جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'Sila
مخبر الشعرية الجزائرية
Laboratoire la Poétique Algérienne

1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

أعمال الملتقى الوطني الثاني

الشعريــة بين النظريــة والتطبـيق

La poétique entre la théorie et la pratique

22 Avril 2019 22 أفريل 2019

منْشورات مخْبر الشّعرية الجزائرية

تنسيق
د. خليفة عوشاش

البدر الساطع للطباعة والنشر
EL-BADR ESSATIE IMPRESSION ET EDITION

رقم الإيداع القانوني
978- 9931- 752- 46- 2

أعمال الملتقى الوطني الثاني الشعرية بين النظرية والتطبيق

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

منْشورات مخْبر الشّعرية الجزائرية

البدر الساطع للطباعة والنشر
EL-BADR ESSATIE IMPRESSION ET EDITION

ISBN : 978- 9931- 752- 46- 2

البدر الساطع للطباعة والنشر
العلمة -19600-الجزائر
هاتف/فاكس : 036 76 40 08
النقال : 05 55 71 30 53 / 07 70 31 16 56
البريد الإلكتروني : elbadr_essatie@yahoo.com

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'Sila
مخبر الشعرية الجزائرية
Laboratoire la Poétique Algérienne

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

أعمال الملتقى الوطني الثاني

الشعرية بين النظرية والتطبيق

La poétique entre la théorie et la pratique

22 أفريل 2019 22 Avril 2019

منْشورات مخْبر الشّعرية الجزائرية

مراجعة وإشراف
د/ خليفة عوشاش- رئيس الملتقى

الإشراف التقني
د. صالح فايد

رقم الإيداع القانوني
978- 9931- 752- 46- 2

جميع الحقوق محفوظة©2021
Tous droits réservés© 2021

عنوان الكتاب

أعمال الملتقى الوطني الثاني

الشعريــة بين النظريــة والتطبيق

نظم يوم 2019/04/22م بمدرج المكتبة المركزية بالجامعة

جمع الحقوق محفوظة

ماينشر من مداخلات في هذا الكتاب الجماعي يعبر عن أفكار أصابها مع

تحملهم المسؤولية القانونية والأخلاقية عنها

تنسيق وإشراف رئيس الملتقى الدكتور:

خليفة عوشاش

مراجعة أ.د. فتحي بوخالفة مدير مخبر الشعرية الجزائرية جامعة المسيلة الجزائر

منشورات مخبر الشعرية الجزائرية

جامعة محمدبوضياف المسيلة 2021

اللجنة العلمية للمتلقى:

الدكتور بحوص زكري جامعة المسيلة رئيسا

أ.د/فتحي بوخالفة جامعة المسيلة عضوا د/صالح فايد جامعة المسيلة عضـــوا

د/سامي برباش جامعة المسيلة عضـــوا د/واسيني بن عبد الله المسيلة عضـــوا

د/عمر غرباوي جامعة المسيلة عضـــــوا د/محمد سعدون جامعة المسيلة عضوا

د/إبراهيم زلافي جامعة المسيلة عضـــوا د/الطيب بوازيد جامعة المسيلة عضوا

أ.د.مصطفى البشير قط المسيلة عضـوا د/خليفة عوشاش جامعة المسيلة عضوا

اللجنة التنظيمية للملتقى:

أ.د.فتحي بوخالفة جامعة المسيلة رئيسا

د/إبراهيم زلافي عضوا د/بوديسة بولنوار عضوا د/صالح فايد عضـــوا

د/بحوص زكري عضوا د/عمر غرباوي عضوا د/ محمد سعدون عضوا

الفهـــــرس

العناوين	الصفحات
فهرس المشاركين	4-3
كلمة مدير المخبر	5
مداخلات الملتقى	6- 168
مفاهيم الشعرية عند الغرب وعند العرب قديما وحديثا د/ حياة بوخلط	15-6
الشعرية : مفاهيم وإشكالات. د. عيسى طيبي	24-16
الشعرية من المنظور النقدي الحديث -بين التجاور والتحاور- د/سميرة حدادي	41-25
رحلة مصطلح الشّعرية بين الأجناسِ الأدبيّة. د- عبد الرزاق علاّ	49-42
الشعرية العربية : المفهوم والمصطلح والسياق التاريخي د/زكري بحوص	60-50
شعرية النص الأدبي عند رشيد يحياوي من خلال كتابه الشعرية العربية الأنواع والاغراض د/ واسيني بن عبد الله	73-61
شعرية الحداثة/الرؤيا عند أدونيس بادي عبد السلام	87-74
تجليات الشعرية الصوفية في الخطاب الأدبي الحديث د/عبد الحميد جريوي .	98-88

جمالية القبح في الشعرية العربية . نماذج مختارة د. سعد مردف	107-99
اللسانيات والشعرية د/توفيق بن خميس أ/ رندة عليات	117-108
السمات الشعرية بين الثبات والتحول– نحو قراءة نصية الدكتور: إبراهيم بشـار	127-118
الشعرية من منظور الدرس اللساني د/ صالح بوترعة -جامعة أم البواقي	136-128
شعرية البنية اللغوية في تشكيل الأمثال الشعبية (منطلقات نظرية) د/ فتح الله بن عبد الله-	144-137
شعرية السرد والتلقي في رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي د/ خينوش سهام	151-145
شعرية الخطاب السردي د/خليفة عوشاش	167-152

