مفهوم السرد

للسرد، في معناه البسيط، كما جاء في لسان العرب، مفاهيم مختلفة، تنطلق من أصله اللغوي، الذي يعني - مثلاً - التتابع في الحديث، يقال سرد الحديث ونحوه، يسرده سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السماع له . ويقابل السرد، في المنجز النقدي الغربي، كلمة narratology التي جذرها narrate بمعنى سرَد، وقصَّ، وروى، لكن مصطلح narrativeوهو صفة، يُترجم إلى المَروي، أو المحكي، وعندما نطلب من الجدَّة، أن تسرد لنا حكاية، فإنها تستخدم مهاراتها في القص، وبناء على ذلك، تسرد لنا الحكاية، من مبدئها إلى منتهاها، تُشوقنا تارة، وتخبرنا بحوار الشخصيات تارة أخرى، وعن المكان الذي توجد به هذه الشخصيات، وما إلى ذلك .

كل ذلك تسرده الجدة، وبالتالي يختلف السرد، من جدة إلى أخرى، إلا أن مصطلح السرد الحديث، نحا منحاً كونية شاملة، فالأمر تعلق بمفهوم مغاير تماماً للمفهوم السردي القديم المتواضع، فالسرد بوصفه مصطلحا نقديا حديثا، هو كما يقول د . عز الدين إسماعيل، في كتابه الأدب وفنونه، إنه نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية . ويعدّ مصطلح السرديّة (Narratology) مصطلحاً حديثاً نسبياً، دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البُنيوية، حيث يُشير إلى الدراسة النظرية وتحليل السرد.

ويعدّ تزفيتان تودوروف هو مَنْ ابتكر هذا المصطلح عام 1959 بعد أن شكله من كلمة (narrative logy)أي سرد وعلم ليحصل على مصطلح علم السرد أو السردية، على أنه العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناء ودلالة، ويُحيل السرد بوصفه المادة الأولية لهذا العلم على أنه: نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلاً فنياً منتظماً بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد، وذلك انطلاقاً من جذره العربي الذي يعني التنظيم وصولاً إلى المفاهيم الحديثة.

وتُعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النُظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووُصِفتْ بأنها نظام نظري، غُدّي، وخصّب، بالبحث التجريبي.

وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية، هي: المبحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوباً وبناء ودلالة ، والعناية الكلية بأوجه الخطاب السردي، أفضت إلى بروز تيارين رئيسين في السردية، أولهما: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكوّنها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيارَ: بروب، وبريمون، وغريماس . وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد، ورؤى، وعلاقات تربط الراوي بالمروي . ويمثل هذا التيار، عدد من الباحثين، من بينهم: بارت، وتودوروف، وجنيت.

وشهد تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين، إذ سعى غاتمان وبرنس إلى الإفادة من معطيات السردية في تياريها: الدلالي واللساني، والعمل على دراسة الخطاب السردي بصورته الكلية، في ما اتجه اهتمام برنس إلى مفهوم التلقّي الداخلي في البنية السردية من خلال عنايته بمكون المروي له، اتجه اهتمام غاتمان إلى البنية السردية عامة، فدرس السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات التي تنطوي على معنى . وعدّ السرد نوعاً من وسائل التعبير، في حين عدّ المروي محتوى ذلك التعبير، ودرسهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يتكوّن أي خطاب سردي من دونهما.

ويتشكل السرد، تبعاً لمهارة الكاتب، وأسلوبه المتميز، وطريقة معالجته للقضية التي يطرحها، ويمتد ويُمط، لكي يتحوّل في يد المؤلف الفنان، كما لو كان كتلة من طين، لأي شكلٍ من شأنه أن يخدم العمل ككل، ويرتقي به نحو النموذج والشكل الصحيح الملائم.

