تمهيد: من مسلمات الدراسة المنهجية ان تبدأ دراستنا و تنطلق من مهد الدراسة وتقتضي منا ان نبدا من المنهج البنائي الذي بنينا عليه قواعد الدراسة برمتها و لانفهم هذا المنهج الا في ارهاصاته الاولى التي انطلق منها ،هذا التيار الفكري الذي وجد ليتجاوز النزعة التاريخية و الفلسفية التي تتاسس على الذات كخلفية لها على غرار المذاهب الاخرى كالوجودية و الظاهراتية،وهذا التطور الذي شهدته البنيوية في اوج سنينها الاولى يعود الى نتيجة جهد جماعي قامت به مجموعة من ذوي الاتجاهات والمشارب المختلفة عملت على اعادة صياغة تنظيرات و افكار "فرديناند دوسوسير" Ferdinand de Saussure لاجل استعمالها في مختلف اختصصاتهم ،عندما لاحظوا ان علم اللسانيات الذي شرعه "سوسير" ارتقى به الى علم دقيق يتميز بالانضباط والروح العلمية لايختلف في دقته و علميته على العلوم التجريبية الاخرى ،وقصد النهوض بالعلوم الاخرى لتلحق ركب اللسانيات نحو التقدم العلمي قبل ان تنتقل الى الدراسات النقدية العربية والتي تبناها النقاد و الروائيين والكتاب العرب ،واذا كانت البنيوية غيرت مجريات الدراسة الشعرية فانها قد احدثت صرحا وثورة في دراسة الفن القصصي وتغيرا جوهريا في الاجناس الادبية وخلقت علما ادبيا جديدا يتمثل في علم القص" السرديات "narratologie على حد تعبير "تيري ايجيلتون" "فان الإسهام الكبير الذي قامت به البنيوية في دراسة ونقد القصص هو مجهود مهم وكبير"كما بين "كولر"اهتمام البنيويين بالرواية اكثر من اي فن اخر" .

وبتوغل البنيوية في الآداب العالمية توجه بعض النقاد العرب الى تبني البنيوية الذي كان توجها فرضته مواجهة الواقع الادبي و النقدي طبقا لمبدا التاثر و التاثير في الثقافات بين الشعوب ، وكان هذا التوجه مبني على استخدام هذا المنهج في حدود ما تسمح به اصول نقدنا العربي العريق وكان هذا السبق في تطبيق هذه المناهج يختلف من جهة الى اخرى فنلاحظ ان الممارسة النقدية في المغرب العربي قد نضجت مبكرا قبل النقد في المشرق العربي وكان هذا التوجه في المغرب العربي له السبق الكبير في التقدم والتبلور قبل المشرق ،فان تلقي البنيوية في النقد العربي كان خاضعا لظروف لا الرغبة في التكيف مع التجديد فانتقال البنيوية الى النقد العربي اخذ ابعادا ووجهات اخرى غير التي كان عليها في بداياته في ظل النقد الغربي مما يدل على وجود امتداد لنظريات خصبة قبل مجيئ البنيوية الى النقد العربي،الان ما احدثته البنيوية في علم السرديات و الرواية كان تطورا وتقدما كبيرا في هذا المجال فتح الكثير من الالغاز و الصعوبات النقدية التي واجهت الكتاب و الروائيين و الذي افصح عن العديد من القضايا السردية

1-ينظر وائل السيد عبد الرحيم سليمان، تلقي "البنيوية"في النقد العربي "نقد السرديات نموذجا ،رسالة ماجستير، جامعة حلوان مصر -2007، ص69

التي كانت معقدة وعالقة في اذهان النقاد و الروائيين و القراء معا.

1-البنيوية في مهدها الغربي: قبل الشروع في الحديث عن المنهج البنيوي كتيار فكري رأينا ان نحدد مصطلح البنية لغة و اصطلاحا وضبط مفهومها ضبطا صحيحا ليتماشى مع المجال التطبيقي ضمن الفصول القادمة

أولاً : الدلالة اللُغوية لكلمة بنية:

تشتقُّ كلمةُ (بنية) من الفعلِ الثلاثيِّ (بنى) وتُعني البناءَ أو الطريقةَ، وكذلك تدلُّ على معنى التشييدِ والعمارةِ والكيفيةِ التي يكون عليها البناءُ، أو الكيفيةُ التي شُيّد عليها، وفي النحو العربي تتأسسُ ثنائيةُ المعنى والمبنى على الطريقةِ التي تُبنى بها وحدات اللغةِ العربيةِ، والتحولات التي تحدثُ فيها .

ولذلك فالزيادةُ في المبنى زيادةٌ في المعنى، فكلُّ تحولٍ في البنيةِ يؤدي إلى تحول في الدلالةِ، والبنيةُ موضوعٌ منتظم، له صورتهُ الخاصةُ ووحدتهُ الذاتيةُ؛ لأنَّ كلمةَ (بنية) في أصلها تحملُ معنى المجموعِ والكلِّ المؤلّفِ من ظواهرَ متماسكةٍ، يتوقفُ كلٌّ منها على ما عداه، ويتحددُ من خلالِ علاقته بما عداه *1*،ورد في قاموس "غريماس" و "كورتا س "ان "البنيوية-في معناها الامريكي – تشير الى انجازات مدرسةبلومفيلد (bloomfield)، مثلما تشير –في المعنى الاوروبي –الى نتائج الجهود النظرية لاعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية،كما ان البنيويين في نظر الاخرين مجموعة من االباحثين يربط بينها البحث عن علاقات كلية كامنة.*2*

ثانيًا : الدلالة الاصطلاحية:

لقد واجه تحديدَ مصطلحِ البنيةِ مجموعةٌ من الاختلافاتِ ناجمةً عن تمظهرِها وتجليها في أشكالٍ متنوعةٍ لا تسمح بتقديمِ قاسمٍ مشتركٍ؛ لذا فإن"جان بياجه" ارتأى في كتابه (البنيوية) أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهينٌ بالتمييز "بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تُغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاقٍ مختلفةِ أنواعِ البنياتِ، والنوايا النقديةِ التي رافقتْ نشوءَ وتطورَ كلِّ واحدةٍ منها مقابلَ التياراتِ القائمةِ في مختلفِ التعاليم "

"فجان بياجه" يقدم لنا تعريفًا للبنية باعتبارها نسقًا من التحولات :" يحتوي على قوانينهِ الخاصةِ، علمًا بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائمًا ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُها، دون أن يكونَ*3*

1- ثامر ابراهيم محمد المصاورة،البنيوية بين النشاة و التاسيس ،دت، دط، ص 4

2- د/يوسف وغليسي، مناهج النقد البنيوي ،جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر،الطبعة الاولى ،1428هـ/2007م ،ص63

3- ثامر ابراهيم محمد المصاورة،البنيوية بين النشاة و التاسيس مرجع سبق ذكره،ص6/5

من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية، وبإيجاز فالبنيةُ تتألفُ من ثلاثِ خصائصَ: هي الكليةُ والتحولاتُ والضبط الذاتي. إذن نلاحظ مما سبق أن"جان بياجه"لا يُعرِّف البنيويةَ بالسلبِ، أي بما تنتقده البنيويةُ؛ لأنه يختلف من فرعٍ إلى فرعٍ في العلومِ الحقةِ والانسانيةِ، فهو يُفرّقُ في تعريفهِ للبنيةِ بين ما تنتقده وما تهدف إليه .

ولذلك نلحظ أنه يركز في تعريفهِ للبنيةِ على الهدفِ الأمثلِ الذي يوحدُ مختلفَ فروعِ المعرفةِ في تحديد البنيةِ باعتبارها سعيًا وراءَ تحقيقِ معقوليةٍ كامنةٍ، عن طريقِ تكوينِ بناءاتٍ مكتفيةٍ بنفسِها، لا تحتاج من أجلِ بلوغِها إلى العناصر الخارجيةِ، كما نلحظ أنَّ التعريفَ السابقَ يتضمنُ جملةً من السّماتِ المميزةِ فالبنيةُ أولاً نسقٌ من التحولاتِ الخارجيةِ، وثانيًا لا يحتاجُ هذا النسقُ لأي عنصرٍ خارجيٍّ، فهو يتطورُ ويتوسعُ من الداخلِ، مما يضمنُ للبنيةِ استقلالاً ويسمحُ للباحثِ بتعقلِ هذه البنيةِ *1*،ويعود الفضل في نحت مصطلح البنيوية اولا واساسا ذلك العنوان الشامل الذي ابدعه العالم اللغوي "رومان ياكبسون"r. jakosbson عام 1929لترجمة الجهود النظرية لحلقة براغ اللغوية *2*، فالبنية شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة و الكل ،فاذا عرّفنا الحكي بوصفه يتالف من "قصة" story،و"خطاب"discours،مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة"و "الخطاب"،"القصة"و"السرد" narrative و"الخطاب"و "السرد" *3*،فالناقد الادبي(البنائي)"رولان بارت"يتساءل في مقال شهير ه بعنوان"النشاط البنائيl'activite structurale،كتبه عام 1962"مالبنائية؟"انها ليست مدرسة ولاحتى حركة–او على الاقل لم تصبح كذلك حتى الان)*4*

1_2–أصول البنيوية نشأتها وتطورها وروافدها:

طفت البنيوية على سطح الاداب العالمية وبالضبط على الساحة النقدية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع منظرها "فرديناند دوسوسير" ضمن كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي نشر في باريس سنة 1916م وقد احدثت هذا التصورات اللسانية ضجة علمية معرفية كبيرة و خصوصا في مجالي فقه اللغة و الفيلولوجيا التاريخية و يهدف "دوسوسير" من خلال درس اللسانيات التعامل مع النص الادبي في اطاره الداخلي وتجاوز الاطار الخارجي باعتباره نسقا لغويا في حالتيه الساكنة و الثابتة ،شاع المد البنيوي في الساحتين اللسانية و الادبية و اضحى منهجا

1– ثامر ابراهيم محمد المصاورة، البنيوية بين النشاة و التاسيس– مرجع سبق ذكره ،ص 6/5

2– ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد ،مرجع سبق ذكره ،ص63

3– قاموس السرديات ،جيرالد برانس، ترجمة السيد امام ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،2003، ص 191

4–احمد ابوزيد،المدخل الى البنائية،المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية،القاهرة،دط، 1995،المقدمة"هـ"

يستعمل في التعامل مع الظواهر الادبية و النصية ، بعدما شغف به الدارسون بلهفة كبيرة ويعد المنهج البنيوي العمودالفقري التي تستند عليه النصوص الادبية لانه يوحد بين الابداع و اللغة فيقيس الادب باليات اللسانيات بهدف تحديد بنيات الاثر الادبي و اظهار اسسه و ابنيته الشكلية و الخطابية.

" أما عن نظرية دي سوسير في علم اللغة، فهو يرى أنَّ موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتِها ومن أجلِ ذاتها، وقد فرّق بين اللغةِ والأقوالِ المنطوقةِ والمكتوبةِ، فاللغة أصواتٌ دالةٌ متعارف عليها في مجتمع معين، وإن لم توجد كواقع منطوق لدى أي فرد من أفرادهِ، أما الأقوال فكل الحالات المتحققة من استعمالات اللغة، ولا يكون واحد منها، بل ولا يلزم أن تكون جميعها ممثلة للغة في كمالها ونقائها المثاليين"*1* نستخلص من نظرية "دوسوسير" ان حقل دراسة اللغة لابد من عزله و التي تمثل مجموعة من الحقائق ، فاللغة حسب التحليل السابق هو نظام اشاري اي "سيميولوجي"،هذه الارضية و النظرية التي انطلقت منها البنيوية من مجال علم اللغة الى مجال علم الادب ،فالبنيوية في مهد ظهورها كانت تولي اهتماما بجميع نواحي " المعارف الانسانية"ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي و النقد الادبي،اذا البنيوية برزت من اجل توضيح المعنى الجديد الذي اضفته البنيوية على مصطلح البنية،فالمنهج البنيوي هو انموذج تصوري مستعار من علم اللغة بدورها اللغة هي الرحم الاول لنشاة المعيار البنيوي عبر هندستها و تلاحمها الوظيفي الذي شكل افضل صورة هندسية بنائية يصل اليها التصوير الفني،ومن اهم ما استحدثته البنيوية اعتماد عامل النسبية في تقدير الظواهر و التخلي عن مبدا الاطلاق الذي قيد العلم اللغوي زمنا طويلا.

البنيوية تستمد روافدها من السنية "دوسوسير"،و انثروبولوجية "ليفي ستروس"،و نفسانية"بياجي وجاك لاكان"،وحفريات "ميشال فوكو"التاريخية و المعرفية و ادبيات"رولان بارت" ، وقد وصل العالم اللساني"بياجي"الى خلاصة الفصل بان البنيوية –على العموم –هي منهج و ليست مذهبا" في كتابه"البنيوية"*2*،و البنيوية كونها منهجا انطلقت من ارضيات كانت قواعدا لافكار قدتبلورت ووصلت مرحلة التاسيس و النضج على شكل روافد اظهرت البنيوية ودعمتها هي تلك المدارس اللسانية التي مهدت لظهور هذا التيار الفكري،على راس هذه المدارس مدرسة جينيف الرائدة.

1- مدرسة جينيف السويسرية:

البنيوية هي ثمرة جهود السنية سابقة تتصدرها المدرسة السويسرية "حلقة جينيف"بزعامة اللساني و اللغوي

1- ثامر ابراهيم محمد المصاورة، البنيوية بين النشاة والتاسيس، مرجع سبق ذكره، ص 13

2- يوسف وغليسي ،مناهج النقد الادبي، مرجع سبق ذكره، ص63 بتصرف

الشهير "فرديناند دوسوسير"(1857-1913) الاب المؤسس للسانيات الحديثة ،عمل "سوسير "على تعريف اللغة ذاتها مبرزا التمييز بين المستويات الثلاثة للنشاط اللغوي"اللغة،اللسان،الكلام"فاللغة يراها "سوسير" نظام من الرموز المختلفة،واللسان يعنى نظام اللغة التي تنتجها عملية المحادثة ،اما الكلام عنده هو التحقق الفردي لهذا النسق في الحالات الفعلية للغة إذن فاللغة هي العنصر الاجتماعي للكلام، والكلام هو المظهر الفردي للغة،توصل "سوسير"الى اربعة مبادئ على شكل ثنائيات لغوية هامة: مبدا ثنائية العلاقات اللفظية (التفريق بين الدال و المدلول)ومبدا(اولوية النسق على العناصر) ومبدا (التفريق بين اللغة و الكلام) ومبدا (التفريق بين التزامن و التعاقب ،فاللغة عند "سوسير" جملة من الانظمة و الاشارات التي تعبر عن اللغة و ان العلاقة رابطة بين تلك الاشارات ومدلولاتها علاقة اعتباطية مستندا على اختلاف الاشارة الذي بشر بمولد علم السيميولوجيا اما الامر الثاني الذي دعا اليه "سوسير"اولوية النسق يعني بذلك ان اللغة نظاما اي بنية هذا النظام لانه مؤلف من وحدات تتاثر ببعضها البعض،يدعو "سوسير "هنا الى تحليل هذه البنية او النظام وكشف وحداتها كالرموز والصور في نسيج العلاقات اللغوية (اي في انساقها) لمعرفة تداخلاتها البنيوية من الداخل و الخارج، وما كان هامشيا عن"دوسوسير" اصبح موضوعا هاما ورئيسيا عند المتاخرين فلو لاحظنا مبدا الكلام كان لدى "سوسير "لا يتجاوز كونه عنصرا اضحى نصا او رسالة او خطابا او انجازا في الدراسات الاسلوبية، ولا بدُّ لنا من الإشارةِ إلى ما قدمه سوسير بالنسبة إلى التحليل اللغوي، فلديه طريقتين متكاملتين غير متعارضتين، وهما في إطار العلاقات العمـــودية والأفقية للغة.*1*

((...فالعلاقة الأفقية هي وجود الكلمة داخل سياق معين، وغايتها معرفة ارتباط بعض الكلمات ببعض، أما العمودية أو الرأسية فهي إيجاد الكلمة أي ما تستثيره الكلمة من معنى خارج السياق من خلال علاقة هذه الكلمة بكلمات أخرى في الذاكرة، وغايتها معرفة علاقة الكلمة المذكورة في النص بالكلمات التي من واديها. ولكن نودُّ أن نُشيرَ في النهايةِ إلى أن سوسير ـــ الأب الروحي للبنيوية ـــ لم يكن منكرًا لقيمة الدراسة التاريخية، ولكنه رأى أن الدراسة التاريخية للظواهر اللغوية يجب أن تأتي تابعة لدراسة اللغة كنظام مستقل بفترة زمنية معينة وجماعة بشرية معينة، فمعرفة النظام يجب منطقيًا أن تسبقَ معرفة التغيرات التي تطرأ عليه...)) *2*،كما تشير الدراسات الى ان البنيوية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني التي تاثرت بدورها باعمال"سوسير" السويسري بواسطة تلامذته " امثال"جاكبسون"و"كارشفسكي.*3*

1-ينظر ثامر ابراهيم ،محمد المصاورة، البنيوية بين النشاة والتاسيس، مرجع سبق ذكره، ص 27/21

2- ينظر ثامر ابراهيم محمد المصاورة، البنيوتيبين النشاة والتاسيس، المرجع نفسه، ص 28

3-ينظر يوسف وغليسي ،مناهج النقد المعاصر ،مرجع سبق ذكره ،ص 65

2- المدرسة الشكلانية الروسية(1915-1930): فمدرسة الشكليين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب،نظرتها للادب انه صورة رمزية او وسائط اشارية للواقع وحددت دراستها للادب من الداخل و ليس الخارج و قامت بعزل النص عن سياقه التاريخي و الجغرافي و الاجتماعي وفصلته عن الاديب او المؤلف نفسه ويقول ياكبسون وهو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللغوية والتي أسست المنهج الشكلاني: "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميتهِ وإنما أدبيتهِ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبيًا"*1*،و اذا كانت الشكلانية تمهيدا للبنيوية فقدت ولدت عدة علوم اخرى وصيلة الثقة بالبنيوية كالسيميائية و الشعرية والسردية ،الان هناك فرق اختلافي بين الفرع و الاصل ولكن هنالك فرق لا بد لنا من أن نذكره ما بين المنهج الشكلي والمنهج البنيوي، حيث أن المنهج البنيوي (يختلف عن المنهج الشكلي)، ويؤكد ستراوس أن الفرق بين الشكلية والبنيوية هو أن الأولى تفصل تمامًا بين جانبي الشكل والمضمون؛ لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة. أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي، حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، فالمضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها. ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع، وإنما هي على العكس من ذلك تتيح الفرصة لإدراكه بجميع مظاهره فنستنتج مما سبق بأن أوّل من طبق البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية نذكر كلا من رومان جاكبسون وكلود ليفي على قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي بودلير في منتصف الخمسينات، وبعد ذلك طُبقت البنيوية على السرد مع رولان بارت وكلود بريمون و تودوروف، كما ستتوسع ليدرس الأسلوب بنيويًا وإحصائيا مع بيير غيرو دون أن ننسى التطبيقات البنيوية على السينما والتشكيل والسينما والموسيقا والفنون والخطابات الأخرى.*2*،ويكون المدرسة الشكلانية ائتلافين علميين هما:

أ-حلقة موسكو(1915-1920): تاسست بزعامة "رومان جاكبسون"و الذي ينسب اليه تشييد هذا *3*

---

1 - ثامرابراهيم محمد المصاورة، البنيوية بين النشاة والتاسيس، مرجع سبق ذكره، ص19

2 - يظر ثامرابراهيم محمد المصاورة البنيوية بن النشاة والتاسيس، المرجع نفسه، ص ص17/16/15

3 - يظر يوسف وغليسي ،مناهج النقد الادبي ،مرجع سبق ذكره ،ص 66

المجمع والصرح اللساني بمعية مع ستة من طلابه *1*،الذي يعد الشخص الاكثر حفاظا على دعوة الى رواج المناهج اللغوية البنيوية في دراستها للادب،وتبني مقولات اللسانية لوصف لغة النصوص الادبية بخصائصها وتوسيع نطاق لتلك الخصائص واعادة تنظيمها،وتنحصر اهم مقولاته في ان الادب في اصله الاول لغة،وان البنيوية منهج يعتمد في اساسه على علم اللغة الذي يعمل على ترقية ثنائيات (التاليف و الاختيار) ،وظهر اهتمامه الشديد بموضوع الشعرية وعلاقتها باللسانيات كما ظهرت عند "دوسوسير".

ويؤكد العالم اللغوي "ليونارد جاكسون" ان "جاكبسون"هو مؤسس البنيوية الادبية في اطروحته عام 1928م، ويورد لنا جاكسون نصًا لجاكبسون يعود إلى فترة حلقة براغ، يقول فيه: "إذا كان علينا أن نحدد الفكرة التي تقود العلم الجمالي، بتجلياته الأشدّ تنوعًا، فمن الصعب أن نقع على خيار أنسب من البنيوية ...الخ"*2* تهتم هذه الجمعية اللغوية بالشعرية و علاقاتها باللسانيات ،و تبحث في القضايا الادبية و ماهية الشكل وجوهره.

كما يعد "فلاديمير بروب"احد الشكلانيين الذين مهدوا الطريق امام الحركة البنائية في ميدان النقد درس خلالها الخرافة الشعبية من منظور المورفولوجية الشعبية لوضع قواعد عامة للقص الاسطوري ،حيث وضع القواعد الاولى للمنهج البنيوي عندما اوضح عن وجود انموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية،لقد عكف "بروب" على تبويب القصص الخرافي لمائة قصة روسية وخلص الى ان الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ثابتة بينما تتغير الشخصيات ،وبهذا اعطى تعريفا للوظيفة قبل البدء بتعريضها لتشريح الدراسة في القصص وارساء دعائم البنية الحكائية،يبني دراسته على التحليل الافقي وينتقل الى التحليل الراسي يجمعها في حزم دلالية،فمثلا دور البطل لايظهر الا في الحكاية الا لسد نقص او شعور بتهديد،وتبدا الحكاية او تنتهي بمبررات هذين العنصرين،وللتوضيح نجد ان هناك بنية مركزية في هذين النقيضين تجمع بينهما وهما وجود التهديد و النقص وزوالهما وبهذا تظهر وحدتا انهزام البطل امام القوة الشريرة وانتصاره ،وعنصرا تسلط القوة الشريرة و القضاء عليها ووحدتا خروج البطل وعودته،هذا التصور إحدى جهود "بروب" في وضع الثنائيات الضدية التي كانت من اهم محاور البنيوية في التحليل التي أسسها "بروب".*3*

1- يوسف الوغليسي ،مناهج النقد المعاصر ،مرجع سبق ذكره، ص66

2-ثامرابراهيم محمد المصاورة ،البنيوية بين النشاة والتاسيس،مرجع سبق ذكره، ص31/30

3- ينظر ثامرابراهيم محمد المصاورة، البنيوية بين النشاة والتاسيس، المرجع نفسه،ص ص33/32/31

ب- جماعة الاوبوياز(opojaz)1916: ومدلول هذه الاختصار (جمعية دراسة اللغة الشعرية) و التي تم تاسيسها سنة 1916 بـــ"سان بترسبورغ"واهم اعضائها:

فيكتورشكلوفسكيv.chklovsky(1893-1984)وبوريسايخنباوم b.eichenbaum(1866-1959)،ليف جاكوبنسكي (l.jakubinsky)،هذه الحلقة الادبية التي جمعت بين تيارين منفصلين جماعة دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الادب،وهم لفيف من مؤرخي الادب انتقلوا الى ميدان اللسانيات ومتاثرين بالشعر فجعلوه موضوع دراستهم تحت حقل "الشعرية"وتنبي المدرسة الشكلانية على فرضيتين اساسيتين هما:

-التشديد الكبير على الاثر الادبي ومكوناته الجزئية.

-المطالبة باستقلال علم الادب .

مرددين شعار انه حان الاوان لدراسة الادب ورسم حدود ومعالم موضوع البحث تحت تكوين اسم لهم يحمل "مورفولوجيين"،بينما اطلق عليهم خصومهم "الوصف الشكلاني"لانهم تطرقوا الى الشكل لكونه مجموعة من الوظائف لامجرد صيغة سطحية بسيطة.*1*

1-مستوى الدراسة الادبية عند الشكلانيين: هدف الشكلية الروسية على الناقد ان يواجه الاثار الادبية ذاتها لا ظروفها الخارجية التي ادت الى انتاجها،فالادب نفسه جوهر ونواة موضوع دراسة الادب وتحاشي الهوامش والاثار الجانبية للموضوع ودون الاستعانة بالعلوم المساعدة لتحليل النصوص كعلم النفس والاجتماع و التاريخ باعتبارها عوائق،وعليه فالناقد ملزم ببحث الملامح المميزة للادب وعرض اهم مشاكل النظرية الادبية في حد ذاتها، ورفض كل النظريات التي تتعلق بالمؤلف،واعتبروا ان مادة الادب تتمثل في اللغة وهي حلقة اتصال بين الادب و الحياة .*2*

2-مستوى الدراسة القصصية عند الشكلانيين: قام الشكلانيون الروس بمحاولة وصف مااسموه بالاجراءات المختلفة المستعملة في تركيب الموضوعات في الاعمال الادبية القصصية،وابرز ما اضافته الشكلية في حقل النقد هو نظرية"بروب"عن صرف الرواية ،ويصف د"صلاح فضل"ان "بروب" يرى ان كلمة الصرف او المورفولوجيا التي يستعيرهامن الدراسات اللغوية تعني الشكل،ويعني بذلك دراسة الاجزاء التي تتكون منها*3*

1- ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر ،مرجع سبق ذكره ،ص67/66

2- ينظر صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق القاهرة ،ط1998/1419 ،ص49/48

3- ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، المرجع نفسه، ص59

القصة اي دراسة بنية القصة ويواصل "بروب" بقوله ان مجال الروايات الشعبية الفولكلورية يعتبر من اخصب المجالات لدراسة الاشكال و القوانين التي تتحكم في بنيتها بدقة شديدة وللقيام بتطبيق على ذلك يتعين عليه اختيار مجموعة من الحكايات الشعبية المحددة ويميز الاجزاء التي تتكون منها ويدرس علاقاتها المكوتدنة لبعضها لبعض حتى يصل الى تشكيلاتها الصرفية وهذا النوع من الدراسة التركيبية هام قبل اجراء اي دراسة تاريخية عن هذا اللون الادبي ورغم التصنيف للحكايات الشعبية الثلاثي:- حكايات عجيبة –حكايات العادات – حكايات الحيوانات فهو تقسيم متداخل في بعضه فحكايات الحيوانات تشمل العجيبة وهكذا.1

كانت النهائية الحتمية والموت التي نادت به للمؤلف لم تسلم منه فقد انتهت الشكلانية في حدود الثلاثينات تحت الرفض من طرف الحزب الشيوعي لآرائها و توجهاتها الذي افضى سنة 1932 باصدار مرسوم يقضي بحل كل التجمعات و الاندية الادبية من جهة ومن جهة اخرى وقعت ضحية الصراع الايديولوجي و التناقضات التي سقطت فيها،فالشكلانية الروسية التي غيبت اهمية التاريخ و الظروف الخارجية للدراسة الادبية قد كانت نهايتها على يد الاحداث التاريخية و الوقائع السياسية الخارجية التي كانت تستبعدها وتقصيها في دراساتها.2

3- حلقة براغ(1926-1948): تاثرت الكثير من الاوساط اللغوية و الادبية بما قامت به المدرسة الشكلانية على مستوى الدراسات الادبية خارج حدودها الروسية، فقام بعض من علماء اللغة في تشيكسلوفاكيا بتاسيس حلقة دراسية انضم اليها مجموعة كبيرة من الباحثين واخذوا ينظرون ويصوغون جملة من الاسس و المبادئ الهامة ووضعوه تحت عنوان "النصوص الاساسية لحلقة براغ اللغوية" بزعامةاللغوي"ماتياس" مع المحرك الاساسي لهذه الحلقة"جاكوبسون"بعدما غادر روسيا تحت التهديد الشيوعي لحصار الحرية العلمية وتضييق الخناق على الجمعيات العلمية و الادبية،وقد تفرد بدراسة تاريخ الاصوات اللغوية 3،وعلى العموم فان الشكلانية الروسية في علاقتها بدراسات حلقة براغ قد تبنت اساسا مبدا "محايثة النص الادبي "(immanenece) ضمن مقاربة بنيوية،وتحملت مسؤولية مهمة علمنة الدراسة الادبية مناهج النقد الوغليسي.4

1- ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي،مرجع سبق ذكره، ص60

2- ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر،مرجع سبق ذكره، ص68/67

3- ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، مرجع سبق ذكره، ص74

4- يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي ،مرجع سبق ذكره، ص68

4 – جماعةtel-quel(1960):

إن ادراك حقيقة الحركة الشكلانية وما قدمته في الميدان اللغوي والادبي في العالم الغربي قد تأخرت إلى سنوات الخمسينيات والستينيات،حيث لم يظهر أول تعريف علمي واسع لهذه الحركة إلا سنة 1955 مع كتاب "الشكلانية الروسية" لصاحبه "فكتور ارليش"، كما أن "جاكبسون" لم يترجم إلى الفرنسية وهي اللغة الرسمية للبنيوية وما بعدها إلا بدءا من سنة 1963 ، فمختارات "تزفيتان تودوروف" التي تتضمن نصوص لم تظهر ، إلا سنة 1965 " الشكلانيين الروسthéorie de la littérature"وأن ترجمة كتاب " " فلادمير بروب الرائدةmorphologie du conte"قد تأخرت إلى سنة 1970 ، ويمكن القول أن " الحركة البنيوية في فرنسا على سبيل التمثيل الغربي، لم تظهر إلا خلال الستينيات مع جهود جماعة Tel quel التي تنسب الى المجلة التي تحمل اسمها، والتي أسسها الناقد الروائي "فليب صولر" سنة 1960 ، وضمت نخبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته "جوليا كرستيفا" و"رولان بارت" و"ميشال فوكو" و"جاك ديريدا".

وقد اهتمت هذه النخبة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانية ....ودعت إلى تبني نظريات جديدة في الكتابة كانت جسرا للتحول من البنيوية إلى ما بعدها، وهذه النخبة تحرص حرصا شديدا على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص، كما هي لاكما يجب أن تكون مجردة من أصولها التكوينية والسياقة المحيطة بها ،وتشتق البنيوية وجودها الفكري المنهجي من مفهوم البنية أصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينظمه، إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي "ليست مقولة الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، بل هي مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية تأكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له"،ان التسمية التي اطلقتها هذه الجماعة على ناديهم الادبي والذي نحتوه من اسم المجلة السابقة الذكر قد اخذ اصطلاحات واشكال ترجمية عدية منها"كما هو، ،"كمايرد"وغيرها.

