الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم : L15/442

الميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة(ة) : نجية جريدل

تـــحـــت عنوان

إتجاهات تأصيل السرد العربي في كتاب السردية العربية لعبد الله ابراهيم

تاريخ المناقشة:2017/05/22

لجنة المناقشة:

1- د/ وهاب خالد	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
2- د/ خلوف مفتاح	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
3- أ/ محمد زعيتري	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016- 2017 م /1437-1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدمة

تعبر الإتجاهات الجديدة في جوهرها عن نزوع علمي ومعرفي ، وتعبر عن التطلع إلى التحديث، فإن عشرات النقاد والباحثين في الوطن العربي قد مثلوا الانعطاف والميل إلى المناهج الجديدة ، من خلال سعيهم إلى تأصيل المناهج النقدية طلبا للموضوعية والعلم ،والتأصيل يعني في الوقت نفسه استنهاض الأصول والاستمرار في السعي المشترك لتحديثها.

انتشرت المناهج الجديدة المتصلة بالبنيوية وما بعدها انتشارا كبيرا في الثمانينات، وكانت طلائعها البنيوية منظورة في نقد الشعر.

ويعد كتاب السردية العربية لعبد الله إبراهيم المشروع المكتمل في التفريق بين السرد والسردية من جهة، وفي استخدامها لحاجات درس السردية العربية من جهة أخرى، كما تمثلت موسوعيته النقدية في كل كتبه المصنفة الآن كمجلدات ضخمة في طبعة أنيقة في المشرق.

فانتقائنا لكاتب وناقد بحجم عبد الله إبراهيم هو اختيار جوهري في صميم رغبتي للتكون العلمي والفني ، وتخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر للسردية العربية وتراثها الشفوي.

هذه الاشكالية معقدة بحجم جهد الناقد العراقي المنفي من بلده والممثل الدبلوماسي للدول العربية خليجيا وصديق الجزائر.

ومن جملة أسباب اختيار الموضوع ما يلي:

1- موسوعية عبد الله إبراهيم.

2- معرفة الشعر الأدبي كتخصص والسردية العربية كتراث.

3- ممارسة النقد التطبيقي انطلاقا من فهم عميق للأدب والفن والإنسان والحياة.

4- اكتمال الأدوات المنهجية للناقد(عبد الله إبراهيم).

5- تحول عبد الله إبراهيم إلى كتابة السيرة الذاتية كاالمذكرات.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالسرد و الاتجاهات النقدية.

بحثنا هذا من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، والتي منها سعيه إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات عبد الله إبراهيم، والتعرف على السرد والسردية ، وأهم القضايا النقدية التي تناولها من سيرة وخرافة ومقامة.

أما فيما يخص اشكالية بحثنا فتمثلت كالآتي:

- كيف تجلى السرد في كتاب عبد الله إبراهيم؟
- ماهي أهم القضايا النقدية التي تناولها في كتابه؟

اعتمدت في معالجة موضوعي على المنهج التاريخي الأنسب لمثل هذه الدراسة إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى.

بحثنا كأي مشروع علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق والعراقيل لعل أهمها قلة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا ، بالإضافة إلى تعدد النظريات لبلوغ المرامي التي سطرتها حرصا على تقسيم بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

في مدخل هذا البحث تناولنا حياة عبد الله إبراهيم ، وأهم مؤلفاته والدراسات السردية قسمت الفصل الأول إلى مبحثين :المبحث الأول بعنوان مفهوم السرد ومكوناته والرؤية السردية، والمبحث الثاني مفهوم الاتجاهات والاتجاهات النقدية من بنيوية وتفكيكية وسيميائية، بالإضافة إلى الفصل الثاني الذي تطرقنا فيه إلى دراسة وصفية للكتاب وذلك بقراءة للغلاف والفصول وأهم القضايا النقدية، لننتهي في الأخير بخاتمة أوردنا فيها جل النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زادا لهذا البحث ومرتكزا علميا أذكر منها المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة فقد تصدر قائمة المصادر والمراجع نص الدراسة التطبيقية بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها تحليل الخطاب لسعيد يقطين، وبنية النص السردي لحميد لحميداني.

وفي الختام لا أنسى فضل أستاذي الدكتور خلوف مفتاح الذي أشرف على هذا العمل فكان السند المعين بملاحظاته وتوجيهاته فإليه يرجع الفضل في ايصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه.

مدخل

ظهرت الدراسات السردية المتخصصة في النقد العربي الحديث خلال الربع الأخير من القرن العشرين، وشغل بها كثير من النقاد العرب بين رافض لها ومؤيد، وهذه الحقيقة التاريخية ينبغي ألا تطمس أمرين في هذا الموضوع، أولهما أن عناية النقد بالآداب السردية قديمة في الثقافة العربية، وثانيهما أن الاضطراب لم يزل يعصف بالدراسات السردية .

من الصحيح أن طريقة النظر إلى النصوص السردية تغيرت جزئيا لكن ثلاثة عقود من الممارسات النقدية كان ينبغي أن تقضي إلى دراسات متماسكة تقدم رؤى مختلفة للآداب السردية ووظائفها، وتحدث تغيرا في الدرس الجامعي الذي لم يزل يئن تحت وطأة المفاهيم القديمة للنقد، ثمة دراسات سردية متفرقة وتحليلات مهمة لكن انغلاق مجتمعاتنا على نمط تقليدي من الفكر، والعلاقات أدى إلى عدم اعتراف بأهمية هذه الجهود المتناثرة، انشطرت المواقف حول الدراسات السردية فمن جهة أولى سعت تلك الدراسات إلى الانتقال بالنقد الأدبي من الانطباعات الشخصية والتعليقات الخارجية والأحكام الجاهزة إلى تحليل الأبنية السردية والأسلوبية والدلالية، ثم تركيب النتائج التي تتوصل إليها في ضوء تصنيف دقيق لمكونات النصوص السردية، ومن جهة ثانية حامت الشكوك حول قدرتها على تحقيق وعودها المنهجية والتحليلية ،لأن كثيرا منها وقع أسير الإبهام والغموض والتطبيق الحرفي للمقولات السردية، دون الأخذ بالحسبان اختلاف السياقات الثقافية للنصوص الأدبية [1]

وحينما نروم وصف واقع الدراسات السردية في الأدب العربي الحديث فنحن ازاء اختيارين ،فإما أن نتعقب خطيا جهود النقاد المعاصرين، أو أن تتخطى ذلك وتستفيد من مكاسب تاريخ الأفكار الحديث ،حيث تصبح الظاهرة المدروسة موضوعا لتحليل متنوع .

حينما نبحث واقع الدراسات السردية العربية فليس من الحكمة تخطي المرجعية النقدية الحديثة ، فالتطورات التي عرفتها نظرية الأدب في القرن العشرين جهزت السردية

[1] عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية:الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط ،ط1 ،2011 ، ص67 .

بكثير من الركائز الأساسية التي أصبحت من أركانها الأساسية، ومعلوم أن مصطلح السردية مرتبط بمصطلح أقدم وأشمل هو الشعرية [1]، والعلاقة بين السردية والشعرية صحيحة في التصدر العام لنظرية الأدب ،إذا ما لبثت أن انفصلت الأنواع الأدبية واستقام لكل منها خصائصه الأدبية المميزة فانبثقت حاجة منهجية ومعرفية لتوسيع مفهوم نظرية الأدب لتتمكن من شمول الأنواع الجديدة وباستقرار الأشكال الأساسية للسرد في العصر الحديث أصبح من اللازم أن يستحدث مفهوم معبر عنها، وإطار نظري لتحليلها وتصنيفها، وتأويلها فظهرت السردية التي أصبح موضوعها استنباط القواعد الداخلية للأشكال السردية ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب ودلالات[2].

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح السردية إلى تودوروف الذي نحته عام 1969 للدلالة على الاتجاه النقدي الجديد المتخصص بالدراسات السردية بيد أن الباحث الذي استقام على جهوده مبحث السردية في تيارها الدلالي هو الروسي بروب، وقد بحث في أنظمة التشكل الداخلي للخرافة، استخلص القواعد الأساسية لبنيتها السردية والدلالية، وما لبث أن أصبح تحليله للخرافة مرجعا ملهما للسرديين فراحوا يتوسعون فيه، ويتحققون من إمكاناته النظرية والتحليلية، وقد أطلق (روبرت شولز) على هؤلاء ذرية بروب، وفي طليعتهم غريماس وبروبمون وتودوروف وجينيت، وبالتقائهم رأس الخيط من بروب، وسعت ذريته المفهوم لتشتمل كل مكونات الخطاب السردي [3]فظهرت السردية الحصرية (تحكم مسار الأفعال السردية) ثم السردية التوسعية وهدفت إلى اقتراح نماذج قياسية كبرى تستوعب جميع الاحتمالات .

فلكي تتمكن الدراسات السردية من معرفة طبيعة الأفعال السردية ينبغي أن تعتمد معيارا قياسيا لذلك، وانخرط عدد كبير من النقاد في هذين التيارين الكبيرين الأمر الذي رسخ من مكانة السردية واشاعتها في النقد الحديث، واعترف بالسردية نقديا حينما أصدر

---

[1] – تزفينان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، الدار البيضاء، المغرب، ص 283.

[2] – جائزة شومان: عبد الله إبراهيم، بحثGoogle

[3] – فلاديمير بروب: مرفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء، ص 17.

جينيت كتابه(خطاب السرد) في عام 1972 وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد، وتنظيم حدود السردية

ولم تبق السردية مقترحا نظريا جامدا إنما ربطت بنظرية التلقي وهي نظرية تعنى بتداول النصوص الأدبية وكيفية تلقيها واعادة انتاج دلالاتها ضمن السياقات الثقافية الحاضنة لها، ونظرية التلقي اكتسبت قيمتها التداولية حينما ربطت بنظرية الانتقال، ولهذا سرعان ما أصبحت نظرية التواصل احدى الخلفيات المنهجية التي أثرت السردية إذ أصبح التراسل بين المرجعيات النصوص هو المفهوم الأساسي للدراسات السردية، فليس المرجعيات وحدها هي التي تصوغ الخصائص النوعية للنصوص ،إنما تؤثر تقاليد النصوص في المرجعيات أيضا ويظل هذا التفاعل مطردا وسط منظومة اتصالية وتداولية شاملة تسهل أمر التراسل بينهما بما يحافظ على تمايز الأبنية المتناظرة لكل من المرجعيات .[1]

هذه الخلفية الثقافية والنظرية التي أوردتها كانت معلومة ومجهولة لكثير من الذين انخرطوا في الدراسات السردية، كانت معلومة بتفاصيلها وقيمتها لقلة قليلة منهم، ومجهولة للأغلبية، فالنقد ممارسة فكرية منظمة ومنتجة، وينبغي ألا تترك للأهواء والانطباعات وكأن العالم لم يشهد تراكما عظيما من المعارف والثقافات .

وقد أسهم نقاد العرب في التعريف بالخلفية النظرية للسردية ، وبالإجمال توافرت مادة مترجمة أو مكتوبة بالعربية مباشرة مكنت النقاد من الاطلاع على التطورات الحاصلة في هذا الميدان.

وعلى الرغم من ذلك لم تكن الحصيلة مرضية بما يوافق الاهتمام الذي بذل في هذا المجال فكثير من المفاهيم الجديدة أقحمت في غير سياقاتها، وفي حالات كثيرة وقع تعسف ظاهر في تطبيق نماذج تحليلية اشتقت من نصوص أجنبية على نصوص عربية من دون الانتباه إلى مخاطر التعميم .

[1] جائزة شومان : عبد الله إبراهيم : بحث . geogle.

ظهرت السردية بوصفها المبحث النقدي الدقيق الذي يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة ،فالسردية وليدة الدقة التحليلية للنصوص، وثمارها متصلة بمدى تفهم أهمية تلك الدقة، وإدراك ضرورتها في البحث الأدبي و تقدير الحاجة إليها وهي ليست جهازا نظريا ينبغي فرضه على النصوص، وإنما هي وسيلة للاستكشاف المرتهن بالقدرات التحليلية للناقد فالتحليل الذي يفضي إليه التصنيف والوصف متصل برؤية الناقد وأدواته وإمكاناته في استخلاص القيم الفنية والدلالية الكامنة في النصوص، فالحاجة تقتضي من السردية الانفتاح على العلوم الإنسانية والتفاعل معها بما يكون مفيدا في مجال التأويل وانتاج الدلالات النصية ويمكن استثمارها في تصنيف المرجعيات ثم كشف قدرة النصوص على تمثيلها سرديا إلى ذلك يمكن أن توظف المقارنات العامة ودراسة الخلفيات الثقافية كمخاض للنصوص، ومن المؤكد أن ذلك يسهم في اضفاء الشمولية على التحليل النقدي بما يفيد السردية التي يظل رهانها متصلا برهان المعرفة الجديدة .

فالدرس النقدي في الأدب العربي الحديث لم يستقر على أسس منهجية، فقد تداخلت معا المناهج الخارجية والداخلية، ففي آن واحد نجد المناهج التاريخية والاجتماعية والانطباعية والنفسية مختلطة بالمناهج الشكلية والبنيوية والتفكيكية إلى جانب ذلك نجد كتابة تختلط فيها الشروحات والتعليقات والانطباعات والمقارنات كل هذا مربك للعملية النقدية .

