شـــكر خـــــاص

إلى ريحانة باتنة و عطر أريجها الفواح .

إلى الشمعة التي تحترق لتضئ طريق العلم للآخرين الأستاذ عوشاش خليفة .

صاحب الأيادي البيضاء و الفضل الأكبر على هذا البحث ،

هذا الرجل الذي مهما أظنبت في شكره فلن أستطيع أن أوفيه حقه من الإحترام و التبجيل، ولن أحصي جهده الذي قضاه في إثراء هذا البحث لأني أتعبته من الأسئلة ولم يتعب من إجابتي ، ولذا أكل أجره على الله تعالى سائلة إياه أن يجزيه عني وعن العلم خير جزاء

بن عطاء الله

قائمة المصـادر و المـراجع:

القرآن الكريم :رواية حفص

2-ابن منظور لسان العرب ،بيروت،المجلد2،دط/دت.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب العين ،تج:مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي،دائرة الشوؤن الثقافية و النشر،الجمهورية العرقية،المجلد1984،7.

4-. جهاد فاضل:أسئلة النقد حورات مع النقاد العرب،الدار العربية للكتاب،سوريا،دط،1990.

5- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية:تر:محمد معتصم،المركزالثقافي العربي الدار البيضاء،ط1،2000

6-جيرار جنيت و واين بوث و أخرون:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر:ناجي مصطفي،منشورات الحوار ،المغرب،ط1،1998.

7-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،ط1،1990.

8-حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم،المركز الثقافي العربي ببيروت،ط1،1994.

9-حميد حميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي للطباعة بيروت،ط2،1983.

-10 رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي،انجليزي،فرنسي)،دار الحكمة الجزائر،دط،2000.

11-رومان جاكبسون:قضايا الشعرية ،تر:محمد الولي و مبارك حنون،دار تربقال المغرب،ط1،1980.

سعيد يقطين:

12-تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت،ط3،1997.

13-الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ،ط1،1997.

14-انفتاح النص الروائي النص والسياق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط3،2008.

15-الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1،1992.

16-من النص إلى النص المترابط،مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي،المركز الثقافي العربي،الدار لبيضاء،ط1،2005.

17-السرديات و التحليل السردي الشكل و الدلالة،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،ط1،2012.

18-سعيد يقطين:فيصل دراج:آفاق نقد عربي معاصر،دار الفكر المعاصر،لبنان،دار الفكر سوريا،2003،1.

19-سليمة لوكام:تلقيالسرديات في النقد المغاربي ،دار سحر،تونس دط،2009.

20-سمير سعيد حجازي:و أوهام رواد الحداثة،

21-صلاح صالح:سرديات الرواية العربية المعاصرة،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،ط2003،1.

22-صلاح فضل:شفرات النص الأدبي دراسة سيمولوجية في شعرية القص و القصيدة،دار عيون، الدراسات البحوث الإنسانية ط1995،2.

23-عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،دارالعربية للعلوم ،ناشرون منشورات الإحتلاف،ط2008،1.

- عبد السلام المسدي:

24-المصطلح النقدي ،مؤسسة عبدالكريم بن عبدالله للنشر تونس،دط،1994.

25-النقد و الحداثة،دار طليعة بيروت ط1983،1.

26-الأسلوبية و الأسلوب،دار العرب لكتاب ليبيا الأردن ط1977،1.

27-عبد القادر بن سالم:مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق د ط 2001.

28-عبد القادر شرشال:تحليل الخطاب الروائي،وقضايا النص،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2006.

29-عبد الله إبر اهيم:المتخيل السردي،مقاربة نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء بيروت،ط1990،1.

30-عبد الله الغذامي: الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة الأنموذج الإنساني معاصر مقدمة نظرية و دراسة تطبيقية،النادي الأدبي الثقافي ،جدة.ط1985،1.

31-عثمان الميلود:شعرية تودوروف،عيون المقالات الدار البيضاء،دط 1990.

32-عمر عيلان:في مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات إتحاد الكتاب العرب،سلسلة الدراسات،2،دمشق،2008.

33-فاضل ثامر:اللغة الثانية:في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء،ط1994،1.

-34لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي،فرنسي،انجليزي)مكتبة لبنان،دار النهار للنشر لبنان ،ط2002،1 .

35-محمد عزام:تحليل الخطاب الأدبي ي ضوء المناهج النقدية الحديثة،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.

36- نادية بوشفرة:مباحث في السيميائية السردية،دار الأمل للنشر و التوزيع الجزائر،دط/دت،

37-يمني العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،بيروت دارالفارابي،ط 1990،1

38- يوسف وغليسي:الشعريات و السرديات،منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة،دط،2007.

المراجع باللغة الأجنبية:

Gerard Ginette :

1 -Nouveau Discours du Recit du seuil،Novembre 1983.

2-Fugures :1،2،3Discours du recit،seuil paris19972

3-Jacqueline Picoche :Dictionnaire Etymologique du français Dictionnaire le Robert paris،1994.

4-J.M.Schaeffer(et autres) :Nouveau Dictionnaire Encyclipétique des sciences du langue،Edition du seuil،paris،1972 et 1995.

5-Roland Barthes،LE retour de poeticien in le baraissement de langue(Essais critique 4)ed du seuil،paris،1984.

-Tzvetan Todorov :

6-categories du recit litteraire،in communication n08،seuil1981.

7-Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage،Edition du seuil،paris،197*2*

المجلات:

1- مجلة "علامات"،النادي الأدبي الثقافي بجدة،المجلد9،الجزء 35مارس2000.

2- مجلة الأفاق،عدد1988،9،8.

3-سعيد يقطين:السرد و السردياتو الإختلاف(وهم النظرية السردية العربية)،الملتقي الدولي للسرديات،المركز الجامعي،بشار،4/3نوفمبر2007.

4- مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية،سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية،المجلد28،العدد2006،1..

5-مجلة الموقف الادبي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق العدد439،تشرين الثاني،2007.

6- كمال ابو ديب:في الشعرية دراسة بنيويةفي الشعر ضمن البحث اللساني و السيميائي،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط،سلسلة ندوات و مناظرات رقم1981،6.

7- مجلة علامات،مكناس،العدد2004،22.

8- مجلة الأفاق(اتحاد كتاب المغرب)عدد9،8،دت.

مـــــــدخـــــــــــل

المنهج البويطيقي والسرديات

أولا : تعريف المنهج البويطيقي.

ثانيا: تعريف السرد والسرديات.

ثالثا: علاقة الشعرية بالسرديات.

أولا : تعريف المنهج البويطيقي

إن البحث في مسالة الشعرية اليوم يعد مسعى محفوف بالعديد من المزالق،وذلك لما يستدعيه تحديد المصطلح و المفهوم ،حيث أن مصطلح الشعرية أصبح في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثارا إهتمام الخطاب النقدي المعاصر وكذا من أكثرها زئبقية وأشدها إعتياصا.

حيث نجد أن هذا المفهوم أصبح مجال رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث ،فهناك من راح إلى القول أن «مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلباتها بين دلالة تاريخية وأخرى إشتقاقية وثالثة توليدية مستحدثة »[1] والسؤال الذي يطرح نفسه ماهي الشعرية؟وما موضوعها؟ ...أهي مرادف للادبية؟أم هي أشمل منها أم أخص؟ و أي إطار منهجي ينتظمها؟ .

ونبتدئ من هذا الإستفهام ، لنشير إلى أن الشعرية قد ولدت في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني ،ولكن اتساع ضفاف"الشعرية"«جعل منافذها متعددة من حيث زاوية النظر والاشتغال» [2] وبعد كل هذا ما هي الشعرية؟

انه- في واقع الحال- لمن العبث بمكان ان نبحث عن مفهوم ناجز وتصور واضح لهذا الحد الاصطلاحي "بصيغة المصدر الصناعي " في تراثنا النقدي العربي القديم ،ومادام الأمر كذلك فان من المسلمات- إذن — أن يكون هذا الحد مشبعا بمفهوم وافد من الثقافة الأوروبية ،حيث تسعى"الشعرية" إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي – Poétique - أو الانجليزي –Poetics – وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية – Poetica – المشتقة من الكلمة الإغريقية –Poietikos- بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16م بمعنى كل ما هو مبتدع، مبتكر،خلاق inventif أو صيغة المؤنث Poietike المتداولة خلال القرن 17م بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتاب الشعر ،وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي Poiein بمعنى: فعل "faire" [3].و كما يظهر قاموس لاروس تطور دلالة كلمة "Poétique"الممحضة أصلا لمفاهيم الصنع و الإبتداع و الإبتكار، متخذة من "صناعة الشعر"مجالها الإستعمالي المحدود،فمن دلالتها

[1]- عبد السلام المسدي:المصطلح النقدي،مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله،للنشر،تونس،دط.1994،ص:87

[2]- عثمان الميلود:شعرية تودوروف ،عيون المقالات ،الدار البيضاء ط،1،1990 ،ص:16

[3]- يوسف و غليسي:الشعريات و السرديات،منشورات مخبر السرد جامعة منتوري قسنطينة،دط2007،ص:14

على "الملكة أو الموهبة الشعرية"،أصبحت تدل على "نظام التعبير الخاص بشاعر ما" أو"فن التأليف و الأسلوب الخاص بالشعر"أو تحيل على "نظرية صناعة الآثار العقلية"[1].

أما على الصعيد الاصطلاحي البحت فان القاموس الموسوعي لعلوم اللغة يشتق للمصطلح ثلاث مجار أساسية يجري في نطاقها من حيث أن الشعرية تحيل على:

1- أي نظرية داخلية للأدب

2-اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانات الأدبية المتاحة (في النظام،في التأليف،في الأسلوب....)،فنقول شعرية هيغو مثلا.

3-القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما ، وهي مجموعة من القوانين التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية "[2].

ومنه فان الحديث عن الشعرية يستوجب حتما – الإحالة – على" أرسطو "الذي استعمل هذا المصطلح بمفهوم دراسة الفن الأدبي بوصفه إبداعا لفظيا[3].

إن الشعرية منذ تأسيسها على يده كانت تعني بالضبط :«نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام إلى درجة أن البنية أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط ، ولكنه جملة من الاختبارات من بين العديد من الاحتمالات أو تركيبة طرائق قابلة لتحليل أو تأليف أشكال تنتج معنى »[4].

كما عرفت الشعرية بعد "أرسطو" ركودا لفترة طويلة ، وفي هذا الوقت ظهر نمط جديد من دراسة الخطاب ، حيث بنى" أبرمس M.Abrams "« نمذجة لنظريات الشعرية عبر مراحل تشكلها تاريخيا، حيث أن هناك عناصر أساسية مكونة للعملية الأدبية : المؤلف ، القارئ ،العمل ، العالم.

إذ أن كل نظرية تستند على احد هذه العناصر ، فالنظريات المحاكتية كانت تعنى بشكل أساسي بالعلاقات بين العمل والعالم .

[1]ا- لشعريات والسرديات ، ص 15.

[2]-Ducro.todorov:Dictionnaire encyclopèdique des sciences du langage.edition du seuil.paris.1927.p106

[3]- .المرجع السابق ، ص:15

[4]- ثامر الغزي:مفاهيم الشعرية،مجلة"علامات"،النادي الأدبي الثقافي بجدة،المجلد9،الجزء 25، ملرس200، ص:376

بينما القرنين 17م و 18م ظهرت مذاهب جديدة كانت أكثر اهتماما بين العمل والقارئ وهي النظريات البراغماتية ، واهتمت الرومانسية بالعبقرية الشخصية للمبدع ويمكن أن نسمي هذه النظريات بالتعبيرية ،ثم ظهرت بعد ذلك النظريات الموضوعية مع الرمزية التي تصف العمل في حد ذاته»[1].

ولقد كان التمييز بين المبنى الحكائي و المتن الحكائي المستلهم من تمييز "دو سوسير"بين اللغة والكلام في اللسانيات الدور البارز في إعطاء الدراسة الأدبية بعدا جديدا ، لان كل الذين سيطورون أعمال الشكلانيين الروس سيحددون المبنى الحكائي موضوعا للدرس البويطقي "[2].

حيث أسهم الشكلانيون الروس في بداية هذا القرن إسهاما حاسما في البحث عن موضوع الدراسة و اعلنو"الشعرية" «كمقابل لبويطقا أرسطو علما موضوعه- أدبية الأدب - بدل الأدب كمفهوم فضفاض واسع ، أي دراسة ما يجعل من عمل ما أدبيا»[3].

وقد عرف "جرار جنيت " «الشعرية الذي استطاع الجمع بين ماضيها وحاضرها فهي عنده من جهة قديمة قدم ارتباطها بالثقافات البلاغية ومن جهة أخرى جديدة جدة ما عرفته من تحولات وتغيرات باستفادتها من المباحث الهامة لعلوم اللغة واللسانيات»[4]

فالشعرية التي بحث عنها في كتابه الصور الثلاث Figure.1.2.3 « ليست إشكالا منطقية فحسب ، ولكنها طرائق للخطاب ،فالمقصود بالمجال ليست فقط مجموعة صغيرة من الكلمات ، ولكن بنية النص في مجمله»[5].

أما الشعرية في "النص الجامع" - L'architecte-1979- فقد وسع في مفهومها وموضوعها فهي «عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة في /عن أنماط الخطاب والصيغ القولية والأجناس الأدبية »[6].

---

[1]- ينظر:حسن ناظم :مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول و المنهج والمفاهيم،المركز الثقافي العربي بيروت،ط 1 1994ص:20،

[2] - ينظر سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب،دط،ص:29

[3]- نفسه:ص:13

[4]- عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص،دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف ط1 ،2008 ،ص25

[5]-Gerard genette :Figures 1.2.3Discours du récit، seuil paris 1927،pp :75،76.

[6]ا- لمرجع السابق ، ص: 25

ليتجاوزها في كتاب "اطراس" ما كان اقترحه سابقا لمفهوم الشعرية وهذا لحراكها المفاهيمي والمصطلحي الدائمين ، لتصبح عنده «عبارة عن مقولة أكثر تجريدا ، تهتم بالمتعاليات النصية أو بأكثر دقة بالتعالي النصي للنص ، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص »[1].

ومجمل ما جاء به "جنيت" في تعريفه لشعرية «بأنها نظرية العامة للأشكال الأدبية»[2]، مما يعني أن العمل الأدبي لم يعد موضوعا للدراسة وإنما الخطاب الأدبي في خصوصيته الشكلية ، وذلك لاعتبارات عديدة، من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية .

إن الشعرية الغربية في المنظور البنيوي أهم شعرية أوربية خاصة بعد تبلور مفاهيمها النظرية ،لذا يؤكد "رومان يكبسون" أن «محتوى مفهوم الشعرية غير ثابت وهو متغير مع الزمن ، إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية Poéticité هي كما أكدها الشكلانيون ، عنصر فريد ، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى ، هذا العنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاله»[3].

ويركز "جاكسبون"في نظريته على وظائف اللغة خاصة الوظيفة الشعرية ، لان تنوع الأجناس الشعرية وخصوصيتها يعود إلى مساهمة الوظائف اللغوية مع الوظيفة الشعرية المهيمنة ، وذلك في نظام هرمي متنوع [4]، فالوظيفة الشعرية عنده تخترق حدود الأجناس أي تهتم بخارج الشعر خصوصا مجال النثر، ان شعرية "يكبسون"مرهونة بالوظيفة الشعرية التي تستطيع العثور عليها في الخطابات كافة ، ولهذا فهو يضع شعرية ليست للشعر فحسب وإنما للخطاب الأدبي ككل.

وحسب المفهوم الحديث فإن العمل الفني بلا غاية في حد ذاته ، لذا نجد الشاعر "بول فالبري" يحدد بدقة الشعرية قائلا:« حينما نسمع هذا اللفظ من حيث أصوله الاشتقاقية بمعنى كاسم لكل ملمح للإبداع أو تأليف الأعمال التي يكون فيها الكلام هو الغرض والوسيلة في آن واحد ، وليس بالمعنى العام القاصر لمجموعة القواعد الخاصة بالشعر»[5].

---

[1] – عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ،ص:26

[2] – ينظر:تحليل الخطاب الروائي،ص:14

[3] – ينظر:رومان جاكبسون:قضايا الشعرية،تر محمد الولى و مبارك حنون،دار تربقال،ط 1، المغرب 1980 ص:19

[4] – نفسه ،ص:32

[5] – ينظر:تحليل الخطاب الروائي ،ص:10

ينطلق "تدروف" في مفهوم"فاليري" لبناء نظرية أدبية في تحديد مصطلح الشعرية الذي يشير إلى العديد من المعاني :

1- فهو كل نظرية داخلية .

2- هو مجموعة من الإمكانيات الأدبية التي يتبنيها كاتب ما .

3- أو إحالة على كل الترميزات المعيارية الإجبارية لمدرسة ما .[1]

فالشعرية و بذلك يميز "تدروف" في المقارنة النقدية بين موقفين أولهما يرى في نص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة "[2].

فالشعرية عنده— إذن- مقاربة للأدب مجردة وباطنه في الآن نفس.

الشعرية عند العرب :

نعترف مبدئيا بأن الشعرية التي بدأت في التبلور منذ الستينات هي « شعرية حداثية تعنى بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها الجمالية او هي تمثل التحاما بين الأسلوبية والأدبية »[3]،وهي «في الوقت نفسه تتجاوز الموقف البلاغي ، لأنه موقف معياري يرسل الأحكام التقييمية بالمدح والتهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية»[4].

وتبقى الحداثة بمثابة الوعاء الذي صب فيه بعض النقاد العرب المحترفين مقولاتهم عن الشعرية .

فالمتتبع لمسيرة النقد يجد أن مصطلح الشعرية قد حمل مفاهيم متعددة بتعدد الأمم التي احتضنت هذا المصطلح ، فنشا عند العرب لخدمة الشعر ،وكمفهوم معاصر عند العرب وقع التباس ،فالترجمة من لغة إلى أخرى تفقد الألفاظ وتفرغها من بعض ما تحمله من معاني ، ومن هنا نحاول انتخاب المقولات الأساسية التي تجسد لنا فهم هؤلاء جميعا للشعرية.

[1] - شعرية تدوروف،ص04

[2]- ينظر: تزفيطان تدوروف:الشعرية ،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال ،الدار البيضاء ،دط،1990 ،ص:20

- ينظر: عبد الله الغذامي:الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية ر مقدمة نظرية و دراسة تطبيقية،النادي الأدبي الثقافي جدة،ط1 [3]1985ص:18

[4]- عبد السلام المسدي:النقد و الحداثة،دار طليعة بيروت،ط1،1983 ص:256

"فعبد الله الغدامي" ، يراها " مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر ،وفي الشعر يقوم في نفس العربي مقام Poetics في نفس الغربي "[1]

أما "عبد السلام المسدي" يرجع منشأ الشعرية إلى ميدان الأسلوبية حيث يعدها إنتاجا طبيعيا لها ، فهو يقول في هذا الشأن: «هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب ، سواء في صلب المدارس اللسانية منها والنقدية أو في معزل عن هذه أو تلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الأخر ، فأما الذي تفجر فهو البيوتيقا الجديدة والتي تصب رؤاها حينا فتصلح لها عبارة "شعرية]"وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا آخر فتحسب ترجمتها بمصطلح الإنشائية»[2].

كما نجد "صلاح فضل" يستعين بطروحات "تدروف" و "يكبسون" في تحديد مفهوم الشعرية التي يلخصها في :«المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر بالمفهوم الواسع لكلمة الشعر الذي يجعلها مرادفة للأدب أيضا»[3].

وبذلك يجعل "صلاح فضل" من موضوع الشعرية ميدانا نقديا تعاين فيه النصوص الأدبية وتختبر فيها مستوياتها الفنية والإبداعية التي تبوؤها مكانة ضمن الإبداع الفني حيث يقول :«إن الهدف الأساسي للشعرية هو تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميزة له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي».[4]

إلى جانب هذا هناك من رأى إنها بمعنى أدبية Littéraire" وهو مفهوم يستخدمه الناقد أو الباحث للإشارة إلى جملة الظواهر التي تستوعب القارئ ومجمل إمكانيات القراءة باعتبار أن القراءة والكتابة نشاطين يحددان محور اهتمام الناقد بعد أن تلاشى موضوع الكاتب والعمل الأدبي من مجال الاهتمام.[5]

أما "كمال أبو ديب" فيعرفها بقوله:«هي وظيفة من وظائف ما سأسميه بالفجوة أو المسافة (التواتر)وهو مفهوم لا تقتصر فعاليته على الشعرية بل انه أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها بيد انه خصيصة

---

[1]-ينظر: مفاهيم الشعرية:ص:15

[2]-ينظر: عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب،دار العرب لكتاب ليبيا الأردن ،ط1،1977 ، ص:.2

- ينظر: صلاح فضل :شفرات النص الأدبي دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيدة،دار عيون الدراسات البحوث الإنسانية ط2، [3]1995ص:06

[4]- المرجع السابق ،ص:79

[5]-ينظر: سمير سعيد حجازي:النقد و أوهام رواد الحداثة ،مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع ،ط1،2005ص:281

مميزة ، أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو خصيصة بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن — وقد يكون نقيضا– التجربة أو الرؤية العادية أو اليومية »[1].