واذا كانت البنيوية تعني بمقاربة النصوص مقاربة انية محايثة تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجود كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره،يتصورون النص"جملة كبيرة"ثم يبدا في تجزئتها وتقسيمها وتقسيم جزئي صغير والتي تشبه لعبة مقسمة الى اجزاء صور صغيرة ، اللعبة تتم تجزئتها وتركيبها، من بين هؤلاء "جوليا كريستيفا "التي بعد مجهودات دراسية رست على المصطلح الجديد "التناص".[1]

1- ينظر يوسف وغليسي ،مناهج النقد الادبي،مرجع سبق ذكره، ص70/69

2-نظرية السرد البنيوية: اذا كان "جاكوبسون" حدد منهج الشكلانية الروسية بقوله"ان هدف علم الادب ليس هو الادب في عمومه ،وانما ادبيته ،اي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا ادبيا" *1* فان "ايجلتون"قد حصر عمل البنيويين في فن القصة حيث يقول ((تيري إيجلتون)): ((لكن إذا كانت البنيوية قد غيرت دراسة الشعر، فإنها قد أحدثت ثورة في دراسة الفن القصصي. وقد خلقت، في الواقع، علما أدبيا جديدا برمته ــ هو علم القص narratology ــ كان أقوى ممارسيه تأثيرا هم الليتواني أ.ج. جريماس A.J.Greimas، والبلغاري تزيفتان تودوروف Tzvetan Todorov، والنقاد الفرنسيون جيرار جينيت Gererd Genette، وكلود بريمون Claude Bremond ورولان بارت Roland Barthes.))،من خلال هذا التصريح يتضح الانصباب الكبير للاتجاه البنيوي نحو دراسة ونقد فن القصص على حساب جنس الشعر،ويضيف "كولر"توضيحا اخر لاهتمام البنيويين بفن" الرواية"اكثر من من اي جنس ادبي اخر فيقول: ((وتعمل الرواية أكثر من أي شكل أدبي آخر، وربما أكثر من أي نمط آخر من أنماط الكتابة، بوصفها النموذج الذي يتعرف فيه المجتمع على نفسه، والخطاب، الذي فيه، ومن خلاله، تستنطق العالم. وهذا، بدون شك، هو السبب الذي حدا بالبنيويين إلي تركيز انتباههم على الرواية. إن الرواية هي الشكل الذي يمكنهم بفضله، دراسة السيرورة السيميوطيقية بسهولة، في نطاقها الأكمل، أي خلق وتنظيم العلامات، ليس فقط بهدف إنتاج المعنى، وإنما أيضا بغرض إنتاج عالم إنساني محمل بالمعنى.)). *2* يبرر "كولر" في قوله دراسة الجنس الروائي عند البنيويين كونه يحمل مفاهيم ومعاني انسانية اعمق من الشعر،وبالتالي فان تفسير اهتمام البنيويين بالرواية المراة التي تعكس للمجتمع ذاته وكيانه ،وبالتالي فالرواية اكثر المجالات خصوبة للدراسة النقدية وسهولة ووضوح تحديد علاقاتها البنيوية وقربها من الواقعية الاجتماعية ،يجعل معالجة كشف العلاقات والانساق تطبيق كلي للصورة المرئية والكبيرة للحياة كلها،فاذا كان التطبيق المصغر على الرواية نموذجيا فهو بالموازاة تطبيق عملي مساير للصورة بابعادها الحقيقية في المجتمع.*3*

2-1-بنية القصة (مورفولوجيا الحكي)عند بروب: يعد "فلاديمير بروب"Vladimir Propp المجسد الرئيسي للنظرية البنائية في تطبيقاته على النصوص الحكائية حول القصص العجيبة،حيث انطلق من فكرة

1- ينظر ،صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الادبي ،مرجع سبق ذكره،ص42

2- وائل السيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي،نقد السرديات،نموذجا،رسالة ماجستير ،ص69

3- ينظر وائل السيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي، المرجع نفسه، ص 69

"المورفولوجيا"Morphology موضحا بقوله((تعني كلمة ((مورفولوجيا)) دراسة الأشكال. وفي علم النبات، فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع. وبشكل آخر، فإنها تعني دراسة بنية النبتة))يقصد "بروب"بالمورفولوجيا معاينة الاشكال ودراستها اي الهيكل التي انبنت عليه الحكاية وما يشكله من مكونات واجزاء ويريد ان يقرب المفهوم بدقة فيعقد مقارنة بسيطة بين علم النبات الذي يتطلب دراسة الاجزاء التي يتكون منها النبات وعلاقة بعضها ببعض وبالمجموع ، *1* والروايات الشعبية الفولكلورية التي تستجيب لهذه الدراسة واراد ان يصل "بروب" الى تجسيد البنية التحتية للقصص وبالتالي عقد مقارنة غير متكافئة فالبنية النباتية مادية ومرئية ترى ادق مكوناتها بالمجهر وتخضع للتجارب العلمية والملاحظة،اما القصة فبناؤها هنا مجازي غير مرئي ومادي كلها اشياء معنوية غير دقيقة ومضبوطة تنتمي الى العلوم الانسانية لاتقبل معظمها الملاحظة العينية او المجهرية والتجارب العلمية ،كانت دراسات "بروب" عموما الوقوف على قضية التشابه و الاختلاف في الشخصيات المكونة للقصص العجيبة ورصد التغير الواضح بين الوظائف حيث يصف هذه الظاهرة *2*قائلا: ((فما هي المناهج التي تسمح بالقيام بوصف صائب للقصص؟ لنقارن بين الحالات التالية :

1-الملك يعطي أحد الشجعان نسرا. يحمل النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.

2-الجد يعطي ((سوتشينكو)) حصانا. يحمل الحصان ((سوتشينكو)) إلى مملكة أخرى

3-أحد السحرة يعطي ((إيڤان)) خاتما، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون ((إيڤان)) إلى مملكة أخرى ...

ففي الحالات المعروضة نجد قيما ثابتة وأخرى متغيرة. وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه)، وما لا يتغير هو أفعالها ((actions)) أو وظائفها ((Fonctions)). ويمكن أن نستخلص من ذلك أنه غالبا ما تسند القصة نفس الأفعال إلي شخصيات مختلفة. وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاقا من وظائف الشخصيات.)).يؤسس "بروب" قواعد هامة يبني عليها دراسته للقصص المسماة "المورفولوجيا"تسعى الى اكتشاف تركيب الفعل الذي تقوم به الشخصية وليس من الشخصية نفسها ومنه يتم التركيز على الوظيفة وليس الى القائم بها ويعرف "بروب" الوظيفة بقوله: ((ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظوردلالته في سير الحبكة))ويرى ان عدد الوظائف الموجود في الحكايات عدد محدود مقارنة بعدد *3*

1- ينظر صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الادبي ،مرجع سبق ذكره ،ص60

2- ينظر وائل سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي،نقد السرديات نموذجا ،رسالة ماجستير ،مرجع سبق ذكره ،ص70

3- ينظر وائل السيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا،المرجع نفسه، ص71

الشخصيات التي تتقمص دور الوظائف التي لاحصر لها،وقد بين "بروب" دراسته للقصص على شكل مراحل تكشف بوضوح على ديناميكية الوظائف ومسارها في اطار الدراسة المورفولوجية لها فيقول : ((هذا ويمكن للملاحظات التي قدمناها أن تصاغ علي النحو التالي باختصار:

1-إن العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف. فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة.

2-إن عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود.

وبمجرد أن يتم عزل الوظائف، ما يلبث سؤال آخر أن يطرح نفسه، ففي أي تجمع((groupement))، وضمن أي ترتيب((Ordre))تقدم هذه الوظائف نفسها؟ (...) فتتالي العناصر في القصص هو نفسه وبشكل صارم كما سنري فيما بعد. والحرية في هذا المجال مقيدة جدا إلى الحد الذي يمكن رسمه بدقة. ونتوصل هنا إلى الأطروحة الأساسية الثالثة لعملنا؛ هذه الأطروحة التي سنبسطها ونقيم عليها الدليل فيما بعد.

3-إن تتالي الوظائف هو نفسه علي الدوام.

4-هذا إلي أنه يتوجب علينا أن نشير إلي أن القوانين المذكورة لا تخص إلا الفولكلور. فهي لا تشكل خصوصية للقصة بذاتها، وذلك أن القصص المؤلفة تأليفا غير خاضعة لهذه القوانين.

5-وأما في ما يتعلق بقضية التجميع، فإن علينا أن نعرف ـــ قبل كل شيء ـــ أنه قلما احتوت كل القصص علي كل الوظائف؟ ولكن هذا لا يغير أبدا من قانون تتاليها.

فغياب بعض الوظائف لا يغير أبدا من انتظام الوظائف الأخرى.

6- فكل القصص العجيب ينتمي من حيث بنيته إلي نفس النمط.)).

كما قام بتحديد عمل كل وظيفة من هذه الوظائف في مقولته التالية: ((سنعدد في هذا الفصل وظائف الشخصيات حسب الترتيب الذي تمليه القصص نفسها. وسنقدم عن كل وظيفة :

1-وصفا موجزا للفعل الذي تمثله.

2-تعريفا موجزا قدر المستطاع.

3-العلامة الاصطلاحية التي أسندناها إليه. (وتسمح العلامات فيما بعد بإجراء مقارنات مبسطة علي بنية القصص)).[1]

1- ينظر وائل السيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا،مرجع سبق ذكره، ص73/72

كما حدد هذه الوظائف التي تقوم بها الشخصيات و التي لاتتجاوز الاحدى و الثلاثين وظيفة مرتبة على النحو التالي:

(1-) أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المترل.(تحديد الوظيفة: "ابتعاد" eloignement)، ← الاشارة (β).

(2-) ابلاغ البطل بالمحظور. (تحديد الوظيفة: "الحظر" Interdiction)، ← الاشارة (γ).

(3-) الحظر يتعرض للتجاوز. (تحديد الوظيفة: "خرق" Violation)، ← الاشارة (δ).

(4-) يسعى المعتدي للحصول على معلومات. (تحديد الوظيفة:"الاستخبار"(interrogation)، الاشارة ← (ε).

(5-) يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته. (تحديد الوظيفة: "الاخبار " (information)، الاشارة ← (ζ).

(6-)يحاول المعتدي ان يخدع ضحيته ليستحوذ عليها او على ممتلكاتها.(تحديد الوظيفة: "الخديعة" (Tromperie)، ← الاشارة (η).

(7-) تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذلك عدوها رغما عنها. (تحديد الوظيفة: "التواطؤ" Complicite)، ← الاشارة (θ).

(8-) يقوم المعتدي بايذاء احد افراد العائلة او الحاق الضرر به. (تحديد الوظيفة: "الاساءة" mefait)، الاشارة ← (A).وهذه اهم وظيفة من حيث تمنح القصة حركتها .

(أو الوظيفة الثامنة قد تكون): أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما، أو يرغب في امتلاك شيء. (تحديد الوظيفة: "حاجة" manque)، ← الاشارة (a).

(9-) تفشي خبر الاساءة او الحاجة،فيتم التوجه الى البطل بامر او طلب،ويبعث بـــهاو يسمح له بالذهاب. (تحديد الوظيفة: "وساطة"،"لحظة التحول " Mediation, moment de transition الاشارة ← (B).

(10-)البطل الباحث يوافق على التحرك اويقرره. (تحديد الوظيفة " بداية الفعل المضاد" debut del'action contraire ← الاشارة (C1).

1-ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة ،ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو ،شراع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ،ط 1416هـ/1996م ،ص ص 43 /55

(11-) يغادر البطل موطنه. (تحديدالوظيفة: "الرحيل" le Depart)، ←الاشارة (↑).

(12-) يخضع البطل للامتحان او الاستجواب او الهجوم... مما ا يهيؤه لتلقي اداة سحرية(تحديدالوظيفة الأولى للمانح" premiere fonction du donateur)، الاشارة ←(D).

(13-) رد فعل البطل على افعال المانح المقبل. (تحديدالوظيفة: "رد فعل البطل" reaction du héro)، الاشارة ← (E).

(14-) توضع الاداة تحت تصرف البطل. (تحديدالوظيفة: "تلقي ألاداة السحرية" reception de l'objet magique)، ←الاشارة (F).

(15-) البطل يُنقل أو يُقاد إلى مكان توجهه او بحثه. (تحديدالوظيفة: "تنقل في المكان بين مملكتين"، "سفر بصحبة دليل " déplacement dans l'espace entre deux rouyames ,voyage avec un guide)، ←الاشارة (G).

(16-) يواجه البطل المعتدي في معركة. (تحديدالوظيفة: "الصراع"combat)، ←الاشارة (H).

(17-) يوسم البطل بعلامة. (تحديدالوظيفة: "سمة"، "وضع علامة"marque)، الاشارة ←(I).

(18-) هزيمة المعتدي(تحديدالوظيفة: "انتصار" Victoire)، ←الاشارة(J).

(19-) اصلاح اساءة البداية،اوسد الحاجة. (تحديدالوظيفة: "اصلاح"le mefait initial est réparé ou le manque cmblé)،← الاشارة (K).

(20-) البطل يعود. (تحديدالوظيفة: "العودة" Retoure)،← الاشارة (↓).

(21-) البطل يُطارد. (تحديدالوظيفة: "المطاردة" ,Poursuite)،←الاشارة (Pr).

(22-) إنقاذ البطل من المطاردة. (تحديدالوظيفة: "إنقاذ" secours)،←الاشارة (Rs).

(23-) يصل البطل متنكرا إلى دياره، أو إلى بلد آخر. (تحديدالوظيفة: "الوصول متنكرا" arrivée incognito)،← الاشارة (O).

(24-) قيام البطل الزائف بادعاء مزاعم باطلة. (تحديدالوظيفة: "المزاعم الباطلة" prétentions mensongéres)، ← الاشارة (L).

(25-) تكليف البطل بمهمة صعبة. (تحديدالوظيفة: "مهمة صعبة" tàche difficile)، ← الاشارة (M).[1]

1- ينظر فلاديمير بروب ،مورفولوجيا القصة، ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو،مرجع سبق ذكره ،ص ص 55/ 77

(26-) انجاز المهمة. (تحديدالوظيفة: "المهمة المنجزة"tàche accomplie)، ←الاشارة (N).

(27-)انكشاف البطل. (تحديدالوظيفة: "التعرف"reconnaissance)، ←الاشارة (Q).

(28-) افتضاح امر البطل المزيف او المعتدي. (تحديدالوظيفة: "الاكتشاف" Exposure)، ←الاشارة (Ex).

(29-) يكتسب البطل مظهرا جديدا. (تحديدالوظيفة: "التجلي "transfiguration)، ←الاشارة (T).

(30-)عقاب البطل المزيف او المعتدي. (تحديدالوظيفة: "عقاب" Punition)، ←الاشارة (U).

(31-) البطل يتزوج، ويعتلي سدة العرش. (تحديدالوظيفة "زواج" marriage)، ←الاشارة (W.)[1].

ولعله من المناسب الآن توضيح أن ((بروب)) يصوغ الحكايات بعدما يحدد وظائفها في نمط معادلات رياضية، وذلك بهدف الحصول علي صيغة تُمَكِّن من مقارنة أكبر كم ممكن من الحكايات معا، فمثلا عند افتراض أن هناك حكاية تحتوي علي الوظائف ذات الأرقام التالية:

{1-2-3-4-5-6-7-8-9-11-13-15-18-20-22-24-26-28-31}، فإنه يتم تمثيلها بالمعادلة التالية ــ من اليسار إلي اليمين ــ:

$$^{4}B^{1}\uparrow E^{1}G^{3}J^{1}\downarrow RS^{1}L^{1}N^{1}Ex^{1}W^{1}A^{1}\theta^{2}\eta^{1}\zeta^{1}\varepsilon^{1}\delta^{1}\gamma^{1}\beta$$

بحيث ترمز كل علامة إلى الوظيفة الخاصة بها، ويرمز الرقم الموجود أعلاها ــ [الأس بلغة الرياضيين] إلى تكرار الوظيفة للحكاية، إذ يمكن للوظيفة أن تتكرر في المتن الحكائي، خاصة عندما تكون القصة من النوع التي يحدث فيها استئناف للأحداث مرة ثانية، كأن يكون فيها شوط ثانٍ من الأحداث والمغامرات بين البطل والشرير[2]. ثم يحدد بروب (دوائر العمل السبع)، حيث تتجمع عدة وظائف بصورة منطقية وفقاً للدوائر التي تتطابق مع الشخصيات التي تنجز هذه الوظائف. وهي:

1ــ دائرة موضوع الالتماس، وهو الشيء الجاري البحث عنه، ويمكن أن يكون كنزاً، أو أميرة، أو سوى ذلك (الوظيفة 25 و31). [3]

1- ينظر فلاديمير بروب ،مورفولوجيا القصة ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو،مرجع سبق ذكره ،ص ص 81/79

2- ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،جامعة حلوان ،مرجع سبق ذكره،ص76

3-ينظر د/صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الادبي، مرجع سبق ذكره،ص64

2ــ دائرة الموكل: وهو الذي يرسل البطل في مهمة البحث (الوظيفة 9).

3ــ دائرة البطل الذي يمضي باحثاً (الوظيفة 10 و11)، وعليه أن يتغلب على اختبارات الواهب (الوظيفة12و13و14)، ويصلح الذنب (الوظيفة18-19)، وتتم مكافأته (الوظيفة31).

4ــ المهاجم، ويقترف الذنب (الوظيفة 8)، فيصارع البطل (الوظيفة 16)، ويطارده (الوظيفة21).3

5- الواهب: يخضع البطل، والبطل الزائف لاختبارات (الوظيفة12)، قبل أن يسلمه المساعد (الشيء السحري)، (الوظيفة14).

6ــ المساعد، هو الشيء السحري الذي يسلمه الواهب للبطل، فيساعده على الانتقال السريع (الوظيفة15)، وعلى النصر(الوظيفة18)، وعلى إصلاح الذنب (الوظيفة 19)، وعلى التخلص من المهاجم (الوظيفة21)، وعلى إنجاز مهمته الصعبة (الوظيفة26)..

7ــ البطل الزائف، وهو يتابع مسعى موازياً لمسعى البطل، ولكن رد فعله سلبي (الوظيفة13)، ويتميز بادعاءاته الكاذبة (الوظيفة24).. 1

من خلال رواية "المشرط"وبنيتها السردية المعقدة لانتقالها من مستوى سردي لاخر ولكونها مقسمة لاجزاء واجزائها الى حكايات حاولنا اسقاط سلم وظائف"بروب" على احدى حكايات رواية"المشرط" الاكثر تجسيدا وتجسيما لهذه الوظائف وهي مقاربة تحليلية اخترنا منوال قصة "في ذكر المخاخ"من الجزء الاول المعنون بـــ"في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد":

1- وظيفة غياب البطل تتجسد في ركوب "ابن خلدون " في القطار في رحلة سفرية.

2- وظيفة المانع:محاولة القبض على "ابن خلدون"من طرف اهالي القرية وهروبه منها.

3- وظيفة حدوث جريمة:القاء القبض على "ابن خلدون" بواسطة اصطياده من اصحاب الوجوه الطويلة.

4- وظيفة المطاردة :مطاردة اهالي القرية الممسوخين لـــ"لابن خلدون".

5- وظيفة الاداة: قيام "ابن خلدون" بمداواة صاحب الوجه الطويل من مرضه.

6- وظيفة الرحيل: يغادر "ابن خلدون" مترل صاحب الوجه الطويل في سبيل حاله.

7- وظيفة العقاب: مكافاة صاحب الوجه الطويل لـــ"ابن خلدون" لرد جميله على علاجه باطلاق سراحه وفك قيوده من الاسر،وامر زوجته ان تملا زاودة ابن خلدون بثمار واعشاب وعلق في رقبته ضرسا يحميه من المخاخ2

1- ينظر صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الادبي، مرجع سبق ذكره، ص65/64

2- ينظر فلاديمير بروب ،مورفولوجيا القصة ، ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو،مرجع سبق ذكره، ص88

هناك بعض العناصر التي تعمل على ربط الوظائف الاساسية ببعضها البعض في القالب القصصي رغم انها لاتحدد سير الحبكة ،فاحيانا نجد بعض الوظائف لاتاتي تباعا اوتسلسلا فمثلا لو قامت شخصيتان مختلفتان بانجاز وظيفتين متتاليتين فيجب على الشخصية الثانية ان تعرف ماذا حدث سابقا،وقد تغفل القصة على استخدام النظام الاعلامي فتتصرف الشخصيات بتلقائية نوعا ما ويعد اقحاما على القصة او تقوم بادوار المدركة بكل المحيط القصصي،وفي المجال الاجرائي مايمثله ان الاميرة التي اختطفها "كوشتشي" تم اعادتها منه تؤدي الى مطاردة البطل هذه الطاردة تلي مباشرة الاختطاف المضاد للاميرة وهكذا يتم الربط بين المطاردة(p) واصلاح الاساءة(k) وهي حالة اكثر بساطة لانتقال احدى المعلومات والصورة الثانية اكثر اثارة وجماليةحبال مشدودة على الجدار عند الساحرة التي تملك تفاحات سحرية،وبينما كان "ايفان"خارجا من عندها لامس الحبل وهو يقفز من فوق الجدار،فادركت الساحرة انها تعرضت للسرقة،وهنا بدات المطاردة.

هذه الحالة استخدمت فيها الحبال للربط بين وظائف اخرى في قصة"طائر النار"،وقام "بروب "بعرض تقريبا ستة حالات مماثلة لاثبات ارتباط العناصر ببعضها البعض داخل القصة ورمز لها بالعلامة § ←——— ،واسهب في دراساته بعدما تعرض للعناصر التي تمهد للتثليث فيقول((يمكن ان نثلث كرؤوس التنين الثلاث ،وبعض ازواجها (مطاردة/نجدة)ومجموعاتها... فالتكرار يمكن ان يكون مساويا(ثلاث مهمات —ثلاث سنوات من الخدمة)،كما ان يولّد زيادة (فالمهمة الثالثة هي الاصعب،والمعركة الثالثة هي الاشد)،اويشمل مرتين على نتيجة سلبية ،وفي الثالثة على النتيجة الايجابية.ومايجسده على الصعيد التطبيقي المثال التالي:"يتلقى "ايفان"من ابيه هراوة او عصا او سلسلة، فيرمي بالهراوة مرتين في الهواء،او يقطع السلسلة مرتين،وعندما تقطع الهراوة على الارض تتحطم ،فتطلب هراوة ثالثة،وتكون وحدها ذات جدوى،ولايمكن ان يعد تجريب الاداة السحرية وظيفة مستقلة،فهو ليس اكثر من سبب لتثليث الحصول على الاداة. *1*

تاتي الدوافع و الاسباب التي تحمل اهدافا تقود الشخصيات الى انجاز الافعال المنوطة بها،هذه الافعال التي تؤديها الشخصيات تكون مدفوعة اليها بشكل طبيعي تحكمها سيرورة الحبكة ،وبعضها يتطلب دوافع اضافية وتنحصر فقط على وظيفة وحيدة هي الاساءة او الحاق الضرر التي تعد اهم عنصر اساسي في القصة،فعملية الطرد او الالقاء في اليم تكون ناتجة عن الكره من طرف زوجة الاب او اختلاف الاخوة حول الارث او الحسد ،الخشية من المنافسة في قصة "ايفان" التاجر الزواج غير المتكافئ "ايفان "ابن فلاح تزوج من اميرة او الشكوك و الظنون التي تدور حول الخيانة الزوجية،اذلال الابن امام ابويه،يصبح الطرد*1*

1- ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة ترجمة ،د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو ،مرجع سبق ذكره ،ص93/88

السمة التي يتميز بها الجشع الحسود الشكاك المعتديويمكن ان يكون بدافع الشخصية السيئة للمطرود.1

واوضح "بروب" ان هذه العناصر ليست محل اهتمامه الاساسي في دراسته،لكنه بين ظهورها ودورها في القصة واشار انها جاءت مع الدراسات الشكلية الروسية قبله،وفرق "بروب" بين((الحبكة plot)) و((الحكاية))fable فالحكاية هي المادة الخام للقصة او تلك الاحداث المحتملة التي يمكن ان يتشكل منها العمل الادبي،اما الحبكة التي تتميز بان فيها عنصر جمالي الذي تفتقر اليه الحكاية"؛ يقول ((رامان سلدن)): ((...مفهوم "الحبكة" لدي الشكليين كان أكثر ثورية من مفهومها الأرسطي، على نحو ما تكشف لنا دراسة شكلوفسكي عن لورنس شتيرن. فالحبكة في "ترسترام شاندي" ليست مجرد ترتيب لأحداث القص وابطائه[هكذا في النص]، فالاستطرادات والحيل الطباعية وإحلال أجزاء من الكتاب محل غيرها (التقديم. الإهداء، الخ) والأوصاف المسهبة ـــ كلها وسائل تركز انتباهنا علي شكل الرواية. وهكذا فإن الحبكة ـــ في هذه الحالة ـــ هي، بمعني معين، انتهاك الترتيب الشكلي المتوقع للأحداث.))،لكن تفكير الشكليين حول "الحبكة. يهدفون أساسا إلى محاولة تحديد كيف ينشأ ويتكون "الأدب"، من هذه المعطيات العادية الموجودة في الحياة، وبالتالي "فالحبكة" و"الحكاية" هنا محاولة للفصل بين ما هو "أدبي" وما هو ليس كذلك، فهي تقدم ـــ من منظورهم ـــ تفسيرا للتشابه الموجود بين الأعمال الأدبية المختلفة، عبر الأنحاء المتفرقة في العالم، فـــ"بروب" كان يهدف من خلال تصنيفاته هذه الى غاية اخرى من خلال ماقالته ((إيفجيمي ميليتنسكي)) E.Mélènski: ((ومن المهم أن نلاحظ أن المورفولوجيا عند ((بروب)) لم تكن تشكل ـــ حقا ـــ هدفا بحد ذاته، وأنه لم يكن يرمي إلي وصف الأساليب الأدبية في ذاتها، وإنما كان ـــ علي العكس من ذلك ـــ يرغب في اكتشاف خصوصية القصة العجيبة كجنس (أدبي) من أجل أن يجد فيما بعد تفسيرا تاريخيا لوحدة شكلها.)).2

2-2-دلالة الرموز وبنية الأسطورة في إطار الانثروبولوجياالبنيوية عند"كلود ليفي ":

كان الذي تأثر بهذه التقسيمات تأثرا عميقا بعد ذلك هو ((، فاستغل فكرة تقسيم القصة إلى وحدات واستخراج ما بها من وظائف في تحليله الأنثروبولوجي للأساطير، لكن الفارق كبير بين غاية الاثنين، فبينما ينطلق ((بروب)) من هدف الوصول إلى الخصائص المميزة للقصص العجيبة كجنس أدبي، كان هدف (()) هو الوصول إلى النظم التي تخضع لها الشعوب البدائية؛ لذا كانت الغاية مختلفة بين الهدفين.يحاول""منذ بداية العقل البدائي ان يدحض الفكرة القائلة ان الشعوب البدائية عاجزة عن التفكير المجرد مدللا على ذلك بالمفاهيم الاخلاقيةوالميتافيزيقة

1- ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة ،ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو ،مرجع سبق ذكره،ص93/88

2- وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره،ص 79/78/76

المتباينة الموجودة في عادات وتقاليد هذه الشعوب معتمدا على تحليل مفهوما (المانا-mana)و(الهاو-hau) في مقدمته لاعمال "مارسيل ماوس"marcel mauss ويستشهد بلغة "التشنوك" في شمال غربي امريكا التي تعبر عن الفكرة القائلة(ان الرجل الشرير قتل الولد المسكين) بصيغة (ان شر الرجل قتل مسكنة الولد) هذا مايراه "ستراوس" ان قمة التجريد البدائي هو المجاز المرسل المجرد،وهذه الكيفية التي يعتمد عليها ""في تحليله تحمل نوعا من الاصالة من جهات ثلاثة:

- مايستهدف فهمه من خلال دراسة الرموز الثقافية هو طريقة التفكير التي يشترك فيها جميع البشر بغض النظر عن الزمان والمكان وليس مرحلة من مراحل تطور الفكر البشري.
- الاهتمام والعناية باظهار قابلية هذه الرموز الى احتمال عدة تفسيرات المختلفة والمكملة لبعضها البعض .
- عناية ""بالعلاقات المنظمة بين الرموز والمستوى التجريدي للتفسير هو وسيلة لاقامة هذه العلاقات وليس هدفا بذاته.الا ان المنهج البنيوي الذي اتبعه ليفي كان وراء اسبعاده العديد من الاساطير السياسية والايديولوجيات من دائرة اهتمامه*1*، ان مرجعية "" في هذه المراجعة وتطويره لبديل المناهج المتنافسة لتفسير الرموز تتميز بالاصالة،هذا البحث عن نظم العلاقات هو الذي قاد""لمسالة الانثربولوجية القديمة *2*.

انطلق ""من ان دراسة الاساطير تقودنا الى رؤية متناقضة وسيرورة احداثها وتتباعها لايخضع الى قاعدة او منطق معين،وتتكرر بالخصائص ذاتها،واطلق تساؤل حول اذا كان كيان الاسطورة وماتحتويه تاما وكاملا فبماذا نعلل تشابه الاساطير في العالم واعتبره تناقضا واراد الغاء هذه الفرضية وشبه المسالة بما اكتشفه الفلاسفة المهتمون باللغة كاهتمام اللغويين البنيويين بعلم الميتيولوجيا الذين لاحظوا ان كل لغة تحتوي مجموعة اصوات تطابق معان محددة محاولين فهم الالية الداخلية التي تربط هذه المعاني بالاصوات دون جدوى نظرا لوجود الاصوات ذاتها في اصوات اخرى وانما مرتبطة بمعان اخرى،ويرى ان الاسطورة تشكل جزءا من اللغة ويعرفها بالكلام وانها تتعلق به، ارجع "ستراوس"خصائص الفكر الأسطوري والى وجودها ضمن اللسان وما وراء اللسان،وان اللسان نفسه يضم مستويات مختلفة وان "سوسير"اكد ان اللغة تعرض جانبين متكاملين الاول بنيوي و الثاني احصائي،والتمييز بين اللغة والكلام بواسطة انظمة زمنية يرجعان اليها كلاهما*3* ،رغم ان"دي سوسير"يشدد على ان اصل اللغة

1- محمد مجدي الجزيري،البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي ،دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ط3،1999ص129

2- ينظر البنيوية ومابعدها من ليفي الى دريدا ،تحرير جون ستروك ،ترجمة د/محمد عصفور ،سلسلة عالم المعرفة كويت، يناير 1978 ،ص 34/33

3- ينظر كلود ليفي –ستروس الانثروبولوجيا البنيوية ،ترجمة د/مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،ط1977 ،ص 244/243

((اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد افراده على ممارسة هذه الملكة...واللسان ملك للفرد وللمجتمع))1،وبالتالي فالاسطورة تتحد ايضا بواسطة نظام زمني ينسق خصائصهما، كما تستند الاسطورة الى احداث ماضية مثل "قبل خلق العالم"او"خلال العصور الاولى"،وانها حدثت خلال لحظة من الزمن تشكل بنية دائمة وهذه البنية تتعلق في وقت واحد بالازمنة الثلاثة "الماضي /الحاضر/المستقبل"،وذهب الى تشبيه الفكر الاسطوري بالايديولوجية السياسية،واعطى الاسطورة تعريفا انثربولوجيا في قوله((يتسنى تعريف الاسطورة على انها نمط من انماط القول الذي تميل فيه قيمة الصيغة traduttore,traditore (المترجم ،الخائن) الى الصفر عمليا .وفي هذا الصدد ،يكون مكان الاسطورة،على صعيد وسائل التعبير اللغوية ،في مقابل الشعر،مهما قيل لمقاربتهما ،فالشعر شكل من اشكال اللسان ،يجد المترجم مشقة كبيرة في نقله الى لغة اجنبية ،ولاتخلوا اية ترجمة شعرية من تشوهات متعددة.وبالعكس،تستمر قيمة الاسطورة كاسطورة.على الرغم من الترجمة الرديئة،والقارئ اينما كان ،يدركها كاسطورة،مهما كان جاهلا بلغة وثقافة الشعب الذي تلقيناها منه)) كلام "ستراوس" هنا لايحتاج الى تعليق لوضوحه وضوح الاسطورة في لغات الشعوب على عكس الشعرالذي يعتبر شكل من اشكال اللسان ،لكن "ستراوس"اراد يبين الفرق بين جوهر الاسطورة الذي لايكمن في طريقة سردها او كيفية الاسلوب التي رويت به بل يعتمد على الحكاية في ذاتها التي رويت فيها ،فالاسطورة عند "" لسان يعمل على مستوى رفيع جدا على عكس الشعر تماما وتوصل "" الى ثلاثة نتائج اعتبرها مؤقتة لخصها في :

1 – اذا كانت الاساطير تنطوي على المعنى ،فلا يمكن ان يتعلق هذا المعنى بعناصر معزولة تدخل تكوينها ،بل في طريقة تنسيق هذه العناصر.

