لغة – كلام

مجلة علمية محكّمة تصدر عن مختبر اللغة والتواصل
بالمركز الجامعي أحمد زبانة بغليزان / الجزائر

• من أزمة الثقافة إلى سلطة الأزمة في "الجثة- صفر" لفهد ردة الحارثي
سعيد كريمي

•الصورة الكاركاتورية وتاثيرها في المتلقي
طانية حطاب

•القرآن ومظاهر إعجازه في الكتب البلاغية
حمو عبد الكريم

• فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ
(دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)
مفلاح بن عيد اللّه

ISSN/247. 0746

لغة – كلام

مجلة علمية محكّمة تصدر عن مختبر اللغة والتواصل بالمركز الجامعي بغليزان / الجزائر

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير
د/ مفلاح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

أ.د/ حاتم عبيد	السعودية	أ.د/ أحمد حساني	الإمارات
أ.د/ العربي عميش	الجزائر	أ.د/ لزعر مختار	الجزائر
أ.د/ بريمي عبد الله	المغرب	أ.د/ عبد القادر فيدوح	البحرين
أ.د/ ملياني محمد	الجزائر	أ.د/ عقاق قادة	الجزائر
أ.د/ سعيد كريمي	المغرب	أ.د/ مونسي حبيب	الجزائر

شارك في تحكيم هذا العدد

د/ عزالدين الناجح	السعودية	د/ بن عسلة عبد القادر	الجزائر
د/ حمودي محمد	الجزائر	د/ خاين محمد	الجزائر
د/ دلدار عبد الغفور البالكي	العراق	د/ حمو الحاج ذهبية	الجزائر
د/خليفي سعيد	الجزائر	د/ بن قرماز طاطا	الجزائر
د/حمو عبد الكريم	الجزائر	د/ خالدي سمير	الجزائر
د/مليكة ناعيم	المغرب	أ.د/ العربي عميش	الجزائر

هيئة التحرير

أ/بوغازي حكيم	أ/ بوقفحة محمد

تمت طباعة هذه المجلة بدار أمّ الكتاب:

دار أم الكتاب للنشر و التوزيع

فهرس الموضوعات

من أزمة الثقافة إلى سلطة الأزمة في "الجثة- صفر" لفهد ردة الحارثي	سعيد كريمي	05
القرآن ومظاهر إعجازه في الكتب البلاغية	حمو عبد الكريم	21
الصورة الكاريكاتيرية وتأثيرها في المتلقي	طانية حطاب	33
إشكالية تناول النص الفلسفي في التعليم الثانوي	عبد الله بلعباس	43
ثقافة الصورة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلاح	سمير خالدي	55
البنية التركيبية للجملة الفعلية في ديوان محمد مصطفى الغماري	شريفة حمو	65
الأمّ المعلّقة في شعر المعلّقة (مقاربة موضوعاتية لتيمة الأم في شعر المعلّقات)	كريمة زيتوني	81
الإصلاح والمدرسة الجزائرية (كتب مناهج الجيل الثاني للغة العربية في المرحلة الابتدائية نموذجا)	هواري بن تني	101
نظريات السرد الحديثة (بحث في الاتجاه النسقي)	منصور بويش	115
حجية القياس بين اللغويين والفقهاء	عبد الهادي بلمهل	137
الاقتراض اللّغوي في ضوء التّواصل الحضاري بين العرب والفرس في القرن الثّاني الهجري	لعمري محمد	147
فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ (دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)	مفلاح بن عبد الله	167

كلمة العدد

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

يتشرف مختبر اللغة والتواصل بإصدار العدد الثالث من مجلته (لغة – كلام)، ولقد كان للصدى الطيب الذي تركه العدد الأول أكثر داعم لنا على الاستمرار وإصدار العددين الثني والثالث.

ورغم حداثة مجلتنا إلا أننا نعتقد أنها تخطو على المسار الصحيح؛ فالمجلة وخلال عامها الثاني قامت بإصدار العددين الثاني والثالث، والأهم من ذلك حرصها على العناية بجودة البحوث الذي احتوت عليها، وفتح صفحاتها أمام طلبة الدكتوراه، والفضل في ذلك يعود إلى الهيئة الاستشارية وإلى المحكمين المعتمدين وطنيا ودوليا. وتأمل المجلة في استمرار صدور أعدادها في مواعيدها ـ شهري جوان وديسمبر ـ، كذلك تأمل استمرار تعاون الباحثين معها. ولا يفوتني الإشارة إلى أن المجلة ـ التي تستعد حالياً لاستقبال العدد الرابع منها ـ ما كانت لتصدر لولا تظافر جهود الجميع سواءً أعضاء هيئة تحريرها أم إدارة المختبر. ولذا فإنني باسمي وباسم أعضاء المختبر أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنشاء المجلة ودعمها إلى حين صدورها واستمرارها .

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلاح بن عبد الله

نظريات السرد الحديثة: بحث في الإتجاه النسقي

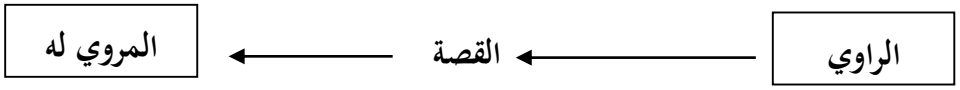
✍الطالب منصور بويش
إشراف أ.د علي ملاحي
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

تاريخ استلام المقال: 2016/04/17 تاريخ التحكيم 2016/10/11

Résumé :
Cette Article essaie d'allumer un très important champ critique, qui étude La Narration en ses déférents forme et genres (Roman, Conte, Nouvelle...). Cette Critique s'exprime aux plusieurs Théories, en concentrant sur L'analyse du Système du Discours narratif ; Le Formalisme avec Vladimir Propp travaille sur La Morphologie, et essaie de faire un système strict (Les Fonctions) dans le conte merveilleux. Tandis que Le Structuralisme représenté par Gérard Genette localise son But à l'étude des trois grands unités, sur lesquelles la structure du discours narratif se fonde (Le Temps, Le Mode, et La Voix). Et enfin La Théorie sémiotique dirigé par Julien Algirdas Greimas traite le contenu narratif aux textes, en bénéficiant du travail de Propp, Lorsque Greimas a développé les foncions et les cercles à l'actant.
Mots Signifiants : Narration – Théorie - Critique – Nouveauté – Système.

مدخل:

يُستعمل مصطلح السّرد Narration للدلالة على الطريقة الّتي تقدّم بها أحداث القصة. ذلك أنّ الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين؛ أولاهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة. وثانيهما: أن يُعيّن الطريقة الّتي تُحكَى بها تلك القصة، وتُسمّى هذه الطريقة سردا، فالقصّة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الّذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[1] فهو بالضرورة قصة محكية، يَفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يُدعى راويا أو ساردا Narrateur، وطرفٍ ثانٍ يُدعى مرويا له، أو مسرودا له Narrataire. فالقصة تمر عبر هذه القناة الّتي يمكن حصرها في الشكل الآتي:



السّرد هو الكيفية الّتي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلّق بالراوي، وبعضها متعلّق بالمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها. فالقصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، بل تتحدّد أيضا بالشكل الّذي يُقدّم به ذلك المضمون.[2] والسرد بهذا المفهوم (قناة اتصال بين الراوي والمروي له) لا بد له من أنماط تحدده، وتميزه عن غيره من طرق الحكي، فنجد عند الشكلانيين الروس تمييزا بين نوعين من السرد هما:[3]

أ – السرد الموضوعي Narration objective: وفيه يكون الراوي مطلعا على كل شيء، حتى أفكار الشخصيات نفسها.