ثانيا : تعريف السرد و السرديات:

يعتبر موضوع السرد من أهم انجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة ، وأدوات إجرائية مكنت في كثير من الأحيان من دراسة السرد في النصوص الروائية وفي الحكايات العجيبة والأساطير ".[2]

فالسرد في المعاجم اللغوية القديمة تكاد تجمع على أنه متابعة الشيء للشيء ، فقد جاء في لسان العرب : «السرد في اللغة : تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به منسقا بعضه في اثر بعض متتابعا . سرد الحديث ونحوه ،يسرده سردا ، أي تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إن كان جيد السياق له ».[3]

وجاء في كتاب العين:« سرد القراءة والحديث سردا ،أي يتابع بعضه بعضا»[4] والمعنى نفسه نجده في المعاجم الحديثة .

ويذهب "عبد المالك مرتاض" وهو احد الباحثين الحديثين إلى أن أصل السرد في اللغة العربية «هو التتابع القائم على وتيرة واحدة وأطلق اشتقاقا على سرد الحديث والقراءة ، ثم انتقل هذا المعنى إلى النصوص القصصية ليدل على كل ما خلف الحوار أي كل ما يخالف أسلوب العرض ، وقد اكتسى مفهوم السرد حديثا في الغرب معنا اصطلاحيا ، فأطلق على النص القصصي ، ليدل على الطريقة التي بواسطتها يقدم الراوي الحديث إلى المتلقي ، فكان السرد إذا نسج الكلام في طابع حكائي»[5].

[1] كمال أبو ديب:في الشعرية دراسة بنيوية ضمن البحث اللساني و السيميائي،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات و مناظرات رقم6، 1981، ص:101

[2] – عبد القادر شرشال:تحليل الخطاب السردي و قضايا النص،دار القدس العربي،الجزائر ط ،1، 2009 ،ص:90

[3]– ابن منظور:لسان العرب بيروت،المجلد2، دط،/دت، ص:130

[4]– الخليل بن أحمد الفراهيدي:تح:مهد المخزومي و إبراهيم السامرائي ،دائرة الشؤون الثقافية و النشر الجمهورية العراقية،ج7،1967، ص:226

[5]– عبد القادر بن سالم:مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق دط، 2001،ص:53

السرد اصطلاحا :بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يتدرج من الأفعال البدائية لتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صوره و هو من أبرز عناصر الرواية و من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع.

" فالسرد أو القصص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي او خيالي ثمرته الخطاب .

ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمانية ، والواقعية والخيالية ، التي تحيط به ، فالسرد عملية إنتاجية يمثل الراوي فيها دور المنتج ، والمروي له دور المستهلك ،أما الخطاب فله دور السلعة . وهو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن "[1].

وفي جانب أخر نجد نفس الشيء مع " عبد القادر شرشال" الذي يرى أن السرد هو الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة ليس إلا، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي ويتضمن السرد الوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين وبحرمته حيث يقول :

«لئن كان الحكي بالضرورة قصة فان هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له ، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ، ويدعى الطرف الأول "ساردا" Narrateur والطرف الثاني مسرودا له Narratair والسرد Narration هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي :

السارد ⟵ القصة ⟵ المسرود له ».[2]

أما السرد عند "جرار جنيت" فيرى إن الفعل السردي المنتج وتوسيعا لمعناه : الفعل السردي متخذ مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقة أم خيالة ".[3]

كما يعني السرد لدى "شيلوميث ريمون كينان Sh.R.Kenan :" التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه

---

[1]– لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي،فرنسي،إنجليزي)مكتبة لبنان،دار النهار للنشر لبنان، ط 2002،1،ص:105

[2]– ينظر:تحليل الخطاب السردي و قضايا النص ، ص:63

[3] – ينظر:تحليل الخطاب الروائي، ص:41

كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية " الفيلم ، الرقص ، ....الخ " [1] .

ولم يخلو القرآن الكريم من كلمة "سرد" حيث قال تعالى في سورة سبأ:« إن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا اني بما تعملون بصير »- الآية .11[2].

فالسرد عند ي"قطين "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غيرية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "

ويستعين برأى "رولان بارت "القائلا انه يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية ،بواسطة صورة ثابتة أو متحركة ، أو بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد انه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق[3]

وكما يعتبر "يقطين "السرد واحد من بين أهم القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب ويرى أن العرب مارسوا السرد و الحكي شانهم في ذلك شان الأمم الأخرى في أي مكان بأشكال وصور متعددة ن لكن السرد كمفهوم جديد تبلور بعد الشكل الملائم ، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وغير بعيد عن التصور الذي عرضه بارت للسرد ، يستعير سعيد يقطين مفهوما للسرد يستخلصه من مجموع القراءات والدراسات الغربية ، فيراه نقلا للفعل القابل للحكي ، من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول ، سواء أكان هذا الفعل واقعيا أو تحليليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة .[4]

وهناك نقطة أساسية ركز عليها "يقطين" في مفهومه للسرد وهي أنه نظر إليه على أنه مفهوم جديد جاء بعد استعمالات عديدة من قبل ليكون المصطلح الشامل الجامع لكل أنواع القصصية ، وفي هذا الاتجاه يذهب " مرتاض"الذي انتبه إلى مفهوم السرد حديثا بأنه مفهوم جامع وهذا في قوله :«ثم لم يلب ثان تطور على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم واشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته».[5]

[1] - ينظر:تحليل الخطاب الروائي ، ص:41

[2] - القرآن الكريم:سورة سبأ،الآية :11

[3] - ينظر:سعيد يقطين:الكلام و الخبر مقدمة السرد العربي،المركزالثقافي العربي،دار بيروت المغرب ط،1، 1997 ،ص:19

[4] - ينظر: تحليل الخطاب وقضايا النص، ص:145،146

[5] - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، ص:58

وفي الأخير ما يمكن استنتاجه هو أن يقطين انفرد بمفهوم السرد ولم يوافقه إلا القليل، لأنه نظر إليه نظرة شمولية باعتباره السمة التي تتسم بها المادة الحكائية على أنواعها ، وحبذا لو فصل قليلا في ماهية السرد والإشارة إلى طرفيه.

وعليه قد تكون هذه المفارقات استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة .

السردية أو السرديات: Narratologie/Narratology :

السردية أو السر ديات ربما كان المصطلح الأول أفضل تعبيرا لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد، بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه ،كالمسرحية و القصيدة ولما هو مؤتلف فيه ومطرد في بناء نصوصه،و السرديات هو المصطلح الذي إقترحه "تودوروف"سنة1969 لتسمية علم لم يوجد وقتها و هو علم الحكي.

السردية أو علم السرد لم يتحول إلى علم بالمعنى الصحيح بسبب الاختلاف في تحديد طبيعة النص السردي من جهة ، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى ، فهناك نظريات سردية متعددة ومختلفة في المنهج والموضو[1]".

ويطلق مصطلح السردية على تلك الخاصة التي تخص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية ."[2]

فالسرديات في الإ صطلاح هي: « فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي ، لكل محكي موضوع ، انه يجب أن يحكي عن شيء ما ، هذا الموضوع هو " الحكاية" ، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد والسرد والحكاية مكونان ضروريان لكل محكي ، المحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية ، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي»[3].

في حين نجد"صلاح صالح" يعرف السر ديات بأنها" فرع معرفي يحلل مكونات و ميكانيزمات المحكي"[4]

1- ينظر:معجم مصطلحات نقد الرواية ص:108،107

2- رشيد بن مالك:قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي فرنسي انجليزي)،دار الحكمة،الجزائر دط2000 ،، ص:121

3- جيرار جنيت و واين بوث و أخرون:نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،تر:ناجي مصطفى،منشورات الحوار،المغرب،ط ،1،1998ص:97

4- صلاح صالح:سرديات الرواية العربية المعاصرة المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ط،1 ،2003 ص:10

أما السر ديات عند " يقطين فهي"إبداعا سرديا وليست علما يهتم بالسرد ،و يخالفه في هذا الباحث التونسي "محمد القاضي"الذي استعمل "علم القصص" لترجمة المصطلح Narratologie ،وفي نفس المذهب تذهب الباحثة "سليمة لوكام"التي ترى ان المصطلح Narratologie يرتكز من جذر Narration الذي يعني السرد Logie التي تعني علم مما يسهل عملية نقل المصطلح إلى العربية على نحو ما يشاع اليوم من مصطلحات مثل : علم السرد ، أو السر ديات ، أو نظرية السرد".[1]

أما الدكتورة "نادية بو شفرة " تستعمل "نحو السرد" أو "قواعد السرد"كما قل للسرديات Narratologie وتعرفها بأنها " النشاط المتوجه للكشف عن لغة السرد أي الكشف عن النظام من خلال بنيته العميقة .[2]

كما ميز "سعيد يقطين" من خلال تصوره بين اتجاهين كبيرين وهما :

أ/ السرديات الحصرية : ونسميها "سرديات الخطاب" لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية ، وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعله مقتصرا على الخطاب في حد ذاته.

ب/ السرديات التوسعية : واميها سرديات النص ، وهي التي سعت على تجاوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية ".[3]

ثالثا : علاقة الشعرية بالسرديات:

لقد بدأت السرديات بإعتبارها بحثا في سردية الخطاب السردي تفرض وجودها في ساحتها الادبية ،وإن كانت السرديات قد تبلورت بصفتها إختصاص له أسئلته و إجراءته و له حدوده و آفاقه التي يعمل السرديون على طرحها و ممارستها نظريا و علميا في مختلف بقاع العالم،فإن حظ البلاد العربية من هذه الإنجازات ما يزال في بدايته سواء على سبيل الإستعمال أو التداول.[4]

---

[1]- ينظر سليمة لوكام:تلقي السرديات في النقد المغاربي دار سحر للنشر ،تونس دط،دت،ص:299

[2]- نادية بوشفرة:مباحث في السميائية السردية،دار الأمل للنشر و التوزيع،الجزائر،دط،دت ص:29

[3]- ينظر:الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، ص:24

[4]- ينظر :نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ص:03

إن كان الناقد العراقي " عبد الله إبراهيم" يقر صراحة بأمومة الشعرية Poétique للسردية Narratologie "السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية " [1] حتى انه يكرر هذا التعبير – بحرفيته- في موضوع آخر من الكتاب نفسه في الصفحة 148.

أما "سعيد يقطين" يدخلها في شبكة من العلاقات المعقدة بحيث " تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بـ "سردية" الخطاب السردي ضمن علم كلي هو "البويطيقا" التي تعني بـ "أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام ، وهي بذلك تقترن بـ "الشعريات" التي تبحث في " شعرية " الخطاب الشعري" على هذا النحو المبين في المخطط التالي :

البويطقا ← الاختصاص العام

الأدبية ← موضوعه

↓

السرديات ← الشعريات الاختصاص الخاص

↓ ↙

السردية الشعرية ← موضوعه[2]

و يبين المخطط أن السرديات جزء من الأدبية التي هي جزء من" البويطيقا" وما يلاحظ أن كلامه هذا يتعارض أصلا مع ما قرره في خاتمة كتابه : " صحيح تفرعت السرديات عن علم كلي – البويطيقا – لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا ".[3]

فإذا السرديات تناطح "البويطيقا" لتصبح – هي أيضا – علما كليا موازيا لها.. ! ونستشف أيضا من كلام يقطين إن السرد سرد والشعر شعر ولا مكان لشعرية السرد عنده"

---

[1]-ينظر: عبد الله إبراهيم:المتخيل السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1990 ،ص:104

[2]- ينظر:الشعريات و السرديات، ص:82

[3]-نفسه ،ص:82

تتعدد أساليب تحليل الخطاب الأدبي، بتعدد المناهج النقدية التي تختلف فيما بينهما من حيث منطلقاتها و مفاهيمها ومصطلحاتها ، وبتباين المادة الأدبية المشتغل عليها و المرجعية المستند إليها ، واختلاف عنايتها بالتنظير و التحليل.

ولعل الاتجاه إلى النص في بنيته المغلقة قد فرض مجموعة الأسس في التعامل مع هذه الظاهرة **النص** في إطار ما يسمى بالبنيوية الغربية ، حيث تركز اشتغال النقاد على الكشف عن بنية النصوص، وتحديد العلاقات الثاوية فيها، إما من الناحية الشكلية، أو الدلالية.

ولم يكن النقد العربي بعيدا عن التطورات البنيوية الغربية ، بل سارع إلى بناء كم هائل من الدراسات التي استفادت كلها من هذه التجارب النقدية الغربية البنيوية فا ستعاد مقولاتها، واستعار أدواتها بطريقة غير متكاملة في كثير من الأحيان و في تراكم مثير للانتباه وخلط شديد إلى درجة أصبح صعبا معه إدراك المنهجية السليمة في معالجة النصوص الأدبية .

كان هذا الكم النقدي في حاجة ماسة للمساءلة النقدية، لأن القليل منه فقط، كان مخلصا للتجربة الغربية ، ولعل السبب في ذلك هو عدم استيعاب مبادئها و مصطلحاتها، الأمر الذي سبب خلطا بين هذه المناهج ، بل هي في النسخة العربية تظهر دائما غير مكتملة، رغم أنها في كثير منها تدعي النقاء المنهجي تارة، و اعتماد أكثر من منهج طورا آخر.

لهذا مضيت إلى البحث عن الدراسات و البحوث العربية التي سلكت هذا المسلك فاخترت الناقد المغربي **يقطين** الذي أثرى الدراسات النقدية عموما والسرديات بوجه أخص بإسهاماته حيث حاول أن يؤسس لمشروع معرفي في السرديات العربية ،من خلال إيجاد نظرية معرفية لتحليل

الخطاب الروائي العربي عن طريق الانتقال من المستوى التركيبي إلى المستوي الدلالي وقد تجسد ذلك جليا في مؤلفاته المختلفة التي نذكر منها: القراءة و التجربة، الرواية و التراث السردي، قال الراوي، الكلام و الخبر، تحليل الخطاب الروائي، انفتاح النص الروائي.

وفي هدا العدد الكبير من مؤلفاته كان علي أن أختار كتابا يكون أنموذجا للاشتغال عليه ، فكان كتابه "تحليل الخطاب الروائي، الزمن الصيغة التبئير" ليكون محل البحث و التنقيب و المساءلة، كونه يمثل حلقة هامة من حلقات مشروع "يقطين" الابستمولوجي من ناحية ، وعملا من أهم الأعمال النقدية التي جمعت بين التنظير والتطبيق في إطار منهج واحد تحرى فيه صاحبه الوفاء للمنهج.

كان هدفي من وراء هذه الدراسة التعريف بالجهد الخصب الذي قام ويقوم به هذا الناقد، و طرق باب نقدي جديد في ثقافتنا وهو نقد النقد ، ولهذا طرحت مجموعة من الإشكاليات المهمة في هذا المجال وهي كالتالي :

ماهي أهم المناهج التي تناولت السرد؟

هل العناصر(الزمن، الصيغة، التبئير) كافية لتحليل الخطاب الروائي في الاتجاه البنيوي البويطيقي ؟

و ما هو المنهج الذي اتبعه يقطين في كتابه؟

وهل استطاع أن يوفق بين النظري والتطبيقي ؟

ومن هذا المنطلق جاء البحث معنونا بـــ:".المنهج البويطيقي بين النظرية والتطبيق عند سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي أنموذجا "

وباعتبار المنهج أداة إجرائية نظامية منضبطة تهدف إلى مقاربة المدونات للحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، منطلقة من الفرضيات التي يعمل عليها نقد النقد ، و هي فرضيات تسمح باختبار نشاط نقدي و لا تخرج هذه العملية عن إطار الوصف و التحليل.

وتفرض أية مراجعة نقدية لمشروع جاد الاعتماد عل خطة تلم بموضوع البحث لهذا جاء البحث وفق المسار التالي: مقدمة و مدخل وفصلين و خاتمة .

في المقدمة بيان أهمية الموضوع وأوجه اختياره و المنهج المتبع وطرح الإشكاليات ، و أهم الكتب المعتمدة في البحث و الصعوبات التي تعرضته .

أما المدخل فقد حاولنا فيه التعرف إلى الجانب النظري لمصطلح البويطيقا و السرد و السرديات فعرضنا لمفهومها و ظهوره في الساحة النقدية بإيجاز.

ثم جاء الفصل الأول فكان معنونا بـ مشروع النقد السردي عند سعيد يقطين ، حيث قدمت فيه التجربة السردية التي سعى من خلالها إلى بلورة نظرية للسرد العربي تتفاعل مع مختلف النظريات الغربية ، و في الوقت نفسه تحافظ على هويتها وخصوصيتها بهدف خدمة السرديات العربية بصفة خاصة، و خلفيات التضارب التي تحكمت في الإشتغال بالفكر الأدبي بوجه عام،و السرديات بوجه خاص.

في حين جاء الفصل الثاني موسوما بـ آليات المنهج البويطيقي في مقاربات النص وتضمن مكونات الخطاب الروائي التالية:

الزمن و الصيغة و الرؤية السردية في الخطاب الروائي ،فتطرقت في زمن الخطاب الروائي لأهم الآراء التي قامت بتعريفه ،و دراسة المفارقات الزمنية انطلاقا من المحاور الثلاثة الترتيب والمدة و التواتر، كما تناولت في الاطار نفسه صيغة الخطاب الروائي حيث عرضت لأهم التعريفات وخصوصية صيغة الخطاب الروائي ،أما التبئير فرصدت أنواعه وأهم الآراء التي عرضت له ، وتمت مقاربتها على النماذج المختارة من الروايات وهي : "الزيني بركات لجمال الغيطاني"، أ"نت منذ اليوم لتيسير سبول" ، "عودة الطائر إلى البحر لحليم بركات"،"الزمن الموحش لحيدر حيدر" ،"الوقائع الغريبة لاميل حبيبي".

أما على مستوي التطبيق فقد اخترت رواية"الزيني بركات" "لجمال الغيطاني" حقلا رئيسيا للتحليل ،وذلك بهدف إبرازخصوصية الخطاب الروائي "للزيني بركات"، وبعد ذلك تعميم النتائج المتوصل إليها على الروايات الأربع المختارة مجالا ثانويا لتحليل.

وختمنا بحثنا هذا بخلاصة شاملة أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها ، كما ذيلنا البحث بملحق يحوي ترجمة قصيرة "لسعيد يقطين "و أهم أعماله النقدية .

هذا وقد اعتمدت كتاب"تحليل الخطاب الروائي" "ليقطين "كونه موضوع الدراسة و على ومجموعة من مؤلفاته، و رجعت إلى الدراسات النقدية التي تناولته ككتاب "تلقي السرديات في النقد المغاربي لسليمة لوكام"، و "المتخيل السردي لعبد الله إبراهيم " و "محمد عزام في كتابه تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية " و غيرها من الكتب .

كما تجب الإشارة إلى الصعوبات الكبيرة التي واجهتنا في الالتزام بأدوات إجرائية واحدة ملائمة في توخي البحث عن المنهجية النقدية السليمة ،والعنت الشديد الذي تجشمناه أثناء إصدار الأحكام على هذه القامة النقدية .

و لا يفوتني في الأخير إلا أن أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الفاضل "خليفة عوشاش" ، الذي خصني بوقته و خبرته وعلى رعايته الخاصة لهذه الدراسة و الذي لم يدخر جهدا في توجيهي ، تحمل معي عبأ بحثي و أمدني بنصائحه القيمة ، فكان لي بمثابة السند المتين و المعين الذي لا ينضب.

