

## السوسiolسانيات في الدّراسات السردية

### Sociolinguistics in narrative studies

\* د. سعيدة حمداوي

جامعة أم البواقي - الجزائر

saida hamdaoui

University Oum EL Bouaghi - Algeria

ssaidahamdaoui@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/03/15	تاريخ القبول: 2023/01/15	تاريخ استلام المقال: 2023/01/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------------

#### ملخص

يروم هذا البحث بيان التفاعل التقدي الحاصل بين الدّراسة السوسiolسانية وعلم السرد، ذلك أن القصص تلعب دورا واسعا في حياتنا اليومية، ما يؤكّد أهمية الخطاب السردى ومركزته في نسيج التفاعل الاجتماعي، إذ قدم البحث اللساني في شكله الاجتماعي بعض النماذج المفاهيمية المهمة لشكل السرد، وهذا ما نجد عليه منظور اللساني الأمريكي ويليام لابوف William Labov الذي ربط الدراسة اللغوية ذات البعد الاجتماعي بسرد القصص في الحياة اليومية.

الكلمات المفتاحية: السوسiolسانيات؛ السرد؛ السرد الشفوي؛ لابوف؛ المجتمع.

#### Abstract

This research aims to show the critical interaction between sociological study and narrative science, because stories play a wide role in our daily lives, which confirms the importance of narrative discourse and its focus in the fabric of social interaction. In it we find the perspective of the American linguist William LaBeouf, who linked the study of linguistics to the social dimension with storytelling in everyday life.

**Keywords:** Sociolinguistics; narrative; oral narrative; Labov; society.

## 1. مقدمة

نتج عن العلاقة الجدلية والتكاملية بين اللغة والمجتمع ما يسمى السوسiolسانيات (Sociolinguistics) ويقوم هذا العلم ويطمح "إلى اكتشاف الأسس أو المعايير الاجتماعية التي تحكم السلوك اللغوي مستهدفين إعادة التفكير في المقولات والفروق التي تحكم قواعد العمل اللغوي، ومن ثم توضيح موقع اللغة في الحياة الإنسانية" (لعبي، 2009، ص: 13). وهي "دراسة اللغة في ضوء علاقتها بالعوامل الاجتماعية مثل الطبقة الاجتماعية ومستوى التعليم ونوعه والعمر والجنس والأصل العرقي" (تريكي، 2020، ص: 26)؛ ما يعني أنه علم تنسجم فيه الدراسة اللغوية بالسياقات الاجتماعية والثقافية، ويفحص الدور الذي تلعبه في المجتمع علاوة على أنه "يهتم بالخطوط العامة التي تميز المجموعات الاجتماعية من حيث أنها تختلف وتدخل في تناقضات داخل المجموعة اللسانية العامة نفسها، والوقوف على القوانين التي تخضع لها الظاهرة اللغوية في حياتها وتطورها وما يعتمدها من شؤون الحياة، ومبلغ تأثيرها بما عداها من الظواهر الاجتماعية" (لعبي، 2009، ص: 14)، فهو بذلك يدرس اللغة في علاقاته وقوانينه المجتمعية.

امتدّ هذا العلم ليشمل مجالات معرفية عديدة منها الأدب وتمكن من أن يتسلل إلى مكانم الدراسات السردية، ويؤكد على أن بنية اللغة وطرائق استعمالها ترتبط بوظائفها الاجتماعية والثقافية وعليه، نطرح هذا السؤال: كيف كان حضور السوسiolسانيات في الدرس السردى؟

## 2. السوسiolسانيات وعلم السرد:

لم يقتصر الانسجام بين اللغة ودورها الفاعل في المجتمع على علماء اللغة والاجتماع، بل تناوله أيضا علماء السرد، إذ لم تعد دراسة السرد حكرا أدبيا بالنظر إلى أن القصص تلعب دورًا واسعًا في حياتنا اليومية. وعكف علماء اللغة الاجتماعيون على جمع البيانات من سياقات مختلفة، تؤكد على مدى أهمية الخطاب السردى في نسيج التفاعل الاجتماعى سواء كان ذلك في المحادثات غير الرسمية، في الأوساط القانونية والطبية، في وسائل الإعلام، في التفاعلات الأسرية أو في المدرسة؛ ما يعنى الأهمية المتزايدة للسرد في العلوم الاجتماعية، ومحاولة وضع القصص ضمن الإطار التحليلي السوسiolسانيات.

تطرح السوسiolسانيات في مجال السرد أسئلة الشكل والوظيفة والعلاقة بينهما من قبيل "إنها قصة، أي شخص يعرف، ولكن كيف لنا أن نعرف؟ ما الذي يعرف امتداد الحديث بأنه سرد؟

وتتعلق هذه الأسئلة بالبنية الرسمية للسرد، بينما تركز المجموعة الثانية من الأسئلة، بما في ذلك لماذا نروي القصص؟ بشكل أكبر على وظيفة السرد. ويخضع السرد لمعيارين الأول هو أنه لكي تُحسب كسرد، يجب أن يكون هناك سلسلة من الجمل السردية؛ بمعنى الجمل التي تحتوي على فعل في زمن الماضي البسيط، أو في بعض الأحيان، في زمن المضارع التاريخي، التي يتطابق ترتيبها مع ترتيب الوقت الحقيقي للأحداث الموصوفة. وتشكل هذه الجمل قلب القصة أو جوهر السرد. والثاني هو أن القصة يجب أن يكون لها بداية ووسط ونهاية حسب تعريف أرسطو. وأن يوجد في قلب أي قصة على الأقل حدثان يتم تمثيلهما في جملتين سرديتين مترابطتين مؤقتاً ومتسلسلاً. لهذا تعتمد القصة على العلاقة بين الجملتين، من قبيل قصة طفل: "بكى الطفل. التقطته الأم" توضيحاً لهذه العلاقة. إذا تم عكس الجمل فإن القصة تتغير. (Connor, Upton, 2004, p3-4)