ونحن لو نظرنا، إلى عملٍ قصصي لا بأس به، وبسطناه أمامنا، ثم التقطنا، بملقطٍ جيد، بعضاً من مكوناته، كالشخصيات مثلاً، والفكرة أو القضية المطروحة وتابوهاتها، والزمان والمكان بعينهما، والتقطنا أيضاً بعض الحشو، الذي لا يخلو منه الأمر، ثم خلطنا ما تبقى ونظرنا إليه بعيننا المجردة، لوجدنا أن ما لدينا هو كتلة جميلة وأنيقة من السّرد، ولو تمحصنا هذه الكتلة، وما بها من أشياء، لوجدنا ما يلي، جُمل قصصية مُحكمة، مبنية بالأساس أيضاً من كلمات منتقاة، من ثم فقرات قصصية جيدة، ولوجدنا الحبكة أيضاً، التي هي عبارة عن غُرز مصنوعة من تلك الجمل القصصية المحكمة، خيطت بأسلوب مميز لصانع هذا السرد، مطعمة بالحوارات بأنواعها، ولوجدنا بعضاً من الرشاقة والتشويق، ضمناً داخل الحبكة، التي هي في خيال المؤلف، وجودتها، من خصوبة هذا الخيال ودهشته، ولوجدنا دراما وصراع فرح أو حزن، أشياء كثيرة ورائعة، تُكوِّن هذه الكتلة من السرد.

ولقد أدرج كريماس، وهو أحد أبرز الذين نظّروا للنماذج السردية الكونية، مفهوم السردية ضمن كل الخطابات، بما فيها الخطابات العلمية، أو تلك التي تختص بوصفات إعداد الحساء، فبالإمكان، في تصوره، استعادة النشاط الإنساني المدرج ضمن وضعيات معينة، من خلال خطط تتضمن كل ممكنات الفعل، كما يمكن تصريفها في وضعيات مألوفة . إن الفعل، استناداً إلى ذلك، ليس فردياً كما يبدو في الظاهر، إنه يعبّر عن حالة تفاعل بين الذات التي تفعل مع المحيط الاجتماعي الذي يستوعب هذا الفعل ويقوّمه ويدفع إليه أو يشجعه أو يعوق تحقيقه، إن الذاكرة الفردية ليست كذلك إلا إذا كانت جزءاً من ذاكرة كلية، ومن دون ذلك لا يمكن الحديث عن قصة، وبعبارة أخرى، يساعدنا السرد على إدراج تجربتنا الفردية المحدودة في الزمان ضمن ذاكرة أوسع وأشمل هي ذاكرة الإنسانية.

إن الراوي، المروي أو الرواية، المروي له، هي مكونات السرد الأساسية، ويقول د . حميد الحمداني، في كتابه بنية النص السردي، إن السرد هو الكيفية أو الطريقة، التي تروى بها الرواية، عن طريق هذه المكونات، وذلك وفق النحو الآتي:

الراوي: هو المرسل، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي، وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير بارت . وهو يختلف تماماً، عن الروائي الكاتب، الذي هو شخصية من لحم ودم، وخالق ذلك العالم التخيّلي، الذي تتكوّن منه روايته، والروائي، بطبيعة الحال، لا يتوجب أن يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية، وإنما يستتر خلف قناع الراوي.

المروي: أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، وأن السرد والحكاية اللذين هما طرفا ثنائية لدى السردانيين اللسانيين، هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.

المروي له: قد يكون المروي له، كما يقول د . عبدالله إبراهيم، في كتابه السردية، اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وقد يكون، كذلك الأمر، شخصية من ورق، كالراوي، وقد يكون كائناً مجهولاً أو متخيّلاً.

ولمّا كانت مكونات الرواية، هي الراوي والمروي والمروي له، أمكن القول إن البنية السردية هي: رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكّل مبنى روائياً يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له، لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب روايتهم وإجابتهم عن سؤال المروي له: ماذا حدث؟ كيف حدث؟ مروراً بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقاتها الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه، وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له . نستطيع أن نقول، في ظل الإشارات السابقة، إن السرد، ليس شيئاً محدداً، لذلك، فإننا، كما هو معلوم، نستطيع أن نرى ونُدرج، كم لدينا من شكلٍ واتجاه لهذا السّرد، من دون أن نُغلق الجدول، لأن الحبل متروكٌ على الغارب، ولكل مؤلف بصمته الخاصة من الخيال، وروي الحكايات، وتحويلها إلى الواقع اللغوي.

ولكن، على الأغلب، يوجد نمطان رئيسان للسرد: موضوعي وذاتي، ففي السرد الموضوعي، يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي، وعن هذين الأسلوبين السرديين، تنشأ جملة من التقنيات المختلفة، كتقنية الراوي بضمير الأنا، أو الهو، أو الأنت.

وللرؤية السردية، نواح متعددة، لدى النقاد الروائيين، وذلك بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية، كما يلي:

- الرؤية من الخلف، حيث تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية.

- الرؤية المتلازمة، وهي الرؤية التي تتصاحب فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية.

- الرؤية من الخارج، وهي الرؤية التي تكون فيها، معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية.

