راوي ذو فاعلية متميزة ولا يمكن أن نجعل الراوي يتساوى ويتعادل مع بقية العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل القصصي»[1]ويبدو أنّ يمنى العيد قد خرجت في طرحها لبعض المفاهيم طوال كتابها فهي متناقضة في بعض أحكامها في ظل هذا المنهج.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص171،176

4- دراسة تطبيقية في رواية ارابيسك:

«قامت الباحثة بتحليل العنوان من خلال المعنى الحرفي لكلمة ارابيسك تقول:"نقرا تزيين يقوم في تداخل منفلت مغناج للزهور والثمار والخطوط...الخ وجعلت من العناوين مفاتيح فهذا التعريف للكلمة التي اختارها انطون شماس لروايته،وجعلت من العناوين مفاتيح وإذا كانت حقيقة العناوين كما نعلم تشكل بصفة عامة مفاتيح ترشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعنون،فإن هذا يعني أن ندرك ومنذ قراءة هذا العنوان أننا نقف أمام عالم تتداخل فيه الأشياء تلتف مكوناته على بعضها البعض».[1]

فبالعناوين يمكن فك الرموز وإحالات النص لذلك فهو المحرك الأساسي لأي نص،فتحليلها لهذه الرواية " ارابيسك" كان في إطار البنيوية،فتدرس البنية الداخلية والخارجية والتي بدورها تحدد الحكاية من خلالها،«حيث يتسم الطابع الارابيسكي بالبنية الخارجية وبترتيب الفصول والعناوين والتي توحي أن الراوي راويان أي أن الرواية روايتان فكان ترتيب الفصول متداخل وله منحنيان سرديان منحى له طابع السيرة ويشير إليه الكاتب وآخر له طابع الرواية يشير إليه الكاتب بالراوي،فهي بهذا تتحدث عن السرد وعن انقطاعه ثم بالعودة إليه مرة أخرى وتتحدث عن الزمان والمكان دون أن تفصل بينهما وكذلك الأشخاص والأفعال مما يجعل الرواية روايتين أو رواية وسيرة "إلا أنّ ما نراه أنّ الناقدة تقول"إنّه لا يمكن اعتبار ارابيسك روايتين من خلال تشكيل الفصول،كما أن التمايز القائم على مستوى الزمان والمكان والأشخاص يتكشفان عن تشابك وظيفي يتحدد في علاقة السيرة القصة بالرواية».[2]

إلا أنّ يمنى العيد تعتبر في مقابل ذلك أن هذه الرواية رواية وسيرة ذاتية وهذا ما يثير التساؤل كيف يمكنها أن تجعل من هذه الرواية رواية وسيرة ذاتية في الوقت نفسه ؟ فهي هنا تبدو متناقضة في طرحها،«ويتحدد هذا من خلال دراستها للبنية الداخلية واستدلت في ذلك من قول انطون شماش الذي يقول":إذا كانت معظم الروايات هي سيرة ذاتية مموهة فإنّ هذه

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص189

[2] المرجع نفسه ص ص 189،196-197

السيرة الذاتية هي رواية مموهة»[1] فهذا يعني أنّنا إذا اعتبرنا هذه الرواية رواية حقا فإنّه يمكننا أن نجعل منها رواية لسيرة حقيقية ، وفي هذا الصدد يتحدد التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية بحيث يخلط الكثير بينهما من خلال استعمال ضمير المتكلم ونجد في هذا الجانب حاتم صكر الذي يقول« يتوهم الدارسون وجود نوع أدبي أسموه رواية السيرة الذاتية احتكاما إلى موقع الراوي وضمير السرد.أنّه لا يمكن أن نعتبر الراوي الذي بدوره يتشكل العمل الروائي واستخدام ضمير المتكلم يدل على علاقة ممارسة نقدية بين النص والمؤلف»[2] فالكاتب قد يستعين بأدوات تقنية كاستخدام ضمير الأنا ليتمكن من التدخل والتحليل والإقناع، لهذا لا يمكن أن نجعل أو نعتبر كل رواية كتبت بضمير المتكلم على أنها سيرة ذاتية،إلا أنّ يمنى العيد تصطلح على الراوي براوي السيرة أحيانا وأحيانا أخرى بالكاتب الضمني،وفي هذا نجد الرأي لجون« فيليب الذي يفرق بين خاصيتين مهمتين هما التطابق المتحقق في ميثاق السيرة الذاتية والتشابه أو التماثل المتفاوت الدرجة في الرواية وإذا كانت المطابقة تجعل التساوي ممكنا بين المؤلف والسارد الكائن السيري فإنّ المشابهة في العمل الروائي تمنع الإحالة إلى سارد سيري أو كائن يروي قصته لسببين هما:

- ✓الفضاء التخييلي في العمل الروائي يباعد المطابقة المفترضة في السيرة الذاتية ويصنع على مستوى التلقي عالما متخيلا تبتعد فيه الذات الساردة عن ماضيها.
- ✓المثال أو النموذج الذي تحيل إليه الرواية والذي يباعد بين خصوصية الذات والشخصية الروائية الساردة،مستشهدا بأقوال روائيين مشهورين وجدوا أنّ الحقيقة توجد في الرواية»[3].

ولهذا يجب أن نقيم التباعد بين الذات والشخصية الروائية الساردة أثناء العمل الروائي ولا يمكن أن نساوي بين المؤلف والسارد الكائن السيري،«فيمنى العيد من النقاد الذين لا

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 199

[2] حاتم الصكر: الرواية والسيرة الذاتية: من المماثلة إلى المطابقة، مقال منشور في صحيفة 26سبتمبر، العدد1208 ،ص 06

[3] حاتم الصكر: الرواية والسيرة الذاتية: من المماثلة إلى المطابقة، مقال منشور في صحيفة 26سبتمبر، العدد1208 ، ص 06

يحاولون التمييز بين هذين المصطلحين "حيث تتبنى التوسيع الذي اقترحه فابيرو للسيرة الذاتية فتنقل عنه تحديده للسيرة الذاتية بأنها"عمل أدبي قد يكون رواية أو قصيدة أو مقالة فلسفية يعرض فيه المؤلف أفكاره، ويصوّر إحساساته بشكل ضمني أو صريح»[1].

كما أنها في هذه الرواية تجعل من الذات والشخصية الساردة نفس الشخصية وهي انطون شماس وهنا تقول:"هكذا يترك راوي السيرة الذاكرة ويبدأ بحثه عن حقيقة رمزها سريا سعيد وهو يداخل بين السيرة والرواية بين الماضي والحاضر.« ومن هنا ينتقل من الماضي إلى الحاضر وهذا الحاضر بصفته متمثل في البحث عن سريا سعيد».[2] فهي هنا لم تباعد بين الذات والشخصية الحكائية.

ونجدها تقول في الختام هذا «فلئن كان المألوف في الصياغة الأدبية أن ينتج الواقع رموزه وفضاءه الخرافي والسحري فإن" انطون شماش نهج عكس المألوف حين جعل الواقع يبدو في أزمنة منه سحريا وخرافيا ورمزيا»[3] فأنطون شماس قام بتحويل الخرافي إلى واقعي ليجعل السيرة الذاتية تحكي عن واقع عانه فإنّ هذه التزيينية الأرابيسكية ليست دالا مخالف لمدلوله بل هي المرجع نفسه،وبهذا يكتسب الخرافي طابع فني واقعي.« وفي حديثها عن حكاية السيرة تشرع يمنى العيد في تحديد نمط القص الذي وعدتنا أنّه مكون من مكونات القول ثم تنتقل إلى تحديد العلائق الخارجية التي ترتبط بها الرواية وهذا ما يخالف طرحها لمكونات القول ويظهر التداخل بين الخطاب والنص».[4]

أما آخر ما تناولته هو القصة القصيرة والتي اكتفيت بالإشارة إليها دون التعمق فيها بالشرح والتحليل، ولم ألم بما هو مطروح في هذا الفصل وإنما اقتصرت في ذلك، وهنا نجد الناقد تطرح بعض الأسئلة المتعلقة بالقصة حيث قامت بتعريف بعض المصطلحات فتعرف

[1] المرجع نفسه،ص06

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص206

[3] مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ص134

[4] مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ، ص135

اللغة والأدب والايدولوجيا وفي طرحها للقصة القصيرة قامت بربطها من خلال «مسألتين مسألة تتعلق بمعنى تخصيص القول اللغوي أي ما يجعله قولا قصصيا وكيف يصير القول اللغوي قائم على مستوى الإيديولوجي قولا قصصيا،أي كيف يمكن جعله قولا في الحقل الأدبي وكيف يمكن أن نجعله يتميز بفنيته.