2– ان الاسطورة تتعلق بنظام اللسان،وتشكل جزءا لايتجزا منه ،الا ان اللسان ،كما هو مستعمل في الاسطورة يظهر بعض الخصائص النوعية.

3– لايمكن البحث عن هذه الخصائص الافوق مستوى العبارة اللغوية المعتاد،بعبارة اوضح ان هذه الخصائص ذات طبيعة اعقد من تلك التي تصادف في عبارة لغوية من طراز غير معين.وافترض بعد هذه النتائج والتسليم بها تفضي الى نتيجتين هامتين هما:

1– الاسطورة في كيانها تشكل كائن لغوي تتكون من وحدات مؤلفة .2

1– فرديناند دي سوسير،علم اللغة العام،ترجمة يوئيل يوسف عزيز،سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية،بغداد،ص27

2– ينظر كلود ليفي –ستروس، الانثروبولوجيا البنيوية ،ترجمة د/مصطفى صالح، مرجع سبق ذكره ،ص248/247

2- هذه الوحدات المؤلفة تتبع وجود الوحدات التي تتدخل عادة في بنية اللغة اي(الوحدات الصوتية والوحدات الصرفية والوحدات الدلالية) هذه الوحدات يختلف عن الاخر بدرجة كبيرة من التعقيد وتسمى هذه العناصر التي لها تعلق خاص بالاسطورة الوحدات المؤلفة الكبيرة.

وحاول "" تحليل هذه الوحدات ضمن الاسطورة مستعينا بتحليل بنيوي محض بجميع مستوياته كـــ:

تناسق التفسير ،وحد ة الحل،امكانية تكوين الكل بداية من الجزء،امكانية توقع التطورات اللاحقة بداية من المعطيات الحاضرة.واستخدم تقنية تحليل ان :- كل اسطورة تحلل تحليلا مستقلا والتعبير عن تتابع الاحداث باقصر العبارات.

- تدوين كل جملة على بطاقة تحمل رقما يطابق مكانها في الحكاية وبذلك كل بطاقة تتالف من تخصيص محمول لموضوع اي كل وحدة مؤلفة لها طبيعة علاقة.وضرب "" امثلة تطبيقية عديدة في كتابه ناخذ منها مثال اسطورة "اوديب" والذي اعترف بان هذا الانموذج لايتطابق جيدا مع البرهنة ،واراد ان يقرب المفهوم حيث شبه الاسطورة بمقطوعة او توليفة جوقة موسيقية الفها هاو بشكل سلسلة لحنية متواصلة محاولا ردها الى ترتيبها الابتدائي وعرض سلسلة ارقام على الشكل التالي:1،2،1،4،7،8،2،3،4،6،8،1،4،5،8،1،2،5،7،3،4

8،6،5 واراد جمع فئة الارقام 1 على حدة وكذلك الارقام فئة 2والارقام فئة 3بشكل جدول:

8	7	4	2	1
8	6	4	3	2
8	7	5	4	1
7	5	2	1	
8	6	5	4	3

الشكل رقم01

هذا الجدول العددي سيطابق ""عليه معالجة اسطورة اوديب الشهيرة قواعد تتابع مختلف ترتيبات الوحدات الاسطورية الكبيرة ،بهذا التمثيل تتشكل اربعة اعمدة يحوي كل منها علاقات تنتمي الى مجموعة واحدة ،ولرواية الاسطورة في هذه الحالة يقول "" نتجاوز هذا الترتيب في الاعمدة ويتم قراءتها من اليمين الى اليسار ومن الاعلى الى الاسفل ،وبمجرد ان يتعلق الامر بمفهوم الاسطورة حتى يفقد نصف الترتيب التزامني من الاعلى الى الاسفل قيمته الوظيفية وتتم القراءة من اليمين الى اليسار ،عمودا بعد اخر ،باعتباره كلا لايتجزا.1

بنيوية كلود ليفي الانثروبولوجية.-اهتمت اساسا الانثروبولوجيا...الاجتماعية والثقافية بالمجتمعات البدائية حيث لايمكن فصل السياقات النفسية الاجتماعية عن البنيات اللغوية والاقتصادية والقانونية)2

ولتمثيل ذلك بصورة مقاربة جاء الترتيب على النحو التالي:

1- ينظركلود ليفي –ستروس الانثروبولوجيا البنيوية ،ترجمة د/مصطفى صالح ،مرجع سبق ذكره، ص252

2-جان بياجيه،البنيوية،ترجمة عارف منيمنة وبشير اوبري،منشورات عويدات،بيروت،ط4،1985،ص88/87

كادموس يبحث عن اخته اوروبا التي خطفها زيوس لايوس)= لايوس(والد اوديب)=((ايسر))(؟) اوديب يتزوج امه جوكاست متورمة)) (؟) انتيغون تدفن اخاها ، بولينيس منتهكة التحريم	السيبارتوي يبيدون بعضهم بعضا اوديب يقتل والده لايوس ابيوكل يقتل اخاه بولينيس	كادموس يقتل التنين اوديب يدمر السفنكس	لابداكوس(والد ((الاعرج))(؟) اوديب =((قدم

رواية المشرط: *اصل النسناس والمخاخ:النسناس: مسخ امة العرب يتكاثر فيما بينه. اما المخاخ:تزاوج بين انسان وبغلة يتكاثر بينه وبين الانسان

*علاقة الطعام: –النسناس:يقتات على ثمار شجرة السرو – المخاخ:ياكل مخ الانسان بعد قتله

*علاقة الصيد:– النسناس :يصطاد من طرف البشر (امة العرب) لياكل – المخاخ:يصطاد البشر ويقتلهم لياكل مخ الشخص المقتول

*علاقة تشابه : النسناس:مسخ له نصف راس ونصف يد ويد واحدة
المخاخ:مسخ يشبه النسر راسه مثل راس البغل اوالحمار

الشكل رقم 02

كل العلاقات الموجودة في عمود واحد تفرض سمة مشتركة يتعلق الامر باستنتاجها،ففسر العمود الاول انه يعرض الصفة المشتركة هي علاقات قرابة مبالغ في تقديرها،يمثل العمود الثاني نفس العلاقة لكن مسبوقة بالاشارة المعاكسة العمود الثالث يتعلق بصنف الوحوش وتدميرها،اما العمود الرابع فاسماء الشخصيات في سلالة اوديب ينطوي على الافتراض ،هذه الفرضيات تساعد على استيعاب العمود الرابع ،في الميتيولوجيا تعالج حكايات1

1-ينظر كلود ليفي –ستروس الانثروبولوجيا البنيوية، ترجمة د/مصطفى صالح مرجع سبق ذكره ،ص253

الناس المولودين في الارض كعاجزين عن المشي.يعترف "" ان محاولة التفسير السابقة اهملت مسالة غياب بعض الدوافع في اقدم روايات اسطورة اوديب (الروايات الهوميرية) كانتحار "جوكاست" وعمى اوديب الارادي الا انه اعتبر هذين الدافعين لايؤثران على بنية الاسطورة ويحتلا مكانهما فيها الاول مثال جديد على التدمير الذاتي يفسره العمود الثالث والثاني كموضوع عاهة اخر العمود الرابع ،ويخلص ""بما انالاسطورة تتميز من عدة قراءات متباينة يتوجب على التحليل البنيوي ان يدرسها كلها بالطريقة نفسها،مثل تعرض للحكايات المتعلقة بحواشي "لابداكوس""اغافيه"و"بانتيه"و"جوكاست" نفسها ،والاختلافات الطيبية في القراءات المتعلقة بـــ"ليكوس"،بعدها يوضع جدول لكل من هذه الخلافات الروائية ترتب فيه العناصر ترتيبا يسهل عملية المقارنة بالعناصر المقابلة في الجداول المقابلة*1*،قام " " بتحليل الكثير من الاساطير الا ان تحليلاته كانت تميل الى البنيوية الاجتماعية ،فقد ربط العديد منها اما بنظام الرموز المكانية وعلاقتها باالاواصر الاجتماعية كالابوة و الزواج او نظام الرموز الاجتماعية ،و العلاقات القائمة بين عناصر كل نظام التي تصل في النهاية الى نمط معقد من التماثلات يبين مستويات مختلفة من هذه العلاقات بين العناصر وبين الاسطورة ذاتها *2*

لقد وقفنا عند وجه اخر من التحليل البنيوي الذي قامت عليه اسس التحليل البنيوي الانثربولوجي ولقد بدأ التحليل البنيوي للسرد مع العمل الرائد الذي قام به الأنثربولوجي الفرنسي (كلود ليفي)، حيث حلل فيه الأساطير الهندية، باعتبارها تنويعات على عدد من (الثيمات) الأساسية. وتحت التغاير الهائل في الأساطير ثمة بنى كونية ثابتة معينة يمكن أن نرد إليها أية أسطورة محددة. والأساطير- عنده- نوع من اللغة يمكن تفكيكها إلى (وحدات) فردية مثل (الوحدات) الصوتية في اللغة، وهي لا تكتسب معنى إلا حين تتركب معاً بطرائق محددة.. ويمكن رؤية القواعد التي تحكم هذه التركيبات بمثابة نوع من النحو والصرف، أي كمجموعة من العلاقات تشكل (معنى) الأسطورة الحقيقي. وهذه العلاقات متأصلة في العقل البشري، كما يرى ، ولذا فإننا- عند دراسة أسطورة ما- لا ننظر إلى محتواها السردي بقدر ما ننظر إلى العمليات الذهنية الكونية التي تبني هذه الأسطورة، ذلك أن هذه العمليات الذهنية، كإقامة التقابلات الثنائية مثلاً، هي ما تحكي عنه الأسطورة بطريقة ماهكذا تبدو الأساطير صانعات للتفكير، وطرائق لتصنيف الواقع وتنظيمه. وهذا هو هدفها.ويمكن قول الشيء

1- ينظر كلود ليفي –ستروس الانثروبولوجيا البنيوية ،ترجمة د/مصطفى صالح، مرجع سبق ذكره ،ص307

2- ينظر البنيوية ومابعدها من ليفي الى دريدا ،تحرير جون ستروك ت،رجمة د/محمد عصفور،مرجع سبق ذكره،ص61

ذاته، كما يرى ، عن الأنظمة الطوطمية والقرابية. فهي ليست مؤسسات اجتماعية ودينية بقدر ما هي شبكات اتصال وسنن، تسمح بانتقال (المرسَلات). والعقل الذي يقوم ببنائها هو العقل الجمالي لا الفردي، فالأساطير تفكر عبر البشر، وليس العكس. وهي لا تجد أي أصل أو منشأ في وعي محدد، ولا تملك أية غاية محددة منظورة. وإذن فإن إحدى نتائج البنيوية هي (نزع مركزية الذات الفردية) التي لم تعد تعتبر بمثابة مصدر للمعنى أو غاية له. إن للأساطير وجوداً جمعياً شبه موضوعي يكشف (منطقها الملموس)، ويبدي استخفافاً بالغاً حيال أوهام الفكر الفردي وأهوائه، ويرد كل وعي محدد إلى مجرد وظيفة لديها.

إن التحليل البنيوي للسرديات الأسطورية القديمة بدأ مع عالم الأنثربولوجيا الشهير "كلود ليفي "، الذي كان أول من اعتبر الأساطير البدائية(الهندية) تنويعات على مواضيع أساسية، يضمّ نسقها الحكائي بنى كونية ثابتة، تنهض عليها حبكة كلّ قصة أسطورية، بمعزل عن منشئها الثقافي والديني والتاريخي باعتبارها تنويعات على عدد من (الثيمات) الأساسية.وتحت التغاير الهائل في الأساطير ثمة بنى كونية ثابتة ومعينة يمكن أن نرد إليها أية أسطورة .والأساطير- عنده- نوع من اللغة يمكن تفكيكها إلى (وحدات) فردية مثل (الوحدات) الصوتية في اللغة ،وهي لا تكتسب معناها إلا عندما تتركب معاً بطرائق محددة. وهناك مجموعة من العلاقات داخل الأسطورة هي التي تعطي المعنى وهذه العلاقات متأصلة في العقل البشري—كما يرى — ولذا فإننا عند دراسة أسطورة ما لا ننظر إلى محتواها السردي بقدر ما ننظر إلى العمليات الذهنية الكونية التي تبني هذه الأسطورة . فالأساطير تشكل «لغة» مستقلة يمكن تفكيكها إلى مكونات أساسية هي بمثابة قواعد تنظّم مسار حركة السرد، وتوجّه بوصلة الأحداث. ناهيك أنها تتمتّع بنوع من الوجود الجمعي، المستقل عن التفكير الفردي، وتتآلف بنيوياً في شبكة علاقات رمزية ودلالية، لا رابط يجمعها بما يسمّى الواقع أو الحقيقة. إنها، باختصار، تمثل ذاك «الخارج» النصّي الذي يملك خطابه وحقيقته وكيانه. *1*

2-3-نظرية "غريماس "السردية وانموذج "برموند " السردي:

في حقيقة الامر لم يقم"غريماس" greimas بدراسة تحمل هذا العنوان المحدد او اقدم على نظرة تاليفية جامعة تمد للدارس مرجعا ميسورا،فنظريته تتوزع على مجموعة هامة من الدراسات والتنظيرات المنشورة في مؤلفات مستقلة وايضا ضمن مجلات مختصة رغم انها دراسات تنطوي على الجدية والثراء المعلوماتي تتطلب جهودا ووقتا لفك رموزها و لم شتاتها2

1-ينظر عماد خالد خالد مقال بعنوان طور الدرس النقدي من البنيوية الى علم السرد في الموقع الالكتروني:
/http://emadmadi.maktoobblog.com/23

2- ينظر محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس ،الدار العربية للكتاب ،تونس 1991 ،ص7

وشذراتها ومن اهم دراساته كتابه "البنيوية الدلالية"و "في المعنى"،"العوامل والقائمون بفعل والصور"،"مسالة من مسائل الدلالة السردية"،وفي فترة السبعينات اعلن "غريماس" انه ينوي تاليف كتاب يلم فيه نصوصه المبعثرة المطبوعة في مختلف المنشورات في رؤية تنظيرية منظمة ،الا انه انشغل عنه بمعجم السيميائيات بالاشتراك مع "كورنيس"، يتميز هذا المؤلف بالتجزؤ على طريقة المعاجم التقليدية من تنظيم المادة وفق الترتيب الابجدي ،وصفة الدائرية ان بعض المواد يحيل بعضها على بعض ،وبعضها يشرح بعضا مما يوحي بانتظامها جميعا في نسق فكري متكامل بفكر تجريدي وبناء نظري وان كانت تفتقد للدقة والضبط محاولين تطوير اليات البحث والاجراء بين ثنائية التعديل و التعميق الدراسي،وقد اشبع "غريماس"دراساته التنظيرية بملحقات ودراسات تطبيقية ابرزها:

– "دراسة نص لديميزبل" مذيل بمجموعة من البحوث القائمة على تطبيق الانموذج العاملي على نصوص علمية

–كتاب "صديقان" نشرت في مؤلف مستقل،تقوم هذه الدراسة على تطبيق مبادئ النظرية نفسها على اقصوصة من اقصوصات "موبسان".*1*

وقد أطلق) روبرت شولز(على هؤلاء) ذرية بروب(وفي طليعتهم: غريماس، وبريمون، وتودروف، وجنيت، وبالتقاطها رأس الخيط من بروب، وسعت ذريته المفهوم بحيث انتهى الأمر به ليشمل كل مكونات الخطاب السردي، فظهرت السردية الحصرية(التي تطلعت إلى وضع أنظمة تحكم مسار الأفعال السردية، ثم)السردية التوسيعية(وهدفت إلى اقتراح نماذج قياسية كبرى تستوعب جميع الاحتمالات الممكنة للأفعال داخل العالم السردي للنصوص الأدبية،وقد اتجهت النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطابات السردية والتعمق في نظمها الداخلية الى منهجين :

– منهج السردية اللسانية وهدفه البحث في العلاقات الحضورية التي هي علاقات تشكل وبناء و الذي يعني المظهر التركيبي للخطاب اي كيفية نوعية لتحليل السرد بمظاهره اللغوية ومايتضمنه من علاقات بين الراوي والمروي له ويهتم بمظاهر الراوي واساليب سرده ومواقعه وادوات اتصاله بالمروي له.

– منهج السردية الدلالية يهتم بالمظهر الدلالي ،و العلاقات الغيابية في النص موجها عنايته إلى المنطق الذي يحكم الأفعال دونما الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها بل بالمضامين السردية، والعمل على إبراز بنيتها العميقة ويمثل هذا التيار فضلاً عن بروب، كريماس وبريمون.لقد استقامت النظرية السردية بعد مرورها بمراحل عديدة واستفادت *2*

1– ينظر محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، مرجع سبق ذكره،ص9/8

2– ينظر اليات التحليل البنيوي للنص السردي مقاربة نظرية د/الفيلالي الموقع الالكتروني:
http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=130086

كثيرا من المنجز النقدي للاتجاهين السابقين ،بعد مجهودات كل من "جاتمان"و"برنس"اللذين عملا على دراسة الخطاب بوصفه وحدة كلية تقوم على تحليل مظاهره الكلية،اتجه "جاتمان"لدراسة البنية السردية باعتبارها وسيلة لانتاج الافعال السردية ،كما عد البنى السردية نوعا من وسائل التعبير ،وقد نضجت هذه النظرية كونها فرعا من يحلل مكونات واليات المحكي أي تحليل البنى الداخلية للخطاب السردي والتوصل إلى آليات اشتغالها في الخطاب،ولضبط مفهوم البنية السردية وتحديدها نتج عنه اربعة تيارات لتعريفه:

- اتجه المذهب الاول الى الاعتقاد بان البنية السردية هي الحبكة وهذا ما جرّ "أدون موبير"في كتابه" (بناء الرواية) الى تعريف الحبكة بانها ((سلسلة من الاحداث في قصة ما و القاعدة التي ترتبط ببعضها البعض)) وما يميز الحبكة عن الاخرى هو ذلك النظام الذي تسلكه الأحداث) ولا يختلف ما يعرف الحبكة بأنها (الرواية في وجهها المصفى وأنها تتطلب الغموض والأسرار) ، فهي نظام بناء أحداث الرواية.

- الاتجاه الثاني يرى ان البنية السردية تكمن في اعادة تتابع الاحداث زمنيا وتحديد دور الراوي ومتغيراته،وهي الدراسات التي انطلقت منها الشكلانية الروسية عندما فرقوا بين المتن و المبنى الحكائي،كما اشارت اليها دراسة"برمي لوبوك" الى ان البنية السردية هنا تحيل على المبنى المترشح من وعي الراوي.

- الاتجاه الثالث يوسع نطاق مفهوم البنية السردية ليشمل الرواية والمسرح و السينما وأصناف التعبير المتماثلة في المتون الا انها تختلف من حيث اسلوب المتن ،وهذا مايفسره جهود "جاتمان" في كتابه ((القصة والخطابة: للبنية السردية في الفلم والرواية))،فضلا عن جهود "غريماس "الذي انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية فقد توصل إلى اكتشاف بنى سردية في كل مكان تقريباً حتى في الخطابات العلمية والأيديولوجية.

- الاتجاه الرابع : يقتصر على معالجة العناصر المتفردة في السرد مثل الراوي والزمن والمروي له وما يمثله "خطاب السرد""لجيرار جينيت"و"الشعرية""لتودوروف"و(مقدمة للتحليل البنيوي للسرد)"لرولان بارت "فضلاً عن دراسة "جاتمان" و"لنفتت".1

واتجاه اخر يقل قوة ووزنا من الاخرين استفاد من دراسة "باختين"حول الابداع الفني "لدستوفسكي" ليفرق بين البنية السردية المتعددة الأصوات والبنية السردية ذات الصوت الواحد. جوليان غريماس" قدم في كتابه "علم الدلالة البنيوية "تطويرا بارعا لنظرية "بروب" فحين كان هدف "بروب" دراسة نوع بعينه من القصص، فإن2

1- ي نظر اليات التحليل البنيوي للنص السردي مقاربة نظرية د/الفيلالي الموقع الالكتروني:
http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=130086

2- صليحة قصابي ،حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار،مذكرة ماجستير ،جامعة المسيلة،2009/2008،ص38

"غريماس" كان يهدف إلى الوصول إلى القواعد الكلية للقص عموما"، عن طريق تطبيق التحليل الدلالي لبنية الجملة على هذه القواعد وقد قام باستبدال "مجالات الحدث السبعة عند بروب بثلاث أزواج من الثنائيات المتعارضة تتضمن كل الأدوار أو الذوات" التي أشار إليها بروب:

فاعل / مفعول.

مرسل / مستقبل.

مساعد / معارض.

وهذه الأزواج ترسم ثلاثة أنماذج رئيسية تتكرر في كل ألوان القص وهي:

-رغبة أو بحث أو هدف (فاعل / مفعول).

-اتصال (مرسل / مستقبل).

-دعم إضافي أو إعانة (مساعد / معارض).

ويبدو للوهلة الأولى أن ما قام به "غريماس" من تطوير لنظرية "بروب" يسير في النمط الفونيمي الذي رأيناه مع "" الذي إذا قورن مع بروب عد بنيويا بمعنى الكلمة كونه يفكر في العلاقات بين الوحدات أكثر من تفكيره في خصائص الوحدات ذاتها .1

كان هدف النقاد الرئيسي ايجاد قاعدة او صيغة للاستفادة منها في التطبيقات السردية،ومن هنا جاءت محاولات "غريماس" لاستثمار مجهودات كل من "بروب"و "ليفي " وبعد جهود مضنية توصل الى ان الاسطورة تقوم على مبدا التعالق بين الوحدات الصغرى فيها على معادلة (مثلي–ضدي) لاتقوم كل وحدة على تعالق نقيضتها بل مع مثلها الضدي وقام بصياغتها على الشكل التالي:

$$\frac{A}{non\ A} \simeq \frac{B}{non\ B}$$

ثم ينطلق ((جريماس)) من ((؛)) لكي يكمل به نظرية ((بروب)) فيصوغ نموذجا معدلا يشمل ستة عناصر يمثلها الشكل التالي:

المرسل ← المفعول ← المستقبل

المُساعد ← الفاعل ← المعارض

الشكل رقم 03

اي كل وحدة متقابلة تدخل مع نظيرتها المثلية من المتقابلات في بنية الاسطورة التي يكونها.2

1-ينظر صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز، مرجع سبق ذكره،ص39

2-ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا،مرجع سبق ذكره،ص 80

وتنتظم دراسة "غريماس "في مستويين بعدما استوحى الفكرة من "همسليف"الذي عمد الى تفريع كل وحدة من الثنائيات السوسيرية القائمة على الدال والمدلول الى وحدتين اثنتين جاءت على النسق التالي:

1- مستوى سطحي وبدوره ينقسم الى:

* مكون سردي ينبني على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل.

* مكون تصويري او بياني وظيفته استخراج الانظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته.

2-مستوى عميق مجاله دراسة البنية العميقة استنادا الى نظام الوحدات المعنوية الصغرى.

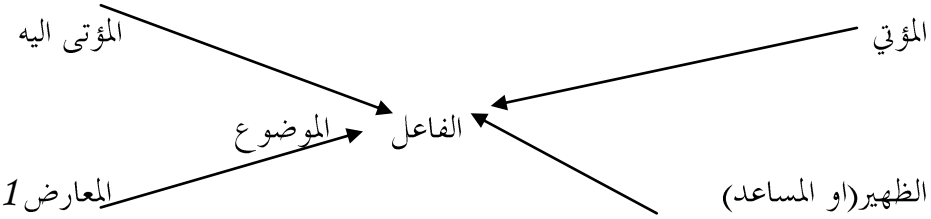
اما الكيفية التي تنظم بها البنية السردية العميقة عند "غريماس" فقد رسمها على الشكل التالي: الشكل رقم 04

أ (البداية) ب – (النهاية)

لا- أ – (المشاريع السردية الجزئية المفضية الى المرحلة النهائية)

عندما اعتبر "غريماس" العملية السردية بمرتبة نظام حسابي حسب قوله((تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة و الموظفة المستندات فيها لتشاكل- السنيا – جملة من التصرفات الهادفة الى تحقيق مشروع))،فالخطاب السردي في فكر "غريماس" مشروعا منظما وفق اهداف المقصود بلوغها كما يشير الى المشروع السردي انه عملية حسابية يفصح عن وجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق بغض النظر عن مادة التعبير او الوجه الخارجي الذي يتشكل فيه السرد.

ويرى "غريماس "ان السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار و الحركة والثبات فيصرح قائلا((مضمون الافعال يتغير باستمرار والقائمون بالفعل يتغيرون كذلك،لكن الملفوظ- العرض يظل ثايتا ،اذ ان الاستمرار يضمنه توزيع الادوار مرة واحدة))،يتشكل العاملي جملة على نحو ما حسب الرسم البياني :



الشكل رقم 05 المعارض *1*

ولتجسيد هذا المثال التجريدي بعمل اجرائي نعطي المثال التالي من رواية "المشرط" للرياحي:

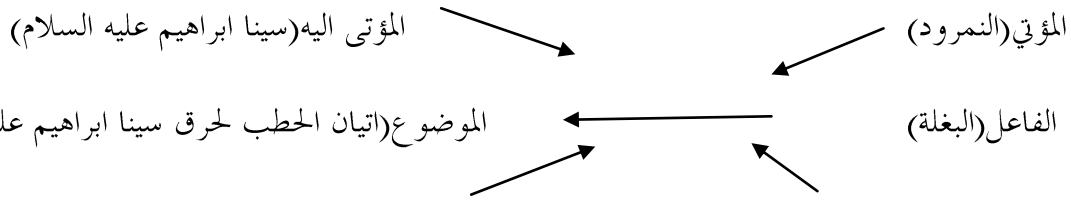
((...النمرود جبار زمانه قد طغى وبغى ،حيث انه حاول ان يتطاول على العزة الالهية ،وعندما اراد ان يحرق سيدنا ابراهيم ،دعا اليه البهائم وطلب اليها ان تاتيه بالحطب فاعتذرت جميعها ،كي لاتسخط من الله،في *2*

1- ينظر محمد ناصر العجيمي ،في الخطاب السردي نظرية قريماس، مرجع سبق ذكره، ص37/36

2- كمال الرياحي ،رواية المشرط ، ص32

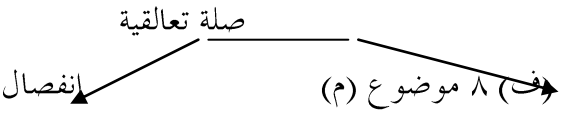
حين ان البغلة استجابت لطلب النمرود وامدته بالحطب اللازم.فغضب سيدنا ابراهيم على البغلة ودعا عليها ان تبقى محرومة من لذة النساء،وتكون عقيمة دون سائر الحيوان،وان لاتكون لها كنية او حسب او نسب ،وان تكون حمالة الحطب مدى الحياة..)).1

اذا في هذا المشهد الروائي فالمؤتي هو النمرود والفاعل هو البغلة والموضوع يقوم على اتيان الحطب لحرق سيدنا ابراهيم عليه السلام و المؤتى اليه سيدنا ابراهيم والمعارض هو سينا ابراهيم عليه السلام و مجموعة الحيوانات اما المساعد ربما الطاعة العمياء للنمرود او الخوف منه مماساعد ايضا رفض الحيوانات لامتثال امر النمرود ويرتسم الانموذج التجريدي على هذا الشكل: الشكل رقم 06



توجد حالات تطرا على الانموذج العاملي من حيث انه نظام احيانا متحرك ومرات ثابت ،وفي حالة ثبوته يرتكز على ثلاثة ازواج من العوامل هي: المؤتي و المعارض /المؤتي اليه والفاعل/الموضوع والمساعد/ ،وتنتظم بين هذه بين هذه الوحدات جميعها علاقات في حالة ثباتها .

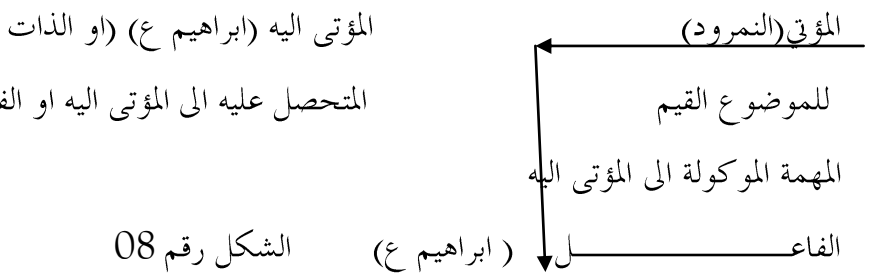
فالعلاقة بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج العاملي وهي محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة ،ولاتخلوا العلاقة بين العاملين من احتمالين اما تقوم على الابـــ(∩) او حالة انفصال وشار اليها بعلامة(V) وهي صلة تعالقية ويوضح الشكل التالي الصلة التعالقية : الشكل رقم 07



اما بين المؤتي والمؤتى اليه فحضور هاتين الوحدتين العاملتين في الخطاب السردي يفضي الى وجود اطار مؤسس على مجموعة من القيم محكومة على افعال سلبا او ايجابا وتصبح في مرتبة المحرم والمباح او درجة الواجب فيستوي المؤتي والمؤتى اليه في سلم تراتبي موجهة حسب تعبير "غريماس" من االكل الى الجزء فيما تتجه علاقة المؤتي والمؤتى اليه في اتجاه معاكس من الجزء الى الكل والرسم التالي يوضح ذلك 2

1- كمال الرياحي، رواية المشرط، ،ص32

2- محمد ناصر العجيمي ،في الخطاب السردي نظرية قريماس، مرجع سبق ذكره، ص41



الشكل رقم 08

وتنتظم الوحدتان العاملتان (المساعد والمعارض) في سياق العلاقة بين الفاعل و الموضوع ،تتضح وظيفة المساعد في تسهيل عملية الفاعل حين شروعه في العمل فيما يقف المعارض عائقا في طريق الفاعل،ويصل الى "غريماس" الى وجهين من وجوه التحويل بعد ضبط حركتي الانموذج العاملي:- تحويل اتصالي يترجم في صورة الامتلاك.

- وتحويل انفصالي يتجسد في صورة الاستلاب.وبدورهما هذين التحويلين يتفرعان الى اقسام عدة.

وخلص "غريماس" الى نتيجتين:

- ان الوحدات العاملية لاقيمة لها في حد ذاتها ،بل تكتسب قيمتها في انتظماها في علاقات بوحدات عاملية اخرى.

- الملفوظات المركبة والبسيطة يختزل مفهوم السردية التي تقوم وفق منظور "غريماس"((على تحول او مجموعة تحولات تنتهي الى اتصال الفواعل بموضوعاتها او انفصالها عنها))،*1*

اما تحليل الخطاب الروائي على أساس العوامل (أو نظام الفاعلين)، كما يتجلّى لدى غريماس، وتودوروف وهامون (في شعرية السرد)، وتوماشفسكي (ضمن نظرية الأدب).

ولعل غريماس A. Greimas أول من أشار إليه، واقترح تصنيف الشخصيات حسب أفعالها، وسمّاها (العوامل)، واعتبر التحليل الوصفي والتحليل الوظيفي متكاملين، وقد نبّه، في كتابه (السيمياء البنيوية) 1966، إلى الخطأ الذي يقع فيه بعض النقاد الذين يجعلون نموذج بروب للحكاية منهجاً لتحليل الرواية. لأن الرواية شكل أشد تعقيداً من الحكاية. رغم أن هذا المنهج كان فتحاً جديداً ـــ آنذاك ـــ في تحليل الحكاية. وقد استفادت منه الرواية في كشف علاقاتها التركيبية.