ويبقى هذا البحث في النهاية مجرد عمل بشري يحتمل الخطأ و الصواب، فإن وفقت فيه فمن الله و ذلك ما أرجو و إن جانبني الصواب فحسبي الاجتهاد و إثارة بعض الأسئلة.

جامعـة المسيلة

كليـة : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

طور الماستر

العنوان :

المنـهج البويطيقي بين النظرية والتطبيق عند سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي أنموذجا "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص : نقد أدبي حديث

إعـداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

– بن عطاء الله فضيلة – عوشاش خليفة

السنــة الجامعيــة: 1434–1435هـ/2013–2014 م

الملحق :

تقديم الناقد سعيد يقطين:

ولد بمدينة الدار البيضاء بتاريخ 8 ماي 1955 تحصل على دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس/ الرباط . المغرب.

التخصص العلمي:

- السرديات و السيميائيات.

-نظرية الأدب و النقد الأدبي.

- التراث السردي العربي الإسلامي.

- الثقافة الشعبية.

- النص المترابط (الهايبرطكس) ونظرية التف.

واشتغل في عدة مناصب حيث كان:

- أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط .

. رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (من 1997إلى 2004) .

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

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

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

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

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

. الكاتب العام لـ" رابطة أدباء المغرب ".

. الكاتب العام ل " المركز الجامعي للأبحاث السردية ".

. عضو الهيئة الاستشارية لشبكة الذاكرة الثقافية www.althakerah.net

. عضو في الهيئة الاستشارية أو العلمية في مجلات بالمغرب والجزائر وتونس والبحرين والكويت والأردن .

. عضو اتحاد كتاب الأنترنيت العرب .

و قد تحصل على جوائز عديدة منها:

. جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة1989 وسنة 1997

. جائزة عبد الحميد شومان (الأردن) للعلماء العرب الشبان سنة1992.

. جائزة اتحاد كتاب الإنترنيت العرب 2008

. تكريم على هامش المؤتمر الدولي '' عتبات النص '' الذي أقيم في القيروان (تونس) ، مارس 2007

. تكريم في مهرجان عبد السلام العجيلي الثالث للرواية العربية ، الرقة . سوريا، نوفمبر 2007

مهام علمية :

. عضو في لجان تقويم طلبات اعتماد الماستر ووحدات السلك الثالث والدكتوراه على الصعيد الوطني (المغرب) .

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

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

. خبير في تقييم مؤلفات أو تقارير مقدمة لهيئات عربية

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

. مشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية على الصعيدين العربي والدولي . . مشرف على سلسلة '' رويات الزمن '' التي تصدر عن '' منشورات الزمن '' بالرباط ، وبصدد الإعداد لسلسلة جديدة تحت عنوان '' الثقافة الشعبية المغربية '' ضمن '' منشورات الزمن '' نفسها .

مؤلفاته :

1. القراءة والتجربة

2-تحليل الخطاب الروائي انفتاح النص الروائي،

3- الرواية والتراث السردي.

4-نقد آفاق عربي معاصر..

.5 - ذخيرة العجائب العربية.

. 6- الكلام والخبر. قال الراوي

.7 - الأدب والمؤسسة والسلطة.4

8 - من النص إلى النص المترابط .

9- مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي

10. مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي

11- قضايا الرواية العربية الجديدة.

12-من النص إلى النص المترابط :

13 النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية.

14- رهانات الرواية العربية

قيد الإعداد :

. معجم السرديات . . تحقيق سيرة سيف التيجان .[1]

[1] http://www.saidyaktine.net .

بسم الله الرحمن الرحيم

الخاتمة

الخاتمة.

تعد هذه الدراسة محاولة لقراءة أحد الوجوه البارزة في الساحة النقدية العربية ناقد آمن بالتخصص وعمل على تطبيقه في حقل الدراسات الأدبية ، فكانت كتاباته و أعماله مرآة صادقة للمنهجية التي سطرها؛ أما الناقد فهو الباحث المغربي "سعيد يقطين" ،أما التخصص فهو السرديات التي سعى إلى بلورتها من خلال اشتغاله بالنصوص السردية قديمها و حديثها، مجسدا تصوراته في العديد من مؤلفاته.

و هذه الدراسة محاولة للكشف عن خبايا مؤلفه "تحليل الخطاب الروائي الزمن–الصيغة–التبئير" الذي قدم من خلاله تصوره عن تحليل النص الروائي وفق المنهج البويطيقي وبعد مراجعة مبادئ المنهج وتتبع الجانب النظري والتطبيقي في الكتاب ومقارنتها بالمنتج النقدي العربي خلصنا إلى النتائج التالية :

- يسيطر على الساحة النقدية السردية منهجان اثنان هما السيميائية السردية وتتمر كز على دراسة الدلالة والبويطيقا وتدرس الشكل .

- يعتقد البويطيقيون أن فرادة العمل الادبي وأدبيته وشعريته تكمن في الشكل لهذا كان دأبها تتبع مظاهر الأدبية من خلال العناصر الموجهة للشكل .

- حددت البويطيقا كلا من الزمن والصيغة والمنظور كعناصر تتحكم في بناء العمل السردي حيث يدرس الزمن الترتيب انطلاقا من المفارقات المتعلقة بالاسترجاع والاستباق، والمدة التي يستغرقها الزمن من حيث التلخيص والحذف والوقفة والمشهد آخذا بعين الاعتبار زمن القصة وزمن الخطاب

كما تناول في الإطار نفسه الصيغة في الخطاب السردي من حيث نقل الأقوال والأفعال وكمية المعلومات التي توضح المسافة بين القارئ الموضوع السردي . أماالمنظور أوالتعبير فقد رصد الأنواع الايديولوجي والتعبيري والنفسي والزماني المكاني وضعيات الرؤية السردية المختلفة.

- قد حدد يقطين عنوان كتابه "تحليل الخطاب الر وائي" بمقولات فرعية ثلاث و هي "**الزمن الصيغة التبئير** " محددا بذلك التوجه الذي حدده "جيرار جينيت" في القبض على بنية النص بويطيقيا.

- ويتضح لنا أن إدراك يقطين و إيمانه بأن آمن السبل لتثبيت الكفاية المنهجية للمرجعية التي تبناها في التحليل من خلال الجانب النظري هو إرساء مصطلحية تراعي فيها الدقة في الأداء والوضوح في الدلالة ، وكذا التناسب مع النسق الثقافي و النقدي الذي تندرج فيه.

- ويبدو أن التقسيم الثلاثي هو نوع من الوفاء للمنهج يضاف إلى ذلك المدخل النظري العميق الذي أسس فيه لاتباعه هذا المنهج .

- المنهج الذي اتبعه في تحليله للخطاب الروائي هو المنهج البنوي حيث صرح:"نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحد،ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الإتجاه البويطيقي"

- كما ألفيناه في الجانب التطبيقي يحلل البنية الخطابية فيقسمها إلى وحدات كبرى تتملكها شهوة التفصيلات السردية ، فيفرع و يجزئ حركية الزمن و يمعن في ذلك إلى حد الإطناب و الحشو.

- كما يلاحظ في منهجيته إسهابه في عرض العديد من الآراء و تفصيل فيها و هذا ما يدعوا إلى التساؤل عن الغاية من الإغراق في التفصيلات الجزئية و الإمعان في التفريع مدام الأمر سينتهي به إلى تضيق الدائرة بعد توسيعها و حصرها ،فالإسهاب قد يجهض الهدف.

- كما تنبني طريقته أيضا على النقد المزدوج للعرب و الغرب على حد سواء ،وذلك تجنبا للتقديس الذي في الغالب إلى التكرار و الإجترار بدل العلمية و الموضوعية.

- يمكن القول أن المشروع النقدي لسعيد يقطين من المشاريع النقدية العربية التي وضحت معالمها المنهجية ، وبرزت فيه طاقاته الاستيعابية والدقة في النقل للمنهج عن الغربيين والتطبيق البارع على مجموعة من الأعمال الإشكالية العربية.

يبقى مشروع يقطين منفتحا على مختلف القراءات فما الناقد إلا قارئ متطور ، غزا النص و فتحه ثم أخذ يروي أحداث تلك المغامرة، ويبقى جهدنا فيه جهد المقل بل والمقصر فيه .

الفصـــل الأول:

مشروع النقد السردي عند سعيد يقطين

- أولا : تضارب النقد السردي العربي
- ثانيا : تجربة سعيد يقطين النقدية

أولا: تضارب النقد السردي العربي :

إن النقد السردي العربي غير مؤسس على خلفية علمية، ليس هذا حكما تقويميا لتجربة سردية عربية ولكنه وصف لطرائق في الوعي والممارسة لا تنهض على أساس السؤال النظري أو الهم المنهجي، لاعتبارات عديدة[1]. فكيف يمكننا الحديث عن "السرديات" في التجربة العربية؟.

هناك العديد من القضايا التي شكلت عوائق لبناء السرديات وازدهارها في التجربة العربية.ذلك لأن النظريات السردية والحكائية انتهت إلينا منذ الثمانينات عن طريق الترجمة تارة، أو عن طريق الاحتكاك المباشر بلغتها الأولى خلال الحقبة البنوية الفرنسية طورا.

وعليه سنتناول بعض القضايا المتصلة بانتقال النظريات وآليات تعاملنا مع المصطلحات، بهدف تطوير النقاش إلى مستوى ينهض على المعرفة العلمية و ليس على التجميع الترقيع. وتأسيس هذه المعرفة غير قابل للتحقق بدون إدراك خصوصيات الأشياء وفروقاتها الدقيقة، وتمثلها الجيد، لأن ذلك هو عنوان الإبداع و التطوير، و مدخل العمل الجماعي الذي يتأسس على الحوار الهادف وليس السجال الذي لا يسهم في التغيير و التحول.[2]

فمن المسلم به أن أعمال أي مشتغل بالأدب تتحكم فيها تصورات تتشكل لديه انطلاقا من فهمه وتأويله للظاهرة التي يهتم بها ويبحث فيها.

هذه التصورات قد تكون واضحة وصريحة أو كامنة وضمنية بالنسبة إليه، و المقصود بذلك أنه واع بها تمام الوعي، ويضعها في الاعتبار في كل عمل يشتغل به. كما أنها قد تكون عند البعض الآخر في خلفيته المعرفية ، ينطلق في اشتغاله بالأدب من ما يتكون لديه من معارف يستحضرها بعفوية في عمله، أو بحسب شكل تعامله مع الأدب، فتقوده في عمليات التحليل و التأويل.

خلفيات التضارب :

1- الخلط بين طبيعة النص ووظيفته:

لا يمكن لأي مشتغل بأي حقل معرفي، كيفما كان شكله أو نوعه، أن يفكر أو ينتج خارج السياق الثقافي الذي يوجد فيه، بمنأى عما تمور به الساحة الثقافية العربية التي يعيش في زخمها. ولما كان السياق الذي تبلور فيه الوعي السردي العربي الفني والسياسي و الثقافي منشغلا بالسياسة فقد كان محور الاهتمام في السبعينات في تطوير الإبداع و الفكر الأدبيين والتسليم بالعلاقة الجدلية بين الشكل و المضمون في النقاشات الشفوية، وفي

[1]-ينظر:السرديات و التحليل السردي الشكل و الدلالة،المركز الثقافي العربي الدارالبيضاء ،المغرب،ط2012,1 ،ص:121

[2]-نفسه، ص:122

الحديث عن الأدب نظريا[1]. لكننا عندما نكتب عن الأعمال الأدبية، كان التركيز ينصب على المضامين وعلى إنتماء الكاتب الاجتماعي أو وعيه الطبقي. لقد كان الصراع السياسي والإيديولوجي خلال السبعنيات على أشده.

إلا أن السؤال المطروح عندما نقوم بتحليل النص الأدبي هل نحن نبحث عن بنيته أم أننا نحاكمه سياسيا؟ وكان الكاتب الذي يشاطر الناقد الإيديولوجية نفسها، ينتصر لإبداعه، و إن كان يحس بقصور في تجربته الإبداعية، ويمارس العكس عندما يتعلق الأمر بمبدع حقيقي، ولكنه يختلف معه[2].

هكذا كانت الممارسة في التجربة العربية تتعامل مع الأفكار تعاملا اختزاليا و إسقاطيا، سواء في السياسة أو الأدب. فلم يكن هناك دفاع عن الفن الحقيقي، و عن الوعي النظري المطابق و العلمي، مع رفض الزائف منه مهما كان الشعار الذي يرفعه صاحبه. كما كانت هناك تطبيقات ميكانيكية للماركسية و الواقعية الاشتراكية والبنيوية التكونية اختزلها المثقفون العرب اختزالا فظيعا، وفهموها فهما مخلا، رغم ان أفكارها ستظل قابلة للاستثمار في أي وقت إذا ما أحسن التعامل معها. وما يمكن قوله عن الفكر الأدبي، ينسحب كذلك على الفكر السياسي و الفلسفة وعلم النفس و الاجتماع،

كان المبدأ الذي يطبع التجربة العربية هو الاستباق إلى التفسير وإلى الحكم وإلي التأويل، لكنها عاجزة عن الفهم. هذا المبدأ قابل للتطبيق على كل ممارساتنا و أشكال وعينا، وفي كل المجالات. فمن السهولة بمكان أن "نفسر" الأشياء أونؤولها، وحتى قبل الاطلاع عليها. وفعلا كنا نحكم على الكتاب الأدبي أو غيره، و نصادره انطلاقا من المعرفة بصاحبه و انتمائه أو عدمه . والعجب أن هذه المصادرات المسبقة، والأفكار الجاهزة التي توجهنا إلى الاهتمام ليس بما يكتب ولكن بالكاتب و انتمائه الفكري و الإيديولوجي.

هذا هو العي الذي كان يتحكم في وعينا السياسي والأدبي. وفي خضم السجالات السياسية و الأدبية الفنية كان هناك نقاد لا ينتصرون لشاعر ما إلا لأنه و فقط **"بروليتا"** يتحدث عن الاعتقال و الفقر و القمع في لغة ركيكة وأسلوب مباشر ويعتبرونه شاعرا ثوريا؟ وقس على هذا في غير هذا من الخطابات. كان هناك غياب تام لـ"البعد الفني"و العمق الجمالي" في التجربة، أو غياب البعد العلمي في التحليل السياسي أو الخطاب الأيديولوجي، حتى وإن كان يدبج بلغة ثورية فاتنة ويوظف مصطلحات من الحقل "الثوري" المشترك. فكان يعاب على التوجه البورجوازي المثقف والعلموي.

[1]- ينظر:السرديات و التحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:124

[2] ينظرمحمد مريني: قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين،مجلة علامات،مكناس،العدد، 2004,22 ص:28

فكانت النتيجة تكاثر لنقاد ببغاوات ، على الصعيد الأدبي لم يكن منطلقهم مما يميز الأدب عن غيره من الخطابات. وما يميز الخطاب الأدبي نجده كامنا في طبيعته وليس في وظيفته. فالخطاب في الوظيفة يلتقي مع خطابات أخرى. وعلينا أن نفهم هذه الطبيعة، ونركز عليها في قراءتنا للنص الادبي، وأن نصل إلى الوظيفة انطلاقا من فهم طبيعته. ومعني ذلك أن علينا أن ننتقل من الفهم إلى التفسير،وأن ننتقل من"قراءة" الكاتب إلى قراءة النص.

2 – هوية الناقد الأدبي:

من هو الناقد الأدبي ؟ أهو السياسي ذو الميولات الأدبية أو الثقافية؟ أم هو المثقف ذو الانتماء السياسي؟ إنه بصورة أو أخرى كان مزيجا منهما معا. وكان هذا النمط من النقاد هو السائد في القرن الماضي من الثقافة النقدية العربية ، و كانت علاقته بالنص الأدبي علاقة مثقف سياسي بالدرجة الأولى[1]. ويبرز هذا بجلاء في كونه ينطلق من تصور جاهز عن النص، و يمارسه بصدد االنص الأدبي دون أن يتلمس الفروق التي تتصل بالجنس أو النوع الأدبي، أو خصوصية كل منهما. فهناك رؤية مأساوية، وطباقات اجتماعية بورجوازية صغيرة، وحين ينبري للشكل تراه يقول بأن هذه الشخصية ترمز إلى...، وتلك الصورة تدل على...، أو ما شاكل هذا. ومعني ذلك أن النص الأدبي بالنسبة إلى هذا التصور ليس سوى ذريعة، يقول من خلاله الناقد ما يقال في التحليل السياسي بوجه عام[2].

كان السؤال نفسه ينطبق على الناقد العربي الذي ينطلق من البنيوية التكوينية، هل هو ناقد أدبي؟ أم سوسيولوجي يشتغل بالأدب؟ و الشيء نفسه بالنسبة إلى المشتغل بعلم النفس. إلا أن الجواب عن مثل هذه الأسئلة واضح لدى الشكلانين الروس الذين دعوا إلى ميلاد علم خاص بالأدب [3]، مادامت العلوم التي يشتغل بها دارسوا الأدب لا علاقة صميمة لها بالأدب. فإن ، انتقاد البنيويين لمختلف الاتجاهات الأدبية و النقدية والخارجية التي تخدم تلك الاختصاصات التي تنطلق منها في معالجة الظاهرة الأدبية أكثر مما تخدم الأدب أو الفكر الأدبي.[4]

---

[1]ينظر السرديات و التحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:.127

[2]–نفسه،ص:128

[3] – ينظر نور الدين محقق: حول مشروع يقطين الابستممولوجي عند سعيد يقطين www.Saidyaktine.net

[4] – نفسه

فإنه يبدوا جليا أن "الناقد" العربي لم يشتغل على مجال محدد. فهو يكتب في الأدب تماما كما يكتب في موضوعات غير أدبية. إنه مثقف بالمعنى الواسع للكلمة، يتفرع للكتابة في الأدب. و الأدب بالنسبة إليه واجهة للنضال أكثر مما هو خطاب يدرسه من حيث هو أولا، بأدوات و تصورات خاصة لمراكمة معرفة فنية وجمالية. و من حيث هو، ثانيا، يتصل بغيره من الخطابات بعلاقات ووشائج شتى.[1]

إن صورة عمل **"الناقد"** غير المحدد الهوية، وغير المشتغل وفق أفق دقيق بالأدب، يمكن أن يحيله إلى أي شيء(مفكر، باحث، في أي اختصاص، عالم اجتماع، عالم نفس...) لكن أن يكون " **ناقدا"** فهذا مما لايتوفر فيه .وعليه كان يصعب وفق هذا التصور أن يشار إلى مشتغل بالأدب عندنا بأنه ناقد أدبي إلا بتجاوز كبير.

3- **المعرفة الأدبية:**

تتعلق المعرفة التي ينهل منها المشتغل بالأدب العربي. بالتمايز القائم بين "الحديث" و"القديم" في تقاليدنا النقدية الحديثة، الذي لم يكن مؤسسا على قاعدة صلبة ، أو تراث أصيل يرتكز إليه في التقويم و التقييم. فالنقد المسمى تقليديا لم تكن له هوية حقيقية، فهو مزيج من الأدبيات البلاغية العربية القديمة، وما انتهى إلى النقد العربي منذ عصر النهضة عن طريق التأثر بالمدارس النقدية التي كانت سائدة في القرن 19 م في أوروبا. ويبرز لنا هذا جليا في كون النقد القديم لم يتجدد، ولم يتطور[2].