السرديات: مفهومها وحدودها وآفاقها

يونس لشهب

مقدمة موجزة في النوع الأدبي والسردي

يتكون النوع الأدبي عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر نفسها. هذه العناصر منها ما هو أساسي، ومنها ما هو ثانوي؛ فإذا لم ينضبط النص للعناصر الثانوية فإن انتماءه إلى النوع الأدبي لا يتضرر، أما إذا مرق من العناصر الأساسية/ المسيطرة فإنه يخرج من دائرة النوع ليندرج في نوعٍ آخر، أو يخلق، في أقصى الحالات، نوعاً جديداً(1).

إن تصنيف نص في خانة النصوص السردية، يستلزم أن يحترم ذلك النص جملة من العناصر المسيطرة أو القواعد الأساسية للنوع السردي، وقد أجملها د. عبد الفتاح كيليطو فيما يلي(2):

- تعلُّق السابق باللاحق: فالنهاية تتحكم في كل ما يسبقها، وحرية القائم بالسرد لا تتجلى إلا في اختيار النهاية، إذ بمجرد القيام هذا الاختيار يفلت الزمام من يده، ويصبح أسير هذا الاختيار.

- ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية: إن أنواع الحكاية كثيرة، وهناك أنواع تفترض تسلسلاً معينا يكون على القائم بالسرد أن يراعيه؛ فالمرور من نقطة إلى نقطة في الحكاية يكون وفقاً لجدول من الأحداث يجب تكراره، وهذا ما نلاحظه في بعض الحكايات الشعبية، وفي المقامات: فالمعروف أن منشئي المقامات احترموا التسلسل الثابت للأفعال السردية على النحو الذي أرساه الهمذاني.

- قاعدة تخص العرف والعادة وأفق الانتظار: إن الأفعال السردية في تسلسلها رهن باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور، فالقائم بالسرد ملزم باحترام هذه الاعتقادات، إلى حدّ أنه يمكن القول مع رولان بارث: "إن القائم بالسرد فعلاً هو القارئ"(3). فالقائم بالسرد يعرف جيداً اعتقادات القارئ، ويوجه السرد حسب مقتضياتها. والجدير بالذكر أن لكل نوع سردي عُرفاً خاصاً به.

يزخر الفضاء السردي بأشكال سردية كالخبر والقصة والنادرة والسيرة والرواية..، ويحتل السرد مكانة مهمة وحيزاً كبيراً في الثقافات الإنسانية المختلفة، فهو، كما يقول بارث: "يوجد في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، فليس ثمة شعب دون سرد، فلكل الطبقات ولكل المجتمعات الإنسانية سرادتها"(4).

إن السرد، بهذا المفهوم، فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

بعد ما مرّ، يلح علينا السؤال الآتي: هل من سبيل إلى الحديث عن علم السرد أو السرديات؟ عن خطاب يصدر عن رؤية ومنهج دقيق، ويوظف جهازاً مفاهيمياً متميزاً من أجل مقاربة النصوص السردية وسبر أغوار الخطاب السردي؟

علم السرد: بين السردية والشعرية

تعد السردية فرعاً من أصل كبير هو الشعرية. والشعرية، حسب تزفتان تودوروف في كتابه "الدلالة والنظرية الأدبية"، هي نظرية الأدب(5)، ويشكل السؤال: "ما الأدب؟" محور اهتماماتها وعلة وجودها(6). ينسجم هذا الطرح مع ما ذهب إليه رومان جاكبسون سنة 1960 في محاضرته بجامعة إنديانا، وفي مقالته: "اللسانيات والشعرية"، عندما حدد موضوع الشعرية الأول في الإجابة عن السؤال: "ما الذي يجعل رسالة لفظية عملاً فنياً؟"(7) ، مؤكداً أن للشعرية كل الحق في أن تتبوأ الصدارة بين الدراسات الأدبية، نظراً لارتباط موضوعها بالاختلاف الذي يميز بين فن اللغة وبقية الفنون، وبينه وبين سائر أصناف السلوكات اللفظية(8).