والواقع أن تحليل غريماس البنيوي للرواية، والذي يعتمد على (العوامل) إنما يعني (الأشخاص)، لا ككائنات نفسية تتمتع بمزايا خلقية، وإنما كمشاركين لهم مكانتهم ومواقعهم داخل القصة. وهذا يعني أن النظر إليهم إنما يتم كوظيفة نحوية. فتحديد الشخص بالعمل الذي يقوم به، إنما ينبع من مفهوم نحوي. إذ ليس هناك *2*

1- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس ،مرجع سبق ذكره، ص68

2-المنهج البنيوي في النقد الأدبي مقال موقع http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=91259

في النحو، من فعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل، وكما أن الفاعل النحوي، على مستوى الجملة، هو الذي يقوم بالفعل، فكذلك الفاعل الفني هو الشخصية على مستوى القصة. والرواية ـــ عند غريماس ـــ هي مجموعة من الأفعال تقوم بها الشخصيات (=العوامل)، يصل عددها إلى ستة، هي:

1ـــ العامل الذات.

2ـــ العامل الموضوعي.

3ـــ العامل المرسل.

4ـــ العامل المرسل إليه.

5ـــ العامل المعاكس.

6ـــ العامل المساعد.

وهذا الشكل يمكن تطبيقه في جميع مجالات الحياة، لأنه البنية الأساسية لعالم المعنى، مهما تنوعت هذه البنية وتعددت ، من مجتمع إلى آخر، فعلى صعيد الفلسفة المثالية مثلاً تتوزع هذه العوامل تبعاً لعلاقاتها بمفهوم التوق أو الرغبة إلى:

1ـــ العامل الذات = الفيلسوف= الرياحي

2ـــ العامل الموضوعي = العالم= الكتابة الروائية

3ـــ العامل المرسل = الله.. = الضمير والنفس

4ـــ العامل المرسل إليه = الإنسانية= المجتمعات الانسانية (عموما)والتونسي(خصوصا)

5ـــ العامل المعاكس = المادة= الاجرام والتهميش

6ـــ العامل المساعد = الروح=1 الكتابة والثقافة والموروث الشعبي

واختزل "غريماس "وظائف "بروب"الواحد والثلاثين الى عشرين وظيفة شكلها في ازواج ضدية،كل زوج ترتبط وظيفتاه ببعضهما،فمثلا وظيفة S تستلزم وجود الوظيفة non S بينما في الوقت نفسه ترتبط الوظيفان معا بعلاقة اخرى مع زوج اخر وصاغها على شكل معادلة رياضية :

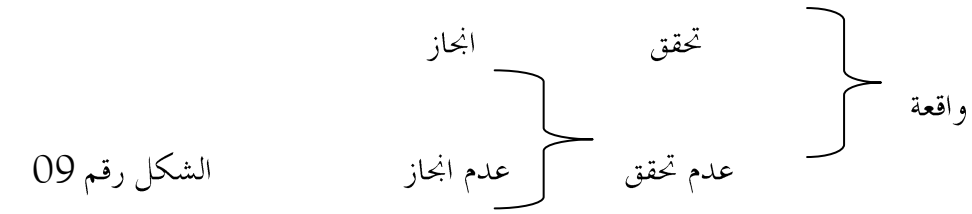
$$\frac{S}{non\ S} \text{ ضد } \frac{S}{non\ S} \quad \text{أو} \quad S \text{ ضد } S \ 2$$

1- المنهج البنيوي في النقد الأدبي مقال الموقع الالكتروني:http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=91259

2- وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره،ص 81

وعلى غرار "غريماس" كانت محاولات "كلود بريموند"Claude Bremond ليس بمنء عن دراسات البنية السردية التي بدات ابحاثه من منطق السرد نفسه *1* ، فقد افترض أن الوحدة القصصية الركيزة ليست وظيفة، بل هي تعاقب، وأن الوظيفة المعقدة يمكن إبرازها على أنها تداخل السلاسل،فهم يتفقون في عدة مبادئ حددها كلود بريمون، برأيه، في مقدمة كتابه عن «منطق القصة Logique du Recit»: «التمييز بين مستويين بنيويين للقصة، يتعلق أحدهما حسب اصطلاح جريماس بالمستوى الكامن للبنيات السردية، ويتعلق الآخر بالمستوى الظاهر للبنيات اللغوية، وحسب اصطلاح تودروف يتعلق بالتضاد بين التاريخ والخطاب، وعندنا يتعلق بتفرع القصة المروية والقصة السارودة. *2*

وخالف "غريماس" في نظريته التي تستدعي كل وظيفة الوظيفة الاخرى بهذه الكيفية الالية لكن هناك فكرة المنطق التي تخضع لها الاشياء، وهذا ما يجري على مستوى العملية السردية التي يحكمها "منطق التحقق" وتحدث على ثلاث مراحل: (1-) الواقعة (موقف يهيئ الإمكانية) (2-) تحقق أو عدم تحقق هذه الإمكانية (3-) إنجاز أو عدم إنجاز وبهذه المتتاليات يتكون السرد التي تتداخل فيه الوظائف المتقاطعة معا وتتجسد بيانيا:



الشكل رقم 09

وهكذا تتم الوتيرة السردية للوقائع كل مرة بالانفتاح على احد الاحتمالين ،يفضي اختيار احدهما الى الاخر الى ان تتشكل وتنتهي الدورة السردية طبقا للمنطق الذي تشكل من قبل خلالها تتوزع الاحداث تبعا لتصنيف (تحسينات-ترديات) تعود الى مدى تاثيرها على مجرى الاحداث اما من سيئ الى احسن و العكس صحيح ، لكن هذا التصنيف البريموندي لايخلوا من العيوب لكونه في غاية التجريدية ادى الى عمومية منهجه التي تقلل من قيمته التحليلية الناتجة.*3*

2-4-رولان بارت وكتابه "النقد البنيوي للحكاية"وتودوروف و"المفاهيم السردية":

يعد الناقد الفرنسي رولان بارت أحد أعمدة النقد العالمي في النصف الثاني من القرن العشرين. وما زال تأثيره يثير جدلاً بين المؤيدين والمعارضين لتوجهاته النقدية والفكرية. ومع ذلك يبقى مرجعاً أساسياً، لا يمكن تجاوزه سواء اتفقنا معه

1- وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ، مرجع سبق ذكره، ص 81

2- عبدالله أبوهيف،النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا،2000،ص264/ 264

3-وائل سيد عبد الرحيم سليمان،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا،مرجع سبق ذكره، ص 81

أواختلفنا معه. وتعود مقالته "النقد البنيوي للحكاية"، إلى منتصف الستينيات حيث كان الاتجاه البنيوي في النقد يمتد على مساحة واسعة من الحركة النقدية العالمية،وهناك أكثر من ترجمة لهذه المقالة: منها ترجمة أنطوان أبو زيد المنشورة في كتاب بعنوان (النقد البنيوي للحكاية) ضمن منشورات عويدات في بيروت، في سلسلة (زدني علماً). أما الترجمة الأهم فهي ترجمة د. منذر عياشي الصادرة عن مركز الإنماء الحضاري، في حلب، عام 1993 ((وترجمة حديثة للدكتور غسان السيد عنوانها بـــ" مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ")) . وعلى الرغم من الجهد الكبير الذي بذلـــه الدكتور منذر إلاّ أنه ابتعد أحياناً عن روح النص، وخرج بذلك عن المعنى المقصود، بالإضافة إلى بعض الأخطاء في تقديم المصطلح البديل للمصطلح الفرنسي.*1* ويصور الدكتور عبد الله الغذامي هذا الاندلاق الفكري لـــ"بارت" في فضاء النقد الرحيب بقوله :"ولعل أذكى خطوة أسداها بارت لنفسه هو أن جعل ذاته إشارة حرة ، فتركها دالاً عائماً لا يُحد بمدلول.ولذا جاءت كتاباته إبداعاً نصياً ، مثلما هي أعمال نقدية وتنظيرية، وشملت مسائل الفكر العصري ليس في الأدب فقط بل في علوم الاجتماع والثقافة والسيميولوجيا"، ولكن عملية الترجمة للكتب والنصوص المترجمة تعتبرمقتطعة عن سياقاتها، أما تعدد الترجمات لكتاب واحد أو نص واحد فمما يضاعف الخلل، ويراكم الأخطاء، وهذا هو الحال مع ترجمة نصوص بارت على سبيل المثال2

بدت المناهج التقليدية طرقاً مسدودة أمام الكشوفات التي توصلت إليها السرديات المعاصرة، وخاصة في فرعيها الرئيسيين: السرديات اللسانية التي تُعنى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنيوي. والعلاقات التي تربط الراوي بالمتن الحكائي. وقد استفاد هذا التيار من البحوث اللسانية المعاصرة، ويمثله: رولان بارت، وجيرار جينيت، وتودوروف.. والتيار الثاني هو السرديات السيميائية، ويُعنى بالدلالات، متجاوزاً المستوى اللساني المباشر، إلى البنى العميقة التي تتحكم بالنص. ويمثله فلاديمير بروب، وكلود بريمون، وغريماس...

وقد أكدت البنيوية (وصف) العمل الأدبي، بدلاً من الاهتمام بالأحكام المعيارية. وانطلق بارت، رائد النقد البنيوي، من ضرورة إيجاد نظرية تمكن من وصف وتحليل الرواية، معتمداً الألسنية نموذجاً أساسياً في هذا المجال. ومحدداً (الجملة) هدفاً، باعتبارها ((أصغر مقطع يمكنه أن يمثل الخطاب بشكل تام)). فما الرواية سوى (جملة) كبيرة تحتوي أهم مميزات الفعل. وتتجه اللسانيات نحو دراسة هذه (الجملة الكبيرة) ، بذلك أن

1- ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــرولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

2-ينظر عماد خالد خالد مقال طور الدرس النقدي من البنيوية إلى علم السرد الموقع الالكتروني: http://emadmadi.maktoobblog.com/23

فهم الرواية، وتحليلها، لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وأيضاً ــ حسب بارت ــ في بيان طبقات الرواية، وفي إسقاط الترابطات الأفقية ((الخيط)) السردي على محور عمودي ضمنياً، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى أخرى، بل بالانتقال من مستوى إلى آخر...أما أشهر من عالج (الوظائف) وطوّرها، في التحليل البنيوي للقصة، فهو رولان بارتR.barthesالذي ينطلق، في تحليله البنيوي للقصة، من لغة السرد، ثم يحلل الوظائف، فالأعمال، فالإنشاء، فنظام السرد.

أما (لغة السرد) فتعتبر (الجملة) هي الوحدة الأخيرة في الألسنية، وهي موضع الاهتمام، والقسم الأصغر الذي يمثله النص بأسره، وبما أن السرد (جملة كبيرة)، فإن الألسنية توفر للتحليل البنيوي للسرد مفهوماً خاصاً يكمن في تنظيمه الذاتي، لأنها تلتفت إلى ماهو جوهري في كل نسق معني، وتسمح في الوقت نفسه، بإعلان كيفية ألا يكون السرد مجرد تلاحق عبارات، وتسهم، بالتالي، في تصنيف الأعداد الهائلة للعناصر التي تدخل في تركيب السرد. ويمكن للباحث أن يحلل (الجملة)، ألسنياً، عبر المستويات: الصوتية، والنحوية، والسياقية... الخ.

وأما (الوظائف)، فلها دلالات متفاوتة، ولما كان النسق تراكباً (لوحدات) معروفة الأصناف. وجب تقطيع السرد. وتعيين أقسام الخطاب الإنشائي التي يمكن توزيعها على عدد صغير من الأصناف الشكلية.

ويعتمد بارت (الوظائف) وحدات تكوّن كل أشكال السرد، فإنه لا يحصر (الوظيفة) في (الجملة)، فقد تكون (الوظيفة) في (كلمة) واحدة من الجملة.

كما في كلمة (أربعة) مثلاً حين يستعملها الكاتب ليشير، في الرواية، إلى عدد أجهزة الهاتف إلى جانب البطل، لتدل على مستواه الاجتماعي، وتأخذ (الوظائف) مكانها ضمن مجموع (العلاقات).

وموقعها في (السرد) هو الذي يحدد دورها فيه. فإذا لم تقم (الوظيفة) بدورها، فمعنى ذلك أن هناك خللاً في التأليف، والفن ــ عند بارت ــ هو نسق خالص، وليس هناك أبداً وحدة ضائعة فيه.حاولت البنيوية استيعاب التحليلات الروائية والقصصية المعقدة باستعمال تقنية((التحليل والتركيب.تحليل الانساق المعقدة:قصة قصيرة،رواية،قصة شعبية،او اعمال مسلسلة.اما التركيب:فتجسد من خلال دراسة تكرار الظواهر البنوية انطلاقا من مختلف المدونات الشفوية او المكتوبة(ليفي ستروس.../برومند.../غريماس...))*1*

وفهم الرواية لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وفي تبيان (طبقاتها) أيضاً. وكذلك في إسقاط ترابطات (الخيط) السردي الأفقي، على محور عمودي ضمناً، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى كلمة*2*

1-برنار فاليط،الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي،ترجمة عبد الحميد بورايو،دار الحكمة،دط،دت،ص 75

2- ينظر المنهج البنيوي في النقد الأدبي مقال الموقع الالكتروني:
http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=91259

أخرى،بل بالانتقال من مستوى إلى آخر. ويميز بارت ثلاثة مستويات في التحليل البنيوي للرواية، هي:

1-مستوى الوظائف، كما لدى بريمون، وبروب في (مورفولوجيا الحكايات الشعبية).

2ـــ مستوى العوامل، كما هو لدى غريماس في (السيميولوجيا البنيوية).

3ـــ المستوى السردي، كما لدى تودوروف، الذي يهتم بالأفعال.

ففي (مستوى الوظائف) يقسم بارت (الوظائف) إلى نوعين: وظائف توزيعية، ووظائف تكاملية أو اندماجية (أو قرائن)، فالوظائف التوزيعية تتوافق مع وظائف بروب، وهي وظائف (التحفيز) التي أشار إليها توماشفسكي. وأما الوظائف التكاملية (أو القرائن)، فلا تتطلب علاقات فيهما بينها، لأنها لا تحيل إلى فعل لاحق، بل إلى مفهوم ضروري بالنسبة للقصة، وهذه الوحدات تطغى في أنماط السرد الأكثر تعقيداً، كما في الروايات السيكولوجية، بينما تطغى الوحدات التوزيعية في الأنماط الحكائية البسيطة كالحكايات الشعبية. وفي المستوى الثاني (مستوى العوامل) يركز بارت على دراسة الأفعال (=العوامل). وفي المستوى الثالث (السردي)، يرى بارت أن هنالك تواصلاً سردياً بين (المرسل)، و(المتقبل)، من خلال (الرسالة)، التي تتضمن إشارات خاصة يتفق عليها الطرفان. وأما (الإنشاء) فهو ـــ عند بارت ـــ عمل الكاتب، ووظيفة السرد الأساسية عنده رهن يتواصل آخر، فمن جهة ثمة واهب للسرد، ومن جهة أخرى ثمة منتفع من السرد.*1* كما اسلفنا سابقا أن بارت قد ميز بين نوعين من الوظائف الظاهرية: أولاهما **الوظائف التوزيعية** : وهي الوظائف التي تبدو في الرواية مرتبطة بوظائف أخرى في المستوى نفسه ، فالحدث يتوقع منه أن يؤدي إلى حدث آخر. فإذا ذكر المسدس في موضع ما من مواضع الحكي ، فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس فيما يلي من الحكي ،أما النوع الثاني من الوظائف فهو **الوظائف غير التوزيعية**: ويسميها (بارت) (القرائن) وهي وحدات صغيرة تقوم كل وحدة منها بوظيفة دلالية إيحائية ، تتجه نحو مستوى آخر ، فإذا كانت الوظائف التوزيعية ترتبط بوظائف من المستوى نفسه ، أي المستوى القولي أو اللغوي في النص ، فإن القرائن ترتبط بعناصر من مستوى آخر هو الشخصيات أو الزمان أو المكان ، أو غير ذلك من المستويات التي أجملها (توماشفسكي) في مصطلح (المتن الحكائي). كما أن بارت قد ناقش قضية (موت المؤلف) في مقالة له نشرها بالعنوان نفسه سنة 1968وفيها يناقش بارت بعض المفاهيم مثل (المؤلف) و(القارئ) مؤكداً أن الكتابة هي في جوهرها نقض لكل صوت، *2* يعلن "بارت"موت ونهاية المؤلف حيث يقول((فما ان يروى حدث ما...وحتى ان يفقد الصوت اصله،ويدخل في موته الخاص،وتبدا الكتابة))*3*

1- ينظر المنهج البنيوي في النقد الأدبي مقال الموقع الالكتروني:http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=91259

2- ينظر عماد خالد خالد طور الدرس النقدي مقال الموقع الالكتروني: http://emadmadi.maktoobblog.com/23

3-رولان بارت،نقد وحقيقة،ترجمة منذر عياشي،مركز الانماء الحضاري،ط1،1994،ص16/15

كما أنها تلغي نقطة البداية ، وبذا يدفع بارت المؤلف نحو الموت بأن يقطع الصلة بين النص وصوت بدايته ، ومن هنا تولد الكتابة التي يسميها (بارت)"بالنصوصية – Textuality" انطلاقاً من مبدأ أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف. فالمؤلف لم يعد هو الصوت الذي وراء العمل أو المالك للغة أو مصدر الإنتاج. ولذا يعلن بارت أننا على تخوم عصر القارئ ، فيمكن القول بأن ولادة القارئ لابد أن يقابلها موتٌ للمؤلف والقارئ أمام هذا النص الكتابي ليس مستهلكاً وإنما هو منتج له . والقراءة فيه هي إعادة كتابة له.

والكل يعلم أن الضميرين: (أنا، وأنت)، في لغة التواصل الألسنية مفترضان، ولهذا لا سرد دون منشئ، ودون مستمع أو قارئ، فمن هو واهب السرد؟. إنه المؤلف، أو الشخصية الروائية، أو الضمير الكلي، أو الضمير الكلي اللاشخصي، وكلها يراها بارت (كائنات من ورق).

والسرد، أو نظام رموز المنشئ، كما في اللغة، لا يعرف إلا نسقين من العلامات: شخصياً، وغير شخصي، وغالباً ما يوجدان معاً، كما في الجملة التالية: ((عيناه (شخصي). الرماديتان (غير شخصي)، حدّقتا (شخصي)، بالمنظر المعروف (غير شخصي)..))..، وتتسم الرواية بأنها مزيج من هذين النسقين، لأنها تحشد علامات شخصية، وغير شخصية.

والمؤلف هو من يحسن ضبط نظام الرموز الذي يتولى استخدامه، ويشرك المستمعيين فيه. ويكون المستوى الإنشائي فيه بارزاً.

وانطلق بارت، رائد النقد البنيوي، من ضرورة إيجاد نظرية تمكن من وصف وتحليل الرواية، معتمداً الألسنية نموذجاً أساسياً في هذا المجال. ومحدداً (الجملة) هدفاً، باعتبارها ((أصغر مقطع يمكنه أن يمثل الخطاب بشكل تام)). فما الرواية سوى (جملة) كبيرة تحتوي أهم مميزات الفعل. وتتجه اللسانيات نحو دراسة هذه (الجملة الكبيرة)، بذلك أن فهم الرواية، وتحليلها، لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وأيضاً ــ حسب بارت ــ في بيان طبقات الرواية، وفي إسقاط الترابطات الأفقية ((الخيط)) السردي على محور عمودي ضمنياً، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى أخرى، بل بالانتقال من مستوى إلى آخر... *1*

وقد بدأ التحليل البنيوي للسرد منذ أواسط الستينات، مع ظهور العدد الثامن من مجلة (تواصلات) 1966،

1- ينظر عماد خالد طور الدرس النقدي من البنيوية إلى علم السرد مقال موقع http://emadmadi.maktoobblog.com/23 /

الخاص بالتحليل البنيوي، والذي يعدّ المنطلق الأساسي الذي استندت إليه كل الدراسات التالية، والتي حققت تطورات هامة في هذا المجال...،عالج "بارت" السرد باداة التحليل البنيوي ،بداية من الكلام الملفوظ الذي يدعم السرد على شكليه المكتوب و الشفوي بالصورة ومستقر او متحرك بالايماء،وعدد "بارت" تواجد السرد في كل من النظامين الزماني و المكاني والاشكال الاخرى كالاسطورة و الخرافة والمثل والقصة القصيرة والملحمة و التاريخ والتراجيديا...والمسرح الايمائي ...متسائلا في كيفية ان يجعل الرواية في تعارض مع القصة القصيرة والحكاية بالاسطورة وعلى البنيوية ان ان تضيط لانهائية التعبير واين تجد ونبحث عن بنية السرد في السرد نفسه بالتحليل الانشائي الذي يخضع الى التحليل للاستدلالي الذي بدوره ينشا من نموذج افتراضي اي "نظرية"،وتكلم عن لغة السرد على: 1 **مستوى الجملة**:التي لاتقف عند الجملة بل تتجاوزها فالسرد يعتبره جملة كبيرة التي لها دلالاتها،كما تعرض للانموذج العاملي عند غريماس الذي يشرح دور الوظائف الاولية للتحليل النحوي،اما لغة السرد على2**مستوى المعنى**: يرى "بارت" ان اللسانيات وفرت للتحليل السردي بنية مفهوم مضبوطة،وتعرض لنظرية المستويات عند"بينيفست"التي تبرز انموذجين من العلاقات:توزيعية اذا كانت العلاقات موضع المستوى ذاته و التي لاتكفي لابراز المعنى ،وعلاقات تكاملية اذا كانت في مستويات متقابلة ،والزم الدارس المستعمل للاجراء البنائي ان يميز بين عدة احكام وصفية ويضعها ضمن رؤية تراتبية تكاملية،وقدم تحليل "ليفي "لبنية الاسطورة موضحا ان الوحدات التي يتشكل منها الخطاب الاسطوري (وحدات اسطورية)تبلغ الدلالة لانها مجتمعة في رزم التي بدورها تتراكب،ويرى ان "تودوروف"استرجع التمايز الذي اقامه الشكليون وانه يعمل على مستويين كبيرين هما:التاريخ(القياس)ويتضمن منطق الاعمال والشخصيات،و المستوى الثاني الخطاب يتضمن الازمنة والمظاهر وصيغ السرد،فالسرد عنده احكامه تراتبية بمعنى اخر لايتبع التحليل التاريخي فقط بل وجود مراتب سردية واسقاط التتابعات السردية الافقية للخيط الانشائي على محور عمودي ضمنيا والمتتبع للسرد على مستوى القراءة والسمع لايعني اللانتقال من كلمة الى اخرى بل من مستوى الى اخرولتبرير قوله وظف قصة "الرسالة المسروقة"مع تحليل "ادغار بو"فشل مفتش الشرطة في ايجاد الرسالة والتي كانت تحرياته كاملة ودقيقة فاشبع مستوى التفتيش الدقيق حتى يجد الرسالة يستلزم دخول مستوى اخر فيتم استبدال ملائمة مخبئ المسروقات بملائمة الشرطي وهذا ما ينطبق على السرد.

اما الوظائف بدا بتعيين الوحدات وذلك بتقسيم السرد وتحديد اجزاء الخطاب الانشائي التي يتم توزيعها على اصغر الاصناف وبناءا على الرؤية المكملة على التحليل الاكتفاء بتحديد توزيعي للوحدات،يفسر*1*

1- ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد الموقع الالكتروني: http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

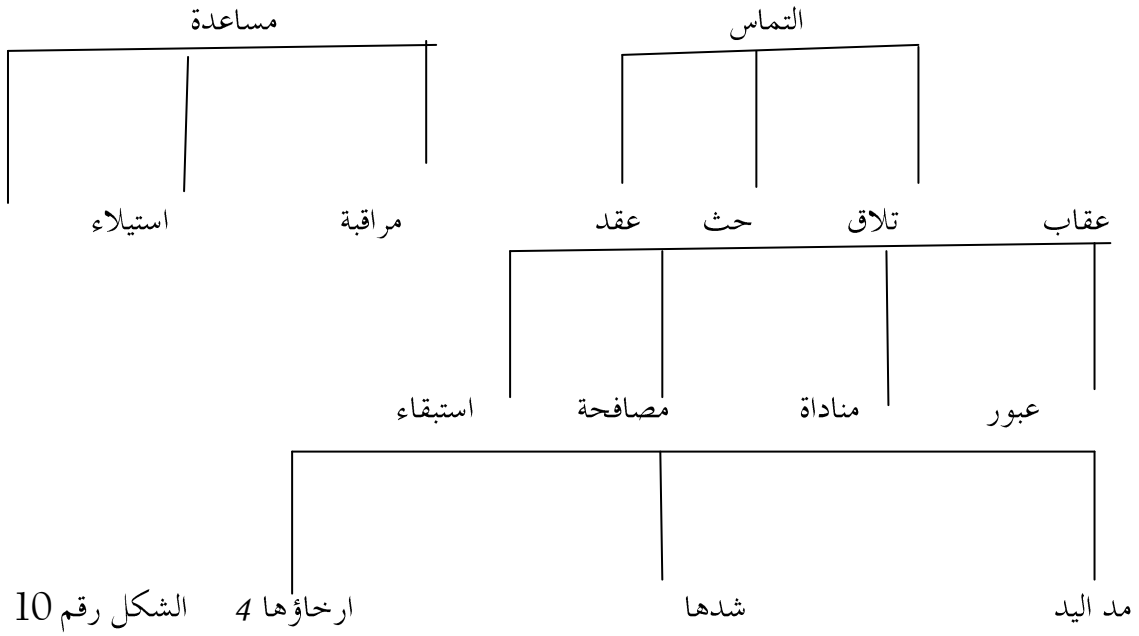
"بارت"ان التاريخ مقسم الى وحدات وان كل وظيفة تشبه البذرة لهذه الوحدة،التي تنموا مستقبلا واراد "بارت تمثيل ذلك عمليا بقصة "قلب بسيط"لـــ"فلوبير"التي تحكي ان بنات نائب الحاكم في منطقة "بون ليفيك"يمتلكن ببغاء ،سيكون لها لاحقا اهمية كبرى في حياة "فيليستيه"احدى البنات ،ان توضيح هذا التفصيل يشكل وظيفة او وحدة وظيفية هذه الوظيفة وحدة محتوى وما يعنيه البيان الذي يشكله المحتوى في وحدات وظيفية وليس الاهتمام بالطريقة التي قيل بها الكلام 1وضرب "بارت "لنا مثلا عن قصة بوند فقمنا في بحثنا باسقاط مقطع قصصي من رواية "المشرط" الذي يقول"سقطت علي شباك خشنة سرعان ما احتوتني مثل سمكة ضعيفة لاحول لها ولاقوة.احسست ان هناك من يسحبني بشدة ...كان صائدي رجلا من اصحاب الوجوه الطويلة التي تركتها هناك ..."2 في رأى "بارت" هذه المعلومة السردية تخفي في آن واحد وظيفتين فمن جهة مورفولوجية الشخصية "شكل الشخص الموصوف"يندمج في رسم تصويري تبقى فائدته بدوام التاريخ قيمته غير معدومة ومنتشرة ومن جهة اخرى ان المدلول المباشر للبيان هو ان بطل قصة لم يعرف صائده جيدا بعد ،فلغة السرد مختلفة عن لغة الكلام الملفوظ ،تطرق "بارت" الى انواع الوحدات الوظيفية يستلزم توزيعها في عدد صغير من الاصناف الشكلية واذا اراد الدارس تحديد هذه الاصناف دون اللجوء الى مادة المحتوى عليه اعادة النظر في مختلف مستويات المعنى والتنقل من مستوى الى اخر ،يظهر صنفين من الوظائف الاولى توزيعية والاخرى اندماجية،تتوافق الوظائف الاولى "التوزيعية" مع وظائف "بروب"الذي عالجها "بريمون"وعلى مستوى الاجراء مثلا في رواية "المشرط" فذكر شخصية "ابن خلدون" في بداية الرواية وشخصية "نيقرو" لها ارتباط وثيق بامور اخرى وتظهرشخصية الراوي لها دور البطولة في احداث المخاخ والنسناس وتداول وقائعها وشخصية "النيقرو"الشخصية المصاحبة للبطل يتقاسم معه احيانا دور البطولة وهكذا. على مستوى النحو الوظيفي يمثل القواعد التي تترابط بها هذه الوحدات على امتداد التركيب التعبيري الانشائي فبنية السرد مؤسسة على الاستتباع والتتالي بين الزمن و المنطق يقول ""((ان نظام التتابع التعاقبي ينحل في بنية سجلية لازمنية))وحاول شرح منطق الوظائف من خلال ثلاثة اتجاهات رئيسية التيار الاول يمثله "بريمون" وجهوده يلتزم المنطق ويعيد بناء نحو للتصرفات الشخصية واختياراتها بشكل قدري وابرازمنطق طاقوي للشخصيات التي تختار المباشرة العملية،والاتجاه الثاني السني خالص يتكون من3

1-ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات/رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

2- كمال الرياحي رواية المشرط ، ص43

3- ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات :http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

الثنائي"-غريماس"يعملان على ايجاد تعارضات جذرية في الوظائف والتي تتطابق مع المبدا الجاكوبسوني القائل بالصناعة الموجودة على امتداد السيرورة السردية ،الانموذج الثالث الذي انتهجه "تودوروف"تحليله ينطلق من مستوى الافعال الشخصية وسن قواعد يتراكب عبرها السرد بتحولاته وتنوعاته،لكن هناك وظائف كبرى تحافظ على وجودها في السرد خاصة في جنس الرواية وتخطى حدود الحكاية الشعبية ،الغطاء الوظيفي للسرد يفرض تنظيما للابدالات يدعى التتالية السردية تتابع بديهي للنواة متحدة برابط تضامني *1*،نجد التتالي في مشهد روائي من رواية "المشرط"مثلا في قول الروائي "سكت-امتدت-اخذ-اشعلها-سحب-اطلق-تابع"*2* كلها افعال تراتبية متتالية من اجل ان يدخن الرجل سيجارة ،توجد متتاليات صغرى تشكل وحدات ثانوية تشكل متتاليات اوسع تسمى "التلاقي" في "المشرط" " تمت –اقسمت-اقيم-مزقت الدفتر-ركضت نحو محطة"برشلونة-تسللت احدى العربات " *3* هذه التتاليات الصغرى شبكةكاملة من الاستبدالات السردية بداية من القوالب الصغيرة الى الوظائف الكبرى اراد "بارت " ان يبين ان هناك تتالية سردية على هيئة هرمية سردية داخلية،فهرم الوظائف يهتم بمستوى الاعمال فهناك نحو داخلي يكون التتاليات وتركيب استبدالي للتتاليات في ما بينها تتشكل تحليليا على النحو التالي:



الشكل رقم 10

1- ي نظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

2- كمال الرياحي ،رواية المشرط، ص25

3- المصدر نفسه ،ص 26

4-رولان بارت ،النقد البنيوي للحكاية ترجمة انطوان ابوزيد، منشورات عويدات ،بيروت ،ط1988،ص120

يواصل "بارت "تحليله قائلا ان الباحث اذا نظر وظيفيا الى بنية السرد وجدها متخفية "زئبقية الشكل"،رواية "المشرط"تتالف من ثلاثة اجزاء متتالية اذ ان كتلها الوظيفية تتواصل فهناك علاقة تتالية الجزء الاول بالثاني وعلاقة تتالية الجزء الثاني بالثالث و تبقى علاقة عاملية اذ ان بنية الشخصيات تبقى ذاتها وما نستنتجه في النهاية ان هذه الرواية على تنوعها حكاياتها محكمة البناء متماسكة الحكي وما تفكك الاوصال الذي يبدو للقارئ الا تفكك ظاهري ناتج عن الانتقال من مستوى سردي الى آخر ومن طبقة سردية الى اخرى ،وينتقل "بارت" الى بنية الشخصيات فعند ارسطو قديما في الادب الاغريقي كان الاهتمام بالشخصية لها دور اقل وتوجد احيانا حكاية دون خصائص ولكن لاتوجد خصائص دون حكاية،في الدراسات الكلاسيكية بدا يظهر دور الشخصية كفرد او كائن حي له شكله ،واضاف بارت ان على التحليل البنيوي ان يعالج الشخصية على انها جوهر وينقل قول "تودوروف" عن "توماشفسكي" انه قلل من اهمية الشخصية ونفى عنها اي دور وقيمة اما "بروب" اختصرها الى انموذجية بسيطة مبنية على وحدة الاعمال التي يتوزعها السرد،فالتحليل البنيوي اعتبر الشخصية فعل مشارك لافعل كائن بوجوده، اما "بريمون" يقحم الشخصية كونها "عميل"اي تتاليات اعمال تختص بها "خداع –اغواء.."،اما"تودوروف" انطلق في تحليله رواية "نفسانية"من العلاقات الثلاثة الخطرة او "الكبرى"التي ذابت فيها الشخصيات واطلق على العلاقات الثلاثة اركانا اساسية "حب – تواصل – مساعدة"اخضعت عبر التحليل الى نوعين من القواعد الاولى التحويل دوره ابراز علاقات اخرى و الثاني العمل ،اما "غريماس"صنف الشخصيات حسب فعلها وانطباق العامل عليها ويصح اشتراكها في ثلاثة محاور دلالية كبرى في الجملة التالية "فاعل–مفعول–اسناد–ظرف" هذه المحاور هي "التواصل– الرغبة–الالتماس– الاختبار"يواصل "بارت" تحليله حول الشخصية ضمن السيرورة السردية ويقول ان هذه المشاركة منتظمة عبر ازواج كما ان عالم الشخصيات يرضخ الى بنية جذرية هي "فاعل–مفعول به،واهب/موهب ،مساعد/معارض"تسير على امتداد السرد ولهذه المفاهيم الثلاثة نقاط مشتركة اهمها تحديد الشخصية باشتراكها في دائرة الاعمال،تعرض "بارت" الى دورة التواصل الانشائي ،السرد كما يراه تماثليا فهناك ثنائي واهب السرد ومنتفع من السرد وما يحمل من دلالات ورموز كالضمائر غالبها ضمير "انا"الذي يسيطر على السرد اكثر من ضمير "انت"وغيره فالسرد عمومه لايخرج عن التعبير "الانا"ويعرف نسقين من العلامات شخصي وغير شخصي ان اعادة كتابة السرد بتحويله من صيغة "هو"الى صيغة "انا"فهذه العملية لا تؤدي الى تشويه الخطاب لكن تبدل الضمائر الاعرابية ويتاكد[1]

1- ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

البقاء داخل النسق ان رواية المشرط كتبت بصيغة الماضي وبافعال شخصيات حركها الراوي و السارد الحقيقي الذي تمثل في شخصية الصحفي بولحية والنيقرو و ابن خلدون تقول الرواية"سكت ابن خلدون ،امتدت يده نحو علبة سجائري،اخذ واحدة...."1 كلمات نابية عن الراوي الشخصي "انا بولحية امددت يدي نحو علبة سجائري....."وهذا مايؤيده قول "بينيفست""لاشخص يتكلم في السرد"، قام "بارت" بالتحليل على قصة "جيمس بوند" وحاولنا في هذا الفصل التطبيق على رواية المشرط قدر الاستطاعة في قضية مايكون شخصي وغير شخصي في الجملة السردية: الشكل رقم11

"- امة←شخصي/- برؤوس طويلة ← غير شخصي/- واجسام←شخصي /- عظيمة يكسوهاشعر مثل وبر الابل ← غير شخصي" 2 ويتكلم "بارت"عن موقع السرد ويحدده ببعض انظمة رموز الالقاء او صيغ اوزان فتظهر ان المؤلف ليس هو المبدع لهذه القصص الرائعة بل مسؤول عن ضبط نظام الرموز ويتولى استخدامه واشراك المستمعين فيه خلالها يبرز المستوى الانشائي وتحديد مختلف اساليب التمثيل "المتكلم المباشر ،المتكلم غير المباشر ،المتكلم الاسنادي"وترميز لبدايات ونهايات السرد كلها عناصر تذوب في اطار المستوى الانشائي،والشكل الامثل للسرد اذا استشرف محتوياته واشكاله الحكائية وظائفا واعمالاواذا كانت تتوقف اللسانيات عند حد الجملة فان التحليل السردي يتوقف عند الخطاب لذا وجب على الباحث استنطاق الرموز3.