وعندما أقدمت الاتجاهات التحديثية مع "طه حسين" مثلا على طرح أسئلة جديدة عن الأدب العربي نجدها بقيت معلقة، ولم يتم الحسم فيها، أو الاشتغال في ضوئها، وبقي التعايش مع العديد من أمشاج النظريات التي جاءت عن طريق الاستفادة من الغرب، ولم يحصل تطويرها، أو طرح أسئلة جديد بصددها. وعندما تم استلهام النظريات الحديثة (علم اجتماع الأدب، البنيوية التكوينية) وقع تباين في التصور والاشتغال و الاستيعاب، وتعمق ذلك أكثر مع ظهور البنيوية في النقد العربي. .[3]،

وعليه فقد كانت علاقة النقد العربي بصفة عامة مع التراث النقدي العربي ، ومع النظريات الغربية منذ أن تم تجديده في عصر النهضة ، علاقة استهلاك و محاكاة، لا علاقة تفاعل وإبداع حقيقي. وما السجلات التي تتم

---

1 – المرجع السابق ،www.Saidyaktine.net

2- ينظر:محمد عزام:تحليل الخطاب الأدبي في ضوءالمناهج النقدية الحديثة،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2009،ص:98

3- ينظر:عبد الله إبراهيم :المتخيل السردي،مقاربة نقدية في التناص و الروئ و الدلالة،المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط1990,1،ص:68

عندنا بين "القديم" و"الحديث" سوى مظهر من مظاهر تلك العلاقة. قد يتهم كل طرف الآخر لكن كلا منهما عاجز عن إنتاج خطاب نقدي متميز، من خلال تفاعله مع التراث أو مع الغرب التفاعل الإيجابي المنتج.[1]

لم تول "النظرية الأدبية" ما تستحق من العناية في مجال انشغالنا بالأدب. ولهذا السبب لم نراكم المعارف التي يمكننا تطويرها أو تعديلها مع الزمن. ونجد الدليل على ذلك في أننا في كل"حقبة أدبية"، أمام إبداع جديد لا يتأسس على ما تحقق لدينا، أو استدعاء وجوب التطور لدواع و أسباب داخلية معينة، وإنما أمام إبداعات تنتهي إلينا مما يتحقق في الغرب. فيكون الاختزال والتسرع و الإسقاط. ويمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالتراث النقدي العربي، إذ ليست هناك قراءات تجديدية وتطويرية، و إذا ما كانت هناك قراءات من هذا النوع، وهي موجودة، فإنه لا يتم الالتفات إليها أو الاهتمام بها حوارا ومناقشة. ويؤدي هذا الوضع بصفة مجملة إلى إبقاء معرفتنا الأدبية دون إمكانات واقع الحال العربي، وما يزخر به من إبداعات و إنتاجات مهمة.[2]

ويخلص الاطلاع الواسع على العديد من التجارب النقدية العربية إلى أنها لا تعطي قيمة كبرى"للمعرفة"الأدبية، وتعتبر البحث النظري، و مواكبة المستجدات الغربية ضربا من الجفاء "العلمي" والبحث المنطقي. وإنها بطريقة ضمنية تعتبر البحث الأدبي"انطباعا"عن النص الأدبي. ويكفي صياغة هذا الانطباع بلغة جميلة وآسرة، ليكون ما نقوم به عملا نقديا. هذا التصور هو المتحكم بوجه أو بآخر في تصورنا للنقد الأدبي ، وهو الذي يحدد فهمنا لعمل النقد الأدبي.

ثانيا – تجربة سعيد يقطين النقدية :

إن خلفية التضارب التي عرضنا لها هي التي قادت الناقد المغربي "سعيد يقطين" إلى اتخاذ مواقف من الوعي و الممارسة النقديين العربيين. و بالمقابل جعلته يحدد لنفسه أفقا مغايرا للعمل وقد جسد ذلك من خلال مجموعة من المقاصد التي كانت حاضرة في اشتغاله بالنص الأدبي العربي هذه المقاصد يمكن تلخيصها على الشكل التالي:

1- الشكل الأدبي:

بعد اطلاع واسع على التراث النقدي و البلاغي العربي، انصب جهده على متابعة المجهودات الغربية الجديدة المختلفة، وكان يتعامل معها بكثير من التأمل والتدقيق. ودفعه هذا التمييز بين مختلف هذه الاجتهادات،

[1] -المرجع السابق،ص:99

[2] -ينظر:السرديات والتحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:129

وكان همه الوقوف على مميزات كل اتجاه وما يختلف به عن غيره لأنه كان يرى أن النقاد العرب يتحدثون عن البنيوية وكأنها شيء واحد. [1]

حيث لا مس فعلا أن العديد من النقاد العرب يتحدثون عن "جنيت" و تودروف" "وباختين" و"غريماس""وكرستيفا" و "إيكو" وغيرهم و كأنهم عا لم واحد موحد. لقد كانوا بنيوين، و كان يكفي أن نستشهد بهم مجتمعين لنكون بنيويين عربا.

إن السبب في ذلك يعود إلي التعامل البسيط مع النظريات، وإلى القراءات السريعة فلا يتم التمييز بين الاجتهادات ولا بين جديد التصورات[2]. ولعل اطلاعه لأول مرة على عدد من مجلة "تواصلات"(1966) الخاص بالتحليل البنيوي للسرد هو الذي استوقفه أمام التمايز الحاصل بين"غريماس"من جهة و"بارت" من جهة ثانية و "تودروف" وجنيت"من جهة ثالثة. ثم من خلال متابعاته لأعمالهم جميعا، تأكد له أن كل واحد له طريقة مختلفة في معالجة موضوع واحد هو"السرد".[3] يقول في خضم هذا الاختلاف: «وكان علي أن أختار الأقرب إلى تكويني المعرفي وانشغالاتي الأدبية.فوجدت أن ما يستجيب لأسئلتي النقدية يكمن في أعمال "جيرار جنيت و تودوروف "،وأن علاقتي "بغريماس وإيكو"بعيدة .فاخترت "السرديات"،ولم أهتم بالسميائيات رغم أن قراءتي فيها ظلت متواصلة، ومتابعاتي لأعمال السميائيين ظلت شغلا شاغلا».[4]

من هنا جاء اهتمامه بالأعمال البويطيقية التي كان يشتغل بها "جيرار جينت وتودوروف"عندما كان يعمل معه في تحرير مجلة "بويطيقا"، لأنه رأى أن البويطيقا امتداد لعمل الشكلانيين الروس وتطويرا لأعمالهم من جهة، و لأن أعمالهم جميعا تنصب على" **الشكل" أو"الخطاب**".لم يهتم بأعمال المشتغلين بالدلالة مثلا مثل السيميائين لأن مسألة الدلالة لم تكن تعنه وقتها[5]. و تابع مختلف الاجتهادات التي سارت على النحو نفسه في الدراسات الأنجلو أمريكية وهي تهتم بتقنيات الرواية أو بلاغتها أو الأسلوب،وكل أعماله تبين ذلك.

إن التمييز الذي كان "يقطين" يضعه أبدا نصب عينيه هو أن النقاد مطالبون بالفهم قبل التفسير.وعلى الفهم أن يتأسس على قاعدة الانطلاق من النص وليس من معرفتنا العامة والجاهزة عنه.وكان يرى أن مرحلة التفسير أساسية ولا يمكن الوقوف عند مرحلة الوصف أبدا. [6] ولهذا منذ البداية وجد نفس يميل إلى التمييزات

---

[1]-ينظر: السرديات والتحليل السردي الشكل و الدلالة ،ص:130

[2]- ينظر:سعيد يقطين:فيصل دراج:آفاق نقد عربي معاصر،دار الفكر المعاصر،لبنان،دار الفكر سوريا،ط1،2003،ص:63

[3]- نفسه ،ص:64

[4] ينظر:تحليل الخطاب الروائي ،ص:09

[5]- نفسه ،ص11:

[6]- ينظر: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي،ص:21

الثلاثية للحكي التي كان ينطلق منها الأنجلو أمريكيون. أما الدراسات الفرنسية فكانت تقف عند حدود التقسيم الثنائي.ويبدو ذلك في تمييز الدائم بين السرديات الحصرية والتوسعية، كان يضع الاهتمام ب"الخطاب"في المرحلة الأولى، لأنه هو موئل"خصوصية" العمل الأدبي وانطلاقا من هذا التصور كان الهدف الأساس بالنسبة إليه في ما يتصل بالدرس الأدبي العربي أن يتوجه نحو الاهتمام ب"الشكل"، وكلما حققت تراكمات في هذا السبيل أمكن الانتقال إلى مرحلة أعلى من البحث المفتوح على الوظائف و الدلالات. [1].

2- التخصص العلمي:

كان جواب السؤال المتعلق بهوية الناقد، وتجاوز ثنائية الطبيعة والوظيفة، ومشكلة المعرفة الأدبية، المدخل الطبيعي لذلك أي العمل وفق"تخصص"علمي محدد في مجال الدراسة الأدبي وأن ما ينقص الحقل المعرفي الأدبي العربي هو غياب التخصص.

وما دام "يقطين" يشتغل في أفق البويطيقا التي تركز على"الخطاب الأدبي"، فقد اختار ضمن فروعها:"السرديات"باعتبارها علما يعنى بالسرد.ويبد ذلك في كتاب"القراءة و التجربة"[2]حيث أعلن أنه سيشتغل وفق هذا الأفق. ورغم أن بداية اشتغاله كانت الرواية، فقد كان يرى أن اهتمامه لا يمكن أن يقتصر فقط على الرواية، كان عليه الانفتاح على أي عمل سردي.وبما أن السرد يحتل حيزا مهما في تراثنا، وأنه لم يتم التعامل معه لهيمنة الشعر في تقاليد العربية فقد بدا له أن العناية به ستغدو ضرورية.ومن هنا توجهت انشغالاته نحو الاهتمام بالسرد العربي قديمه حديثه.ورغم تعدد الاتجاهات السردية ، فقد اختار ما ينسجم مع التصور الأدبي المحدد الذي هو السرديات.

كانت السرديات في بدايتها ولا سيما مع رائدها "جنيت و تودوروف"و سواهما تنبني على أساس التمييز الثنائي للعمل الحكائي(القصة و الخطاب)[3]. وبسبب قناعات "يقطين" التي لا تريد الوقوف على مستوى تحليل الشكل لأنه يؤمن بضرورة الانتقال، مع تطور امتلاك الموضوع و التفكير فيه، إلى زوايا أبعد تتصل بالدلالة والتأويل والمجتمع فقد حاول تجاوز الاشتغال بالقصة والخطاب إلى التفكير في النص الذي حملته دلالات خاصة.

[1]- ينظر:الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ، ص:28

[2]- ينظر: السرديات والتحليل السردي الشكل و الدلالة،، ص: 20

[3] – سعيد يقطين:السرد و السرديات و الاختلاف،الملتقي الدولي للسرديات43،نوفمبر2007،المركز الجامعي بشار،ص:08

وتبعا لما سجله عن التقسيم الثلاثي للعمل السردي، فقد رأى ضرورة البحث في "القصة" و "الخطاب" و"النص" جميعا من منظور سردي منفتح[1].ولما كانت الأدبيات الموجودة(بداية الثمانينيات) في هذا المضمار لا تسعفه في تقديم التصور الذي ينشده، فقد حاول التفكير في هذه الجوانب الثلاثة بما يتلائم مع القضايا التي طرحها بصدد النص و الجنس والنوع ومختلف الأبعاد التي تتصل بها.

لقد قاده هذا البحث إلى جعل السرد منفتحا على كل القضايا الأدبية و الإنسانية، و من ثمة فإن أي تفكير في السرد هو تفكير في الأدب والثقافة والتاريخ و المجتمع.ولما كان السرد قابلا للتحقق من خلال مختلف أشكال العلامات و قابلا للحضور في أي خطاب كيفما كان جنسه أو نوعه، انتهى يقطين **إلى أن** السرد يمكن أن يتحول إلى جنس يساعدنا على معاينة مختلف التجليات التي يبرز من خلالها[2].ودفعه هذا إلى طرح أسئلة ذات طبيعة نظرية تتعلق بالجنس في"الكلام" العربي لأن مختلف الأدبيات العربية في مضمار"نظرية الأجناس" ظلت بصورة أو بأخرى تستعيد الآراء الغربية بدون إعادة النظر في تشكل الأجناس والأنواع في ثقافتنا العربية. ويبدو ذلك بجلاء في أجناس الكلام العربي و أنواعه وأنماطه. [3]

إن الإيمان بالتخصص العلمي المحدد في معالجة النص الأدبي هو المدخل الملائم لتشكيل فكر أدبي عربي. وبدون الاختصاص لا يمكننا الحديث عن المشتغل بالأدب إلا تجاوزا. تبعا لذلك كانت مشكلة النقد العربي.

لقد دفعه هذا إلى الانتقال من الرواية إلى السرد القديم، ومنه إلى طرح مسائل تتعلق بنظرية الأجناس، وقضايا تتعلق بتاريخ الأشكال السردية العربية.كما أن البحث في السرديات من جهة الخطاب دفعه، إلى إتخاذ لسيرة الشعبية موضوعا للبحث والتفكير في ضرورة إقامة سرديات للقصة في (قال الراوي1997) ، وسرديات للنص ، وفرض عليه أن يجعل السرديات منفتحة على علوم إنسانية أخرى مثل السوسيولوجية الأنثربولوجيا.و وكذا إمكان الاشتغال بسرديات اجتماعية وذلك بتطوير ما قدمه في "انفتاح النص الروائي" و لسرديات الأنثربولوجية التي تعنى بقضايا تتعلق بالبنيات الذهنية انطلاقا من الاشتغال بالسرد العربي. [4]

كما أن التطور الذي تحقق مع الثورة التكنولوجية و بروز الوسائط المتفاعلة أدى إلى ظهور أشكال جديدة من التعبير، قوامها الترابط النصي hyper textualité ، وتبرز بشكل عام من خلال النص المترابط

[1]-ينظر:تحليل الخطاب الروائي،ص:11

[2]-سعيد يقطين:معجم السرديات www.Saidyaktine.net

[3]- ينظر: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي،ص:115

[4]- نفسه،ص:118

hypertexte الذي يتحقق عبر صور وأشكال متعددة، والمشتغل بالسرديات لا يمكنه إلا العمل على توسيع مجال الدراسة بالأخذ بعين الاعتبار هذا التحول، فينفتح عل الانجازات التي تأخذ بأسباب هذه التحولات، فيدرس السرد من خلال تحققه اللفظي و الصوري و الحركي ، ولا يقف فقط عند حد النص المكتوب. وهذا ما حاول الاضطلاع به من خلال"من النص إلى النص المترابط" (2005)و"النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية"[1](2008).

هذا المسار الممنهج وهذه الإمكانيات المفتوحة لا تحقق، إلا لمن يؤمن بالتخصص العلمي الذي يتيح تعميق المعرفة بالاختصاص الذي يشتغل في نطاقه والعمل على توسيعه كلما كان ذلك ممكننا وضروريا.يقول يقطين «وفعلا وجدتني مع ظهور الحاسوب و الفضاء الشبكي من المنشغلين بهذا التطور، و في خضمه لأن ما كونته من معارف خلال المرحلة البنيوية كان متلائما و منسجما مع التطور الذي تحقق في مضمار المعلوماتية.وأنا أتابع الكتابات النظرية المتصلة بالسرد موصولا بالثقافة الرقمية، وجدت الخلفية التي يعودون إليها بنيوية محضة، فوجدتني أتحرك في الفضاء نفسه وقد اتخذت مسارا جديدا فرضته طبيعة التطور.هذا في الوقت الذي صار فيه بعض النقاد العرب يقولون بانتهاء البنيوية و ظهور ما بعد البنيوية ،وها هم الآن منشغلون بما بعد الحداثة؟في حين ينشغل آخرون بما قبل السلفية»[2].

يسمح تحديد التخصص بمحاصرة الموضوع و التطور في معالجتة تدريجيا. و منذ أن بدأ الاشتغال في القراءة و التجربة ، كان يوجهه هاجس مركزي ، بإمكان الحديث مستقبلا عن"سرديات عربية".وليس المقصود بذلك إقامة "نظرية" مفصلة عن السرد العربي لأن هذا وهم، ولكن تقديم مساهمة "عربية" في إثراء السرديات يمكن أن تشارك في تطوير هذا الاختصاص. لأن النجاح في إقامة لبنات أساسية للتخصص الأدبي الخاص ، يدفع إلى "الانفتاح" على العلوم الأخرى القريبة و البعيدة، لا على تطبيق إجراءات تلك العلوم على النص الأدبي .وبذلك يتم تجاوز الوضعية التي هيمنت على النقد العربي طويلا والمتمثلة في اقتراض إجراءات و مصطلحات علمية خارج أدبية [3]، و تطبيقها على الأدب بطريقة آلية و بسيطة ، ولا يمكننا من النظر إلى الظاهرة الأدبية في خصوصيتها.

3- التفاعل مع النظريات الغربية:

[1] ينظر السرديات و التحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:134

[2]- نفسه،ص:134

[3]- نفسه ،ص:135

يتصل هذا المقصد بضرورة تجاوز مرحلة الاستيعاب و نقل النظريات الغربية وتجاوز النظريات السائدة للتراث ، و التعامل معها بمرونة وحيوية إبداعية قصد تحقيق التفاعل بصورة إيجابية ، وفتح المجال أمام إمكانية إنتاج المعرفة الأدبية.إن تحقيق هذا التفاعل المنشود وليد الرغبة في تجاوز ثنائية التراث —الغرب من جهة و تجاوز الرؤيات المسبقة و الجاهزة للممارسة النقدية من جهة أخرى .[1]

يرى يقطين أن تجاوز ثنائية التراث–الغرب، يعطينا إمكانية النظر في الإنجازات المعرفية المختلفة باعتبارها إنسانية تتعدى أي إقليمية محددة.وبالنسبة إلينا نحن العرب لا يمكننا حتى وإن حاولنا الانسلاخ عن تراثنا أن ننتهي إلى ذلك.إنه جزء من التكوين و النشأة و الممارسة. [2]ولكن المشكلة الكبرى تكمن في علاقتنا بفكر الآخر، الذي نصادره بشتى الذرائع الواهية.و عندما تتاح لنا ضرورة الإيمان بالبحث العلمي في مجال الأدب ، يتم تجاوز تلك النظرة التقليدية الموغلة في القول بخصوصية خادعة ، و يكون ذلك هو المدخل الملائم للمساهمة في الفكر الأدبي الإنساني .أما الإنعزال فلا يمكن أن يؤدي إلا إلى المزيد من الاجترار لآراء القدماء بوهم الاصالة و الإنتماء[3] و يمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالغرب ، حيث تلاك وتجتر مفاهيم الحداثة و ما بعدها ببلاهة لا نظير لها.

كما أن تجاوز الرؤيات الجاهزة في الوعي و الممارسة النقديين هو الكفيل باحتمال تغير رؤيتنا إلى الإبداع من حيث طبيعته و وظيفته .ولا بد في تقديره من الإرتقاء إلى هذا التصور بقصد تجاوز الحديث الساذج و البسيط عن"نظرية نقدية عربية"إلى احتمال المساهمة الإيجابية في الفكر الأدبي الإنساني بوجه عام.[4]

تلك باقتضاب و إيجاز أهم الخلفيات و المقاصد التي عمل وفقها سعيد يقطين في أعماله النقدية السردية المختلفة.وهي حين تنطلق من إتخاذ الموقف من ممارسة ووعي موجودين ، فإنها ترمي إلى تفكير و ممارسة مغايرين من خلال البحث و الدرس.إن تطور الدرس الأدبي العربي رهين الأخذ بالمنظور العلمي في معالجة النص الأدبي.وهذا ما حاول ممارسته من خلال انطلاقه من"السرديات"موضوعا للتخصص والبحث.واعتماد السرديات منطلقا **لا** يعني استسهال الأمر أو تصور تطبيق المنجزات الجاهزة على النص العربي ، لابد من الاستفادة من روح تلك النظريات و العمل وفق متطلبات القضايا التي يفرضها الواقع الأدبي و الإبداعي و تدقيق رؤية محددة من خلال الاشتغال النظري و التطبيقي.[5]

---

[1]- ينظر:سعيد يقطين:الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط، 1992,1.،ص:38

[2]-نفسه،ص:40

[3]-ينظر: السرديات و التحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:133

[4]-المرجع السابق ،ص:133

[5]- ينظر: الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ،ص:134

كما أن ذلك يحتم علينا الرجوع إلى التراث العربي و إعادة التفكير فيه بأدوات وتصور جديدين.إنه بدون تجديد رؤية النص العربي قديمه وحديثه، وبدون تطوير أدواتنا وأسئلتنا النقدية و العلمية لا يمكننا أبدا تجاوز الضعف الذي يتخبط فيه واقعنا الفكري والنقدي[1] ، وهو بالمناسبة جزء من فكرنا السياسي و الاجتماعي و الثقافي.وإذا ما ساهم المشتغلون بالأدب في بلورة رؤية جديدة لمعالجة موضوعهم ، يمكن لمساهمتهم أن تكون في الطليعة، وتدفع بالمشتغلين في حقول أخرى إلى ذلك.نستشعر جميعا ضرورة تجديد فكرنا ووعينا لمواجهة التحديات المختلفة التي تحيط بنا، وعلينا أن نساهم في التفكير الجماعي في ذلك و لكن بناء على تصورات تنسجم مع طبيعة الموضوعات التي ننشغل بها.وكلما تطورنا في ذلك أمكن لأعمالنا أن تتقارب و تتكامل وتصب جميعا في مجر واحد هو مجرى التقدم و التطور، الذي يعني إنتاج معرفة حقيقية.