سعت السوسيولوجيات إلى رسم حدود بين الخطاب السردى والخطاب غير السردى، إذ أن هناك مجموعة واسعة من الخطابات التي توصف من عشرة بأنها سردية في طبيعتها دون أن تتوافق بالضرورة مع الوصف الرسمي للسرد، كالروايات المنتجة في الأوساط المؤسسية مثل قاعة المحكمة والتقارير الإخبارية أنه على الرغم من أن خطاب المحاكمة منظم وفقاً لنمط مناهض للسرد مع وجود قيود على إنتاج السرد كدليل، فإن التماسك السردى الذي لا ينتهي أبداً هو جزء أساسي من خطاب قاعة المحكمة عندما يتعلق الأمر بإقناع هيئة المحلفين. من ناحية أخرى، فإن يستدعي النموذج الراسخ للأخبار باعتباره قصة متشككاً في النمط السردى لتقارير الأخبار التلفزيونية أقرب إلى التعليق من رواية القصص (Connor, Upton, 2004, p6).

إن استكشاف الاختلاف بين السرد بوصفه مفهوماً واسعاً، وشكلاً لغوياً يلقي مباشرة أسئلة حول حدود الخطاب السردى. أين هي بالضبط الحدود الفاصلة بين ما نفهمه على أنه قصة جيدة التشكيل والتصنيف الأكثر مرونة للسرد كنوع أدبي؟ الأهم من ذلك، من خلال البيانات نجد دليلاً تجريبياً وافراً حول كيفية تصميم القصص لسردها المحلي، والموقع، والدليل على أن الشكل السردى يتشكل بشكل واضح من خلال السياق الاجتماعي الذي يحدث فيه، وأن السرد باعتباره خطاباً استطرادياً. الوضع هو جوهر عالمنا الاجتماعي والمؤسسي (Connor, Upton, 2004, p7).

يشكل السرد مورداً استطرادياً مهماً يستخدمه المتحدثون عبر مجموعة من السياقات والإعدادات الاجتماعية لإنجاز العديد من الإجراءات الاجتماعية المختلفة. من الواضح أن "الروايات هي وحدات استطرادية محمولة للغاية، يمكن سرد القصص للترفيه (النكات، الحكايات الشعبية،

الحكايات)، لتبرير وشرح (الروايات، ووصف الأحداث)، للتوجيه (الحكاية التحذيرية، الخرافات)، وإرساء الأعراف الاجتماعية (القييل والقال). ولكن الأهم من ذلك أن القصص تخبرنا من نحن: فهي أساسية لهويتنا الاجتماعية والثقافية (Connor, Upton, 2004, p7).

### 3. مجالات الدراسة السوسيولسانية السردية:

تحدد مجالات الدراسات السردية في عرف السوسيولسانيات بالاستناد إلى "السمات الهيكلية للسرد الشفوي وتنظيمه في مجموعة من الإعدادات السياقية، بما في ذلك تحليل القصص في أنشطة الكلام المحددة مثل النزاعات والقييل والقال، بالإضافة إلى وظيفة القصص في الحديث داخل مجموعات اجتماعية ومؤسسية محددة، على سبيل المثال حديث الأصدقاء والتفاعل الأسري وقاعة المحكمة ووسائل الإعلام" (Connor, Upton, 2004, p3). وترتبط "القوة في سرد القصص على قدرة البعض وعدم قدرة الآخرين على التحكم في كل من الموارد اللغوية اللازمة لبناء السرد والآليات التفاعلية التي تكمن وراء لقاءات اجتماعية محددة. يحتاج الأفراد والمؤسسات الذين هم في مواقع السلطة أيضا إلى إضفاء الشرعية على رواياتهم من خلال إظهار أن لديهم الحق في سرد القصص وأن رواياتهم هي تصوير موثوق للأحداث والوكلاء والدوافع والمواقف المحيطة". (De Fina,

Georgakopoulou , 2012, p128)

### 1.3. السرد والهوية الاجتماعية:

تدور القصة عن الكيفية التي نصف بها أنفسنا لبعضنا البعض، هذا ما يجعل السرد يلعب دورا رئيسا في بناء الذات من خلال، إذ من خلال سرد القصص نقول من نحن ومن نحن لسنا. للسرد أيضا دور رئيس في موقعة الذات الناشئة في عالم اجتماعي وثقافي، مع وجود طرق مختلفة لرواية ما حدث لهم لبناء هويات اجتماعية تاريخية متماسكة. لهذا نجد تشابه بين روايات نفس أفراد الجيل أكثر من بين أفراد نفس العائلة، ليس فقط في الطريقة التي يمثلون بها الماضي وتجربتهم في التغيير التاريخي، ولكن في الطريقة التي روا بها قصصهم حول ما حدث، ما يعني أن هناك هوية جيلية تتشكل من خلال شكل سردي في سرد قصة حياتهم وتمثيلهم للتجربة التاريخية (Connor, Upton, 2004, p 8-9).

يتم التركيز على القصص التي يرويها الأولاد المراهقون لأقربائهم (الفتيان والفتيات). وقد ينجح بعض رواة القصص في إبراز القيم الجماعية والهويات الاجتماعية المشتركة التي يوافق عليها أقربائهم

بقوة، في حين أن البعض الآخر أقل نجاحا بكثير. وبالنظر إلى الدور الذي يلعبه السرد في بناء الذات، فليس من المستغرب أن يلعب السرد دورا رئيسا في بناء النوع الاجتماعي. لهذا يمكن القول إن أحد الجوانب المهمة للقصص هي طبيعتها الجنسانية، إذ يروي الأولاد قصصا عن مغامرات شخصية، وعن المخاطر التي تهدد رفاههم أو رفاه الآخرين، وعن الحوادث المؤسفة، وعن الصراع مع شخصيات السلطة. في حين أن مثل هذه الموضوعات لا تقتصر على رواة القصص الذكور، إلا أن هناك بالتأكيد دليل على أن مثل هذه الموضوعات تشكل العنصر الأساسي في السرد الذكوري. كما أن قصصا يكون فيها جنس الراوي جزءا أساسيا من عمل الهوية الجاري.