شعرية الخطاب السردي

د/ خليفة عوشاش

جامعة محمد بوضياف -المسيلة

ملخص:

يرتكز الاتجاه البويطيقي في دراسته للسرد على مجموعة من العناصر التي تتمظهر فيها شعرية المحكي، ابتداء بترسيخ الفكرة الشكلانية التي ترى أن أدبية السرد تكمن في الخطاب أي في الطريقة التي يحكى بها المحكي أو السرد والتي تنبني على الاختلاف والتفرد بين طريقة وأخرى أو خطاب وآخر، وقد أفضت دراسات البويطيقا إلى تحديد النقاط الكبرى التي يمكن تلمس تفرد خطاب السرد أو الحكاية فيها وهي الزمن بترتيباته اللامتناهية والصيغة والمنظور السردي.

مقدمة:

علم السرد أو السرديات narratolgy علم خصص مباحثه للنظر في المحكي وتحليل مكوناته ودراسة أنساقه وتشكلاته ، وصيغ انتظامه ، بغية الوصول إلى إدراك البنى التي تحكمه، ومجموع العناصر التي تقيم هذه البنى، وقد عرفت الجهود الأولى المؤسسة للسرديات النور في محضن البنيوية فاصطبغت بصبغتها ، وتبنت مرتكزاتها، ومن ذلك مبدأ النسق المغلق ومبدأ المحايثة والتأسيس على النموذج اللغوي المستفيد من البحث اللساني ، انتقل النموذج اللغوي إلى الأدب عموما وإلى المحكي بصفة خاصة بوصفه بناء أدبيا يتوسل اللغة في صورتيها الشفوية والمكتوبة ، ولا شك أن السرديات قد أفادت من اللسانيات بحكم نشوئها في ظل المد البنيوي .

وكأي تخصص علمي آخر ينشأ على أنقاض اشتغالات علمية قريبة منه وسابقة له يمكنها أن تكون له على شكل روافد تفسح الطريق أمامه للظهور، فقد متحت السرديات البنيوية الحديثة من مجموعة من الروافد التي سبقته في الاشتغال على بنيات المحكي ، وانتهت الى مجموعة من الرؤى في التحليل لا تزال ذات قيمة نقدية معتبرة.

وأهم رافد متحت منه السرديات الحديثة هو الشكلانية الروسية ، حيث يجمع أكثر الباحثين على أن التحليل المحايث للمحكي ابتدأ بصورة جدية مع الشكلانيين[1] ، حيث وجهوا اهتماماتهم إلى الجسد الموضوعي الملموس في التجربة الأدبية (أي النص) بأدوات مستمدة من اللسانيات، ولم يكتف الشكلانيون بأن يكون النص هو الموضوع الأساسي للبحث الأدبي

اللغوي ، بل رأوا أن الموضوع الجوهري ليس الأدب، وإنما هو الأدبية [2] منذ أطلق رومان جاكوبسون مقولته الشهيرة « إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية »[3] .

ومن ثمة جاء رفضهم في تعاملهم مع النصوص الأدبية أي إقحام لما هو خارج النص السردي ، نابذين بذلك كل المقاربات السياقية التي تربط بين النص الأدبي ومؤلفه وبيئته وزمن إنتاجه ، وهذه النظرة تحول بين النص وبين كونه وثيقة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية .

وهذا ما جعلهم يركزون على النص في بنيته الداخلية، لافتين النظر إلى أن العنصر الأساس الذي يتشكل منه هو اللغة، فمن مكوناتها وخصائصها يتخلق النص ويكتسب خصائصه، ومن دوالها تنضح الدلالات دون لزوم ارتباط بمراجع طبيعية واقعية . وقد سمح تركيزهم على موضوعة اللغة في النص الأدبي بفض مغاليق كثيرة في موضوع أدبية الأدب من ناحية ومن ناحية أخرى كان مبررا كافيا لتلاقح المناهج النقدية واللسانية.

وأصبح مفهوم الأدب في هذه المدرسة«استعمال خاص للغة ، حيث إنه يبعدها عن استعمالاتها المألوفة ، وهي تركز على هذا الاستخدام الخاص للغة في إطار العمل الكلي»[4] يضاف إلى بحثهم عن الأدبية وتركيزهم على اللغة المكون الأساس للنص و بحثهم لموضوع اللغة اليومية واللغة الشعرية، إعطاؤهم الأهمية القصوى للسرد.

وقد سعت الدراسات النقدية الحديثة في ميدان السرد جاهدة إلى الوصول إلى نظرية روائية لها كفاية تفسيرية للمنجز السردي ، فتكونت مجموعة من النظريات حول هذا مختلفة الرؤى بحسب المشارب التي استقت منها كل نظرية منطلقاتها . إلا أن النظرية الروائية رغم تعدد وكثرة الدراسات التي نشأت حولها لا تستغني عن ثنائيتين شكلانيتين هما المبنى الحكائي والمتن الحكائي.

