الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – بخميس مليانة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التحليل البنيوي

لرواية الإعصار الهادئ لبوفاتح سبقاق أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

التخصص: مناهج النقد

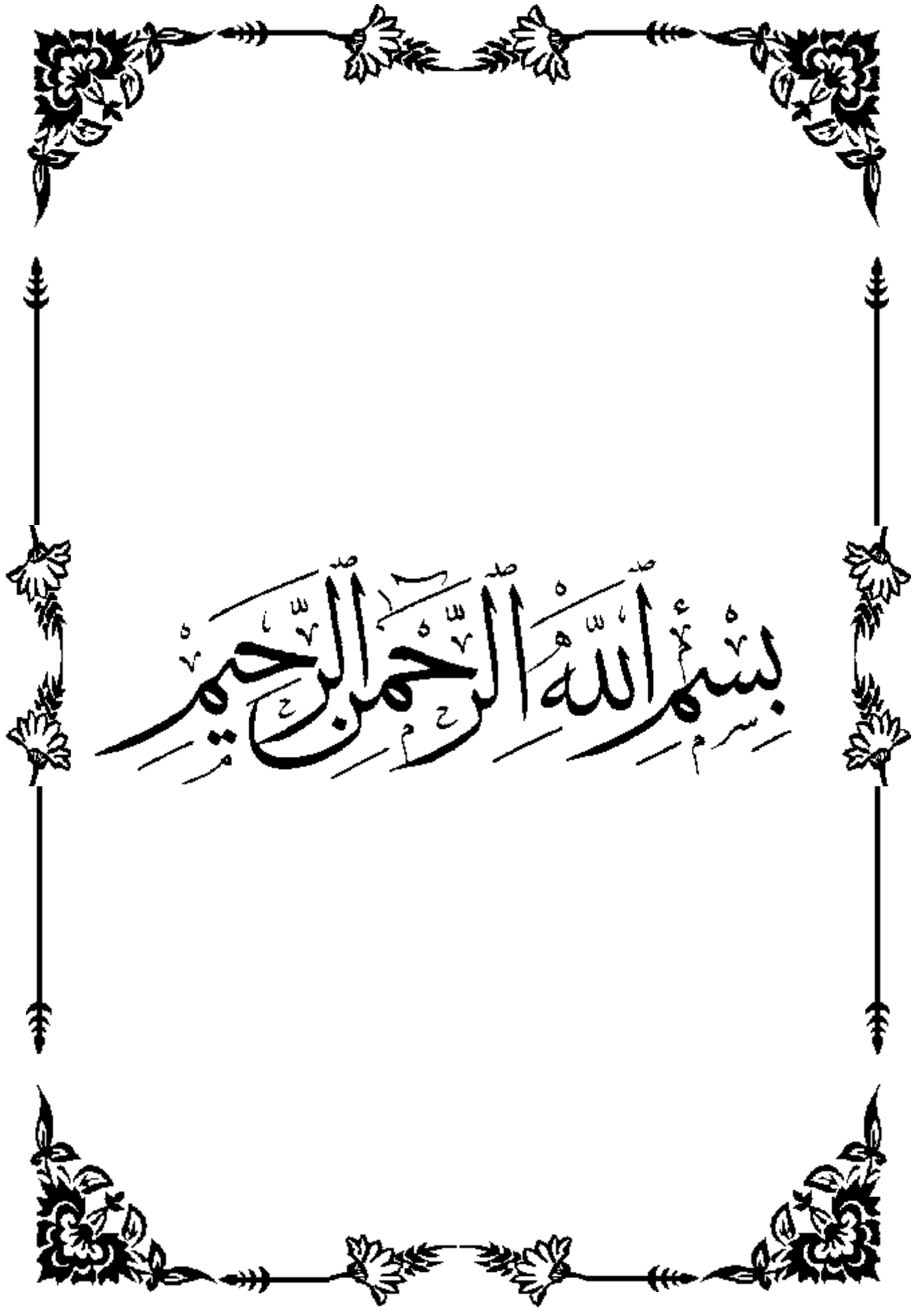
إعداد الطالبتان:

- حسيبة فكيرين
- فتيحـــة قفصي

إشراف الأستاذ:

* خالـــد عثمانين

السنة الجامعية:2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

« قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا الا مَا عَلَّمْتَنَا انَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ »

سورة البقرة﴿٣٢﴾

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أمر بشكره، ووعد من شكره بالمزيد، ونشهد أنّ لا إله إلا الله هو المبدئ المعيد، ونشهد أنّ محمد عبده ورسوله الذي بعث بالقرآن المجيد، اللهمّ صلي عليه وعلى آله وصحبه أئمة التوحيد.

والحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكلنا وعليه فليتوكل المتوكلين.

فمن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله نود أن تقدم بأحر تشكراتنا إلى: الأستاذ المشرف خالد عثمانين الذي ساعدنا في إعداد بحثنا هذ فكان أحسن موجه ومرشد.

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كلّ من قدم لنا يد المساعدة .

وإلى كلّ أساتدة قسم اللغة العربية بخميس مليانة.

وإلى كلّ من أحاطنا بذرة علم .

إلى كلّ هؤلاء فائق التقدير والاحترام.

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى أغلى نعم الله عليّ في هذه الحياة، إلى من قال فيهما الله عز وجل:

" وقضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا "

إلى من تعجز الكلمات عن الوفاء بحقها أمي.

إلى روح والدي الطاهرة رحمه الله.

إلى كل اخوتي وأخواتي.

إلى شريك حياتي " عبد الرزّاق " وكلّ عائلته.

إلى اغلى الكتاكيت:ملاك ، الياس،فارس،عبدالرحيم.كهينة.

الى الرائعتين عتيقة وحنان.

الى أروع الصديقات بالغرفةL32:نعيمة ،حسيبة ،فتيحةح،خيرة،يمينة، فتيحةق،فاطمة،أحلام.

إلى كل من كان دعما لي في إنجاز هذا العمل.

حسيبة.

مقدمة

الحمد للهوالصلاة وسلام على رسول الله أما بعد:

لقد أصبحت الدراسات الأدبية تعتمد أكثر مما كان عليه الحال في الماضي على معطيات علم اللغة الحديث ووسائله ونظرياته ونتائجه، وخاصة بعدما خطت الدراسات اللغوية خطوات رائدة نحو التقنين العلمي، والتذرع بروح العلم وأدواته، ويعتبر الخطاب الروائي من الفنون الأدبية التي أصبحت تعتمد على منهج علمي تحليلي إلا وهو المنهج البنيوي، هذا الأخير الذي ظهر أول الأمر كمنهج علمي تحليلي في حقل الألسنية أتاح للغة فرصة الدخول إلي الميدان العلمي التجريبي قبل أن تصبح منهجا عاما تستخدمه العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبي وقد تركز بحثنا حول هذا الموضوع أي التحليل البنيوي للرواية، حيث كانت رواية الإعصار الهادئ للمؤلف بوفاتحسبڤاڤ"نموذجا" حيث تم تركيزنا على تحليل البني السردية في الرواية، وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع رغبة منا في اكتشاف العلاقة بين النقد البنيوي والخطاب الروائي، وكذا دور وأهمية البنيات في الرواية ويبقى حب الاطلاع والرغبة في إثراء الرصيد المعرفي بصفة خاصة، الدافع الأساسي الذي قادنا للغوص في أعماق هذا الموضوع، ونحن إذ نطرح هذه الأسباب التي تشكل مادة بحثنا للقراء، فإنما لطمعنا أنها تحمللهم شيء من النفع وتقدم بين أيديهم مادة تكون سبيلا سيسلكونه إلى الدراسات والأعمال النقدية والروائية راجين من الله عزوجل التوفيق في الإجابة عن الإشكاليات التي يطرحها هذا البحث مثلا: كيف كان مسار الرواية الجزائر؟وكيف تعامل النقد البنيوي مع الخطاب الروائي؟، وفيها تمظهرت جماليات السرد في رواية الإعصار الهادئ للمؤلف بوفاتحسبڤاقوهل وُفق هذا الأخير في التحكم بتقنيات السرد الروائي في روايته؟

كل هذه التساؤلات وأخرى سنحاول الإجابة عنها من خلال البحث الذي بين أيدينا. وعلى غرار البحوث الأخرى فقد جاءت مقدمة بحثنا بمثابة إطار عام للموضوع (التحليل البنيوي لرواية الإعصار الهادئ)، يليها بعد ذلك مدخل للبحث ككل، ثم تليها فصول

ومباحث، حيث قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين وكل فصل اندرجت تحته ثلاثة مباحث أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان مفاهيم بنيوية.