يوجد في أماكن العمل هويات مهنية يتم بناؤها، إذ يحلل علماء اللغة وظيفة الحكايات التي يسردها المديرون في بيئتين مختلفتين في مكان العمل. فهم يعتقدون أن السرديات مركزية في بناء جوانب معقدة ومتناقضة في كثير من الأحيان للهوية الإدارية، ويروي المديرون القصص التي تظهر من هم لفريقهم سواء أكانوا يبنون نفسا سردية على أنها رئيس صارم أو شخص عادي غير معصوم من الخطأ؛ يستخدم كلا المديرين في هذه الدراسة الحكايات للتعبير عن موقعهم في السلطة. وبهذه الطريقة يمكن التفاوض والتوفيق بين التوترات، والحفاظ على وضعهم كقائد، وإظهار التضامن في مكان العمل. (Connor, Upton, 2004, p9)

### 2.3. السرد والثقافة:

يشكل سرد القصص شكلا قويا من أشكال رأس المال الرمزي والثقافي، لهذا توجد قصص عمل وقصص لا تفعل ذلك؛ بمعنى أنها قصص تستحق روايتها أكثر من مرة، وقصص تلعب دورا مهما في بناء تاريخ الحياة وهويات المجموعة وممارساتها، فضلا عن الأيديولوجيات الاجتماعية. إنها قصص مليئة بأشياء ثقافية غنية؛ ما يعني أن الطريقة التي يتم بها سرد القصة واستقبالها من قبل جمهور معين ستعتمد غالبا على السياق الثقافي للحدث السردية. ويمكن أن يكون للقصص المواد البارزة ثقافيا حين يتفق عليها عموما أعضاء ثقافة المنتج لتكون مهمة وصحيحة بشكل واضح، في حين أن كل قصة ستختلف من ثقافة إلى أخرى. لهذا فالنص الأساسي هو النص غير المميز للحياة اليومية، والطريقة التي نتوقع أن تكون عليها الأشياء. ولكي تكون القصة قابلة للسرد يجب أن تتضمن خرقا للنص الاعتيادي (Connor, Upton, 2004, p11).

تتشكل ثقافة مجموعة الأقران من خلال السرد بقدر ما تقوم القصص بإضفاء الطابع الضمني على القيم والمعاني الثقافية ومن ثم إزالة سياقها، واستخلاصا لحركة ثقافية يمكن سردها

في حدث سردي. إذا كان لهذه اللحظة المروية صدى مع القيم الثقافية العالية للمجموعة، فسيتم استقبال تلك القصة بشكل أفضل من تلك التي يكون الصدى الثقافي فيها أضعف. في حين أن استقبال القصص التي يرويها المراهقون توفر نظرة ثاقبة للمعايير الثقافية لهذه الفئة العمرية، كما أن إنتاج القصص في لعب الأطفال ما قبل المدرسة يوفر نظرة ثاقبة أخرى للعلاقة بين الثقافة والكفاءة السردية للأطفال الأصغر سناً؛ ما يعني وجود رابط قوي بين ما تسميه المصنوفة الثقافية لعوالم الحياة للأطفال والنشاط السردى لمجموعة أقرانهم، مما يشير إلى أنه كلما كانت القصة أكثر ترسخاً في ثقافة الأطفال، زاد ثقتهم فيها. كما أنه من خلال هذا النوع من اللعب السردى يطور الأطفال كفاءتهم الخطابية في مهارات السرد (Connor, Upton, 2004, p13).

إن الصدى الثقافي للخطاب السردى يوضح كيف يمكن للتماسك الثقافي للسرد أن يلعب دوراً حاسماً في إقناع هيئة المحلفين، وأهمية المذكرات الثقافية في قصص جيلين لهما تجارب مختلفة للعيش في ألمانيا ما قبل الموحدة وما بعدها. ويستكشف وإن كان ذلك في أوضاع سياقية مختلفة تماماً العلاقة بين السرد والثقافة حيث تعتمد نقطة القصة، وما يمكن روايته ولماذا على الخبرات والقيم المعترف بها ثقافياً. وأن دور الروايات الثقافية المشتركة معترف به من قبل محامي الدفاع الذين تتمثل مهمتهم إما في تقويض السرد الشامل للدعاء أو إنشاء مواطن بديل موثوق به. يتضح التماسك الثقافي في القصص التي ترويها مجموعات الأجيال المختلفة حيث تشارك الذاكرة الثقافية خلال جيل واحد لتنتج طريقة لقص الماضي لا توجد في التالي (Connor, Upton, 2004, p13).

وعليه، يبدو الإحساس بالذاكرة التاريخية المتناسكة والمشاركة غائبا عن الجيل الأوسط من المخبرين الذين كانت رواياتهم أكثر تجزئة في شكلها من تلك الخاصة بأبائهم. من الوظائف المهمة لرواية القصص تتيح لنا تقديم أنفسنا للآخرين (ولأنفسنا) على أنها نموذجية أو مميزة أو تأكيد شامل بطريقة ما، فإن هذه الحاجة إلى أداء أنفسنا بما يتماشى مع الأعراف الثقافية لكن في النهاية من خلال سرد أنفسنا، وبناء الذات من خلال السرد يعني أننا نبني ثقافتنا. وليس من المستغرب أن يتبنى السوسيولسانيون دراسة السرد في بداية القرن الحادي والعشرين بالنظر إلى أن التعبير عن الهوية والثقافة والوعي الجديد للأداء والأداء بارز للغاية في السوسيولسانيات... وبالنظر إلى قضايا الهوية والثقافة والأداء في طليعة الدراسات السردية. (Connor, Upton, 2004, p16)

