

المرجعية النقدية والفكرية للنظرية السردية

Critical and Intellectual Reference of the Narrative Theory

د. بوساحة سهيلة

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعرييج (الجزائر)

bous.souh2010@gmail.com

تاريخ القبول: 2020/08/26

تاريخ الإرسال: 2020/08/06

ملخص:

مهد لظهور علم السرد جملة من المعارف الفكرية والنظريات النقدية، هذا العلم الذي عدّه النقاد فرعاً من فروع الشعرية؛ وذلك باعتبار الدراسات التي قدّمت لحقل الشعرية بمثابة الإرهاصات الأولى للدراسات السردية؛ فالإسهامات التي قدّمتها كلّ من الشكلانية الروسية، والبنوية الفرنسية، من خلال النشاطات النقدية التي قدّمتها نقادها؛ والتي كان لها زيادة بلورة علم السرد، حيث انطلق علم السرد وأصبح له ممثلون ومشتغلون في حقله النقدي من مختلف الأقطار. سأحاول أن أتبع هذه النظريات والمعارف والتي كان لها دور فعّال في تهيئة المناخ للنظرية السردية في الظهور والاستتباب على الساحة النقدية، بفضل الجهود التي قدّمتها روادها، والمتعلقة بالحقل السردية، من مثل: تودوروف، ورولان بارت وجيرار جنيت، وغيرهم، ممن كانت لهم نشاطات فعّالة في علم السرد.

الكلمات المفتاحية: النظرية السردية، الأبعاد الفكرية، المرجعية النقدية، الشعرية والسردية التلقي والإجراء.

Abstract:

The emergence of narration science paved the way for a whole range of intellectual knowledge and critical theories. Such a science critics considered a branch of poetics because of those studies that were introduced to the poetic field as the first pillars of the narrative studies. The contributions made by the Russian formalism and the French structuralism through the activities of its critics; who were

pioneers in the development of the science of narration that expanded everywhere and got representatives .through this paper we attempt to trace these theories that have had an effective role in creating the environment for the narrative theory to emerge in the critical arena, thanks to the efforts made by its pioneers and their effective contributions to the narrative field; such as: Todorov, Roland Barthes, Gerard Genet, and others.

Keywords: Narrative theory, intellectual dimensions, critical reference, poetic and narrative, reception and procedure.

مقدمة:

النظرية السردية باعتبارها معرفة من المعارف الإنسانية لا يمكن أن تكون قد نشأت من عدم، فلا بدّ وأنّ لها مرجعياتها ومجالاتها الإبيستيمولوجية التي كانت بمثابة المعارف التاريخية السابقة لها في الظهور، والتي أسهمت في بلورتها وتشكيلها؛ ولقد انفتح النقد العربي الحديث والمعاصر وتفاعل مع مختلف النظريات وكذا المناهج النقدية السائدة في موطنها آنذاك، وانبنى على أسس ومركزات النقد الغربي الذي يتميز بعمقه وثقل مرجعيته الفكرية والإبيستيمولوجية، فهو يحتاج لكثير من الشرح والتدقيق أثناء عملية نقله حتى يتسنى للقارئ العربي أن يستوعبه، هذا الأخير الذي يحمل معرفة مخالفة ومختلفة ومحددة بمرجعية مغايرة للمرجعية الغربية، لذلك سنحاول تتبع مختلف الآراء الفكرية والنقدية التي كانت بمثابة مرجعية لبلورة نظرية للسرد، والتي تحتاج إلى تناول نقدي يمسّ المفهوم والإجراء، بحسب المدارس والنظريات المتعلقة بهذا التوجه النقدي، الذي يميل أكثر إلى النظرية الأدبية منه إلى الخطاب النقدي، وهو بدوره يحتاج إلى تبيان ومناقشة لهذه النظريات المختلفة والمتقاطعة في جملة من العناصر والمرجعيات.

1/ الأبعاد الفكرية والنقدية التي بلورت النظرية السردية:

لم تشهد الساحة النقدية منذ أفلاطون وأرسطو، خاصة فيما يتعلق بالجانب السردية أيّ جديد يذكر؛ فقد "أبدى أفلاطون Plato في كتابه الجمهورية The Republic بعض الملاحظات الدالة على السرد، والذي جعله مقابلا للتمثيل، أما أرسطو Aristote الذي

اعتبر الحكيم نوعا من طرائق المحاكاة، فقدم في كتابه فن الشعر *The Poetics* وصفا لبنية الحكمة التراجيدية⁽¹⁾، حيث ساد نوع من التحجر والصمت إلى غاية أواخر القرن التاسع عشرة وبدايات القرن العشرين؛ أين بدأت تقدّم بعض الدراسات والممارسات النقدية، التي يمكن اعتبارها بمثابة الجهود التمهيديّة لحوض غمار الدراسات والممارسات النقدية إزاء النص السردية، من ذلك "دراسة جوزيف بيديه *Joseph Bédier* للفابليوهات *Fabliaux* الفرنسية، ومحاولته التمييز بين عناصرها الثابتة وعناصرها المتغيرة، في كتابه *Les fabliaux* وقيام اندريه يول *André Jolles* في كتابه أشكال بسيطة *Einfache Formen* بإمكانية القول أنّ النصوص السردية المعقدة تنبع من أشكال بسيطة وكتاب لورد راجلن *Lord Raglan* البطل *The Hero*؛ عن السمات الأساسية لأبطال الأساطير⁽²⁾.

كذلك قيام النقاد الفرنسيين والإنجليز والألمان بالبحث في موضوعات سردية من مثل: المسافة السردية، ووجهة النظر، عند كلّ من جان بيون *Jean Pouillon* وكلود إدموند ماني *Claude-Edmonde Magny* وهنري جيمس *Henry James*، وبيروسي لوبوك *Percy Lubbock*، ونورمان فريدمان *Norman Friedman* ووين ك. بووث *Wayen C. Booth* والأهم من ذلك البحث البنيوي في الأساطير على يد كلود ليفي شتراوس *Cloude Lévi-Strauss*⁽³⁾، ويمكن اعتبار هذه الدراسات بمثابة الإرهاصات الأولى للاهتمام بالدراسات السردية.