نظام السرد كما يراه "بارت" ان الدارس للغة السرد يجد نفسه امام اجراء ثنائي البناء او الادماج"الشكل والمعنى"يتميز السرد بطابعين الاولى ان يمدد السرد علاماته على مدى امتداد التاريخ والثانية ان تدخل انتشارات في هذه التحرفات ،فالانتشار المعمم يمنح للسرد طابعا خاصا به وما عنصر الاثارة والتشويق الا شكلا عملاقا للتحرف،في لغة السرد الاجراء الاهم هو الادماج ما تم ايصاله بمستوى تتالية يوصل بتتالية اعلى ذات شكل هرمي عالي ،فالسرد تتابع لعناصر بسيطة واخرى مباشرة متراكبة بصورة كبيرة،فالتفارق النحوي يعطي قراءة افقية والادماج يضيف اليها قراءة عامودية من خلال هذين الموجهين تتشعب وتتشابك البنية السردية مما ينتج مستوى منتظما للسرد،ان الانفعال الذي يلهب القارئ ليس الانفال الذي تثيره الرؤيا بل هو انفعال المعنى3.

1-كمال الرياحي ،رواية المشرط، ،ص25

2- المصدر نفسه،ص26

3- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية ،ترجمة انطوان ابوزيد ،مرجع سبق ذكره ،ص133

4-ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد:-http://www.awu dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

استمد "تزفيطان تودرف" Tzvetan Todorov نظريته في تحليل النص الروائي من نظرية "تشوموسكي"التي تفرق بين "المتن الحكائي"و "المبنى الحكائي"ويكشف "تودوروف" ان لكل رواية مظهرين متداخلين هما:القصة التي تقوم على الاحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقاتها الشخصية في حالات فعلها وتفاعلها وتقديمها باشكال متنوعة مكتوبة او شفوية ...الخ، اما الخطاب ما يطرحه الراوي والذي يعتمد على تقديم مجريات الاحداث في الحيز القصصي ،وبمقابل هذا الراوي هناك القارئ الضمني الذي هو من عالم الرواية المتخيل والذي يتلقى – بدوره – هذا الحكي. والذي يهم الباحث في علاقة الراوي والقارئ الضمني (المروي له) ليست الأحداث المحكية (القصة) بل الكيفية التي من خلالها استطاع الراوي أن يُعرف المتلقي على أحداث القصة (الخطاب).

على أن (تودوروف) يفرق بين القصة التي هي من صنع الكاتب، والتي يصوغها بطريقته الخاصة، خلال العالم المتخيل للرواية، و بين القصة التي يشكلها القارئ، وذلك من خلال العالم المتخيل الذي يبنيه أثناء قراءته للرواية؛ ف(تودوروف) يرى أن الرواية تمر بمرحلتين: مرحلة الإنشاء ويحول الكاتب خلالها قصته إلى عالم متخيل عن طريق الخطاب (الحكي). والثانية مرحلة القراءة، ويعمل القارئ فيها على إعادة تشكيل قصة مسلسلة من أشلاء العالم المتخيل المتناثر على طول مساحة الخطاب.فالكاتب يبدأ بالقصة وينهي بالخطاب، والقارئ يبدأ بالخطاب وينهي بالقصة ، (فالقصة) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقاتها بين الفعل والفاعل. أما (الخطاب) فيظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة إلى القارئ الذي يتلقى السرد. وما يهم الباحث هو الطريقة التي بوساطتها يجعلنا الراوي نتعرّف على الأحداث.

تناول "تودوروف"دراسات عن مقولات السرد تحدث فيها عن صيغ السرد وربطها بجهاته او الرؤيات التي لها علاقة بالكيفية التي من خلالها ادراك القصة من طرف الراوي ، في كتاب "ابجديات الديكاميرون" وضع "تودوروف" ثلاثة خصائص يتصف بها النص الروائي هي:- المعنوي هو الوجه الذي يعبر عن المظهر الروائي،- النحوي القالب الذي يركب وحدات الكلام،- البلاغي الاطار الذي يقدم العبارات،في كتابه الاخر المسمى "البويطيقا"قدم بدايات عن مقولات الحكي الادبي من منظور متقدم مستثمرا التطور الذي وصل اليه "جيرار جينيت" في مجال تحليل الخطاب الروائي *1*،قدمها على شكل تصور تام ينطلق من تحديد النص الادبي من خلال

1-ينظر عماد خالد خالد طور الدرس النقدي من البنيوية إلى علم السرد مقال موقع الالكتروني:
/http://emadmadi.maktoobblog.com/23

ثلاثة تمظهرات:المظهر الدلالي والمظهر التركيبي والمظهر اللفظي ،ويقترح"تودوروف"رؤية تسمح بتكوين شبكة وصفية مجردة تحتوي ثلاثة جوانب للنص الادبي تشكل الاعمدة والمستويات القاعدية لنقد النص الادبي :

– **المستوى اللفظي:** مهمته دراسة الثوابت التي تتم وفقا لها دراسة مجريات الاحداث الخاصة بالتجربة والتي تعود الى خلفيات وجهة نظر اسلوبية وزمنية تحليل تراتبية الاحداث وسيرورتها ،دوامها وتواترها ،وتتبع من وجهة نظر المؤلف ورؤيته الذاتية والموضوعية، الأحادية، أو المتعددة، الثابتة، أو المتحولة..... في العمل الأدبي،وتكشف تبطنات هذا المستوى لمقولات : الصيغة–الزمن–الصوت–الرؤيا.....

– **المستوى التركيبي:** الذي يقوم على ربط العلاقات التي تنشا بين الوحدات الصغرى في النص وما قام به "بروب" في دراسته المشهورة للحكايات الشعبية الروسية ضمن دراسة مقولات البنيات والتركيب السردي،والحيز الفضائي وانظمته.

–**المستوى الدلالي:** يعتمد دراسة الوحدات كالتيمات والرموز والاستعارات ويركن الى مسالة العلاقة بين النص والواقع، من خلال هذا الجرد التصوري في تحليل النص السردي يمكن معالجة مستويين والتحليل وفقهما:

– مستوى الاعمال و الوظائف عند كل من" بروب، وبريمون، وبارت".

– مستوى نظام الفاعلين في دراسة" غريماس، وتودوروف، وهامون، وتوماشفسكي "*1*.

يعتبر كتاب "مفاهيم سردية"مختصر لمعجم موسوعة اللغة الفه الثنائي "اوسوالد ديكرو"و"تزفيطان تودوروف" لينفرد "تودوروف" هنا بهذا التاليف لشبه معجم سردي بعنوان "مفاهيم سردية" افتتحه بقضيتا الكتابة والميتوغرافيا معرفا اياها بانها نسق سيميوطيقي مرئي مكاني بالمعنى الواسع لها اما المعنى الحصري فهي نسق خطي لتدوين اللغة اما الميتوغرافيا التي هي النسق الذي لايستند فيه التدوين الخطي للغة الشفهية محددا تطورها عبر التاريخ وعلاقتها باللغات ،اخذ عنصر الحافز التصنيف الثاني فالكتاب وحاول تقطيع النص الى وحدات صغيرة تتبعها التقسيمات اللسانية في اطار الثنائي"الدال والمدلول"مثلها مثل الرواية التي تنقسم الى ابواب او حلقات يؤدي دافع الاهتمام الى الحصول على وحدات بسيطة لاتقبل التقسيم وذهب"طوماشفسكي" الى حد الجملة قائلا"كل جملة تملك حافزها الخاص"،اما عند "بروب" فيبين ان داخل كل جملة يمكن لكل كلمة ان تطابق حافزا مختلفا،اعاد"بارت"هذه المسالة صياغتها مسميا الحوافز المشتركة عند "طوماشفسكي"بالوظائف والحوافز الحرة مؤشرات ويقسم هذه الوظائف الى اما "نوى" او "تحفيز"بعضها نقطة اتصال حقيقية بالحكاية اوجزء من الحكاية وبعضها الاخر لايعمل الاعلى مل*2*

1– ينظر المنهج البنيوي في النقد الأدبي مقال الموقع الالكتروني : http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=91259

2– ينظر تزفيطان تودوروف مفاهيم سردية ترجمة عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف ط الاولى 2005 ص11/12

الفضاء السردي،ويميز بين الحافز والموضوع بدرجة تحريدهما ففي رواية "المشرط" التقريرات الصحفية التي تنتشر عبر صفحات الرواية عنصر تحفيز ،وهذا ما يعين على هضم هذا العنصر في الجهاز المفاهيمي للسرد.

عرج "تودوروف" في كتابه هذا على كيفية تحديد مفهوم النص والذي يختلف عن الفقرة التي هي وحدة تصنيفية لعدة جمل ،فالنص لا يتحدد كما تتحدد الجملة بل يتحدد باستقلاليته وانغلاقه فالنص بالاصطلاح "اليلمسليفي" هو نسق ايحائي لانه ثانوي بالنسبة لنسق دلالي اخر،فالحكي عند "تودوروف" نص مرجعي له تغير في الوجهة الزمنية فالتحاليل الحالية للحكي تستمد من الاختيار ظرفي عامل على الاقل متقاربيين كما بررته دراسات "بروب "على الحكايات الشعبية و"" على بنية الاساطير قام كل من "إ.كونقاس"و"ب.مراندا"بتصنيف الحكايات طبقا للنتيجة التي يصل اليها سياق الوساطة ويميزان اربعة اصناف: 1- غياب الوسيط، 2- فشل الوسيط ،3- نجاح الوسيط: ابطال التوتر الاولي،4- نجاح الوسيط:قلب التوتر الاولي وهي موجودة في جميع المجالات الجغرافية.

اما "كلود بريمون"يعتمد في نمذجته للمتتاليات السردية عبر مختلف الوسائل تتحق بها وساطة لاتتغير،تقوم تصنيفات "فريدمان "على التقابلات الثنائية او الثلاثية : 1- فعل- شخصيات - فكرة ، 2- البطل المتعاطف او المنفر للقارئ ، 3-حدث يتحمل فاعله كامل المسؤولية بهدوء،4- تطور وتدهور الوضعية،ويقدم "تودوروف "سلسلة ضخمة من التحليلات للعقد الحكائية لخصت في عقدة القدر(-عقدة الحدث- عقدة الميلودرامية- عقدة الماساوية- عقدة العقاب- عقدة المشهدية- عقدة العاطفية- عقدة الدفاعية)،اما عقدة الشخصية فهي(-عقدة النضج- عقدة الارجاع- عقدة التجربة- عقدة الانحلال)وعقدة الفكرة كالتالي(-عقدة التربية- عقدة التخلي – عقدة الحنان- عقدة الخيبة).

يوجد نوع من الخطاب الادبي يسمى تخييليا وهو ان الجمل المنطوقة تصف تخييلا وليس مرجعا حقيقيا ،فالادب هو الجزء الذي يدرس جيدا من قبل هذا النوع من الخطاب ،اضافة الى ان ليس كل الاداب تخييلية،يقول "تودوروف" "يوجد التخييل الادبي بحكم طبيعته الشخصية في مواجهة بطريقة واعية اولا بالنسق التشخيصي الجماعي الذي يهيمن على مجتمع خلال فترة ما ،اي الايديولوجيا بمعنى اخر"،ثم ينتقل الى وصف تسمية وضعية الخطاب بانه مجموع الظروف التي يجري فيها فعل التلفظ "مكتوبا او شفويا" ،ولمعرفة الوضعية الضرورية للتلفظ تتحدد بـــ:

- مرجع التعابير المستعملة للاشارات والضمائر مثل"انا-انت-هذه-هنا-الان...."التي تبين الاشياء[1]

1- ينظر تزفيطان تودوروف ،مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، مرجع سبق ذكره ،ص ص37/32

للمتحدثين في رواية المشرط"بولحية =لقد حسمت امري لن اكتب شيئا بعد اليوم..." 1 مثل الحارس في رواية المشرط الشخص الذي يحرس الوادي.

- لاختيار بين مختلف التاويلات مفهوم غامض نختار بين معنيين مثل "بولحية رئيس قسم المباحث الجنائية"رغم ان بولحية كاتب صحفي لايمتهن حرفة رجال الشرطة.

- لتحديد طبيعة فعل الكلام الموجز قيمته حقيقة مختلفةعن المفعول الحقيقي مثل((ستعود الى اسرة التحرير غدا))2 سيفهم كموعد،كخبر ،كامر،حسب العلاقة الموجودة بين المتكلمين.

- لتحديد الطبيعة العادية وغير العادية لتلفظ سياخذ قيمة خاصة ويكون موصوفا في رواية المشرط"مخاخ-نسناس-...الخ"،ان التقابل بين الملفوظ ووضعية الخطاب الذي يسمى احيانا التلفظ يتحدد كمتتالية من الجمل اوحدث تتحين من خلاله هذه الجمل ،ويرجع اللسانيون التلفظ الى مصطلح المرجع ويعود جزء من الاشكال المرجعية لعناصر سابقة للملفوظ ذاته "الضمائر :هو-هي،واداة التعريف الخ ،واخرى ترجع لفعل الكلام"انا،انت الخ"،العناصر المكونة لفعل التلفظ :المتحدث الذي يقوم بعملية التلفظ والمتحدث اليه الذي يوجه اليه التلفظ اي "المتحدثين"،كما يمكن تمييز الضمائر نحو المتكلم والمخاطب واسماء الاشارة والظروف والصفات التي ينعتها "بالي"بـــ"نسبية" نحو"هنا،الان،امس،اليوم الخ"،يرى"تودوروف" ان فعلية التلفظ في دراسته له انعكاسين في مجال اللسانيات الاجتماعية خاصة على مستوى الاسلوبية،تعرض "تودوروف" للشخصية ووصفها بانها الصنف الاكثر غموضا في مجال الشعرية واحصى عدة اصناف مختلفة في الشخصية التي تتطبع بها:-**الشخصية والشخص**: فالقراءة السطحية لكتب التخييل تخلط بين الشخصيات و الاشخاص الاحياء،فمشكل الشخصية وجود لساني وكائن ورقي لااكثر فتمثل الشخصيات اشخاصا تبعا لظروف خاصة بالتخييل.

-**الشخصية والرؤيا**:محور نقد العصر اختزال قضية الشخصية في مسالة الرؤية او وجهة النظر.

- على مستوى الشخصية والصفات: من وجهة النظرة البنيوية هناك ميل لوضع علامة هوية بين الشخصية والصفات .

- **الشخصية وعلم النفس**: اختزال الشخصية في علم النفس ليس مبررا ،لكن الحتمية النفسية التي تتغير مع الزمن توجد التماس علاقات السبب بالمسبب للقارئ بين مختلف القضايا مثلا اذا كان بولحية لايرتاح للشخص الثالث الذي اقتحم عليهم الغرفة لهذارفض بولحية السكن معه،فالشخصية تستلزم تدخلا لعلم2

1- كمال الرياحي ،رواية المشرط ، ص143

2- المصدر نفسه ، ص151

3- ينظر تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ،ترجمة عبد الرحمان مزيان، مرجع سبق ذكره، ص ص49/45

النفس بالضرورة،اعطى "تودوروف"وصفا للشخصية في مستويات متتالية:

- الشخصية هي جوهر القضية السردية،وتختزل الى وظيفة تركيبية بدون محتوى دلالي.

- تسمية الشخصية بمجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ،سواء كان هذا المجموع منظم او غير منظم.

- كل نص مشخص يعتقد المتلقي ان الشخصية هي شخص ،ياتي هذا التاويل حسب قواعدكقاعدة"متغيرة حسب الحقب" تنتج من المفاهيم المالوفة لبنية الشخصية،وصنف "تودوروف" الشخصية الى: - التصنيفات الشكلية: وهي مقابلة الشخصيات التي تبقى دون تغير على مدى الحكي "قارة"بالتي تتغير"الحركية".

- حسب اهمية الدور التي تؤديه الشخصية اما اساسي"دور الابطال"او ثانوي مكتفي بوظيفة عريضة.

- مقابلة الشخصيات المسطحة بالشخصيات الكثيفة وذلك حسب درجاتها المركبة.

- تمييز حسب العلاقة التي تقيمها القضايا مع العقدة بين الشخصيات الخاضعة للعقدة.

التصنيفات الجوهرية: هذه التصنيفات توجد في الملهاة المرتجلة تكون على شكل ادوار وخصوصيات الشخصيات اي الاوصاف،فالافعال وحدها هي التي تتغير حسب المناسبة ،ظهر تصنيف جديد في مسرح الشارع يستعمل:فتى السنما،الساذجة،الفتاة اللعوب،الاب النبيل،الزوج المخدوع،هذا التصنيف دخل تلقائيا نظرية "بروب"بداية من حكايات الجنايات الروسية محددا سبعة مجالات للافعال منها:المعيق،المانح،مساعدة الاميرة وابها البطل،الموكل،البطل الزائف،عند "بروب"الحالات السردية الثلاثة ممكنة:دور،عدة *1* شخصيات:دور،شخصية،عدة ادوار،شخصية.انجز "سوريو" شخصيات الادوار يطلق عليها"الوظائف الدرامية"سماها كالتالي:القوة الموضوعاتية الموجهة،ممثل الخير مرغوب فيه،القابض المفترض ،المعارض، العشوائي فاعل الخير،المساعدة،استعان "غريماس"بالتحليلين السابقين محاولا وضعهما في تركيب محاولا مقاربة بين الجرد للادوار والوظائف التركيبية في اللغة، من هذا اقحم مفهوم العامل وعوامله هي:الذات،الموضوع،الباث،المتلقي المعارض،المساعد ،العلاقات التي تربطها تشكل انموذجا عامليا،ثم انتقل "تودوروف" الى توضيح مسالة الصورة التي استنتج انها انزياح غير تام تلتصق بمجال البلاغة فالصورة فعل دلالي لساني،وهي تلك الصور البلاغية "الجناس،الطباق،المقابلة،الكناية،الاستعارة.....الخ"،ووقف "تودوروف" عند الاحالة ،فورود علامة هو الذي له قيمة احالية واسهب في ذلك بقوله"ان تملك منهجية لتحديد ما يحيل عليه كل ورود لهذه العلامة عليك معرفة معنى ال"انا" ان تكون قادرا على معرفة مايحيل اليه الشخص عندما يقول "انا"،واهم الوسائل2

1- ينظر تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان ،مرجع سبق ذكره، ص ص/77/75

2- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، المرجع نفسه، ص81/78

التي توفرها اللغة للاحالة على الاشياء:- الاوصاف المحددة التعابير المتضمنة على اسم مصحوبة باداة التعريف مثل "الرواية،الرواية "المشرط" التي قرات".

– **اسماء الاعلام:** يقصد بها النحاة الاسماء التي لاتتماشى الا مع كائن واحد مثل ماهو موجود رواية المشرط "كائن خرافي"" النسناس"و"الاسطورة" الخ .

– **اسماء الاشارة:** هي تلك العناصر اللسانية التي تصاحب حركة التعيين مثل "هذا "و"ذلك"،"هذه" وادوات التعريف"المشرط"،وتفهم من هذه التعابير التي لايمكن لمرجعها ان يكون محددا الابالنسبة للمخاطبين يسميها"جاكوبسون"متغيرات او متحولات في الدلالة فضمير المتكلم والخاطب يعنيان على التوالي الشخص الذي يتحدث ونتحدث اليه على شكل حوار ،هناك المحددات وتعني العناصر التي يجب ان تضاف الى المعنى لكي يستطيع تحديد امتداد اي انتقال من المعنى الى المرجع وتلعب ادوات التعريف وادوات الملكية واسماء الاشارة دورا في ذلك.

اهتم"تودوروف"في كتابه "المفاهيم السردية"بعنصر زمن الخطاب وهو تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ وبعد دراسة طويلة للزمن السردي وعلاقاتها بصيغ الافعال وازمنتها وخاصة اللغات الهندواوروبية،ميز "تودوروف" زمن الحكاية على زمن الكتابة تبعا لكونه بسيطا او مضاعفا،ثلاثيا،اما التزامنية تعني ازدواجا فضائيا داخل زمن الحكاية ذلك الازدواج الذي يعكسه زمن الكتابة في تسلسله،اضافة الى الرؤية المجسدة لمشهد واحد في اطار زمن الحكاية يكون مكررا بالسردعن طريق شخصية وعدة اوعدة شخصيات،وتكرار جزء من نص يطابق ازدواج حدث اخر في زمن الكتابة،هناك تمييزات مشابهة في حقل الرؤية السردية فانواع الزمن والشخصية مرتبطة بدقة،تزامن وجود رؤية سارد في الوقت نفسه رغبة وقتية للكتابة، في التحليل النصي تواجه الدارس عدة قضايا تتكون احيانا من موضوع (حجة) ومحمول(وظيفة) والتخصيص في عنصرالمحمول الذي يحيلنا الى الحركية (ظرف-فعل) وتتشكل ازواج في انفصال عن علاقاتها المجاورة وغالبا توجد عناصر مشتركة لهذه المحمولات تعتبر كتحويلات من الواحد للاخر وتتنوع من التحويلات البسيطة التي تتشعب الى تحويلات الصيغة وتحويلات القصد وتحويلات النتيجة ،وتحويلات الطريقة،تحويلات المظهر،تحويلات الوضع الاعتباري ،والتحويلات المركبة وتتفرع الى "تحويلات الظاهر ،وتحويلات المعرفة،وهناك تحويلات الوصف ،وتحويلات الافتراض،وتحويلات التذويب حت تصل الى تحويلات الموقف.يرجع مصطلح الرؤيا"وجه النظر"الى العلاقة بين السارد والعالم المشخص اي نوع يرتبط بالفنون التشخيصية كالتخييل والرسم التصويري و السينما *1*

1- ينظر تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ،ترجمة عبد الرحمان مزيان، مرجع سبق ذكره، ص ص107/100

فرؤيا السارد ملازمة لكل خطاب تشخيصي ويميز "اوطو لودفيج" بين الحكي الخالص و الحكي المشهدي كما يميز"بيرسي لوبوك"بين الرؤيا العامة والرؤيا المشهدية،وعلى مستوى اللسانيات يرتبط نوع الرؤيا بنوع الشخصية ،وختم كتابه بعنصر الاسلوب فهو خاصية بنيوية وليس وظيفية ،فالوصف الاسلوبي للملفوظ ليس الاوصفا لكل خاصيته الشفهية وللاسلوب سمات وخصائص منها خصائص تركيبية ودلالية وغيرها...*1*

2-5-جيرار جنيت(Gerard Genette) وكتابه خطاب الحكاية:

خصص"جيرار جينيت"معظم جهوده للدراسات السردية ،فاخرج كتابه "الخطاب السردي"سنة 1972 ميز فيه بين الحكي récitالذي يعنى فيه ان الترتيب الفعلي للاحداث في النص ،اما القصة histoire الذي يقصد بها التتالي الذي حصلت فيه هذه الاحداث"فعليا"ويمكن ان نستدل عليه من خلال النص،اما التسريد narration الذي يهتم بفعل acte السرد ذاته يقابلان النوعان السابقان الحبكة والقصة في التحليل الشكلاني فالقصة البوليسية تبدا باكتشاف الجثة ثم تعود من النهاية الى البداية لتفصل احداث وقوع الجريمة ،فحبكة الاحداث تقلب القصة اي التسلسل الزمني الحقيقي للفعل،يميز "جينيت" خمس مقولات مركزية في تحليل السرد وهي:

- **الترتيب ordre** :دوره الترتيب الزمني للسرد وكيفيته العملية من دورات الاستباق والاسترجاع او المفارقة الزمنية التي تعكس التداخلات بين الحبكة والقصة.

- **الاستمرارية والاستغراقية الزمنية duration**:الذي يدل على ان السرد له امكانية اسقاط الاستيطرادات ويطيلها ويوجز ويتوقف .

- **التواتر fréquence**:يلم بكل التساؤلات عما اذا كان حدث ما وقع مرة واحدة في القصة وسرده مرة واحدة ،او حصل مرة واحدة وسرده مرات عديدة،اووقع مرات عديدة وسرد مرات عديدة ،او حصل مرات عديدة وسرد مرة فقط.

- **الصيغة mode** : امكانية تقسيمها الى "البعد"و"المنظور"،فالبعد يعنى بعلاقة التسريد بمواده الخاصة: هل هي علاقة قراءة للقصة، أم تمثيل لها. وهل السرد محكي بالكلام المباشر، أم المنقول؟ اما المنظور او زاوية النظر ويمكن تجزئته الى اجزاء فرعية،فالسارد قد يعرف اكثر من الشخصيات او اقل منها او يتحرك معها بالتوازي على شخصيات متعددة،اومن شكل التبئير الخارجي حيث يعرف السارد اقل مما تعرفه الشخصية.*2*

1- ينظر تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ،ترجمة عبد الرحمان مزيان ،مرجع سبق ذكره ،ص137/130

2-ينظر منهج التحليل البنيوي الشكلي مقال الموقع الالكتروني:http://lyckhaldou.forumactif.net/t345-topic

المستوى ذاته ،وقد يكون السرد غير متبئر يلقيه السارد الكلي المعرفة من خارج الفعل،او في حالة اذا كان متبئرا داخليا تقرؤه سخصية واحدة من موقع ثابت اومن مواقع متغيرة او من وجهات نظر.

- **الصوت voix**: يهتم بفعل السرد ذاته كنوع السارد والمسرود له الذي ينطوي عليهما هذا السرد،تظهر خلالها تركيبات عديدة بين "زمن السرد" و"زمن المسرود" ،وفعل قراءة القصة والاحداث التي تقرا،فقد تنتهي حكاية الاحداث قبل وقوعها،او بعده،او اثناءه مثل رواية الرسائل وغيرها..،او يكون السارد غائبا عن سرده او خارجا عن نطاقه ،اوممثلا داخل نطاق السرد مثل قصص ضمير المتكلم او وضعية ممثلا داخل السرد وبارزا فيه بوصف الشخصية الرئيسية في الوقت ذاته.*1*

كتاب"جينيت""خطاب الحكاية"الجهد المكتمل التي وصلت اليه محاولات"جينيت"والدراسات النقدية لاستكشاف بنيات الحكاية وتقنياتها الاساسية ،حاول "جينيت"دراسة رواية ذائعة الصيت والشهيرة (بحثاً عن الزمن الضائع) لـــ(مارسيل بروست – Marcel Proust) ،متحديا المشككين الذين يؤكدون قصور التحليل البنيوي للحكاية الذي لايلائم الا ابسط انماط السرد كالحكايات الشعبية،فاقدم على تحليل اشد الحكايات تعقيدا وتشابكا ودقة وجعلها موضوعا لدراسته، ضمن هذه الدراسة راى "جينيت"ان النص الروائي متعدد الابعاد ،ويعتمد ثلاثة مستويات:

- القصة histiore: هي المدلول اوالمضمون السردي.
- الحكي discours: الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته.
- السرد Narration: الفعل السردي المنتج.*2*

اوجد"جينيت"هذا التقسيم الثلاثي من بدايات دراسته لتوضيح الخصائص التي ياخذها الحكي في الاعمال الادبية،وهو بمعنى الخطاب الذي يمكن ويسهل دراسته وتحليله تحليلا نصيا وذلك يرجع الى ان القصة والسرد يرتبط وجودهما بعلاقاتهما مع الحكي وبدوره الحكي او الخطاب السردي لايمكن ان يكتمل الا من خلال عملية حكيه قصة حتى يشكل سردا،يرى"جينيت" ان القصة هي المدلول او المضمون السردي الذي يتجسد في العالم الخيالي الذي على القاص نقله الى القارئ بوسيلة اللغة او وسائط اخرى كالسينما و اللوحات وغيرها،والعنصر الجوهري في القصة هو التسلسل الزمني المطّرد لمجرى الاحداث،والخطاب يشكل المستوى القولي على نوعيه

1- منهج التحليل البنيوي الشكلي مقال الموقع الالكتروني: http://lyckhaldou.forumactif.net/t345-topic

2- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي الدار البيضاء/المغرب،بيروت لبنان ط 4/2005ص40

(الملفوظ والمكتوب) الذي بواسطته يتم استحضار القصة وبناؤها طبقا لمايقتضيه عالم الرواية التخييلي ،وينفرد الخطاب بزمنه الخاص الذي يختلف عن زمن القصة ،هذا الاخير الذي سارت وفقه الاحداث بكيفية فعلية في مسار تتابع و تسلسل ويستدل به من خلال قراءة النص،ويفسر "جينيت"السرد انه عملية فعل السرد ذاته ،او الهيكل التي يبنى عليها قص الراوي للاحداث والتقنيات التي وظفها في هذا القص من دورات السرد (استرجاع او استباق ،فقد ينطلق الراوي في سرد وقائع القصة من اولها واحيانا من وسطها واحيانا من اخرها،كما يحدث في القصص البوليسية عادة،تبدا القصة من اكتشاف الجثة ليعود السرد من النهاية الى البداية ليبين كيف حدثت الجريمة ،وبهذا فحبكةالاحداث تقلب القصة ،او تسير حسب التسلسل الزمني الحقيقي لها.