ب – السرد الذاتي Narration subjective: وفيه نتتبع الحكي من خلال الاعتماد على تفسير المروي له لكل أحداث الحكي، ونلمحه وهو يحاول تقديم التفسيرات المتعددة لتلك الأحداث.

وفي التراث العربي وُجِدَتْ كلمة سرد بعدة معانٍ منها النسج ومنها المتابعة والموالاة، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور (المتوفى 711 ه): " السّردُ في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء، تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا. وسَرَدَ الحديث، وسَرَدَهُ؛ إذا تابعه، وفلان أَسْرَدَ الحديث سَرْداً، إذا كان جيّد السياق له، وسَرَدَ فلان الصوم إذا والاه وتابعه..." [4] وأما عن مشتقات هذه المادة، فهي: الفعل سَرَدَ، ومَسْرُود اسم المفعول، وسَارِد اسم الفاعل، وسَرْدِيَّة صفة. والسّرد مصدر. وجاء في تاج العروس للزبيدي (المتوفى 1205 ه): " السرد نسج الدروع، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض".[5]

وقد وردت هذه الكلمة في الذِكر الحكيم، في قوله تعالى: {**وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ، وَٱلطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ (10) أَنِ ٱعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ وَٱعْمَلُواْ صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**}.[6] حيث فسّرها الزمخشري (المتوفى 528ه) بنسج الدروع.[7] ومن خلال الشرح المعجمي يمكن الوقوف على دلالات لفظة سرد المتعددة: الاتساق، والتتابع، والنسج، وجودة السياق، والترابط وغيرها. وهذا يعني أنّ الدلالات المعجمية لها مسار واحد تنحصر فيه، وتؤول بالإشارة إليه، عندما ترتبط بالحديث المسرود وتقف عند بعده الشكلي.

إنّ السرد قائم في كل أنواع الكتابات، قائم في الأسطورة والحكاية، وفي المأساة والملهاة، وفي الخرافة والملحمة، وفي التاريخ، بل موجود في الرواية والقصة مهما كان طولها أو قصرها، ولا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما، والسرد لا يتضمن فقط ما هو كتابي، إنما يتضمن ما هو شفهي وإيماء (Geste)، وفضلا عن هذا فالسرد يبدأ مع تاريخ البشرية، وهو لا يعير أيّ اهتمام لجودة الأدب أو رداءته.[8] وتطلق كلمة سرد أيضا على فعل

تمثيل الأحداث، ويقابل الوصف الّذي يدور حول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، فهو موجود في كتب التاريخ والإعلانات التجارية.[9]إنّه عالمي غير تاريخي، غير ثقافي. إنّه موجود في كل مكان تماما كما الحياة.[10]

كانت هذه بعض التعريفات للإحاطة بالمعنيين اللغوي ولاصطلاحي للسرد، والآن سنعرض النظريات النسقية[11] الثلاث الّتي اهتمت بالسرد، وسعت إلى إرساء علم السرد، ووضع الخطوط العريضة والإجراءات الدقيقة لمقاربة الخطاب السردي. حيث سنكتفي في هذا الموضع بتقديم أهم المقولات التأسيسية وآليات المقاربة لكل نظرية.

1) النظرية الشكلانية (مورفولوجيا الحكاية عند ف. بروب Vladimir Propp)

منذ اجتهادات الشكلانيين الروس النظرية ودعوتهم إلى ضرورة ميلاد علم جديد يعنى بأدبية الأدب، أسموه بالبويطيقا الجديدة Nouvelle Poétique [12] وأعمال فلاديمير بروب (1895 – 1970 م) حول الحكاية العجيبة، وصولا إلى السرديات Narratologie (كما اقترحها تودوروف Todorov)، وسيميائية السرد ونظريات لسانيات النص وتحليل الخطاب، مرورا باجتهادات الأنثروبولوجيين (ستراوس C.L.Strauss) وعلماء الأديان (م. إلياد) وعلماء الأساطير (كايو وجورج دوميزيل Georges Dumézil)، نجد الاشتغال بالسرد يحظى بمكانة متميزة، سواء تجلى من خلال الخطاب اليومي أو الصحفي أو التاريخي أو الأسطوري أو الأدبي، وسواء ظهر من خلال المستوى اللفظي أو الصوري أو الحركي... تعدّدت المقاربات واختلفت باختلاف المدارس والاختصاصات.[13] حيث انصب اهتمام الشكلانيين الروس على أنساق تركيب المتن الحكائي، والأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة.[14]

كانت نقطة الانطلاقة الجوهرية في دراسة النصوص الحكائية بعامة، هي دراسة فلاديمير بروب حول الحكايات العجيبة، حيث كان قد انطلق من رؤية مغايرة في دراسة القصص، عمّا هو سائد من قبل. لقد أراد الانطلاق من المورفولوجيا Morphologie.[15] ويعتبر صدور كتابه مورفولوجيا الحكاية العجيبة Morphologie de Conte merveilleux سنة 1928 بداية الاهتمام بالنصوص الحكائية، والبحث في بنياتها الشكلية، يقول: "تعني كلمة (مورفولوجيا) دراسة الأشكال وفي علم النبات، فإنّها تنطوي على دراسة الاجزاء المكوِّنة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وبشكل آخر، فإنها تعني دراسة بنية النبتة. ولكن أحدا لم يخطر له في البال أيّة إمكانية لوجود (مورفولوجيا الحكاية)، أو إطلاق تعبير من هذا النوع، وذلك على الرغم من أنّ دراسة الأشكال ووضع القوانين الّتي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية، وبنفس الدقة الّتي تضاهي مورفولوجيا

التشكيلات العضوية."[16] فأراد نقل هذا المفهوم من علم النبات إلى مجال القصة، حيث قام بدراسة الأجزاء المكونة لبنية الحكاية، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع.

إنّ المشكلة الّتي واجهها بروب هي أنّ علم النبات يدرس أشياء مادية من السهل معاينتها في الواقع، حتى وإن كانت هذه الأشياء يصعب رؤيتها بالعين المجردة كالخلية وأجزاء النسيج مثلا، لكن يمكن الوقوف عليها من خلال بعض الأدوات، أما المشكلة الّتي تواجه القصة أنّها تبدو في هيئة ليس من اليسير الوقوف على مكوناتها أو أجزائها، كما هو الحال في أي شيء مادي آخر، ومن ثم كان لا بد من التأسيس لمفهوم أولي يساعد على الوصول إلى رؤية تمكّن من الوقوف على هذه الأجزاء أولا قبل المضي في تحليل علاقاتها. وهذا كان المبدأ الأول الّذي قام عليه بحث بروب.

كانت محاولة بروب في حل هذه القضية نابعة من تأمل عناصر التشابه والاختلاف بين مجموعة كبيرة من الحكايات العجيبة، فالملاحظة هي المبدأ الثاني الّذي سار عليه بروب. يقول: " فما هي المناهج الّتي تسمح بالقيام بوصف صائب للحكايات؟ لنقارن بين الحالات التالية:

1- الملك يعطي أحد الشجعان نسر، يحمل النسر الشجاع إلى مملكة أخرى.
2- الجد يعطي سوتشينكو، يحمل الحصان سوتشينكو إلى مملكة اخرى.
3- أحد السحرة يعطي إيفان خاتما، يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون إيفان إلى مملكة اخرى... الخ