غير أنّ المرجعية النقدية الأكثر فعالية والتي سجّلت حضورها القوي والفعال في بلورة النظرية السردية وعلم السرديات، هو ما قام به وقدّمه الشكلاونيون الروس في عشرينيات القرن العشرين؛ من خلال "تطوير شعرية التخيل *Poetics of Fiction*"⁽⁴⁾، فمن خلال النشاطات النقدية التي قدّمها نقاد هذا الاتجاه، تحولت طريقة تناول النصوص السردية التي كانت تُعنى بنصوص مفردة ليكون الاهتمام بالنص السردية العام؛ مع الشكلانيين الروس صار "نشاط علم السرد منهجيا تماما بعد أن نشرت الترجمة الإنجليزية في عام 1958 لكتاب بروب مورفولوجيا الحكاية الشعبية واكتسب العديد من صفات العلم، كذلك عندما نُشر

عدد خاص من مجلة Communications الفرنسية عام 1966، والذي خُصص كلية للتحليل النبوي للنص السردي، وفي عام 1973 أصدر كلود بريمون Claude Bremond منطق النص السردي Logique du Récit استكمل فيه ما بدأه في مقاله Le message لإعادة تشكيل الترسمة البروبية (نسبة إلى بروب)، وفي عام 1674 قام "تودوروف Todorov بترجمة فرنسية للعديد من نصوص الشكلايين الروس"⁽⁵⁾ وسُنحاول أن نُبرز جهود المدرسة الشكلية الروسية باعتبارها أهم مرجعية نقدية استندت عليها النظرية السردية.

1.1 / الشكلائية الروسية:

حاولت الشكلائية الروسية باعتبارها نظرية من النظريات النقدية الهيمنة على الساحة النقدية؛ فقد فرضت نفسها من خلال الممارسات الفعّالة التي قام بها روادها في النظرية الأدبية، "وامتلكت حقا قويا بالمطالبة بأن تكون الأساس لتناول أدبيّ أكثر نظرية"⁽⁶⁾، ولقد سجّلت هذه النظرية نقلة نوعية في تاريخ النظرية النقدية "بعيدا عن نظرية الفن السائدة السابقة عليها، وهي نظرية كانت قائمة على المحاكاة"⁽⁷⁾ وظهرت "كردة فعل على الذاتية والرمزية التي تصدّت هي نفسها للنقد الواقعي والإيديولوجي للمفكرين الليبراليين في القرن التاسع عشر"⁽⁸⁾ ولقد رفضت الشكلائية "المناهج النقدية غير التصنيفية والانتقائية، التي كانت قبل قد استحوذت على الدراسة الأدبية"⁽⁹⁾ ورفضت أيضا "الزعة الروحانية المترهلة التي غلبت على النظرية الأدبية للرومانسية في أواخر أيامها"⁽¹⁰⁾، وسعت إلى السمو بالدراسة الأدبية، مخلصه إياها من ذلك الإرهاق والإجهاد النقدي الذي عانته من جزاء الممارسات التي تتبع فيها المناهج خارج نصيّة، مثل المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي فبرزت إلى الوجود كمرحلة "تطورية معينة في تاريخ الشعرية (...). إنها قطعة مع ممارسات قديمة في العلم، وبداية لحقبة جديدة (...). هي مرحلة ما بين نهجين معرفيين في الدرس الأدبي"⁽¹¹⁾، ورغم أنّ هذه المدرسة بدأت في النشاط والتحرك منذ الحرب العالمية الأولى، في 1915 على أبعد تقدير، إلّا أنّه لم يكتب لها الانتشار والتوسّع خارج الحدود الروسية إلّا في 1955 مع صدور كتاب "فكتور اريخ" والذي يحمل عنوان: الشكلايين الروس، وكذا قيام تودوروف بنقل أعمال هؤلاء الشكليين من الروسية إلى الفرنسية؛ الأمر الذي أتاح للنقاد في مختلف البلاد فرصة الاطلاع عليها والقيام بالدراسات والأخذ منها.

كانت وجهة النقاد الشكلانيين الروس إلى العناصر داخل نصية، وقد سعوا بهذا إلى "إيجاد علم أدبي؛ أي الأدبية كما يصفها جاكوبسون"⁽¹²⁾؛ لاكتشاف الخصوصية الأدبية للنصوص"⁽¹³⁾، ورغم هذا الانفصال الشبه كلي مع المعارف والنظريات النقدية التي كانت سائدة، ولفترة طويلة، قبل ظهور الشكلانية الروسية؛ فقد أبقّت هذه النظرية بعضاً من علاقاتها، وبخاصة مع حقل الشعرية، وهي "صلات لا تنكّر، بين المدرسة الشكلانية الروسية، وبعض الاتجاهات السابقة في الشعرية الروسية"⁽¹⁴⁾.

وتزامن تاريخ ظهور الشكلانية الروسية مع تاريخ "احتضار فلسفة التاريخ"⁽¹⁵⁾، لتترك المجال للجوانب العلمية، فقد جاء دور استتباب العلوم؛ علمنة الأدب، فمع الشكلانية الروسية - وفقاً لـ "فيكتور زيرمونسكي V.Zhirmunsky" لا يمكن الحديث عن هذا المنهج والأعمال النقدية التي تستقيم بواسطته، سيكون "الحديث عن مهام جديدة للدرس العلمي، عن مجال جديد للمشكلات العلمية"⁽¹⁶⁾، فإشكالية المنهج الشكلي لا تكمن في القضايا التي عاجلها نقاد هذه المدرسة؛ التي تعددت وتنوعت، كونها تطرقت إلى مواضيع أدبية، من مثل اللغة والأسلوب، والعروض، والأصوات...؛ الإشكالية مرتبطة بتلك الصعوبات التي ستفرزها الممارسة العلمية، وما يترتب عنها من مشكلات متاخمة لهذه العملية، ولا يعني هذا أنّ الشكلانيين الروس قد اهتموا بجانب علمية الأدب وأهملوا المنهج الذي يُتبع في المقاربات النقدية؛ فقد "كانوا أكثر اهتماماً بالجوانب المنهجية، وأكثر انشغالا بوضع أساس علمي لنظرية الأدب"⁽¹⁷⁾.