## 4. نموذج ويليام لابوف للسوسيولسانيات السردية:

غالبا ما يُستشهد بمقال "التحليل السردية: الإصدارات الشفوية للتجربة الشخصية" الذي أصدره عام 1967 ويليام لابوف William Labov وجوشوا والتزكي Joshua Waletzky ، باعتباره عرضا تقديميا رائدا لفكرة السرد الشفهي للأشخاص العاديين في التجربة اليومية، " بدأ ويليام لابوف العمل على السرد الشفوي بوصفه جزءا من مشروع لغوي اجتماعي أوسع حول تنوع اللغة العامية. نظرا لأنه كان مهتما بالحصول على أشكال عامة عفوية للكلام، فقد استخدم استنباط الروايات كطريقة لتقليل آثار الملاحظة والتسجيل، وبالتالي السماح لمخبره بخفض شاشة عرضهم على إنتاج الكلام والمشاركة في المحادثة مع الباحثين. افترض لابوف أن جعل مخبره يتحدثون عن حدث رئيسي "مثير" من ماضيهم سيكون فعالا في صرف انتباههم عن شكليات وخطورة موقف المقابلة. وهكذا سألهم عما إذا كانوا قد تعرضوا لخطر الموت، ونتيجة لذلك كان قادرا على جمع قدر كبير من روايات التجربة الشخصية التي رُويت ردا على هذا الدافع. تم تطوير نموذجه الأصلي للتحليل السردية في ورقة كتبها مع والتزكي (1967 Labov and Waletzky) وتمت مراجعته لاحقا في ثلاث مناسبات (Labov 1972) و(1981 و1997). عرّف لابوف ووالترزكي السرد بأنه أسلوب لفظي واحد لتلخيص تجربة الماضي، ولا سيما أسلوب بناء وحدات سردية تتطابق مع التسلسل الزمني لتلك التجربة. وبالتالي، من وجهة نظرهم، لا يمكن اعتبار جميع النصوص التي تروي تجربة سابقة على أنها سرد. بدلا من ذلك، فإن الخاصية المميزة للسرد هي التسلسل الزمني، حيث من المتوقع أن يتطابق الترتيب الذي يتم تقديم الأحداث به في السرد مع الأحداث الأصلية كما حدثت في العالم اللساني. " (De Fina, Georgakopoulou, 2012, p27).

إن الجمل السردية هي تلك الجمل المستقلة التي يتم ترتيبها مؤقتا بطريقة لا يمكن تغيير تسلسلها دون تغيير تفسير الأحداث. ولفهم هذه النقطة يحيلنا لابوف ووالترزكي إلى المجموعة الآتية من الجمل المأخوذة من إحدى الروايات التي درسها:

## جدول 1 نموذج عن الجمل السردية

w	وكانوا يلحقون بي	يمكن نقلها بعد x أو y دون أي تغيير في التفسير
x	وعبرت الشارع	جمل سردية لأنهما مرتبتان بشكل مؤقت بحيث يؤدي
y	وتعثرت يا رجل	تغيير تسلسلها إلى تعديل تفسيرنا للأحداث الأصلية

المصدر: : De Fina, Anna. Georgakopoulou, Alexandra.( 2012). Analyzing narrative discourse and sociolinguistic perspectives, p28

يميز لابوف و والتزكي بين الأنواع المختلفة من الجمل اعتمادا على قدرتهما على التحرك داخل النص دون تغيير تفسير أحداث عالم القصة ولكنهما يشددان على أن العمود الفقري للسرد يكمن في الجمل السردية، أي البنود المرتبة مؤقتا فيما يتعلق ببعضها البعض أو في مصطلحاتهم مفصولة بمفترق زمني. لذا، فإن التسلسل الخطي للبنود يمثل البنية السطحية للسرد، لكن ترتيب الأحداث يُعطى من خلال تسلسل الجمل السردية. من الناحية النحوية، عادة ما يتم تمييز الجمل السردية بالأفعال الرئيسة في الماضي البسيط أو الماضي المستمر، في حين أن الأشكال المستمرة الأخرى والتركيبات اللفظية الأكثر تعقيدا هي أكثر شيوعًا للجمل غير السردية (De Fina, Georgakopoulou, 2012, p28).

وعليه، فالسرد له شكل من أشكال الأنماط المتكررة على مستوى الجملة والخطاب. علاوة على ذلك، فإن له وظيفة أيضا: فهي تقنيات لفظية لتلخيص التجربة، على وجه الخصوص، وأسلوب بناء الوحدات السردية التي تتطابق مع التسلسل الزمني لتلك التجربة، والسرد بالمعنى الدقيق للكلمة يكون فيه تغيير ترتيب الجمل، وبالتالي الأحداث. ويقدم لابوف المثال الآتي للإشارة إلى حقيقة السرد:

(1) أ. حسنا، كان هذا الشخص يشرب كثيرا جدًا

ب. وهاجمني

ج. ودخل الصديق

د. وأوقفته.

(2) ج. جاء صديق لي

د. في الوقت المناسب للتوقف

أ. هذا الشخص الذي شرب الكثير

ب. من مهاجمتي.

(3) د. أوقف صديق لي الهجوم.

ج. لقد دخلت للتو.



ب. كان هذا الشخص يهاجمني.

أ. كان لديه القليل من الشراب.

(1) سرد ، (2) و(3) ليست كذلك. على الرغم من حقيقة أنه يمكننا الإشارة إلى سلسلة من الأحداث بشكل مختلف وبترتيب منطقي كامل، إلا أنه لا تؤدي جميع عمليات إعادة تلخيص التجربة إلى سرد. في حين أن (2) يظهر التضمين النحوي، (3) يقدم سلسلة من أربعة جمل مستقلة والتي مع ذلك، مثل (2)، لا تتوافق مع السرد. يجب تحديد وحدات السرد بحقيقة أنها تلخص التجربة، (González, 2004, p19).

من أجل إضفاء الطابع الرسمي على وحدة السرد تم تحديد أربعة أنواع مختلفة من الجمل: الجمل السردية وتعمل على الحفاظ على التسلسل الزمني الصارم للأحداث. والجمل المجانية وتتراوح بحرية من خلال السرد، ولا تظهر أي اتصال بالتسلسل الزمني. والبنود التنسيقية هي الجمل التي يمكن عكسها دون تغيير التسلسل الزمني أو التفسير الدلالي. والجمل المقيدة لا تستطيع التحرك بحرية عبر السرد ، لكن لديها نطاق حركة أوسع من الجمل السردية (González, 2004, p20).