ولقد بلغت الدراسات المعنية بالشعرية مرحلة متقدمة، وتواضعت تلك الدراسات على أن دلالة الشعرية، ليس السمة الشعرية للنصوص الشعرية فحسب، بل إنها استنباط القوانين والقواعد الداخلية للخطابات الإبداعية، أي خصائص الأنواع الأدبية، والنظم التي تكون عليها. وفي هذا السياق يقرر تودوروف أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، بل إن موضوعها هو الخطاب وخصائصه النوعية(9). لا تسعى الشعرية إلى بلوغ التأويل الصحيح للأثر الأدبي، بقدر سعيها إلى بناء أدوات تمكّن من تحليل ذلك الأثر. وموضوعها ليس مجموع الأعمال الأدبية الموجودة، بل الخطاب الأدبي باعتباره مبدأ لتجميع ما لا نهاية له من النصوص(10).

وهكذا، بعد أن نهضت منهجية البحث الحديثة بتحديد مفهوم "الشعرية" بوصفها أصلاً، اتجهت نحو تأصيل "السردية"، وبذلك ظهر إلى الوجود علم جديد قوض، أو هو في سبيله لتقويض الانطباعات غير المسوغة، والمقاربات غير المنظمة، التي تحاول أن تتكئ على ثقل الخطاب السردي دون أن تفلح في استكشاف مجاهله، لأنها تؤمن بأن النقد ضرب من الحفريات في صلب الخطاب، بل وترى فيه جنساً من الأحاسيس التي يبعثها في المتلقي. وبدت معالم الطريقة التقليدية شبه مغلقة وعقيمة أمام الكشوفات التي تتوصل إليها السردية المعاصرة.

علم السرد: من الدراسة النظاميّة للسرد إلى السردية المعاصرة

كان أرسطو أول من أوقد جذوة تأسيس السردية تأسيساً منهجياً، من خلال اجتراحه الدراسة النظامية للسرد(11). وأقام بنيان ذلك التأسيس المنهجي ثلة من الباحثين منهم: هردر ولسنج وشليغل ونوفاليس وكولريدج ومالارمي. ليشهد تحليل الحكي منعطفاً جديداً مع الشكلانيين الروس، خاصة بعد تمييز توماشيفسكي ضمن العمل الحكائي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وتركيزه على المبنى الحكائي، موضوع أبحاث الشكلانيين الروس(12). ولا ننسى بحوث جماعة براغ وأقطاب البنيوية والنقد الجديد، التي شكلت قسمات السردية المعاصرة. فوضع تودوروف مصطلح السردية، بالمفهوم الذي استعمله فلاديمير بروب في "مورفولوجية الخرافة" سنة 1928، الكتاب المقعِّد للسردية السيميائية. ويقصد بالمورفولوجيا دراسة الأشكال الحكائية، والقوانين المنظمة لها، على منوال مورفولوجيا تشكلات النبات العضوية(13).

اتخذت الدراسات النقدية البنيوية من عمل بروب المذكور، معياراً لطرائقها في الوصف والتحليل، وجرى تطبيقه تطبيقاً واسعاً في حقول الحكاية والرواية والقصة القصيرة. وقد رافق كل ذلك تدوين تاريخي لوصف هذه الجهود وتقييمها، تحت عنوان "شعرية السرد" أو "شعرية الرواية". ونلمس ذلك بوضوح في المدخل النظري لكتاب سيمور شاتمان "القصة والخطاب:

بنية السرد في الرواية والفيلم"، وكتاب روبرت شولز "البنيوية في الأدب"، فضلاً عن مؤلف تودوروف "النظرية الأدبية الفرنسية اليوم"، ناهيك عن جهود الدارسين السوفيات مثل أوسبنسكي، والأنجلوساكسون مثل: بوث وفردمان وغيرهم. وأصبح علم السرد يمتلك حدوده ومفاهيمه وطرائقه في التحليل مع صدور العدد الخاص بالسرد، من مجلة "تواصلات" سنة 1966، خاصة وأن العدد ضم مقالات من حجم "مدخل للتحليل البنيوي للسرد" لبارث، و"مقولات السرد الأدبي" لتودوروف، و"حدود السرد" لجيرار جنيط. غير أن هذا العلم ظل، كما قال بارث، إلى حدود تأليفه "التحليل النصي"، معدوماً حتى لو أعطينا كلمة علم معنى واسعاً، بل إنه نفى حتى وجود ديجتولوجيا(14).

ولم ينتزع علم السرد الاعتراف به علماً له موضوعه الخاص ومنهجه المستقل، وجهازه المصطلحي إلا بصدور كتاب جنيط "خطاب السرد" عام 1972(15). أما عن التعريف بعلم السرد، فإن التعريفات تتعدد بتعدد المرجعيات والخلفيات التي توجه كل تعريف. وفي هذا المقام حسبنا أن نورد منها تعريفين: الأول لدافيد لودج، والثاني لأنيط هايوارد. يقول لودج: "علم السرد محاولة اكتشاف لغة السرد، أي النظام الأساسي للقواعد والإمكانيات التي يكون أي كلام سردي/ النص تحقيقاً لها"(16). وتعرفه أنيط قائلة: "علم السرد تحليل مكونات الحكي وآلياته"(17).