أما المبحث الأول فكان خاصا بالبنيوية، والمبحث الثاني خصصناه للمنهج البنيوي أما المبحث الثالث فقد درسنا فيه علاقة البنيوية بالرواية والسرد، هذا عن الفصل الأول أما الفصل الثاني جاء بعنوان السرد وبنياته في رواية الإعصار الهادئ، وقد جاء مبحثه الأول بعنوان « مفهوم السرد» أما المبحث الثاني فتحدثنا فيه عن بنياتالسرد ثم في المبحث الأخير قمنا بالتطبيق على الرواية من خلال بنيات السرد وكباقي البحوث فان بحثنا هذا لا يخلو من خاتمة فلكل بداية نهاية، فقد ختمنا بحثنا هذا بحوصلة أو خلاصة وتشمل كل ما توصلنا إليه من خلال دراستنا.

وحتى نتعامل مع هذا الموضوع بطريقة جيدة والإحاطة بجميع جوانبه نظريا وتطبيقيا، كان من الضروري أن نختار منهجا واضحا ودقيقا يساعدنا على اكتشاف خبايا هذا الموضوع، وبما ان موضوعنا هو التحليل البنيوي لبنيات السرد في الرواية، ارتأينا أن المنهج الوصفي التحليلي هو الأنسب لدراستنا كونه يقوم على التحليل، إضافة إلى الوصفي لإبراز جماليات السرد الروائي .

وحتى ننجز أي بحث لا بد من الاستعانة بمصادر ومراجع مختلفة تدور حول موضوع الدراسة حتى تساعدنا في انجاز البحث، ومن المصادر العربية التي اعتمدنا عليها بالأساس في بحثنا هذا لدينا: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة أيضا: عبد السلامالمسدي، قاموس للسانيات.

أما المصادر الغربية المترجمة التي اعتمدنا عليها أساسا فمنها: الأنثربولوجيا البنيوية،ليفي ستراوش كلود، ترجمة صالح مصطفى، وايضاقاموس السرديات:جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام.

وبطبيعة الحال فانه مامن بحث نستطيع انجازه دون ان تواجهنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل، وعلى رأسها تداخل المعلومات نتيجة كثرة المصادر والمراجع المتعلقة بالجانب النظري وكذا صعوبة التنسيق بينها نظرا لاختلاف آراء النقاد والباحثين، ضف إلى ذلك غموض بعض المصطلحات نتيجة اعتمادنا على مصادر ومراجع مترجمة، غير أننا حاولنا تخطي هذه الصعوبات بفضل الله.

مدخل

نشأت الرواية من حاجة الإنسان إلى الحديث والسمر والتعبير عن الأفكار التي تدور في ذهنه والعواطف التي تختلج نفسه، إلى أن أصبحت في وقتنا الحالي جنسًا أدبيًا جديدًا و قادرًا على التعامل مع الحياة ككل، فمما لاشك فيه أنّ الرواية العربية على وجه الخصوص سارت نفس النهج السابق، حتى تصل إلى قمة النضج والتطور وهذا ما أرق النقاد والدارسين لمعرفة مدى أصالتها، أو إنّها عبارة عن وافد غريب وجديد للتراث العربي من الغرب؟ فبرز منهم التأصيليون الذين يسلمون بقدمها ووجودها عبر العصور الفائتة، ويعتبرونها جنس أصيلا في التراث السردي العربي الزاخر بقصص الفروسية في الجاهلية وأيام العرب والسير الشعبية.

إنّ الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل الى درجة من الأصالة، تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب[1]، و نجد في الجانب النقيض التغريبيين الذين اعتبروها جنسا حديثا انتقل إلى ثقافتنا العربية عن النقل الترجمة والتعريب، فهو يرجع ظهور الرواية العربية إلى مجرد النقل الآلي عن الثقافة الغربية والتأثر الشخصي وبالتالي الشروط الاجتماعية والتاريخية التي هيأت السياق الثقافي الملائم لتكون جنسا للرواية[2].

هذا بصفة عامة أمّا عن مفهوم الرواية،فحين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أنّ هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وآخذه، كما

[1] - محمد بوعزة، "تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان الرباط، المغرب،2010، ط 1، ص 18.