وفي وقت تحاورت فيه المناهج النقدية طويلا في الثقافة الغربية حدث العكس في نقدنا الحديث فصورة النقد ملتبسة لدينا، فإذا أخذنا الممارسة النقدية في الدرس الجامعي وجدنا أن كثير من الجامعات لم تزل تدرس النقد على أنه جزء من تاريخ الأدب، وتعتمد الشروحات والأحكام، ولم تقترب بعد من المفهوم النظري للنقد الحديث القائم على تدرس النقد على أنه جزء من تاريخ الأدب، وتعتمد الشروحات والأحكام، ولم تقترب بعد من المفهوم النظري للنقد الحديث القائم على تدرس النقد على أنه جزء من تاريخ الأدب

وتعتمد الشروحات والأحكام، ولم تقترب بعد من المفهوم النظري للنقد الحديث القائم على التحليل والتأويل وتوفير الظروف المنهجية المناسبة لقراءة النصوص قراءة نقدية فعالة تفك مكونات النص وتنتج منه معرفة أدبية جديدة تساعد القارئ على تلقيه بطريقة أفضل.

وبالإجمال فواقع الدراسات السردية العربية متصل بواقع الدراسات النقدية[1].

1-التعريف بالكاتب:

1-عبـــد الله إبراهيـــم

ولد الدكتور عبد الله إبراهيم في 1376/13/03 ه الموافق لـــ1957/07/01 م في مدينة كركوك في العراق، وحصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من كلية التربية في جامعة بغداد عام 1401 هـــ /1981 م وعلى درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث (الرواية)، ودرجة الدكتوراه في الأدب العربي (السرديات) من كلية الآداب في جامعة بغداد في عامي 1407ه /1987م و 1411ه /1991 م على التوالي

عمل الدكتور عبد الله إبراهيم أستاذا للدراسات النقدية والأدبية في عدد من الجامعات في العراق وليبيا وقطر، فقام بتدريس المناهج النقدية الحديثة ونظرية السرد وتطبيقاتها في الجامعة المستنصرية في بغداد، وجامعة السابع من أبريل في ليبيا، وجامعة قطر، وشغل بين الأعوام (1424- 1431 هـــ / 2003- 2010) وظيفة المنسق العام لجائزة قطر العالمية للرواية في وزارة الثقافة القطرية، ويعمل حاليا كبيرا ثقافيا بالديوان الأميري في الدوحة [2]

ويعد الدكتور عبد الله إبراهيم من أعلام النقد العربي الحديث، وفي طليعة رواد الدراسات السردية في العالم العربي، وقد تكمن من ضبط المدونة السردية العربية على قاعدة منهجية دقيقة، وتحليل الخطاب السردي العربي وفق رؤية نقدية جديدة ، أما انتاجه العلمي فيتمثل في تأليفه أكثر من عشرون كتابا فيها دراسة الرواية العربية من مختلف

[1] – عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1،2005، ص 56.

[2] – عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2011، ص 34.

جوانبها ومشاركته في تحرير نحو عشرة كتب أخرى وقد نشر له إلى جانب ذلك كثير من البحوث العلمية المحكمة اضافة إلى المقالات والبحوث العامة فضلا عن مشاركته في عشرات الندوات العلمية و المؤتمرات ،وقد حصل في عام 1998على جائزة عبد الحميد شومان للباحثين العرب الشبان ونال في عام 2013 جائزة الشيخ زايد للكتاب في الدراسات النقدية كما أنه باحث مشارك في موسوعة[1].

زاوج الدكتور عبد الله إبراهيم في مشروعه النقدي بين البحث في السرديات العربية، والبحث في المركزيات الثقافية، وبذلك أقام مشروعه النقدي على قاعدة فكرية متينة جعته يتوسع في الدراسات الثقافية للظاهرة السردية في الأدب العربي[2].

منح جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية الحديثة فقد درس الرواية العربية الحديثة في عدد من مؤلفاته، وكان ذا إطلاع واسع على المدونة السردية العربية مما مكنه من ضبط هذا التخصص المتعدد الموضوعات والاشكالات، وكانت تحليلاته موفقة إلى حد بعيد، وقائمة على قدر من المحاجة والإقناع، وقد أخضع ذلك كله للعناصر الأصلية والوافدة من الآداب والثقافات رابطا الخطاب السردي العربي بغيره من الخطابات الأخرى.

المؤلفات:

- المركزية الغربية.
- المركزية الاسلامية.
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة.
- التلقي والسياقات الثقافية.
- السردية العربية.
- السردية العربية..

---

[1] – عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، ص 40.

[2] – http// www·qabaqaosayh·com

-المتخيل السردي.

- معرفة الآخر.

- التفكيك: الأصول والمقولات.

- تحليل النصوص الأدبية.

- النثر العربي القديم.

- المطابقة والاختلاف. .

- الرواية العربية.

- موسوعة السرد العربي(مجلدات).

- المحاورات السردية.

- التخيل التاريخي.

- السرد النسوي.

- السرد والهوية والاعتراف.

- السرد والترجمة.

الفصل الأول

اتجاهات تأصيل السرد العربي

المبحث الأول: السرد والسردية

- مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

- مكونات السرد

- الرؤية السردية

- مفهوم السردية

المبحث الثاني: اتجاهات السرد

- البنيوي

- الأسلوبي

- السيميولوجي

- التفكيكي

المبحث الاول : السرد والسردية

مفهوم السرد

أ)- السرد لغة :

السرد من الفعل (سرد،سردا)، وقد جاء في كتاب العين سرد القراءة والحديث، يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا[1]، كما جاء في القاموس المحيط: «السرد نسيج الدروع، ويعني جودة سياق الحديث». [2] أما في لسان العرب:« السرد في اللغة وهو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا».

وسرد الحديث يسرده إذا تابعه، وسرد فلان الصوع إذا ولاه تابعه وسرد الخرز في الأديم بعضها بعضا [3]، والتي تكاد معانيها المعجمية تتطابق بشكل كامل لولا ما تكتسبه خلال السياق الاستعمالي من فروق دقيقة لا يلحظها إلا الدارس المخلص فثم استعمال reiconter مقابل رو وrecitir واستعمال قص مقابل narre سرد مقابل الفعل

ب) - السرد اصطلاحا :

السرد هو فعل واحد لا حدود له، يشمل مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية، وهو قديم قدم الدهر نفسه ويشير بارت: « إن السرد القائم في الأسطورة والحكاية كما هو قائم في الكوميديا والتراجيديا وبديهي أن نقول أنه القائم في الرواية والقصة، بل أننا لنكاد نحسب أنه لا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من السرد على نحو ما». [4]

---

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الحرية بغداد، دط، 1984، مادة(سرد).

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت- لبنان، دط، دت، مادة(سرد).

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة(سرد).

[4]- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عباس، مركز الدنمارك الحضاري، ط1، 1993،ص12.

أما في العصر الحديث فإنه يعني:(نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية)[1] إذ تسمى عملية النقل تلك بالعملية السردية، و تعرف بأنها العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي لينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي [2].

وعليه فالسرد يقوم على دعامتين أساسيتين هما (القصة) وهي محتوى التعبير أو سلسلة الأحداث التي تتألف من وقائع وأحداث شخصيات تقع في زمان ومكان محددين، و(الخطاب) الذي هو التعبير الفني عن ذلك المحتوى. [3]

بمعنى آخر هو التقنية التي يستعملها السارد أو الراوي لينقل أحداثا حقيقية كانت أم خيالية وهو الأداة التي يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي، وبه يسرق منه حواسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كل ما هو جاهز في أفق انتظاره، ومن ثمة يهيئه لأن ثمة هيئة لأن يتخيل عملا يمزج فيه الهدم بالتشيد قصد التأسيس لقراءة مغايرة قراءة محتملة. [4]

وجاء في تاج العروس:« السرد جودة سياق الحديث، وسرد الحديث سردا، أو يسرده إذا كان جيد السياق، وسرد الحديث في حد زمنه » [5] وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير﴾. [6]

وعليه فالسرد إذن هو رواية الحديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر في ترابط

---

[1]–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1،1997 ،ص28.

[2]– سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار التونسية ، بغداد، دط، 1986،ص 11[2].

[3]– عبد الله إبراهيم: بنية الرواية(رؤيا في التناظر السردي)،مجلة آفاق عربية،ط4،1993،ص104.

[4]– مجموعة من المؤلفين: الرواية المغربية(أسئلة الحداثة)،الدار البيضاء،دط،1996،ص10

[5]– الزبيدي تاج العروس، تح: عبد الحليم الطحاوي، مطبعة حكومة بيروت،دط،1986.ص .....

[6]– سورة سبأ: الآية 11.

وتناسق ،رواية حسنة أي سوق الحديث سوقا حسنا وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له وإدراكه، وبهذا لا يشد الحديث بعضه بعضا فقط بل يشد انتباه سامعيه ومتلقيه أيضا. [1]

من خلال ما سبق استعراضه للمعاني المعجمية ذات الدلالة الاصطلاحية المستعملة في إطار الشغل عن الرواية، نجد أنها تطرح دلالات متقاربة غير أننا نجد أن كلمة سرد هي الأصح بسبب انفتاح دلالتها على معظم المحمولات، وقد تداول استعمالها حاليا على نطاق واسع على خلاف غيرها من الكلمات في النقد، ولا بد من الإشارة إلى أن اللجوء إلى استعمال هذه الكلمات التي تقابل أو يقارب معناها المعجمي كلمة "سرد" إنما لتقديم كلمات متكاملة للكلمات الفرنسية في الدرس النظري العربي.

وفي نفس السياق يقول "ريمون كينان": هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة تم ارسالها إلى المرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية كالفيلم والرقص ...إلخ[2]

والشكل أيضا هو شكل المضمون (شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختبار للوقائع التي يسرد لها وهذا المقطع والاختيار لا يعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هي قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي الذي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ. [3]

ويمكن تعريف السرد بشكل عام على انه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي لتقدم بها الحدث إلى المتلقي، فالقصة أو الرواية لا تتخذ بمضمونها فحسب، وإنما بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون إلى المتلقي .

---

[1]– إبراهيم صحراوي: السرد العربي(الأنواع والوظائف والبنيات)،منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008، ص 32.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 41.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص53

من خلال ما سبق فإن السرد هو احدى أدوات الكاتب الروائي، والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها، ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي سئم منها وثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني الذي أبدعه كما شاء، ويعيش فيه كما يشاء. [1]

ج –) مكونات السرد :

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية، وكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي ، و شخص يحكي له، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل (راوي) ومرسل إليه (مروي له)تربط بينهما رسالة هي(المروي) [2]فتكون إذن مكونات السرد كالتالي:

ج1 –الراوي(السارد):

هو شخصية فنية خيالية شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي لينوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن مواقفه في شكل فني يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة، والايهام بواقعية ما يروي، وما يقال ومن ثمة ندرك بأن صورة الراوي تتضح أكثر على أنه المؤلف أو صورته بل الموقع الخيالي أو المقالي الذي يصنعه داخل النص ليقوم بتقديم العالم الذي يعرفه بعرضه، وتصويره بطرائق مختلفة ، كما ينقل لنا الأحداث حين يقص علينا ما رآه، أو ما سمعه، ونجد أن هذه الشخصية التي يصنعها المؤلف أو الكاتب داخل النص تعدو وسيلة فنية ومكون أساسي في البنية السردية، كما تكشف لنا مختلف الشخصيات عن الدور الذي تقوم به في تحريك الأحداث من خلال الأقوال والأفعال والأفكار التي تدير العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، والراوي الذي يقدم هذا العالم من زاوية نظر معينة فهو أداة العرض من جهة، وأداة للإدراك والوعي من جهة أخرى، كما نجد أن هذه

[1] – محمد تاورتة: تقنية اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة، العدد21، 2004، ص 14

[2] – حميد لحميدان : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2003، ص 45.

الشخصية ليست حقيقية بل كائن من ورق ومن هنا ندرك الفرق بين الراوي أو الكاتب الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، وهو كذلك لا يظهر مباشرة في بنية الرواية، أو يحب أن يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي من خلاله عن مواقفه ورؤاه الفنية المختلفة. [1]

ج 2 – المروي(المسرود):

وهو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه[2]، وهنا يبرز طرفا ثنائية (المبنى/المتن الحكائي) لذي الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية (الخطاب/ الحكاية ، أوالسرد/ الحكاية) لدى السردانيين اللسانيين (تودروف، جينيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان
أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما دون الآخر. [3]

ج3 – المروي له(المسرود له):

قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا ،أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني. [4]

د – الرؤية السردية :

لقد عرفت الرؤية السردية تسميات عديدة منها:(وجهة نظر/الرؤية/البؤرة/التئبير /المنظور/ حصر المجال ...إلخ، ولعل مفهوم وجهة النظر هو الأكثر شيوعا وبالأخص في المتابات الأنجلو أمريكية، وهي تركز في مختلف التعريفات على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه بالكيفية التي من خلالها أيضا

---

[1]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، ص 12.