يتفق التعريفان في حصر موضوع علم السرد في الخطاب السردي، حيث يجعل الأول من محاولة اكتشاف لغة السرد، أو النظام الأساسي للقواعد والإمكانيات التي يكون أي كلام سردي تحقيقا لها، هدفاً للسرديات. بصيغة أخرى، نستطيع القول إنه محاولة لدراسة سردية السرد، أي ما يجعل من عمل ما عملاً سردياً، مثلما يحاول علم الأدب دراسة أدبية الأدب. وقد يبدو التعريف الثاني أكثر عمومية من الأول، لأنه يستعمل مصطلح "الحكي" (Le récit) بدلاً من الخطاب السردي، لكننا عندما نعود إلى مفهوم "الحكي" عند الباحثة نقف على مدى انسجام التعريفين، فالحكي عندها: "خطاب شفوي أو كتابي يقدم قصة"(18). وتقصد بالقصة الأحداث في ترابطها وتسلسلها الزمني(19).

والخلاصة: إن علم السرد يتوخى وضع اليد على لغة السرد، من خلال تحليل مكونات الخطاب السردي وآلياته، باعتبار هذا الخطاب خطاباً تهيمن فيه الصيغة السردية.

حدود السرديات وآفاقها. إن رسم حدود علم السرد وتدقيق موضوعه وتحديد مجاله قد أوجد اتجاهين متضاربين:

- اتجاه حصري:

وهو الاتجاه الأقدم زمناً. نجد بوادره مع جنيط وتودوروف، وإليه ينتمي التعريفان السابقان. ينظر أصحابه إلى الحكاية من زاوية الإجراء التلفظي، الذي يتلخص في الفعل السردي، أي تلك العملية التي تأخذ على عاتقها تمثيل مجموعة من الأحداث انطلاقاً من وجود محفل منظم للحركة السردية وضابط لها(20) وفي هذا الاتجاه تندرج أعمال جنيط وكل من دار في فلكه. وتركز هذه الدراسات على الفعل السردي وكل العناصر المتولدة عنه: المواقع المختلفة للسارد،

والأنواع السردية، والمستويات السردية، والحالات الخطابية. كما تركز من جهة ثانية، على دراسة العناصر التي تصب فيها التجارب الإنسانية بوصفها أجداثاً، أي الزمن بكل تجلياته(21).

وعند هذا الاتجاه أن سردية الخطاب تتحدد انطلاقاً من ثلاثة شروط: أن تكون صيغة السرد مهيمنة، وأن تكون العلاقة بين التقرير والحكي، كلما وجدت، منبنية على هيمنة الحكي، وأن تكون قصدية الكاتب، التي هي قصدية القارئ أيضاً من خلال الميثاق النوعي بينهما، أن يكتب ضمن حدود الخطاب السردي(22).

وتمثل النصوص التي تنضبط لهذه الشروط محور اهتمام علم السرد ومجال عمله.

- اتجاه توسيعي:

ظهر هذا الاتجاه بعد السابق. ويتخذ "الموضوع"، أي الشكل التعبيري معياراً له. بصيغة أخرى، ينطلق من زاوية للنظر منمازة عن سابقه، ترتكز على الملفوظ، فيدرس الحكي بوصفه قصة، بمعنى: مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها. وموضوع السرديات عنده متحقق متى وجد السرد، وكيفما كانت الصيغة الموضفة. وعليه يمكن الحديث عن السرديات العامة، أو سرديات مقارنة تقتحم السينما والمسرح وباقي الخطابات الحكائية(23).

ويتجلى هذا الاتجاه في أعمال كلود بريمون، الذي حاول إرساء قواعد منطق الحكي، بالكشف عن المنطق الذي يحكم الإمكانات السردية، وجهود كريماص، الذي ركز على عملية إنتاج المعنى انطلاقاً من مجموعة من الأحداث المترابطة(24).