أما المتن الحكائي فهو « عبارة عن مادة خام طيعة في يد السارد ، وقابلة لأن تصاغ بما لا حصر له ولا عد من الأشكال التعبيرية ، وفقا لرغبته وتمشيا والاستراتيجية المتبناة من قبله نحو المسرود له»[5] أو هو حسب محمد الباردي مجموعة من الحوافز المتتابعة تتابعا زمنيا حسب السبب والنتيجة أو هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل[6] ولا يمكن أن تقوم أية رواية دون أحداث فعندما تنتفي القصة داخل الرواية انتفاء كاملا نتحدث بطبيعة الحال عن انتفاء الرواية باعتبارها جنسا متميزا بين أجناس أدبية أخرى، وقوام القصة أنها تتابع تتابعا منطقيا في أحداثها [7].

وعلى هذا الأساس يكون« الانتقال أو المرور من وضعية إلى أخرى طوال الرواية هو ما يمكن وصفه بالمتن الحكائي إنه الهيكلية العامة للنص الروائي أو بمعنى آخر المسار الحدثي الحكائي الذي ينتقل من موضع لآخر طوال الرواية وفقا للتتابعين السببي أو الزمني»[8] .

أما المبنى الحكائي فإنه يقوم على الحوافز نفسها أو الأحداث ذاتها ولكنها تكون فيه مرتبة ترتيبا يقتضيه التتابع الذي تلتزمه في العمل ويراعى ما يتبعها من معلومات تعينها للقارئ وإذا كان المتن الحكائي هو مجموع الأحداث الفعلية أو المتخيلة فإن المبنى الحكائي هو الطريقة التي تعرض بها الأحداث والكيفية التي يتعرف بها القارئ عليها فهو لا يتعرف على الأحداث إلا وهي منتظمة في إطار هذا المبنى الحكائي[9].

ولا أحد ينكر أن مفهومي المتن الحكائي والمبنى الحكائي يعودان إلى جهود الشكلانيين الروس وحين نتتبع مسار الدراسات النقدية المعاصرة الأوربية والعربية نجد أنها لم تخرج كثيرا عن هذين المفهومين ، الأمر الذي يؤكد أن كثيرا من الدراسات البنيوية والنصية المعاصرة جاءت امتدادا لجهود أصحاب المنهج الشكلي[10].

إن هذا التمييز النظري في مجال السرديات بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، أي بين القصة والخطاب - حسب اصطلاح تودوروف- والتراكمات المعرفية المتعددة المناحي حول هذين المصطلحين دفعت إلى ظهور اتجاهين كبيرين في تحليل السرد يستند كل اتجاه إلى رؤية مخالفة لرؤية الاتجاه الثاني .

يتأسس الاتجاه الأول على التركيز على الخطاب بوصفه التجلي اللفظي للقصة من خلال الطرق المختلفة التي يتوسل بها الروائي في عرض المتن الروائي؛ ويرى أصحاب هذا التيار أن الإغراب أو التفرد والإبداع في النص السردي يكمن في طريقة العرض لا في المتن ذاته، ومنه فإن أدبية السرد أو شعريته تكمن في الخطاب بوصفه مبنى النص وسمي هذا الاتجاه بالاتجاه الشعرياتي أو البويطيقي أو البنيوي اللساني.

العناصر الكبرى لشعرية:

يقوم المنهج البويطيقي على مجموعة من الآليات المنهجية لتحليل النص السردي، وذلك بالرجوع إلى أهم النقاد والمنظرين في هذا المجال. وهو يعتمد أساسا على مقاربات جيرار جنيت، وتودوروف. وقد أطر الشعريون هذه المقاربة ضمن مستويات ثلاثة هي :الزمن والمنظور والصيغة.

1- الزمـــن :

السرد لعبة زمنية بامتياز لذلك لا يمكن إدراكه ، إلا ضمن أفق الزمنية فمن الممكن« سرد قصة، دون تعيين مكان وقوعها... بيد أنه من شبه المستحيل عدم موقعتها في الزمن بالنسبة للفعل السردي، لأنه لابد من حكايتها في زمن الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل »[11].

فالفعل الذي هو جوهر العملية السردية، يحمل في حد ذاته بعدا زمنيا، فإما أن يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا. لابد إذا من تقرير « أن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن » .[12]

إن الزمن هو أكثر العناصر السردية تجليا في الحكي، وهو في الوقت نفسه، أكثر العناصر السردية تعقيدا وإشكالية، لاسيما في النصوص الروائية الحديثة التي تتأسس على فعل التلاعب الزمني، من خلال كسر النمطية الزمنية التقليدية، وإقامة فضاء معقد ومتداخل.

يعتبر الشكلاني الروسي توماشفسكي Toma Chevski من أبرز الشكلانيين الذين اهتموا بمسألة الزمن في الحكي. ففي دراسته لهذه المسألة، ميز بين عنصرين أساسيين

السردي هما: المتن الحكائيFable ، والمبنى الحكائيSujet[13] .