[2]– المرجع نفسه ،ص 12.

[3]– المرجع نفسه ، ص 29.

[4]– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 30.

– في علاقته بالمروي له – تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي، أو يراها ولهذا السبب نستعمل الرؤية ونضيف السردية لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب. [1]

ومصطلح الرؤية السردية هو مقاربة تقنيات السرد الروائي في منهج البحث البنيوي الشكلاني على اعتبار أنها إحدى التقنيات الخاصة بنية السرد(الشكل الروائي في المقام الأول). [2]

وقد مرت الدراسات حول الرؤاية بمرحلتين: الأولى مع النقد الأنجلو أمريكي في بدايات القرن العشرين واستمرت في أواخر الستينات وخلالها احتلت مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، وبدأت المرحلة الثانية في مطلع التسعينات مع التطور الذي توج بظهور السرديات [3] ثم جاء الباحث الفرنسي "جون بويون" فحصر الرؤية في ثلاث نقاط ، وقد كان لتصنيفه هذا أثر كبير في التصنيفات اللاحقة ، و ذلك في كتابة الزمن و الرؤية (1964) و الذي يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية، وهذه الرؤى الثلاث هي العلاقة بين الراوي

والشخصيات كما يلي :

أ) – الرؤية من الوراء (الخلف):

وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية حيث يتميز بمعرفة كل شيء عنها (شخصيات قصته) بما في ذلك أحلامها وخواطرها، وأعماقها النفسية، ويكون السرد فيها بضمير الغائب.

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 284

[2]– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 34.

[3]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 100.

ب)- الرؤية مع :

وهي الرؤية التي تساوي فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية، ولذلك كثيرا ما نجد شخصية الراوي تتطابق مع الشخصية القصصية، فيتم السرد بضميري المتكلم والغائب .

ج) - الرؤية من الخارج :

وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية وهي نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابق .

وتصنف هذه النماذج ضمن قسمين رئيسيين فيدخل النوع الأول ضمن الرؤية اللامحدودية، ويدخل النوعين الأخيرين ضمن الرؤية المحدودة .

1 - الرؤية اللامحدودية :

وتمثل نمط الرؤية من خلف أي أن يكون الراوي أكثر من الشخصية في العلم ويعرف أكثر منها، ولا أحد يسأله عن معلوماته، فهو يرى حركة الشخوص ويسمع أقوالها عبر جدران المنازل، وفي الشوارع ، بل في مكان، كما يقرأ ما في نفسها مسبقا، فلا تملك لنفسها سرا بالنسبة إليه، فهو على العلم في الرواية يستطيع أن يقدم للقارئ أسرار الشخوص وما يحتاج في لا شعورها ويمكن أن يدفع بالتحليل خارج إمكانيات البطل نفسه،[1] أيضا يملك القدرة أن تعرض أمام القارئ تفاصيل متعلقة بشخصية واحدة تجعلها باقي الشخوص المرافقة لها، فهو يعمق شخصية البطل .ويملك الراوي هنا امكانية التواجد في أماكن عديدة في ذات الوقت ويستطيع حسب الأهداف التي يتبعها أن تعرض أفكار عديدة، وتجعل القارئ يسيطر على الوضعية ويطلع على الأحداث أحسن من الشخصيات نفسها .

[1]- الأخضر الزاوي: دراسات الادب المقارن، منشورات جامعة باتنة، ص 140.

2- الرؤية المحدودة :

وتمثل نمط الرؤية "مع" وهو نمط كثير التداول في الأدب القصصي، في هذه الفترة المعاصرة وهذا التساوي مع الراوي و الشخصية لا يستطيع أن يقدم لنا معلومات أو تفاسير للأحداث قبل أن تكون الشخصيات قد أن تكون الشخصيات قد أوجدتها هي الأخرى لذلك فهذه الرواية تحمل خطرا نفسا لمجال الرؤية .لأننا لا نرى إلا ما تراه عينا البطل فهي رؤية محدودة، هذا الشكل السردي يكمن أي يعرض بضمير المتكلم، أو ضمير المخاطب، وهذه الرؤية كذلك تضم نمط الرؤية من الخارج أي أن الراوي أقل من الشخصية في العلم

ويستعمل صيغة ضمير المتكلم، ولكن الراوي ليس هو البطل فهو شخصية ثانوية تروي الأحداث، وهو أقرب إلى صفة المشاهد منه إلى شيء آخر ، فقد انخفض مستوى معلوماته إلى حد أقل من مستوى أي شخصية أخرى، ويستطيع فقط أن يصف ما يراه أو يسمعه، أو يتلقاه عبر الحواس، لذلك فهو غير مؤهل لأن يدخل أسرار الشخصية وخفاياها، أي أن الراوي يقف عند أبواب الحواس وبذلك تكون الرؤية مبهمة لا تدرك، كما يطرح هذا النمط من الرؤية شكلا خطيرا ففي كل مرة يتواجد الراوي [1] في أماكن متعددة ومع حركة الأحداث

والتلميحات هناك وهناك، ويمكن أن نلاحظ بسهولة طابع التكلف والتصنع فالراوي يشارك في بعض الأوقات في الأحداث ويبقى منتظرا في بعضها الآخر ما يحدث للبطل أو لينقل عنه ما يريد أن يكشفه، وتعتبر الرواية ذات نمط الرؤية من الخارج نادرة للغاية [2]وتوجد بشكل خاص في الأعمال السردية الحداثية، ومن خلال كل ما تقدم يتبين لنا أن الساردين عرفوا الكثير من الأشكال السردية مثل: زعموا في كليلة ودمنة، وحدثنا أو

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سميائية)،ديوان المطبوعات الجامعية، ص 193.

[2]- الأخضر الزاوي: دراسات في الأدب المقارن، ص 143.

حكى، وكان في قديم الزمان، وقد جاء هذا التقسيم بالنظر إلى الضمائر المصطنعة في السرد .

مفهوم السرديـــة

السردية مصطلح حديث يعنى باستنباط القواعد الداخلية الأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري غين وحظيت بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو مروي ومروي له، ويعزي اقتراح مصطلح السرد، والمنحوت من السرد، وعلم إلى تودوروف الذي اقترحه عام 1969 لتسمية علم لما يوجد قبلها وهو علم الحكي، ويمثل هذا العلم فرعا من فروع الشعرية عند بعض النقاد، غير أن الدراسات الحديثة التي تجمع فيها الباحثون على أن الباحث الذي استقامت على يده السردية، والذي دشنها بعلمه الرائد "مرفولوجية الحكاية" سنة 1928 هو فلادمير بروب، وقد سبقها ميلاد علمها بأكثر من 40 سنة كاملة، فقد كانت هذه المسافة الزمنية (1928- 1969) وما تلاها مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة والمناهج والمصطلحات آلت إلى شيوع مصطلح آخر هو السردية، وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد أي البنى السردية[1] والتي تندرج باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو "البويطيقا" والتي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام [2]فإن الدراسة ترد في قاموس "غريماس " بهذا التعريف الفضفاض خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها تميز الخطابات السردية عن الخطابات غير السردية[3] ،ويقول عنها أيضا : « السردية هي مداهمة المتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة فهذه الحياة إلى مفاصل مميزة تندرج ضمنها التحويلات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال

[1] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي،2007،(دط)،ص29،30.

[2] سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد، المركز الثقافي العربي،ط1،1997،ص23.

[3] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، المرجع السابق ،ص29.

فتؤثر فيه[1] ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء دلالة.

إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أفضت إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية أولهما " السردية الدلالية" التي تعنى بمضمون الانفعال، وثانيهما "السردية اللسانية " والتي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي.

وعلى هذا الأساس فإن الانجازات النظرية للسردية الحديثة قد انحصرت في ميدانين:

الميدان الأول : لخصه جاكبسون قائلا :« إن موضوع الأدب ليس هو الأدب، وإنما هو الأدبية وبذلك حصروا اهتمامهم في النص»

الميدان الثاني : يتعلق بمفهوم الشكل فقد رفضوا ما ذهبت إليه النظرية النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين هما " الشكل المضمون" و أكدوا بأن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله.

وكان للتعريف الثاني الذي أقامه توماشفسكي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي أثره في دراسات لاحقة فالمتن الحكائي هو (مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها خلال العمل) أما تودوروف فقد انطلق من التمييز بين القصة والخطاب إذ يحدد ثلاثة جوانب مركزية تكون النص الأدبي وهي :

1/ الجانب الفعلي(اللفظي)

2/الجانب التركيبي

3/الجانب الدلالي

ويؤكد بأن الجانب المركزي في تحليل الحكي بالنسبة للشعرية هو الجانب اللفظي إذ يقابل الخطاب لديه المبنى الحكائي.

[1] محمد ناصر العجيمي : الخطاب السردي ، الدار العربية ،(دط)،1993،ص56.

ومن الثنائية نفسها (القصة والخطاب) انطلق جنيت في دراسة " خطاب الحكاية" وبدأ بعرض ما تثيره مفهوم الحكي، ويميز بين ثلاث مصطلحات مختلفة المعنى. [1]

1/ كل حكاية تدل على المنطوق السردي الذي يطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث

2/الحكاية تدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية وتحليلها تبعا لذلك يعني دراسة الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها

3/تدل الحكاية على الحدث الذي يقوم على ان شخصا ما يروي شيئا ما

ولكي يكون التمييز واضحا بين المفاهيم الثلاثة أطلق جنيت مصطلحات أحادية المعنى على كل مفهوم وهي[2]:

1/القصة : المدلول أو المضمون السردي.

2/الحكي :الدال او الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته.

3/السرد : الفعل السردي المتبع

أما في النقد العربي وبسبب حداثة هذا المفهوم فقد أحاطته حالة من الغموض والإلتباس الأمر الذي جعله غير مستقر فلقد ترجمه العرب من الفرنسية إلى مصطلح (نظرية القصة) انطلاقا من عد السرد أحد مكونات الفن القصصي، وهذا سيخالف بطبيعة الحال المفهوم الذي يقوم عليه السرد بوصفه الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص[3]، ولقد أجمل الناقد " فاضل تامر " اشكالية المصطلح السردي بشكل عام في كتابة اللغة الثانية حيث خلص إلى أن جميع المصطلحات المقترحة للمفهوم السردي يتقاسمها جذران رئيسيان هما: سرد و قص، ومن جملة الاصطلاحات :علم السرد – السرديات – السردية – القصصية السردية والقصيات السردولوجية، والتارتالوجيا.[4]

---

[1] ينظر في الخطاب الحكاية، بحث في المنهج جيرارجنيت، ترجمة ،تر، محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ،المجلس الاعلى للثقافة،ط2،1997،ص37.

[2] سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،ط1،1989،ص40.

[3] امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق ،ص28.

[4] فاضل ثامر اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،ط1،1994،ص178.

فلقد انصبت جهود النقاد على محاولة توضيح مفاهيم السرد ومتعلقاته وهنا يحاول " سعيد يقطين " ازالة الغموض الذي يتداخل بين الحكي والسرد، فيحدد الحكي كخطاب متجلي لديها سواء وظف في اللغة أو غيرها عبر أحداث متتالية مترابطة، متداخلة بين مكوناتها مفترضا أن الحكي يمكن تقديمه بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة فمثلا في الرواية يقوم الحكي من خلال السرد، بينما في المسرحية فيقوم من خلال العرض أو التشخيص

ويخلص إلى أن الحكي يكون عاما و السرد يكون خاصا.

أما "يمنى العيد" فإنها تميز بين العمل السردي من حيث هو حكاية أو قول، فهو حكاية عندما يثير واقعة معينة، وهو قولا أو خطابا حيثما تنتظم تلك الواقعة في بنية نمط محدد[1].

التأصيـــل:

التأصيل مفهوم رئيس من مفاهيم الثقافة العربية الاسلامية ويعود إلى مرحلة مبكرة من تطور تلك الثقافة، فعلم الأصول من العلوم التأسيسية التي أولاها المسلمون الأوائل جل اهتمامهم بوصفها أسسا للعلوم المختلفة إذ هي تتجه كما تتجه الابستمولوجيا في عصرنا الحديث إلى البحث فيما وراء العلم لاسيما الشرعي، والتأصيل من « أصل » الشيء أي أعاده إلى أصله، وقد يكون المؤصل مألوفا ولكن أصله غير معروف، بمعنى أنه خاف على البعض فيقوم الباحث باستكشاف أصله، كالمفاهيم الشائعة المتصلة بأصول تراثية دون أن تكون تلك الأصول معروفة، ولكن التأصيل يكون أيضا لما يستجد أو يطرأ على الثقافة من مفاهيم وغيرها فيقوم من يبحث لتلك عن أصل[2]

وفي الحالتين ينطلق الباحث من قناعة بأن قيمة الشيء أو فعاليته في تاريخ الثقافة سواء كانت أدبا أو نقدا أو غيرهما من المعارف إنما تكون في أصلية الشيء أي في

[1] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المناهج النسوي دار الفارابي ، بيروت ،لبنان ط1،1999،ص27.