لقد نتج الاتجاهان السابقان أساساً عن الاختلاف في موضوع علم السرد. وألقى ذلك بظلاله على البحث السردي، فكان في مرحلة أولى مع الاتجاه الحصري، يتمثل في دراسات تسعى إلى تشكيل أنموذج خاص لدراسة السرد بطريقة علمية، معتبرة السرديات اختصاصاً جزئياً يهتم بسردية الخطاب السردي. وقد عرفت هذه المرحلة من تطور الدرس السردي بالحقبة البنيوية(25) ، وإن كنا لا نعدم من الباحثين من يسميها: السردية اللسانية(26) ، لكونها استفادت كثيراً من البحث اللساني الحديث والمعاصر. غير أن التطور الذي حققته تلك الدراسات جعلها تنزاح تدريجياً عن أصولها الأدبية. فكان التحول الجذري بالانتقال من اختصاص الجزء إلى اختصاص الكل أو العام، بتجاوز هذه الدراسات السردية الأدبية إلى السردية غير الأدبية، واكتسبت السردية طابعاً شمولياً، باعتبار السرد فضاء لا حدود له، لاكتساحه مختلف الخطابات، الأدبية وغير الأدبية، وصارت السرديات تتأسس على هواجس علمية، مع اهتمامها بالسرد، تزاوج بين ما قدمته النظريات السردية وبعض العلوم الأخرى، مدشنة ما بات يعرف بما بعد البنيوية، أو السردية السيميائية، يؤطرها مسعى وضع اليد على دلالات الخطاب السردي، قصد الوقوف على البنى العميقة التي تتحكم فيه، متجاوزة المستوى اللساني المباشر. ومن الأسماء التي طبعت هذه المرحلة: بروب، وكلود بريمون، وكريماص.

وفي المرحلة الثانية، ولت السرديات وجهها شطر المتون الحكائية البسيطة والأساطير والقصص القصيرة.. وحاول الباحثون التوليف بين منجزات السرديات والمرجعيات اللسانية

والدلالية وكذا العلوم الإنسانية، مثل علم الاجتماع وعلم النفس والأنتروبولوجيا، وهذا ما اتضح في أعمال فلاديمير كريزينسكي، وهنري ميتران، وجان ميشيل آدم(27).

وبالرغم من عناية كل تيار بمستوى محدد من مستويات الخطاب السردي، إلا أن كليهما يجهد من أجل تقديم مقاربة معرفية للخطاب في مستوياته التركيبية والدلالية، تاركاً أمر التأويل إلى القراءة الذاتية للنص الأدبي، حيث تتشابك المعرفة بالإيديولوجيا، وتتداخلان تبعاً لنزوع المتلقي المؤول(28).

خاتمة

عرفت السرديات، مع تطور النظريات الأدبية والنقدية، وتعاظم نفوذ العلوم الإنسانية، تحولات عميقة إن على مستوى الموضوع أو المنهج. كما تبلورت مقاربات جديدة تجمع بين الشعرية البنيوية في امتداداتها الأسلوبية والنصية والسيميائية، والشعرية الجدلية أو التأويلية المعتمدة على معطيات اللسانيات والتحليلي النفسي والفلسفة وعلم الاجتماع(29) متجاوزة النطاق الضيف للنمذجة الوصفية ذات الطابع العام والمجرد، في أفق الانفتاح على أسئلة وإشكاليات جديدة، تتداخل فيها الأبعاد النصية والسيميائية والتداولية والتواصلية.

باحث وشاعر من المغرب

الهوامش

(1) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، ط2، أبريل 1983، ص21-22.

(2) نفسه، ص29 إلى 36.

(3) نفسه، ص36.

(4) حسن النعمي، قراءة في هيمنة الخطاب السردي، علامات في النقد، م12، ج45، شتنبر 2002، ص136.

(5) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، حزيران 1990، المركز الثقافي العربي، ص148.

(6) Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Oswald Ducrot- Tzvetan Todorov, Ed. Seuil, 1972, p: 107.

(7) Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, traduit de l'anglais et préfacé par: Nicolas Ruwet, les Edits de Minuit, 1963, p210.

(8) نفسه.

(9) تزفتان تودوروف، الشعرية، مجلة مواقف، ع33، خريف 1978، ص125.

(10) Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, pp: 106-107.

(11) A. J. Greimas, J. Courtes: Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, collection: Langage, Linguistique, Communication, dirigée par: Bernard Quémanda, Classique Hachette, Paris 1979, T1,p282.

وينظر: دافيد لودج/ تحليل النص الواقعي وتأويله، ترجمة ابن الغازي الطيب، دراسات أدبية ولسانية، ع5، ص69.