إن المشتغل بالأدب، أيا كان الجنس الذي يبحث فيه، إذا لم تكن لديه رؤية واضحة حول الموضوع الذي يشتغل به، وموقف محدد من كبريات القضايا الأدبية و الإنسانية ، ومشروع ملموس قابل للتطور، فلا يمكن اعتباره سوى ناقد أدبي يقوم عمله على أساس الحذلقة اللغوية والتأولية[2].

ومهما كانت طبيعة تلك الحذلقة فلا يمكنها تطوير الفكر الأدبي أو جعله قابلا للتطور بهذه الممارسات غير المنهجية ويبرز هذا من خلال العرض لانتقال النظريات الغربية كما يلي :

أ- انتقال النظريات السردية المشاكل والعوائق.

لا شك ان الأفكار و اللغات والقيم تنتقل من مجال إلى آخر، ومن فضاء إلى غيره تماما كما ينتقل الأشخاص، و تنتقل الأشياء لغايات و مقاصد محددة.تتغير و سائل الإنتقال و غاياته بتغير الأحوال وتطور الأزمنة. لكن الإنتقال يظل قائما دائما لحاجات يثبتها واقع أن العالم الشاسع الذي نتحرك فيه، يفرض علينا بصورة أو بأخرى أن نقتحمه بشتى الوسائل وباختراع مختلف الوسائط. نحن بذلك نهدف إلى التعرف على ما يجري فيه و على ما هو خارج العالم الخاص الذي ينتمي إليه، لنستطيع العيش وفق ما يفرضه واقع التحولات التي تطرأ عليه .تطورت في العصر الحديث وسائل الانتقال بصورة جذرية، وصار بالإمكان التعرف على مايجري في العالم وتحقيق فعل الانتقال بأقصى السرعة التي لم يكن من الممكن التفكير فيها إلى عهد قريب جدا.وغدا من السهل على أي كان أن ينتقل وقتما يشاء من مكان إلى آخر، بل أن ينتقل وهو لا يبرح مكانه، في مختلف اتجاهات العالم عن طريق استثمار وسائط الفضاء الشبكي space cyber.[3]

[1]- ينظر: الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث ،ص:134

[2]-ينظر: تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،ص:148

[3]-المرجع السابق،ص:150

ولما كان انتقال الأفكار و النظريات يتم بواسطة الكتاب أومن خلال الترجمة أو أشخاص متاعب السفر و الهجرة إلى مواطن تلك الأفكار أو النظريات للتعرف عليها هناك و نقلها إلى مجال الثقافة التي ينتمون إليها (مثل ما فعله أبو الريحان البيروني440هـ، قديما مع الثقافة الهندية)، فإن العصر الحديث اوجد وسائط عديدة جديد للتواصل و انتقال وتبادلها بين الأمم و الشعوب و الأفراد بصورة لم تتحقق في أي عصر من العصور الغابرة و الحديثة.

نود في هذا الجزء الوقوف على النظريات السردية الغربية ونبحث في كيفية تكوينها و انتقالها داخل أوربا و أمريكا من جهة ،ثم إلى الوعي النقدي العربي من جهة ثانية، مع الوقوف على الدور الذي لعبته في تطوير الممارسة النقدية العربية ثالثا، و التساؤل عن المشاكل و العوائق التي تحول دون استثمار هذا الانتقال بصورة تضمن تحقيق الغايات و المقاصد الكامنة وراء هذا الفعل و ضروراته من جهة رابعة.

1- الوعي في عملية النقل والانتقال:

نريد في البداية أن نميز بين"النقل" و"الانتقال"، لصلتهما معا بالموضوع الذي نبحث فيه. وسيسمح لنا هذا التمييز بالنظر إلى طبيعة كل منهما و ما يحتويه من دلالات تمكننا من تطوير النظر إلى كل منهما بصورة إيجابية.إنهما معا من جذر واحد: ن ق ل.وبدون التوقف على الاختلاف الصرفي و الدلالي المعجمي للمصدرين لغويا، نؤكد أن الانتقال بما يتضمنه من صيغة تقوم على"الافتعال"، ينهض على أساس ضرورة عامة و طبيعة كلية و متعالية للفعل ذاته[1].إنه فعل إنساني عام ، يكفي تحقق وسائل إنجازه و شروطه البسيطة ليغدو قابلا للتنفيذ.

أما النقل، فهو ضرورة خاصة لا تكفي الرغبة العامة أو تحقق أحد شروطه ليصبح واقعا.لابد في النقل من وجوب"الوعي"به، والإحساس بالحاجة إليه لدى فئة أو جماعة محددة[2].وعندما يتدخل هذا الوعي، يصبح نقل ما عند الآخر يرتهن إلى وجوب تحقيق غايات ومقاصد خاصة لدى من يمارس عملية النقل هذه أو يدعو إليها.

تكمن وراء عملية"الانتقال"قيوده مادية صرفة، وما أن يتم تجاوزها حتى تصبح عملية الانتقال ممكنة واردة.وبصدد عملية النقل توجد حواجز"ثقافية"أو"إرادية" يصعب تجاوزها، حتى وإن توفرت أحيانا الشروط المادية لتحقيقها.إن عملية الإنتقال تتم عادة عند توفر اتفاقات بين البلدان لتبادل الأشخاص و الأشياء.وضمن هذا يمكن أن ندخل "الكتاب" باعتباره يمثل أو يحمل أفكارا و نظريات أو قيما.

---

[1]- عبدالله أبوالهيف:المصطلح السردي تعريب و ترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث،مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية،سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية،المجلد28،العدد439،تشرين الثاني،2007،ص:58

[2]- نفسه،ص:58

لكن عملية النقل لا تتحقق فقط بتوفر أسباب الانتقال.إذا لابد والحالة هذه من اقتناع من يمارس عملية النقل بأهمية ما ينقل من نظريات أو اتجاهات فكرية أو غيرها.وفي حال النقل هنا،يبرز عامل الوعي بأهمية النقل بصفته ينم عن"اختيار"، ودوده في تطوير ما يشتغل به، أو يرى أن لا مناص من الاستفادة منه أو تحويله إلى فضائه الثقافي.

يمكن أن تتداخل عملية النقل و الانتقال في بعض الأحيان، و يصبحان متواشجين و متكاملين.إذا لولا تحقق الانتقال لما أمكن النقل، لأن الأول يتيح إمكان"حضور" الشيء، ويسمح الثاني بتحويل بعض ما ينتقل إلى موضوع للنقل.فإذا كان بلد لا يتيح فرصة لانتقال أو دخول الكتاب الأجنبي تحت أي ذريعة كانت، فمن غير المعقول تصور أن يتم "النقل"، في غياب أي تواصل مع ما يحتمل أن يكون مجال الانتقال[1].

وفي وضع آخر، يمكن أن يبدأ النقل من خلال أشخاص أتيحت لهم فرصة العيش و التعرف على الآخر وعلى ثقافته في عين المكان، فيتشبعون بالأفكار ويقومون بحملها إلى بلدانهم ونقلها والترويج لها و الدفاع عنها.ويجدون من ينتصرلهم، ويقتنع بجدوى ما نقلوا، فيحدث بعد ذلك الانتقال. وفي تاريخ علاقتنا الحديثة بالغرب، يمكن تبين الوجهين معا لانتقال النظريات و الأفكار بعد أن تم نقلها من فبل أشخاص تشبعوا بها، وساهموا في انتقالها.مثل ما نجده مع النظريات النقدية في مطلع القرن(طه حسين)، أو مع تيارات مثل الوجودية و الماركسية في مرحلة، و البنيوية التكونية بمختلف ما ينضوي تحتها من اتجاهات في مرحلة أخرى.

نريد بهذا التمييز أن نشخص الفرق بين العمليتين ، لتتاح لنا قراءة دقيقة لما سنستوقف عليه من خلال إحداهما.فالانتقال مبدأ عام، وهو قائم بذاته بناء على ما تقتضيه مصلحة التواصل بين الناس و الأمم.فانتقال التكنولوجيا وكل ما يتولد عنا من إنجازات وفي مختلف المجالات التي تهم الناس لا يمكنها أن تتم إلا وفق شروط خاصة بين مصدرها ومستوردها.أما النقل، فهو خاص، لأنه يقوم على اختيار الناقل.ومتى نجح النقل، تحقق الانتقال، وصار ما ينقل موضوعا عاما للتواصل و التبادل.ولهذا نجد "النقل" يتصل بصورة ما بالأفكار و القيم و النظريات.

2- تشكل وتطور النظرية:

سنتخذ من نظريات السرد مجالا للبحث، لنعاين حركة تشكلها و انتقالها خارج الفضاءات التي تكونت فيها ووصولها إلى العالم العربي في ضوء المفهومين اللذين حاولنا الحديث عنهما أعلاه.وقبل ذلك لابد من الإشارة إلى

[1]-ينظر: المصطلح السردي تعريب و ترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث ،ص:60

أنه يجدر بنا التوقف قليلا على الشروط و المييزات التي تتوفر عليها أي نظرية بهدف ملامسة مدى تطابقها مع الوضع الذي يمكن أن توجد فيه في حال انتقالها، وما يمكن أن ينجم عن ذلك من تغيرات و تبدلات في أوضاع نقلها.

تنتظم أي نظرية كيفما كان نوعها في نطاق العناصر التالية[1]:

– **السياق** : لا يمكن أن توجد أي نظرية خارج سياق عام يحدد الشروط الملائمة لتشكلها،و يعطيها إمكان التطور بناء علي توافر المستلزمات المناسبة لذلك.

– **الانتظام الذاتي** :من بين أهم المستلزمات المناسبة، نجد الانتظام الذاتي ، والمراد:البعد النسقي الذي يحدد لها مجموعة من القواعد والمبادئ التي تتأطر في نطاقها، مجسدة بذلك خصوصيتها و الإشكالات المركزية التي تنطلق منها و تسعى إلى تدقيقها ووضع حدودها ورسم معالم آفاقها.

– **التفاعل و الدينامية** : والمقصود بذلك أن السياق الذي تنتظم في نطاقه، وانتظامها الذاتي، يجعلانها تدخل في علاقات تشابه و اختلاف مع علوم و نظريات أخري أو علاقات حوار أو صراع مع النظريات القريبة و البعيدة منها، في السياق نفسه، ووفق آليات الانتظام الذاتي نفسها.و يسمح لها هذا بتحقيق التفاعل مع غيرها بشتى الصور الممكنة، ووفق منظور دينامي يتيح لها إمكانات التطور أو المساهمة في بلورة نظريات جديدة، متفرعة، أو تمد نظريات أخرى باحتمالات جديدة و منفتحة.

ونود في هذا الإطار الوقوف على نظريتين للسرد ظهرتا في سياق واحد، لكن لكل منهما محدداتها الخاصة ، وحدودها المميزة؛ هاتان النظريتان هما: السرديات (Narratologie) والسيميائية السردية Sèmiotiquenarrativ. ظهرت النظريتان معا في مرحلة البنيوية(السبعنيات) ، حيث كانت اللسانيات تحتل مكانة طليعية في مضمار البحث والتحليل[2] في نطاق الهاجس العلمي الذي ساد المرحلة ، وتسعى كل منهما، تبعا لذلك، في أن تقدم باعتبارها"**علما**" خاصا بالسرد أو الحكي، تمييزا لها عن مختلف الاتجاهات النقدية الأخرى في تحليل النص السردي، و بالأخص البنيوية التكوينية و التحليل النفسي.

[1]- ينظر:السرديات والتحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:148

[2]- نفسه،ص:149

لقد تشكلت النظريتان في سياق التحولات التي عرفتها الثقافة الغربية وخصوصا في فرنسا، خلال فترة الستينات التي حققت فيها اللسانيات خطوة مهمة في مجال تطورها ، منذ الثورة التي دشنت مع أعمال دو سوسير في بداية القرن ، إضافة إلى أعمال الشكلانيين الروس، حيث العنوان العام لهذه الحقبة هو ما عرف باسم البنيوية[1].

داخل سياق البنيوية، حاولت السرديات و السيميائية السردية أن يخلق كل منها لنفسها انتظاماتها الخاصة، وتضبط مبادئها و مقاصدها المتميزة بناء على الخلفية ، التي تستند إليه.فتأسست السرديات على الاهتمام بالشكل الذي هو أساس الأدبية والجمالية ، في حين ذهبت السيميائية السردية ، إلى دراسة المضامين السردية، بقصد الوقوف على البنيات العميقة و الكليات المعرفية الدلالية التي يبنى عليها النص .[2]

أما المشروع النقدي لسعيد يقطين بشقيه الشكلي والدلالي فيمكن تتبع تشكله بإيجاز وفق النقاط التالية:

أ- البويطيقا و اللسانيات:

تشكلت خلفيته المعرفية من خلال قراءاته الأدبية للأعمال البويطيقية الغربية القديمة منها والحديثة ،واطلاعه على الكتابات العربية النقدية والبلاغية و آراء الفلاسفة في نقد الشعر والأدب ، وكتب النحو و التفسير وعلم الأصول.كما تأسست على قاعدة اللسانيات البنيوية الغربية و الإتجاهات المختلفة للمدارس النحوية العربية القديمة والجديدة. لم تكن هذه القراءات بهدف التطبيق، أو الاستشهاد ، و لكنها كانت نقدية وتأملية وتعمل على ربطها بما تشكل في ثقافتنا العربية ، إبداعا وفكرا أدبيا.ويبدو ذلك واضحا في "الكلام و الخبر"الذي حاول من خلاله تقديم صياغة نظرية عامة، و غير مكتملة، لأجناس "الكلام العربي"مخالفة للتصورات الغربية التي يتعامل معها الدارسون العرب.[3]

ب- السرديات:

بدأ الاطلاع على الدراسات البنيوية في مجال الأدب و العلوم الإنسانية منذ أواخر السبعنيات، و كان انحيازه صريحا للسرديات لصلتها بتكوينه الأدبي.ولقد سجل بحثه لنيل شهادة استكمال الدروس (1981) تحت عنوان "وجهة النظر في الزيني بركات".و استكمل هذا التكوين التصوري السردي في تسجيل دكتوراه السلك الثالث(دبلوم الدراسات العليا) التي جعلها تحت عنوان"سوسيولوجيا النص الروائي العربي" (وهي التي ستصدر في

[1]-ينظر: السرديات والتحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:149

[2]-ينظر:عمر عيلان:في مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،سلسلة الدراسات2،دمشق2008،ص:6

[3]- ينظر:المرجع السابق ،ص:149

كتابين هما:"تحليل الخطاب الروائي"1989و "انفتاح النص الروائي"1989[1].كان التصور ينبني على ركيزة إيمانه بضرورة تأسيس السرديات وفق مخطط يراهن على ما هو بنيوي وما هو اجتماعي، لأنه كان قد أدرك وقتها أن هناك سرديات حصرية و أخرى توسعية[2]

ج – النصيات و التفاعل النصي:

عندما بدأ سعيد يقطين الاشتغال بالسرديات البنيوية. لم تكن أمامه، وقتها سوى كتابات قليلة تسعى إلي توسعها(ميك بال–لينتفلت–ريمون كينان...).ولم يكن مقتنعا بطريقتهم في التوسيع لمجموعة من الاعتبارات، لذلك لجأ إلى أعمال السوسيولوجيين و خاصة"غولدمان" الذي كان قد هضم مشروعه النظري جيدا، وكذلك محاولات تطويره من لدن تلامذته.لكنه يرى أن السرديات التي عمل في نطاقها لا تتلاءم مع تصور"سوسيولوجيا الادب"، وعلى توسيعها من الداخل وليس من الخارج. فاطلع على أعمال"إدمون كروس وبيير زيما" وهما يعنيان ب"سوسيولوجيا النص"[3]، فاجتهد لإعطاء النص دلالة مختلفة بواسطتها يمكن توسيع السرديات.فكان التمييز بين الخطاب والنص عكس ما عند "جنيت"وعلى غرار ما عند من قدموا تصنيفات ثلاثية للسرد ولكن بكيفية مختلفة، فكان كتابه في **"تحليل الخطاب الروائي"** الذي هو موضوع دراستنا مقتصرا على**"الخطاب"** متصلا بالمستوى"النحوي"و "النص" و في "انفتاح النص الروائي" مرتبطا بالمستوى "الدلالي". وبذلك صار كتاب "تحليل الخطاب"يؤسس لسرديات بنيوية، وانفتاح النص لـ "سرديات اجتماعية"، وهو ما كان يسميه اختصارا "السوسيو سرديات"[4].

لقد قاده توظيف مفهوم النص بطريقة مختلفة إلى جعله متصلا بالأدبيات المختلفة و التي ظهرت حول النص و التناص والمتعاليات النصية والتفاعل النصي من خلال اختصاصات مثل"سوسيولوجيا النص"و"لسانيات النص"، ودفعه ذلك إلى التمييز بين "سرديات للخطاب"و أخرى"للنص"، مرتئيا أن السرديات النصية يمكن أن تتعدد بتعدد المظاهر النصية في أبعاد الدلالية و الموضوعية (اجتماعية، نفسية، معرفية).[5]

ولما ظهر مفهوم "النص المترابط "أدرجه ضمن التصور العام، فحقق الانتقال من الورقي إلى الرقمي، من خلال الاستفادة من اختصاص عام يتصل بالتكنولوجيا الجديدة للمعلومات و التواصل، وهو ما سماه

---

[1] – ينظر:السرد و السرديات و الاختلاف،الملتقي الدولي للسرديات،بشار،ص:10

[2]– نفسه،ص:12

[3]– ينظر: انفتاح النص الروائي:النص و سياق،ص:82

[4]– نفسه،ص:84

[5]– ينظر:قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين،مجلة علامات،مكناس،العدد22، 2004، ص:17

بـ "الوسائط المتفاعلة".

يظهر هذا الربط بين البنيوي والدلالي (الخطاب والنص) في توسيع مقولات الخطاب بجعلها تمتد في مقولات النص وقد صارت تكتسب في تصوره وتتمفصل إلى: بناء نصي (وهو يتصل بالتنظيم النصي) وتفاعل نصي (وهو كل الانماط التي رصدها "جنيت" وقد أضاف إليها النص المترابط التي يتحقق بواسطة الحاسوب و البنيات النصية. كما تبرز هذه الخلفية بأبعادها المختلفة في المفاهيم المركزية التي اشتغل بها، منطلقا بما هو موجود، معطيا إياها دلالات تتصل بالمشروع السردي الذي كان يعمل في نطاقه.

د- السرديات،النقد السردي،المتن السردي:

بناء على هذا التصور، كان يشتغل في أفقين مترابطين:عمل السردي وعمل الناقد السردي.فالكتب التي تمت الإشارة إليها،كان عمل السردي فيها هو الأساس، لأنه كان منشغلا فيها بقضايا تنظيرية ونظرية.لكن العمل النقدي كان حاضرا فيها بجلاء، لأنه كان يبحث من خلال نصوص معينة.أما الكتب التالية:

- القراءة و التجربة (1985).
- السرد العربي(2008).
- قضايا الرواية العربية الجديدة:الوجود والحدود(2010).

فقد غلب عليها التوجه النقدي ، لكن الخلفية ظلت مسكونة أبدا بأسئلة و منطلقات السردي، وهي حاضرة فيها بجلاء. [1]

وسواء في عمله السردي أو النقدي ، كان ينتقي النصوص السردية التي يشتغل بها لما يمكن أن توفره له من إمكانات لتوسيع الأفق السردي والنقدي معا.لذلك بدأ بالبحث في الرواية الجديدة ، نظرا لتوفرها على تقنيات عالية يمكن أن تسهم في تعميق قضايا نظرية تتصل بخصوصية الإبداع السردي .

وبعد أن توفرت له العدة النظرية والتطبيقية من خلال البحث في الرواية العربية الجديدة من خلال القراءة والتجربة وتحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص و الرواية والتراث السردي و السرد العربي وقضايا الرواية ، عاد إلى السرد العربي القديم ، من خلال السيرة الشعبية لأنه رأى أنها من أهم النصوص السردية العربية، بل إنها من أ هم النصوص السردية في التراث الإنساني .وفعلا مكنته هذه النصوص من الاجتهاد و الإبداع، لأنه لم يكن مقيدا فيها بالأدبيات النظرية الغربية التي نجد العديد من تجلياتها في الرواية العربية لأنها كتبت في أفق الكتابة

---

[1]- ينظر:السرديات والتحليل السردي الشكل و الدلالة،ص:140

الروائية الغربية.فكان من ثمة ذلك التقارب الكبير إن هذا المشروع لا يزال في طور الإنشاء.فتطوير سرديات الخطاب و النص من خلال السيرة الشعبية قيد الإعداد.[1]

لقد كثرت الأبحاث و الدراسات النقدية التي تتدعي البنيوية في المجالين البويطيقي و السيميائي السردي ، إلا أنها في معظمها لم تحدد لنفسها المنهج و التخصص الواضحين إلا القليل بل و النادر منها ، و يعد عمل " سعيد يقطين" تحليل الخطاب الروائي "الزمن صيغة التبئير" أحد الأعمال التي نجحت إلى حد بعيد في استيعاب النظرية الغربية في جانبها الشكلي(البويطقي)محددة تخصصها بدقة و هذا ما سنحاول في الفصل الثاني توضيحه ،مفصلين القول في الجانب التنظير موجزينه في الجانب التطبيقي.