ففي الحالات المعروضة – يواصل بروب قوله – نجد قيما ثابتة وأخرى متغيرة، فما يتغير هو أسماء الشخصيات وصفاتها في الوقت نفسه، وما لا يتغير هو أفعالها Actions ووظائفها Fonctions، ويمكن أن نستخلص من ذلك أنّه غالبا ما تسند الحكاية نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وهذا ما يسمح لنا بدراسة الحكاية انطلاقا من وظائف الشخصيات ".[17] فميّز بين نوعين من العناصر المكوّنة للحكايات الّتي أخضعها للبحث؛ عناصر ثابتة (الأفعال والوظائف) وأخرى متغيرة (الشخصيات والصفات والأسماء).[18] وهذه نقطة خلاقة في دراسته؛ إذ هو يحدد هنا الأساس الّذي سوف يتم بناء عليه دراسة القصص دراسة مورفولوجية، تسعى إلى اكتشاف تركيبها، من منطلق الفعل (أو الوظيفة) الّذي تؤديه الشخصية، وليس من منطلق الشخصية نفسها، ومن ثم يصبح النظر إلى الوظيفة وليس إلى القائم بها.[19]

كان عمل فلاديمير بروب على الحكايات الخرافية الروسية ينطوي على نوع نموذجي من القواعد السردية، فقد أظهر أنّ النظام المجرد الّذي يتيح توليد تنوع واسع من القصص، كان في واقع الأمر في غاية البساطة، وهو يتكون من عدد صغير من الأدوار (أنماط الشخصية ووظائفها وأفعالها)، وطرق الجمع بينها.[20] لقد اهتدى بروب إلى نظام الوظائف بعيدا عن النظام اللغوي (الشعري) الّذي اعتمدته عصبة توماشوفسكي، حيث جعل من الوظيفة فعلا يساعد على تطور أحداث الحكاية، وتقتصر الوظيفة على أفعال الشخصيات ودورها في تطور القصة.[21]

ينطلق بروب أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي؛ أي على دلائلها الخاصة، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي الّذين قام بهما من سبقوه في البحث، وقد انتقد عددا من هؤلاء في كتابه، وقدم لنا نموذجه الوظيفي المقترح، حيث إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية، هو التساؤل عمّ تقوم به الشخصيات، أمّا من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع. وإذا كان بروب ينبّه إلى أنّ الوظائف تتكرر بطريقة مذهلة، فإنّه يدعو إلى مراعاة دلالة كل وظيفة منها ودورها في السياق الحكائي العام، ذلك أنّ الوظائف المتشابهة قد تكون لها دلالات مختلفة، إذا أدرجت ضمن سياقات مختلفة، ولذا نراه يعرّف الوظيفة على أنّها عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة.[22] والوظيفة هي الوحدة الأساسية لقياس النصوص وللكشف عن بنيتها الداخلية، ولإبراز قوانينها الخاصة، فنص الحكاية تتحكم في بنيته الخاصة هذه الوظائف، والّتي توصّل إلى حصرها في 31 إحدى وثلاثين وظيفة. وتجدر الإشارة إلى أنّ النص الّذي يحتوي على كل الوظائف (31) يسميه بالنص المثالي، والوظائف داخل النص خاضعة لمنطق معيّن ولترتيب دقيق، بحيث لا يجوز لأية وظيفة أن تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر، ولا تأتي في مكانها، كما أنه ليس حكما مطلقا (مثالية النصوص) فكثير منها لا يحتوي على كل الوظائف، وهذا ليس عيبا أو نقصا، فقد تغيب بعض الوظائف، لكن الأكيد والمؤكد أنّ نص الحكاية مهما كان، فإن بنيته التركيبية الشكلية لا تقوم إلا على هذه الوظائف الّتي تترجم حركات الشخصيات والأشياء والرموز.[23] ولعله من المناسب الآن يمكن توضيح أنّ بروب يصوغ الحكايات بعدما يحدد وظائفها في نمط معادلات رياضية، وذلك بهدف الحصول على صيغة تمكّن من مقاربة أكبر عدد من الحكايات معا، فمثلا عند افتراض أنّ هناك حكاية تضم الوظائف التالية (1-2-3-حتى 31) فإنّه يتم تمثيلها – من اليسار إلى اليمين – بالمعادلة التالية:

1 1 1 1 2 1 4 1 1 3 1 1 1 1 1

B γ δ ε ζ η θ A B ↑ E G J ↓ R

بحيث ترمز كل علامة إلى الوظيفة الخاصة بها (رحيل، إساءة...)، ويرمز الرقم الموجود أعلاها (الأس بلغة الرياضيات) إلى تكرار الوظيفة في الحكاية، إذ يمكن للوظيفة أن تتكرر في المتن الحكائي، خاصة عندما تكون الحكاية من النوع الّتي يحدث فيها استئناف للأحداث مرة ثانية، كأن يكون فيها شوط ثانٍ من الأحداث والمغامرات بين البطل والشرير.[24]

إنّ لغة بروب الواصفة تظهر إذن كلغة وثائقية، ودون أن نفرض عليها شروطا أخرى، فإنّه يمكن أن نطبق عليها بعض المبادئ البسيطة الّتي تقود بناء مثل هذه اللغات، بالبحث في المقام الأول عن إعطاء شكلنة قواعدية لهذه المتتالية من الوظائف.[25]

كانت لبروب نظرة شمولية للحكاية على الخصوص تتجاوز الوظائف أحيانا، وتتعامل مع الحكاية كوحدة كلية، وهو ينطلق في هذا المضمار من تعريف الحكاية العجيبة من وجهة مورفولوجية، كتطور ينطلق أساسا من الإساءة Méfait – الّذي يرمز إليه بروب بـ (A) – أو الشعور بالنقص Manque – الّذي يرمز إليه بـ (a) – وصولا إلى الزواج (W°) و أي وظيفة تعمل على حل العقدة مرورا بالوظائف الأخرى الّتي تتوسط بين هاتين الوظيفتين، وهذا التطور يطلق عليه بروب مصطلح المتتالية Séquence.[26] وفي هذا الموضع بالذات يتحدد مفهوم السرد لديه، على أنّه متتالية من الوظائف، تتحدد معالمها داخل المجرى المنطقي للأحداث.

إنّ القول بانّ القصة هي تتابع إحدى وثلاثين وظيفة – مثلما فعل بروب– يفترض مسبقا إعطاء تعريف لمفهوم الوظيفة، فإذا وضعنا ثقتنا في حدس بروب حين يعتبر الوظائف بأنها تغطي دوائر أفعال شخوص القصة، فإنّ الصيغ الّتي يعطيها لوظائف مختلفة، توقعنا في أغلب الأحيان في حيرة. وإذا كان رحيل البطل يبدو كوظيفة تتطابق مع نوع من النشاط، فإنّ الإحساس بالنقص Le Manque بعيد عن أن يكون فعل، فهو يعيّن حالة Etat ولا يمكن اعتباره وظيفة، وهكذا عندما نأخذ بعين الاعتبار مجموع تسميات الوظائف البروبية، نخرج بانطباع مفاده أنّ هذه الوظائف تستخدم في ذهنه من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة، وتعميم دلالة هذه الروايات لتلخيص مختلف مقاطع القصة، أكثر مما تعين أنواع الأفعال الّتي تقوم فيها التتابع بمهمة إظهار القصة كبرنامج منظم.[27] وهنا يكمن الفرق بين الفعل والحالة.