[2] سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط3،2002،ص82.

امكانية إعادته إلى أصله، وقد يرى البعض أن تلك القيمة لا تتوقف على تأصيله ولكنها تزداد به ذلك المسعى التأصيلي، وكانت اللغة أول ميادين البحث التأصيلي، والصفة التي يمكن إطلاقها على هذا النوع من التأصيل هي التوطين، وهو نوع يحاور أنواعا أخرى نوردها مجملة على النحو التالي :

1- التأصيل التوطيني: وهو التأصيل الذي يسعى إلى توطين مستجدات الفكر والثقافة عموما بالبحث لها عن موطن مناسب تقيم فيه داخل البيئة المحلية كما في مفاهيم وتيارات كالماركسية والبنيوية، والعولمة، والمعتمد .

2- التأصيل التراثي: وهو النوع الذي يتجه في تحرك معاكس للتأصيل التوطيني، أي من الداخل إلى الخارج، والمقصود بهذا التحرك ربط موروثات الثقافة بما يستجد عن طريق اكتشاف الصلة بين ما ورد ذكره من معتقدات ومفاهيم، وما استجد في ثقافة أخرى .[1]

3- التأصيل التحيزي : ويعني السعي إلى اكتشاف أصول المفاهيم والتيارات والحقول المعرفية الأجنبية في سياقاتها الثقافية والحضارية الخاصة لإثبات تحيزها إلى تلك السياقات بصدورها عنها، وانسجامها مع ما في تلك السياقات من معطيات بحيث يصعب قطعها عنها دون ممارسة نوع من التأصيل التوطيني أو العولمي ومن زاوية أخرى يصعب تناول التأصيل دون التوقف عند بعض جوانب اشكالية أخرى له ، فمن الواضح أن ذلك المفهوم يقوم على مفهوم قبلي و أساسي هو الأصل أي ذلك الذي تعاد إليه الأشياء، وهذا المفهوم «الأصل» ذو جوانب اشكالية تعرضت لها بعض الطروحات الفكرية القريبة في العصر الحديث و على أكثر من مستوى .[2]

[1] سعد البازغي ، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي ،ص83.

[2] المرجع نفسه ،ص83.

المبحث الثاني: اتجاهات السرد

يؤثر بعض النقاد والباحثين ان يسمي الاتجاهات النقدية بالمدارس والمذاهب فمصطلح الاتجاهات هو الأقرب إلى وصف الحال أو المفهوم مراعيا تغيره في نفس الوقت، فالمذهب أو المدرسة يشير إلى تكون ناجز للمفهوم النقدي وثباته في مرحلة تاريخية معينة واستقراراه في النظرية والتطبيق.

وينفر النقاد الغربيون من أمثال هذه المصطلحات لضيقهم من التأطير ولمراعاتهم لعنصر التغير في المفهوم وممارسته، ولعلنا نتذكر أن شيخين من شيوخ النقد العربي الحديث هما: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم وضعا تسمية مدارس حديثة لبعض الإتجاهات النقدية التي لم تتأصل بعد لدى تعريبهما لكتاب" ستانلي هايمن. "[1]

لقد كانت الاتجاهات النقدية التقليدية الراسخة تتمحور حول النقد الإتباعي والنقد الواقعي، والنقد الرومنسي، ثم ظهرت أشكال أخرى من النقد الرمزي أو النقد التفسيري، أو النقد اللغوي، أو النقد الموضوعي، أو النقد الجديد، أو النقد النفسي أو النقد الماركسي ويفيد الاتجاه بهذا المعنى ما يجذب الأذهان نحو فكرة معينة أو تذوق خاص أو اجراءات موصوفة تستند إلى مجموعة مبادئ أو معايير متصلة ومتسقة لمنهج محدد، بمعنى الانطواء تحت لواء مسار ما أو مجال للتطور، ويفيد هذا المعنى المصطلحات الدالة في اللغة الانجليزية .

-البنيوية:

كما هو معلوم فإن المنهج البنيوي ظهر كتيار فكري في نهاية الخمسينات ليتجاوز النزعة التاريخية و الفلسفات التي تعتمد على الذات كخلفية مثل الوجودية أو الظاهراتية مستعينا في ذلك بنتائج العلم التجريبي فقد اعتمد خلفية عملية وفلسفية أكسبته نسقية منهجية و شمولية ميدانية.

[1] عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد، اتحاد الكتاب العرب.

يقول الدكتور عبد العزيز حمودة:« فالجذور الخلفية للبنيوية تؤكد أنها لم تنشأ من فراغ وأنها امتداد للشكلية الروسية بقدر ما هي ثورة عليها وتطوير للنقد الجديد بقدر ما هي رفض له» [1].

فالبنيوية قد ثارت على الفلسفات الوجودية (الظاهراتية والماركسية) وكذلك الممارسات الديكتاتورية التي سادت العالم الغربي خلال هذه الفترة ذريعة هامة وحاسمة للدخول ساحة المعارك الأدبية والعلمية « لكن عبثا يحاول فالإنسان الغربي وإن أبدى ترحيبا بالبنيوية بديلا عن الوجودية فقط فهو يريد أن يجد بديلا يقاوم به فشله في تحقيق السعادة ولو إلى حين وهذا ما يفسر المدة القصيرة التي بقيت فيها البنيوية» [2].

ويعد دي سوسير رائد البنيوية الأولى في العصر الحديث وقد توصل إلى أربعة كشوف هامة تتضمن مبدأ ثنائية العلاقات اللفظية أي (التفرقة بين الدال والمدلول)، ومبدأ أولوية التسق أو النظام على العناصر، ومبدأ التفريق بين اللغة والكلام، ومبدأ التفرقة بين التزامن والتعاقب، وكان للشكلانيين الروس ولا سيما عالم الصوتيات جاكبسون مساهمات هامة في إغناء الحركة البنيوية، وبعد جاكبسون من المدرسة الروسية الشكلية التي من أهم أرائها تحرير الكلمة الشعرية من الاتجاهات الفلسفية والدينية انطلاقا من دراسة العمل الأدبي في ذاته، فهي تؤكد أن العمل الأدبي يتجاوز نفسية مبدعه، ويكتسب خلال عملية الموضعة الفنية وجوده الخاص المستقل، وتؤكد أن العمل الفني لا يتطابق بشكل كامل مع الهيكل العقلي للمؤلف ولا المتلقي.

وتعني البنيوية عند جورج لوكاتش: استخدام اللغة بطريقة جديدة بحيث يثير لدينا وعيا باللغة من حيث هي لغة ن ومن خلال هذا الوعي يتجدد الوعي بدلالات اللغة، هذا الوعي الذي تطمسه العادة والرتابة.[3]

---

[1] عبد العزيز، المرايا، من البنيوية الى التفكيك،ص179.

[2] عبد الغني بارة،" البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الوليني "المبرز،ص146،147.

[3] عبد الاله الضائع، النقد الادبي الحديث، وخطاب التنظير،ص99.

وترى أن ثمة علاقة بين العلوم المختلفة والبنيوية خاصة الاجتماع والنفس واللسانيات بالإمكان اختصار مفهوم البنيوية في مقولة "ميشيل بريكس":« أما المنهجية البنيوية الشكلانية فتهتم فقط بالنسيج وحده المهم ولا يفيد في شيء أن نتعرف على حياة مؤلفه لكي نفهمه ، وهذا الموقف المتطرف في النقد الأدبي ساد في فرنسا لفترة ولكنه تراجع وانحسر الآن» [1].

ويرى جميل حمداوي أن البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستفيد إلى خطوتين هما: التفكيك و التركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر باتركز على شكل المضمون وعناصر هو بناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتألفاته ، ويعني هذا أن النص عبارة عن لعبة الاختلافات ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفيا داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل الساتكروين الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية واعادة تركيبها.

ومن هنا يمكن القول إن البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ و الإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز فقط على ما هو لغوي ويستقرئ الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو بعيد، ويعني هذا أن المنهجية البنيوية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والاجتماعي، والمنهج التاريخي، والمنهج البنيوي التكويني الذي ينفتح على المرجع الاساسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة و الرؤية للعالم.[2]

وتقوم البنيوية على فكرة اعادة انتاج الواقع من خلال إقامة الأنموذج الذي يحدد المحلل نفسه، وهذا الأنموذج سيكون قابلا للمقارنة مع الشيء الخاضع للدراسة.

---

[1] من مجلة أشرعة (سان بيف)،بانوراما الأفراد.

[2] جميل حمداوي النبوية اللسانية والنقد الأدبي.

يقرر صلاح فضل أن التعريف الأول للبنائية يعتمد على مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر، وتعتبر تجمعها مجرد تركيب وتراكم، فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم.[1]

مبادئ البنيوية:

إن حركة الشعراء المستقبليين في روسيا، وكتابات الرومانسيين الألمان ستوجه اهتمام النظرية الأدبية نحو التركيز على جانب الانسجام الداخلي للنصوص الأدبية، وستفسح المجال للإعلان عن ميلاد علم للأدب منذ أن أطلق جاكبسون عام 1919 مقولته التي أصبحت فيما بعد كيان يختزل عمل الشكلانيين والشعريين والبنيويين حيث قال:« ليس موضوع علم الأدب هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.«

يعد للمؤلف نفس الدور الذي كان يلعبه في النقد السيري لأن ما يشكل موضوع الدراسة الأدبية ليس الأعمال الأدبية المفردة وإنما الأدبية بحيث أن العمل الأدبي يرتبط بالنسق الأدبي بصورة عامة و ليس بشخصية مؤلفه، فالشاعر في النظرية الشكلية لم يعد ينظر إليه كصاحب رؤى وإنما ينظر إليه كعامل ماهر يرتب، أن وظيفة المؤلف هي أن يكون على معرفة بالأدب.[2]

إن نظرية موت المؤلف التي تقوم عليها البنيوية كثيرا ذلك في أن المنهج البنيوي يرفض النظرة التي ترى أن المؤلف هم منبع المعنى في النص، وصاحب النفوذ عليه يرفض ذلك ويؤكد أن الكاتب لا دور له يذكر فلم يقم بعمل يستحق الثناء والمدح فلم يأت بجديد بل قلد من سبقه في هذا الفن فهو اتجاه يركز على اللغة وكيفية عملها ودلالتها.[3]

البنيوية في العالم العربي:

لم تظهر البنيوية في الساحة الثقافية العربية إلا في أواخر الستينات وبداية السبعينات عبر المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوربا، وكانت بداية تمظهر

[1] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي، في العراق ،منشورات اتجاهات كتاب العرب.

[2] محمد أيت العصيم، المبني في مناهج النقد الحديثة.

[3] عبد الغني بارة : البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي المبرز ص198.

البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية لصالح فضل وفؤاد زكريان وتمام حسان، وحسين الواد وريمون لمحان ومحمد حناش وعبد السلام المسدي وميشال زكريا ،فؤاد ابو منصور، وكمال أبو ديب... لتصبح بعد ذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية والرسائل والأطروحات الجامعية.

ويمكن اعتبار الدول العربية الفرانكفونية هي السباقة إلى تطبيق البنيوية و خاصة دول المغرب العربي ولبنان و سوريا لتتبعها مصر ودول الخليج العربي.

ومن أهم البنيويين العرب في مجال النقد بأنواعه حسين الواد، وعبد السلام المسدي وجمال الدين بن الشيخ، وعبد الفتاح كليطو، وعبد الكبير الخطيبي و صلاح فضل وفؤاد زكريا وعبد الله الغذامي.[1]

فالبنيوية كاتجاه نقدي لم يكن إلا بعد توطئة معرفية علمية طويلة كما أسلفنا وكان يطبق في عصوره الممتدة حتى مضى عهده الزاهر و أتت بعده مذاهب و اتجاهات اخرى كالتشريحية أو التفكيكية خاصة لما رأينا من جهود البنيوية في طبيعتها الصارمة وطريقتها التعسفية التي أبت إلا الأخذ بالداخل في النص دونما النظر إلى الخارج في تجاهل صريح للعمليات التاريخية والسياقية والمؤلف وظروفه المؤثرة كل هذا أدى إلى البحث عن سبيل آخر لنقد النصوص لكن مع كل هذا إلا أن للبنيوية خطرها الكبير وأهميتها التي لا يمكن تجاهلها إذا كانت وليدة للفكر اللساني الذي يعد نقلة كبيرة في اللغويات العالمية.

-الأسلوبية:

أ)- تعريفه:

الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب، وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو سلب وحتما لا يعني هذا في البحث الخوض في المعاني التي تندرج تحته بقدر ما هو متصل بمفهوم الأسلوبية المعاصر في الاستخدام النقدي الحديث ولا يأنس من الإشارة إلى المعنى الأول

[1] جميل حمادي ، البنيوية اللسانية والنقد العربي.