[1] - ينظر:السرديات والتحليل السردي الشكل و الدلالة ،ص:141

الفصـــل الثانـــي

-آليات المنهج البويطيقي في

مقاربة النص السرد .

أولا . زمن الخطاب الروائي

ثانيا . صيغة الخطاب الروائي

ثالثا . الرؤية السردية في الخطاب الروائي

بعدما حد د المؤلف الموضوع الذي تشتغل عليه الدراسة ، و المتعلق بتحليل الخطاب الروائي ، تناول في هذا المحور مكونات الخطاب الروائي ، مستبعدا البحث في القصة إلا من خلال علاقتها بالخطاب باعتباره هو الذي يهتم به بالدرجة الأولى ، وقد حصر تلك المكونات في ثلاثة عناصر .

1 . زمن الخطاب الروائي

2 . صيغة الخطاب الروائي

3 . الرؤية السردية في الخطاب الروائي

هذه المكونات هي التي يركز عليها السرديون بصفة عامة مع اختلافاتهم في ترتيبها و ربط بعضها ببعض .

أولا : زمن الخطاب الروائي:

إن النص السردي، لا يمكن إدراكه إلا ضمن أفق الزمنية يرى "جيرار جنيت" G.Ginette أن الزمن إشكالية جوهرية في النص السردي، ذلك أنه يمكن « سرد قصة، دون تعيين مكان وقوعها... بيد أنه من شبه المستحيل عدم موقعتها في الزمن بالنسبة للفعل السردي، لأنه لابد من حكايتها في زمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل »[1].

فالفعل الذي هو جوهر العملية السردية، يحمل في حد ذاته بعدا زمنيا، فإما أن يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا. لابد إذا من تقرير « أن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن » [2] ،إن الزمن هو أكثر العناصر السردية تجليا في الحكي، وهو في الوقت نفسه ، أكثر العناصر السردية تعقيدا وإشكالية، لاسيما في النصوص الروائية الحديثة ، التي تتأسس على فعل التلاعب الزمني، من خلال كسر النمطية الزمنية التقليدية، وإقامة فضاء معقد ومتداخل.

يعتبر "توماشفسكي" Toma Chevski من أبرز الشكلانيين الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي. ففي دراسته لهذه المسألة، ميز بين عنصرين أساسيين للعمل السردي هما: المتن الحكائي(Fable) ، والمبنى الحكائي(Sujet)[3] .

---

[1] - Figures III : p 228.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، بيروت، ص 117.

[3] - فاضل ثامر: اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء ط1، 1994،ص :185.

فالمتن الحكائي « هو الحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع أي بمراعاة منطقي التتابع والتراتب »[1]. أي هو مجموع الوقائع والأحداث اليومية ، أما المبنى الحكائي هو التجلي الكتابي لعناصر المتن، أو هو « المتن الحكائي مرويا أو مكتوبا، أي أنه –والحالة هذه– خاضع لقواعد الكتابة، وأيضا لقواعد الحكي وأنساقه »[2]. إنه منتج لغوي بحت.

وقد اهتم البنيويون الفرنسيون بهذه المسألة، فقد ميز "تزفطان تودوروفT.Todorov " بين: القصة Histoireوالخطاب .Discours فالعمل الأدبي عنده يخضع لهذين المظهرين، « فهو قصة من حيث أنه يذكر بحقيقة ما، لأحداث يفترض أنها وقعت، ولشخصيات تتماثل مع شخصيات الحياة الحقيقية (...) لكن العمل الأدبي هو في الوقت نفسه خطاب: حيث يوجد راو يروي الحكاية، يقابله قارئ يتلقى هذه الحكاية»[3]. ويرى أن الأدبية تتجلى على مستوى الخطاب، وأن القصة لا أهمية لها إلا من باب التقسيم الإجرائي، فهي » تجريد Abstraction لأنها دائما تتلقى وتحكى من طرف شخص ما. إنها غير موجودة في ذاتها » [4]

ويلاحظ "تودوروف" أن التعارض بين زمن القصة وزمن الخطاب قائم باستمرار، من خلال قيام زمن الخطاب على " التحريف ا

لزمني " Déformation temporelle الذي رأى فيه الشكلانيون الروس من قبل « الميزة الوحيدة للخطاب التي تفرده عن القصة، لذلك جعلوه مركزا لأبحاثهم »[5]. ويذهب "تودوروف" إلى أن علاقة النظام Ordre هي أبسط علاقة يمكن أن تدعم هذا التعارض، « فنظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب)، لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل)... فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل القصة متعددة »[6].

تراهن شعرية "تودوروف" كثيرا على التعارض بين الأحداث كما يفترض أنها جرت في الواقع وبين الترهين السردي لها. فإذا كان عالم القصة « معدا تعاقبيا، فإن جمل النص الأدبي لا تخضع أبدا، ولا يمكن أن تخضع لهذا

[1]– ينظر: اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ص :185.

[2]– نفسه، ص 185.

[3] – Tzvetan Todorov: Catégories du récit littéraire, in communications n°089, seuil 181, p 132

[4]–Ibid, p 133.

[5] –135 Ibid, p

[6]– Ibid, p 145.

النظام »[1]. لذلك يقترح زمنا ثالثا هو زمن القراءة، والذي يؤدي وظيفة ترتيب الفوضى الناتجة عن تعارض نظام القصة مع نظام الخطاب.

ويتحدث "جيرار جنيت" عن مكونات ثلاثة لكل عمل سردي: القصة وهي« المدلول أو المحتوى السردي، الخطاب ويمكن تسميته الدال، أو الملفوظ، أو النص السردي في حد ذاته، والسرد Narration وهو الفعل السردي المنتج وبصورة أوسع، مجموع الوضعية الحقيقية أو المتخيلية »[2]. وبعبارة أخرى، فإن القصة هي « مجموع الوقائع المحكية، أما الخطاب فهو كل خطاب شفوي أو مكتوب، يحكي هذه الوقائع. أما ، السرد فهو الفعل الحقيقي أو المتخيل الذي ينتج هذا الخطاب، أي حدث الحكي في حد ذاته »[3]. ولعل زمن السرد عند "جيرار جنيت"، هو نفسه زمن التلفظ Enonciation أو زمن الكتابة Ecriture عند "تودوروف". فزمن التلفظ عند " تودوروف" هو الزمن الذي « يتحدث فيه الراوي عن حكايته، وهو الزمن المتوفر لديه لكتابتها أو قصها علينا »[4]

المفارقات الزمنية على مستوى الخطاب:

انتهينا إلى أن الخطاب ترهين سردي لمادة خام هي القصة، التي تخضع لمنطق التسلسل والسببية، بينما يخضع الخطاب لمنطق الكتابة بما تقتضيه من نزوع نحو تكسير النمطية والمنطقية، وإقامة فضاء متداخل ومعقد. تتجلى على مستوى الخطاب ما يسمي" تودوروف " خرق النظام[5]L'infraction à l'ordre ، فيكفي وجود شخصيتين في الحكي، لكي نستبعد نهائيا كل ترتيب منطقي وسببي للأحداث، ذلك أن الرواي سيكون مجبرا على الانتقال من شخصية إلى أخرى كي يحكي واقعها .

ويشير "جيرار جنيت "إلى المفارقات السردية Anachronies narrative وهي « مختلف أشكال الانقطاعات Discordances بين نظام القصة ونظام الخطاب »[6].

---

[1]- ينظر:الشعرية، ، ص :48.

[2] - ينظر:شعرية تودوروف، ص: 45.

[3]- Figures III :, p 72.

[4]- Gérard Ginette: Nouveau discours du récit, édition du seuil, Novembre 1983, p 10

[5] - ينظر:انفتاح النص الروائي: (الص – السياق)، ص:47.

[6]- Catégorie du récit littéraire, p 154

وقد اقترح "جيرار جنيت " ثلاثة محاور لدراسة اشتغال الزمن في العمل السردي وهي:

الترتيب و التواتر و المدة .

1- محور الترتيب الزمني:

يعتبر "جيرار جنيت" محور الترتيب (النظام)من أهم العناصر الزمنية المولدة للمفارقات السردية حيث تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، بحسب ماهو معين صراحة من قبل الحكاية ذاتها أو كما يمكن أن نستنتجه من قرينة أو أخرى غير مباشرة»[1]

«إذن ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها حدث بالفعل»[2] حيث تقوم وتقتضي هذه المقابلة بين أحداث القصة وتجلياتها على مستوى الخطاب تعيين عناصر المفارقة الزمنية التي يوجزها "جنيت "

في عنصرين اثنين هما:

أ- اللواحق Analepses

ب- السوابق Prolepses

يعرف السوابق بأنها كل « عملية سردية تقتضي حكاية أو تذكير مسبق لحدث لاحق ، أما اللواحق فهي كل تذكر لحدث سابق عن النقطة الزمنية التي بلغها السرد [3]» ، كما يضع مصطلح: الاستذكار Rétrospection كمقابل للواحق، ومصطلح السبق أو سبق الأحداث Anticipation للسوابق.

ويتحدث عن سوابق ولواحق داخلية وأخرى خارجية.[4]، فالأولى تكون مضمنة داخل إطار الأحداث ، أما الثانية ، فلا تخضع لهذا الإطار. ويميز جنيت أيضا بين: سوابق ولواحق " متممة " Complétives مهمتها سد ثغرة Hacune سابقة أو لاحقة في النص ، وكذا سوابق ولواحق " تكرارية " Répétitives مهمتها مضاعفة أحداث سابقة أو لاحقة في النص السردي[5] .

2- محور التواتر:

---

[1]- ينظر:خطاب الحكاية ،بحث في المنهج تر:محمد معتصم عبد الجليل الأزدري،عمر الحلي،منشورات الاختلاف الجزائر،ط2003,1،ص::47

[2]- ينظر:حميد حمداني:بنية النص الردي من منظور النقد الأدبي ،المركزالثقافي للطباعة ،بيروت ط1983.2 ص:73

[3]- المرجع السابق ،ص:51

[4]-ينظر:نفسه ،ص:51

[5]- Figures III, p 78-79.

يوصف هذا المحور بأنه يتضمن « علاقات التواتر (أو ببساطة التكرار) بين النص Récit والحكاية Diégèse » [1] ، أو بعبارة أخرى بين القصة والخطاب. ويرى أن هذا المحور لم ينل قدرا كافيا من الدراسة من قبل نقاد ومنظري الرواية. ذلك أن جل النقاد قاربوا هذا المحور ضمن منظور أسلوبي ، ورأوا أن « دراسة العلاقة بين ما يتكرر على مستوى الوقائع (القصة) من جهة ، وعلى مستوى القول (الخطاب) من جهة ثانية ليس بمعزل عن مسألة الأسلوب »[2]. ولكن "جنيت" أصر على أن مسألة التواتر تعتبر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية. ويقترح أربعة أنماط لعلاقة التواتر هي:

أ- **أن يحكى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:** وهي الصيغة الأكثر رواجا في النصوص السردية، ويطلق عليها جنيت اسم " السرد الإفرادي Récit singulatif ، حيث كل حدث مفرد يقابله ملفوظ سردي مفرد.

ب- **أن يحكى أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة:** وهو شكل آخر من أشكال السرد المفرد، لأن تكرار الأحداث على مستوى القصة يقابله تكرار على مستوى الملفوظات السردية .

ج- **أن يحكى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة:** ويسميه جنيت التكراري Récit répétitif حيث أن تعدد الأحداث على مستوى القصة يقابله تعدد على مستوى الخطاب، وتعتمد كثير من النصوص المعاصرة على هذه الطاقة التكرارية بواسطة تنويعات أسلوبية أحيانا، وباستعمال وجهات نظر مختلفة أحيانا أخرى.

د- **أن يحكى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة:** حيث يستوعب ملفوظ سردي واحد أكثر من حدث على مستوى القصة، ويسميه جنيت السرد المؤلف Récit itératif ويستعمل بصيغ مختلفة "كل يوم "، "كل أسبوع " ... وكثيرا ما نعثر عليه في الملحمة الهوميرية والروايات الكلاسيكية والمعاصرة .

3- محور المدة:

تقتضي دراسة محور المدة كتقنية زمنية حسب "جنيت "تحديد « العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والأشهر، والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات »[3]. ويعترف "جنيت" بالصعوبات التي تواجهنا في تحليل النصوص الأدبية –المكتوبة خاصة- من ناحية الزمن السردي، ولكنه يعترف أيضا أن مقاربة الزمن السردي من خلال محور الديمومة يطرح إشكالية عميقة[4] ، ربما لأن الأمر يتعلق –في هذا المجال- بمقابلة الاستغراق الزمني بين محورين مختلفين؛ محور القصة بساعاته وشهوره وأيامه، ومحور الخطاب

[1]- Figures III, p 82.

[2] - Ibid, p 90-106.

[3]- Ibid, p 92-95-109

[4]- Ibid, p 145

بأسطره وصفحاته، أو بين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل.

يتأسس الخطاب السردي على خرق عنصر التطابق Coïncidence بينه وبين نظام القصة، حيث يعمد الخطاب إلى تشكيل النظام الزمني للقصة بشكل جديد يقوم على مبدأ التنافر الزمني Distorsion temporelle.

ويقترح "جنيت" أربع تقنيات سردية وهي:

أ- التلخيص :Sommaire

ويعرفه بأنه « سرد أيام عديدة أو شهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال »[1]

ففي الوقت الذي تتسع فيه القصة ، يضيق فيه الخطاب. ويمكن اختزاله في المعادلة التالية :

ز خ > ز ق .ا لسرد المجمل تقنية سردية تعمل على تسريع Accélération الأحداث. إنه مرور سريع على فترات طويلة لا يرى الراوي مسوغا لتفصيلها .

ب- الحذف:Ellipse

وهو « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة ، أو قصيرة من زمن القصة ، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع (...) عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام »[2]، وإذا كانت مساحة النص في المجمل أضيق من مساحة القصة ، فإن مساحة الإضمار تكاد تعادل الصفر، ويمكن اختزاله ضمن هذه

المعادلة : **ز خ = 0 ، ز ق = س.**

ويقسم جنيت الإضمار إلى أقسام متعددة:

1- حذف محدد:Ellipses déterminées تكون مدته الزمنية متعينة بوضوح مثل:" ومرت سنتان " أو " وانقضى شهر

2- حذف غير محدد :Ellipses indéterminées وتكون خالية من كل تحديد زمني مثل:" وبعد فترة طويلة " أو " وبعد زمن طويل "[3] كما يتحدث "جنيت " في إطار هذه التقنية عن:

[1] – يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوى ،دار الفارابي ،بيروت، لبنان ، ط1، ، 1990، ، ص87 .

[2]- Figures III, p 123.

[3]- Ibid, p 122.

أ –حذف صريح :Ellipses explicites وتكون الفترة الزمنية المحذوفة معلنة فيه بصراحة سواء كانت محددة أم غير محددة.

ب– حذف ضمني :Ellipses Implicites لا يحدد فيه الراوي الفترة المسقطة، بل يترك المجال للقارئ كي يستنتج نوعه من خلال ربطه بمسار الحكي[1].

د– الوقفة Pause déscriptive

يراهن جيرار جنيت على أهمية الوصف كأحد مكونات العملية السردية. وهو في هذا المجال يحاول مقابلته بعنصر السرد ، لينتهي إلى أن الوصف يمكن أن يشكل إطارا مستقلا ومكتفيا بذاته، بخلاف السرد الذي كثيرا ما يفتقر إلى المقاطع الوصفية، إذ « يمكن أن نتصور نصوصا وصفية بحتة، تتوقف على تمثيل الأشياء في وجودها الفضائي Spatial خارج أي حدث، بل خارج أي بعد زمني، كما أنه من البساطة أن نتصور وصفا خالصا من كل عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس »[2]، وبذلك يأخذ الوصف شكل الإطار الأساسي والهام، ذلك أنه لا يمكن تخيل سرد دون وصف، في حين يمكن تخيل العكس، « ربما لأن الأشياء تستطيع أو توجد دون حركة، في حين لا يمكن للحركة أو توجد بصفة مستقلة عن الأشياء »[3]. إن هذه الرؤية بإمكانها أن تنسف تقليدا أديبا طويلا يعتبر الوصف مجرد تابع وخادم للسرد، ومن شأنها أن نفتح آفاقا واسعة لمقاربة هذه التقنية الإبداعية بما يتماشى وأهميتها .

تعتبر الوقفة الوصفية من الوجهة الزمنية تقنية تعمل على « تعليق الزمن، مثيرة اتساعا Exeroissanceعموديا، إذ أن الوصف يوقف انسياب الحركات»[4]، فيعطل عملية التدفق السردي، ويحيل النص إلى حالة من السكونية والرتابة، بصورة « يصبح الزمن على مستوى القول (الخطاب) أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع .[5]« ففي الوقت الذي يتقلص فيه زمن القصة حتى يبلغ درجة الصفر، يتضخم الخطاب ويأخذ حيزا هاما على مستوى الفضاء النصي : **ز ق = 0 ، ز خ = س.**

---

[1]- Figures III,, p 130

[2] – ينظر:بنية الشكل الروائي، ص :156.

[3] –ينظر: مدخل إلى نظرية القصة، ، ص :93.

[4]- Ibid، p 139

[5]- Ibid, p 139-140.

ويشير سعيد يقطين إلى كون الزمن في اللغة العربية لم يقطع بعد صلاته بالأصول المنطقية التي قام عليها منذ قرون (ماض ، حاضر ، مستقبل) إلا أن الغربيين و بخاصة مع ما أحدثته الثورة اللسانية مع فاردناند دوسوسير، و ما تلاها من أبحاث قد أحدثت قطيعة حقيقية مع التحليل التقليدي للزمن في اللغة ، متطرقا إلى تلك الإشكاليات و القضايا التي يثيرها تحليل الزمن و علاقته بالخطاب الروائي ، موزعا دراسته في هذا الشأن إلى ثلاثة نقاط : اللسانيات و الزمن ،الروائيون الجدد و الزمن ،لسانيات الخطاب و الزمن وإشكالية الزمن في العربية حيث استعرض في هذه النقطة آراء العديد من الباحثين لمقولة الزمن في الخطاب السردي وضمنه الخطاب الروائي .