ينتج السرد عند لا بوف "عن التنظيم الزمني للتجربة السابقة وتسلسلها في جهاز لغوي متاح للمتحدثين سرد ، فالسرد هو إذن سلسلة من جمل سرديين أو أكثر، أي سلسلة من الجمل مفصولة بواحد أو أكثر من مفاصل زمنية" (González, 2004, p20) ولتوضيح ما سبق يقدم لا بوف المثال الآتي ويمثل تسلسلا سرديا يحتوي على ثلاث جمل، على الرغم من أن اثنين فقط عبارة عن جمل سردية: أ. أعرف صبيا اسمه هاري.

ب. ألقى صبي آخر زجاجة في رأسه

ج. وكان عليه أن يحصل على سبع غرز.

نظرًا لأن (أ) ليس له منعطف زمني ، فيمكن وضعه بعد (ب) أو (ج) دون تغيير الترتيب الزمني للأحداث. وبالتالي ، فإن (ب) و (ج) فقط عبارة عن جمل سردي. كما أشار لا بوف، (أ) هي عبارة مجانية لأن حقيقة أن الراوي يعرف صبيا يُدعى هاري صحيحة أيضًا في بداية الحدث المبلغ عنه ونهايته. ويمكن فقط للجمل المستقلة أن تعمل كجمل سردية. الجمل الثانوية لا تغير التسلسل الزمني للأحداث، وبالتالي في الأمثلة الآتية التي قدمها لا بوف نرى أن جملتين فقط تحتويان على الأحداث:

أ. إذا لم تجلب لها الحلوى إلى المدرسة

كانت ستلكمك في فمك.

ب. وكان عليك تقبيلها عندما تخبرك.

في (أ) ، الحدث الأول: لم تحضر الحلوى ؛ ثاني حدث مرتب: ستلصقك. في (ب)، الحدث الأول: أخبرتك، ثم قبيلتها. هذا هو ترتيب الأحداث على الرغم من أنه ليس ترتيب الجمل. انظر كيف أن عكس الجمل لا يغير التفسير الدلالي:

أ. كانت ستلصقك في فمك

إذا لم تجلب لها الحلوى إلى المدرسة.

ب. ومتى ستخبرك

كان عليك تقبيلها". (González, 2004, p21)

حدد لابوف الهيكل العام للسرد والذي من خلاله يظهر السرد الكامل التكويني الأجزاء الآتية:

#### 1.4 الملخص أو الخلاصة:

تكون نقطة البداية للسرد في بعض الأحيان مجردة، أي بيان موجز لمضمون السرد كما يراه الراوي في حالة إدراج السرد في محادثة ، يتم ربط الملخص بالنطق السابق للشخص الذي تجري معه المحادثة في بداية السرد كوسيلة لإدراج رواية القصص في المحادثة. إذا كان السرد نتيجة سؤال سابق طرحه المحاور، فإن الملخص يسد الفجوة بين السؤال والجواب. تتمثل وظيفة هذا الجزء الأول من السرد في تلخيص مغزى القصة. يوضح المثال الآتي هذا العنصر:

هل سبق لك أن تعرضت لموقف اعتقدت فيه أنك في خطر جسيم؟

\* أعتقد إيه # مواقف خطيرة حقًا.

\* ربما تكون السرقة هي الأكثر شيوعًا في حالي.

\* لحسن الحظ ليس في إسبانيا ولكن في إنجلترا لقد تعرضت للسرقة ثلاث أو أربع مرات.

هنا يقدم الراوي، ردا على سؤال محاوره، ملخصًا موجزًا لما كان يعتقد أنه حالة خطيرة، قبل الدخول في تسلسل الأحداث. ومع ذلك، يجب أن يقال إنه في معظم الحالات يبدأ الراوي سرد السرد دون أي ملخص أولي للأحداث (González, 2004, p22).

يحدث الموجز أحيانا في بداية القصة، وتقدم إشارات حول ما تدور عليه القصة، وهدفه "تلخيص ماهية القصة. وعادة ما يتم تمثيل الملخصات بجملة أو اثنتين تصف جوهر القصة، على

سبيل المثال: هل أخبرتك يوما عن اليوم الذي سقطت فيه من القارب؟ أو حدث شيء مضحك في ذلك اليوم" (De Fina, 2012, p28).  
Georgakopoulou, 2012, p28).

#### 2.4 التوجه:

يكون قبل تقديم سرد للأحداث، وبالتالي، قبل تقديم أي بند سردي، في بداية السرد يقوم المتحدث بإبلاغ المحاور بوقت المشاركين ومكانهم وأشخاصهم ووضعهم بشكل رسمي عن طريق مجموعة مجانية. وهي البنود التي تسبق أول بند في السرد. في بعض الأحيان، يتم إزاحة قسم التوجيه لاحقاً في نقاط استراتيجية من السرد. وعادة ما يفتقر قسم التوجيه إلى روايات الأطفال والبالغين الذين لا تحافظ رواياتهم على تسلسل الأحداث. ومع ذلك، يسلط لابوف الضوء على أهمية هذا القسم عند ذكره اختيار الراوي لقسم التوجيه هو إحدى الخطوات الحاسمة في بناء السرد ونظرية السببية التي تدعمها. وبالنسبة للخصائص النحوية في قسم التوجيه، يستخدم الراوي العديد من الجمل التقديمية السابقة لرسم ما كان الإعداد قبل وقوع الحدث الأول للسرد (González, 2004, p22-23).

يشير إلى معلومات أساسية ذات صلة حول من؟ وماذا؟ وأين؟ ولماذا؟ ومتى؟ من القصة، وتمثل وظيفته في "توجيه المستمع إلى احترام الشخص والمكان والزمان والوضع السلوكي. ومن المواد التوجيهية ما يمكن أن تكون جزء لا يتجزأ من الإجراء المعقد" (De Fina, Georgakopoulou, 2012, p28-29).