2) النظرية البنيوية (الخطاب السردي عند جيرار جينيت Gérard Genette)

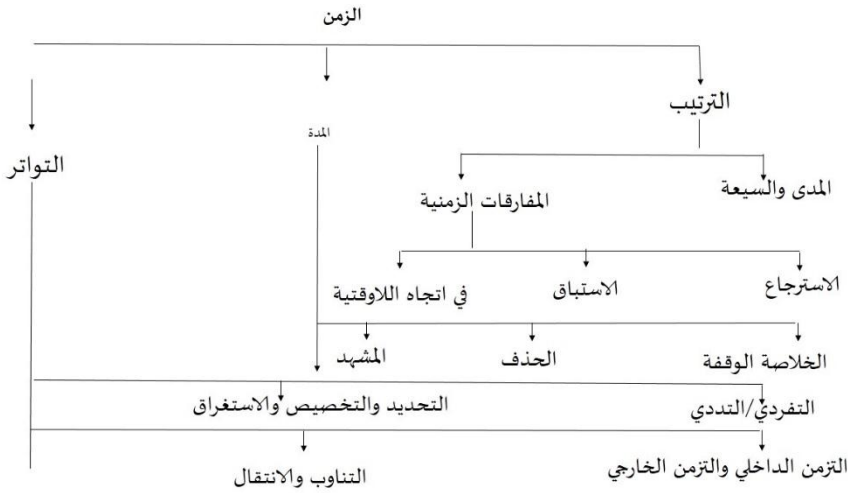
يعرّف جيرار جينيت السّرد بأنّه العملية الّتي يتوخى السارد من خلالها تقديم القصة، بمعنى فعل السّرد الّذي تتغير ابعاده في رواية أحداث القصة، بتغير الصوت والرؤية والصيغة... والسارد عند جينيت شخصية حقيقية تنتمي إلى عالمنا الواقعي، كما أنّه قد يكون شخصية متخيلة Personnage fictif أوكلت إليها مهمة الإخبار عن تلك الأحداث. ويكتسب السّرد هنا أهمية كبيرة؛ لأنه يعرّف بالقصة من خلال الخطاب المعطى، كما تزداد قيمة القصة بالخطاب الحامل لها. والوسيط أي فعل السّرد .[28] والخلفية الأساسية الّتي انطلق منها جينيت هي أنّ بعض المشككين قد أخذوا عيبا على التحليل البنيوي للحكاية؛ فرأوا أنّه لا يناسب إلا الحكايات البسيطة فقط، كالحكايات الشعبية أو الأساطير، أما في حالة الحكايات الأعقد من ذلك، فإنّ الفرضيات الّتي صيغت لا يصبح من السهل الوقوف عليها، والتأكد من صلاحيتها.[29] ومن ثم عمل جينيت على إثبات صحة هذا الكلام، وقطع الشك باليقين في هذا الصدد، فقام بتقديم دراسة نقدية بنيوية لأعقد وأطول النصوص الروائية، وهي رواية بحثا عن الزمن الضائع للروائي مارسيل بروست، وذلك في كتابه خطاب الحكاية: بحث في المنهج.[30]

وقد حاول جينيت في هذه الدراسة تنظيم إطار عمل تحليل الخطاب السردي بعامة في ثلاثة مجالات يقول:" وربما يسمح لنا هذا بتنظيم مسائل تحليل الخطاب السردي (أو على الأقل بصياغتها) وفقا لمقولات مقتبسة من نحو الأفعال، ستختزل هنا في ثلاث فئات أساسية من التحديدات هي: تلك الّتي تتصل بالعلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة، والّتي سندرجها تحت مقوله الزمن؛ وتلك الّتي تتعلق بأنماط التمثيل السردي وأشكاله ودرجاته، وبالتالي بصيغ الحكاية؛ وأخيرا تلك الّتي تتعلق بالكيفية الّتي يبدو بها السرد نفسه (بالمعنى الّذي عرفناه به، أي الوضع أو المقام السردي) مستتبعا في الحكاية ومعه محركاه: السارد ومتلقيه الحقيقي أو المفترض، وقد نميل إلى إدراج هذا التحديد الثالث تحت عنوان التشخيص، لكن لأسباب – ستظهر جليا فيما بعد– يبدو لي من المفضل تبني مصطلح ذي إيحاءات نفسية أقل جلاء... هذا المصطلح هو الصوت".[31]

أولا: الزمن Le temps

إنّ الزمن عنصر مهم ومميّز في دراسة النصوص القصصية بصفة عامة، ليس باعتبارها شكلا تعبيريا قائما على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لأنّها فعل تلفظي يخضع الأحداث المروية لتوال زمني، وإنما لكونها تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة.[32] فالنقطة الأساسية الّتي ينطلق منها جينيت هنا، هي التمييز بين القصة Histoire

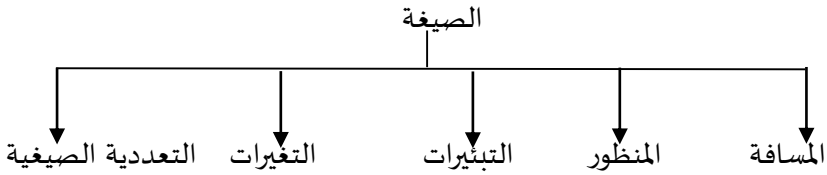
والخطاب Discours؛ إذ بقصد بالقصة المتن أو المادة الحكائية المشيرة إلى تتابع الأحداث، سواء كانت هذه الأحداث واقعية أو خيالية، وهي موضوع الخطاب، حيث تعبر عن محتواه. وهي تعني المدلول Signifié في مفهوم دي سوسير De Saussure. أما الخطاب فيعني الملفوظ السردي باعتباره نظاما لغويا خاصا، يكون مكتوبا أو شفهيا أو في شكل حركة أو صورة، ليعرّف بالمادة القصصية، فهو في شكله يعتبر دالا Signifiant .[33] وبالتالي فإنّه من الضروري الوعي بأنّ لكل منهما زمنه، وأنّ لهذين الزمنين ترتيبهما الخاص بهما، يقول جينيت :" سندرس العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية [34] (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 و المدة الكاذبة (في الواقع طول النص) لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة... وأخيرا صلات التواتر أي – بعبارة تقريبية فقط – العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية..." [35] أي أنّ عنصر الزمن يشتمل هو الآخر على ثلاث قضايا هي الترتيب المدة التواتر. ولتبسيط أهم القضايا الّتي تدرس في عنصر الزمن، يوضع المخطط الآتي:



ثانيا: الصيغة Le Mode

الصيغة في السرديات البنيوية هي الكيفية الّتي يعرض بها السارد القصة ويقدمها لنا، فإذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية [36] هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه: من أين يتكلم المتكلم؟ فإنّ موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة الّتي ينقل بها السارد كلام

الآخرين، وتحديد خطابات المتكلم من الرواية – أي رواية الأحداث – سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات.[37] ويعرّف جيرار جينيت الصيغة ومجالات العمل الّتي تتضمنها في تحليل الخطاب السردي بقوله:" فالمرء يستطيع أن يروي كثيرا أوقليلا ممّا يروى، وأن يرويه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي الّتي تشير إليها مقولة الصيغة السردية... إنّ للتمثيل بل للخبر السردي درجاته؛ فالحكاية يمكنها أن تزوّد القارئ بما قل أو جل من التفاصيل، وبما قل أو جل من المباشرة، وأن تبدو بذلك على مسافة (حسب استعارة مكانية شائعة ومناسبة، على ألا تفهم حرفيا) بعيدة أو قريبة مما ترويه، ويمكنها أيضا أن تختار تنظيم الخبر الّذي تبلغه، ليس بعد ذلك النوع من الفرز المنتظم، بل حسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك أو ذاك في القصة (شخصية أو مجموعة شخصيات)، والّذي ستتبنى الحكاية أو تتظاهر بتبني ما يسمى عادة برؤيته أو وجهة نظره؛ وعندها تبدو الحكاية متخذة حيال القصة هذا المنظور (حتى نواصل الاستعارة المكانية) أو ذاك. والمسافة والمنظور كما سُميا وحُددا مؤقتا هما الشكلان الأساسيان لذلك التنظيم للخبر السردي، الّذي هو الصيغة".[38] وفي هذا القول تتضح الصيغة ومجالات العمل الّتي تتضمنها، وهذه المجالات على قدر كبير من الأهمية في فهم الخطاب السردين والوقوف على خلفياته. وهي موضحة في المخطط الآتي:

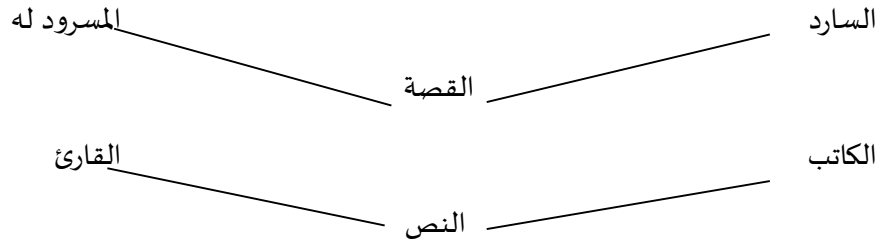


يشير جيرار جينيت إلى الخلط الّذي تخلل أعمال بعض الباحثين بين ما يسميه الصيغة والصوت، فالصيغة هي ضبط المعلومة السردية؛ أي التحكم بأشكالها ودرجاتها.[39] ولا يكتفي السارد عادة بصيغة واحدة، بل يقدم الحدث الواحد بصيغ مختلفة؛ يمكنه أن ينقل كلام الشخصيات حرفيا، وأن يصوّر المشهد وكأنه يقع أمامنا، ويمكنه أن يتناول الحدث كحدث ماضٍ أو آتٍ، وآن ينقل أسلوب الشخصيات بأسلوب مباشر أو غير مباشر، ويمكنه أن يختصر تفاصيل الحكاية أو يتوسع فيها، ويمكنه أن يقف على مسافة قصيرة أو بعيدة مما يرى، وأن يصوغ المعلومات صياغة موحدة أو بحسب منظور كل شخصية، ويمكنه أن يمنح مساحة كبيرة للمونولوج.[40]

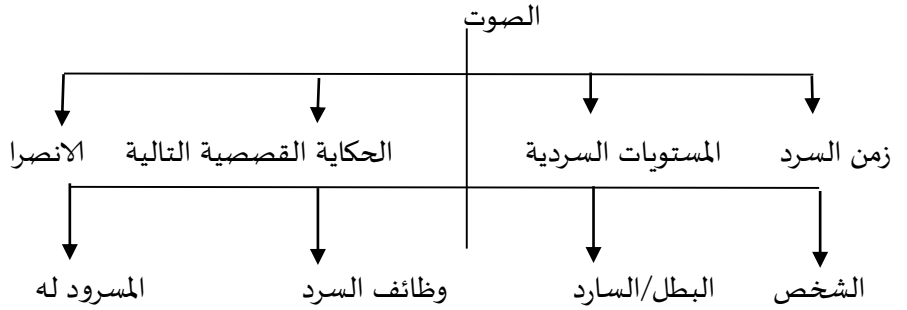
ثالثا: الصوت السردي La Voix narrative:

لكل قصة مبدعان مبدع حقيقي هو الكاتب، ومبدع وهمي هو السارد، ونجد في كل رواية عالما مختلفا وساردا مختلفا؛ امرأة، أور جل، أو طفل، أو حيوان.. ومن وجهة نظر علم النفس فالكاتب يحمل أنا اجتماعية moi social وأنا خالقة مبدعة moi créateur، والكتاب هو إنتاج أنا تختلف عن أنا المجتمع والعادات. وقد أضحى التفريق بين الشخصية والكاتب والسارد ضرورة منطقية وسيكولولجية وقانونية بعد الاتهامات الّتي وجهت إلى الروائيين بسبب أعمالهم التخييلية.

يمكن تلخيص هذه الفكرة في الشكل الآتي

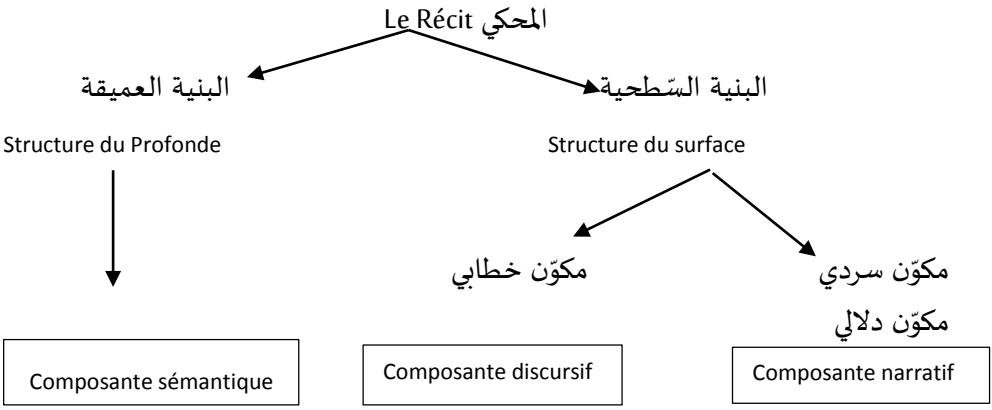


يتمثل صوت السارد في الخطاب بضمائر مختلفة، ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب، ويمكن للسارد أن يختار أحد المنظورات المتعددة، كما يمكنه – مثلما أسلفنا الذكر – أن يقف على مسافة قريبة أو بعيدة مما يسرد، وأن يكون علمه بموضوعه تاما أو ناقصا. ويوضح جيرار جينيت أنّه في مستوى الصوت من مستويات تحليل الخطاب، يتم تحليل جهة حدوث الفعل في علاقته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل أو من يقع عليه الفعل، وإنما أيضا من ينقل الفعل، وكل من يساهم فيه، حتى وإن كان إسهامهم إسهاما سلبيا.[41] ويتضح الصوت بجزئياته من خلال المخطط الآتي، ونشير إلى أنّ هذا المستوى من التحليل هو ثالث وآخر مستوى بالنسبة لنظرية جيرار جينيت البنيوية.



3) النظرية السيميائية (العوامل عند غريماس Greimas Algirdas Julien)

ينطلق السيميائيون على اختلاف مشاربهم من تحديد موضوعهم باعتباره "المحتوى الحكائي"، وذلك بناء على أنهم يحددون تبعا لتمييز لويس هيلمسليف Hjelmslev Louis (1899-1965) للعلامة اللسانية والعلامة الحكائية، تتمفصل إلى دال (تعبير) ومدلول (محتوى)، وبتركيزهم على المدلول (المحتوى) يلغون الدال من دائرة اهتمامهم.42 حيث إنهم في تشديدهم على المحتوى، يريدون الإمساك بالعنصر الثابت في أي عمل حكائي، لأنهم بشكل خاص يهتمون بالمعنى أو الدلالة، ولا يمكن بروز هذا العنصر الثابت إلا من خلال المحتوى، لأنه أساس الحكي.[43] ولعل أهم سيميائي اهتم بالخطاب السردي هو أ.ج غريماس الذي قدّم نظريته الخاصة بالعوامل، مستفيدا من الدراسات السابقة في مجال السرديات كدراسات بروب، وقبل الخوض في فحوى هذه النظرية وأهم مقولاتها. تجدر الإشارة إلى مصطلحي "السردية Narrativité" و"المحكي Récit" وهما مصطلحان [44] يتكرران كثيرا في هذا المجال.