[2] – نفس المرجع، ص 19.

تدل على نقل الخبر واستظهاره فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء، روي عن الماء بالكسر، ومن اللبن يروى ريا، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنّه ينام أوّل الليل، والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البقل أو الحمار سيبقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر من قوم روّاة، رويته الشعر ترويه أي حملته، على روايته وأرويته أيضا. وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[1]غير أنّ دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني، لا يكاد يفيدنا في شيء لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي، مما يحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس الحديثة، واستناداً إلى هذا الشكل الأدبي المميز، وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإنّ تعريفها ليس بالأمر الهيّن نظراً لحداثتها وتطورها المستمر، وهنا تكمن الصعوبة وإلى ذلك أشار الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا "والحق إننا بدون خجل، ولاتردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة والسؤال الذي يعينه مرتاض هو ما هي الرواية؟[2].

[1]ابن منظور، "قاموس لسان العرب"، انتاج المستقبل للنشر الإلكتروني،،دار صادر بيروت،طبعة 1، 1990.

[2] مرتاض عبد المالك، الرواية جنسا أدبيا "مجلة" الأفلام وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ع 11– 12، بغداد، سنة 1986، ص 124.

وقبل ذلك رأى ميخائيل "باختين أنّ" تعريف الرواية لم يجد جواب سبب تطورها الدائم[1]إنّ هذا اللون من الأدب كما يضيف "ولدمان"يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها"[2].

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية، فإننا سنحاول التصدي لتعريفها من خلال هذا التعريف الذي أورده بعض الدارسين "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفتح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[3].

وبسبب تعدد المناهج النقدية المختلفة، والتي كان لكل منها نظريات وأسس وكذا مفاهيم مختلفة فقد وجد الخطاب الروائي نفسه محصوراً من جوانب متعددة، فقد كان لكل منهج آراءه وتعريفاته، الخاصة به حول الخطاب الروائي، ومن هذا المنطلق اختلف الدارسون في منهج تحليل النصوص الروائية وذهبوا إلى ذلك مذاهب عدة حتى إنّ الجهد النقدي منصب على متابعة الإثارة الجمالية المكنونة في النص و إظهارها من خلال بيان مقاصد النص، بدعوى أنّ المعاني مكنونة في عالم من الإشارات والدلالات، وغيرها، وتأتي وظيفة النقد

---

[1]باختين– ميخائيل، الملحمة و الرواية تر. وتقديم جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي 3، بيروت، 1982، ص 66.

[2]المرجعنفسه، ص 66.

[3]العروي عبد الله، الإيديولوجية " العربية " المعاصرة، ترجمة: عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 275.

للبيان وللتحليل باستعمال آليات ووسائل مشخصة ومحدودة لتكشف الأسباب المعرفية التي أسهمت في بناء النص وليس البحث عن الدلالة فيه وحسب[1].

وعلى هذا كان القرن العشرين رافضا لفكرة تبني المنهج الواحد، ومؤسسا لتعدد المناهج، فكان الاهتمام بالنص الأدبي منذ ظهور منهج النقد الجديد في أمريكا والشكليين الروس، وحتى البنيوية الفرنسية التي قطعت النص عن مرجعيته الخارجية وعن مؤلفه، واتضح أنّ الخطاب الأدبي لم يحظ باتفاق بين الدارسين مما أدى إلى غياب نظرية شاملة لتحليله، ولا نجد سوى آراء تسعى إلى إضاءة بعض جوانبه دون بعضه الآخر، ومرجع ذلك أن الخطاب الأدبي تتحكم فيه نوازع نفسيه واجتماعية وحضارية وتاريخية وثقافية تعمل على اتجاهات فكرية في الدراسة تجد السبيل إلى حقيقة النص "بتعبير فلسفي أو إلى فهمه بتعبير التأويلية، أوHerméneutique إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير أو إلى اكتشاف علاقة الدال بالمدلول بتعبير اللسانيين les linguistes" أو إلى كشف نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائيين أو إلى تقويضه أو تفكيكه بمصطلح الدريديين نسبة إلى دريد (جاك دريدا 1930)... وقد قامت من أجل خدمة النص الأدبي والإبانة عماّ في طياته من جمال والكشف عمّا في خباياه من أبعاد أو دلالات أو علاقات أو ثنائيات متشكلة أو متضادة أو كل ما يمكن أن نطلق عليه حقيقة النص[2]، وقد ظهرت عدة مناهج من بينها البنيوية (le structuralisme)كمنهج ومذهب فكري هو:"ردة فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998،ص 367.