أما المسألة الثانية فهي تتساءل في هذا هل البحث يحصر في القصة القصيرة لوحدها وهل هناك فن نسميه قصة قصيرة وهل يوجد حقا قص يطول ويقصر شريطه اللغوي فبهذا الطرح يبدو أن رؤيتها لهاتين المسألتين متداخلتين، وإنّه ليتخصص القول اللغوي قصصيا لابد له من توفر عناصر أساسية متمثلة في "وجود قاص أي راو وسامع متمثل في القارئ ووجود ما يقص »[1] وهي المادة القصصية، فالقص يتطلب حضور للآخر وهو السامع الذي ينصت للقاص، وتناولت في هذا أمثلة، ثم تطرقت إلى الشعرية التي من خلالها يتحدد الخطاب كجنس أدبي متميز و مختلف عن باقي الأجناس الأدبية"[2] فبالشعرية يمكن تحديد دراسة القصة القصيرة.

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد في المنهج البنيوي ص253–254

[2] المرجع نفسه ص273،293

❖ **تقديم الكتاب موضوع الدراسة :**

كان تقسيمها للكتاب من مقدمتين حيث إحتوى الكتاب على فصول وفهرست للمحتويات وصفحاته حوالي 334 صفحة وآخر شيء هو تعريف بالكتاب والناقدة.

فدراستها لهذا الكتاب تندرج وفق سبعة فصول فالفصل الأول جاء تحت عنوان دراسة موضوعها الشكل وهي في هذا تقوم بتحليل النص الأدبي من خلال تناول هيكل البنية لكشف أسرار اللعبة الفنية وتتطرق إلى مسألة الشكل والتي تعني بها أنّها ليست مسألة شكلية بل هي مسألة معرفة موضوعها الشكل،أي بنية القول الذي يشكل النص وتعرف التأويل في علاقته مع القراءة من نظرها وفي نظر تودوروف أما الفصل الثاني دراسة العمل السردي من حيث هو حكاية وهو بحث يتعلق بدراسة العمل السردي الروائي بهدف الكشف عن العناصر البنية وتعرف الحكاية أنّها عبارة عن أحداث تمارسها شخصيات تربط فيما بينها علاقات بفعل تحكم الحوافز، وقامت بتحليل نص حكاية الجرجوف ثم ذهبت للنظر في الحوافز واعتمدت على تودوروف والذي اختزلها في الرغبة والتواصل والمشاركة ولدراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها استندت إلى لوحة العوامل من عند غريماس وطبقتها على قصة مضجع العروس لجبران خليل جبران أما الفصل الثالث فهو دراسة العمل السردي من حيث هو قول وهو الكلام أو القول الذي يتوجه الراوي ببنائه أو بترتيب علاقات كصياغة له إلى القارئ على مستوى المتخيل إلى ثلاث مقولات أولا مقولة زمن القص وهو وهو زمن القص وزمن الشيء الذي يقص عنه وتدرس هذا العمل من خلال النظر في علاقات تحدث بين زمنين زمن الوقائع وزمن القول والتي تربط بينهم علاقات ثلاثة وهي الترتيب والمدة والتواتر وتتناول أمثلة عن ذلك مثل قصة أوديب ملك أما الثانية فهي مقولة نمط القص الذي يتحدد على مستوى الصياغة كأسلوب والتي تقيم التمايز بين الأصوات أما مقولة هيئة القص فإنّها تتمثل في علاقة الراوي إلى ما يروي وفيما يروي عنه ويمثل هذا الدور الراوي ومن خلفه الكاتب وتختلف فيها المواقع،قد يحلل من الداخل أومن الخارج حيث نوعت في طرحها بوضع أمثلة عن ذلك ونجد كذلك الفصل الرابع والذي كانت دراسته قريبة من دراسة هيئة