فالمتن الحكائي « هو مجموعة الأحداث المرتبطة ببعضها والتي نتوصل إليها عبر الأثر، ويمكن أن يعرض بطريقة براغماتية تبعا للنظام الطبيعي، أي النظام الكرونولوجي والسببي للأحداث بصفة مستقلة عن الطريقة التي عرضت أو أدخلت بها في الأثر »[14]. فالمتن الحكائي بهذا المفهوم هو مجموع الوقائع والأحداث اليومية أو «هوالحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع أي بمراعاة منطقي التتابع والتراتب»[15]. أما المبنى الحكائي فهو يتعارض مع المتن لأنه » يتكون من الأحداث نفسها لكن بمراعاة نظام ظهورها في الأثر وما يتبعها من أخبار تعينها لنا »[16]. إن المبنى الحكائي هو التجلي الكتابي لعناصر المتن، أو هو « المتن الحكائي مرويا أو مكتوبا، أي أنه -والحالة هذه- خاضع لقواعد الكتابة، وأيضا لقواعد الحكي وأنساقه »[17]. إنه منتج لغوي بحت.

يعتبر توماشفسكي النص السردي تجليا لمجموعة من العناصر الموضوعاتية Eléments thématiques أو الحوافزMotifs ، ويحاول أن يربط بين هذه العناصر الغرضية وبين عنصري المتن والمبنى، إذ يرى أن هذه العناصر تتحقق وفق نمطين اثنين: ففي حالة المتن، فإن هذه العناصر تخضع لمبدأ السببية مراعية الترتيب الكرونولوجي [18]، أما في حالة المبنى فهي تعرض دون مراعاة أي تتابع سببي داخلي[19]، ذلك أن المبنى يؤسس لعالم متخيل يكسر كل أنماط المنطقية والسببية.

وقد اهتم البنيويون الفرنسيون بهذه المسألة اهتماما كبيرا، فقد ميز تزفيتان تودوروف T. Todorov .بين: القصة Histoire والخطاب .Discours فالعمل الأدبي عنده يخضع لهذين المظهرين، فهو قصة من حيث أنه يذكر بحقيقة ما، لأحداث يفترض أنها وقعت، ولشخصيات تتماثل مع شخصيات الحياة الحقيقية لكن العمل الأدبي هو في الوقت نفسه خطاب: حيث يوجد راو يروي القصة، يقابله قارئ يتلقى هذه القصة [20]. ويرى أن الأدبية تتجلى على مستوى الخطاب، وأن القصة لا أهمية لها إلا من باب التقسيم الإجرائي، فهي تجريد « لأنها دائما تتلقى وتحكى من طرف شخص ما، إنها غير موجودة في ذاتها » [21].

ويلاحظ تودوروف أن الاختلاف بين القصة الخطاب قائم باستمرار، من خلال قيام زمن الخطاب على التحريف Déformation الذي رأى فـــيه الشكلانيون الروس من قبل « الميزة الوحيدة للخطاب التي تفرده عن القصة، لذلك جعلوه مركزا لأبحاثهم »[22]. ويذهب تودوروف إلى أن علاقة الترتيب هي أبسط علاقة يمكن أن تدعم هذا الاختلاف، فترتيب زمن الخطاب، لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لترتيب الزمن المحكي [23].

تراهن شعرية تودوروف كثيرا على الاختلاف بين الأحداث كما يفترض أنها جرت في الواقع وبين الترهين السردي لها؛ فإذا كان عالم القصة « تعاقبيا، فإن جمل النص الأدبي لا تخضع أبدا، ولا يمكن أن تخضع لهذا الترتيب »[24].

ويتحدث جيرار جنيت رائد الاتجاه البويطيقي عن مكونات ثلاثة لكل عمل سردي هـي القصة أو المحتوى السردي،و الخطاب أو النص السردي في حد ذاته، والسرد Narration وهو الفعل السردي المنتج [25].فإن القصة هي « مجموع الوقائع المحكية، أما الخطاب فهو كل خطاب شفوي أو مكتوب، يحكي هذه الوقائع. أما ، السرد فهو الفعل الحقيقي أو المتخيل الذي ينتج هذا الخطاب، أي حدث الحكي في حد ذاته »[26]. ولعل زمن السرد عند جنيت، هو نفسه زمن التلفظ Enonciation وهو نفسه زمن الكتابة Ecriture عند تودوروف. و هو الزمن الذي يتحدث فيه الراوي عن حكايته، أي الزمن المؤطر لقصها .[27]

سبق أن ألمحنا إلى أن الخطاب ترهين سردي لمادة خام هي القصة، التي تخضع لمنطق التسلسل والسببية، بينما يخضع الخطاب لمنطق آخر فيه نزوع نحو تكسير النمطية والمنطقية، ما يسميه تودوروف « خرق النظام L'infraction à l'ordre» [28] ، فيكفي وجود شخصيتين في الحكي، لكي نستبعد نهائيا كل ترتيب منطقي وسببي للأحداث، ذلك أن الرواي سيكون مجبرا على الانتقال من شخصية إلى أخرى كي يحكي واقعها .

ويشير جيرار جنيت إلى " المفارقات السردية "، وهي « مختلف أشكال الانقطاعات Discordancesبين نظام القصة ونظام الخطاب »[29].مقترحا ثلاثة محاور لدراسة اشتغال الزمن في العمل السردي وهي :النظام و التواتر و المدة .

1 ـ 1 محور النظام:

يعتبر جيرار جنيت الترتيب من أهم العناصر الزمنية المولدة للمفارقات السردية لأن دراسة النظام الزمني للحكي، تكمن مقابلة نظام موقع الأحداث أو المقاطع الزمنية Segments temporels في الخطاب النص السردي مع نظام تتابع هذه الأحداث أو المحاور الزمنية في القصة [30] وتقتضي هذه المقابلة بين أحداث القصة وتجلياتها على مستوى الخطاب تعيين عناصر المفارقة الزمنية التي يوجزها جنيت في عنصرين اثنين هما: اللواحق والسوابق.