[2] عبد المالك مرتاض، "في نظرية النقد"، دار الهومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص 51.

وهو وضع نهض ضد تشظي المعرفة وتنزعها إلى تخصصات دقيقة ثم عزلها عن بعضها البعض، فظهرت الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق الذي يوجد ويربط العلوم بعضها ببعض ومن ثم يفسر العالم والوجود ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان، وظهرت البنيوية كمنهجية لها ايحاءاتها الإيديولوجية توحد جميع العلوم في نظام جديد من شأنه أن يفسر الظواهر الإنسانية، وركزت على كون العالم حقيقة واقعة، يمكن للإنسان إدراكها ولذلك توجهت البنيوية توجها شاملا إدماجيا لكن هي مصطلح له دلالات متعددة ومفاهيم متشعبة ومبادئ غير مألوفة ومعظم الدراسات التي تناولتها بالبحث تميزت بالغموض والصعوبة حتى أنّ الناقد شكري عزيز الماضي يقول: "الحديث عن البنيوية يشبه إلى حد ما فكرة البحث عماّ يجري في تلافيف الدماغ" فكانت رسالة فنية مضاعفة الأهداف متعددة الخطوط في ذهن القارئ والسامع[1]، وقد اسفرت هذه الدراسات على مجموعة من القضايا تتمثل في الاهتمام المتزايد بتوثيق النصوص وشرحها وتحقيقها، وبأخبار الكتاب والشعراء والاهتمام بالمؤلفين البارزين بدل المغمورين، وقد نجم ذلك عن غياب لتحديد موضوع الأدب ومفهوم النص فالأدبيات أرضا بلا مالك، لذلك كان عرضة للعديد من المناهج والاختصاصات بعيدة كل البعد عن طبيعة الموضوع المدروس، لذلك أصبح لزاما أن ينتقل الأدب بموضوعه وبمنهجه.

[1] شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر، ط 1، 1984، ص 137.

فما هو المنهج الذي تقلد على عاتقه تخليص الأدب من تطاول مناهج العلوم على أرضه: إنّه المنهج البنيوي، الذي يعتبر تجليا للتحوّل الجذري الذي عرفته العلوم الانسانية في القرن العشرين، ورؤية جديدة لمراجعة التصورات السائدة والتقاليد التي رسختها الأفكار السابقة للقرن 19.

والمنهج البنيّوي هوالذي درس الأدب من جوانب عدّة، ومن بينها الأجناس الأدبية كالسرد الروائي، ولكن قبل التحدث عن السرد الروائي لابد من الإشارة إلى نشأة السرد وكذا سيرورته عند الغرب وكذا العرب، وفي بحثنا هذا نحاول تطبيق المنهج البنيوي في رواية عربية لذا سنركّز على سيرورةعلم السرد عند العرب وسنتطرق إلى إشكالية المصطلح السردي عند العرب، حيث تهافت البحث النقدي العربي إلى إشاعة رؤى واتجاهات دراسة السرد الغربية في كتاباته مذ بدأت خطى الغزو الثقافي العربي تتسلل عبر مغربنا العربي، فانشغل إخوتنا المغاربة بتسويد الصفحات التي عرضت للمنجز الغربي في ميدان السرد، فمنذ بداية السبعينات استطاعت دراسات كل من حسن الواد ومحمد بن صالح بن عمر والرشيد الغربي ومحمد طرشونة وعلي العشي وراضية كبير، وعبد السلام ومحمد رشيد ثابت[1]اختراق وكسر حاجز البحث النقدي الكلاسيكي في ميدان القصة والرواية ولم تخل هذه المحاولات من تعثر، وذلك لحداثة هذا النقد الجديد الذي يتطلب قتله معاشرة وفهما أكثر

[1]توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، 1984،دار العربية للكتاب، تونس، ط 1،ص 154-155.

لطبيعة البحث فيه وجهاز اصلاحاته المعقد، علاوة على ذلك فإنّ مسألة نقل العربية تأرجحت مابين الخلط الذي ظهر في هذه المحاولات والترادف في المصطلحات

المستعملة ولعل هذه المشاكل من تشتت للمادة وإيهام في المصطلح نقود إلى حداثة مقولة النقد اللساني العربي[1].