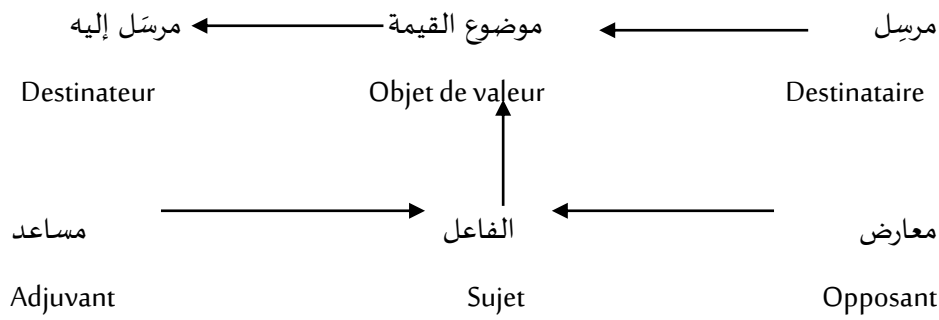
يوضح هذا الشكل المستويان اللذان اقترحهما غريماس لتحليل الخطاب السردي، وهما البنية السطحية (وتضم المكوّن السردي والمكون الخطابي)، والبنية العميقة (وتضم المكون الدلالي)، وكل مكون يشمل من القضايا، الّتي سنحاول التطرق إلى أهمها.

1) البنية السطحية:

في هذه المرحلة يتم تحليل الخطاب السردي – أو المحكي – وفق طريقتين، يتم في أولاهما مراعاة التسلسل السردي والعلاقات المدرجة في السياق، وفي ثانيهما تستخرج وحدات التقابل والاختلاف أي علاقات التضاد. حيث تعتبر البنية السطحية قراءة تنتقل من تحليل

الأشكال السردية إلى تناول المحتوى؛ بمعنى الانتقال من الدراسة الشكلية إلى الدراسة الدلالية، على أن تكون نقطة الانطلاق هنا هي – الحكاية – منظورا إليها كتتابع للأحداث في مستوى التجلي Manifestation ممّا يفتح المجال بعدئذ أمام معالجة مستوى الرسالة المبثوثة أو المعنى العميق، الّذي يقودنا بدوره إلى استخراج العلاقات المفترضة للحكاية المدروسة بغيرها من الحكايات، وعلاقتها بالمجتمع الّذي تدوولت فيه.[45] وهي تتشعب بدورها إلى مكوّنين:[46]

أ- المكون السردي: ويقوم على تتبع العلاقات بين العوامل، والتغيرات الطارئة عليها، ويضم: النموذج العاملي Modèle actantiel: استفاد غريماس في تطويره للنموذج العاملي من الأبحاث الشكلية الّتي تناولت الحكاية العجيبة، وذلك باستيعابه للمنهج الوظائفي لبروب، فقد رأى أنّ هذا الباحث أوضح مفهوم العامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي الّتي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل.[47] ويبسط غريماس هذا النموذج بوضعه في المخطط الآتي:



ارتأى غريماس توزيعها في ثلاث فئات منطقية، وكل فئة تتكون من عاملين تجمعهما علاقة، وهذه العلاقات هي:[48]

- علاقة الرغبة Relation de Désir: تعد هذه العلاقة قلب النموذج العاملي، كونها تجتمع بين من يرغب أي الفاعل (أو الذات)، وبين ما هو مرغوب فيه أي موضوع القيمة.حيث يكون الفاعل إما في حالة انفصال بموضوع القيمة (ف ∨ م) أو في حالة اتصال به (ف ∧ م)، وهذا ما يسميه غريماس بملفوظ الحالة.[49] أما عن ملفوظ الفعل فهو يستمد علة وجوده من التحويل، ويعمل على الوصلات أو الفصلات الّتي تقوم بين الفاعل وموضوع القيمة، وتشتغل ضمن مسار سردي، يبدأ بوضع أولي ويفضي إلى وضع نهائي، وفيه يتم الانتقال من

حالة إلى أخرى، وفق التتابع والاختلاف، وتخضع للمكون الزمني للحكاية في محور قبل/بعد ويمكن أن يأخذ شكلين بوصفه انتقالا من حالة إلى أخرى:

- التحويل الوصلي {(ف ∨ م) ⟵ (ف ∧ م) }

- التحويل الفصلي {(ف ∧ م) ⟵ (ف ∨ م) }

وكل هذا يستلزم التحويل في جميع الحالات فاعلا منفذا هو ليس بالضرورة شخصية معينة، وحتى موضوع القيمة الذي يسعى إلى تحقيقه ليس شيئا محددا أو ثابتا، ومن هنا تنشأ علاقة الصراع بين بعض العوامل في النص، وكل طرف يسعى إلى الدخول في وصلة بالقيم المرجوة.[50]

- علاقة التواصل Relation de Communication: تجمع هذه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، حيث إنّ الأول يفوّض الثاني للقيادة والزعامة؛ إذ يقوم المرسل في وضع أولي بعمل المحرك، وفي وضع نهائي بعمل المقوّم، تكمن وظيفته في الحكم على الأفعال بالسلب أو الإيجاب وتبليغها للمرسل إليه – الفاعل، ليقوم بتنفيذ ما أملى عليه، مما يفسر عنصر التبعية غير المعكوسة، يحتل فيها المرسل المركز الفوقي.

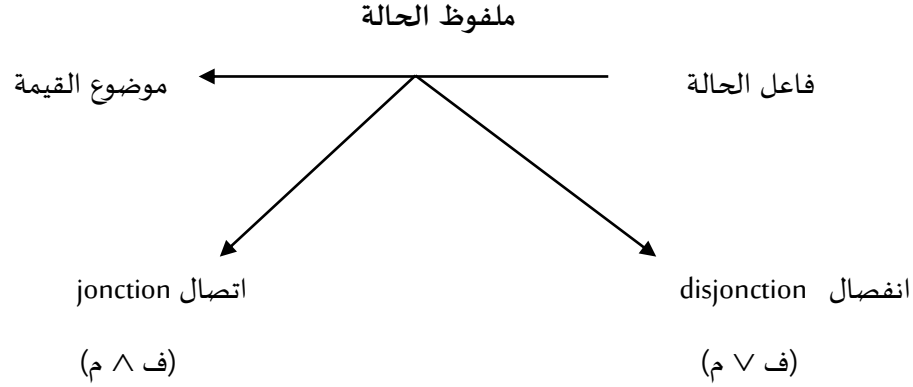
- علاقة الصراع Relation de Lutte: ضمن هذه العلاقة يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد وآخر يدعى المعارض، وينتج هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين وإما العمل على تحقيقهما.51 ويعتبر المساعد قوة مؤيدة للفاعل، إذ يتدخل لتقديم يد العون له، بغية تحقيق مشروعه العملي وإصابة هدفه المنشود. فيما يقوم المعارض باعتراض طريقه، فيخلق له جملة من العوائق التي تعرقل اتصاله بموضوع القيمة المرغوب فيه. ولهذا حرص غريماس في صياغة نموذجه العاملي على أن يكون شاملا وقادرا على استيعاب مختلف أشكال النشاط الإنساني، وهكذا استبدل ما جاء به بروب كالوظيفة بملفوظ الفعل، ودوائر الفعل بالعوامل.[52]

البرنامج السردي Programme narratif:

هو تتابع الحالات وتحولاتها المتتالية على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع. ويحدد البرنامج السردي دائما بالحالة لبّتي تنتهي إليها هذه العلاقة.[53] فهو يلخص عملية التحويل الّتي تتوّج باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في الحصول عليه أو بالانفصال عنه. وفي هذا الصدد يؤكد غريماس أنّ الفاعل لا يكون إنسانا بالضرورة وموضوع القيمة