2.1/ البنيوية الفرنسية:

ساهمت البنيوية الفرنسية في بلورة النظرية السردية، وتُعتبر بعدا مرجعياً لا يقل أهمية عن المدرسة الشكلية الروسية، ولقد سعد تيار البنيوية في فرنسا في الستينيات من القرن العشرين، هذه الفترة التي شهدت تغييراً في وضعية النظرية الأدبية، "والعامل الحاسم لهذا التغيير هو تأثير المنهجية البنيوية، على مجمل العلوم الإنسانية"⁽¹⁸⁾، بعد اطلاع النقاد الفرنسيين على الدراسات النقدية التي عرفتها الساحة النقدية في مختلف الثقافات، خاصة

الدراسة اللغوية البنيوية التي قدّمها اللغوي السويسري "فردنان دي سوسير"؛ فبدأت تظهر النشاطات النقدية المقدّمة للمنهج البنيوي والتي ينعكس فيها أثر تأثر النقاد الفرنسيين بالدراسة السوسيرية، وكذا الإقبال الواسع والترحيب بهذا المنهج الذي فتح الطريق أمام الأدب للدخول إلى المجال العلمي والتجريبي، ومن خلال الدراسات والإجراءات النقدية التي قدّمها النقاد الفرنسيين، الذين توسلوا في دراساتهم بهذا المنهج النقدي، وكانت هذه المقاربات والممارسات النقدية التي قدّموها؛ بمثابة تأسيس نظري للبنيوية الفرنسية؛ وذلك من خلال ما قدّمه نقادها، من أمثال: رولان بارت وتزفيتان تودوروف وجيرار جنيت نظرا لارتباطهم القوي بهذا المنهج، وكذا الزواج النقدي الذي قدّمته دراساتهم النقدية، للنظرية الأدبية الغربية وكذا العربية؛ وجد هؤلاء النقاد الأدب من أكثر الظواهر التي تتناسب مع تناول البنيوي؛ لأنّ "دراسة الأدب البنيائية، المرتبطة بأسماء رولان بارت وتزفيتان تودوروف وجيرار جنيت وغيرهم، لم تكن تسعى لتأويل الأدب بل كانت تسعى في بحث بناء وطرائقه (...). تطوير شعريات تكون من الأدب بمنزلة اللسانيات من اللغة، ولا تسعى بالتالي في تفسير ما تعنيه الأعمال الفردية، بل تحاول تبيان نسق المحسنات والأعراف التي تمكّن الأعمال من أن يكون لها من الأشكال والمعاني"⁽¹⁹⁾، الاهتمام بالأدب كونه تركيبا لغويا و"اللغة من وجهة نظر سوسير تعدّ نظاما دالا تكون فيه العلاقات بين العناصر التي تشكل النظام حاسمة. فإن الأدب أيضا يمكن أن يعدّ مجسدا لمجموعات تنظيمية من القواعد والأنظمة الرمزية التي تمكّن الأدب من أن يدلّ"⁽²⁰⁾، وقدّمت أولى الدراسات الفرنسية لهذا الحقل النقدي البنيوي السردية، تطبيق عالم الإناسة الفرنسي كلود ليفي شتراوس علم اللغة البنيوي السوسيري في دراسة ظواهر مثل الأساطير، والطقوس، وعلاقات القرابة"⁽²¹⁾، حيث اعتبر هذه الظواهر بمثابة أنظمة دالة؛ ولتكشف حقيقتها لا بدّ من النظر إليها كبنية مكتفية بذاتها قادرة على تفسير نفسها من خلال علاقاتها الداخلية مع عناصرها؛ فبتأثير "لفي شتراوس" اتخذت الإستراتيجية البنيوية، التي تبلورت في اللسانيات وانتقلت بفضلها إلى الأنثروبولوجيا، مكانة مرموقة"⁽²²⁾، حيث قام هذا الأخير بنقل البنيوية من مجالها الذي تبلورت فيه اللسانيات إلى العلوم الأنثروبولوجية.

ويمكن اعتبار الجهد الذي قدّمه الناقد الفرنسي "تريفان تودوروف T.Todorov من أبرز الجهود النقدية التي تسم المدرسة الفرنسية، ولقد كان لجهده صدى واسعاً لدى كثير من نقاد السرد المعاصر، وسأخصّ نشاطه النقدي بنوع من التفصيل للوقوف على إسهاماته الفعالة للنظرية السردية؛ بدتاً: لقد تنبأ هذا الناقد سنة 1969 بظهور علم السرد، واقترح لتسميته *La Narratologie*؛ وذلك لتدريس علم لم يوجد بعد، ألاّ وهو علم القصة"⁽²³⁾ أي علم النص السردية"⁽²⁴⁾ رغم أنّ بعض النقاد من رأى أنّ ميلاد هذه النظرية كان مع ظهور كتاب "مورفولوجيا الحكاية" سنة 1928، لـ "فلاديمير بروب"⁽²⁵⁾، ونظراً لأنّ علم السرد نظرية متخصصة للنص السردية فهي تبحث "فيما تتقاسمه كل النصوص السردية Narratives، الفعلية أو الممكنة، وفيما يمكنها أن تختلف عن بعضها البعض بوصفها نصوصاً سردية (...). وإلى توصيف نظام القواعد اللائق بالمقام السردية، والذي يحكم إنتاج النصوص السردية ومعالجتها"⁽²⁶⁾، فاهتمام النظرية السردية منصبّ على تلك الخطابات المكتوب منها أو الشفاهي، المسرودة التي تحتوي سرداً، بهدف تمييز هذه الأخيرة من تلك التي لا تحتوي عليه، مهملة كل الجوانب الخارجية التي تسهم في تشكيل النصوص؛ فلا تبحث حول المعنى الذي تحمله، ولا الوظيفة التي تؤديها هذه النصوص، ولا تتبع تاريخ نشأتها، تولى اهتمامها وعنايتها لتلك القواعد والقوانين التي يحتكم إليها النص السردية في تشكيل بنيته السردية؛ والطريقة التي تصاغ بها هذه القواعد والقوانين؛ أو ما يسمى "اللسان السردية في مقابل الكلام السردية"⁽²⁷⁾. هذا الأخير الذي يتولى مهمة تحقيق بعض من تلك القواعد التي تتحكم في تشكيل البنيات السردية، لكن في نصوص مفردة، بينما يقوم اللسان السردية باستدراكها في النصوص التي لا يستطيع الكلام السردية الإحاطة بها.