وفي نهاية دراسته وصل "جينيت"ان العلاقة الممكنة بين زمن القصة وزمن الحكاية وانها تصنف من جهة الترتيب ،لان الاحداث تقع بترتيب معين وفق تسلسلها الطبيعي،وتسرد بترتيب اخر حسب ما تستدعيه مجريات احداث مجالات الرواية التخييلية ،او المدة فالحكاية تخلق حيزا لتجربة خاطفة ثم تختزل عددا من السنوات ،او التواتر فالحكاية لها الية الحكي ان تروي مرارا حدثا وقع مرة واحدة،او يمكنها ان تروي مرة واحدة ماحدث مرارا.ويختم دراسته باعتبار اي حكي هو نتاجا لسانيا،ومن هذا المبدا الاساسي يتم معالجته كتطوير لشكل فعلي او لفظي بالمدلول النحوي للكلمة ليصبح من ثم توسيعا فعليا،وهذا مايوسع ويفتح تكوين قضايا التحليل الخطاب السردي المستقاة من نحو الفعل والتي يمكن اختزالها في ثلاثة قضايا هامة:

- الزمن:يدل على العلاقة الزمنية بين القصة و الحكاية المروية .
- الصيغة :تشير إلى الكيفية والأشكال والدرجات التي يتم بها التمثيل السردي.
- الصوت: الطريقة التي يتدخل بها كل من المرسل (السارد) والمتلقي (المسرود له) في عملية السرد،و"جينت" هنا يعالج تقنيات السرد الروائي ،مبديا عناية كبيرة بثنائية زمن الحكاية وزمن الخطاب اي زمن القص ذلك الوقت الذي يستغرق في قراءة النص، و التنويعات التي يمكن أن تقع على مستوى هذا الزمن هي موطن التحليل الفني.*1*

3- التحليل البنيوي للقصص و الخطاب السردي:

لقد عزل النقد الجديد النص الأدبي عن مؤلفه، وعن العالم الذي يرجع إليه، فلم يعد أمامه سوى (النص)، فأعمل مشرطه في تفكيكه، وتشريحه. وأولى خطوات التفكيك هي البحث عن (البنية). والعمل الأدبي يحتوي عشرات البنى، بل ومئاتها. فهنالك البنى الصوتية، والنحوية، والأسلوبية، والدلالية... الخ.

1-ينظر اليات التحليل البنيوي للنص السردي د/الفيلالي:http://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=130086

وحين تقسم الرواية إلى فصول فإن هذه الفصول هي بعض بنيتها. إلا أنه ليس لكل بنية وظيفة، بينما المطلوب هو البحث عن البنية التي لها وظيفة في العمل الفني. ولكن الباحث لا يمكن أن يتبين، بداية، وظيفة البنية إلا بعد اكتشافها، وبالتالي فإن لجوءه إلى المستوى اللفظي، من أجل اكتشاف البنية، يبدو مسوّغاً، فعن طريق تقصّي الألفاظ ذات الجذر المشترك، والتي تدور في حقل واحد، يمكن أن يُظهر بنيات القصة أو الرواية.... الخ. وهكذا فإن البحث عن البنية يبدأ بالبحث عن الوحدات المعجمية.

بدت المناهج التقليدية طرقاً مسدودة أمام الكشوفات التي توصلت إليها السرديات المعاصرة، وخاصة في فرعيها الرئيسيين: السرديات اللسانية التي تُعنى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنيوي. والعلاقات التي تربط الراوي بالمتن الحكائي. وقد استفاد هذا التيار من البحوث اللسانية المعاصرة، ويمثله: رولان بارت، وجيرار جينيت، وتودوروف.. والتيار الثاني هو السرديات السيميائية، ويُعنى بالدلالات، متجاوزاً المستوى اللساني المباشر، إلى البنى العميقة التي تتحكم في النص. ويمثله فلاديمير بروب، وكلود بريمون، وغريماس...

وقد أكدت البنيوية (وصف) العمل الأدبي، بدلاً من الاهتمام بالأحكام المعيارية.

وقد بدأ التحليل البنيوي للسرد منذ أواسط الستينات، مع ظهور العدد الثامن من مجلة (تواصلات) 1966، الخاص بالتحليل البنيوي، والذي يعدّ المنطلق الأساسي الذي استندت إليه كل الدراسات التالية، والتي حققت تطورات هامة في هذا المجال،وانطلق بارت، رائد النقد البنيوي، من ضرورة إيجاد نظرية تمكن من وصف وتحليل الرواية، معتمداً الألسنية نموذجاً أساسياً في هذا المجال. ومحدداً (الجملة) هدفاً، باعتبارها ((أصغر مقطع يمكنه أن يمثل الخطاب بشكل تام)). فما الرواية سوى (جملة) كبيرة تحتوي أهم مميزات الفعل. وتتجه اللسانيات نحو دراسة هذه (الجملة الكبيرة)، بذلك أن فهم الرواية، وتحليلها، لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وأيضاً ـــ حسب بارت ـــ في بيان طبقات الرواية، وفي إسقاط الترابطات الأفقية ((الخيط)) السردي على محور عمودي ضمنياً، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى أخرى، بل بالانتقال من مستوى إلى آخر...يتسال "بارت" عن كيفية التحليل البنيوي للحكاية يقول"...أين نبحث، إذن، عن بنية الحكاية؟ الجواب هو، دون شك، في المحكيات. ولكن هل في المحكيات كلها؟ كثير من الشارحين الذين يوافقون على فكرة البنية السردية، لا يستطيعون، مع ذلك، التسليم بأبعاد التحليل الأدبي عن أنواع العلوم التجريبية: إنهم يطلبون، بجرأة، أن يطبق على السرد منهج استقرائي خالص، وأن يبدأ بدراسة كل المحكيات في جنس، وعصر، ومجتمع، من أجل الانتقال، بعد ذلك، إلى تقديم نموذج عام..." *1*

1-ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

،ويردف قائلا"...ولكن كيف يمكن السيطرة على هذه الأصناف نفسها، وكيف نؤسس قانوننا لتمييزها، والتعرف عليها؟ كيف نضع الرواية مقابل القصة، والحكاية مقابل الأسطورة، والدراما مقابل التراجيديا (وحدث ذلك ألف مرة) من دون العودة إلى نموذج عام؟ هذا النموذج مشترك في كل كلام عن الشيء الأكثر خصوصية، وتاريخية في الأشكال السردية... " ،حاول التوجه الى البنيوية من اجل الحصول على حلول لتساؤلاته للوصول للاستنتاج العام الذي يبحث عنه واستانف حديثه عن اللسانيات التي تتربع على الاف اللغات تعجز عن الوصول لهذه الاستنتاج وان تقدمت كثيرا في هذا المجال ،لكن لابد بالاستعانة بانموذج اللسانيات للحصول على المصطلحات الاولية ،بعدها يتم الاستغناء عنه عندما يتشكل للتحليل البنيوي للقصص رؤيته ونظريته وانموذجه الخاص،لكن الفكرة التي سيطرت على"بارت" من اجل الاستعانة باللسانيات كفكرة اولية انها تقف عند حدود الجملة ولا تتخطاها لانها ترى ماوراء الجملة سوى جملة اخرى،لكن النقد الحديث المهتم بالسرد له رؤية شمولية ،ويعمل على توسيع هذه النظرة لتشمل النص السردي يكون قيد الدراسة ،يتم على اساسه النظر الى ان القصة جملة كبيرة يقول "بارت" "... لم تهتم اللسانيات بموضوع أعلى من الجملة، لأنه لا يوجد بعد الجملة إلا جمل أخرى... ، المحكي، بنيوياً، شريك الجملة، دون إمكانية أن يختزل إلى مجموعة من الجمل: المحكي جملة كبيرة، مثلما أن كل جملة محققة هي، بطريقة معينة، بداية حكاية قصيرة ... " ،ويعتمد "بارت" على جهود سابقيه ووضعها في قالب متكامل للتحليل مستويات القصة على حد قوله"... وهناك دراسات ما زالت ضرورية لكي يمكننا التأكد من مستويات المحكي.... إننا نقترح التمييز بين ثلاثة مستويات للوصف ضمن العمل السردي: مستوى الوظائف (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة عند بروب وعند بريمون)، ومستوى الأفعال (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة عند غريماس عندما يتحدث عن الشخصيات كشخصيات فاعلة)، ومستوى "السرد" (الذي هو، بوضوح، مستوى الخطاب عند تودوروف) *1*. نريد أن نذكر أن هذه المستويات الثلاثة ترتبط فيما بينها وفق انموذج الاندماج التدريجي: لا معنى للوظيفة في ذاتها إلا إذا أخذت موقعها ضمن العمل العام لفاعل معين... " من خلال تصريحاته استفادة "بارت"من المحاولات التي سبقته وصاغها في نظرية متكاملة حول التحليل القصصي تعتمد اساسا على اهم القواعد التي يتبعها الدارس للتحليل البنيوي للسرد وهي الاسس الثلاثية بادئا بالوقوف على "الوظائف" منتقلا الى "الحدث" الذي اطلق عليه "بارت" اسم"الافعال"، يدرس بعدذلك "صيغة السرد"المسماة"السرد"وهي على التوالي:

1-ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

أ- الوظائف "تحديد الوحدات": ينطلق "بارت" من البداية لتحليل اي عمل قصصي تحليلا بنيويا يجب ان نعمل على تقسيمه الى وحدات بهدف الوقوف على اصغر وحدات السرد ((...أولاً، تقطيع الحكاية، وتحديد أقسام الخطاب السردي التي يمكننا توزيعها على عدد صغير من الطبقات؛ وبكلمة واحدة، يجب تعيين أصغر الوحدات السردية.... لا يمكن للتحليل أن يكتفي بتعريف توزيعي خالص للوحدات: يجب أن يكون المعنى، منذ البداية، هو معيار الوحدة: إن السمة الوظيفية لبعض أجزاء القصة هي التي تصنع الوحدات فيها: من هنا يأتي اسم الوظائف الذي أعطي مباشرة لهذه الوحدات الأولى. يقسم كل جزء من القصة))،يرى"بارت هنا ان الاساس الذي يحدد الوظائف هو المعنى الذي يساعد في بناء القصة على وجه التحديد ،لايقوم بناء اي حكاية الا على وظائف((ولا نجافي الحقيقة إذا قلنا إن بناء الحكاية يقوم دائماً على وظائف: وكل شيء فيها يحمل دلالة، بدرجات مختلفة. وهذه ليست مسألة فن (من قبل السارد) ولكنها مسألة بنية: إن ما يسجل، ضمن نظام الخطاب، يستحق الذكر))،كما يقوم ترتيب هذه الوظائف وفق منطق "بارت" تسير حسب قوله((...فإنه يجب، من جديد، النظر إلى مختلف مستويات المعنى: ترتبط بعض الوحدات بوحدات أخرى في المستوى نفسه، ولكي يتم إشباع الوحدات الأخرى، يجب على العكس من هذا، الانتقال إلى مستوى آخر. من هنا تأتي، منذ البداية، طبقتان كبيرتان من الوظائف، الوظائف الأولى هي وظائف توزيعية، والوظائف الأخرى هي وظائف اندماجية. تتطابق الأولى مع وظائف بروب، والتي أعاد بريمون أخذها، خاصة، ويطلق على هذه الوظائف التوزيعية اسم "وظائف....))،وبدلا من ترتيب الوظائف في شكل متعاقب ،قام بتوزيعها على هيئة طبقات ومستويات ،فبنية القصة عند "بارت" من خلال الوظائف بنية متداخلة وليست بنية متتالية مما يدعو الى الاستعانة بـــ"النحو الوظيفي "للوقوف على علاقات الوظائف ببعضها البعض، من خلال نمذجتها على شكل هرمي ،قام بتوزيع وظائف الشخصيات في الحلقة الاولى لقصة "جيمس بوند"لـــ"غولد فينجر"على شكل شجرة توليدية ،مما يسهل للمحلل الانتقال الى مستوى الافعال.

ب- الافعال: على هذا المستوى يوضح "بارت" كيف يرى التحليل البنيوي لاداء الشخصيات حيث يقول((كان التحليل البنيوي ينفر، منذ ظهوره، من دراسة الشخصيات بوصفها ماهية، وكان ذلك من أجل تصنيفها؛ ومثلما ذكر تودوروف، ذهب توماشيفسكي إلى حد إنكار أية أهمية سردية للشخصية،... ، بعد ذلك لم يصل بروب إلى حد إبعاد الشخصيات عن التحليل ولكنه اختزلها إلى تصنيف بسيط قائم، ليس على الدخيلة النفسية، ولكن على وحدة الأفعال التي يمنحها لها المحكي فهي إما مانحة غرائبية، أو أنها تقدم المساعدة، أو أنها خبيثة، الخ..)) *1*

1- ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

،كان التحليل البنيوي يغيب اهمية الشخصية، لكنها فرضت نفسها في تحاليل "بروب" التي لايمكن فهم الاحداث الا من خلالها ويواصل "بارت"قائلا((لم تتوقف الشخصية، منذ بروب، عن فرض المشكلة نفسها على التحليل البنيوي للمحكي: فمن جهة تشكل الشخصيات (مهما كان اسمها، درامية، شخصية، فاعلة) خطة وصف ضرورية، لا يمكن خارجها فهم "الأحداث" الصغيرة المروية، إلى حد أنه يمكن القول إنه لا توجد حكاية واحدة في العالم من دون "شخصيات"، أو على الأقل من دون "ممثلين"؛ ولكن هؤلاء "الممثلين" الكثيرين، من جهة أخرى، لا يمكن وصفهم أو تصنيفهم بتعبيرات "الأشخاص"، سواء اعتبرنا "الشخص" شكلاً قصصياً خالصاً، محصوراً في بعض الأجناس (التي نعرفها جيداً)))،بداية التحليل البنيوي يتم بالتحليل الوظائفي للقصة المنتشر في القصة للوصول الى ادق وحدة سردية المؤثرة في البناء القصصي ،ولتوضيح العلاقات القائمة بين هذه الوظائف في رسم بياني التي تتميز بعلاقات متداخلة لتوضع في متواليات على شكل التحليل اللساني إلي ترتيب الكلمات في محوري " التراكيب" و"الاستبدال"في علاقات استبدالية مع بعضها البعض،مما يحيل الى سهولة متابعة افعال الشخصيات من خلال سير القصة وتحليلها خلال اداء افعالها وعلاقاتها ببعضها البعض،اي رصدها في تحركاتها وربطها بالوظائف السابقة وبالبناء الكلي للقصة فينسجم التحليل بذلك.

ج- السرد: ان التواصل السردي يتم بين فاعلين "السارد"او المرسل و"المسرود له" او المتلقي وهي علاقة ثنائية يستلزم احدهما الاخر كما يقول "بارت"((: فهناك مرسل للمحكي، ومستقبل له. إننا نعرف أن (أنا و أنت je et tu) في التواصل اللغوي، يفترض أحدهما الآخر حكماً، وبالطريقة نفسها، لا يمكن أن يوجد حكاية من دون سارد، ومن دون مستمع (أو قارئ))،لكن "بارت" يدرس تاليف الرواية وعلاقتها بالراوي الحقيقي لها وليس المشكلة هنا البحث في الدوافع الخفية للسارد،ولافي الاثار التي يتركها السارد على المتلقي بل تكمن في تجسيد القانون الذي من خلاله يكون الثنائي"السارد"و "القارئ" مدلولين في القصة كلها،ويتوضح من السرد علامات واشارات السارد اكثر من وجود علامات القارئ في اثبات نفسه في القصة بقوة يقول "بارت"((تبدو علامات السارد، من النظرة الأولى، أكثر وضوحاً، وأكثر عدداً من علامات القارئ (يستخدم المحكي تعبير أنا أكثر مما يستخدم تعبير أنت)؛ في الحقيقة، إن العلامات الثانية، أكثر مراوغة من الأولى؛ وهكذا، في كل مرة يتوقف فيها السارد عن التقديم، فإنه يعرض أحداثاً يعرفها *1*

1-ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

جيداً ويجهلها القارئ، فإنه ينتج لنفسه، من خلال نقص دال، علامة قراءة))،فهنا يتم تحديد مجال البحث حول "صيغة البحث"،وحول معرفة من هو الراوي الحقيقي للسرد؟ولايجاد حل لهذه المعضلة طرح "بارت" ثلاثة مفاهيم محاولا اعطاء الاجابة في تصوراته قائلا: ((يعتبر التصور الأول أن المحكي يصدر عن شخص (بالمعنى النفسي الكامل للتعبير)؛ ولهذا الشخص اسم، إنه المؤلف، الذي تتغير في داخله الشخصية باستمرار، مثلما يتغير فن فرد محدد بصورة كاملة، يأخذ بين وقت وآخر، القلم ليكتب قصة: المحكي (خاصة في الرواية) ليس، إذن، إلا تعبيراً عن "أنا" خارجية عنه.

يجعل التصور الثاني من السارد شكلاً من الوعي الكامل، غير الشخصي ظاهرياً، يعبر عن القصة من وجهة نظر أعلى، هي وجهة الذات الإلهية: السارد داخلي بالنسبة إلى شخصياته (لأنه يعرف كل ما يدور في دواخلهم)، وهو في الوقت نفسه، خارجي (لأنه لا يتطابق أبداً مع شخصية أكثر من غيرها).

التصور الثالث، وهو الأكثر حداثة (هنري جيمس، سارتر) ينص على أنه من واجب السارد أن يحصر حكايته ضمن الحدود التي تستطيع فيها الشخصيات متابعة الحكاية والتعرف عليها:((كل شيء يجري كما لو أن كل شخصية كانت هي التي تعبر عن الحكاية))،لكن "بارت"يرفض هذه المفاهيم بشدة ويراها لانها غير منطقية فهي تجسد كل من السارد و الشخصيات كائنات حية متحركة حقيقة،فحين يرى "بارت" انها لاتتعدى كونها كائنات ورقية وهمية،ومنه عدم امكانية المؤلف السردي ان يذوب في شخصية سارد الحكاية و التي تتوافق مع التحليل السيميائي،فالمؤلف الشخصيةالحية لا يختلط مع الشخصية الراوية للحكاية فهو يخلق اشارات خاصة بالراوي في القصة لاتنبي عن وجود المؤلف داخل القصة ،بل ظهورها ماتقتضيه الفنية الروائية او القصصية ،ومصدر هذه الاختلاف اسلوب الحكي يتمثل في قانون السرد من خلال نظامين في العلامات من المميزات اللغوية اي لعبة الضمائر وهما النظام الشخصي المتعلقة بالشخص "انا"،و النظام اللاشخصي المتعلقة باللاشخص"هو" اي السرد الذي يبدو فيه السارد غائبا بالمرة عن مواجهة القارئ في النص الموجود امامه،كما ترتسم احداث اخرى مكتوبة تعزى الى شخص ثالث ،اعمال "بارت" هذه مجهود ات لها قيمتها في التحليل البنيوي ولايمكن ان يستغني عنها باحث يستعمل الاجراء البنيوي ،جمعها من مجهودات سابقيه كانت مشتتة اعطاها صبغة الفعالية و التراتبية في التحليل البنيوي ،الاانها عمومية تفتقر الى الخصوصية،وبظهور "جينيت" الذي لايقل اهمية عن "بارت"الذي لخص اعمال سابقيه وصاغها في نظرية سردية متماسكة تستجيب لمتطلبات التحليل البنيوي .1اما على مستوى الخطاب السردي فقد اخذ التحليل البنيوي منحنى اخر نحو التقدم وخاصة علي يدي

1- ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات ـــــ رولان بارت/ ت: د. غسان السيد http://www.awu-dam.org/mokifadaby/362/mokf362-005.htm

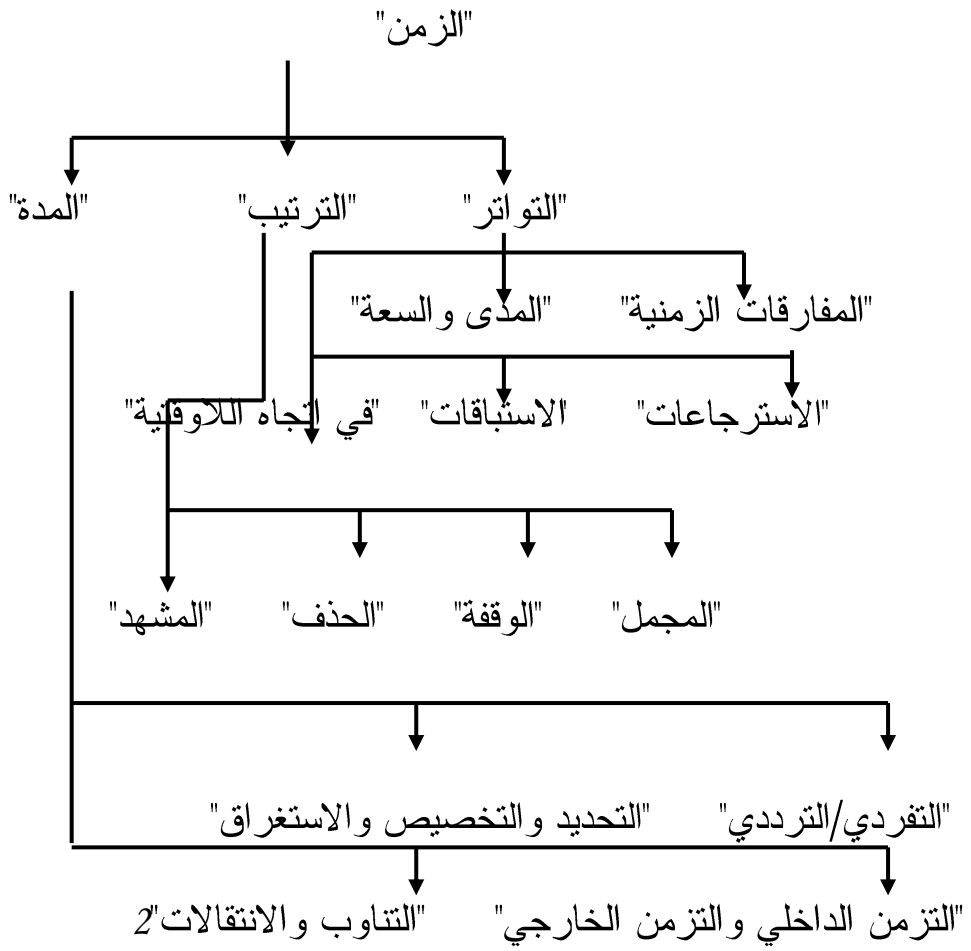
"جيرار جينيت"،بعدما كان هذا التحليل مقتصرا على الحكايات الشعبية البسيطة راهن "جينيت" على المضي في تحليل اعقد القصص بالاجراء البنيوي واختار اصعبها وهي رواية"الزمن الضائع"لـــ"مارسيل بروست" وهي من اهم الاليات المنهجية للتحليل البنيوي للنص السردي ،ونعتمد هنا على مقاربات "جينيت"،الذي عمل على حصر تحليل الخطاب السردي في ثلاثة مجالات هي ((مقولة الزمن،صيغ الحكاية،الشخص"((مقولة الزمن=الحكاية والقصة/مقولة الصيغة=القصة والحكاية/مقولة الصوت السردي=الحكاية والسرد)):

د–الزمن : حيث ينطلق "جينيت" من نقطة اساسية هي التميز بين "القصة"و"الحكاية"وبين "الحكاية" و"الحبكة"ولكل منهما زمنه الخاص، "يرى "جينيت"ان الزمن اشكالية جوهرية في النص السردي،فلا يمكن ادراكه الا ضمن افق زمنية فالفعل الذي هو جوهر العملية السردية، يحمل في حد ذاته بعدا زمنيا، فإما أن يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا ،فالفعل الذي هو صميم العملية السردية يحمل بين طياته بعدا زمنيا اما في الماضي او الحاضر او المستقبل،ان الزمن هو اكثر عناصر 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)) ، ولعل زمن السرد عند 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))،والزمن بدوره عند "جينيت"يحتوي ثلاثة مجالات بحث وتضم هذه المجالات عناصر اخرى يقول : ((...وربما يسمح لنا هذا بتنظيم مسائل تحليل الخطاب السردي (أو علي الأقل بصياغتها) وفقا لمقولات مقتَبسة من نحو الأفعال، ستُختزل هنا في ثلاث فئات أساسية من التحديدات هي: تلك التي تتصل بالعلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة، والتي سندرجها تحت مقولة الزمن؛ وتلك التي تتعلق بأنماط الـــ«ـــتمثيل» السردي (وأشكاله ودرجات)، وبالتالي بـــصيغ الحكاية؛ وأخيرا تلك التي تتعلق بالكيفية التي يبدو بها السرد نفسه (بالمعنى الذي عرَّفناه به، أي الوضع أو المقام السردي) مُستَتْبَعا في الحكاية، ومعه محركاه: السارد ومتلقيه، الحقيقي أو المفترض؛ وقد نميل إلي إدراج هذا التحديد الثالث تحت عنوان الشخص...)) *1*

1–ينظر جيرار جينيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى ،المجلس الاعلى للثقافةط 1997/2 ص41

وان لهذين الزمنين ترتيب خاص بهما حيث يقول ((بعد اتخاذنا هذه الاحتياطات، سندرس العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية (الكاذب) طبقا لما يبدو لي تحديدات أساسية ثلاثة هي: الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (في الواقع، طول النص) لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة (...) وأخيرا صلات التواتر، أي ـــ بعبارة تقريبية فقط ـــ العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية...))[1].

يتخذ التقسيم الزمني بجزئياته الكاملة عند"جينيت" شكل الشجرة التوليدية او هيئة هرمية على نحو المخطط التالي: الشكل رقم 12



1-**الترتيب** Ordre : يرى "جينيت" ان الترتيب دراسة مقارنة للاحداث كما تبدو في الحكاية اي زمن القصة الواقعي و زمن الحكاية الزائف يقول: ((...تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث

1- جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى، مرجع سبق ذكره ،ص47/46

2-وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا مرجع سبق ذكره ص 91

أوالمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أوالمقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك...))1

2-**المفارقات الزمنية** An achronies: التي تتمظهر من خلال المدى و السعة ،السوابق و اللواحق ،لانها تشكل خرقا للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة وهي مختلف حالات التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية،وسنتتبع مراحل المفارقات الزمنية وفق مسار منهجي يقدمه "جينيت":

أ-المدى والسعة: وعلى مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية نحو الماضي وتقصي حاضر ومستقبل القصة،وهذه المدة المنقضية في حدود المدى يطلق عليها سعة المفارقة الزمنية ،أي بعد المدى المستغرق في حقيقة الزمن والذي يتجه للماضي او المستقبل ،وتمثل السعة درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى2 ،يصف "جينيت هذه الثنائية قائلا:((...يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب، في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة «الحاضرة» (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية): سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية. ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا ــ وهذا ما نسميه السعة....))3

ب-الاسترجاعات: يقدم "جينيت"لدراسة المفارقات الزمنية محورين اساسيين هما الاسترجاعات والاستباقات ،وضبط مصطلح للحكاية التي وصفها تكون منطلقا لنوع المفارقة اسماه" الحكاية الاولى" 4والتي يقول عنها "جينيت" ((...يشكل كل استرجاع، بالقياس إلي الحكاية التي يندرج فيها ــ التي ينضاف إليها ، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى))5 في ذلك النوع من التركيب السردي....ونطلق من الان ،تسمية «الحكاية الاولى» ،وتتمظهر الاسترجاعات على شكلين الخارجية وتكون فيها سعة الاسترجاع خارج الحكاية نفسها بعكس الداخلية التي تقع داخل الحكاية،واحيانا يكون الاسترجاع مزيجا بين بينهما "داخليا وخارجيا"،فالاسترجاعات الداخلية وهي اضافة عناصر جديدة داخل سياق الحكاية الاولى وهي الحكي6

1- جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى،مرجع سبق ذكره، ص47

2- ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى،مرجع سبق ذكره، ص59

4-ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

5- جيرار جينيت،خطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمرحلى،مرجع سبق ذكره، ص59

6-ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

اهملتها القصة عبرحركةالزمن السردي،اما الاسترجاعات الخارجية تتعلق بالمدى والسعة والتي تنطلق من الثاني او القصة الغيرية1،وتندرج ضمن هذا الصنف الا سترجاعات المكملة تقوم بسد السهو والفجوات التي لها مدى زمني ماضي يتسلسل حتى يصل الى انطلاق الحكاية الاولى وهو صنفين،الاول الاسترجاع الجزئي يتعلق بسرد حادثة ماضية، ثم يقفز السارد على ما تلاها ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى ،والثاني الاسترجاع التام فيتم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنياً وفق تتابع متصل، يستمر حتى نقطة بداية "الحكاية الأولى" ومثلية القصة وهي تلك التي تتناول أحداثا من خط العمل نفسه.2

ج–الاستباقات والاستشراف: هي عكس الاسترجاعات ،وتتميزالاستباقات بالتنبا والتكهن المستقبلي في النصوص السردية،عدا الكتابات السردية السير–ذاتية،ويشير "جينيت"الى ان رواية "البحث عن الزمن الضائع"لـــ"بروست"تعطي الانموذج المعاصر الاكثر استعمالا لهذه التقنية السردية،وان افضل النصوص التي تملك قابلية الاستشراف هي النصوص المسرودة بصيغة ضمير المتكلم ،ويعود ذلك لطابعها الاستعادي المصرح به بالذات مما يعطي السارد تلميحات نحو المستقبل ووضعه الاني والراهن 3 ،وتخضع بدورها الاستشرافات والاستباقات الى نفس تقسيمات الاسترجاعات الى قسمين خارجية وظيفتهاختامية لكل عمل داخل العمل السردي،وداخلية اما القصة المثلية تقدم احداثا ستقع ،او القصة الغيرية لن يتم تكرارها في الحكاية.4

د– في اتجاه اللاتواقتية: يصادف الدارس صيغا على مستوى المفارقات الزمنية تحدث تداخلا في السياقات الاستباقية والخارجية ،والمتعالقة بين الحكي الاول و الثاني تسمى اللاتواقت،وهي المقاطع السردية التي تقع بين الاسترجاعات و الاستباقات ولايمكن ان تنتمي لاحداها .