القص ألا وهو مصطلح زاوية الرؤية الذي يعادل مصطلح هيئة القص لدى بعض النقاد المحدثين وهو المكان الذي يظهر منه الراوي إلى ما يروي وهذا الموقع الذي تتعدد فيه الأصوات، وتختلف مواقع الراوي واستخدامه تقنيات تخوله من الرواية وقد يكون هذا الاختلاف مجرد تنويع على صوت الراوي وهذا لا يعني أنّ تعدد الأصوات هو تعدد المواقع. أما الفصل الخامس وضحت فيه مثال عن رواية ارابيسك وتقول في هذا أنّ غايتها تعليمية نقدية على ممارسة الموقع الفكري الذي ينظر صاحبه فيه إلى نص سردي روائي وفق أدوات ،وقامت بتحليل المعنى الحرفي لكلمة ارابيسك التي اختارها انطون شماس عنوان لروايته مفاتيح ترشد للأبواب فهي تحلل الرواية من خلال النظر إليها من البنية الخارجية والداخلية التي كتبها بالعبرية وترى أنّ العناوين وتداخل فيما بين السيرة والرواية أما الفصل السادس تطرقت إلى القصة القصيرة وأسئلة متعلقة حولها كاستعمالها مصطلح اللغة الأدب والايديولوجيا وبتعريف الأدب وتناولت مصطلحات عدة كالإيديولوجي والحقيقي في القصة القصيرة، وطرحت مسألة تتعلق بالقصة القصيرة وتوضح فيها معنى أن تخصص القول اللغوي وتجعل منه قولا قصصيا، قائم في الحقل الأدبي وترى أنّ القول القصصي يخصص من خلال(وجود قاص راوي وسامع ووجود ما يقصه القاص)، جاءت بأمثلة،و درست شعرية القصة الشعرية التي تحدد الخطاب كنوع أدبي يتميز عن غيره من الأجناس الأدبية، ودرست قصة النشيد المتمثلة في علاقة سطوة بين جد وحفيدته وآخر ما أوضحت هو تعريف بعض المصطلحات المتعلقة بالكتاب.[1]

[1] ملخص عن :يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفارابي ،بيروت،ط3،2010

خاتـــمة

بعد دراستي في كتاب يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي أرجو أن أكون قد أحطت بما هو ملم للدراسة ولتحقيق غايات مهمة لدى الناقدة في مسارها النقدي محاولة بذلك من خلال جهدي إظهار أهم القضايا التي يتناولها الكتاب ولست أزعم أنّني ألممت وأتيت بكل ما يقال في هذا الموضوع وإنّما اكتفيت بتناول أهم القضايا المتوصل إليها من خلال دراستي وإلى جمع أهم النتائج.

كانت دراستها تنطلق من المنهج البنيوي في دراسة السرد الروائي وهذا المنهج الذي تبنته على باقي المناهج الأخرى والذي ينظر في تحليل النص ومستوياته ومكوناته ويدرس النص كمادة لغوية ولكي تظهر جماليته الفنية ، كما نجد أنّ انطلاقتها الأولى كانت في تبنيها المنهج الاجتماعي الذي يدرس الظاهرة الأدبية.

فقد كان دورها فعال في طرح بعض القضايا وممارسة عمليات إجرائية على النصوص الأدبية من أجل كشف دلالات النص حيث كانت ترى أنّه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون لأنّهما متداخلان انطلاقا من البنيوية في دراسة البنية الداخلية للنص ودراسة البنية الخارجية باعتبارها مرجعا خارجيا كما أنّها تركز على رؤية اللغة نفسها لرؤية هذا الواقع اعتمدت في دراستها على مقولات السرديين التي تصوغ منهجا محددا واليات واضحة في تحليل الخطاب الروائي حيث استخدمت مفاهيم وأدوات وحاولت تطبيقها على نصوص سردية عربية ونوعت في ذلك كاستخدامها مفاهيم البنيوية كمفهوم النسق والتزامن والتعاقب والطابع اللاوعي، وجمعت بين الماركسية والبنيوية التكوينية.

وما يعيب على الناقدة أنها تخلط أحيانا بين الراوي والكاتب وتجعل لهما نفس الوظيفة وفي تحليلها أيضا للعمل السردي نلاحظ أنّها تأثرت بالتقسيمات والتحليلات السردية واستعانت" بجنيت" في بعض المفاهيم كزمن القص إلا أنّها لم تلتزم بكل التقسيمات.

وفي تحليلها لقصة اوديب ملكا لم توضح لنا المنهج المتبع في ذلك فهو تحليل غير واضح خاصة عندما تقوم بإخبارنا عن الأحداث التي تشكل الحكاية والتي صاغتها من النص المسرحي والذي جعلت منه قصة.

ومـن مآخـذها أيضـا هـو الانفصـال بـين تنظيرهـا وتطبيقهـا النقـدي وجمعهـا بـين المنهجين البنيوية والماركسية وخلطها بين الأدبية والشعرية.