(12) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي، ط1/1989، ص29.

(13) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، م س، ص150. وينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل، ط1، 1994، ص9.

(14) رولان بارث، التحليل النصي: تطبيق على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي وتقديمه، منشورات الزمن، ط يناير 2001، ص7.

(15) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، م س، ص151.

(16) السرديات: تعريفات أساسية، على موقعها:

Http://qsilver.queensu.ca/Hywarda/434/Genette.pdf

(17) دافيد لودج، تحليل النص الواقعي وتأويله، م س، ص70.

(18) السرديات: تعريفات أساسية، م س، ص1.

(19) نفسه.

(20) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، م س، ص49.

(21) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، م س، ص27.

(22) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، م س، ص13.

(23) نفسه، ص13.

(24) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، م س، ص27-28.

(25) محمد بلوحي، سيميائية الخطاب السردي: تأسيسات كريستيفا، بارث، بيرس، جاكبسون والعرب، كتابات معاصرة، ع47/م12، حزيران- تموز، ص48.

(26) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، م س، ص146.

(27) محمد بلوحي، سيميائية الخطاب السردي، م س، ص85.

(28) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، م س، ص85.

(29) يوسف شكير، السرد الروائي عند إدوارد الخراط، عالم الفكر، ع2/م30، أكتوبر دجنبر 2001، ص242.

العبره

حدثنا عيسى ابن هشام، قال : رأيت في المنام كأني في صحراء :"الإمام" أمشي بين القبور والرِّجام، في ليلة زهراءَ قمراء يستر بياضُها نجومَ الخضراء ، فيكاد في سناء نورها ينظم الدرَّ ثاقبُه ويرقب الذرَّ راقبُه، وكنت احدِّث نفسي بين تلك القبور، وفوق هاتيك الصخور، بغرور الإنسان وكبره، وشموخة، بمجده ، وفخرة، واغراقه في دعواه، وإسرافه في هواة، وإستعظامه لنفسه، ونسيانه لرَمسِه ، فقد شمخ المغرور بأنفه، حتى رامى أن يثقب به الفلك، إستكباراً لما جمع واستعلاءً بما ملك، فأرغمه الموت فسدَّ بذلك الأنف شقًّا في لحدة، بعد أن وارى تحت صفائحه صحائف عزه ومجده، ومازلت اسير واتفكر، وأجُول وأتدبر، حتى تذكرتُ في خُطاي فوق رمال الصحراء، قول الشاعر الحكيم أبو العلاء المعري :

خفّف الوطءَ ما أظن أديم الـــ أرض إلا من هذه الاجساد

وقبيحٌ بنا وان قدُم العهـــــــــ ـــد هوان الأباء والأجـــداد

سر إن إستطعتَ في الهواء رويداً لا إختيالاً علي رُفات العبادي

تريدي أن نرض وأنت بخيلة ومن ذا الذي يرضي الأحباء بالبخل .

2. لن يسمُ شعب تخلى عن مبادئه .

3. لا ترجو السماحة من بخيل .

4. حيثما يكون الإخلاص بالعمل ، يكون الإتقان والنجاح .

5. مهما تعمل تجزى به ،

6. للمنزل بابين يعملا بالكهرباء .

7. قرع الجرس ولما يأتي علي .

8. لم يدري حين دنا ليلُ قلبها دقات قلب أم دبيب نمال .

9. يحترم المؤمن والده لينل رضي الله .

10. ألا أنّ الصيام يقو النفس .

11. قدمت الامتحانان كليهما .

12. كان شهداء فلسطين يريدوا أن يرون وطنهم حرا .

13. ما حاصد الفلاحين قمحهم قبل موسمه .

14. كان المتنبي سقاء أبيه .

15. كان أحمد كريم والديه .

16. يجب أن تأت إلى المدرسة محضر دروسك ،

17. قدم البحث طالبين ماهران .

18. يقو اقتصاد الدول زيادة الإنتاج .

19. لم ينه الكاتب إلا بحثان .

20. لا تظنوا المحتل ذو إنسانية .

21. حُرمَ الأطفال الفرحة من قبل الاحتلال .

22. بيع في سوق الماشية عشرين خروف.

23. ما فاز في المسابقة إلا أخاك .

24. ما كرمت المدرسة إلا أخيك .

25. عرف عن عمر بن الخطاب أنه لا يمار أحد في الحق .

26. تليت في الإذاعة المدرسية آيات من قبل الطالب .