#### 3.4 العمل المعقد أو تعقيد العمل:

يعد العمود الفقري للسرد هو القسم المسى العمل المعقد أو التعقيد، وهو وحدة تتكون في الغالب من الجمل السردية التي تشكل سلسلة الأحداث التي تحدث في السرد. وبالتالي، فإن هذا القسم هو الأهم لأن المستمع يتطلع لسماعه منذ اللحظة التي يبدأ فيها الراوي روايته. وفقاً لابوف عندما يقرر شخص ما سرد قصة، يكون الأمر كذلك لأنهم يعتقدون أن الحدث الذي هم على وشك سرده يستحق الاستماع إليه، فهو كذلك قابل للتقرير. علاوة على ذلك يجب أن يكون الحدث ذا مصداقية للجمهور، وإلا هناك لن يكون هناك اهتمام به. ومن حيث الردود من المستمعين تصنف الجمل السردية إلى نوعين:

1. النوع (أ): الردود التي تتكون من تعبيرات عن فهم عادي، مثل: ما أرى، آه، بطبيعة الحال...

2. النوع (ب): الردود التي تتكون من تعبيرات مفاجأة عادية، مثل: حقًا؟، هل هذا صحيح؟، أنت لا تقصد ذلك!، لا تمزح!، إلخ. وما يهدف إليه الراوي بعد انتهاء السرد القصصي، هو الإجابة من النوع ب. (González, 2004, p25)

يشير العمل المعقد إلى الجمل السردية التي تصف الأحداث الرئيسية للقصة، لهذا يعد جوهر السرد الذي يفسر ما حدث، لهذا تستخدم جمل متسلسلة توفر التسلسل الزمني الضروري للسرد، إذ "يقدم ما حدث في السرد. ويجيب عن السؤال: ثم ماذا حدث؟ إنه يمثل الجسم الرئيسي (الهيكل العظمي) للسرد، أي الأحداث الأساسية التي تدور حولها القصة" (De Fina, Georgakopoulou, 2012, p29).

#### 4.4 التقييم:

إن السرد الذي يتألف فقط من التوجيه، ويعقد الفعل والنتيجة لا معنى له. هذه هي حالة قصص الأطفال الصغار أو حكايات تجربة شخص آخر، ما يسمى بالروايات عن التجربة غير المباشرة التي لا تتعلق بالتجربة الشخصية للراوي. ما يحدث في هذه الحالة هو أن الوظيفة المرجعية للسرد قد أُنجزت ولكن تبين أن الرواية غير مفهومة تمامًا لأنها تفتقر إلى الأهمية. أنه حالة تلك الروايات التي عند انتهائها تثير الرد المزجج من المستمع: ماذا في ذلك؟ يوضح لابوف ووالترزيكي هذه الحقيقة باستخدام سرد لا يؤدي إلا إلى تعقيد الفعل والنتيجة:

أ. انظروا - لقد طردوه ، كما تعلمون.

ب. لذلك أراد العودة ، لأنه ، كما تعلم ، كانت السماء تمطر بغزارة.

ج. لذلك صعد على هذا القارب

د. وحاول - الذهاب إلى مكان آخر.

هـ. وذهب القارب.

و. وحاول السباحة.

ز. وكان هذا الرجل الآخر يتساقط تحت المطر.

ح. لذلك رأى الخنزير

أنا. وذهب هناك

ي. واختار الخنزير

ك. ووضعتها في القارب

ل. وإعادته إلى الشاطئ ، حتى يهبط هناك.

م. وكان ذلك.

من البنود الثلاثة عشر المستقلة التي تتوافق مع هذه الرواية هناك اثنا عشر بنوداً سردية. هناك فقط أحداث وقائع، ليس من الراوي ولكن من تجربة غير مباشرة، لذا فإن القصة ليس لها أي سبب أو سبب لوجودها لأن الراوي ربما لم يكن لديه أي حافز لروايتها ولا يرغب في إيصال أي نقطة ذات اهتمام شخصي. وهكذا ، أمام سؤال مثل "هل كنت معرضاً لخطر جسيم من القتل؟" فالشخص الذي سُئل يجد نفسه في وضع يجب عليه عدم إظهار للجمهور أنه كان في خطر حقاً لأن ما يرويه هو تجربة غير مباشرة من شخص ثالث. إنه سرد غير مقيم للأحداث. فكلما ظهر الخطر أكثر وضوحاً وواقعية زادت فعالية السرد. لو أن السرد ضعيف وغير مثير للاهتمام، سيكون قد قدم ادعاء كاذباً عند إجراء التقييم يتم تعليق الإجراء المعقد. فوقف العمل وسيلة لجذب انتباه المستمع. عادة ما يحدث إما في نقاط مختلفة من تطور العمل أو في نهايته، بين نهاية العمل والقرار. في بعض الأحيان يحدث التقييم بدلاً من النتيجة أو كلاهما مدمجان". (González, 2004, p25-26)

تم تضمين قسم التقييم هيكلياً في السرد بواسطة ثلاث وسائل مختلفة أولها لغوية تحدد في شكلين؛ بيان مباشر: "قلت لنفسني: هذا هو"، والمكثفات المعجمية: "لقد تعرض للضرب وهذا سيئ". ثاني الوسائل تم تحديده رسمياً بوقف العمل من خلال البنود التنسيقية والبنود المقيدة، وعن طريق التكرار: "ولم يعد ولم يعد". وثالث الوسائل يُعرف ثقافياً عن طريق العمل الرمزي للراوي، وحكم الشخص الثالث إذ يتم الإبلاغ عن السرد بأكمله إلى شخص غير موجود في السرد. وهناك وسيلة رابعة يتم بواسطتها التقييم يمكن أن يكون جزءاً لا يتجزأ من بنية السرد، معرّف بشكل عملي من خلال علامات واقعية. (González, 2004, p27- 28)؛ ما يعني أن التقييم يقدم الجواب عن سؤال: ماذا في ذلك؟ ويسلط الضوء على ما يهم الراوي أو المرسل إليه، ويكشف عن المشاعر.