انطلق "تودوروف" من الدراسة اللغوية للشعر، متوسلاً في دراسته بالمنهج البنيوي ذلك أنّ "موضوع الدراسة اللغوية للشعر ليس مجموع الظواهر التجريبية (الأعمال الأدبية) بل بنية تجريدية (الأدب)، لكن إدخال وجهة نظر علمية في أي مجال يكون عندئذ بنيوي دائماً"⁽²⁸⁾، فالبحت في البنية اللغوية للشعر عن خاصيات هذا الخطاب النوعي؛ الأدبية

فغاية الدراسة الكشف عن القوانين والقواعد التي تجعل من الخطاب الأدبي خطابا متمائزا عن باقي الخطابات؛ لأنه "ليس العمل الأدبي ذاته هو موضوع الشعريات، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب التوعوي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل أدبي عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محدّدة وعمامة، ليس العمل الأدبي إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة"⁽²⁹⁾.

تتبع هذه الدراسة إحدى الطريقتين: الطريقة الأولى، التي ترى في "النص الأدبي موضوعا كافيا للمعرفة، والثانية تعدّ كلّ نص فردي تجليا لبنية مجردة"⁽³⁰⁾، فالكشف على المميزات التي تميز الخطاب الأدبي يمكن أن تكون بالاشتغال على النص الأدبي ككل ومحاولة تتبع هذه الظاهرة اللغوية، أو البحث والاشتغال على مستوى النص المفرد الواحد؛ كونه بنية مكتفية بذاتها، تستطيع بواسطة أجزائها الداخلية استخلاص الخصائص النوعية لهذه الظاهرة.

ففي الطريقة الأولى "يكون العمل الأدبي الموضوع الأساسي والوحيد، والذي سندعوه (...). التفسير؛ الذي يسمى أحيانا التأويل، القراءة الدقيقة أو حتى النقد المنصف"⁽³¹⁾ فالهم حسب "تودوروف" الوصول إلى معنى وحقيقة النص المدروس بغض النظر عن المصطلح الذي يوظفه الناقد، سواء كان التفسير أو التأويل، أو النقد. فالهدف الذي يسعى إليه الناقد المتتبع للطريقة الأولى، "هو جعل النص نفسه يتكلم؛ أي إنه إخلاص للموضوع للآخر، ثم في النتيجة محو للذات، بل مجرد معنى خاضع للاحتمالات التاريخية والنفسية"⁽³²⁾، فهذه الطريقة تتطلب عزل النص الأدبي على العناصر والمؤثرات الخارجية والاكتفاء بعناصره وبنياته الداخلية في تفسير معناه، حيث يرى "تودوروف" أنّ "البنوية تعطي في كل ميدان أهمية للخطاب النظري، فإنها في الدراسة الأدبية ستدعم النظرية على حساب التفسير"⁽³³⁾.

ويقارب الناقد في الطريقة الثانية، النص الأدبي المفرد بعيدا عن النصوص الأخرى، من نفس الجنس الأدبي؛ لأنها لا تقارب النص في هذه الحالة من أجل تحديد الوظيفة التي يؤديها أو ماهيته ومعناه، فما تسعى إليه استنباط الخصائص والمميزات الأدبية التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، متوسلة، هذه الطريقة، العلم، لأنّ "هدف هذه الدراسة هو نقل

العمل إلى عالم يعدّ جوهريا؛ إنه عمل فك المغاليق والترجمة، ذلك أنّ العمل الأدبي تعبير عن شيء، وهدف مثل هذه الدراسات هو الوصول إلى هذا الشيء من خلال النظام الرمزي الشعري" (34).

ولما انتقل "تودوروف" إلى المجال السردي صاغ "نموذجه للبنية السردية وفقا للنحو" (35) حيث أقام كلّ ناقد نموذجه السردية من منطلق مغاير ومختلف، ووفقا لقضايا متعلقة بالسرد؛ ففي المؤلفات النقدية الأولى التي قدّمها "تودوروف" لحقل السرديات، توسّل بالمنهج البنيوي؛ "ففي كتابه المبكر "الأدب والدلالة" *Littérature et signification* استخدم ترسيمة التناظر *homologique schème* عند ليفي شتراوس ليقوم بتوصيف الحكمة، وتوصل إلى أنّ هذه الترسّمة أنتجت أوصافا تجريدية للغاية واعتباطية في العادة" (36).

وفي كتابه "نحو الليالي العشر" استحدث بواسطة النحو الذي أقامه، طريقة جديدة لتفسير العمل الأدبي؛ فكانت المدونة التي اختارها لتطبيقاته النقدية؛ حكايات جيوفاني بوكاشيو J.Boccaccio، التي سعى فيها إلى تفسير جوانب أساسية من هذه الحكايات ووضع أساس لعلم السرد" (37)؛ وهو "نحو الحكمة (...) للطرق التي تنظّم بها جزئيات من شتى الأصناف في رواية ما لإحداث آثار تشويقية وأدوار ومقطوعات حبكة ونماذج موضوعاتية ورمزية" (38). وتحدث عن المظاهر الثلاث في تحليل النص الأدبي، منها المظهر الدلالي؛ أي مضمون العمل السردية، والمظهر اللفظي للنص؛ والذي يضمّ الجمل والألفاظ والمظهر الثالث المتمثل في البعد التركيبي؛ ويتوصل بواسطته إلى "الروابط الكائنة بين الوحدات السردية" (39).

وركّز "تودوروف" في تحليل النص الأدبي على المظهر التركيبي؛ أي التركيبيّة السردية (40) كونه يعتبر "هذا البعد من (...) أكثر الأبعاد أساسية وأكثرها ارتباطا بالسرد" (41)، ذلك أنّ النص السردية هو عناصر وأجزاء مركبة، قابلة للتحليل والتجزئة؛ يقوم الناقد بتفكيكها إلى وحدات، يحاول أن يكشف على العلاقات التي تربط بينها، واقتصر في حديثه في هذا البعد، على نوع واحد من النصوص التي تخضع للنظام التركيبي؛ أي الانتظام الذي يميز

القصة الميثولوجية (...). سميّ لهذا الغرض بين أنماط ثلاثة، منها الوحدتان الأوليتان عبارة عن أبنية تحليلية، والثالثة معطاة اختباريا؛ وهي الجملة والمقطع والنص على وجه الخصوص⁽⁴²⁾، وتحدث عن أصغر وحدة سردية، تناولها الشكلاينيون الروس؛ وهي الحافز.