1- اللسانيات و الزمن :

ينطلق يقطين في هذا المقام من إعادة البحث اللساني في مقولة الزمن من منظور جديد مع كل من (لاينس ، إميل بنفست ، دوكرو ،تودوروف) ، الذين انطلقوا من التقسيم الثلاثي الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، المتسم بطابع الكلية و الشمولية ، القديم ليقدموا عدة تقطيعات و تصنيفات مقولية ، أهمها ما ذهب إليه "إميل بنفست" و سماه الزمن اللساني مبررا طرحه أنه " بواسطة اللغة تتجلى التجربة الإنسانية للزمن . و الزمن اللساني ، كما يبدو لنا ، لا يمكن اختزاله في الزمن الحدثي أو الفيزيائي[1]، و الملاحظ أن هذا الزمن مرهون بلحظة إنجاز الكلام ، معتبرا أن الحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة و ليس في الواقع إلا زمن واحد هو الحاضر يسجل من خلاله الالتقاء الضمني بين الحدث و الخطاب ، أما الزمنان الآخران فيتحددان في علاقتهما بالحاضر كما يوضح "تودوروف" و "دوكرو" فيستندان إلى المبدأ القائل بأن المؤشرات الزمنية و إحصاؤها لا يتم إلا عن طريق تحليل الجملة ، " لأن هذه المؤشرات تكون

دائما في المحمول على اعتبار كونه لا يشكل فقط موضوع كيفية معينة أو حدث معين ، و لكن أيضا نمط تجلّي زمن الحدث و الكيفية "[2]

2 –الروائيون الجدد و الزمن : ويتطرق يقطين إلى مفهوم آخر للزمن ظهرمع كل من الروائين الجدد (ألان روب غرييه ، جان ريكاردو ، ميشال بوتور) حيث لمسه في رواياتهم ، لذلك فهو عند "روب غرييه "يوجد مقطوعا عن زمنيته ،كون ليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللاحاظر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود ، في حين أن "ميشال بوتور" يقسم زمن الرواية إلى ثلاثة أقسام : زمن الكتابة ، زمن المغامرة

[1] – . ينظر:تحليل الخطاب الروائي، ص: 64

[2] – نفسه ، ص: 66

، زمن الكاتب . بالإضافة إلى ما أسماه بالطباق الزمني الذي يتجلى لنا من خلال العودة إلى الوراء و ما يلقى على المستقبل من استباقات ، ليتحدث بعد ذلك عن الانقطاع الزمني الذي يحدث من خلال الانتقال من زمن إلى آخر باستعمال إشارات مثل (و في الغد ، و بعد قليل).[1]

و كما نلاحظ فإن الزمن عندهم أخذ أبعادا و دلالات أخرى ، حاول هؤلاء من خلالها نفي مقولة مطابقة الزمن اللغوي للزمن الواقعي

3 – لسانيات الخطاب و الزمن :

في هذه النقطة يتناول المؤلف آراء أخرى تتعلق بكل من (هارلد فاينريش ، تودوروف ،فرانسواز فان روسم ، جيرار جينت) ، ويؤكد أن من أهم الدراسات و أشملها في هذا الموضوع تلك الدراسة التي قام بها "هارلد فاينريش" التي خصصها لقضية الزمن انطلاقا من الفرضية التي تقول أن توزيع الزمن في أي نص من النصوص ليس توزيعا اعتباطيا ليصل إلى ما أسماه بنظرية (الزمن النصي) مقسما زمن النص إلى قسمين أساسين هما :الإخبار القبلي و الإخبار البعدي و القيمة التي بينهما هي قيمة مبنية على العلاقة بين ما يسميه زمن النص و زمن الحدث ، [2]أما المفهوم الأساسي الثالث عند "هارلد" فيسميه (الإبراز) الذي يعني أن الأزمنة يكون من وظيفتها إبراز شيء ما في النص و هي تتناوب فيما بينها ، في حين يعتبر تودوروف أن زمن الخطاب خطي و زمن القصة متعدد الأبعاد بحيث أن " العديد من الأحداث في القصة يمكن أن تجري في وقت واحد ، لكنها في الخطاب لا يمكنها أن تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى و ذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات "[3]، لذا فإننا أمام أشكال متعددة بحسب علاقة زمن القصة و زمن الخطاب من خلال التضمين أو التسلسل أو التناوب، على أن أهم دراسة في هذا الشان كما يشير المؤلف تتمثل في البحث الذي قدمته فرانسواز فان روسم تحت عنوان (نقد الرواية ، حول الرواية) حيث يستعرض سعيد يقطين طرح هذه الأخيرة لمفهوم الزمن على اعتبار الحاضر هو كل شيء ، و أن كل ما حدث و يحدث يتم ترهينه في الحاضر و بذلك " لا يغدو الزمن إطارا شكليا و في داخله تجري القصة إذ أنها تجري من خلال ليس فقط الزمن و لكن من خلال الوعي بالزمن "[4] و يتحدث المؤلف هنا عن الإشارات الزمنية التي بإمكانها إقامة قصة وفق نظام كرونولوجي هذه المؤشرات التي تستوعب) زمن القصة و الزمن المسرود) مع توزع هذه المؤشرات حسب صفحات الرواية

[1] ينظر: تحليل الخطاب الروائي ،ص:68

[2] – نفسه ،ص:71

[3]– نفسه ص : 73

–[4]نفسه ، ص : 74

في حين يذهب "جيرار جينت "في كتابه (خطاب الحكاية) إلى كون أن أي نص لازمنية له إلا تلك التي يستعيرها مجازا من خلال قراءته الخاصة و هو بالتالي زمن زائف يتحدد حسب ثلاث مستويات :مستوى الترتيب بمعنى(تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة) لكن هذا الترتيب الخالص للأحداث غير موجود دائما و باستمرار ،أما مستوى المدة بمعنى أن) المدى amplutide الذي يتشكل حسب المسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي ، و فترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق "[1]، فهذه المسافة التي تحدث بين مفارقة الحكي و والعودة إلى الحكي المفارق هي التي يسميها "جرارجينت "بـ (السعة) بحيث بإمكان هذه المفارقة أن تغطي مدة زمنية طويلة أو قصيرة من القصة ،غير أن مستوى التواتر الذي تحدث عنه جينت فيعني به (التكرار) بمعنى أن " الحدث ، أي حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج و لكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي يتكرر مرة أو عدة مرات في النص الواحد "[2] مما ينتج عن ذلك من أزمنة واحدة مكررة تأخذ صفة التراكمية الزمنية

4-إشكالية الزمن في العربية :

يتناول المؤلف في هذه النقطة بعض الدراسات التي تدخل في باب المحاولات العربية في فهم الزمن فهما مغايرا للفهم التقليدي (ماضي ، حاضر ، مستقبل (و قد أشار إلى أن العرب قد انتبهوا إلى أن منبع الزمن هو الحال : أو حاضر التكلم و قد استعرض ما ذهب إليه إبراهيم السامرائي في كتابه (الفعل زمانه و أبنيته) الذي استنتج أن الزمن في الجملة العربية لا يمكن استخراجه من الصيغة و لكن من السياق ، في حين ذهب تمام حسان في كتابه (اللغة العربية معناها و مبناها) إلى اعتماد " التمييز بين الزمن الصرفي و الذي يظهر من خلال الصيغة ... و الزمن النحوي الذي تتجلى لنا فيه زمنية الفعل من خلال السياق " [3]

بعد هذا الإستعراض والتحليل لمختلف الآراء يبلور ي"قطين "تصورا خاصا يستخد مه في تحليل المتن المدروس و بصفة خاصة في تحليل الخطاب الروائي في رواية "الزيني بركات" من خلال تحليلات "فاينرش" و"جنيت" و تحليل"تمام حسان" للزمن النحوي((وفي هذا النطاق أبرز كوني سأستفيد كثيرا من آراء تحليل "تمام حسان" للزمن النحوي،كما أنني في تحليل الخطاب سأنطلق من تصور "فاينرش وجنيت"في تحليلهما للزمن فرغم ما بين مفاهيمهما من إختلاف فإنها تتقارب في الجوهر.[4]

---

[1]- ينظر:تحليل الخطاب الروائي ، ص : 77.

[2]- نفسه ، ص : 78.

[3]- نفسه ، ص: 85

[4]- نفسه،ص:87

وعلى ضوء هذه المعطيات الغربية والعربية ينطلق "يقطين" في تحليل الزمن الخطاب الروائي في "الزيني بركات" لجمال الغيطاني أولا من تحليل زمن القصة و زمن الخطاب على مستوى شمولي

، متناولا زمن الخطاب على مستوى جزئي محللا إياه إلى عشر و حدات متناولا كل وحدة على حدا ليخلص إلى إقامة مقارنة بين زمن الخطاب المدروس من خلال رواية"الزيني بركات"و بين زمن الخطاب التاريخي من خلال نص"بدائع الزهور"،مبرزا من خلال ذلك أهم خصائص الخطاب الروائي.

وبهذا فإن الباحث يحاول تجاوز الحدود التي يقف عندها تحليل زمن الخطاب من خلال السرديات البنيوية إلى معالجة سوسيولوجية للنص يتحدث فيها عن زمن النص من خلال العلاقة بين زمن الكاتب وزمن القراءة بوضعها في إطار بنية سوسيو . لغوية شاملة.

ثم يستمر بداية فهو يحدد أقسام لدراسته: زمن القصة و زمن الخطاب و زمن النص،يتجلى الزمن الأول في المادة الحكائية و يتجلى الثاني من خلال تزمين القصة أي إعطاء زمانية خاصة بزمن القصة نفسه أما الثالث فيظهر مقترنا بزمن قراءة النص،أي بإنتاجية النص في محيط إجتماعي لساني معين وهذا التقسيم يقوده إلى التميز مهم وهو أن زمن القصة صرفي و زمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي ، وفي هذا الأخير تمكن زمنية النص اللأدبي باعتباره يجسد زمن القصة وزمن الخطاب في انسجامهما وتكاماهما.[1]

أما زمن الخطاب فيبتدئ منذ سنة 922هـ ليرجع إلى سنة 912هـ بعدها إلى غاية سنة 923هـ وهذا الزمن النحوي يضع المادة الحكائية في سياقات نحوية و لتحديد نوع العلاقة بين هذه الأزمنة يري "يقطين" أنه لابد من ضبط لحظةالحاضر أو درجة الصفر لأن ذلك يتيح إمكانية تحديد بقية الأزمنة و يتم تحديد الحاضر على مستوي التمفصلات الزمنية الكبرى للحكي أي على مستوي العاقات العامة التي يأخذها الزمن بين القصة و الخطاب مع

[1] – ينظر: تحليل الخطاب الروائي ،ص:89

تقديم تحليلات خاصة لكل المقاطع السردية التي يتضمنها الخطاب وعن طريق ربط العام بالخاص يمكن استحلاص بنية الزمن في الخطاب الروائي.[1]

وينطلق "يقطين"لتحديد هذه التمفصلات من الإشارة الزمنية التاريخية التي تنتشر على إمتداد الرواية و يعاين توزيعها على المستوي الصفحات و على مستوى العلاقات التي تقيمها فيما بينها ،متوصلا إلى أن ذلك التوزيع لا يتم بشكل اعتباطي ،و إنما لكل شيء دلالته لا سيما حين يتعلق الأمر بالزمن ،ذلك ما يبرهن عليه حين يربط الوحدات السردية العشرة التي قسم إليها الخطاب و التي تتمثل في :بداية الهزيمة

،التعين،الخطبة،الزيني حاكما،زكريا نائبا،الإعد،الانتقال ام،اللقاء،الحرب و الهزيمة،الزيني محتسبا جديدا، بالمواقع الزمنية التي تقابلها على مستوي الخطاب عندها تنفي فكرة الاعتباطية و يصبح الأمر لا يخلو من مقصدية معينة ،والتي يطلق عليها ما ب"تخطيب زمن القصة "ليأخذ زمنيته الخاصة في الخطاب و هذا ما يميز خطاب عن آخر "فلو أخذ كاتب أخر نفس الزمن القصصي(912-923)و أعطيناه الأحداث نفسها و الشخصيات ذاتها و لم نطلعه على الخطاب الذي بين أيدينا لاشتغل عليه وفق تصوره الخاص و الخطبة بطريقة أخرى[2] وهذا الشكل يمكن الحصول على عدد غير منته من هذه الطرائق.

أما في تحليله للتمفصلات الزمنية الصغرى فإنه يعمد إلى تقسيم كل و حدة من الوحدات العشرة السابقة إلى مقاطع سردية و مواقع زمنية و تمثل المقاطع السردية الوحدات السردية الصغرى و التي هي قابلة للانقسام إلى وحدات أصغر منها ،أما المواقع الزمنية ،فالمقصود بها المتغيرات الزمنية التي تتم على مستوى المقطع السردي و تتحدد بالمؤشرات الزمنية، التي تنقسم بدورها إلى :معينات زمنية مثل (الآن،أمس،غدا وغيرها)وأزمنة الأحداث في اختلافها عن بعضها البعض إما عن طريق الانتقال من حدث إلى أخر دون أي إشارة أو بواسطة استعمال المعينات الزمنية التي تميز بين أزمنة وقوع الأحداث و عن طريق الربط بين الموقع و المقطع .

[1]- ينظر: تحليل الخطاب الروائي ،ص:90

[2]- نفسه،ص:95

يعاين " يقطين" التبدلات الزمنية المختلفة و كيفية اشتغالها على مستوي الخطاب ليصل إلى جملة من المعطيات تعينه على إقامة تركيب يمكنه من استخلاص خصوصية زمن الخطاب الروائي (الزيني بركات) و مدى تميزه ليقارنه بعد ذلك بالخطاب التاريخي ،الذي هو عبارة عن نصف مقتطف من (بدائع الزهور في وقائع الدهور) لابن اياس و يمثل فترات تاريخية تجرى فيها و قائع حكاية الزيني بركات ".

خصوصية زمن الخطاب الروائي في "الزيني بركات":

تعد دراسة التمفصلات الزمنية الكبرى و الصغرى للخطاب منها،يتوصل "يقطين" إلى خصوصية الزمن في هذه الرواية و المتمثل في الترابط و التضميني و الترابط التضميني،فالأول هو نوع العلاقة التركيبة بين وحدة و أخرى يسهم في ربط و لحم عناصر الخطاب و يتجسد لنا في علاقة الوحدة الأولى بالوحدة الثانية أما الثانية فهو علاقة تركيبية تتضمن مجموعة من العلاقات الترابطية أما الثالث فيقصد به "يقطين الترابط الذي يحصل عن طريق التضمين و يتجلى من خلال ظهور العديد من المفارقات داخل الوحدات.

ثانيا : صيغة خطاب الرواية :

يخصص "يقطين" الفصل الثاني ل"صيغة خطاب الرواية اء "هادفا من وراء ذلك إلى إيجاد نموذج للصيغ ، وعلى غرار ما فعله مع مقولة الزمن ،فإنه يمهد لهذه المقولة بتقديم نظري يتتبع و يستعرض و يناقش فيه مختلف المجهودات و الآراء التي قدمت في هذا المجال ،معترفا بداية بعدم وضوح هذا المفهوم وصعوبة ضبطه فيقول:"ولعل الصيغة كمكون أو كمقولة من مقولات الخطاب أكثر استعصاء وإبهاما،و نلاحظ من مختلف المصادر التي رجعنا إليها أو اعتمدناها أو المعاجم المختصة التي استندنا إليها، إجماعا على صعوبتها و تشعبها و تعقدها، وإجماعها أيضا على غناها و أهميتها. »[1] ويعود الاهتمام في الأصل بهذه القضية إلى الفكر الإغريقي، ومع "أفلاطون" بشكل خاص، ففي الكتاب الثالـث من " الجمهورية " يقيم "أفلاطون " تفريقا بين "**السرد الخالص** " و" **المحاكاة** " « فحديث الشاعر يكون سردا حين يقص الحوادث من آن لآخر، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع... أما حين يتكلم بلسان شخص آخر، فإنه يتشبه بتلك الشخصية التي يقدمها إلينا على أنها هي المتحدثة

[1] – ينظر:تحليل الخطاب الروائي،ص:170

»[1]. في حين يظل الكلام دائما فعلا إنجازيا من قبل السارد أو الشاعر لأن أفلاطون يقصر خطابه على الإبداع الشعري الإغريقي.ينطلق "يقطين" مع "تدروف" حيث يعتبر دراسته عن "مقولات الحكي" ((أول جهد منظم ذي خاصية منهجية للربط بين صيغ السرد و الجهات التي يتخذها و المستويات الزمنية التي يكون عليها وواضح أن الجهة عنده تقابل الرؤية فهي تتحدد بالطريقة التي من خلالها يتم إدراك القصة من قبل الراوي ،أما الصيغة فتتحدد بالطريقة التي يعرض بها القصة للمتلقي هكذا فإن الصيغ تتمثل من خلا العرض و السرد))[2] "فتدوروف" يلاحظ ثمة ارتباطا قويا بين صيغ الخطاب Modes ومظاهرهAspects ، حتى أن بعض المهتمين قد خلطوا بين الأمرين. ومع ذلك فإن "تودوروف "يحاول مقاربة الخطاب السردي ضمن هذين المستويين المنفصلين. فإذا كانت « مظاهر الخطاب تتعلق بالطريقة التي يتم من خلالها تصور القصة من قبل الراوي. فإن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يعرض بها الراوي القصة »[3].وكذلك يفرق "تودوروف"بين: التمثيل Représentation والسردNarration ، وهما يرتبطان بثنائية: القصة / الخطاب. ويرى أنهما

يعودان إلى أصلين مختلفين هما السيرة La chronique والدراما .Le drame فالسيرة سرد خالص، أما الدراما فهي تعرض أمام أعيننا. أخبار.[4]

وفي المقابل يشير المؤلف إلى أننا نجد كلا من هنري جيمس و جيمس لوباك يتحدثان عن شكلين آخرين هما Showing :التي تحيل على الإنجاز الدرامي و Telling الذي يختص بالفعل السردي .

وعند الشكلانيين الروس نجد إيخمباوم يشير إلى السرد الخالص Récit proprement dit والسرد المشهدي Récit scénique ، حيث ينهض النوع الأول على خطاب الراوي، ويقوم الثاني على المقاطع الحوارية.[5]وقد أشارت دراسات سردية أخرى إلى طريقتين لنقل الخطاب هما:

أ– الأسلوب المباشر: يقوم على نقل خطاب الأخر كما هو، دونما تدخل من قبل الراوي، ويظهر عبر الحوار والمونولوغ.

ب– أسلوب غير مباشر: وهو خطاب الراوي في حد ذاته منقولا من خلال وجهة نظره الخاصة. وهناك أسلوب وسط بينهما، اكتشفه اللغوي الفرنسي "شارل باي" C.Payé أطلق عليه اسم الأسلوب

---

[1]–Figures III, :, opcit, p262.

[2]– ينظر:تحليل الخطاب، ص:172

[3]– Ibid , p 262.

[4]–ينظر: المرجع السابق ،ص:173

[5]– نفسه ،ص:173

غير الم باشر الحر » Style indirect libre يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين، ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي ».[1] وقد ذهبت س"يزا قاسم "إلى أن هذا الأسلوب قد عرف حديثا " بالمنولوغ الداخلي " بين أن "جنيت" يرى فارقا بين هذا الأسلوب والمونولوغ، « ففي الأسلوب غير المباشر الحر، يتكفل الراوي بخطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم بصوت الراوي... أما في الخطاب الآني Immediatالمونولـوغ فإن الراوي يمحى ويعـوض بالشخصية»[2]. ويكمن الفرق بين هذا الأسلوب والأسلوب المباشر في كونه يتخلى عن علامات التنصيص و« كل الإشارات المتعلقة بالذات المتلفظة Sujet d'ennontiation، فلا وجود فيه لفعل ناقل Verbe déclaratif يستهل الجملة المحكية ويسمها ، إن الأسلوب غير المباشر الحر طاقة تعبيرية بإمكانها الدفع بعملية الإيهام السردي إلى أقصاه من خلال قدرتها على استيعاب التعدد الصوتي داخل الخطاب الواحد.

كما ميزا "جيرار جنيت "من خلال "كتابه"خطاب الحكاية" بين الصيغة و الصوت (أي بين من يرى ؟و من يتكلم؟)و حدد أنواع التبئير الثلاثة (الصفر،الداخلي ،الخارجي)، وكما يرى أن الصيغة تتحدد ضمن "المسافة و المنظور"،فالمسافة تتعلق بحكي الأقوال و الأحداث بينما يتعلق المنظور بالتبئيرات أو وجهات النظر و تغيراتهما متوصلا إلى تحديد ثلاثة أنواع من الخطاب هي:الخطاب المسرود،وخطاب الأسلوب غير المباشر،والخطاب المنقول المباشر.[3]

وبعد محاورة "يقطين" لمختلف النقاد و الدارسين الغربيين يحدد مفهوم هـ للصيغة فيقول :((في تحديدي للصيغة أجدني انطلق من تحديد تودروف إياه،حيث يراها تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة وانطلاقا من التحديد هذا أجدني لا أشاطر "جنيت" ما يدخله ضمنها من مسافة و منظور))[4]،وهكذا يكون "يقطين قد ألغى عملية التميز بين ما يقوله و ما تقوله الشخصيات و ركز اهتمامه على الكيفية التي تقدم بها القصة و في موضع آخر يرى أن ((الصيغ التي تقدم لنا من خلال القصة نوعان أساسيان هما السرد و العرض نسمي هذين النوعين الصيغتان الكبريان و على مستوي التحليلي الخطابي نجد الصيغتين الكبريين تتضمن كل واحدة منهما صيغا صغرى))[5]،و يحدد يقطين مجموعة من الأنماط الخاصة بتلك الصيغ وهي " صيغة الخطاب

[1] – ينظر:تقنيات السرد الروائي، ص 107.