ورغم تبنيها للبنيوية التكوينية، إلا أنها لم تلتزم بكل مصطلحاتها وأنّ ما قدمته للنقد العربي في مجال التنظير يبقى مجرد وعد على مستوى التطبيق.

فكان كتابها معرضا انتقائيا لعدد من نظريات السرد المعاصرة ربما لأنّها استمدت في مجموع كتابها من تحليل بروب للحكاية وجنيت وتودوروف .

كما أنّها زاوجت في كتبها النقدية بين المنهج الاجتماعي والبنيوية التكوينية فالبنيوية الشكلية ولم تستقر على منهج وحد تقيم عليه تحليل النصوص.

فالنقد ظل عندها مضطربا وغير واضح هذا لأنّها من البداية عدت كتابها تعليميا،إلا أنّه لا يعني أن ننفي أنّها من النقاد الذين حاولوا قصارى جهدهم تأسيس منهج نقدي ومحاولة تطعيمه من خلال جهودها وممارستها النقدية، فقد كانت لها محاولات نقدية كثيرة في مجال النقد العربي والتي بدورها تسعى إلى تأسيس رؤية نقدية جديدة، تتلاءم مع خصوصية النص العربي،حيث شكلت تجربتها النقدية ملمحا أصيلا في الخطاب النقدي العربي وكان أثرها كبير في إثراء النقد العربي تنظيرا وتطبيقا، وهذا راجع لاحتكاكها بالمشاريع الغربية وإرساء النقد العربي .

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في انجاز هذا البحث من خلال النتائج المتوصل إليها في كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، فأنا حتما لم اتي بكل ما هو موجود لذلك يجب على الباحث ان يتوسع في هذا البحث.

مـــلحق

«حكمت علي المجذوب الصباغ هو الاسم الحقيقي للدكتورة يمنى العيد، كاتبة وناقدة لبنانية من مواليد صيدا بلبنان 1935»[1]«بدأت بنشر المقالات في الستينيات تخرجت من الجامعة اللبنانية 1958،عملت في التعليم في عام 1970، نالت الدكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة السوريون(باريس)عملت في حقل التربية والتعليم الجامعي حاضرت في جامعة"تونس،اليمن، باريس" شاركت في مؤتمرات وندوات أدبية وفكرية في أكثر من بلد عربي وغربي،نالت كذلك جائزة العويس الثقافية لعام1992– 1993 في حقل الأبحاث الأدبية، تحصلت على عدد من الشهادات التقديرية كتبت المقالة والدراسة لأكثر من صحيفة ومجلة لبنانية وعربية، وكان لها مواقف وآراء في السجال ، برز دورها في مجال الترجمة ، عضو فاعل واستشاري في أكثر من مؤسسة ومجلة ثقافية أدبية عربية عضو ورئيسة في لجنة تحكيم آخرها جائزة البوكر للرواية العربية كانت مسيرتها النقدية منطلقة من المنهج الاجتماعي زاوجت بين المنهجين، و ما كتبت في السرديات وفي القصة القصيرة. »[2]«ومن مؤلفاتها: ممارسات في النقد الأدبي 1975 ،الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان 1979، في معرفة النص 1993 الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي 1996 في القول الشعري1987 في النفاق الإسرائيلي 2003 ،ولها منشورات متعددة المواضيع كتبتها في مجالها النقدي الكتابة في التحول، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي 1996 في مفاهيم النقد والحركة الثقافية العربية، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب 1998 ،أمين الريحاني ، قاسم أمين إصلاح قوامه المرأة 1970 كما كانت لها دراسات في كتب جماعية منها : النقد الأدبي والثقافي الوطنية 1977.»[3]

[1] حسين بن حمزة:يمنى العيد سيرة ممزقة بين اسمين ، مقال منشور في اتحاد الكتاب العرب ،الخميس09:45،7نيسان

[2] https//wwwgoodreads.com ، 17:17h ،2016/02/22

[3] يمنى العيد:المتخيل وبنيته الفنية ص311

قائمة
المصادر والمراجع

❖ القران الكريم

❖ **المصادر والمراجع:**

❖ **مصادر البحث**

1.يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ،بيروت، ط3 2010.