وقد اختزل هذا الحافز إلى سلسلة من الجمل الأساسية، سماها جملة سردية؛ وهي "الجمل الإخبارية؛ العبارات السردية الخاصة بالأحداث"⁽⁴³⁾ والتي تتضمن نوعين من المكونات اصطلاح على تسميتها ب: الفاعلين، ومساندين إليها، واضعا في اعتباره أن "الفاعلين وحدات ذات وجهين؛ فهي من جهة، تسمح بالتعرف على العناصر الموضوعية بشكل دقيق في المكان والزمان (...). وهي من جهة أخرى، تحتل بالنسبة للفعل مكانة معينة"⁽⁴⁴⁾، وذكر أسماء الفاعلين، أو الإشارة إليها بما يدلّ عليها؛ يؤدي إلى تحقيق الوظيفة المرجعية، في النص القصصي؛ حيث يمكن أن يوجد في الواقع من الكائنات ما يتطابق وهذه الشخصيات الفاعلة في السرد، ويتحقق ذلك من خلال اندماج الجمل السردية في "متتاليات أو مكونات سردية صغرى تشكل بدورها متتاليات أكبر ومكوناتها الأولية عبارة عن أسماء الأعلام، النعوت، والأفعال"⁽⁴⁵⁾؛ حيث نظر إلى الشخصيات بوصفها أسماء وإلى الخصائص المنسوبة إليها بوصفها نعوتا، وإلى أعمالها بوصفها أفعالا.

ويمكن بالتالي قراءة كلّ قصة في "الديكامرون" كنوع من الجملة الممتدة التي تجمع هذه الوحدات بطرق مختلفة"⁽⁴⁶⁾؛ فقد اعتبر النص السردى بمثابة الجملة في القواعد النحوية؛ وجعل من الشخصيات السردية وأفعالها وصفاتها التي تتميز بها، عناصر لهذه الجملة (النص السردى)؛ ومن ثمّ تحليلها باتباع الطرق التحليلية المتبعة في النحو للجملة، غير أنّ هذه المميزات التي تمتاز بها هذه الشخصيات؛ مثل الأسماء التي وضعت لها، لا تكون ثابتة وملازمة لها، فهي تكتسبها من الصفات التي تتصف بها، أو من الأدوار العملية التي تؤديها؛ والنعوت تعكس حالة الفواعل التي تكون عليها، في حين تبرز السمات الخصال التي تملكها الشخصيات؛ وكذا جنسها البشري. أمّا الأفعال؛ فهي تظهر حسب الدور والوظيفة المنوطة بالفاعل؛ فيكون إما "أن يعدّل موقفا، أن يرتكب عملا شائئا، أن يعاقب"⁽⁴⁷⁾.

ولما صاغ "تودوروف" القواعد النحوية المتعلقة بالخبر؛ أي النحو الخبري، انطلق من مفهوم خاص للنحو له بعد كونيّ، بحيث يتجاوز قيود اللسانيين ليدرس جميع الظواهر، في اعتقاده أنّ قوانين هذا النحو تستند إلى حقيقة سيكولوجية واحدة مؤداها أنّ البنية الواحدة نفسها توجد في كل الظواهر اللغوية وغير اللغوية⁽⁴⁸⁾، كما اشترط أن يتخذ أي خبر من الأخبار أية صيغة من الصيغ النحوية؛ أي⁽⁴⁹⁾:

- الصيغة الإخبارية (ما حدث)،
- صيغة الوجوب (ما يجب حدوثه، وفقا للإرادة الاجتماعية الجمعية)،
- صيغة التمني (ما تود الشخصيات حدوثه)،
- صيغة الشرط (إذا فعلت (أ)، سأفعل (ب))،
- صيغة التنبؤ (إذا حدث (أ)، سيحدث (ب))،
- وصيغة التوهم (الإدراك الذاتي والخاطيء لشخصية أو أخرى).

واقترحه لنحو السرد، انطلاقا من التطبيقات التي أجراها على قصص الدكاميرون "يطمح إلى كشف التحولات التركيبية التي يتكون منها النص السردى (...) فيمكن للتحليل أن يتبع نصا محمدا في تركيبه الكلي، ولكن من ملخصات لا تأخذ بعين الاعتبار لغة السرد ولا علامات التلفظ"⁽⁵⁰⁾، ويقوم بتوضيح المقترحات الأولية، للطريقة التي سيتناول بها، هذه الروايات، والهدف الذي يتوخاه من هذه الدراسة بقوله: "إنّ تحليل الحكى يسمح لنا بعزل وحدات شكلية تمثل مشابهاة مثيرة للانتباه مع أجزاء الخطاب عامة؛ وهذه الوحدات هي: الاسم، والفعل والنعت"⁽⁵¹⁾.

واستمر "تودوروف" في مؤلفاته ومقالاته النقدية التي قدّمها لحقل السرديات في بلورة المفاهيم التي يرى فيها إسهاما وإثراء للنظرية السردية؛ حيث قدّم في "مقالته" التحولات *Les transformations* مفهوما مهمّما، وهو التّحول، لتفسير الروابط الجدولية في النصّ السردى (...) وحتى تكتمل المتتالية السردية لا بدّ أن تشمل جملتين إخباريتين متميزتين في علاقة تحويلية⁽⁵²⁾، وهذه التحولات التي تحدث عنها هي بمثابة حلقة وصل "تصل حلقتين

تناصّيتين على المستوى البنيوي نفسه؛ وهما عمليتا الوصل والفصل بين الذات والهدف وبعامة فإنهما ينطلقان من وضع أولي إلى وضع نهائي يشكل تناقضا أو تباينا معه (...). ودارسو القصص الشعبية والأساطير، يعتبرون التحويلات تناصّية وليست نصية داخلية فوقا لبروب، فإنّ الأحداث المعنية التي تضيفي صلابة على الوظائف التي تؤلف العناصر الأساسية لأية قصة شعبية يمكن أن تتغير من قصة إلى أخرى، وإنّ التغييرات (التي يمكن أن ينظر إليها على أنّها تخضع لتطور خاضع للتاريخ، بحيث يصبح الرائع نسبيا والبطل هزليا) تعتبر تحويلات" (53).