ذ–المدة: يرى"جينيت"على هذا المستوى من دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة صعوبة البحث الاجرائية مقارنة مع دراسة النظام لان الرابط بين نظام الاحداث في الحكاية وزمن عرضها في القصة قابلة للمعاينة لادراك توقيت سردها ،عكس علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة المعقد والصعب بحكم علاقة المدة ذات البعد الذاتي في.5

1– ينظرعمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقال مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

2– ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره، ص 92

3–ينظرعمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقال مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

4–ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ، مرجع سبق ذكره، ص 93

5– ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقا مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

ويقترح جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسية هي:

ادراك قيمة وسعة المستوى الزمني للحكاية والقصة ووظيفة السارد الذي يتناوب بين اداء قص الاحداث الواقعية وتقديم اشكال متعددة من القصص ذات ابعاد نفسية والحوار والتامل وغيرها

ر- **المجمل"الملخص"**: هو التواصل السردي في عدة فقرات او صفحات لمدة زمنية "ايام اوشهور اوسنين" من الوجود،دون اللجوء الى التفاصيل *1* مثل "لم يعش ابي كثيرا، لم يعبر الستين بكثير، لم يعرف الشيخوخة،مات وهو يهوي بفاسه على السدرة الشوكية))*2* هذا الكلام من قبيل المجمل الذي يتم فيه اختصار المسافة الزمنية دون التعمق في التفاصيل.

ز- **الوقفة**: يتحقق هذا المفهوم بابطاء السرد من خلال الوصف،حيث يكون فيها زمن القصة اكبر من زمن الحكاية ،تكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة،لانها تعمل على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد خصائص الاشياء.*3*

ص- **الحذف**: يميز "جينيت" بين الحذف الزمني و النقصان،لان الحذف الزمني يعني تجاوز مراحل زمنية تطول او تقصر لها علاقة بالحكاية،يتم خلالها اهمال الكلي للاحداث،ويتمظهر الحذف عند "جنيت" في ثلاثة اشكال*4*

1- **الحذف الصريح**: وهو الحذف الذي تدل عليه اشارات في اعماق النص *5*،كقول((...كم هي مظلمة تلك الشهور التي قضيناها...))*6* ،هنا يتوضح ان هناك حذفا زمنيا في هذه المقولة.

2- **الحذف الضمني**: حذف مسكوت عنه في النص،وغير مصرح به او بمدته،حذف تم اغفاله نحسه من خلال القراءة *7* مثل قول((....الخروبة المباركة التي سكنها الهدهد...))*8* لابد ان هذا البيت قد مرت عليه حقبة قبل ان يصل هذه الحالة.

1- ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، مرجع سبق ذكره ،ص96

2-كمال الرياحي، رواية المشرط، ص108

3- ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند جيرار جينيت مقال http://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

4- ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، مرجع سبق ذكره، ص 97

5- ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقال http://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

6- كمال الرياحي ،رواية المشرط ،ص147

7- ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقال http://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

8- كمال الرياحي ،رواية المشرط ،ص21

3-**الحذف الفرضي**: لم يحدده"جينيت"بدقة،لكن حدده الدارسون من خلال غياب الاشارة الزمنية في النص من البدايةلكن يتم استحضاره عن طريق الاسترجاع وهذه الصيغ جميعها تتحدد من خلال العلاقة بين زمن القصة (زق) وزمن الحكاية (زح)، وفق التصورالآتي،الذي يتوزع بين إبطاء للسرد أو تسريع له من خلال المعادلة الرياضية التالية:

- الوقفة: زح = ن، زق = 0. إذن: زح∞› زق	- المشهد: زح = زق
- الحذف: زح = 0، زق = ن. إذن زح‹∞زق.*1*	- المجمل: زح › زق

ط-المشهد: يعتبر المشهد مساحة زمنية نصية تقابل الملخص وهو تسريع السرد عكس المشهد الذي هو ابطاء وتعمق في السرد،تكون العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مكافئة ومساوية للقيمة الزمنية في الحكاية يحس من خلاله القارئ بسيرورة السرد البطيئة *2*وعلى سبيل المثال لاالحصر في رواية المشرط رد بوحية على الزائر قريب سفيان ((...- ومن يدفع معي ايجار البيت؟ ! -كنت ساعطيك مادفعته وحدك.هيا اطرد هذا الشيئ واخبرني كم دفع؟..))*3*،يكثر في المفارقات الزمنية المتعددة يتوافق مع الحوار الداخلي للشخصيات ،وهذا مالاحظه "جينيت"عند "مارسيل بروست"الذي يشكل المشهد عند "بؤرة زمنية"تتداخل فيها الاستردادات و الاستشرافات والترددات الوصفية وتداخلات السرد.

ظ- التواتر: عند "جينيت"هو درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة،وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية في مختلف مساحات النص ،ويبين ان هذا العنصر الزمني اهمل من طرف النقاد ومنظري الرواية ،وتتمظهر درجة التواتر وفق اشكال اربعة منبثقة من صيغتين اساسيتين هما السرد المفرد والسرد التكراري:

أ- **السرد التفردي**: السرد الذي يروى مرة واحدة ماحدث مرة واحدة،اي ما وقع في الحكاية يعاد سرده في القصة ويصاغ رياضيا (ح1/ ق1) ،او ان يروى مرات عديدة ما وقع مرات عديدة(ح ن/ ق ن).

ب- السرد التكراري:وان يروى مرات عديدة ما وقع مرة واحدة (ح ن/ ق1)،والشكل الاخير مايروى مرة واحدة ماوقع مرات عديدة (ح1/ق ن)،وتنتهي هذه المرحلة لتستدعي المرحلة التي تليها تراتبيا ثلاثية التحديد و التخصيص والاستغراق.*4*

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى،مرجع سبق ذكره، ص109

2- براجع د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

3- كمال الرياحي رواية المشرط ص146

4 براجع د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

ع–**التحديد والتخصيص والاستغراق:** الية تكرار الحكاية في النص السردي تحيلنا الى حكاية حدثت مرة اخرى ،تتم خلالها التمييز بين هذه العناصر :

1– **التحديد:** يعني الاشارة الى الحدود الزمنية بسلسلة ما بطريقة ضمنية *1*،مثل((في اليوم الاول من حرب الايام الستة في جوان 1967))*2*عناصر هذه السلسلة الزمنية تتوزع بشكل تجعل ((اليوم الاول من حرب الايام)) تحديدا زمنيا وعبارة((جوان 1967")) تخصيصا تخصيصاً لأنها متصلة بمرحلة من فصول السنة.

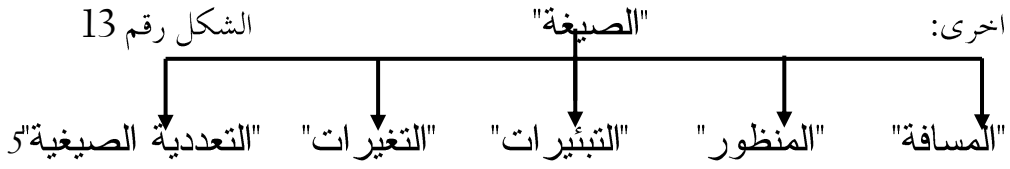
2– **التخصيص:** يبقى ضمنيا والتي تعبر عنها ظروف الزمان (أحياناً، غالباً، تارة، أو، مرات... بعد نصف ساعة، ثم شيئاً فشيئاً..). ،وظروف تنطوي على التواتر ك"كل الايام"و"كل يوم خميس"*3*مثل((انقضت ساعات ثلاث))*4*،((جوان 1967")) كما يمكن للترددات أن تكون ذات بعد وظيفي في سيرورة السرد، يتحدد من خلال التناوب والانتقال الزمني.

3– **الاستغراق:** عندما تكون حادثة سردية مدتها قصيرة،ويتم تواترها داخل النص الروائي،دون ان يطرا عليها أي تغير في مدتها الزمنية فقد يكون الاستغراق لمدة يوم وهي 24ساعة، وقد تتقلص إلى ساعات النهار فقط في رواية المشرط قصة تمثال ابن خلدون التي تواترت في الرواية واخذت صفحات رغم انها حافظت على مدتها الزمنية .

غ– **التزمن الخارجي والتزمن الداخلي:** عملية تكرار الحكاية داخل النص السردي يتخللها نوعان من الزمن ، الزمن الداخلي الخاص بها والزمن الخارجي الذي يعالج علاقة هذه الحكاية بالزمن الحقيقي عند تكرارها في النص ،فتستند عليه او تدل عليه او تتفاعل معه ويتم تحديدهما:

أ– **التناوب والانتقالات:** يمكن للترددات أن تكون ذات بعد وظيفي في سيرورة السرد، يتحدد من خلال التناوب والانتقال الزمني،يعتمد النص الروائي على التناوب الترددي والتفردي وتظهر وظيفة التناوب هنا الانتقال من وقائع التفردي الى احداث الترددي ،يصل هنا "جينت"الى نهاية تقسيماته الزمنية وينتقل الى عنصر الصيغة التي تلتصق بها عدة عناصر اخرى:

الشكل رقم 13



1– ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره، ص 98

2–كمال الرياحي، رواية المشرط ،ص121

3–ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، مرجع سبق ذكره، ص 98

4–كمال الرياحي رواية المشرط ص45

5– ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره ،ص 99/98

ب– الصيغة: حيث يضبط مفهومها "جينيت" في قوله((فالمرء يستطيع فعلا أن يروي كثيرا أو قليلا مما يُروي، وأن يرويه من وجهة النظر هذه أو تلك؛ وهذه القدرة، وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية التي نحن بصددها: إن للـــ «ـــتمثيل»، بل للخبر، السردي درجاته؛ فالحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قل أو جل من التفاصيل، وبما قل أو جل من المباشرة، وأن تبدو بذلك علي مسافة (حسب استعارة مكانية شائعة ومناسبة، علي ألا تفهم حرفيا) بعيدة أو قريبة مما ترويه؛ ويمكنها أيضا أن تختار تنظيم الخبر الذي تبلغه، ليس بعد ذلك النوع من الفرز المنتظم، بل حسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك أو ذاك في القصة (شخصية أو مجموعة شخصيات)، والذي ستتبني الحكاية أو ستتظاهر بتبني ما يسمي عادة بـــ«رؤيتـــ»ـــه أو «وجهة نظر»ه؛ وعندها تبدو الحكاية متخذة، حيال القصة، هذا المنظور (حتى نواصل الاستعارة المكانية) أو ذاك. والـــ «مسافة» والـــ«منظور»، كما سميا وحددا مؤقتا، هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي الذي هو الصيغة ـــــ مثلما أن الرؤية التي أري بها لوحة تتوقف، تدقيق، علي المسافة التي تفصلني عنها، وتوسيعا، علي موقعي من عائق جزئي ما يحجبها كثيرا أو قليلا.)) *1*، عنصر الصيغة يحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد والخطاب،من موقع الكم السردي المنقول في اطار رؤية معينة،وداخل اشكال مختلفة تتعلق بالسارد او الراوي وما يرويه،ونمط روايته،ومكان السارد الذي يتخذه من الاحداث من حيث مسافة القرب والبعد عنها،وموقعه من الذي يجعله للتعامل مع الوقائع والشخصيات،ولينتظم مسار الخبر السردي هناك عنصران يعملان على هذا النسق هما:

1– المسافة: يميز "جينيت"بين مظهرين للسرد هما :

– سرد الافعال او الاحداث تتحد عناصر السارد مع طريقه سرده،حسب علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي،ومقدار الخطاب المعبر عنهن بما تحدده سرعة النص السردي،فسرد الافعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي وما يقع من احداث في النص.

– سرد الاقوال وعلى مستوى العلاقة من بين القصة والسرد والخطاب ،يترجم المظهر الاساسي لكل فعل سردي على مستوى التعامل مع اقوال وخطاب الشخصيات الذي يتعامل معه من قبل السارد بحسب مسافته من هذه الشخصيات،وتبقى كيفية نقله للعرض المحكوم عليها بصيغة تقديمها للقارئ سواء تؤديها الشخصية بنفسها او تبني اقوال الشخصيات من خلال كلام السارد *2*

1– جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى،مرجع سبق ذكره، ص178/177

2–براجع د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

ويوازن "جينيت" بين"حكاية الاحداث"و"حكاية الاقوال"،وتنتصب هذه الموازنة على تمييز بينهما وفق اساس تقسيم نوعيات المعطيات التي تحكى في قالب اما لفظي وما يجسده ما يحكى في اطار "حكاية الاقوال" نقل عن شخص اقواله او غير لفظي وما يمثله "حكاية الاحداث"،وتنقل المعطيات اللفظية بثلاثة كيفيات اما بواسطة سرد ماقيل يسمى الخطاب المسرود او المروي يقوله الساردعلى *1* نحو ((...اقمت في تلك الشعاب زهاء الشهر شاهدت خلاله عجائب...)) *2*،اوتحويل ماقيل ويدعى الخطاب المحول باسلوب غير مباشر وفيه لا يكتفي السارد بنقل خطاب الشخصيات وأقوالها، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص مثل((سكنت في تلك الشعاب قرابة ثلاثين يوما رايت خلاله غرائب...))،او نقله مباشرة وهو الخطاب المنقول ويتميز بأن السارد يفسح المجال لأقوال الشخصية بالبروز بكل خصائصه الأسلوبية والدلالية، فيتخذ طابعاً مسموحاً يتسم بالمباشرة في الظهور كـــ((...اقمت في الشعاب شهرا رايت عجبا...))،ويرى جينيت أن الصيغة الأخيرة قد ميزت الرواية الحديثة، فدفعت هذا النوع من المحاكاة إلى منتهاه، وحاصرت مواقع المقام السردي أو السارد،ليتحول لمجرد ناقل للأقوال*3*

2- **المنظور:** وبمفهومه البسيط ماتعارف على تسميته بوجهة النظر،ويؤكد "جينيت"ان معظم الدراسات التي عالجت هذا الموضوع اساءت فهمه،ولهذا قدم اقتراحا للتمييز بين الصيغة السردية والصوت السردي،اي التفريق بين وضعية "من يرى" اي الكشف عن الشخصية التي تتحكم في منظور السرد من زاوية من يراها،و"من يتكلم"بمعنى من السارد الذي يقوم بعملية السرد *4*،ويعرض "جينيت" التصورات التي سبقته في دراسة المنظور معترضا على التشابك الكبير بين الصيغة والصوت ويمنح تنميطا جديدا على غرار القديم:

السارد › الشخصية

السارد = الشخصية

السارد ‹ الشخصية

ويضع "جينيت"مفهوما بديلا يصطلح بـــ"التبئير"الذي يتجاوز المجال االرؤيوي الذي اعتمده سابقوه "الرؤية والمنظور"،ويستوحي مصطلح البؤرة السردية من "كلينث بروكسن"و"وارين"*5*

3- **التبئيرات:** هذه العملية عكس مرحلة المنظور التي تدور بين السارد والشخصية ،ويرى "جينيت"ان هناك

1- ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره ص 101/100

2-كمال الرياحي، رواية المشرط ،ص34

3-ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره،ص 101

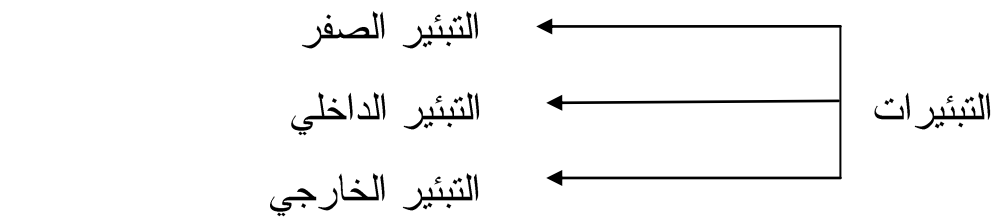
4- ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

5- ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا،مرجع سبق ذكره، ص 101

ثلاث حالات للتبئير:- التبئير درجة الصفر الذي تدخل تحت مجاله مجمل الكتابة الكلاسيكية ويهيمن فيه الراوي العليم،وتسمى الحكاية غير المبأرة.

-التبئير الداخلي على وجهين سواء كان ثابتا فالشخص الذي ينقل لنا من البؤرة التي يشاهد منها الاحداث هو نفسه على مدى السرد ،والتبئير الداخلي المتغير او تبئير داخلي متعدد الوجوه ،اي اكثر من شخص ينقلون لنا الحدث الواحد من بؤر متعددة.

-التبئير الخارجي تبئير يقوم به شاهد خارج نطاق الاحداث.*1*



الشكل رقم 14

4- التغيرات: هو امكانية التنقل بين انماط "التبئيرات"،فيتم تغيير "البؤرة" من واحدة الى اخرى التي لها اثار كبيرة على المدلول الروائي ،رغم ان "جينيت" يبعث الحيوية في هذه التبئيرات .*2*

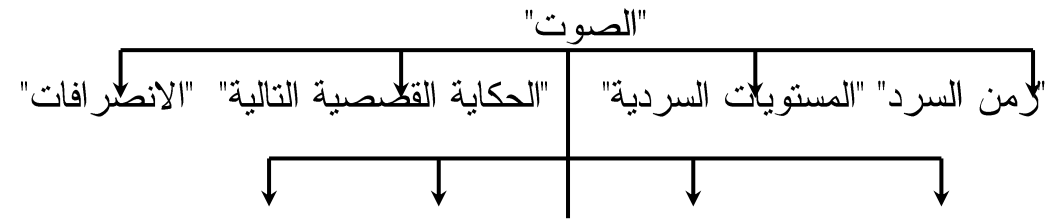
5- التعددية الصيغية: هي حركة صيغ متعددة تتناوب او تتقاطع داخل الحيز السردي،هذه الصيغ التي تحمل "ضمير الراوي "على تقلباته كـــ"ضمير المتكلم"و"المخاطب"و"الغائب"،التي لها الاثر البليغ في استخدامها على نوع التحليل المستعمل وفهم العلاقة القائمة بين عملية التبئير والضمير المستخدم،هذا التعدد الصيغي الذي يهب القارئ حرية الحركة والتفاعل الايجابي مع الابعاد الخارجية والداخلية للشخصيات و السارد.

ف- الصوت السردي: يواصل "جينيت"تحليل مقولته ""من يرى" و "من يتكلم"ليطرح اجراء منهجي يخص المقام السردي او الهيئة السردية التي يتمثل في شخص السارد،ويبين ان في مستوى الصوت احد مستويات تحليل الخطاب يتم تحليل جهة حدوث الفعل في علاقته بالذات التي يقع عليها الفعل والتي تقوم بنقله وكل الذين يساهمون في هذا الفعل*3* ،والمخطط التالي يختزل عناصر مستوى الصوت:

1- براجع د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقال http://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html

2- ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، مرجع سبق ذكره ،ص 102

3-ينظر د.عمر عيلان مستويات السرد عند.. جيرار جينيت مقالhttp://www.palmoon.net/5/topic-6226-163.html



الشكل رقم 15

ويتصل المقام السردي ببعد زمني يحدد موقعه من القصة. وهكذا نجد أن السرد من منظور زمني، يكون في الأغلب فعلاً لاحقاً لما يقوم به المقام السردي.

ق– الزمن السردي: ويؤكد "جينيت"على ضرورة تعيين المقام السردي الخاص بزمن الحكاية ،الذي هيمن عليها الاعتقاد السائد الذي يبني المقام في صيغة الماضي، لكن بظهور الرواية التنبؤية التي تتحدث عن المستقبل و الرواية الانية التي تتكلم عن الحاضر والتنويع الزمني الكبير في المقامات السردية داخل الرواية الواحدة اصبح الزمن الماضي ليس هو المهيمن على المقام السردي. *1*حيث يقول((يمكنني جيدا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه؛ هذا، في حين يستحيل علي تقريبا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلي فعلي السردي، ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل. ولعل هذا ما يجعل التحديدات الزمنية للمقام السردي أهم بوضوح من تحديداته المكانية))*2*

ك– المستويات السردية: يتحدث "جينيت" عن وجود العديد من المستويات داخل الرواية،يجب تعيينها وتحديد الفروق المختلفة بينها،الذي يحدث بفعل الاحداث نفسها ،فكل حدث ضمن الحكاية يقع في مستوى اعلى من المستوى الواقع فيه الحدث السردي،مما يجعل المقام السردي لحكاية ما هو خارج الرواية.

ل– الحكاية القصصية التالية: وهي ان يكون داخل الحكاية نفسها حكاية اخرى،كـــ"رواية المشرط"مثلا،فوجود الحكاية الاساسية بين" بولحية" و"النيقرو" تتولد عنها حكايات اخرى ثانوية،ففي هذه الرواية سطحيا يترى للقارئ تجزا الرواية وانفلات حلقاتهاعن بعضهادون وجود علاقة بين اجزائها*3*

الثلاثة وعدم وجود اية روابط سببية بين احداث الروايةبسبب اختلاف المستويات السردية عن بعضها.

1– ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، مرجع سبق ذكره، ص 103

2– جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمرحلى،ص230/229

3–ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،مرجع سبق ذكره،ص 104/103

م– الانصرافات: لايتم التنقل من حكاية الى اخرى الامن خلال عملية الانصرافات على عكس الروايات الكلاسيكية، ومن مستوى سردي الى اخر الاعن طريق السرد نفسه.

ن– الشخص: يتضمن الصوت السردي ،اضافة الى المقام السردي الشخص المتكلم في القصة وعلاقته بها،من خلال وضعية السارد داخل القصة او خارجها ومستواه السردي ايضا،اي الوقوف على صاحب التبئير نفسه،ويضبط "جينيت" اربع حالات لنظام السارد

أ ـــ سارد خارج القصة (غيري القصة): ونموذجه هوميروس، فهو سارد من الدرجة الأولى، يروي قصة هو خارج عنها ـــ وظيفة توجيه.

ب ـــ سارد خارج القصة (مثلي القصة): ونموذجه سارد من الدرجة الأولى، يروي قصته الخاصة الذاتية ـــ وظيفة الشرح.

ج ـــ سارد داخل القصة (غيري القصة): ونموذجه شهرزاد ساردة من الدرجة الثانية، تروي قصصاً هي غائبة عنها عموماً ـــ وظيفة شعرية.

د ـــ سارد داخل القصة (مثلي القصة): ونموذجه عوليس في إلياذة هوميروس، حيث إن سارداً من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة وظيفة توثيقية..

الشكل رقم 16

هـــ– البطل "السارد": يضيف "جينيت" عنصرا اخر من مستويات الصوت السردي هو وضعية البطل السارد وشكله التي تتميز به النصوص السردية ذات الاتجاه السيري،بان يكون البطل هو السارد كما في رواية "المشرط"وهذه علاقة متساوية،او علاقة متجاورةبان يكون البطل ليس هو السارد نجده في مستوى سردي اخر في رواية "المشرط" ايضا اي تداول السرد بين الشخصيات الموجودة في الرواية بتوزيع[1] متفاوت.

1– ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، مرجع سبق ذكره،ص 105/104

و- وظائف السرد: تتخلل عملية السرد بين اداء السارد في الحكاية وتوزيع الادوار على باقي الشخصيات الية تنظم هذه العملية هي الوظائف ولتحديدها قام"جينيت"بصياغة "وظائف السرد"باسلتهامها من انموذج "جاكوبسون" حول التواصل اللغوي ((...فهناك "الوظيفة السردية المحضة"، عندما يتوجه "السارد" نحو القصة نفسها، وهناك "وظيفة الإدارة" عندما يتوجه "السارد" إلي النص السردي بالوصف والتعليق، وهناك "وظيفة الوضع السردي"، عندما يتوجه "السارد" إلي "المسرود له"؛ فيحاوره ويحاول أن يقيم صلة معه، ثم هناك "وظيفة التواصل"؛ وذلك عندما يحاول "السارد" أن يؤثر في الجمهور تأثيرا مباشرا، ثم أخيرا هناك "الوظيفة الانفعالية"، عندما يتوجه "السارد" نحو نفسه، أي عندما يتناول "السارد" مشاركته هو نفسه فيما يرويه، فيحاول بذلك أن يستثير تعاطفنا معه .))

ي- المسرود له: وهذا العنصر اما ان يكون داخليا في اطار الحكاية او عنصرا خارجيا مما يلتبس احيانا مع القارئ الضمني، وعنصر المسرود له له كيانه ووجوده مثل السارد،ولكل سارد في القصة مسرود له.

وفي الاخير تظهر اهمية كتاب "جينيت"في تلبية الحاجة الى اتباع نظرية منهجية للرواية،وسرد العديد من المصطلحات الاساسية للتقنية الروائية،اضافة الى تزود الباحث منه اليات تمكنه من ملاحظة ما لم يدركه في قراءاته للاعمال الروائية وتحليلاته لها،ويكون اكثر حيطة وحذرا لادراك مستنقع الحيل الروائية وما تنطوي عليه من اهداف جمالية،لكن ياخذ عليه النقاد انه جعل الفرق بين البؤرة على الشخصية (الاخبار بما تفعله الشخصية) والبؤرة من خلالها(ما تفكر فيه او تراه)فرقا بين بؤرة خارجية واخرى داخلية وهذا ماسيكون من شانه اضعاف هذا المفهوم الهام الذي ادخله "جينيت" على النظرية الروائية،وانما الفرق بينهما فرق بين البؤرة وغيابها ،اراد "جينيت"ان يكتشف اليات الرواية ووصفها وشرحها.*1*

4-البنيويةفي تلقيها المغاربي:

الانتشار السريع والواسع للمد البنيوي في عالم النقد الادبي اثر في التوجه النقدي العربي وشده اليه ،وكان النقد المصري من المتبنين لهذا المنهج الجديد وفي طليعتها الناقد "صلاح فضل"وكتابه المعلمي"نظرية البنائية" ((...الذي ينفرد ببعض الريادة التاريخية وكثير من المعرفة النقدية بحكم ضخامة الحجم وثقل الكم العلمي،لولا ان صاحبه قد اثقله بما ليس منه في جوهر موضوعه،اذ جاء- في كثير من المواطن - تكديسا للمقولات النقدية الجديدة (بنيوية،شكلانية،اسلوبية،سيميائية،نقد اسطوري...)وحشدا لها تحت راية واحدة!،ولايخفى مافي ذلك من تغييب للفروق النوعية بيت الحقول المنهجية الجديدة..))*2*

1- ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ، مرجع سبق ذكره، ص 106/105

2-د/يوسف وغليسي ،مناهج النقد الادبي مرجع سبق ذكره، ص73

اذا ما تجاهلنا مايعاب عليه من خلط بين العديد من المناهج تحت اسم واحد ،لكن الطرح يفضي الى تاثيره على مستوى النقد المغاربي وادبه ومدى التاثير الذي خلفه عليه وهل هي الحاجة والضرورة و التاثرالداعية اليه اما مجرد استعانة سطحية وسد ثغرات نقدية في ادبنا المغاربي فقط ؟بداية الثمانينات تعد فاتحة ثورة لاحتضان البنيوية في ادبنا المغاربي اذا ما راعينا التفاوت التاريخي في ظهوره في بلدان المغرب العربي وتطوره الملحوظ فيها بين الممارسة النقدية الجادة المسايرة مع الانتاج الادبي في ذلك ،لقد اعتنق النقاد المغاربة منذ الثمانينات المنهج البنيوي واصبح وسيلة اجرائية في دراساتهم لايمكنهم الاستغناء عنها،في الجزائر وغير بعيدة عن الحدث البنيوي واحدى دول المغرب العربي نسجل تاخر الحضور البنيوي فيها الى بداية الثمانينات رغم المجهودات النقدية والاعمال الادبية التي انجزها الدكتور "عبد الملك مرتاض"،بالموازاة مع الاعمال الضخمة في المجال الفلسفي التي قام بها الدكتور "عمر مهيبل" في كتابه"البنيوية والفكر الفلسفي المعاصر"،واعمال اخرى لاتقل قيمة وقدرا من سابقاتها للدكتور "الزواوي بغورة"في كتابه"المنهج البنيوي-بحث في الاصول والمبادئ والتطبيقات"*1*،توسعت دائرة الانتاج النقدي وزادت الكمية الانتاجية لذلك، اضافة الى النوعية الراقية وظهر جيل جزائري جديد من النقاد اصحاب كفاءات عالية ومؤهلات علمية كبيرة امثال الدكتور يوسف الوغليسي واعماله النقدية الرائعة التي ظهرت في خلال وتيرة قصيرة جدا نالت اوسمة وجوائز عدة في اماكن مختلفة من العالم العربي، تشهد له مؤلفاته في هذا المضمار "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض"و "النقد الجزائري المعاصر"و"مناهج النقد الادبي"و"التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري"،ننتقل الى المغرب والذي له نصيب الاسد من النقد البنيوي كـــ"محمد بنيس "الذي اتجه الى البنيوية التكوينية وارتكز على دعائمها وجعلها اساسا لاعماله النقدية اهم اعماله"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" ودراسته"حداثة السؤال"وكتابه "الشعر العربي الحديث-بنياته وابدالاتها،والناقد "سعيد يقطين" في كتابه" هو «تحليل الخطاب الروائي: الزمن ــ السرد ــ التبئير "و" انفتاح النص الروائي: النص ــ السياق». فكان الشغل الاهم لـــ"يقطين"الجهد التنظيري المكتمل لتحليل السرد وفق منهجية جديدة هي السرديات البنيوية،وتحدث عن افتقارالنقد العربي الى تصور نظري للرواية وتداخل المفهوم بين الرواية والسرد والخطاب الذي يتراح الى علم السرد و"عبد الفتاح كليطو"و"محمد مفتاح"و"عبد الكبير الخطيبي"،يعد كتاب"وظيفة الوصف في الرواية"لـــ"عبد اللطيف محفوظ"من اوائل الكتب التي تعالج جانبا محددا من جوانب النظرية الروائية حسب منهجيات النقد الجديد،انحصر جهده في اظهارعنصر الوصف من منظور منهجي جديد*2*

1-د/يوسف وغليسي ،مناهج النقد المعاصر مرجع سبق ذكره، ص74/73

2-ينظر د/ عبد الله ابوهيف ،النقد الادب العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،منشورات اتحاد العرب، 2000، ص 385

والتي تستفيد منها الكتابة النقدية للاحاطة بمكانة الوصف في مجمل بناء الرواية وتاديتها لوظائفها،استند في مدخله على مبدا النمذجة الكتابية التقليدي المتعلق بمبدا المحاكاة وبذلك اعاد راي "باختين" القائل بان الرواية جنس ادبي غير مكتمل التي تتطور بفضل التحولات التي تسم النمذجة الكتابية،اعتمد "محفوظ"المرجعية البنيوية بامتياز ونقاد شعرية السرد على نحو مضمر غالباً، نعرفه من المتن نفسه، كاستعمال «الخطاب» و«مورفولوجية» و«السرد» و«التزامن» وسواها، كما في تعريفه للوصف أو مناقشته لمورفولوجية الوصف:

الوصف يعرف عادة بكونه ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري فيزيونومي.. » الخ، سواء كان ينصب على الداخل أو الخارج. ويمكن أن يحصر الوصف في شكل دليل مركب، في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل»، اما في تونس "حسين الواد"و"عبد السلام المسدي "في كتابه "الاسلوب والاسلوبية"،وجهود الناقدين "سمير مرزوقي"و"جميل شاكر"في كتابهما "مدخل الى نظرية القصة"الذي يعتبر تكملة لجهد الباحثة "نبيلة سالم"،ركزا فيه على علم السرد ،وقد استندا الباحثان الى مرجعية الباحثة الشكلية البنيوية الدلالية والسيميائية وضمناه اراء"جينيت"و"بريمون"،وطرحا الباحثان معضلة التبعات الانتقائية بوصفها عقبة منهجية التي يشتكي منها البحث الجامعي كلية وهي مشكلة جوهرية في البحث الام،والتي لم يسلم منها حتى"بارت"،والتي لامناص منها في راي الباحثين فالانغلاق المنهجي يؤدي الى التحجر،وقد سعيا الى تنظير متكامل لعلم السرد وتمثلت هذه الخطوة في الإحاطة بالتحليل الوظائفي للسرد، وبتحليل النص السردي، وفي تحليل السردية والعلامية،في نهاية الثمانينات الت المناهج الحديثة الى رسوخ كبير،واتسع مجال الكتابة النقدية،وظهرت مؤلفات مختصة في النقد القصصي والروائي والسردي الجديد على شكليها النظري والتطبيقي،يقول "ناصر الحوجلان"