الذي يوحي به الجذر في لغة العرب ومفاده انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه[1]، وفيه أيضا معنى ما يكون الإنسان من اللباس وثابت كلمة أسلوب بمعنى السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب هو الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه.[2]

اشتق لفظ الأسلوب أو الأسلوبية من الأصل اللاتيني stilus وهو يعني "ريشة" ثم أطلق مجازا على مفهومات تتعلق بطريقة الكتابة البدوية ثم انصرف بعد ذلك إلى التعبير عن الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، ومن أجل هذا فإن الاسلوب قد واكب البلاغة التقليدية وساعدها على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الاغريقية.[3]

ب)- تعريف الأسلوب عند النقاد الغرب و النقاد العرب

أولا: في انقد الغربي:

يأتي مفهوم الأسلوبية عند الغرب ومعه طرح اشكالية التعريف وذلك بسبب مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها حيث قدمت احدى النشرات البيبليوغرافية حول الدراسات الأسلوبية في ميدان اللغات الرومانية ما يقرب م (ألف وخمسمائة) عنوان[4] ، ويضاف إلى أسباب صعوبة تحديد مفهوم الاسلوب عند الغرب أن الباحثين قدموا هم أنفسهم تعريفاتهم للأسلوب بصورة متباينة تجاوزت الثلاثين تعريفا في بعض الأحيان.[5]

---

[1] لسان العرب ،لابن منظور، دار صادر ،ط1، 2000م، مادة(سلب)،ص225.

[2] المصدر نفسه،ص225.

[3] أحمد دروش الاسلوب والاسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجهن مجلة فصول المجلة الخامس ،العدد الاول 1984،ص61.

[4] أحلام الجيلالي ، المناهج النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الادبي، العدد 404،كانون الاول 2004،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،ص17.

[5] شكري عياد اللغة والابداع مبادئ علم النص ،ط1،1988،ص13.

بالإضافة إلى كون بعض الدراسات الغربية لا تكشف بطبيعتها عن مفهوم الأسلوب بل يترك ذلك للدارس ليستخلصه من خلال جملة من العمليات التي يشتمل عليها المنهج.

ويعد شارل بالي من الرواد المؤسسين لعلم الأسلوب فإننا نبدأ أولا بتعريف الأسلوب عنده حيث يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع والقارئ ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية للفكر وعلم الأسلوب يدرس هذه العناصر التعبيرية للغة[1]، ومجمل القول أن الاسلوب عند بالي يتمثل في مجموعة من العناصر الجمالية في اللغة يكون باستطاعتها إحداث تأثير نفسي عاطفي على المتلقي.[2]

وقد أحس "شارل بالي" باحتمال الخلط بين المفهومين ففرق بينهما على النحو التالي: فأما الأسلوب " تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي" أي: الأسلوب هو الاستعمال ذاته، وأما الأسلوبية فتهدف إلى إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة.

ثانيا: في النقد العربي

برزت الملامح الأولى للأسلوبية في النقد الأدبي العربي بيد الشيخ "أمين الخولي" في كتابه (فن القول) الذي صدر في أوائل الخمسينات من القرن العشرين، وقد بدا فيه مؤلفه متأثرا بالمدرسة الايطالية.

ثم تأتي المحاولة الثانية غلى يد الاستاذ " أحمد الشايب" في كتابه (الأسلوب)والذي صدر أيضا في أوائل الخمسينات من القرن الماضي وقد بدا فيه مؤلفه متأثرا بمدرسة بالي الفرنسية ويخفت ضوء الأسلوبية في النقد العربي حتى كاد يتلاشى ليعود إلى السطوع من جديد في السبعينات ويشتد بريقه في الثمانينات من القرن العشرين على يد مجموعة من

[1] صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاتهن الهيئة المصرية العامة الكتاب ط3، 1910،ص75.

[2] سمير ابو حمدان البلاغية في البلاغة العربية منشورات عويدات الدولية بيروت ، باريس،ط1،1991م،ص35.

النقاد العرب لعل من أبرزهم الدكتور محمد الهادي الطرابلسي والدكتور محمد عبد المطلب، والدكتور صلاح فضل والدكتور سعد مصلوح ،والدكتور شكري عباد، والدكتور عبد السلام المسدي... وغيرهم ممن تناول الاسلوبية من منطلق نظري أو من منطلق تطبيقين ولا تزال الدراسات الاسلوبية حقلا خصبا لكثير من الأبحاث الأكاديمية داخل أروقة الجامعات العربية.

وقد استقى المسدي مفهومه للأسلوبية من Miche Arrive ودولاس وريفاتير، فالأول يقول بأن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من الألسنة والثاني يعرف الأسلوبية بأنها منهج ألسنين والثالث يراها علما يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المقبل لتغدو الأسلوبية الألسنية تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.[1]

وقد أوضح "عدنان بن ذريل" أن الصلات بين الأسلوبية والنقد الأدبي وثيقة وحميمية، فالأسلوبية علم وتأصيل والنقد الأدبي تطبيق وتقييم، ونقطة الانطلاقة لهما في ذلك هي اللغة.

أما أحمد الشايب فقد عرف الأسلوبية تعريفات مختلفة دارت حول محاور ثلاثة: فن الكلام وطريقة الكتابة والصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني، ويلاحظ أن تعريفه جمع بين الفن والطريقة والصورة، وهي عناصر تشرك في تفاعلها عناصر ثلاثة: المنشئ للأدب، والمتلقي له، والأدب نفسه.[2]

وعبد السلام المسدي عرف الاسلوبية انطلاقا من محاور ثلاثة: المخاطب(صاحب الأدب)، والمخاطب(متلقي الأدب)، والخطاب(النص الأدبي)، وقد كان تعريفه منطلقا من تعريفات الغربيين للأسلوب، فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالة غلى مصادرها الغربية، ورجالها الذين عرفوها، وينطلق في ذلك انطلاقا لسانيا وأدبيا كمنطلقه لتعريف الاسلوبية

[1] عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،دار العربية للكتاب ،تونس ،ليبيا ،1977،ص44.

[2] ابراهيم محمد الضرورة الشعرية، دراسة اسلوبية ،لبنان ،بيروت ،دار الاندلس ،ط3،1983،ص43.

حيث جاء تعريفها لديه بأنها:« علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني».

اتجاهات الأسلوبية:

1 -الأسلوبية الصوتية :

وهي التي تهتم بالأصوات والايقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.

2 -الأسلوبية الوظيفية :

وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح وتقوم على مبدأين:

أ)- دراسة نصوص كثيرة تمثل انواعا أدبية مختلفة وأجناسا متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب)- الإفادة من نتائج علم النفس فدراسة العمل الأدبي أسلوبيا يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص، والوصول غلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مرارا.

3-الاسلوبية التعبيرية:

وكان رائدها بالي الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ، والآخر لا يعنيه إلا ايصال الافكار بدقة، وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسيع في دراسة التعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن احساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات.

4- الأسلوبية الاحصائية:

تقوم على دراسة ذات طرفين، أولهما: هو التعبير بالحدث، والثاني: هو التعبير بالوصف، ويعني بالأول :الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث وبالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة، ويتم اكتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيبن وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الاسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

5- الأسلوبية النحوية:

تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة، ومن هذه العلاقات استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص، وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جملة بعضها إلى بعض مما يؤدي إلى تماسكها وترابطها.[1]

الاتجاه السميولوجي:

الاتجاه السيميولوجي أو السيميائي أو السميوطيقي هو الاتجاه الذي يهتم بدارسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة وينطلق من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول وهو من هده الوجهة لا يكاد يختلف عن المنهج البنيوي سوى في أنه يهتم بالإشارات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النص بما في ذلك الدال والمدلول فهو المرجع.

ومن هنا فالسيميائية أو السيميولوجية تولي أهمية لدراسة الرموز والإشارات وأنظمتها حتى ما كان منها خارج اللغة التي تشكل الحيز الداخلي للخطاب أو بمعنى آخر فإن التحليل السيميائي ينطلق من حيث ينتهي التحليل اللغوي.[2]

ولم يظهر الاتجاه السيميائي بوصفه منهجا نقديا إلا مع الستينات من القرن العشرين وذلك بعدما أخذت البنيوية في الانحسار نتيجة انغلاقها على النص والغائها لكل الملابسات والسياقات المتصلة بفضائه الخارجي.

-مفهوم السيميولوجيا عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

أولا: في النقد الغربي:

يتحدد هذا الاتجاه بأربعة اتجاهات: الاتجاه الأمريكي، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، والاتجاه الايطالي، واشهر أعلام السيميولوجيا(تشارلس ساندرت بيرس، ورولان

[1] ابراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني ،ص120.

[2] احلام الجلالي ، المناهج النقدية المعاصرة، من البنيوية إلى النظمية، مقال بمجلة الموقف الادبي ،عدد4،2004،دمشق ،سوريا ،ص28.

بارت، وغريماس وورومان جاكبسون، وأمبيرتو ايكو ومايكل ريفاتيرا، وجوليا كريستيفا)، ولكن الفيلسوف الأمريكي بيرس هو أهم مؤسس لهذا الطرح، وقد عرض نظرية سيمولوجية عامة في التقعيدن ولكن نظرية العلامة وفاعلية وظائفها الدلالية لا تختلف عن الطرح البنيوي الألسني إذ يرى أن العلامات حسية او غير حسية تنقسم إلى دوال ومدلولات وعلاقات تربطها معا فهو يبحث عن القانون المنتظم الذي يحكم هذه العلاقات.[1]

ثانيا في النقد العربي:

من حيث المصطلح نجد النقاد لا يتفقون على مصطلح معين فمنهم الدكتور صلاح فضل رفض المصطلح وتبعه الدكتور الغذامي، وذلك من خلال المصطلح المعرب" سيمياء" وفضلا عن المصطلح الأجنبي " السيميولوجيا" في حين أبدى الدكتور عادل فاخوري التسمية العربية "سيمياء" ، وعموما أدى هذا القلق أو الاضطراب إلى رفض هذه النظريات أو صعوبة تقبلها أو مهاجمتها نظرا لتعدد اتجاهاته.[2]

أما من حيث المضمون فإن السيميولوجيا انتقلت إلى الوطن العربي خلال الثلاثينات، ومن الأسماء التي أسست في النقد العربي المعاصر تشير بوجه خاص إلى الجناح الغربي ماجد الفضل الأكبر في هذا الشأن(محمد مفتاح عبد الفتاح، كليطو أنور المرتجي، محمد الماكري) اضافة إلى عبد الله الغذامي، عبد المالك مرتاض، عبد القادر قيدوح، وقاسم المقدار[3]، كما عقدت ملتقيات وأسس لها جمعيات على غرار رابطة السيميائيين الجزائريين ومجالات على غرار (مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية الغربية 1987) مهدت لها قواميس متخصصة كما فعل التهامي الراجي الهاشمي ورشيد بن مالك وسعيد بن كراد، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وأدابها ومنهجها،

[1] عصام خلف كامل ،الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر ،فرحة للنشر والتوزيع ،2003،ص23،24.

[2] ميجانا لرولي ،والسعد البازعي ،دليل الناقد،ص179.

[3] عصام خل كامل ،المرجع السابق،ص23–24.

والتي يتجه لها كثير من النقاد العرب المعاصرين كمحمد فتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي.

اتجاهات السيميولوجيا:

أ- الاتجاه الأمريكي:

ارتبط هذا الاتجاه بالفيلسوف "تشارلز بيرس" وهو المؤسس الحقيقي للفكر السيميائي الغربي الحديث، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح – Sémiotique السيميولوجيا– وتقوم هذه العلامات عنده على المنطق والظاهراتية والرياضيات

والعلامة عند بيرس قد تكون لغوية أو غير لغوية، وهي أنواع ثلاثة: العلامة الأيقونة، والعلامة الإشارية، والعلامة الرمزية والأيقونية تكون فيها العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه وتماثل مثل الخرائط والصور الفوتوغرافية التي تحيل على مواضعها مباشرة بواسطة المشابهة، أما الإشارية فتكون العلاقة بين الدال والمدلول سببية منطقية كارتباط الدخان بالنار مثلا، أما الرمزية فالعلاقة الموجودة في نطاقها بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية عرفية غير معللة.[1]

وقد اكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء مثل الرياضيات والأخلاق والجاذبية وعلم الأصوات وتاريخ العلوم...إلخ إلا بوصفه دراسة سيميوطبقية[2] وهو بهذا يوسع من نطاق العلامة لتشمل اللغة وغيرها فكل ما في الكون بالنسبة له علامة قابلة للدراسة وهي بذلك تندرج ضمن السيميوطيقا.

ب- الاتجاه الفرنسي:

أ)- اتجاه سوسير:

الذي اعتبر السيميولوجيا علما للعلامات وحدد لها مكانة كبرى إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات وحدد لها وظيفة اجتماعية وتنبأ لها بمستقبل زاهر.

---

[1] جميل حمداوي السميوطيقا والعنونة ،ص87.وانظر عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة، من البنيوية الى التفكيك،ص278.

[2] حنون مبارك :دروس في السيميائيات ،ص79.