يعرف السوابق Analepsies بأنها كل « عملية سردية تقتضي حكاية أو تذكير مسبق لحدث لاحق، أما اللواحق فهي كل تذكر لحدث سابق عن النقطة الزمنية التي بلغها السرد» [31]، كما يضع مصطلح: الاستذكار Rétrospection كمقابل للواحق Prolepses، ومصطلح السبق أو سبق الأحداث Anticipation للسوابق.

كما يتحدث عن سوابق ولواحق داخلية وأخرى خارجية[32]، فالأولى تكون مضمنة داخل إطار الأحداث، أما الثانية، فلا تخضع لهذا الإطار. ويميز جنيت أيضا بين سوابق ولواحق متممة Complétives مهمتها سد ثغرة سابقة أو لاحقة في النص، وكذا سوابق ولواحق تكرارية Répétitives مهمتها مضاعفة أحداث سابقة أو لاحقة في النص السردي[33].

1.2 محور التواتر:

يوصف هذا المحور بأنه يتضمن علاقات التواتر التكرار بين النص Récit والحكاية Diégèse [34] ، أي القصة والخطاب. ويرى أن هذا المحور لم ينل قدرا كافيا من الدراسة من قبل نقاد ومنظري الرواية؛ ذلك أن معظم النقاد الذين قاربوا هذا المحور قاربوه وفق المنظور الأسلوبي، ورأوا أن«دراسة العلاقة بين ما يتكرر على مستوى وقائع من جهة، وعلى مستوى الخطاب من جهة ثانية ليس بمعزل عن مسألة الأسلوب »[35]، ولكن جنيت أصر على أن مسألة التواتر تعتبر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، ويقترح أربعة أنماط لعلاقة التواتر هي:[36]

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

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

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

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

3. 1 محور المدة:

تقتضي دراسة محور المدة كتقنية زمنية حسب جنيت تحديد العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والأشهر، والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات [37]. ويعترف جنيت بالصعوبات التي تواجه النقاد في تحليل النصوص الأدبية المكتوبة من ناحية الزمن السردي، ولكنه يعترف أيضا أن مقاربة الزمن السردي من خلال محور الديمومة يطرح إشكالية عميقة[38] ربما لأن الأمر يتعلق بمقابلة الاستغراق الزمني بين محورين مختلفين هما محور القصة بساعاته وشهوره وأيامه، ومحور الخطاب بأسطره وصفحاته، أو بين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل.

فالخطاب السردي يتأسس على خرق عنصر التطابق بينه وبين نظام القصة، حيث يعمد الخطاب إلى ترتيب زمن القصة ترتيبا جديدا يقوم على مبدأ التنافر الزمني ويقترح جنيت أربع تقنيات سردية وهي:

-التلخيص:Sommaire

ويعرفه بأنه سرد أيام عديدة أو شهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال [39] ففي الوقت الذي يتسع فيه زمن القصة، يضيق فيه زمن الخطاب،

وهو تقنية تعمل على تسريع Accélération الأحداث إنه مرور سريع على فترات طويلة لا يرى راوي القصة مبررا لورودها مفصلة .

-الحذف:Ellipse

وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام [40] ، وهو بعبارة أخرى المقطع المسقط في النص من زمن القص[41] .وإذا كانت مساحة الخطاب في التلخيص أضيق من مساحة القصة، فإن مساحة الحذف تكاد تعادل الصفر، ويقسم جنيت الحذف إلى حذف **محدد** تكون مدته الزمنية متعينة بوضوح و حذف **غير محدد** ، وتكون مدته خالية من أي تحديـــد زمني [42] كما يتحدث جنيت في إطار هذه التقنية عن حذف **صريح** تكون الفترة الزمنية المحذوفة فيه معلنة بصراحة، سواء أكانت محددة أم غيرمحددة وحذف **ضمني**، لا يحدد فيه الراوي الفترة المسقطة، بل يترك المجال للقارئ كي يستنتج نوعه من خلال ربطه بمسار القص[43].

- الوقفـــة :

يضع جنيت الوصف كأحد مكونات العملية السردية على درجة كبيرة من الأهمية. وهو في هذا المجال يقابله بعنصر السرد ، مشيرا إلى أن الوصف يمكن أن يشكل إطارا مستقلا ومكتفيا بذاته، بخلاف السرد الذي كثيرا ما يفتقر إلى المقاطع الوصفية، إذ يمكن تصور نصوص وصفية تكتفي بتمثيل الأشياء في وجودها الفضائي خارج أي بعد زمني، وأنه من البساطة تصور الوصف خالصا من كل عنصر سردي، أكثر مما يمكن تصور العكس [44]، فلا يمكن تخيل سرد دون وصف، في حين يمكن تخيل العكس، ربما لأن الأشياء تستطيع أو توجد دون حركة، في حين لا يمكن للحركة أن توجد بصفة مستقلة عن الأشياء [45].