27. لم يترك الفلسطينيين وطنهم ليلجأوا إلى أوطان أخرى إلا مرغمون .

28. صيرَت الأخشابَ تماثيلا جميلة .
29. لا يهان ذوي المروءة .

عربية

PM 06:39 ,12-06-30

رائع جدا !
زادك الله علما وفضلا أخي النسيم

http://www.ahl-alsonah.com/up/upfiles/14V65070.gif

شذى ،

12-07-01, 01:57 AM

السلامُ عليكم ورحمةُ الله وبركَاتهُ

فِعلًا أحببتُ الفكرَة .. وأحببتُ اختبارَ نحويّاتِي ،

بسم اللهِ أبدأُ ..

1. تريدي أن نرض وأنت بخيلة ومن ذا الذي يرضي الأحباء بالبخل .

تريدينَ أن نرضى وأنت بخيلة ومن ذا الذي يرضي الأحباء بالبخل .

2. لن يسمُ شعب تخلى عن مبادئه .

لن يسمُو شعب تخلى عن مبادئه .

3. لا ترجو السماحة من بخيل .

لا ترجُ السماحة من بخيل .

4. حيثما يكون الإخلاص بالعمل ، يكون الإتقان والنجاح .

حيثما يكون الإخلاص في العمل ، يكون الإتقان والنجاح .

5. مهما تعمل تجزى به ،

مهما تعمل تجزَ به ،

6. للمنزل بابين يعملا بالكهرباء .

للمنزل بابانِ يعملانِ بالكهرباء .

7. قرع الجرس ولما يأتي علي .

قرع الجرس ولمْ يأتِ علَي .

8. لم يدري حين دنا ليبلُ قلبها دقات قلب أم دبيب نمال .

لم يدرِ حين دنا ليبلُو قلبها دقاتُ قلب أم دبيب نمال .

9. يحترم المؤمن والده لينل رضي الله .

يحترم المؤمن والده لينالَ رضى الله

10. ألا أنّ الصيام يقو النفس .

ألا أنّ الصيام يقوّي النفس .

11. قدمت الامتحانان كليهما .

قدمتُ الامتحانين كليهما .

12. كان شهداء فلسطين يريدوا أن يرون وطنهم حرا .

كان شهداء فلسطين يريدونَ أن يرَو وطنهم حرًا .

13. ما حاصد الفلاحين قمحهم قبل موسمه .

ما حاصد الفلاحان قمحهُمَا قبل موسمهِ

14. كان المتنبي سقاء أبيه .

كان المتنبي سقاءَ أبيهِ .

15. كان أحمد كريم والديه .

كان أحمدٌ كريمَ والديهِ .

16. يجب أن تأت إلى المدرسة محضر دروسك ،

يجب أن تأتِي إلى المدرسة محضرًا دروسك ،

17. قدم البحث طالبين ماهران .

قدمَ البحثَ طالبانِ ماهران .

18. يقو اقتصاد الدول زيادة الإنتاج .

يقوي اقتصاد الدول زيادة الإنتاج .

19. لم ينه الكاتب إلا بحثان .

لم ينه الكاتب إلا بحثين .

20. لا تظنوا المحتل ذو إنسانية .

لا تظنوا المحتل ذا إنسانيةٍ .

21. حُرمَ الأطفال الفرحة من قبل الاحتلال .

حُرمَ الأطفالُ الفرحة من قِبَل الاحتلال .

22. بيع في سوق الماشية عشرين خروف.

بيع في سوق الماشيةِ عشرون خروف.

23. ما فاز في المسابقة إلا أخاك .

ما فاز في المسابقة إلا أخوك

24. ما كرمت المدرسة إلا أخيك .

ما كرمت المدرسة إلا أخاك .

25. عرف عن عمر بن الخطاب أنه لا يمار أحد في الحق .

عُرف عن عمر بن الخطاب أنه لا يمار أحدًا في الحق .

26. تليت في الإذاعة المدرسية آيات من قبل الطالب .

تُلِيَتْ في الإذاعةِ المدرسيةِ آياتٌ من قبلِ الطالبِ .

27. لم يترك الفلسطينيين وطنهم ليلجأوا إلى أوطان أخرى إلا مرغمون .

لم يترك الفلسطينيون وطنهم ليلجأوا إلى أوطان أخرى إلا مرغمين .

28. صيرَت الأخشابَ تماثيلا جميلة .

صيرَت الأخشابُ تماثيلًا جميلة .

29. لا يهان ذوي المروءة .

لا يُهانُ ذوي المروءة .