2.يمنى العيد: فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998

3.يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986

❖ **المعاجم :**

الخليل احمد الفراهيدي: كتاب العين، ت عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية بيروت،ج2،ط1،2003

ابن منظور: لسان العرب مادة سرد، دار الصادر بيروت، ج3، ط1

❖ **المصادر العربية:**

1.حصة احمد الدوسري: قضايا السرد القديم في النقد الأدبي(دراسة نظرية تطبيقية حول بعض النماذج السردية)،د ط،د ت

2.حميد الحميداني:بنية النص السردي من المنظور النقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1،1991

3.رولان بارت وآخرون:طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992

4.سعيد يقطين :السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع ،القاهرة،ط1،2006

5.سعيد يقطين: السريات والتحليل السردي (الشكل والدلالة) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1،2012

6.سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع دار البيضاء، بيروت،ط3،1997

7.سمير مرزوقي ،جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،دار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دط،1958

8.صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،القاهرة،ط1،1998

9.عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،دط،2008

10. عبد الله إبراهيم:المحاورات السردية،دار الأمان،دار العربية للعلوم ناشرون،الرباط، ط1 ،2011

11. عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي، دار الفارس التوزيع والنشر،الأردن، ط1، 2005

12. عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،منشورات اتحاد كتاب العرب،د ط،2000

13. فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1،1994

14. فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي (في الربع الأخير من القرن العشرين)، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية،ط1،2012

15. مبروك عبد الرحمان: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002

16. محمد ساري : في معرفة النص الروائي(تحديدات نظرية وتطبيقية)أسامة للنشر والتوزيع والطباعة،الجزائر،ط1،2009

17. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003

18. محمد عزام:شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005

19. ميجان الرويلي، سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب،ط3،2003

20. ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،ط1،2011

21. ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب السورية للكتاب ،دمشق،ط1،2011

❖ **المصادر المترجمة :**

1.جيرالد برنس:المصطلح السردي(معجم المصطلحات) ت عابد برنس ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1،2003

2.جيرالد برنس: قاموس السرديان، ت السيد إمام للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1،2003

3.رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة:ت جابر عصفور،دار قباء لطباعة والنشر والتوزيع،دط،1998

❖ **المخطوطات :رسائل الماستر والماجستير والدكتوراه :**

1. زهيرة بارش:الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر:مقاربة تحليلية في مفاهيم سعيد يقطين، مخطوط درجة الماجستير، حسان رواشدة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر

2.مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث(دراسة مقارنة في النظرية والمنهج)، مخطوط درجة الدكتوراه ، سمير قطامي ،جامعة الأردنية 2004

3.أسماء دربال: زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق، مخطوط درجة الماجستير، عزالدين بوبيش ،كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة2014

4.عطوط آمنة: التجربة النقدية عند يمنى العيد، مخطوط درجة الماجستير، محمد زرمان، كلية الأدب واللغة قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة الحاج لخضر، باتنة2012

5.عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي(دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي) مخطوط درجة الدكتوراه ،عبد الحميد بورايو، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب، جامعة منتوري قسنطينة 2006

6.صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية البنيوية الجزائرية(دراسة بنبوية تحليلية) مخطوط درجة الماجستير، محمد حجازي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة وآدابها جامعة الحاج لخضر باتنة2014

7.بن الشيخ عبد الغني: آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف ،(ثلاثية ارض السواد أنموذجا) مخطوط درجة الدكتوراه، حسين خمري، كلية الآداب واللغات قسم اللغة وادابها2008

❖ **المجلات:**

1.أحمد زين الدين: يمنى العيد الرواية العربية حضور الواقع ومرايا الشكل الحكائي، مقال منشور في مجلة الوسيط العدد،12786،1998

2.حسناء الشعير: الرواية الجزائرية ابتعدت عن التقليد في الكتابة عن الاستعمار: مقال منشور في مجلة البلاد2011

3. حسين بن حمزة: يمنى العيد النقد من خارج السلطة بين طموحات النص وتحول الواقع، مقال منشور في مجلة أدب وفنون، عدد1399\نيسان2011

4. مروان طحطح :يمنى العيد: النقد من خارج السلطة بين طموحات النص وتحول الواقع، مقال منشور في مجلة أدب وفنون، عدد1399\28نيسان2011

5. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ،مجلة في دراسات اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، العدد14\2013

6. سليمة لوكام:تحليل الصوت السردي في الخطاب الروائي، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة تبسه، الجزائر

7.مصطفى بوحملين(:ثنائية السارد\والمسرود)في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، مجلة المخبر، العدد10\2014، أبحاث في اللغة والأدب، الجزائر جامعة بسكرة.