تعمل الوقفة الوصفية على تعليق الزمن، مثيرة اتساعا عموديا، توقف انسياب الحركات [46]، فتعطل سيرورة السرد، وتحيل النص السردي إلى حالة من السكون والتأمل، بصورة تجعل الزمن على مستوى الخطاب « أطول وربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع»[47] ، ففي الوقت الذي يتقلص فيه زمن القصة حتى يبلغ ينعدم، يتسع زمن الخطاب ويأخذ حيزا هاما في الفضاء النص شاغلا وظيفيتين أساسيتين، يمكن تسمية الأولى بالوظيفة التزيينية Ornementale ، أما الوظيفة الثانية فيمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية [48].

ولا يقف الوصف عند الحد من مسار السرد وتدفقاته فقط ، ولا هو مجرد تأمل ساكن فقط ، بل هو كيان من التحولات، والانطباعات، والاكتشافات، والخيبات إنه باختصار فضاء من الحركة والنشاط .[49]

2- المنظـــور:

لقد حاول تودوروف أن يقارب الخطاب من خلال مظاهر السرد .Aspects du récit قائلا إننا «حينما نقرأ عملا تخييليا، فإننا لا نمتلك إدراكا مباشرا للأحداث التي يصفها. ففي الوقت الذي ندرك فيه هذه الأحداث ندرك وإن بطريقة مختلفة الإدراك الذي يمتلكه من يحكيها »[50]. إن مختلف أنواع هذه الإدراكات هي التي يسميها تودوروف مظاهر السرد.

لاشك أن الروائي هو المؤسس الأول للكون السردي، لكن يبدو أن ثمة صوتا آخر يمارس حضوره في تشكيل النسيج النصي إنه الإشكال الذي طرحه وولف غانغ كايزر W.Kayser في هذا التساؤل:« من يحكي الرواية ؟»[51]، هل الروائي هو الذي يضطلع بعملية الحكي ؟ فالذي « يتكلم في القصة ليس هو من يكتب، وأن من يكتب ليس هو الكائن الحي»[52]. إنه الراوي إحدى استراتيجيات النص.

وتشير كثير من الدراسات[53] إلى أن كتاب بيرسي لوبوك " حرفة الرواية " يعتبر الكتاب التأسيسي الذي تناول هذه الإشكالية بطريقة منهجية، وأن الناقد قد أسس عمله النقدي الهام انطلاقا من كتابات هنري جيمس Henry James الروائية، باعتباره من أوائل الروائيين الذين اهتموا بوجهة النظر كعنصر من عناصر الكون السردي .

لقد كان كتاب لوبوك المحفز الأساسي على الاهتمام بهذه الإشكالية، فقد ميز الشكلاني الروسي توماشفسكي –وإن بصفة مبسطة- بين ما أسماه **السرد الموضوعي** objectif Récit **والسرد الذاتي**Récit subjectif ، وذهب إلى أنه «في نظام السرد الموضوعي فإن المؤلف يعرف كل شيء حتى الأفكار الخفية للبطل. أما في السرد الذاتي فإننا نتابع السرد من خلال عيون الراوي »[54]. ويعتبر الناقد بوريس أوزبنسك B.Ozbenski من أهم النقاد الذين أعطوا دفعا جديدا لإشكالية الرؤية من خلال تركيزه على المنظور الروائي، والذي أرسى معالمه في كتابه « نظرية الصياغة بناء النص الفني ونوعيات التشكل الفني»[55]

2.1 مستويات المنظور:

حصر أوزبنسكي المنظور الروائي في مستويات أربعة هي:

2- .1.1 المنظور الإيديولوجي: وهو مجموعة القيم الأساسية التي تمتلكها الشخصية التي تحكم من خلالها على العالم والمحيط، وقد رأى أوزبنسكي أن هذا المنظور يجد مرجعيته في الدراما القديمة من خلال تعليقات الكورس.

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

2 .**3.1 المنظور على مستوى المكان والزمان:** ويتعلق بقدرة السرد على تشكيل هذين العنصرين وإعطائهما بعدا تخييليا.

4.1.2 **المنظور التعبيري:** وهو الأسلوب الذي تعبر به الشخصية عن نفسها، ويتجلى هذا المنظور في الحوار dialogue والحوارات الداخلية Monologue وغيرها من أساليب التعبير.[56]

وقد أخذت مسألة الراوي ووجهة النظر أبعادا مختلفة، وقد غدت بؤرة الاهتمام في الدراسات السردية الحديثة، لاسيما مع أعمال جان بويونJean Pouillon، تودوروف، وجيرار جنيت، حيث اكتست هذه الإشكالية اهتماما خاصا ومتميزا وأخذت آفاقا واسعة.

2 .2 وجهات النظر في النص:

تصادفنا في هذا المجال مصطلحات كثيرة تؤدي كلها مفهوما واحدا مثل مصطلح "رؤية Visionو" وجهة نظر" Point de vue ، و" التبئير" Focalisation ، والمصطلح الأخير لجيرار جنيت. وقد شاعت في الأوساط النقدية التصنيفة التي قدمها جون بيون والتي حدد فيها وجهات النظر في مستويات ثلاثة:

2.2.2 الرؤية من الخلف: يكون فيها الراوي < الشخصية وهي تقنية مستخدمة بكثرة في السرد الكلاسيكي، وفيها يبدو الراوي عليما بكل شيء، ومطلعا على كافة أسرار الشخصية، ، حتى ما يجري في دماغ بطل روايته، فلا أسرار لشخصياته ، فهو راو يتواجد في كل مكان ويسير الأشياء كما يشاء.