((. . . إنّ حركة النقد القصصي والروائي ما تزال تفتقر إلى اتجاه ناجز من الاتجاهات الجديدة، إلا من تمثل لاتجاه ما واستيعابه أو تطويع أكثر من اتجاه في عمل نقدي واحد في التعريف أو التنظير أو التطبيق، وأشير في مجال النقد النظري، إلى نماذج منها، ونلاحظ أن أمثال هذه الأعمال النظرية لا تخفي ميلها إلى التطبيق، مما يصعب معه إدراج هذا العمل في خانة محددة))*1*،اذا دعت الضرورة النقاد العرب وخصوصا النقاد المغاربة الى تجديد وتحديث ادوات واليات الدراسة النقدية،كما دعت الحاجة الى الاستعانة بالبنيوية *1*،فـــ((تمارس الكتابة نشاطها صياغة لبنية الشكل،ينهض الموقع ببنية الشكل اذ تنهض الصياغة به،ينهض على مستوى ثقافي وفي حقل ادبي فيه.ينهض في علاقة الادبي بالادبي،او في علاقة بنية الشكل بقوانين وقواعد تميزها،ويبقى الموقع منطقا يتحكم بها))*2*

1-ينظر د/ عبد الله ابوهيف، النقد الادب العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ،مرجع سبق ذكره ،ص372

2-يمنى العيد ،الراوي:الموقع والشكل بحث في السرد الروائي،مؤسسة الابحاث العربية،بيروت،ط1،1986،ص53

5- السرديات في النقد المغاربي: ظهور المنهج البنيوي في الوطن العربي كانت بدايته تاريخيا من دول المغرب العربي((بسبب إطلال مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوربية، وشيوع الثقافة الفرنسية في هذه البلدان، ثم أخذت به بلدان المشرق العربي))،كما تفاعل النقاد المغاربة مع الاسس النظرية للبنيوية مع تباين في المواقف ووجهات النظر بين المتاثر بها والاخذ بها جملة وتفصيلا والحاذر منها واستعمال مايخدم النقد العربي والرجوع الى التراث والمناداة بالتاصيل ،فالامر نفسه حدث مع "نظرية السرد البنيوية"جاءت مواقفهم مختلفة من حيث الاجراءات التطبيقية التي تلزم بها تلك النظرية والتي تكونت من جراء الممارسات النقدية على النصوص الغربية عبر مراحل ،ومن المعلوم ان لكل نص خصوصياته وميزاته ،هذه التحليلات النقدية التي يتم اسقاطها على نصوصنا العربية تختلف كثيرا عن النصوص التي خضعت لهذه الاليات، مما ولد مشكلات منهجية في التطبيق افرز ثلاث تيارات نقدية عربية:

أولا: الأخذ في الاعتبار هذه المشكلات، وذلك عبر القيام بنقد تطبيقي يستلهم الأسس الإجرائية "لنظرية السرد البنيوية"، لكنه نقد يتجاوب مع ما يواجهه من مشكلات منهجية قد تتولد من جراء ذلك، ومن ثَمَّ يحاول الناقد من خلال التحاور مع هذه المشكلات الوصول لحل لها، قد يفضي إلي تعديلات في المنهج المستخدم، أو حتى قد يؤدي إلي تغييره. **وثانيا:** أمام هذا الناقد أن يتابع ما تفترضه "نظرية السرد البنيوية" من إجراءات تطبيقية بغض النظر عما تولد أمامه من مشكلات منهجية، وبالتالي المحك الرئيسي عنده هو تمثل إجراءات هذه النظرية تمثلا دقيقا، دون طرح فرضية إمكانية إجراء تغيير في المنهج المستخدم، **وثالثا:** يمكن للناقد أن يتحلل من ذلك كله، ويقدم نقدا تطبيقيا يضع في خلفيته الأسس المنهجية "لنظرية السرد البنيوية"، لكنه يعتمد بشكل كبير علي الحساسية الخاصة في التفاعل مع النصوص الأدبية، في ضوء ما تقدمه النظريات والمناهج المختلفة من معارف، وما توفره له خبرته النقدية والثقافية من معرفة جمالية بالنصوص الأدبية،وهنا تتضح المعضلة بابعادها واختياراتها المفروضة امام الناقد المغاربي فعليه الاخذ بكل الادوات البنيوية وتطبيقها على النص وبهذا يكون ضحى بالنص على حساب المنهج ،او الغاء هذا الاجراء من اساسه والرجعية الى الالية التقليدية وهذا يكون اجحاف في حق التقدم النقدي والحداثة النقدية،والخيار الثالث استعمال مايتناسب مع النص دون الاخلال باحدهما مما يمهد الطريق نحو فهم الجوانب الخفية من النص سواء الشكلية او الضمنية او الجمالية او الخطابية،يعتبر المغرب الاقصى اكثر البلدان العربية انتاجا للكم النقدي وخاصة في المجال البنيوي ومايمتلكه من احتياط في المؤلفين ذووا الاتجاه البنيوي بذل "سعيد يقطين"جهدا عظيما في تاصيل المصطلح السردي في كتابه"الكلام والخبر.1

1-ينظر وائل سيد عبد الرحيم سليمان ،تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، مرجع سبق ذكره ،ص 1163-

مقدمة للسرد العربي"وكانت رؤيته في الانطلاق من تركيبية السرد والسرديات العربية اصطلاحيا من خلال الانفتاح عن السرد حيثما وجد لفظيا او غيرلفظي واعطاء اولية للمادة الحكائية الاساسية والبحث في الخطاب السردي بانماطه المختلفة وتفاعلاته المتعددة للتمييز بين سرديات القصة وسرديات الخطاب والسرديات النصية 1،وفي كتابه"(القراءة والتجربة):حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)خاض "يقطين"تجربة صعبة اقدم على اثرها تحليل اربع روايات تجريبية في الادب المغربي المعاصر اخضعها لتحليلات المنهج البنيوي الشكلي ومصطلحاته،في كتابه الثاني "تحليل الخطاب الروائي"بداه من السرديات البنيوية وقف خلالها على ثلاثة مكونات للخطاب الروائي اخذت مساحة الكتاب كله:1- الزمن/2- الصيغة/3- الرؤية السردية،قدم دراسة ميدانية مزج النظرية بالتطبيق على سلسلة نصوص روائية هي رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطان، و (الوقائع الغريبة) لإميل حبيبي، و(أنت منذ اليوم) لتيسير سبول، و (الزمن الموحش) لحيدر حيدر، و (عودة الطائر إلى البحر) لحليم بركات استخرج خلالها البنيات المشتركة بين هذه الخطابات على مستوى"الزمن-السرد-التبئير"،في مدخل كتابه تعرض للشكلانيين الروس الذين احدثو علما جديدا في الادب اساسه ادبية الادب بدراسة الخصائص النوعية للموضوعات الادبية والتقدم المدهش الذي حققته اللسانيات في حقلي الادب واللغويات،وشرح الاساليب البنيوية المختلفة في التحليل انطلق بعضهم من الجملة كقاعدة للتحليل،بينما اعتبر بعضهم الخطاب ككل مجال للتحليل،قدم الباحث دراسات الشكلانيين الروس على الانساق البنيوية في العمل الحكائي كاقامة تماثل بين انساق تركيب المبنى الحكائي والانساق الاسلوبية في الاستعمال الجاري للغة،كما ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي،ومظهر"تودوروف"الحكي الادبي الى: القصة والخطاب وعلاقتهما بالراوي والمتلقي ،وتمييز "جينيت" بين الحكي والخطاب،وذكر اسهامات "بارت"في دراسة السرد،كما فصل محتويات كتاب "خطاب الحكي لـــ"جينيت"وتحديد معاييره في سردية الخطاب الحكائي التي قام عليها هيكل كتابه وهي:

1ـــ الصيغة/ السرد .

2ـــ الزمن/ استيعاب الحكي .

3ـــ قصدية الكاتب، وقصدية القارئ، والميثاق بينهما .2

خصص الباحث جزءا لدراسة الزمن في الخطاب الروائي مستعرضا جهود"لاينس"في تعريف الزمن،ومفاهيم "بينفيست"حول الزمن الفيزيائي ذلك الزمن الخطي اللامتناهي والزمن الحدثي الذي يغطي حياتنا كمتتالية 3

1-ينظر د/عبد الله ابوهيف المصطلح السردي ،تعريبا وترجمة،في النقد الادبب العربي الحديث (ملخص) ، مجلة جامعة تشرين الاداب والعلوم الانسانية ،المجلد(28)،العدد(01)،2006

2-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي الدار البيضاء/المغرب،بيروت/لبنان ، ط4 ،2005،ص49

3- ينظر د/ عبد الله ابوهيف ،النقد الادب العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ،مرجع سبق ذكره ،ص370/369

من الاحداث وتعرضه للروائيين الجدد وتعاملهم مع الزمن من خلال كتاباتهم النظرية،وما احدثه النقاد من اراء جديدة ومختلفة حول الزمن الروائي معتبرا كتاب"خطاب الحكي"لـــ"جينيت"قفزة نوعية ومرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي،وتحدث عن تحليل الزمن من الجانب النحوي عند كل من"تودوروف وديكرو"،وضح الباحث اشكالية الزمن على مستوى الرواية العربية من خلال جهود بعض النقاد العرب المعاصرين على المستوى النحوي فيما يتعلق بزمن الفعل عند إبراهيم السامرائي في كتابه (الفعل: زمانه وأبنيته) 1966، وتمّام حسّان في كتابه (اللغة العربية: معناها ومبناها) 1979،من هذه المعطيات الغربية والعربية شرح الباحث رواية "الزيني بركات"لجمال الغيطاني من اساسيات تحليل زمن القصة وزمن الخطاب على مستوى عام وتحليل زمن الخطاب على مستوى جزئي،وعرض مقارنة بين زمن الخطاب الروائي عند "الزيني بركات" وزمن الخطاب التاريخي من خلال"بدائع الزهور في وقائع الدهور""لابن اياس"حاول الباحث تخطي زمن الخطاب من منظور السرديات البنيوية الى تشريح سوسيولوجي للنص بابراز زمن النص من خلال الارتباط الوثيق بين زمن الكاتب وزمن القراءة في قالبها البنية السوسيولوجية اللغوية قسم كتابه الى ((الزمن في الخطاب الروائي/صيغة الخطاب الروائي/ الرؤية السردية في الخطاب الروائي)) حشر خلاله معظم الاراء والتنظيرات التي عالجت هذه المستويات لاشهر النقاد والمدارس النقدية الغربية والعربية المعاصرة،ويواصل "يقطين" دراسته ضمن كتابه الثاني"انفتاح النص الروائي"تكملة لدراسات كتاب السابق((تحليل الخطاب الروائي)) الذي يتناول المكونات السردية ((الزمان،السرد،التبئير))والثاني يضيف مكونين اخرين هما((النص و السياق)) في محاولة لدراسة النص العربي الروائي باعتباره بنية دلالية مستثمرا اهم انجازات نظريات النص وسوسيولوجيا النص الادبي.*1*

يعتبر مشروع سعيد يقطين النقدي من اهم الانجازات الادبية المغاربية التي يبذل فيها مجهودات كبيرة وبين يقطين دواعي مشروعه النقدي في أمرين، هما :

أ- تعميق التصور السردي الذي أسعى إلى بلورته، وأنا أبحث في السرد العربي الحديث، وتطوير إجراءات البحث، وتدقيق أدوات الاشتغال، بالانتقال إلى الاهتمام بالسرد العربي القديم.

ب- إقامة علاقة بالنص التراثي العربي في مختلف تجلياته ومستوياته، لأن السيرة الشعبية منفتحة على التاريخ والجغرافية، ومختلف المعارف التي ركم فيها العرب تصورات شتى، وتركوا لنا بصدده أدبيات متعددة.*2*

1- ينظر د/ عبد الله ابوهيف النقد الادب العربي الجديد في القصة والرواية والسرد مرجع سبق ذكره ص ص 375/372

2- د/ عبد الله ابوهيف النقد الادب العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، المرجع نفسه ،ص434/301

في كتابه"بنية الشكل الروائي"يصور الناقد المغربي الحداثي"حسن بحراوي"تطور الرواية وانواعها والاشكال التي اتخذتها في المجال البينوي،وقام باختياربعض قضايا الشكل في الخطاب الروائي كـــ((الزمان/المكان/الشخصيات)) وتوظيفها اجرائيا على الرواية المغربية استفاد خلالها من المخزون النقدي الثري للمدارس النقدية الحديثة.1

في الجزائر اصدر الناقد الجزائري "محمد ساري" كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد)1984 الذي انتهج فيه النقد البنيوي التكويني وتطبيقاته،مهد في الفصل الاول من كتابه لنظرية الرواية عند "لوكاش"متعرضا لحياته وظروف نشاته واهم العوامل المساعدة في ظهور نظريته التي جسدها في كتابه(نظريةالرواية)عام 1920،كما رصد تطور مصطلح الرواية عبر العصور حتى تكونه في العصر الحديث والذي قسمه الى خمس مراحل((مرحلة ولادة الرواية/مرحلة غزو الواقع اليومي/ مرحلة شعر السلطة الروحية الحيوانية/ المرحلة الطبيعية وزوال الشكل الروائي/آفاق الواقعية الاشتراكية))،تطرق الى دور "غولدمان"في تغيير منهجيةسوسيولوجيا الادب ومنهجه البنيوي التكويني الذي يتاسس على((تبحث العلاقة الأساسية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي عن البنى الذهنية/ البنى الذهنية هي ظواهر اجتماعية لا فردية/ إن العلاقة بين البنى الذهنية والظواهر الاجتماعية هي علاقة جدلية))،يستعمل المنهج البنيوي في تحليل النص الادبي مستويين:الفهم والشرح،ولتاكيد فاعلية التحليل البنيوي التكويني قام باجراء تطبيقي في النقد الجزائري الحديث(الإشكالية في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي)،وفي القصة القصيرة الجزائرية،حيث ناقش كتاب القصة القصيرة في عهد الاستقلال للناقد الجزائري "محمد مصايف" فعاب عليه فصله بين الشكل والمضمون واهتمامه الشديد بالقصة وكانها وثيقة اجتماعية على حساب العناصر الفنية للقصة،وفي نهاية كتابه ذيله بانماذج قصصية مختارة قام بتلخيص مضمونهامنها الليل ينتحر، والجراد المر، والتفكيك، والتلميذ والدرس، والشمس تشرق على الجميع، والزلزال.2

في تونس وظف "محمد القاضي"وكتابه"تحليل النص السردي" 1997 اللغة الوظيفية والدقيقة في مضمونها الاصطلاحي والمنهجي التي تشبه الى حد كبير اللغة النقدية عند "صلاح فضل"و"حسام خطيب"و"جابر عصفور"وغيرهم،الذي وضع المناهج الحديثة بمصطلحاتها واجراءاتها النقدية المعقدة في قالب لغة عربية صافية،معربا وفق استجابات نقدية بعربية فصيحة،مقتنعا ان التحليل يتجاوز دائما المنهج ،سيطر المنهج3

1- ينظر محمد عزام ،تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب،العرب/دمشق، 2003 ص194/193

2-ينظر محمد عزام تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، المرجع نفسه، ص ص266/261

3-ينظر عبد الله ابوهيف النقد الادب العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،مرجع سبق ذكره، ص398

الشكلاني على تحليلاته وكان قاعدة علم السرد عنده،وخص له دراسة كاملة وتحدث عن ادبية الادب عند الشكلانيين والتفريقات التي اكتشفوها بين الخبر والقصة والبناء،والقصة والرواية،وتعرض ل"بروب" الذي افرد لمعالجة النصوص السردية كتابا خاصا غير مسار الدراسات السردية في علم بنية الخرافة،فسر عمل "بروب"وتقدم ابحاثه من السرد الى السيميائية السردية،انتقل في كتابه الى التعريف بالمنهج الانشائي المشاع بالشعرية متتبعا رحلة المصطلح عبر العصور وتشكلاته في نظرية الادب،الانشائية التي تستحوث على مبحث نظري مستقل الذي يتمظهر في اربع حركات برزت في اماكن مختلفة:- الشكلانية الروسية تتمحور اهميتها حول البحث الاثر الادبي "ادبية الادب"،وانشغلوا بالكشف عن البنى السردية والسمات الاسلوبية،والبنى الصوتية.

- مدرسة علم البنية الالمانية اهتموا بوصف الاجناس الادبية والاشكال التي يرد فيها الخطاب الادبي.

- النقد الجديد القسم الاكبر من النقد الانجلوساكسوني اضافة للنقد الجديد معاد لكل نظرية وبذلك معاد للانشائية متوجه الى تاويل النصوص ظهرت على اثرها دراسات تتعلق بعمل المعنى في الادب ومسالة الراوي والقصةالتي اهتم بها "لبوك"انصب خلالها النقاد على دراسة الصورة الشعرية،فكان كتاب"ويليك""النظرية الادبية"نتاج تيارين هما الشكلانية الروسية والنقد الجديد.

- التحليل البنيوي الذي ظهر في الستينات متاثر بالبنيوية في علم الاناسة واللسانيات،واكثر دوافع الاهتمام بالانشائية عديدة كانتشار اللسانيات الحديثة،وظهور التحليل البنيوي للاسطورة،وترجمة نصوص الشكلانيين الروس الى الفرنسية،واستانف "القاضي"دراسته في تعريف الانشائية «كل نظرية للأدب داخلية. ومن ثم فإن مقصدها إقامة مقولات نستطيع بها أن نتبين وحدة كل الآثار الأدبية وتنوعها»،يرى المنهج الانشائي النص السردي من زاويتين:باعتباره مجموعة من العناصر (أحداث ـــ شخصيات ـــ إطار مكاني ـــ إطار زماني) اطلق عليها مصطلح الخبرقارب فيه مفهوم القصة لدى الشكلانين،باعتباره ترتيبا خاصا لتلك العناصر يختلف باختلاف السرد والرؤية وسمى هذا المستو بالخطاب قارب فيه ايضا مفهوم البناء او الحبكة عند البنيويين،اختار الباحث علمين من اعلام الانشائية"بارت" في مستوى الخبر و"تودوروف"في مستوى الخطاب متتبعا اسلوب "جينيت"،انتقد "القاضي" خلالها نظام القصة عند"بارت" الذي يخلط بمعاني تعدد الدلالات،كما ميز "القاضي" بين منهج "برت" ومنهج"تودوروف"،وان الفارق بين الخبر و الخطاب يكمن في المنهج،ركز على دراسة مستوى القصة من حيث هي خطاب عند"تودوروف"الذي يرسله الراوي الى القارئ وصنف القضايا*1*

1- ينظر عبد الله ابوهيف، النقد الادب العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع سبق ذكره ،ص ص401/399

في ثلاثة انواع:(زمن القصة/انماط الرؤية/اساليب القص)،ينبه القاضي الى ان "بارت" يحاكي طريقة "جنيت"في كتابه "وجوه ثلاثة"،كما اعاد الانشائية الى سياقها التاريخي والمعرفي والنقدي،كما تناول المنهج النصاني ناقش فيها مسالة مصطلح ، لم يهتم "بارت"بضبط الخصائص البنائية للاثر،انصب على القراءة مبينا منطلقاتها ساعيا الى تفجير النص،صاغ عمله باسلوب شبه لغة شعرية اخذ منها "القاضي" تعريف النصانية تقع هذه الطريق في صلب بنيويته،حلل "القاضي" في تطبيقه اربعة نصوص سردية هي "مثل الاسود وملك الضفادع"لابن المقفع و"محبوبة جارية المتوكل"للنويري استعرض دراسته للخبر في التراث السردي العربي و"المقامة الخمرية"للهمذاني وقصة "الرحلة "ليوسف ادريس،دراسات "القاضي" تعود بنا الى تاصيل للسردية العربية وتواصله مع السردية العربية الحديثة.*1*

6-التحليل السردي: يرى "بارت" ان المنشا الاول للتحليل السردي قديم جدا،مرده الى فن تحليل النصوص و فن الشعر والخطابة الارسطية،حتى استوى هذا الفن على ايدي الشكلانيين الروس الذي ترجم "تودوروف" مجهوداتهم الى الفرنسية بعدما انتشروا في الخارج من الهمجية الستالينية انذاك،غيرت التطورات الاخيرة للسانيات البنيوية من شكل التحليل السردي منهجيا،من خلال المسار التاريخي لاعمال العديد م اللغويين الذين حصرهم "بارت"في كتابه،كدوربويطيقيا اعمال"ياكوبسون"في دراسة الخطاب الشعري والادبي ودراسات" ستروس "للاساطير على طريقة الشكلانيين لدراسة السرد كـــ"بروب"ودراساته الفلكلورية،وتطبيقات "غريماس" السيميو-لسانية اللغوية،ولما للدراسات البويطيقية الاثر المباشر والسريع على تطور السرديات البنيوية من خلال تجارب "تودوروف"و"جينيت"وما افضت اليه الدرسات السيميائية من تقدم التحليل السردي،يرى "بارت" ان((الاشتغال على معنى اومعاني النص(لان هذا هو التحليل البنيوي للسرد)لايمكن ان ينفصل عن منطلق فينومنولوجي (ظاهراتي) ،فلا توجد الة لقراءة المعنى،حقا توجد الات للترجمة تحتوي الان وستحتوي حتما على الات القراءة،لكن الات القراءة هذه،اذا استطاعت تحويل معان تعيينية،معان حرفية،فلا تاثير لها على المعاني الثانية،على المستو الايحائي ،وعلى تداعي المعاني في النص،لابد ان توجد دائما في البداية عملية للقراءة تكون فردية)) *2*،ذهب "بارت" برايه الى الخلافات الحادة بين رواد البنيوية مبينا ان اللغة السردية وتحليلاتها تتاثر مباشرة بمنطويات ايديولوجية وان المفهوم البنيوي الاني مفهوم سيسيولوجي بحت،ويفسر الخلافات بين ممثلي البنيوية الفرنسية بانها ايديولوجية عميقة كـــ"ستروسو"دريدا"و"لاكان"و"التوسير"،قام "بارت" في كتابه بعمل تطبيقي على مستوى الانجيل من خلال

1-رولان بارت ،التحليل النصي –ت عبد الكبير الشرقاوي ،دار التكوين للتاليف والترجمة والنشر-دمشق-سوريا ،ص24

2- رولان بارت، التحليل النصي، المرجع نفسه، ص25

نص اعمال الرسل وذلك وفق مبادئ وتراتبيات كـــ"مبدا الصورنة اي التجريدي"و"مبدا الملاءمة الذي يتاصل في الفونولوجيا"و"مبدا التعددية اي اثبات تعددية معاني النص"و"ترتيبات اجرائية"،من خلال الاخير ينفي "بارت" مصطلح المنهج على التحليل البنيوي للسرد كما جرده من مصطلح العلمية((مهمتي هي عرض مايسمى الان عموما التحليل البنيوي للسرد.لابد من الاعتراف ان الاسم يسبق مسماه.ومايمكن في الوقت الراهن تسميته بهذه التسمية،هو سلفا مجموعة بحث ،وليس بعد علماولا حتى فرعا للمعرفة بالمعنى الدقيق لان فرعا من فروع المعرفة يقتضي تعليما للتحليل البنيوي للسرد،وذلك و لم يتحقق بعد)) *1*.فلابد اذن ان تكون الكلمة الاولى في هذا العرض تنبها: لايوجد حتى الان علم السرد(حتى لو اعطينا لكلمة"علم "معنى واسعا جدا)،لا توجد"ديجتولوجيا"))*2*. لايخرج المنهج البنيوي عن نطاق كونه منهجا من المناهج النقدية المعاصرة التي تحمل في ثناياها السلبيات والايجابيات لان واضعه يتصف بالنقص والقصور ،رغم ان المنهج البنيوي مر بمراحل عديدة لبلوغه مرحلة الكمال واجلاء العيوب عنه في سلسلة متواصلة من المجهودات العلمية التي قام بها من مثلوا وتاثروا بهذا المنهج للوصول به الى درجة الاستواء،فالبنيوية في ذاتها كانت ردة فعل عن الدراسات التقليدية السلبية كالمنهج التاريخي والاجتماعي ،مما افرز تيارات اخرى جاءت على انقاض البنيوية لتصحيح المسار النقدي وما اهملته البنيوية كالتفكيكية ،لايعني هذا تغييب للدور الفعال الذي قدمته البنيوية في التقدم الكبير بالدراسات النقدية نحو ماالت اليه الان التي تعتمد على جملة من الايجابيات نلخصها فيما يلي:

-تنظر الى النصوص على انها تظل دائما قابلة للتفسير،وتنظر الى"التفسير" او "القراءة"بانه عملية مستمرة لاتكتمل الاكتمال النهائي ابدا.

-كما تنظر الى "المفسر" او"القارئ"بانه يساهم في انتاج المعنى،لذلك فالبنيوية تذهب الى عدم وجود قراءة او"تفسير"بريئة لاي نص من النصوص حيث ان القراءة او التفسير يفترض انها عملية انتاج جديدة.*3*

- المتطلبات الصارمة التي فرضته قارئ الادب الذي يجب ان يكون ملما بقواعد اللغة ،اي قارئ جاد ليس للمتعة والتسلية فحسب ،وهذا ما يحد من عدد القراء.

- دفع القارئ الى التحلي بالروح النقدية العالية.

- والمشاركة الايجابية والفعالة في تصور امكانيات النص.

- وخلق الحلول المختلفة للقضايا الفنية او الشكلية المعروضة.

1- ينظر رولان بارت ،التحليل النصي، مرجع سبق ذكره،ص ص32/31/27/26

2-ينظر رولان بارت ،التحليل النصي، المرجع نفسه، ص22

3-عبد الرزاق هرماس،القران الكريم ومناهج تحليل الخطاب،كلية الاداب جامعة القاضي عياض،المغرب،دط،دت ص22

– اداة إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها. وأشار صبري حافظ إلى الإطاحة الاستخفافية التي وجّهها أبو ديب إلى إنجازات النقد العربي الحديث في دراسة الشعر الجاهلي، حيث وضع كتابه (الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، حيث أشاد أبو ديب بالمنهج البنيوي وايجابياته، فكان أحد أعلى النقاد *1* العرب صوتًا في الدعوة إلى اصطناع المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأدبية،لقد غفلت البنيوية عن جوانب تخص النص والقارئ عدت من سلبياتها:

– تعتمد البنيوية على بنية النص والعلائقية التي تربط بين كيانه اللفظي والمادي،لهذا فقد اهملت الوحدة الموضوعية ودوافع اسبابه واثر المبدع فيه الذي يوقع في ميكانيكية التحليل ولذلك يقول جودت الركابي في مقالتهِ: "ومن هنا يجب أن نعترف بأن البنيوية أو البنائية على الرغم من عطاءاتها الأخرى، فأنها تُميت الروح إن لم تقل تقتل الإنسان، ولكي لا أكون جائرًا أُريد ألا أهمل الإشارة إلى أن البنيوية لم تُهمل تمامًا العلائق الكائنة بين العناصر اللفظية المكونة للنص، على اعتبار أن كل لفظ يُفسر من خلال علاقته بالأجزاء الأخرى، ولكن هذا التفسير يبقى في حدود المادية اللفظية المكونة للنص في حدود أنه كائن منفصل عن الإنسان، ولهذا لم تنظر إليه من خلال علاقته بالمبدع".

– تواجه البنيوية المغالطة الشكلانية والتي تعني عدم الاهتمام بالمعنى او المحتوى،واقصاء الظروف الثقافية المحيطة بالنص.

– يعتمد المنهج البنيوي استخدام لغة ومفردات معقدة ورسومات وجداول متداخلةتجاهلت من خلالها دور التاريخ،وهدمت الجانب العاطفي في الاعمال الادبية وعقلنة الادب في دراسته ابعدته عن عالمالانسانية(الشعور)،وفشلها في معالجتها للظاهرة الزمانية.

– اقصاء البنيوية للمعنى تناهض التاويلية وان كانت تعترف بان النص متعدد المعاني.

– تعريف البنيوية للادب بانه جسد لغوي او مجموعة من الجمل وهو تعريف لـــ"بارت"يعتبر تعريف قاصر،فكون اللغة مادة الادب لايعني بذلك ان الادب هو اللغة،وبالتالي ان اعتبار الكلام الادبي ككل كلام السني يؤدي تجريد الادب والفن من خصائصه،واي اثر لغوي غير ادبي هو مجموعة من الجمل القابلة للدراسة،مما يناقض دعوة البنيوية بضرورة الحرص على ادبية الادب.

1–ينظر ثامر ابراهيم محمد المصاورة،البنيوية بين النشاة و التاسيس، د ط، مرجع سبق ذكره ،ص 50

– اقصاء البنيوية للتطور والاهتمام بالنظام ونظرتها للتاريخ نظرة سكونية.

– عجز البنيوية عن التفريق بين الاعمال الادبية الجيدة والرديئة والقديمة والجديدة لاعتمادها التحليل الوصفي الصوري الذي لايهتم بالقيمة وبالتالي يؤدي الى تشويه الاعمال الادبية وتجريد خصوصيتها.

– البنيوية نسخة مشوهة من النقد الجديد من خلال التعامل مع النص مقطوع عن موضوعه مستقل عن موضوع القراءة.*1* ،يقول"رومان سلدان"((العمل الادبي الذي ظللنا نشعر به طويلا،وهو الابن المشروع لابداعية المؤلف ويدل على شخصية المؤلف ،ويمكن ان نعتبر النص على انه المجال الذي تدخل من خلاله الى نوع من الاتحاد الانساني والروحي مع افكار المؤلف ومشاعره،ويمكن ان يقول القراء ايضا:ان الكتاب الجيد هو الذي يخبرنا عن الحقيقة التي تتعلق بحياة الانسان ،وان الروايات والمسرحيات تحاول بقدر الامكان ان تخطرنا بحقائق الاشياء،ولكن البنيويين ظلوا يخطروننا بان المؤلف مات وان الخطاب الادبي لايحمل في داخله اية اشارة او وظيفة لما يمكن ان نسميه بالحقيقة))*2*،فاذا كانت البنيوية وليدة المجهودات الالسنية ونمت وتطورت في احضان الادب الاوروبي وكانت الية لها فاعليتها في النقد الغربي والعربي وعلى الاخص المغاربي لوقت قريب فقدت خلاله قيمتها النقدية((على ان البنيوية لم تلتزم في تحليل النص الروائي بنموذج واحد،ولم تصمد هي ذاتها امام حركة التطور،بل تعددت فيها الاتجاهات،وتشعبت فيها وسائل التحليل،وطورت من ادواتها،وتخلى الكثيرون من ابنائها عن بعض اتجاهاتهم،او طوروها))*3*،ظهرت على غرارها التفكيكية والتاويلية لسد الثغرات التي تجاوزتها البنيوية فهو لايعني الاستغناء الكلي عنها ولايمكن انكار ماقدمته من خدمات جليلة للنقد بكل ابعاده منذ نشاتها مع دروس "دي سوسير" الى ان اصبحت منظومة نقدية متكاملة،بل مازالت تحتفظ باهميتها البالغة في تحليل النصوص الادبية وان زال بريقها خلال السنوات الماضية من القرن الفارط فهي صاحبة الفضل الكبير والمصدر الاصلي في خروج هذه المناهج من اصولها .

1– ينظر ثامر ابراهيم محمد المصاورة،البنيوية بين النشاة و التاسيس، د ط ،مرجع سبق ذكره ،ص 53/51

2–يوسف نور عوض،نظرية النقد الادبي الحديث،دار الامين،القاهرة،ط1،1994،ص26

3–عبد الرحيم الكردي،السرد في الرواية المعاصرة، الناشر مكتبة الآداب،القاهرة،دط ،دت،ص42