8.حـاتم الصـكر:الرواية والسـيرة الذاتيـة مـن المماثلـة إلـى المطابقـة، مقـال منشـور فـي صحيفة26 سبتمبر،كلية الاعلام،جامعة صنعاء

❖ **موقع من الانترنت:**

1.أحمد جرطي: النقد عند يمنى العيد:دراسة في الخلفيات والمفاهيم،مقال منشور في الموقع http://books.google.dz/books/about 22/02/2016/18 :36h

2. حسين بن حمزة:يمنى العيد سيرة ممزقة بين اسمين،، مقال منشور في اتحاد الكتاب العرب ،الخميس09:45،7نيسان

3.سارة ضاهر: مشروع يمنى العيد تحت مجهر النقد،بيروت، 16\آب\ 10،مقال منشور في الموقع 15:20h ،12 /2016/02 http://www.baladnews.com

4. https//wwwgoodreads.com ، 17:17h ،20126/02/22

فهرس المحتويات

مدخل تمهيدي: المنظور النقدي وهاجس التأصيل عند الناقدة يمنى العيد

1–الرواية عند يمنى العيد 05
2–التجربة النقدية عند يمنى العيد..... 08
3–الخطاب من منظور يمنى العيد..... 09
أ–في القول الشعري..... 11
ب–في الخطاب الروائي..... 12
4– آراء الدارسين في أعمال يمنى العيد..... 12
5 -تأثير الماركسية في يمنى العيد..... 14
6 -تأثير البنيوية في يمنى العيد..... 17

الفصل الأول: مفاهيم العمل السردي

المبحث الأول: مفاهيم اصطلاحية 22
أولا: مفهوم السرد..... 22
أ–لغة 22
ب–اصطلاحا 22
ثانيا: مفهوم البنية السردية 30
1–مفهوم البنية 30
أ–لغة 30
ب–اصطلاحا 30
2 – مفهوم السردية 31
ثالثا: السرد عند والغرب العرب..... 32
أ–السرد عند الغرب..... 32
ب–السرد عند العرب 34

المبحث الثاني:قراءة وصفية في المفاهيم النقدية عند يمنى العيد

أولا: دراسة موضوعها الشكل..... 38

ثانيا: العمل السردي من حيث هو حكاية..... 40

ثالثا: العمل السردي من حيث هو قول 42

الفصل الثاني: نقد المرجعيات النقدية والأدوات الإجرائية عند يمنى العيد

المبحث الأول:الإجراءات التطبيقية عند يمنى العيد..... 49

1- تحليل العمل السردي من حيث هو حكاية..... 49

2- تحليل العمل السردي من حيث هو قول..... 55

أ-زمن القص 55

ب-هيئة القص..... 62

ج-نمط القص..... 65

3-دراسة تطبيقية في رواية ارابيسك 68

4-تلخيص الكتاب موضوع الدراسة..... 72

خاتمة..... 75

ملحق..... 78

قائمة المصادر والمراجع.....81

ملخص

ملخص:

يشكل كتاب تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي مرحلة من مراحل مسارها النقدي وجاء بهدف تعليمي معرفي، استنادا إلى المنهج البنيوي في دراسة نصوص سردية روائية متعددة فالبحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي جاء بغرض الكشف عن العناصر المكونة للبنية، والتي كانت غايتها تقديم خطوات منهجية لدراسة وخدمة العمل السردي الروائي، واعتمدت في كتابها على المنظرين السرديين أمثال جنيت وتودوروف في تقسيمها إلى فصول محاولة تأسيس نظرية نقدية جديدة تتلاءم مع الخصوصية العربية لتقيم عليها تحليل النصوص.

Résume :

L’ouvrage intitule technique de narration romanesque représente a la lumière de théorie Structurale une étape parmi d’autre de sa critique premier objectif était d’aborde et cognitif en se référant a la théorie structuraliste dans une étude se narratifs.

la recherche méthodologique dans la structure du travail romanesque et venue pour découvrir les éléments constatifs de la structure et pour engager les étranges méthodologique de travail et en servie du type narratif nous avons fait appel avec comme de Genette et Todorov et la tentative de de aviation une théorie critique nouvelle compatible avec la spécificité arabe pour en faire base afin d analyser les texte littéraire.