3.2.2 الرؤية مع: يكون فيها **الراوي = الشخصية** وهي رؤية منتشرة في النصوص السردية المعاصرة، وفيها يبدو الراوي مجردا من صفة العلم المطلق، إنه يعرف بقدر ما تعرف

الشخصيات، فلا يستطيع أن يمدنا بشروح للأحداث قبل أن تتوصل إليها الشخصيات نفسها، فهو مجرد شاهد .

4.2.2 رؤية من الخارج: الراوي < الشخصية وهي رؤية نادرة في تاريخ السرد الأدبي، فلم توجد إلا من باب التجريب. وفيها يعلم الراوي أقل مما تعلم الشخصية، إنه لا يصف إلا ما نرى، وما نسمع، ولا يقوى على النفاذ إلى ضمائر الشخصيات[57]. وقد سمى جيرار جنيت الرؤية الأولى بالسرد ذي التبئير الصفر A focalisation zéro ، وسمى الرؤية الثانية بالسرد ذي التبئير الداخلي A focalisation interne ، أما الرؤية الثالثة فقد سماها بالسرد ذي التبئير الخارجي A focalisation externe [58] .

بقي أن نشير إلى مسألة لها علاقة بوجهة النظر، وهي مسألة حضور الراوي في القصة، أو غيابه عنها، فقد ميز جنيت في هذا المجال بين صنفين من الرواة؛ راو غائب عن الحكاية Heterodiegetique، وراو حاضر في الحكاية Homodiegetique ، وهذا الأخير يأخذ شكلين متمايزين، حيث يكون هو بطل الحكاية، وقد يكون مجرد شخصية تلعب دورا ثانويا[59] .

3.2 وظائف الراوي في النص:

حدد جيرار جنيت خمس وظائف ينهض بها الراوي أثناء العملية السردية، فعلى مستوى القصة ينهض الراوي بالوظيفة السردية Fonction Narrative وهي الوظيفة الأساسية لكل راو. أما على مستوى النص السردي فهو يضطلع بمهمة التنظيم الداخلي للخطاب، فهو« القائم بتنظيم الخطاب وتوجيه الرؤي... وكذا توزيع الأصوات داخل الخطاب»[60]،هذه الوظيفة يسميها جنيت بالوظيفة التنسيقية Fonction de Régie

وإلى جانب هاتين الوظيفتين الأساسيتين يؤدي الراوي وظائف أخرى، فعلى مستوى الوضعية السردية ، التي تحددها علاقة الراوي بالمروي له Le Narrataire ، يتوجه الراوي نحو المروي له بدافع إقامة اتصال [61]. وقد حدد جاكوبسون في هذا المجال وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة الانتباهية ، وفيها يتواجد المتلقي بصورة واضحة أثناء الخطاب من خلال استحضار الراوي له عبر ملفوظات معينة، ثم الوظيفة الإفهامية ، وتتمثل في « إدماج القارئ في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه أو تحسيسه »[62]؛ تلتقي الوظيفتان فيما يسميه جنيت بالوظيفة الإبلاغية وقد يلجأ الراوي في بعض الأحيان إلى الإشارة إلى مصدر معلوماته، أو درجة دقة ذكرياته ، فيكون السرد بذلك قد أفرز وظيفة استشهادية، أما حين يضطلع السارد بمهمة التعليق على الأحداث

وتبريرها فهو يقدم آراء تعليمية Didactique من خلال اشتغاله على آليات التفسير والتأويل ناهضا بوظيفة إيديولوجية .

3- الصيغة :

إن صيغ الخطاب تعتبر المظهر الثالث من مظاهر مقاربة خطاب سردي ما، وإذا كان السؤال في المنظور هو: كيف ينظر الراوي إلى ما يروي ؟ فإن سؤال الصيغ هو:«كيف يروي الراوي ما يرى، أو ما يعرف من أخبار ووقائع ؟ [63] ، ويفرق تودوروف بين التمثيل Représentation والسرد Narration ، المرتبطين بثنائية القصة والخطاب. ويرى أنهما يعودان إلى أصلين مختلفين هما السيرة والدراما ؛ فالسيرة سرد خالص، أما الدراما فهي تعرض أمام أعين المتلقين، وفي النقد الأنجلوساكسوني، نجد هنري جيمس وبيرسي لوبوك يتحدثان عن شكلين آخرين هما Showing الذي يحيل على الإنجاز الدرامي و Telling الذي يختص بالفعل السردي ، أما عند الشكلانيين الروس نجد إيخمباوم يشير إلى السرد Récit proprement dit والسرد المشهدي Récit scénique ، حيث ينهض النوع الأول على خطاب الراوي، ويقوم الثاني على المقاطع الحوارية[64].

وقد أشارت دراسات سردية أخرى إلى طريقتين لنقل الخطاب هما:

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

2.3 أسلوب غير مباشر: وهو خطاب الراوي في حد ذاته منقولا من خـلال وجهة نظره الخاصة.