يمكن أن تتراوح درجة التضمين التقييمي أو الاختراق في الإطار السردية من تقييم خارجي واضح، مثل بيان مباشر من الراوي يعبر عن أفكاره في وقت الحدث إلى المستمع، إلى بيان يخبر به الراوي نفسه أو شعور داخلي للغاية أو عمل رمزي. على مقياس من درجات التضمين التقييم الذي يمثل مطالبهم.

## جدول 2 نماذج عن التقييم الداخلي والتقييم الخارجي

التقييم الداخلي	التقييم الخارجي
1. وعندما نزلنا هناك، التفت إليّ شقيقها وهمس، "أنا أعتقد أنها ماتت، جون!"	كما تعلم، في مثل هذه الحالات، من الواضح أنها لم تكن ميتة على الأرجح
2. وعندما نزلنا هناك، قلت لنفسي، "يا إلهي، لقد ماتت!"	
3. وعندما وصلنا إلى هناك، فكرت، "إنها ميتة."	
4. وعندما وصلنا إلى هناك، اعتقدت أنها ماتت.	
5. في وقت لاحق، أخبرنا الأطباء أنها على وشك الموت.	
6. أعتقد أنها كانت على وشك الموت.	

المصدر: González, Montserrat. (2004). Pragmatic Markers in Oral Narrative, p28.

## أ. التقييم الخارجي:

يعمل على إرسال إشارة للمستمع أن قصته لها مغزى، وأنها قابلة للسرد. في هذه المرحلة يكسر الراوي مجرى القصة ليقدّم تعليقًا أو ملاحظة تقييمية، ويعلق بعض الرواة على انطباعاتهم بإسهاب عن طريق الأقوال أو باستخدام الاقتباسات المضمنة التي تعبر عما كان يدور في أذهانهم في اللحظة. ما يميز التقييمات الخارجية هي الخروج من عالم السرد لإبداء تعليق وإضافة نوع من المعلومات التي يعتبرها الراوي ذات صلة أو مهمة بشكل كامل في فهم القصة، لهذا قد يكون تعليقًا على الشخصية الرئيسية أو حول المكان الذي يقام فيه الحدث. باختصار، ينأى الراوي بنفسه عن عالم السرد حين يقدم رأيه بطرق صريحة أو ضمنية.

## ب. التقييم الداخلي:

يعكس المشاعر الداخلية للراوي في وقت الأحداث. وبالتالي، فإن ما يميز هذا القسم الفرعي هو وجهة نظر الراوي الذاتية للغاية (González, 2004, p28). وكيفية استخدام اللغة لتوصيل القيم.

## 5.4 النتيجة أو القرار أو الحل:

يأتي حل السرد في النهاية وفقا لابوف ووالتركي بعد الإجراء المعقد ومرحلة التقييم. وفي بعض الأحيان يتم استبدال القرار أو يتزامن مع التقييم متبوعا بكودا. وفي عدة حالات نجد أن الراوي يستمر

في إعادة سرد القصة وإعادة تشكيلها بعد الحل، مضيفا إليها بعض مقاطع العمل التقييمية أو المعقدة التي يعتبرها صورة كاملة وأكثر دقة للقصة. على الرغم من أن لابوف ووالتركي يقترحان أن هذه هي حالة النكات وقصص الأشباح والنهايات المفاجئة (González, 2004, p30). يبين الحل ما حدث في النهاية، "ويتميز هذا الجزء بأنه نتيجة السرد، وغالبا ما يتزامن مع الجملة السردية الأخيرة، ويتعلق القرار بكيفية حل التعقيد" (De Fina, Georgakopoulou, 2012, p29)؛ ما يعني طرح سؤال لماذا رويت القصة وهنا يملك الرواة آراءهم وقيمهم.

#### 6.4 الكودا:

على الرغم من أن العديد من الروايات تنتهي بالقرار أو أقسام التقييم، إلا أن البعض يغلقها مع بعض الجمل المجانية التي تعمل كجهاز تقريب لإعلام المستمع أن السرد قد انتهى، وأنه لم يعد هناك وصف أو سرد للأحداث، تتمحور وظيفتها حول سد الفجوة بين عالم السرد الماضي وعالم الزمن الواقعي، ثم يتم إبعاد الأحداث السردية وإغلاقها (González, 2004, p31). وبالتالي فهو استعادة لجودة السرد و"تعليق أخير يأتي بعد حل القصة. ولكي تُحسب بوصفها قصة يبني الكودا جسرا بين عالم القصة والحاضر، لذلك يمكن نقلها من خلال وسائل لغوية مختلفة على سبيل المثال، يمكن أن يشير الراوي إلى التأثيرات الحالية للأحداث التي تم سردها في القصة أو متابعة تطور الشخصية بعد انتهاء القصة أو تقديم درس أخلاقي" (De Fina, Georgakopoulou, 2012, p29)؛ ما يعني أنها ملاحظات ختامية خارج القصة.

وعليه، يبدأ السرد الكامل حسب لابوف بملخص يمنح لمحة عامة عن القصة ثم بالتوجيه ويعمل على توجيه المستمع فيما يتعلق بالشخص والمكان والوقت والموقف السلوكي، هذه القرائن السياقية تسبق القصة الرئيسية، ثم ينتقل إلى الإجراء المعقد وهو القصة الرئيسية التي يتجلى من خلالها السرد، ويتم تعليقه عند التركيز على التقييم -حيث يُظهر المؤلف وعيه الذاتي، ويمنح غرضا صريحا أو ضمنيا لإعادة سرد القصة- قبل القرار، وينتهي بالقرار حين يمنح القصة إحساسا بالانتهاء، ويعيد المستمع إلى الوقت الحاضر وينقله من خارج عالم القصة إلى عالم حدث سرد القصص مع الكودا مع أنها ليست ضرورية للسرد، وبعض الروايات لا تحتوي على كودا. وليس من الضروري أن تكون جميع المكونات حاضرة فقط الإجراء المعقد والقرار ضروريان. ويقترح لابوف إمكانية النظر إلى السرد بوصفها سلسلة من الإجابات على الأسئلة الأساسية:

جدول 3 هيكل السرد عند لا بوف

الملمخص	التوجه	العمل المعقد	التقييم	النتيجة
ماذا كان هذا؟	من؟ ومتى؟ وماذا وأين؟	ثم ماذا حدث؟	وماذا في ذلك؟	ماذا حدث في النهاية؟

المصدر: González, Montserrat. (2004). Pragmatic Markers in Oral Narrative, p33

يصل لا بوف إلى مجموعة من الملاحظات من بينها ظهور بعض الفروق الطبقة في السرد فيينا يتحدث المحدثون من الطبقة الوسطى العليا عن المشاعر، يجد أن المتحدثون من الطبقة الدنيا يتعدون في نقلهم عن المشاعر الذاتية، في حين لا يورد أي إشارة صريحة للاختلافات بين الجنسين في السرد، وأن القدرة على السرد تتطور مع تقدم العمر، وأن هناك تركيز على استخدام أجهزة التقييم، وزيادة التعقيد النحوي من المراهق إلى البالغ ليستقر بعدها في السنوات اللاحقة (Mey, Brown, 2009, p658)

5. خاتمة:

مما سبق نخلص إلى مجموعة من النتائج والملاحظات نجمها في الآتي:

1- قدمت السوسيولسانيات رؤية في دراسة الحقائق الاجتماعية لما لها من تأثير مباشر على الدراسات اللغوية، ذلك أن الطبيعة الاجتماعية للغة تسعى إلى اكتشاف القوانين والمعايير الاجتماعية في اشتغالها داخل المجموعات اللغوية، بالنظر إلى تأثير اللغة في المجتمع عن طريق الأعراف والتقاليد، والتحويلات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، كما يؤثر المجتمع في اللغة من خلال التعدد اللغوي أو الثنائية أو الازدواجية اللغوية.

2- اهتم علماء اللغة ومحللو الخطاب بشكل أساس بالقصص التي تنشأ تلقائياً بوصفها جزءاً من التفاعل اليومي. ولهذا من الطبيعي أن يتبنى السوسيولسانيون دراسة السرد في بداية القرن الحادي والعشرين، إذ ينشأ التحول السردى من فهمنا المتزايد لأهمية السرد في حياتنا. ذلك أن القدرة على التفكير بطريقة سردية هي قدرة فطرية للجنس البشري، وفاعلية للغاية لبقائنا وخلاصة ثقافتنا وهويتنا الجمعية.



3- إن التعبير عن الهوية والثقافة أمر بارز للغاية في السوسيولوجيات بالنظر إلى أنها قضايا في طبيعة الدراسات السردية حالياً؛ ما يعني أن السرد ليس مجرد شكل أدبي واسع الانتشار، ولكنه خزان مرّن يمكن للمتحدثين من خلاله إنجاز العديد من الإجراءات الاجتماعية والثقافية المختلفة.

4- قدم البحث السوسيولوجي بعض النماذج المفاهيمية المهمة لشكل السرد الشفوي، إذ تعد مركزية العمل اللغوي الاجتماعي على السرد قضايا بارزة في السوسيولوجيات بشكل عام، وأن الالتقاء المتزايد للأفكار العلمية الاجتماعية للهوية الاجتماعية مع الأفكار النفسية الاجتماعية للذات يعني أن الهوية هي حالياً مرحلة ثلاثية في السوسيولوجيات.

5- بدأ الباحثون السرديون يفهمون أن دراسة السرد لا تتضمن فقط فحص البناء الثقافي للهوية الشخصية، ولكن أيضاً بناء الثقافة الاجتماعية للفرد، والتفتوا إلى التركيز الذي يوليه السوسيولوجيون لخصوصيات السياق الاجتماعي، وأهمية النظر إلى الممارسات اللغوية في سياق المجموعات المحلية.

6- قدم كل من لابوف في البداية ووالتركي إطاراً نظرياً وتطبيقاً لتحليل السرد من منظور اجتماعي لغوي واسع. إذ تعد أحد أكثر المقاربات تأثيراً في بنية السرد وفي علم اللغة، وهدف هذه المقاربة تحسين فهمنا للطرق التي يشكل فيها السرد، واعتباره مورداً أساسياً في التفاعل الاجتماعي، خاصة أن السرد الشفوي يدرسه علماء الإثنوغرافيا، وعلماء الفولكلور، وعلماء الاجتماع، والمؤرخون الاجتماعيون، وعلماء النفس الاجتماعي.

7- اقترح نموذج لابوف طريقة لفهم البنية السردية وتطبيقها بشكل منتج على رواية القصص الشفوية، وانتبه لأول مرة إلى بنية الروايات التي تم جمعها خلال المقابلات اللغوية الاجتماعية، وبين أن السرديات في شكلها الطبيعي في البيئات اليومية تحتوي على بعض الفعل المعقد ثم حل التعقيد الذي يشكل نهاية السرد.

## 6. قائمة المراجع:

- 1- تريكي، مبارك. (2020). فصول في اللسانيات الاجتماعية. مركز الكتاب الأكاديمي. عمان.
- 2- لعبي، هادي نهر. (2009). اللسانيات الاجتماعية عند العرب. ط1. عالم الكتب الحديث. إربد - الأردن.

- 3-Connor, Ulla. Upton, Thomas A. ( 2004). The Sociolinguistics of Narrative. John Benjamins Pub Co. Amsterdam.
- 4-De Fina, Anna. Georgakopoulou, Alexandra.( 2012). Analyzing narrative : discourse and sociolinguistic perspectives. Cambridge University Press. United Kingdom:.
- 5-González, Montserrat. (2004). Pragmatic Markers in Oral Narrative: The Case of English and Catalan. John Benjamins Pub Co. Amsterdam.
- 6- Mey, J.L. Brown, Keith. (2009).Concise Encyclopedia of Pragmatics. Edition: 2nd. Elsevier Science. Amsterdam.