إن السيميولوجيا عند دي سوسير تدرس الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، ومن ثم لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية وعلاوة على ذلك فإن السيميولوجيا تحدد استقلالها ومجالها الابستمولوجي وتكون مفاهيمها وتطوراتها النظرية ومصطلحاتها الإجرائية ما عليها إلا أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها كاللسان والكلام السنسكريتية كما فعل رولان بارت.[1]

ب)- اتجاه التواصل:

تجسد هذا الاتجاه في أعمال "بريطو" و "مونان" و "بويسنس"و "أوستين"و "مارتنيه" والتوتصل هو الهدف المقصود من السيميولوجيا عند اصحاب هذا الاتجاه، فإذا كان ثمة أمارات عفوية مغلوطة أو أمارات قصدية فإن السيميولوجيا تركز على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية.

ج)- اتجاه الدلالة:

خير من يمثل هذا الاتجاه "رولان بارت " Rolan Bart"فمن منظوره أن جميع الأنساق والوقائع تدل ، فهناك ما يدل بواسطة اللغة، وهناك ما يدل بدون اللغة، بيد أن لها لغة دلالية خاصة ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية غلى الوقائع غير اللسانية.[2]

د)- مدرسة باريس السميولوجية:

يمثل هذه المدرسة كل من جريماس و ميشيل أريفي و جان كلود كوكي، اهتم رواد هذه المدرسة بتحيلل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد اكتشاف القوانين الثابتة لأشكال النصوص.

[1] جميل حمداوي ، السميوطيقا والعنونة ، المرجع السابق ، ص88.

[2] لخضر العرابي : مدارس النقدية المعاصرة دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، (دط)،ص162-163-164.

ه)- اتجاه السيميولوجية المادية:

وخير من مثل هذا الاتجاه الباحثة جوليا كريستيفا التي لم تكن تهتم بالدلالة، ولكن بالمدلولية ووظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي اشتراكي كالمنتج والممارسة والمنتوج.

و)- السيميولوجيا الرمزية:

تسمى بنظرية الأشكال الرمزية حيث استلهم أصحاب هذه المدرسة نظرية "بيرس" الموسعة عن العلامة وانماطها كالإشارة والأيقونة والرمز، وتدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية.

الاتجاه الروسي:

يمثله الشكلانيون الروس ومدرسة تارتوTartuالتي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن أعلامها يوري لوتمان lauri letman وتودروف وغيرهم.
وقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات ألا وهي السيميوطيقا الخاصة: وهي دراسة لأنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي والسيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية والسيميوطيقا العامة، ولكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الأبستمولوجي المعرفي.[1]

وتعنى جماعة موسكو بالثقافة عناية خاصة باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي، وهذا السلوك في نطاق السيميوطيقا يتعلق بانتاج العلامة واستخدامها، ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف و الاصطلاح فهذان هما نتاج التفاعل الاجتماعي، وعلى هذا فهما يدخلان في إطار أليات

[1] ابراهيم عبد العزيز ، الشمري : اتجاهات النقد الادبي ، العربي ، في القرن العشرين.

الثقافة مثل علاقة الأدب بالبنيات الثقافية مثل الدين والاقتصاد يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني.[1]

الاتجاه الايطالي:

يتزعم هذا الاتجاه أمبرتو ايكو والروسي لاندي اللذان اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا.

وكثيرا ما أكد أمبرتو ايكو على أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج وأن أي نسق تواصلي يؤدي دورا تواصليا، أما الروسي لاندي فإنه يحدد السيميويطقا من خلال أبعاد البرمجة التي يمكن حصرها عنده في ثلاثة أنواع:

1/ أنماط الانتاج.

2/ الايديولوجيات.

3/ برامج التواصل.

ويلاحظ على الاتجاه الايطالي أنه يلتقي مع مدرسة تارتو في التركيز على سيميوطيقا الثقافة لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.

الاتجاه التفكيكي:

أ)- تعريفه:

-لغة:

ورد في لسان العرب : فكك، يقال فككت الشيء فإنك بمنزلة الكتاب المختوم، وفككت الشيء: خلصته ، وكل مشتبكين فصلتهما، فقد فككتهما.[2]

فمصطلح التفكيك déconstruction يدل على التقديم والتخريب والتشريح وهي أشياء تقترن بالأشياء المادية المرئية [3]

---

[1] سيزا قاسم :(السميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد)، مدخل الى السميوطيقا،ج1،منشورات عيون المقالات ،ط2،الدرا البيضاء،ص4.

[2] لسان العرب ،مادة (ق، ك،ك)

[3] رشيد بن مالك ،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة الجزائر،2000،ص23.

-اصطلاحا:

يدل على تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأدبية واعادة النظر فيها بحسب عناصرها، والاستغراق في عملها بغية الوصول إلى أعماقها والإلهام بالبؤر الاساسية المطمورة فيها، أو هو تجاوز المدلولات الثابتة عن طريق اللغة واللعب الحر بالكلمات، كما أنه يبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه فهو عملية تعرية للنص وكشف كل أسراره، وتقطيع أوصاله وصولا إلى الاساس الذي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت.[1]

ب)- مفهوم التفكيكية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

أولا: في النقد الغربي:

إذا كانت الأصول الأولى للتفكيكية تعود إلى بعض الفلاسفة الألمان(هيدجر، وهوسرل) فإن المنظر الأول هو الفرنسي (جاك دريدا) الذي أرسى معالمها في أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت في سنة واحدة 1967. [2]ويلقب بأبي التفكيكية وهي نسق تحليل مثير للجدل يهدف إلى تفكيك اللغة والكشف عن نزعة الانحياز فيها والمفاهيم الخاطئة التي تتضمنها فإن التفكيكية تعتبر منهجية مرنة قابلة للتطبيق على أي نص وكل نص بالفعل فإن التأثير الذي حققه في مجال النقد الأدبي يعادل أن نقل يفوت ما تركته من أثر في الخطاب الفلسفي.[3]

وعلى هذا لم تحظى التفكيكية بالرعاية الفرنسية الاوروبية الكافية ولكنها وجدت ضالتها في أمريكا منذ السبعينات حيث دخل دريد جامعة (بيل) ونشأت حوله مدرسة بيل النقدية التي من روادها ولدومان هارولد بلو وجوفري هارتمان، وجوزيف هيليس ميلل إلا عن بعض الحلفاء في جماعة telquel الفرنسية.[4]

---

[1] حسن حنفي ، ما العولمة ؟ ،ط1ن دار الفكر العربي ، بيروت ،1999، ص279.

[2] النقد الجزائري المعاصر من النسوية الى الالسنية ،ص153.

[3] عثمان المتولي ، احادية لغة الاخر ،ط1، المركز العالمي للدراسات والأبحاث ،2004،ص65.

[4] القد الجزائري المعاصر ،من اللانسوية الى الألسنية ،ص106.

فالتفكيكية إذن تعني تفكيك الخطابات والنظم الفكرية واعادة قراءتها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها ، وتسعى التفكيكية إلى تقويم المدلول المقترن بنمطها من القراءة، واستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول وفق تعدد قراءات البدل.[1]

ثانيا: في النقد العربي

إذا عدنا إلى الخطاب النقدي العربي أمكن القول بأنه حديث العهد بالتفكيكية ولعل أول محاولة واضحة تجهر بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية تعود إلى سنة 1985 مع مجاولة للدكتور الناقد السعودي المعروف عبد الله الغذامي، وقد حار الناقد في ترجمة المصطلح الغربي أن يستقر على المقابل العربي لأنه لم يجد أحد من العرب تعرض إلى ترجمة المصطلح الغربي قبل أن يستقر على المقابل العربي لأنه لم يجد من العرب من تعرض إلى ترجمته بالإشارة إلى بعض ترجمات العربية التي اقترحت التفكيكية مقبلا اصطلاحيا قبل الغذامي بخمس سنوات على الأقل، وقد واصل الغذامي هذا المشروع النقدي كتب لاحقه مرتبطة بهذا المنهج أما خارج مجهوداته فلا نكاد نعثر على دراسة عربية تفكيكية واضحة إلا مغلقة بمفاهيم نظرية القراءة على هذا النحو الذي نجده عند (حسين الواد) الذي قدم تجربة قرائية طيبة سماها "القراءة و النصوص".

[1] بسام قطوس ، استراتيجية القراءة التأصيل والاجراء النقدي ،مؤسسة حمادة ، الاردن ،1998،ص22–23.

الفصل الثاني

دراسة وصفية لكتاب السردية العربية لعبد الله ابراهيم

- قراءة للغلاف
- قراءة للفصول
- قراءة للقضايا النقدية

قراءة للغلاف:

السردية العربية العنوان الكبير للكتاب تتكون من مصطلحين: الأول نقدي السردية خاص بالرواية والأدب الملحمي البطولي الحكائين والثاني مصطلح عام العربية اسم لعالم الدول المسماة المنطوية تحت راية العربية، ثم يليه بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي يعني أننا نفك شفرة عمل أكاديمي منجز ودقيق في منهجية قراءة البنية السردية للرواية انطلاقا من الموروث التاريخي للحكاية لدى العرب[1]

وجمع المصطلحين الخاص والعام يبين موسوعية الباحث " عبد الله إبراهيم" الناقد والباحث العراقي في مجال تخصصه النقد الأدبي للرواية في العالم العربي فهو يمد باعه إلى الماضي التراثي والعصور الوسطى وينتهي مجال الرواية في الألمان المسماة عربيا.

أما التحليل السيميائي فقد جاء غلاف الكتاب أكاديميا إلى حد ما من حيث الحجم والشكل اشهر صاحب دار النشر [2]

الناقد عبد الله إبراهيم بخط كوفي عريض وأعلاه في وسط غلاف الواجهة وإلى أسفله أورد عنوان الكتاب بالخط الطبشوري العريض بالأسود إلى أسفله أورد العنوان الإضافي بالخط الكوفي السابق ويتوسط الكتاب لوحة أو منمنمة وعليها كتابة شعرية ربما بلغة عربية لا تقرأ أو بلغة فارسية أو لغة الكتابة العربية القديمة رمزا وإشارة إلى العهود القديمة لحضارة العرب ولغاتهم ومستويات السرد لديهم، واللوحة عبارة عن قافلة من الجبال وأحصنة وحيوانات أخرى وهودج على جمل بمعنى أن الملكة تتوسط قافلة العرب اضافة إلى الأبواق والأعلام والسهام العربية مما شكل لوحة تعبيرية عن مشهد عربي متكامل إما أنها رحلة أو وقعة حربية أو زفاف عروس مما شكل لوحة فنية متعددة

1_عبد الله ابراهيم :السردية العربية ،صفحة الغلاف .

2_المرجع نفسه ،صفحة الغلاف .

المستويات التعبيرية إشارة إلى تعدد مستويات السرد من حيث تنوع الأحداث العربية وبطولاتهم وتاريخ أمجادهم في الحرب[1]

والواجهة الثانية لم تعتمدها لحكم اعتمادنا على نسخة طبق الأصل، الصورة تراثية توافق المضمون هناك تطابق مع مضمون الكتاب، فالصورة تعبر عن مشهد تراثي استعراضي قتالي فالصورة يوجد بها فرسان يحملون أبواق ورايات وآلات بأيديهم.

فالصورة لوحة تراثية تطابق المضمون فالكتاب فكري تراثي[2].

هناك عبارات وجمل مخطوطة وغير واضحة تدل على المخطوطات القديمة التي تعبر عن التراث القديم، هذه اللوحة برانمية متعددة الأشكال ومتعددة الشخوص ومتداخلة من حيث التراكيب فهذا يدل على المادة المدروسة وطبيعة السرد العربي المتداخل، وربما هذه اللوحة ذات علاقة متداخلة مع المضمون، فهذه اللوحة لوحة اطارية ليست لوحة الشكل الواحد بل هي متعددة الأشكال رغم أنها توحي بشكل اطاري واحد، وربما مشهد من مشاهد القتال، أو مشهد استعراضي[3].

فاللوحة ذات صلة متينة بالتراث العربي القديم

أما أصول هذه اللوحة فلها صلة بالحضارة الهندية والفارسية يعود بالذاكرة إلى الخلف وذلك بحسب جذور المرويات التي يدرسها عبد الله إبراهيم كألف ليلة وليلة فارسية الصلة غير أن هناك لمحة تدل على الحضارة العربية ربما يثبت حضور العنصر العربي في هذه المرويات، وكذلك المرويات التراثية التي دخلت حفل الثقافة العربية أو أدب عربي قديم[4].

---

[1]_المرجع نفسه.، صفحة الغلاف .

[2]_عبد الله ابراهيم :السردية العربية ، صفحة الغلاف.

[3]_المصدر نفسه،صفحة الغلاف

4

قراءة للفصول:

نلاحظ أن عبد الله إبراهيم أطلق بادئ دي بدء حكما هو موضوع نقاش حيث وجد أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية potics اعتمادا على راي لتودروف في كتابه الأدب والدلالة يقول فيه إن الشعرية هي نظرية الأدب، وقرر إبراهيم أن الجانب النظري النظري يستأثر بالجزء الأكبر من متن الكتاب، ويتضاءل ازاء ذلك الجانب التحليلي إنما ينهض على استفاضة ضرورية لتوضيح ألية التحليل ذاته.

إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروي له ، وجد إبراهيم أن العناية بأوجه الخطاب السردي أفضت إلى بروز تيارين في السردية أولهما السردية الدلالية التي تعني بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار بروب وبريمون وغريماس وثانيهما السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، ومما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار باحثون ونقاد منهم بارت وتودوروف وجينيت، إن الفصل بين التيارين غير ميسور[1] .

وقد أدرك إبراهيم ذلك عندما أشار إلى أن تاريخ السردية لم يعد محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين وقادته هذه الإشارة إلى إشارات أخرى حول تطور السردية والمشتغلين في علم السرديات من بروب إلى ذريته بتعبير شولز مثل غريماس وبريمون وتودوروف[2]ممن عملوا على توسيع حدود السردية لتشتمل جميع مظاهر الخطاب السردي.

---

[1]_تزفيتان تودروف :الشعرية تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،الدار البيضاء 23 تر جابر عصفور بغداد ص 273.

[2]_عبد الله ابراهيم :السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ، 1992، ص16

كما تحدث عن تشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات هي الراوي، والمروي، والمروي له ، فالراوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، والمروي كل ما يصدر عن الراوي، أما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، ثم عاد إبراهيم إلى الفكرة السائدة حول انجاز المرويات السردية بصورة عامة عن جذور الشفافية ذلك أنها كانت تتداول مشافهة فهي "فن لفظي" ولا يختلف السرد العربي عن ذلك[1]

فالسرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفاهية لأنه نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة.

اختار عبد الله إبراهيم أنواعا سردية يعنيها هي الحكاية الخرافية والسير الشعبية والمقامة بوصفها الأنواع التي تهيأت لها الظروف لتكون أظهر الأنواع والأشكال القصصية في الأدب العربي القديم، وهذا يعني اغفاله لأنواع سردية كثيرة جرت الإشارة إليها من قبل وانصرف إبراهيم عن الموجهات الخارجية للسرد العربي الأسس التي قامت عليها النظرية الشفاهية في تقييمها للمنطوق ذلك صلتها بالظاهرة الدينية[2].

إن الوجود وفق الرؤية الدينية حول القلم واللوح المحفوظ ما هو فعالية لكتابة مستمرة من انتاج الخطاب وعن ماهية تغير الوجود يرى بأن الكون علامة ركناها القلم واللوح المحفوظ، وأن ديمومة الوجود مقترنة بفعل الكتابة(كونه نتاجا كتابيا أوجده الخطاب).

ووجد إبراهيم ركائز النظرية الشفاهية في أعمال الأدباء الكبار منذ الجاحظ في رسالته إلى علي رضوان فقد سوغ الجاحظ شرعيا احلال المشافهة لدى علي بن رضوان ثم ناقش بعد ذلك أركان نظرية الإسناد المتبعة في التواريخ والتراجم والمرويات الإخبارية واللغوية وقد وجد أن مظاهر هيمنة نظرية الإسناد على معطيات الثقافة العربية الأخرى يصعب حصرها.

---

[1] _كلود ليفي ستروس :الانثروبولوجيا البنيوية تر مصطفي صالح ،دمشق 253_262 .

[2] _معراج محمد أورده صلاح فضل :تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الإلهية ،القاهرة ، ص 47_55.

[1]إنه اجتهاد يمد المشافهة من الأدب الشعبي إلى الأدب المكتوب أو الرسمي وهو اجتهاد لا يوافي الوقائع الأدبية والثقافية العربية منذ القرن الثاني الهجري حين ساد التدوين وتقلصت المشافهة إلى حد كبير في مجال الأدب الشعبي، كما اهتم إبراهيم بفضاء [2]الحكاية الخرافية ولاحظ أن البوابة التي دخلت منها الخرافة شرعيا في الثقافة العربية كانت قد فتحها الرسول صلى الله عليه وسلم، لا اقتداء بالأفعال الخرافية فيما يبدوا إنما بغية التسلية والسمر اللطيف الذي لا يخلو من هدف اعتباري لا يتعارض وتعاليم الدين الإسلامي وتوقف مليا عن حديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن حديث الخرافة لأهمية ذلك فالتشبث من نسبة الحديث إلى الرسول يعني عناية العرب المبكرة بهذا النوع القصصي مثلما يكشف توالد الحكايات ضمن إطار الحديث نفسه عن النسبة الإطارية للحكاية الخرافية دون أن يغفل عن مصادر أخرى لا تقر نسبة الحديث للرسول.

وأعاد إبراهيم متواترا القول في موضوع ألف ليلة وليلة مفصلة الانتماء والتأليف اعتمادا على مد " حسن محمدي" اياه و"سهير قلماوي" و"محمود طرشونة" وغيرهم وختار لتمحيص البنية السردية للحكاية الخرافية[3].

عد إبراهيم خرافة شهرزاد أنموذجا عالميا للحكاية الإبهارتة وهو مصطلح مجتلب عن " مباجبر هاردت" بأنها ذلك السرد المركب من قسمين ولكنهما مترابطان أولهما حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية أقل طولا وإثارة بما يجعلها تؤطر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة [4].

---

[1]_عبد الله ابراهيم :السردية العربية ،ص 31.

[2]_ المصدر نفسه :ص 37.

[3]_ المصدر نفسه ،ص 96.

[4]_المصدر نفسه ص109.

كانت خرافة شهرزاد وسيلة للاقتراب إلى البنية السردية للحكاية الخرافية من خلال مكوني الراوي والمروي له وأثرهما في تحديد مستويات السرد فعرض مظاهر هذه الثنائية تعريفا وترسيمات لنماذج مختلفة مثل:

- ترسمية لنموذج متعدد الرواة ازاء مروي له واحد[1].
- ترسمية لنموذج واحد الراوي وتعدد المروي له.
- ترسمية لنموذج تعدد الراوي والمروي له[2].
- ترسمية لمستويات الرواية ومستويات المروي له.
- ترسمية لنسق توالد الحكايات فيها.

ولا يخفي إبراهيم في دراسته لبنية المروي الخرافي مرجعيته لنقاد شعرية السرد وإرثهم الشكلاني الروسي والبنيوي كما في هذا الاستنتاج عما يميز الحكاية الخرافية فهي تتكون من رواية أفعال أكثر مما تكون من أفعال فالفعل الذي يعرض للحزم في أجزاء عديدة منه كما ظهرت شخصية جديدة من الضعف بحيث يبدوا أنه غير قابل للخرافة بل والقطع في أحوال كثيرة، وهو ما أفضى إلى التكرار وهو تكرار رواية الفعل وليس الفعل نفسه.

ويندرج ضمن الضرب الثالث من ضروب التواتر التي حدد جيرار جينيت أبرعة منها:

- أن يروي مرة ما حدث مرة .
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.
- أن يروي أكثر من مرة ما حث مرة.
- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة[3].

---

[1]– عبد الله ابراهيم: السردية العربية ،ص111.

[2] – المصدر نفسه ص 112.

[3]– المصدر نفسه ص113.

ركز عبد الله إبراهيم على الشفاهية كما لاحظنا في الوقوف على مكونات البنية السردية للحكاية الخرافية مع أن الحكاية الخرافية نوع من أنواع الحكايات الشعبية، أما العلاقة بين تلك المكونات فلا تخضع لأسباب يغذيها التطور العضوي المتنامي للحكاية إنما توجدها صبغة من قلة الحكاية بين الراوي والمروي له وهي صبغة شفاهية لا تهدف إلى توفير أسباب موضوعية تعمل على تطوير الحكاية الخرافية بل تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبطل وتعرضها بوصفها مشاهد تؤلف سلسلة من الأحداث، وهذا تأكيد لثنائية المروي والمروي له ذلك أنهما الإطار الذي يوفر الاسباب الكاملة لظهور الحكاية الأمر الذي يستحيل معه وجود حكاية خوافية دون أن تتشكل وسط إطار صارم قوامه العلاقة بين الراوي والمروي له[1].

انتقل عبد الله إبراهيم إلى معالجة السيرة في تشكل نوعها وبنيتها السردية وقد اعتمد اصطلاحا على تعريف "فاروق خورشيد" لها: « مجموعة من الأعمال الروائية الطويلة ذات سمات فنية متشابهة وذات أهداف فنية متماثلة» والحق أن مصطلح السيرة ملتبس وثمة اجتهادات كثيرة حوله، ولكنه تجنبها وخاض في ظهور السيرة في الأدب العربي واعتنى بأربعة أشكال سيرية هي: التراجم والسير الموضوعية والسير الذاتية والسير الشعبية ونلمس فوارقها على عجل تمهيدا لتفصيل القول في السيرة الشعبية إذ وجدها تنتمي إلى مرويات العامة مما جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية التي كانت تعنى اجمالا بأخبار الخاصة الأمر الذي أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويات تدوينا ووصفا على أن تتشكل السير الشعبية لا يبتعد عند إبراهيم عن رواد دارسيها من عبد الحميد يونس إلى فاروق خورشيد[2] .

وقد وضع عبد الله إبراهيم مسردا يبني أهم الآراء التي بحثت في زمن ظهور مرويات السير الشعبية من القرن الثالث الهجري بالنسبة لبعض السير في القرن الثالث

[1] _ عبد الله ابراهيم السردية العربية ص 137.

[2] _ المصدر نفسه ص 148.

عشر الهجري بالنسبة لبعض السير الأخرى ولاحظ في الوقت تغير صورها الشفاهية تبعا لتغير عصور روائها وتأثير الإنشاء على تماثلها فيما بعد، واستدعى ذلك التحقيق بوظائف الرواة انطلاقا من استخلاص لابد من أخذه بعين الاعتبار هو أن المروي السيري يرتبط بالراوي وعنه يصدر إلى المروي له ولذلك فهو أداة لتشكيل نسيج ذلك المروي وذكر وظائف الرواي المفارق لمروية الاعتبارية والتمجيدية والبنائية والابلاغية والتأويلية ووظائف الراوي المتماهي بمروية الوصفية والتوثيقية وعرف بنية الوحدة الحكائية بأنها « سلسلة الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السير لإشباع حاجة ما مادية كانت أو معنوية وتستدعي رحيلا عن المكان الذي يقيم فيه والذهاب إلى مكان خصومه والدخول معهم في مواجهة وعودته ظافرا إلى مكانه»[1].

واقترح عبد الله إبراهيم مكونات الوحدة الحكائية تطويرا للوظائف التي وضعها بروب فتحقق من تفاصيلها الكثيرة وأفضى بها إلى تصنيف أكثر تبسيطا ولعل حديثه عن بنية الوحدة الحكائية يؤكد مثل هذا الالتباس حين باح بحقيقة مهمة هي أن هذه البنية محكومة بمنطق صارم يوجه بناءها ابتداء من ظهور الحافز وصولا إلى اشبعا الحاجة التي ينتدب البطل نفسه لها[2].

ثم اهتم عبد الله إبراهيم ببنية الشخصية السيرية ولا سيما تأصيل نسب بطل السيرة قوميا وتاريخيا لان الوجدان القومي يرفض بطلا غريبا عنه وهو ما سيحكم البنية برمتها التي تتألف منها:

أ)النبوءة

ب) الأصول النبيلة

ج) الإنساب

د) الغربة

[1] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 150.

[2] – المصدر نفسه: ص 159.

ه) الاختيار

و) الإعتراف بالبطل

ز) التكليف الأولي

ح) المعارضة الضيقة

ط) التكلف القومي الديني

ي) المعارضة العامة والسحر

ك) المعاضدة

ل) الخوارق

م) الانتصار

ن) العزلة والموت

س) التوريث[1]

وخلص إبراهيم إلى نتيجة مفادها أن الثوابت الأساسية في سيرة البطل تكشف عن تواتر نسق

وفعل عبد الله إبراهيم الاجراءات نفسها عنن تشكل نوع المقامة وبينتها السردية وألقى أضواء على الإشكاليات المتداولة بين الباحثين والنقاد بنوع المقامة جنسا قصصيا والريادة الإبداعية وبخاصة الصلة بأحاديث ابن دريد وثبات البنية التداولية ومحاولات تقويضها بين رواد المقامات مما جعل لها اكثر من نمط، ولكن إبراهيم أثر أن يقتصر على دراسة سردية النمط التقليدي كونه يمثل تيارا كبيرا يتصف بخصائص وصفات محددة تمنحه حق الانتزاع صفة النوع القصصي الخاص بين أنواع القصص العربي الأخرى[2].

[1]_عبد الله ابراهيم السردية العربية ص182_184

[2]– المصدر نفسه: ص 191.

وأردف عبد الله إبراهيم دراسته للبنية باستخلاص سمات الراوي وخصائصه المفارق لمرويه والبطل راويا، والتعرف بما يقع في تشابك نسيج البنية السردية وهي شديدة الخصوصية ازاء الأنواع السردية العربية.

تكمن أهمية مشروع عبد الله إبراهيم في نقده الجديد للتراث السردي ومحاولته الرائدة لكشف عن السردية العربية بعامة، وعن بعض أنواعها بخاصة وأن السردية العربية

القضايا النقدية التي تناولها عبد الله إبراهيم:

من القضايا النقدية التي بحثها عبد الله إبراهيم نذكر:

I. النظرية الشفاهية وتقييد المنطوق:

1- الرؤية الكتابية للوجود

2- الصوت وميتافيزيقا المعنى

3- ركائز النظرية الشفاهية.