استطاع "تودوروف" بفضل ما قام به، أن يمدّ النظرية السردية، بقواعد تتحكم في نحو النص السردية، ليصبح لهذا الأخير قواعد وقوانين تضبط بناءه، مثله في ذلك مثل باقي العلوم، التي تملك جهازا ينظّمها وتتحرك وفقه. كما كانت هذه الدراسات التي قدّمها بمثابة "مصدر إلهام للعديد من علماء السرد، انظر على سبيل المثال (54):

- تون فان ديك Teun Van Dijk وكتابه "بعض جوانب" Some Aspects ومقالته "الأبنية السردية الكبرى Narrative macro-structures،

- جيرالد برنس Gerald Prince وكتابه "نحو القصص" A Grammar of Stories ومقالته "جوانب نحو" Aspects of a grammar،

- توماس بافيل وكتابه "التركيب السردية" La syntaxe narrative و"شعرية الحكمة" The Poetics of Plot،

- جيرار جينت Gérard Genot وكتابه "عناصر السرديات" Elements of Narrativics والنحو والنص السردية "Grammaire et Récit".

فالسرديات لم تولد من عدم؛ ولكن الأعمال التي تستوحى منها أو التي تجد نفسها فيها تتوزع بشكل غير متعادل في الزمان" (55) وهنا إشارة إلى التطورات التي شهدتها واقع القص والسرد منذ أفلاطون وأرسطو إلى التعريفات التي وضعها كل من "تودوروف" و"جيرار جنيت" لعلم السرد؛ حيث أنّ تودوروف جعل "القصة = الحكاية = Récit في كتابه:

Grammaire du «Décaméron», paris, 1969.

وجيرار جنيت اعتبر القصة = الخطاب السردي. في كتابه:

Figures3, paris, 1972, « Discours du récit repris et précisé dans nouveau discours du récit », paris, 1983.

ومع ذلك تعتبر جهود الناقدین ذات أهمية للنظرية السردية؛ لأنّ "علم السرد، وإن كانت الشفهية هي موضوعه، إلاّ أنّه يعطي لنفسه موضوعا ليس النصوص في ذاتها، ولكن نموذجا معيناً من العلاقات التي تتجلى فيه، والتي تحدّد الطريقة السردية"⁽⁵⁶⁾؛ لأنّه "يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة، السمة المشتركة بين كل أشكال السرد، وما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض ويشرح السبب في القدرة على إنتاجهم وفهمهم"⁽⁵⁷⁾.

فهو علم يهتم بكل ما ينطقه اللسان السردی ككل ليصل من خلال تحليله للقواعد والقوانين التي يحتكم إليها هذا اللسان ويشكّل منها متونه السردية؛ الأمر الذي يؤدي بهذا العلم للاهتمام حتى بالسرد غير الأدبية، فبحث الخصائص التي تشترك فيها أنواع السرد المختلفة التي تفرّق بين السردی واللاسردی، حيث لا يمكن استنباطها من نص واحد والذي يمكن أن يحوي بعض هذه الخصائص، لكن ليس كلها، بل تتعداه إلى أشكال سردية مختلفة؛ فهو لا يسعى إلى بلورة قاعة يحتكم إليها نوع واحد من السرد غايته إكساب كل نوع من هذه المسردات تقنيات وأدوات إجرائية خاصة بها تجعلها متميزة عن باقي السرد الأخرى، كما "يركز على العلاقة المحتملة بين القصة والنص السردی، والسردية والنص السردی"⁽⁵⁸⁾ أي الكشف عن التحولات التي لحقت بالقصة أثناء عملية انتقالها من صورة شفوية إلى تموضعها في نص أدبي.

2. تلقي النظرية السردية في الفكر النقدي العربي:

علم السرد أو السردية من المفاهيم التي اكتسبت تعددا مصطلحيا في ترجمتها إلى اللغة العربية، وكذا عدم استقرارها، نظرا للتحول والتعديل السريعين من حين إلى آخر؛ فقد تواتر استعمال المفهومی بجملة من المصطلحات، من مثل "علم السرد، السرديات، السردية نظرية القصة، القصصية، المسردية، القصصيات، السردولوجية، الناراتولوجية"⁽⁵⁹⁾، فالملحوظ أنّ:

- هذه الترجمات المتعددة لم تخرج عن نطاق الجذرين اللغويين "سرد" و"قص"، الذي يحمل كلا منهما دلالة التتابع والمتابعة والاستمرار والتسلسل.

- أيضا المجال الاشتغالي للسردية قد تم تحديده، واتفق على مفهومها العام من قبل الهيئات والندوات المعنية بالأمر؛ "السردية Narratology فرع من أصل كبير هو الشعرية Poetics التي تُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"⁽⁶⁰⁾؛ إذ يكاد نقاد السرد العرب الأوائل يتفقون على تداخل حقل الشعرية مع السردية، ويرون أنّ "السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردية ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقتزن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب"⁽⁶¹⁾ وما دام كلٌّ من السردية والشعرية ينطلق من الأساس الجوهري للبويطيقا؛ فهي ستكون مجالا لدراسة السرد من جهة ودراسة الشعر من جهة؛ أي تتولد منها شعرية السرد وشعرية الشعر، واقتصارها على الخطاب الأدبي فقط سيوقعها في مجال التخصص؛ بعدما كانت تسعى إلى الشمولية من خلال انفتاحها على مجالات مختلفة، وكذا أنماط خطابية أخرى تستطيع من خلالها الوصول إلى السرد حيثما كان ووجد، كما أنّ هذا التوسع يسمح لها بالتقاطع مع مختلف النظريات السياقية من مثل علم النص والسمياء وعلم الأدب، وتحليل الخطاب وغيرها.