[2] – ينظر:سيزا قاسم:بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1984،1 ص:40

[3] –ينظر :تحليل الخطاب الروائي،ص:179

[4] –نفسه،ص:194

[5] نفسه،ص:196

المسرود،صيغة المسرود الذاتي،صيغة الخطاب المعروض الذاتي،صيغة المنقول المباشر ،صيغة المنقول غير المباشر ،ليصل إلى نتيجة مفادها أن متلقي الخطاب المسرود غير المباشر و متلقي الخطاب المعروض يكون مباشرا و يقسم هذه الصيغ إلى بسيطة و مركبة))[1]

خصوصية الصيغة السردية في الخطاب الروائي الزيني بركات:

لاحظ يقطين أن الخطاب الروائي "الزيني بركات"تتعدد فيه الخطابات وهي كالتالي: 1- خطاب الروائي.

2- التقرير.

3- المذكرة.

4- الرسالة.

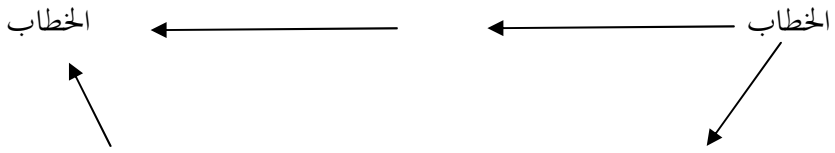
5- النداء.

6-الخطبة

7- المرسوم السلطاني/فتاوي القضاة.[2]

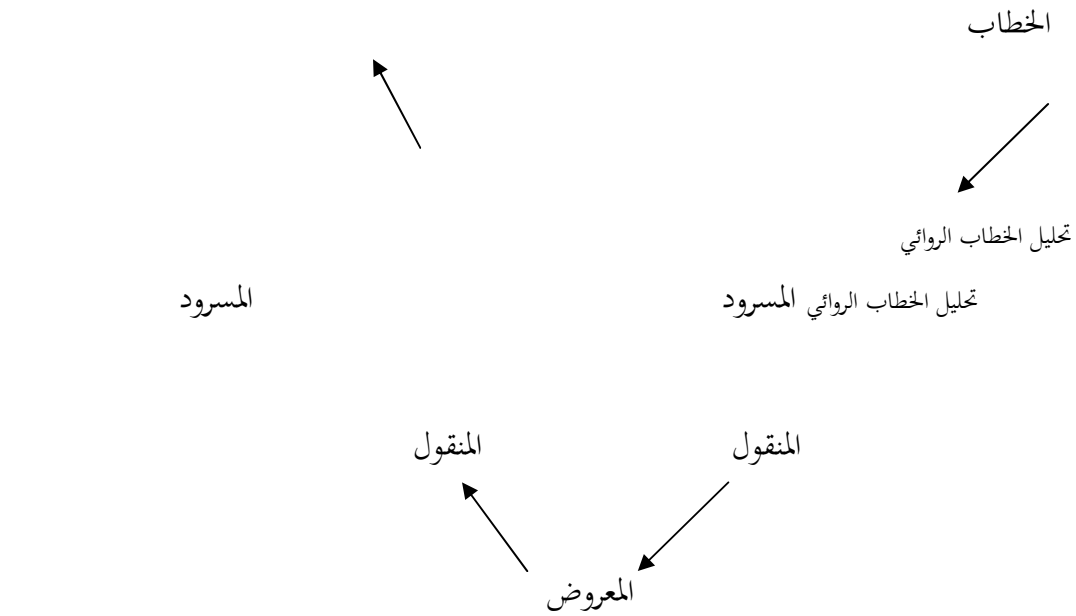
ثم يبرز مواصفات كل خطاب ويتتبع تحليل هذه الخطابات في الوحدات العشر التي قسم إليها الرواية منتقلا من التحليل الأفقي إلى التحليل العمودي،ففي التحليل الأول يرصد الصيغ الكبرى المتمثلة في السرد،العرض،النقل ،أما التحليل الثاني فإنه يشتغل على الصيغ الكبرى موضحا ما يندرج تحتها من صيغ صغرى منتهيا إلى تسجيل أهم خصائص صيغ الخطاب الروائي في "الزيني بركات" حيث وجد أن الخطابات تنقسم إلى قسمين رئسين هما:

أ- **صيغة الخطاب المسرود :وتضم** (النداء المرسوم ،الفتوى)وبعدها توصل إلى أن أشكال اشتغال الصيغ ثلاثة و هي :التتابع و التضمين و التناوب ،ففي المستوي الأول تتابع الصيغ و تتسلسل مقدمة في ذلك الأحداث وهي تتطور وتنمو ،وفي المستوي الثاني يحدث التضمين نتيجة تداخل الأحداث وتقاطعها فتتضمن الصيغ أحداث بعضها البعض ،أما في المستوي الثالث تتناوب الصيغ حول الحدث الواحد . و يمكننا أن، ننهي تلك الصورة عن الصيغة في الزيني بركات من خلال هذه الخطاطة العامة التي توضح لنا نوعا من التوازي و التداخل بين صيغ الخطابات المستعملة في الخطاب :



[1]- تحليل الخطاب الروائي ص:197،198

[2]- نفسه.، ص:202،203



خطاطة عامة صيغة الخطاب في الزيني بركات [1]

وبعد ذلك يوظف "يقطين" النتائج التي توصل إليها في تحليله للروايات الأربع المتبقية ففي رواية "أنت منذ اليوم" تتناوب صيغتي المسرود و العرض بشكل متكافئ تقريبا،ونفس الصورة تقدمها رواية "الزمن الموحش"

أما في"عودة الطائر إلى البحر"فتظل صيغة السرد هي المهيمنة ولا تختلف كثيرا عن رواية "الوقائع الغريبة "التي ينعتها "يقطين" بأنها "رواية صيغية" ،ليخلص في الآخر إلى أن تعدد الصيغ خاصية مشتركة بين كل الخطابات المدروسة'وإذا كان كل خطاب يشتغل بطريقة مختلفة عن الأخر،فإنه تبقى هناك صيغتين أساسيتين هما:السرد و العرض منشغلان بتناوب ليصرح عن أهمية الصيغة قائلا:((و بربطنا ما رأيناه الآن حول خصوصية الصيغة في المتن،ورأيناه حول الزمن تنكشف أمام الناظر أهمية الصيغة كمكون خطابي يساعدنا ليس فقط على تجسيد خصوصية الخطاب الروائي و بنياته،و لكن هذا أيضا مهم يمكننا من تدقيق تصورنا حول الأنواع الأدبية و حول تاريخ الأدب لو أننا نقوم برصد تحولاتها و تطورها زمنيا ونوعي))[2] . ورغم الأهمية البالغة التي يقرها سعيد يقطين لهذا المفهوم إلا أن الحديث عنه يظل ناقصا .

ثالثا : الرؤية السردية في الخطاب الروائي:

[1]- ينظر:تحليل الخطاب الروائي ،ص: 205

[2]- نفسه ،ص:280

بعد أن تحدث تودوروف عن زمن الخطاب السردي، حاول أن يقارب الخطاب من خلال نمط آخر يسميه: مظاهر السرد .Aspects du récitإننا » حينما نقرأ عملا تخييليا، فإننا لا نمتلك إدراكا مباشرا للأحداث التي يصفها. ففي الوقت الذي ندرك فيه هذه الأحداث ندرك وأن بطريقة مختلفة الإدراك الذي يمتلكه من يحكيها »[1]. إن مختلف أنواع هذه الإدراكات هي التي يسميها تودوروف مظاهر السرد. ثمة إشكال وجب طرحه بقوة، لخصه وولف غانغ كايزر W.Kayser في هذا التساؤل:" من يحكي الرواية ؟، هل الكاتب هو الذي يضطلع بعملية الحكي ؟ لاشك أن الكاتب هو المؤسس الأول للكون السردي، لكن يبدو أن ثمة صوتا آخر يمارس حضوره في تشكيل النسيج النصي، وهو الراوي. الذي يشكل مع الشخصيات ما يسميه بارت بالكائنات الورقية. بمعنى أنها لا تتمتع بوجود مستقل على المستوى الواقعي، بل هي إفراز لوعي الكاتب ونتاج له، ويرى بارت» [2]أن الذي يتكلم في القصة ليس هو من يكتب، وأن من يكتب ليس هو الكائن الحي»[3]، فالراوي هو مجرد « دور مبتكر
ومتبنى من طرف المؤلف »[4]. إنه إحدى استراتيجيات النص.

وتشير كثير من الدراسات إلى أن كتاب بيرسي لوب " حرفة الرواية " يعتبر الكتاب التأسيسي الذي تناول هذه الإشكالية بطريقة منهجية، وأن الناقد قد أسس عمله النقدي الهام انطلاقا من كتابات هنري جيمس Henry Jamesالروائية، باعتباره من أوائل الروائيين الذين اهتموا بوجهة
النظر كعنصر من عناصر الكون السردي .
لقد كان كتاب لوبوك المحفز الأساسي على الاهتمام بهذه الإشكالية، فقد ميز الشكلاني الروسي توماشفسكي – وإن بصفة مبسطة– بين ما أسماه **السرد الموضوعي** Récit objectif **والسرد الذاتي** Récit subjectif، وذهب إلى أنه « في نظام السرد الموضوعي فإن المؤلف يعرف كل شيء حتى الأفكار الخفية للبطل. أما في السرد الذاتي فإننا نتابع السرد من خلال عيون الراوي »[5]. ويعتبر الناقد بوريس أوزبنسكي B.Ozbenskiمن أهم النقاد الذين أعطوا دفعا جديدا لإشكالية الرؤية من خلال تركيزه على المنظور

[1]- ينظر:تقنيات السرد الروائي، ص 83.

[2]- Gérard Ginette: Frontières du récit, p 163.

[3]- Ibid, p 136

[4] - ينظر:بنية الشكل الروائي، ص 177.

[5] - وولف غانغ كايزر: من يحكي الرواية، مجلة آفاق (اتحاد كتاب المغرب) عدد 8-9، 1988، ص72 .

الروائي، والذي أرسى معالمه في كتابه " :نظرية الصياغة: بناء النص الفني ونوعيات التشكل الفني "[1]، وقد حصر أوزبنسكي المنظور الروائي في

مستويات أربعة هي:

أ– المنظور الإيديولوجي: وهو مجموعة القيم الأساسية التي تمتلكها الشخصية التي تحكم من خلالها على العالم والمحيط، وقد رأى أوزبنسكي أن هذا المنظور يجد مرجعيته في الدراما القديمة من خلال تعليقات ا لكورس.

ب– المنظور النفسي :ويتعلق بالطرائق التي يقدم بها العالم التخييلي. وحدد طريقتين أساسيتين، فإما أن تبنى الأحداث من خلال منظور ذاتي (وعي الشخصية)، أو من خلال وعي الراوي، فيكون منظورا موضوعيا.

ج– المنظور على مستوى المكان والزمان: ويتعلق بقدرة السرد على تشكيل هذين العنصرين وإعطائهما بعدا تخييليا.

د– المنظور التعبيري: وهو الأسلوب الذي تعبر به الشخصية عن نفسها (ولعل ذلك ما قصده تودوروف بعد ذلك بأنماط Modes du récit السرد .

ويتجلى هذا المنظور في الحوار والحوارات الداخلية Monologue وغيرها من أساليب التعبير[2] ينتقل يقطين إلى مقولة الرؤية السردية على غرار ما سار عليه في تناوله المقولتين السابقتين بتقديم نظري يعرض و يناقش فيه أهم التصورات و الأرآ ء التي قدمت حول هذا المفهوم مشيرا إلى كثرة الدراسات و تنوعها على خلاف ما لاحظه مع المكونين السابقين،ويرجع ذلك إلى ارتباط الرؤية بأحد المكونات الرئيسية للخطاب السردي و المتمثل في الراوي، وقد أخذت وجهة النظر أبعادا مختلفة، وقد غدت بؤرة الاهتمام في الدراسات السردية الحديثة، لاسيما مع أعمال جان بويونJean Pouillon، تودوروف، وجيرار جنيت، حيث اكتست هذه الإشكالية اهتماما خاصا ومتميزا و أخذت آفاقا واسعة.

وقد عرف هذا المفهوم عدة تسميات تؤدي كلها مفهوما واحدا مثل مصطلح " رؤية " Vision و" وجهة نظر" Point de vue ، و" التبئير" Focalisation ، والمصطلح الأخير لجيرار جنيت. وقد شاعت في الأوساط النقدية التصنيفة التي قدمها جون بيون والتي حدد فيها وجهات

النظر في مستويات ثلاثة:

[1] – جاب لنفلت: مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، مجلة آفاق، عدد 8-9، ص85 .

[2] – ينظر:بناء الرواية، ص130.

أ- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف): وهي تقنية مستخدمة بكثرة في السرد الكلاسيكي. وفيها يبدو الراوي عليما بكل شيء، ومطلعا على كافة أسرار الشخصية،. إن شخصياته لا أسرار لهم، فهو راو إله يتواجد في كل مكان ويوجه الأشياء كما يشاء.

ب- الراوي = الشخصية(الرؤية مع): وهي رؤية منتشرة في النصوص السردية المعاصرة، وفيها يبدو الراوي مجردا من صفة العلم المطلق، إنه يعرف بقدر ما تعرف الشخصيات، فلا يستطيع أن يمدنا بشروح للأحداث قبل أن تتوصل إليها الشخصيات نفسها. فهو مجرد شاهد .

ج- الراوي > الشخصية (رؤية من الخارج): وهي رؤية نادرة في تاريخ السرد الأدبي، فلم توجد إلا من باب التجريب. وفيها يعلم الراوي أقل مما تعلم الشخصية، إنه لا يصف إلا ما نرى، وما نسمع، ولا يقوى على النفاذ إلى ضمائر الشخصيات[1].

ثم يأتي جرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" حيث نقد كل التصورات السابقة للخلط و الإبهام الذي ميز أعمالهم فاستبعد مفاهيم مثل الرؤية و وجهة النظر وعوضها بالتبئير محددا له تقسيما ثلاثيا هو" التبئير الصفر A focalisation zéro

التبئير الداخلي A focalisation interne ، التبئير الخارجي A focalisation extern.[2] ولكن آراءه لم تكن بمنأى عن الانتقادات التي وجهت له خاصة من"ميك بال"،فسعى هذا الأخير إلى إقامة نموذج جديد لنظرية التبئيرات من خلال نقد مشروع "جنيت" ، فتوصلت بعد انطلاقها من ثنائية الذات و الموضوع إلى:

1- **ذات السرد : الراوي.**

2- موضوع السرد :المسرود(المروي).

3 -ذات التبئير:المبئر.

4 – موضوع التبئير:المبأر.[3]

وبعد عرض يقطين للعديد من الآراء و حوصلة تصور كل من "أوسبنكي" و" تودروف" و "جنيت" يقدم تصوره فيقول« بالنسبة لي أموقع الرؤية السردية إلى جانب المقولتين الأخريين كما سبق أن حللتها وهما:الزمن و الصيغة » [1]،مبينا أن ما يتصل بالمنظور سيدخله في إطار الفصل المتعلق بالصيغة وهو في تحديده لهذه

1- ينظر: تحليل الخطاب الروائي،ص:289

[2] نفسه،ص:290

[3]- نفسه،ص:300

المقولات يشاطر تودروف في تقسيمه ويستفيد من طرح "جنيت"فيقول:"أحاول تقديم تصور للرؤية أستفيد فيه بالدرجة الأولى من جنيت"ومن تميز "بال"و شلوميت"بين المبئر و المبأر[2]و إن كنت أقف مع "جنيت"في رده على الأولى لكني أرى أن هذين الترهنين سيساعدنا كثيرا..كما أستفيد من لنتفلت)).[3]ونخلص في الأخيرإلى ضبط أربع رؤيات سردية وهي كالتالي:"

- رؤية برانية خارجية و هي تقابل عند "جنيت" التبئير الصفر.
- رؤية برانية داخلية وهي تقابل عند "جنيت"التبئير الخارجي.
- رؤية جوانية داخلية و رؤية جوانية ذاتية و هما تقابلان عند "جنيت" التبئيرالدخلي"[4]

خصوصية الرؤية السردية في الزيني بركات :

ينطلق "يقطين " إلى تحليل الرؤية سردية في رواية "الزيني بركات" على ضوء النتائج التي توصل إليها، فيقول بداية بوجود نوعين من الخطاب هما:خطاب الراوي و خطاب الشخصيات ومن خلال إشتغال الصيغ الكبرى وتدخلاتها يحديد شكلين سرديين:

-1 الشكل الأول براني الحكي : ويظم خطاب الزيني ، ضمن هذا الشكل صورتين أساسيتين هما:

أ- الناظم الخارجي : يظهر في بداية الحكي كمؤطر للحدث أو مقدم للفضاء العام الذي ستجري فيه القصة.

ب- الناظم الداخلي :

لا يكتفي بتقديم القصة من الخارج،بل ينفذ إلى داخلها عن طريق تقديم الأحداث كما يراها من منظوره الخاص و يركز على شخصية مركزية فيرصدها خارجيا أو داخليا، و يتماهى و إياها فلولا المسافة الموجودة بينه و بينها بإستعماله ضمير الغائب لقلنا أن الشخصية هي التي تتكلم.

-2 الشكل الثاني جواني الحكي:

حيث يكون الراوي مشاركا في القصة إلا أن علاقتها بها تختلف بإختلاف موقعه من الأحداث و يضمن الشكل صورتين أساسيتين الداخلي و الذاتي.

و انطلاقا من هذين الشكلين يحدد"**يقطين** مستويات الرؤية السردية في خطاب "**الزيني بركات**"ثم يعمم تلك النتائج على الروايات الأخرى،حيث يشتغل "يقطين" على الوحدات العشر فيقسم كل وحدة إلى مقاطع سردية

---

[1]- ينظر:تحليل الخطاب الروائي، ص،308

1- نفسه، ص:303

[3]- نفسه ص: 309

[4] - نفسه،ص:311

بهدف رصد مختلف الرؤى السردية وطرق اشتغالها،فالوحدة الأولى مثلا(بدايات الهزيمة)تبتدئ مع الشكل السردي البراني الكي باعتبار الرحالة الإيطالي ليس شخصية في القصة وإنما زائرا يسجل ملاحظاته،إنه ناظم داخلي ،لأنه يحكي من خلال منظوره الخاص وهو متأثر لما آلت إليه القاهرة و إختفاء "الزيني بركات" و الفساد الذي عم في البلاد،وكما بدأت الوحدة فإنها تنتهي بالرؤية البرانية الداخلية ،أما في الودة الثانية(الاعتقال)فيهيمن الناظم الخارجي من خلال الرؤية البرانيةالخارجية...[1]

وهكذا يتعامل "يقطين" مع باقي الوحدات للكشف عن خصوصية الرؤية السردية في "الزيني بركات" حيث توصل إلى أن الخطاب الروائي فيه يقدم بشكل مترابطين و متكاملين و هو البراني و الجواني،ومن خلال هذين الشكلين نجد نا أمام خمسة أصوات تذهب من الناظم الخارجي الى الفاعل الداخلي،الشيء الذي يجعلنا أمام الرؤيات السردية التالية:

1- رؤية سردية برانية خارجية
2- رؤية سردية برانية داخلية.
3- رؤية سردية برانية ذاتية.
4- رؤية سردية برانية خارجية.
5- رؤية سردية برانية داخلية.[2]

هكذا كشف تعدد الرؤى السردية في "**الزيني بركات**"لينتقل إلى تحليل الروايات الأربع متوصلا بعد التحليل إلى إستنتاج هيمنة الرؤية الجوانية الداخلية في الخطابات الأربعة،باعتبار أن الذات تحليل مركزا أساسيا فيها.

[1]- ينظر : تحليل الخطاب الروائي ص:315
[2]- نفسه ،ص:316

العنوان	الصفحة

شكر وتقدير.....

مقدمة ..... أ–و

مدخل عن المنهج البويطيقي و السرديات 7-18

أولا : تعريف المنهج البويطيقي..... 8-13

ثانيا: تعريف السرد والسرديات..... 13-17

ثالثا: علاقة الشعرية بالسرديات..... 17-18

الفصل الأول : مشروع النقد السردي عند سعيد يقطين 19-36

أولا : تضارب النقد السردي العربي..... 20-26

ثالثا : تجربة سعيد يقطين النقدية..... 26-36

الفصل الثاني : آليات المنهج البويطيقي في مقاربة النص السرد 37-61

اولا :زمن الخطاب الروائي..... 37-50

ثانيا :صيغة الخطاب الروائي..... 50-54

ثالثا– الرؤية السردية في الخطاب الروائي..... 54-61

الخاتمة 62-64

الملحق..... 65-68

قائمة المصادر والمراجع..... 69-73

الفهرس..... 74-75

الملخص