ليس شيئا جامدا؛ بل هي أدوار ووضعيات تركيبية تحكمها علاقات منطقية، إذ ينبغي في هذا السياق ملاحظة أنّ درجة الصراع بين العوامل تقاس بالقيم الّتي يسعى كل طرف إلى تحقيقها، وتكتسي على هذا الأساس العلاقة فاعل/موضوع قيمة أهمية بالغة في النص السردي، وواضح من هذا الكلام أنّ القيمة لا تتحقق بمفردها ولا توظف لذاتها، بل تستمد وجودها من هذه الرغبة الدفينة الّتي تملك كيان الفاعل إلى الصراع من أجلها وتملكها.[54] والفاعل عند غريماس فاعلان هما:

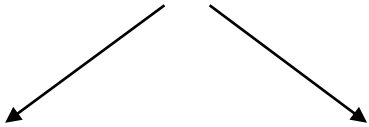
- فاعل الحالة Sujet d'etat ويعبر عنه بملفوظ الحالة، وهو " لا يتحدد من خلال علاقته بموضـــوعات القيمة الّتي لا تكون كذلك إلا إذا كانت هدفا له، فليس هناك تعريف للفاعل دون وضعه في علاقته بالموضوع، هذه العلاقة هي ما يسمى بملفوظ الحالة، ولكن لحذر أن نخلط. فالموضـــوع والذات هما أدوار وأفكار تعرف بالعوامل Actants او بالأدوار العاملية، فلا وجود لأحدهما دون الآخر".[55]



- فاعل الإنجاز ويعبر عه بملفوظ الإنجاز، وهو عنصـــر حيوي وذو حركة وقدرة وفاعلية في البرنامج السـردي، وملفوظ الإنجاز يمكن أن يأتي في شـكل تحوّل اتصـال أو تحوّل انفصـالي، فيكون البرنامج السـردي مجسّـدا في الإنجاز المحوّل وممثلا بفاعل الإنجاز، عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال.[56] فيتحقق بذلك ما رغب فيه فاعل الحالة وهو بلوغ هدفه بالاتصال بموضوع القيمة أو حتى الانفصال عنه.

ملفوظ الانجاز

فاعل الإنجاز



تحوّل انفصالي تحوّل اتصالي

(ف ∨ م) (ف ∧ م)

ب س : ف ت (فـ1) =›{(فـ2 ∨ م) ⟵ (فـ2 ∧ م) }[57]

أو ب س : ف ت (فـ1) =›{(فـ2 ∧ م) ⟵ (فـ2 ∨ م) }

وهناك حالات يكون فيها فاعل الحالة هو نفسه فاعل الإنجاز، فنجده هو الراغب وفي نفس الوقت يسعى لتحقيق هذه الرغبة بفعل التحويل.

ب س : ف ت (ف) =›{(ف ∨ م) ⟵ (ف ∧ م) }

ب-المكون الخطابي: وهو مكون ذو صلة بالعالم المحسوس في تنوّعه اللانهائي. ويكتسي طابعا جدليا لتحكّم ثنائية التوّحد والتنوّع فيه. بيان ذلك أن الذات المنشئة تسعى إلى ردّ المتفرّق إلى الواحد والمتعدد إلى المفرد.[58] وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى علاقة المكون الخطابي بالمكون السردي (واللذان يشكلان في مجموعهما البنية العميقة)، حيث يتم الانتقال من المسار السردي باعتباره عنصرا ضابطا لمجموعة من الأدوار العاملية، ومحددا لرحلة البطل ومتحكما في أفعاله وتحولات الحالة الخاصة به، إلى المسارات التصويرية باعتبارها عنصرا مولدا لسلسلة من الأدوار الثيمية. إن الأمر يتعلق بانتقال يقودنا من المكون النحوي حيث تمثل الحكاية أمامنا كسلسلة من الحالات والتحولات وتتأسس كينية سردية، إلى المكون الخطابي بصفته استثمارا دلاليا لهذه البنية. وبعبارة أخرى ننتقل من الخطاطة السردية إلى ما يشكل الأبعاد الدلالية للنص السردي.[59]

2 **البنية العميقة:**

يتم فيها رصد أو استخلاص المعنى أو الدلالة القائمة على التقابلات والاختلافات السيميولوجية والدلالية وشكلنة المعنى في المربع الدلالي.[60] حيث انتقل غريماس في دراسته البنية العميقة من التقطيع إلى وحدات دلالية صغرى أطلق عليها تسمية المعانم.[61] ويُركز فيها على مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي ووجهتها الدلالية الموصولة بالحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات، وأساس ذلك أن النص الإبداعي ليس نتاجا، وإنما هو إشارة إلى شيء يقع وراءه لتصبح مهمة الناقد استشفاء هذه الإشارة، واستكشاف حدودها وتأويلها.

الهوامش:

1 ينظر لحميداني حميد: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 45

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 46

3 الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، دمشق، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982، ص 189

4 ابن منظور جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، إع: يوسف خيّاط، مادة (سرد)، بيروت، دار لسان العرب، ج،2، ص130

5 الزبيدي محمد المرتضي الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العزيز مطر، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1970، ج8، ص 186

6 سورة سبأ، الآية 10-11

7 الزمخشري جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، بيروت، دار الكتاب العربي، 1947، ج3، ص571

8 ينظر: بوقرومة حكيمة: منطق السرد في سورة الكهف، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، ص 20

9 ينظر: داودي سامية: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي (مخطوط) بإشراف شتوان بوجمعة، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر، ص 79

10ينظر: بارث رولان: التحليل البنيوي للنصوص، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب العربي، ع 8-9، 1988، ص 7

11 للتذكير فإنّ نظريات ومناهج النقد الحديث والمعاصر تنقسم إلى اتجاهين كبيرين: اتجاه سياقي (يضم المنهج التاريخي والنفسي...) واتجاه نسقي (ويضم المنهج الشكلانية والبنيوية والسيميائية والتأويلية...)، فالاتجاه الأول يربط في العملية النقدية النص بسياقات مختلفة حسب طبيعة المنهج، وأما الاتجاه الثاني فيعتمد المقاربة النقدية التي تقوم على نسق النص في حد ذاته.

12 يقابل مصطلح Poétique في الطرح العربي المعاصر عدة تسميات وترجميات منها: البويطيقا والشعرية والشعريات.

13 ينظر: يقطين سعيد: نظريات السرد وموضوعها: في المصطلح السردي، مجلة علامات، المغرب، ع6، 1996، ص 48

14 يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 29

15 ينظر: سليمان وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا، ط1، دسوق، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص 92

16 Vladimir Propp: Morphologie Du Conte, 2ème pub, Paris, Ed de Seuil, 1970, P6

17 ibid, pp 36,37

18 بورايو عبد الحميد: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص19

19 سليمان وائل، تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 94

20 ينظر: بينيت طوني وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، 2010، ص 383

21 ينظر: لرقيق عبد الوهاب، في السرد، ط1، صفاقس، دار الحامي للنشر، 1998، ص 45

22 ينظر: لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24

23 سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص 42

24 سليمان وائل: تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا، ص 99

25 Joseph Courtés: Introduction à la Sémantique narrative et discursive, Paris, Hachette, 1976, p 24

26 ينظر: لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 26

27 غريماس جوليان ألجردا: السيميائيات السردية المكاسب والمشاريع، تر: سعيد بنكراد، مؤلف جماعي بعنوان: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص184

28 Gerard Genette: Figures III, Tunis, Cérès Edition, , 1993, p10

29 سليمان وائل: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 115

30 الكتاب في لغته الأصلية هو Figures III, 2ème pub Edition Seuil, Paris, 1re وتوجد له ترجمة باللغة العربية قام بها كل من محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي.