ولقد استطاع علم السرد العربي، رغم حداثة بالنسبة للنقد الأدبي، أن يحقق حضورا متميزا واهتماما متزايدا من أهل اختصاصه والمشتغلين في نطاقه وبالتالي "فلا يمكن عزل رصيده الاصطلاحي عما تراكم من رصيد اصطلاحي في مجال النقد الأدبي، واللسانيات واللسانيات الاجتماعية أو ما يسمى (علم اللغة الاجتماعي)، واللسانيات النفسية، وعلم السمياء، وغير ذلك من العلوم والحقول المعرفية ذات الصلة بتطور هذا العلم"⁽⁶²⁾، أما مجال اشتغال السردية فهو واضح وجلي؛ كونها "تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو، ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردية قوامه تفاعل المكونات أمكن التأكيد أنّ السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردية أسلوبا وبناء ودلالة"⁽⁶³⁾

مع وضوح مجال اشتغال علم السرد، يجد الناقد العربي صعوبة في التعامل مع مصطلحات هذا العلم؛ وذلك راجع لعدة أسباب من بينها:

- أنّ النقد العربي الحديث والمعاصر لم ينشأ نتيجة تطور الفكر العربي الذي يمكن أن يمسّ النقد العربي القديم أو تولّد عن نقد أدبي جديد، بل كان نشوؤه نتيجة عمليات المثاقفة التي جرت بين كل من الثقافة العربية والثقافات الأوروبية المختلفة؛ الأمر الذي أوقعه في وضع حرج وسليبي في آن واحد يقوم في معظمه على الأخذ دون العطاء.

- ولوج أي علم من العلوم يتطلب التمكن والحصول على أداة، إذا ما امتلكها الراغب في الدخول والولوج يتسنى له التجوال في أعماقها ودخولها ما رغب واستطاع؛ هي المصطلح الذي كلما امتلكه مستعمله تمكّن من التطرق إلى مختلف العلوم والتخصصات ف"مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كلّ واحد منه عما سواه. وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كلّ مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقائق الأقوال⁽⁶⁴⁾؛ فأهمية المصطلح النقدي واضحة المعالم، إذ به يقاس تطور العملية النقدية، أو تخلفها، وظهوره في أية حضارة ينم "عن مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي"⁽⁶⁵⁾. لذا نجد أهل الاختصاص في مجال علم المصطلح والنظرية النقدية يؤكدون على ضرورة التقيّد بالضوابط والأسس الموضوعية خصيصا للتعامل مع المصطلح النقدي الحدائثي، كونه مستورد من ثقافة الآخر، دون الانسياق للترجمة والتعريب متناسين خصوصية المصطلح التي كان يتمتع بها في موطنه الأصلي، لكن من الصعوبات التي تواجه البحث العلمي العربي، صعوبة الحصول على مصطلحات تعبر عن جملة من المفاهيم العلمية التي هي بطبيعة الحال مستحلبة في مجملها من الثقافة الغربية.

- مشكلة المصطلح بشكل عام تظهر عند محاولة الباحث العربي ترجمة مفاهيم معينة أو محاولته التعبير عن دلالة بعض المصطلحات التي تواجهه أثناء ممارسة العملية النقدية سواء كان ذلك التعبير شفويا أو كتابيا، فأمام ذلك الكم الهائل من المصطلحات يقف الباحث عاجزا، فعلى الرغم من أنّ هذه المصطلحات جاهزة للاستعمال إلا أنّ فكر

الباحث لا يحوي خلفية دلالية أو معرفية لهذه المصطلحات، ولا يجد لها في ذهنه مقابلات مفهومية دقيقة تعبر عنها، الأمر الذي يُحتم على الناقد "البحث في تاريخ المفهوم بماضيه وحاضره، وضرورة استقراء تاريخ المفهوم، خلافا لما ذهبت إليه النظرية المصطلحية التقليدية من أنّ المفاهيم لا بدّ أن تدرس من منظور تزامني *De point de vue synchronique*" فحسب (...) بالتالي لا بدّ من أن تدرسها من منظور تعاقبي *De point de vue diachronique*" لأنها تحتم بالمفاهيم عامة اهتمامها بالتسميات؛ فكون النظريات والمفاهيم المعرفية في تطور مستمر فلا يسمح للمترجم بعزل المصطلح عن مفهومه التاريخي الذي اكتسبه، كما ينبغي عليه أن يحرص نفسه بين دفتين أثناء قيامه بعملية ترجمة ونقل المصطلحات؛ فهو إما أن يعود "إلى التراث أو غيره (...) وهذه الظاهرة تكاد تعمم على الترجمات التي تقام في العلوم الإنسانية جمعاء، حيث يقوم المترجم عادة بعمليتين مختلفتين يسعى من خلالهما إلى إعطاء مصطلحه الدخيل على سلسلة المصطلحات العربية اسما يحمله في المنظومة المصطلحية، وبالتالي يلجأ أولا إلى المصطلح التراثي العربي ويبحث فيه عن مفهوم يتناسب وهذا الدخيل، ويكون ذلك "إما بالحفاظ على المفهوم القديم (...) أو بإعادة تعريفه وهو موضوع في سياق ترجمي على القارئ وحده أن يكشف ذلك، والدفة الثانية -غير التراث- هي لجوء المترجم إلى صياغة المصطلحات باستعمال طرق وآليات تسهم في بلورة دلالة المصطلح من مثل "المجاز، الاشتقاق، والتركيب (...) وهذه الآليات التي مكنته من توليدها (...) يكون المترجم قد استعملها بصورة أكثر ترديدا في سبيل وضع مقابلات للمصطلحات الواردة باللغة المصدر"⁽⁶⁶⁾، ومن هنا تظهر الذاتية، ويبدأ المترجم في المفاضلة والمقارنة بين المصطلحات، وتبني مصطلح دون آخر، الأمر الذي يؤدي إلى التعدد المصطلحي للمفهوم الواحد؛ على اعتبار اشتغال المترجم الفردي، مما يزيد من حدة الأزمة المصطلحية، دون التخفيف منها.