4- الخبر ومعضلة الوضع.

5- أركان نظرية الإسناد[1].

ما سماه الناقد النظرية الشفاهية مرهون بالشروط الخمسة أو ما كان يسمى عند اليونان بنظرية المحاكاة أو محاكاة ومنها الرؤية أو الخبر أو النحوي ومنه الإسناد.

II. الرؤية الدينية وهيمنة الأصول:

1- القص فضاء الدلالة الدينية.

2- الرسول وأحكام القيمة.

3- القص اشكالية الريادة الزمنية.

4- الصياغة النظرية لموقف الاسلام من القص[2].

---

[1]_المصدر نفسه ص 283

[2]_عبد الله ابراهيم السردية العربية ص 283.

بمعنى أن الناقد عبد الله إبراهيم اعتمد الرؤية الدينية وثقافة العصر، واعتمد القص المدون بمعنى الديني وحياة الرسول كأحكام قيمة والصياغة النظرية لمفهوم الإسلام والقص أي المقدس والمدنس، وهذا ما يسمى في النقد القديم بالحكم القيمي.

الخرافة تشكل النوع القصصي:

1- الخرافة فضاء الدلالة.

2- حديث الخرافة.

3- التأليف الخرافي عند العرب.

4- ألف ليلة وليلة معضلة الانتماء عند العرب[1].

انتقل الناقد هنا إلى خطاب الخرافة سرديا بمعنى اللامعقول واللامرئي المسموع الذي لا يصدق وأعطى النماذج المختلفة له.

البنية السردية للحكاية الخرافية:

1- خرافة شهرزاد والحكاية الاطارية.

2- مظاهر ثنائية الراوي والمروي.

1- بنية المروي الخرافي.

2- الخرافة والبطل الخرافي.

3- نسيج البنية السردية[2].

انتقل الناقد إلى البنية السردية للحكاية الخرافية بمستوياتها الخمسة المذكورة.

تشكيل النوع والبنية السردية:

1- السيرة .

2- السيرة النبوية.

3- أشكال السيرة العربية:

---

[1]_عبد الله ابراهيم السردية العربية ص 284.

[2]_المصدر نفسه ص 284

أ- التراجم

ب- السير الموضوعية.

ت- السير الذاتية.

ث- السير الشعبية[1].

وهنا الناقد عدد أشكال السير القصصية عند العرب وأحصاها كما ذكرت .

البنية السردية للسيرة الشعبية:

1- وظائف الرواة:

أ- وظائف الراوي المفارق لمروية.

ب- وظائف الراوي المتماهي بمرويه

2- بنية الوحدة الحكائية.

3- بنية الشخصية السردية.

4- نسيج البنية السردية.

إذن قسم البنية السردية للسيرة الشعبية وفق الوظائف وبنية الحكاية والشخصية ونسيج السرد أي الكلام.

المقامة تشكل النوع القصصي:

1-المقامة فضاء الدلالة.

2- تضاريس عصر قصصي.

3- إشكالية الريادة الإبداعية.

4- ثبات البنية التقليدية.

5- محاولات تقويض البنية التقليدية[2].

[1]_عبد الله ابراهيم السردية العربية ص 284.

[2]_المصدر نفسه ص 285.

لم يجد الناقد اختلافا بين المسرود الشعبي والحكاية القصصية العربية ما سماه بالمقامة اختلافا لأنه نسبه إلى البنية التقليدية ، ونحن نختلف معه لأن المقامة جاءت من الأوزان الموسيقية المقامات هي ما أسسه العرب المهاجر إلى الأندلس، ومن هنا مقامات البغدادي زيراب المسماة بالهون والباوند.

البنية السردية للمقامة العربية:

1- بنية الاستهلال السردي.

2- الراوي المفارق لمرويه وبناء العالم الفني.

3- البطل راويا.

4-التعرف وبنية الحكاية.

4- نسيج البنية السردية[1].

نعتقد أن الناقد لم يجد مخرجا تصنيفيا لما يسمى بالمقامة عن أنواع الحكي السردي العربي المكتوب أي المدون والشفوي أما ما تجلى في المقامات العربية فهو تكرار للمقامة الموسيقية غير أن المقامات الموسيقية تعتمد على الشعر الذي يصاحبه الرقص بمعنى أنه في مجال الفلكلور الشعبي والفرجة المسرحية والمشهد الدرامي لتمتيع جمهور المشاهدين وليس القراء وهذا ما رعف بالنوع المسرحي، والذي يرى الأستاذ بن قرين عبد الله أنه على عبد الله إبراهيم أن يراجع النص الدرامي التمثيلي الفرجوي المسرحي عند العرب انطلاقا مما سماه المقامة العربية وانواع سردها، إننا نذهب على أساس أنها سرديات درامية تمثيلية مسرحية عربية، وهي كثيرة جدا صاحبت الترحال والحرب والسفر والاحتفال الديني والاجتماعي والقبلي في حياة العرب مثل الشعوب غير العربية في العصور الوسطى والعصور القديمة والعصور البدائية[2].

[1]-عبد الله ابراهيم السردية العربية، ص 287.

[2] - المصدر نفسه ص288.

خاتمة

خاتمة:

ومنه فإن كتاب السردية لعبد الله إبراهيم يقدم رؤية نقدية تنهض على الموروث النقدي للسرديات الحديثة بفرعيها وهما السردية اللسانية التي تعنى بالخطاب السردي والسردية السيميائية التي تعنى بسردية الخطاب فهو عرف السردية حسب الاتجاهات النقدية الجديدية.

كما استنطق عبد الله إبراهيم الأصول استخلاص الهياكل التي تؤطر بنية المرويات السردية كما اعتمد على الخرافة والسيرة والمقامة.

اتجهت عناية عبد الله ابراهيم بالسرد ,بوصفه مظهراتعبيريا تكون في محضن الثقافة العربية الاسلامية .كما إستطاع إخضاع السردية إلي معيار خارجي مستمد من موروث سردي أخر فما كان يهدف إليه هو تحديد طبيعة السردية.

لم ينظر عبد الله إبراهيم الي السرد العربي بوصفه ركنا معرفيا محضا من أركان الثقافة العربية .إنما نظر إليه بوصفه مظهرا إبداعيا ,إستجاب لمكونات تلك الثقافة .

لم يكن عبد الله يهدف بمصطلح السردية العربية إلي مقصد عرقي إنما هدف إلي الوقوف علي المرويات السردية .

كما تحدث عن الحكاية الخرافية و السير الشعبية و المقامة بوصفها الانواع التي تهيأت لها الظروف,لتكون أظهر الأنواع السردية في الادب العربي .

لقد نهضت الأنواع القصصية العربية الكبري كالحكاية الخرافية و السيرة و المقامة علي موروث إخباري

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

عبد الله إبراهيم:

1- المحاورات السردية: الدار العربية للعلوم، ناشرون، الرباط، ط1، 2011.

2- موسوعة السرد العربي: المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2005.

المراجع:

1-إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني

2- إبراهيم صحراوي: السرد العربي منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1،2008.

3- إبراهيم عبد العزيز الشمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين

4- إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية، دار الأندلس، لبنان بيروت، ط3، 1983.

5- أحلام الجيلالي: المناهج النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي العدد 404، كانون الأول، 2004.

6- أحمد دروسة: الأسلوب والأسلوبية(مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه) مجلة فصول، المجلد الخامس ،العدد الأول.

7- الأخضر الزاوي: دراسات في الأدب المقارن، منشورات جامعة باتنة.

8- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ،ط1 ،1998 .

9- بسام قطوس: استيراتيجيات القراءة(التأصيل والإجراء النقدي)،مؤسسة حمادة، الأردن، 1998.

10- ترفينان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، الدار البيضاء، بغداد.

11-حسين لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

12-الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: محمد المخزومي، دار الحرية، بغداد، 1984.

13- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،2000.

14- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عباس، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 1993.

15- سعد البازغي، ميجان الرولي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

16- سعيد يقطين:

- تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط4،2005.

- الكلام والخبر(مقدمة للسرد)، المركز الثقافي العربي،ط1،1997.

17- سمير أبو حمدان، الابلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت،باريس، ط1،1991.

18- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار التونسية للنشر، بغداد، 1986.

19- سيزا قاسم: السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد(مدخل إلى السيميوطيقا) منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2،دت.

20- شكري عباد: اللغة والابداع، مبادئ علم النص، ط1، 1988.

21- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1911.

22- عثمان المتولي: أحادية لغة الآخر،المركز العالمي للدراسات والأبحاث، ط1، 2004.

23- عبد العزيز حمودة: المرايا الحدثة من البنيوية إلى التفكيك.

24- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع، 2003.

25-عبد العليم الطحاوي: تاج العروس، مطبعة حكومة الكويت، 1968.

26- عبد الغني بارة: البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي، دط، دت.

27- فلاديمير بروب: مرفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الدا البيضاء،

28- الفيروز أبادي: القاموس المحيط.

29- لخضر العرباوي، النقدية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، دت.

30- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دط ،دت.

31- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية) ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت.

32- محمد آيت العميم: المتبنى في مناهج النقد الحديثة.

33- محمد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية ، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة.

34- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.

35- محمد ناصر العجيمي: الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، دط ، دت.

36- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط ،دت.

37- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، دط- دت.

38- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، دط- 2007.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة..... أ-ج

مدخل

- الدراسات السردية 5

- عبد الله إبراهيم.....9

- أهم مؤلفاته.....10

الفصل الأول: اتجاهات تأصيل السرد العربي

المبحث الأول: السرد والسردية.....13

- مفهوم السرد 13

أ- لغة.....13

ب- اصطلاحا.....13

- مكونات السرد.....16

- الرؤية السردية 18

- مفهوم السردية.....21

المبحث الثاني: اتجاهات السرد.....27

- البنيوي.....27

- الأسلوبي 35

- السيميولوجي.....38

- التفكيكي 41

الفصل الثاني: دراسة وصفية لكتاب السردية العربية لعبد الله ابراهيم

- قراءة للغلاف.....45
- قراءة للفصول.....46
- قراءة للقضايا النقدية.....53
خاتمة.....59
قائمة المصادر والمراجع.....61

فهرس المحتويات

ملخص:

تتناول هذه الدراسة اتجاهات تأصيل السرد العربي في كتاب السردية لعبد الله إبراهيم، وقد تم اختيار كتاب السردية العربية لعبد الله إبراهيم نموذجا لها. وقد اشتمل العمل على مدخل وفصلين، تناول في المدخل حياة عبد الله إبراهيم واهم مؤلفاته وفي الفصل الأول تناولت مفهوم السرد ومكوناته واتجاهات السرد بينما خصص الفصل الثاني لدراسة الكتاب قراءة للغلاف وللفصول واهم القضايا النقدية، وفي نهاية الدراسة خاتمه شملت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

Résume

Cette étude port les tendances enracinement arabe ,le livre à été choisi « récit arabe » pour Abdullah Ibrahim comme un modèle pourelle. Il comprend l'entrée et deux chapitres .

Entrée dédié pour parler des études narratives ,et sur la vie d'Abdullah Ibrahim et plus important de ses œuvrés

Le premier chapitre dans lequel nous avons traite avec une narration par définition, les éléments les plus importants , en plus de la vision narrative et le concept nous avons parlé aussi de directions les plus important et narratives.

Dans le déuscièrue chapitre était un coté pratique a travers ma lecture de la couverture et les chapitres .et aussi les plus importantes questions monétaires abordées par l'auteur .dans le dernierére finale, il comprend divers résultats obtenu a travers l'étude

ملخص:

تتناول هذه الدراسة اتجاهات تأصيل السرد العربي في كتاب السردية لعبد الله إبراهيم،وقد تم اختيار كتاب السردية العربية لعبد الله إبراهيم نموذجا لها. وقد اشتمل العمل على مدخل وفصلين، تناول في المدخل حياة عبد الله إبراهيم واهم مؤلفاته وفي الفصل الأول تناولت مفهوم السرد ومكوناته واتجاهات السرد بينما خصص الفصل الثاني لدراسة الكتاب قراءة للغلاف وللفصول واهم القضايا النقدية، وفي نهاية الدراسة خاتمه شملت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

الكلمات المفتاحية: سرد، إتجاهات، التأصيل

Résume

Cette étude port les tendances enracinement arabe ,le livre à été choisi « récit arabe » pour Abdullah Ibrahim comme un modèle pourelle. Il comprend l'entrée et deux chapitres .

Entrée dédié pour parler des études narratives ,et sur la vie d'Abdullah Ibrahim et plus important de ses œuvrés

Le premier chapitre dans lequel nous avons traite avec une narration par définition, les éléments les plus importants , en plus de la vision narrative et le concept nous avons parlé aussi de directions les plus important et narratives.

Dans le déuscièrue chapitre était un coté pratique a travers ma lecture de la couverture et les chapitres .et aussi les plus importantes questions monétaires abordéespar l'auteur.dans le dernierére finale, il comprend divers résultats obtenu a travers l'étude.

les mots clés: récit, tendances, racinairs

بحمد الله تم