31 جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، 1997، ص 41-42

32 بوطيب عبد العال: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 12، صيف 1993، ص 120

33Gerard Genette: Figures III, p99

34 المقصود بالحكاية هو الخطاب الّذي تحدثنا عنه آنفا، حيث نعتمده في دراستنا لأننا وجدناه في الطبعة الأصلية باللغة الفرنسية Discours، وفي بعض الدراسات وجدناه تحت اسم سرد، في حين أنّ جيرار جينيت يفرق بين المصطلحات الثلاثة (قصة، خطاب، سرد) ويجعلها مكونات لمسمى واحد هو المحكي Le Récit، والذي سنشرحه في مضمار لاحق من البحث.

35 جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 46 – 47

36 المقصود بالرؤية السردية هو زاوية االرؤية حيث يتم تحديد موقع المتكلم من الحكي. وقد اصطلح عليه جيرار جينيت بالتبئير Focalisation .

37 بوعزة محمد: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010، ص 109

38 جينيت جيرار: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 177 – 178

39 زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، بيروت، مكتبة ناشرون، 2002، ص 18

40 ينظر: داودي سامية: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، ص 80

41 سليمان وائل: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 123

42 يقطين سعيد: نظريات السرد وموضوعها (في المصطلح السردي)، مجلة علامات، ص 48

43 ينظر: المرجع نفسه، ص 50

44 استعمل مصطلح المحكي كمعادل ترجمي قابل به بعض نقادنا العرب المصطلح الأجنبي Récit، وعرّف على أنّه مجموعة من الأحداث والوقائع المتسلسلة والمتتابعة وفق نظام زمني وبعد منطقي. حيث يرون أنّ هذا المصطلح يشمل كل الأنواع السردية (الأسطورة، القصة، الرواية...)، وقد يتجاوزها إلى كل ما هو إرسالي يحمل في طياته قصة كاللوحة الزيتية والنقوش.. والأنساق البصرية كالفيلم والسينما والمسرح... ومصطلح المحكي يستوعب كل ذلك، ومن الدارسين من يستعمل أيضا مصطلح المسرود لمقابلة مصطلح Récit. أما مصطلح السردية Narrativité فهو مصطلح ظهر مع النظرية السيميائية، وهو يختلف أيّما اختلاف عن مصطلح Narration (الّذي أشرنا إليه سابقا) وعن مصطلح السرديات Narratologie؛ فالسرديات هي علم السرد، أي الجانب الّذي يشمل القواعد العامة والأسس التي ترتبط بالعقل والمنطق العلمي نظرا لوجود اللاحقة logie. أما السردية تتعلق بمحتوى هذا العلم ومادته المبثوثة داخل النصوص، فهي بذلك عند السيميائيين تعني مجموع الحالات والتحويلات الحاصلة بين الفواعل والموضوعات. لكن الإشكال الواقع في الدراسات العربية هو مقابلة بعض الدارسين لمصطلحي Narratologie و Narrativité بنفس الاسم في العربية أي سردية (مثلما فعل ذلك محمد الناصر العجيمي في كتابه في الخطاب السردي، نظرية غريماس ص11، وعبد السلام المسدي في قاموس اللسانيات ص 201).

45 بورايو عبد الحميد: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص 90

46 ينظر: العجيمي محمد الناصر: في الخطاب السردي نظرية غريماس، تونس، الدار العربية للكتاب، 1991، ص 31

47 ينظر: لحميداني حميد: بنية النص السردي، ص 33

48 ينظر: المرجع نفسه، ص 35

49 بوقرومة حكيمة: منطق السرد في سورة الكهف، ص 59

50 ينظر بن مالك رشيد: البنية السردية في النظرية السيميائية، الجزائر، دار الحكمة، 2001، ص 12 – 13

51 ينظر: لحميداني حميد: بنية النص السردي، ص 36

52 الداهي محمد: سيميائية العمل القصصي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، الجزائر، ع2، 2006، ص 71

53 ينظر: بن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، الجزائر، دار الحكمة، 2000، ص 148

54 بن مالك رشيد: السيميائية بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، بإشراف د. واسيني الأعرج، جامعة تلمسان، 1995، ص 110

55 Voir: Groupe d'entervernes, Analyse sémiotique des textes, introduction théorie- pratique, Presse universitaire de Lyon, France, 1984, p15

56 لحميداني حميد، بنية النص السردي، ص35

57 تفسر الرموز الواردة في معادلة البرنامج السردي على النحو الآتي: ب س برنامج سردي ف ت فعل التحويل ف1 فاعل الإنجاز { } ملفوظ الإنجاز () ملفوظ الحالة ف2 فاعل الحالة =› الإنجاز ← الانتقال م موضوع القيمة ∧ الاتصال ∨الانفصال.

58 ينظر: العجيمي محمد الناصر: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، ص 75

59 ينظر: بنكراد سعيد: من السردي الى الخطابي، مجلة علامات، 2003

60 حمدان نسيمة: البنية العميقة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، رسالة ماجيستير في السيميائيات وتحليل الخطاب (مخطوط)، اشراف أ.د بورايو عبد الحميد، جامعة تيزي وزو، 2011، ص9

61 ينظر: العجيمي محمد الناصر: في الخطاب السردي، ص87

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم: رواية ورش

- بارث رولان: التحليل البنيوي للنصوص، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب العربي، ع 8-9، 1988.

- بن مالك رشيد:

* البنية السردية في النظرية السيميائية، الجزائر، دار الحكمة، 2001.

* السيميائية بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، بإشراف د. واسيني الأعرج، جامعة تلمسان، 1995.

* قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، الجزائر، دار الحكمة، 2000.

- بورايو عبد الحميد:

* منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

* بورايو عبد الحميد: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998.
- بوطيب عبد العال: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 12، صيف **1993**،
- بوقرومة حكيمة: منطق السرد في سورة الكهف، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011.
- بوعزة محمد: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010
- جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، 1997.
-الداهي محمد: سيميائية العمل القصصي، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، الجزائر، ع2، 2006.
- داودي سامية: صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي (مخطوط) بإشراف شتوان بوجمعة، جامعة مولود معمري – تيزي وزو.
- بينيت طوني وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، 2010.
- حمدان نسيمة: البنية العميقة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، رسالة ماجيستير في السيميائيات وتحليل الخطاب (مخطوط)، اشراف أ.د بورايو عبد الحميد، جامعة تيزي وزو، 2011.
- الرقيق عبد الوهاب، في السرد، ط1، صفاقس، دار الحامي للنشر، 1998.
- الزبيدي محمد المرتضي الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العزيز مطر، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1970، ج8.
- الزمخشري جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، بيروت، دار الكتاب العربي، 1947، ج3.
- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، بيروت، مكتبة ناشرون، 2002
- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998.
- سليمان وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا، ط1، دسوق، دار العلم والإيمان للنشر والوزيع، 2008
- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، دمشق، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982.
- العجيمي محمد الناصر: في الخطاب السردي نظرية غريماس، تونس، الدار العربية للكتاب، 1991.
- غريماس جوليان ألجردا: السيميائيات السردية المكاسب والمشاريع، تر: سعيد بنكراد، مؤلف جماعي بعنوان: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992.
- لحميداني حميد: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 2000.

- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، إعداد يوسف خيّاط، بيروت، دارلسان العرب، ج2.

- يقطين سعيد:

* تحليل الخطاب الروائي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1997

* نظريات السرد وموضوعها: في المصطلح السردي، مجلة علامات، المغرب، ع6، 1996.

- Courtés Joseph: Introduction à la Sémantique narrative et discursive, Paris, Hachette, 1976.

- Genette Gerard: Figures III,Tunis, Cérès Edition, , 1993.

- Groupe d'entervernes, Analyse sémiotique des textes, introduction théorie- pratique, Presse universitaire de Lyon, France, 1984

- Vladimir Propp: Morphologie Du Conte, 2ème pub, Paris, Ed de Seuil, 1970.