وهناك أسلوب وسط بينهما، اكتشفه اللغوي الفرنسي شارل باي C.Payé أطلق عليه اسم «الأسلوب غير المباشر الحر Style indirect libre يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين، ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسـج كلام الشخصية داخل كلام الراوي »[65]، يرى جنيت أن هذا الأسلوب « يتكفل فيه الراوي بخطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم بصوت الراوي ... أما فـي الخطاب الآني Immédiat. المونولـوغ فإن الراوي يمحى ويعـوض بالشخصية»[66]. ويكمن الفرق بين هذا الأسلوب والأسلوب المباشر في كونه يتخلى عن علامات التنصيص و« كل الإشارات المتعلقة بالذات المتلفظة Sujet d'énonciation ، فلا وجود فيه لفعل ناقل Verbe déclaratifيستهل الجملة المحكية ويسمها »[67] وللأسلوب غير المباشر الحر طاقة تعبيرية بإمكانها الدفع بعملية الإيهام السردي إلى أقصاه من خلال قدرتها على استيعاب التعدد الصوتي داخل الخطاب الواحد.

اتجاه شعرية الخطاب السردي اذن أو ما عرف بالاتجاه البويطيقي لا يلامس المعنى إلا عرضا لأنه يهتم حصرا بالمظاهر التي يتجلى بها الخطاب في النص السردي و التي هي مكمن أدبية الأدب في هذا الاتجاه، ويتأتى ذلك عن طريق تجليات الشعرية في عناصر أساسية هي الزمن والصيغة والمنظور السردي، لأنها مكمن شعرية الاختلاف عند البويطيقيين .

[1] – ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991، ص: 20

[2] – ينظر ، عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا ، مكتبة الاداب ، القاهرة ط1، 2006، ص : 25

[3] – بوريس ايخنباوم ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، تر: ابراهيم الخطيب ، ط مؤسسة الابحاث ، الرباط ،1982، ص: 35

[4]– نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب، دت ، ص :7.

[5]– بوطيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي آراء وتحاليل مجلة عالم الفكر ، ع4، مجلد12، أفريل ، 1993، ص:35.

[6]– ينظر، في نظرية الرواية ، دراسة في مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، 1988، ص:78.

[7]– نفسه، ص:66.

[8]– مراد عبد الرحمن مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة التحفيز نموذجا تطبيقيا ، دار الوفاء ، الإسكندرية ،ط1، 2002، ص:24.

[9] – ينظر ، في نظرية الرواية، ص: 79

[10] – المرجع السابق، ص: 23.

[11] – Gérard Ginette: Figures III, éditions du seuil, Paris, 1972, p 228.

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

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

[14] –Roman Jakobson et autre: Textes des formalistes Russes ,trad par T.Todorov ,Seuil ,Paris,1965, p : 268.

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

[16] – Textes des formalistes Russes, p : 268.

[17] – المرجع السابق، ص: 185.

[18]– Textes des formalistes Russes, p: 267.

[19] – Ibid, p : 267.

[20] – Tzvetan Todorov, Catégories du récit littéraire, in communications n°08, seui, 1981, p : 132

[21]–Ibid, p : 133.

[22] – Ibid , p :140

[23]– Catégories du récit littéraire, p: 145.

[24] – تزفطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص :48.

[25] – عثماني الميلود ي، شعرية تودوروف ، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص : 45.

[26]–Gérard Ginette: Figures III, p: 72.

Gérard Ginette, Nouveau discours du récit, édition du seuil, Novembre 1983, p: 10

[27]_

[28] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص: 47.

[29]– Catégorie du récit littéraire, p : 154

[30]– Ibid, p : 154

[31]– Figures III, p: 79.

[32] . ينظر محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2010،ص: 89

[33]– Figures III, p: 78-79.

[34] – Ibid, p: 82.

[35] – Ibid, p: 90-106.

[36] –Ibid, p:107

[37]– Figures III, p 92-95-109

[38]– Figures III, p 145

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

[40]– Ibid , p 123.

[41]– Figures III , p 123.

[42]– Ibid, p 122.

[43]– Ibid, p 130

[44] – بنية الشكل الروائي، ص 156.

[45] – سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دت، ص:93.

[46]–Figures III, p 139

[47]– Ibid, p 139-140.

[48]–Gérard Ginette, Frontière du récit, in communications n° 8, seuil, 1981, p : 162.

[49]– Ibid, p :163.

[50]– تقنيات السرد الروائي، ص 83.

[51]– Frontières du récit, p 163.

[52]–Ibid , p : 136

[53] – Rolond Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récit, in Communication, seuil, p: 26 .

[54] – وولف غانغ كايزر، من يحكي الرواية، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب، عدد 8-9، 1988، ص: 72 .

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

[56] – ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص130.

[57]– Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, p:278

[58] – ينظر ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص: 82

[59] – ينظر، بناء الرواية، ص: 134-140-157-158

[60]– Catégories du récit littéraire, p: 147-148

[61]– Figures III, p : 206-207.

[62]– p: 252-253. Figures III,

[63] – مدخل إلى نظرية القصة، ص:110.

[64]– Catégories du récit littéraires, p : 149.

[65] – تقنيات السرد الروائي، ص: 107.

[66] – أفلاطون، الجمهورية، موفم للنشر، الجزائر، 1990، ص :108-109

[67]– Théorie de la littérature, textes des formalistes Russes, p: 179