وهناك أسباب أخرى من بينها:

- "عدم التزام الكثير من المترجمين واللسانيين والمؤسسات التعليمية والأكاديمية والثقافية والصحفية بالجهود المشتركة المثمرة في هذا المجال، مما أدى إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي

للمصطلح الواحد، وغياب ضوابط مشتركة وموحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته وتعريبه⁽⁶⁷⁾. وكذا ضعف تعميم المصطلحات التي توصل إلى الالتفاف حولها وصعوبة تداولها وانتشارها إلا في حدود ضيقة يصعب تداولها والإفادة منها، مما ساعد على انتشار الاجتهادات الفردية واعتماد القواميس والمعاجم غير المتخصصة. يكاد، إذا، الدارسون يتفقون على وجود أزمة في المصطلح النقدي أو على الأقل اضطراب وصعوبة في التعامل مع جملة من المصطلحات، خاصة المصطلحات الدخيلة على الثقافة الأصلية، والموظفة في الاختصاصات الحديثة التي استجلبت إلى الثقافة العربية ودعت إلى الدراسات المتوسطة في ممارساتها واشتغالها على النصوص بهذه المناهج والنظريات؛ فالأزمة المصطلحية "ترجع إلى فشل في نقل المصطلح النقدي إلى العربية من ناحية، أو فشل فهم دلالاته من جانب المتلقي من ناحية أخرى"⁽⁶⁸⁾ كل هذا سببته الأزمة الفكرية بالدرجة الأولى، هي الأزمة الثقافية العربية؛ فسوء استخدام مفردات الحداثة الغربية هو ما أوقعنا في كل هذه الفوضى الدلالية.

خاتمة:

ما يمكن أن نختتم به: أنّ الناقد العربي المعاصر يعيش في صراع دائم، يحاول إزالة هذا الغموض واللبس الذي يخيم على مصطلحات النقد العربي ككل، ونقد السرد بصفة خاصة، وإذا حاول الباحث تتبع خطوات التحليل النقدي للنص السردى تواجهه صعوبة في التعامل مع مصطلح نقد السرد، لا سيّما من حيث عملية حصر معناه ودلالاته التي وُضع لها، ولقد أرجع البعض هذه الصعوبة إلى ضعف في مستوى الباحث المبتدئ أو المتلقي النقدي، وأهم من ذلك تناسي المرجعية النقدية أو الفكرية التي انطلقت منها النظرية السردية؛ لذلك يمكن القول إنّ المصطلح في جميع التخصصات يملك خصوصية حضارية كما أنّه نتاج فكر اكتسب دلالاته من المحيط الذي ولد فيه؛ فتناسي الناقد العربي هذه الخصوصية الحضارية والجذور الفلسفية والمعرفية التي يمتلكها المصطلح؛ الأمر الذي دعت إليه مختلف الدراسات حول المصطلح في ظل النظرية الحديثة؛ التي ترغم الباحث في هذا المجال، بضرورة الوقوف على جذور المصطلح والقيام بعمليات استقراء من أجل الفهم قبل التلقي والاستثمار.

الهوامش والإحالات

- (1) - جيرالد برنس، علم السرد، ترجمة: جمال الجزيري، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي - من الشكلائية إلى مابعد البنيوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المجلد8، 2006. ص 182.
- (2) - المرجع نفسه، ص 183.
- (3) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (4) - المرجع نفسه، ص 184.
- (5) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (6) - ك.م. نوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996، ص 9.
- (7) - بيتر ستاينر: الشكلائية الروسية، ترجمة: خيري دومة، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي - من الشكلائية إلى مابعد البنيوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المجلد8، 2006. ص 33.
- (8) - جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، ج1، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1998. ص 20.
- (9) - ك.م. نوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 19.
- (10) - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع عبده غريب، القاهرة، 1998، ص 5.
- (11) - بيتر ستاينر: الشكلائية الروسية، ص 52.
- (12) - نوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ص 19.
- (13) - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 25.
- (14) - بيتر ستاينر: الشكلائية الروسية، ص 33.
- (15) - جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 19.
- (16) - بيتر ستاينر: الشكلائية الروسية، ص 34-35. نقلا عن فيكتور زيرمونسكي V.Zhirmunsky في مقاله: "قضية المنهج الشكلي".
- (17) - رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 25.
- (18) - ترفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 16.
- (19) - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلمي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص 24.

- (20) - نوتن: نظرية الأدب، ص 137.
- (21) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (22) - تودوروف: الشعرية، ص 16.
- (23) - أوزوالد ديكرود-جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب-2007. ص 206.
- (24) - جيرالد برنس، علم السرد، ص 182.
- T.Todorov: Grammaire du Décaméron, p.10. نقلا عن :
- (25) - يوسف وغيلسي، السردية (Narrativité) والسرديات (Narratologie) قراءة اصطلاحية مجلة السرديات، ع1، جانفي 2004، مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة-الجزائر، ص 9.
- (26) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 181.
- (27) - المرجع نفسه، ص 182.
- (28) - نوتن: نظرية الأدب، ص 140.
- (29) - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 16.
- (30) - نوتن: نظرية الأدب، ص 138.
- (31) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (32) - المرجع نفسه، ص 139.
- (33) - تودوروف: الشعرية، ص 16.
- (34) - نوتن: نظرية الأدب، ص 139.
- (35) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 197.
- (36) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (37) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (38) - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 24.
- (39) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 197.
- (40) - تودوروف: الشعرية، ص 65.
- (41) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 197.
- (42) - تودوروف: الشعرية، ص 65.
- (43) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 197.
- (44) - تودوروف: الشعرية، ص 66-67.
- (45) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 197.

- (46) - محمد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة - دراسة في نقد النقد - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 15.
- (47) - جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 198.
- (48) - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 116.
- (49) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (50) - محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، ص 23-24.
- (51) - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 115.
- (52) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 198.
- (53) - جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 236-237.
- (54) - جيرالد برنس: علم السرد، ص 198-199.
- (55) - أوزوالد ديكرود - جان ماري سشايغر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص 206.
- (56) - المرجع نفسه: ص 210.
- (57) - جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 157.
- (58) - المرجع نفسه، ص نفسها.
- (59) - فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافي العربي ط1، 1994، ص 178.
- (60) - عبد الله إبراهيم: السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي - المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1992، ص 07.
- (61) - سعيد يقطين: الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء ط1، 1998، ص 23.
- (62) - فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 178.
- (63) - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 9.
- (64) - عبد السلام المسدي: "قاموس اللسانيات" عربي فرنسي، فرنسي عربي، الدار العربية للكتاب، تونس 1984، ص 11.
- (65) - فاضل ثامر: اللغة الثانية ص 170.
- (66) - أنظر: يوسف مقران: المصطلح اللساني المترجم - مدخل نظري إلى المصطلحات، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1. 2007، ص ص 145-146.
- (67) - فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 170.
- (68) - المرجع نفسه: ص 29.