فقد يمتلك الناقد رؤية في فهمه للظاهرة الأدبية ولكنّه يفتقر إلى منهج ضابط لعرض مزاياها الفنية بدقة، وقد يكون العكس، إذ يستحيل المنهج إلى صرامة قاتلة وحد قاطع يفعل بالنصوص الأدبية ما يشاء من غير عملية مزواجة مع رؤية الباحث وما يتفق وذوقه وذوق الجمهور[2].

إنّ المصطلح الخاص بعلم السرد ضل مهيمنا على الرغم من عدم استقرار مفاهيمه من ناحية، وعدم توحيد ترجماته من ناحية ثانية، لقد توضح من بعض الدراسات المتخصصة، أنّ لدينا أكثر من ألف مصطلح خاص بالقصة والرواية، وأنّ ما يسمى بالصحوة القصصية التي حدثت في السبعينات من هذا القرن قد عبّرت عن نفسها بانفجار مصطلحي ومفهومي، جاء هكذا منقولة عن الآخرين ويذهب الدكتور محمد رشاد الحمزاوي إلى أنّ كل هذه المصطلحات السردية لا تمت إلى العربية بصلة، لأنّ الساحة العربية خالية منها فهي مترجمة كلّها.

---

[1] توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث المرجع السابق،ص 154-155.

[2] المرجع السابق، محمد عزّام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص 117.

فقد كان للسرد الدور الكبير في التحليل الروائي وهذا من خلال الكشوفات التي توصلت إليها السرديات المعاصرة، وخاصة في فرعيها الرئيسيين: السرديات اللسانية التي تعنى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنيوي والعلاقات التي تربط الراوي بالمتن الحكائي. وقد استفاد هذا التيار من البحوث اللسانية المعاصرة ويمثله رولان بارت، وجيرار جينيت، وتزفيطانتودوروف، والتيار الثنائي هو السرديات السيميائية ويعنى بالدلالات متجاوزا المستوى اللساني المباشر إلى البنى العميقة التي تتحكم بالنص، ويمثله فلادمير بروب، وكلود بريمون، و غريماس...[1]

وسنتطرق في بقية المباحث إلى تفصيل أكثر عن علم السرديات، من خلال توضيح مفاهيمه ومعرفه اتجاهاته وكذا دوره في التحليل الروائي.

ولكن رغم مشكلة المصطلح السردي، إلاّ أنّ الدارسين تمكنوامن تحليل البنى السردية للروايات وكذا النصوص، حيث استطاعوا أن يعرفوه تعريفات مختلفة والمعنى واحد ووضعوا له مكونات وكذا مستويات، و هي التي سنتطرق إليها في الفصول الآتية. من خلال تحليلنا لرواية "الإعصار الهادئ" حيث سنرصد تطبيق المنهج البنيوي على علم السرديات، محاولين استنباط العلاقات التي تربط السرد بالرواية. وكيف تناول هذا العلم الرواية؟

[1] المرجع السابق، توفيق زيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث،ص 177.

الفصل الأول

مفاهيم بنيوية

المبحث الأول:مفهوم البنيوية

إنّ أية فعالية معرفية لابد أن تستند في تشكيلها وتحديد خصائصها، والإطار العام لها إلى أسس تعطي هذه الفعالية سماتها العامة، وتعمل على تجذير محتواها وتعميقه، هكذا هو الحال مع البنيوية، باعتبارها منهجا نقديا شاملا أو لنقل طريقة بحث في مكونات الواقع. وكشف علائق هذه المكونات وتفاعلاتها، لهذا فهي تستند إلى مفاهيم أساسية تحدد طبيعتها ومنطلقاتها، وترسم حركتها ومساراتها لهذا قبل الولوج إلى التحدث عن البنيوية لابد من الإشارة إلى أصل كلمة بنيوية، وما هو رأي العرب في هذهالمسألة؟

وقبل أن نتطرق إلى التعريف الاصطلاحي للبنية، سوف نقوم بتعريفها لغة وإبراز الاختلاف بين النقّاد والدارسين، ثم نعرّج إلى تعريفها اصطلاحًا.

أ- البنية لغة:

عندما تطرق أسماعنا كلمة (بنية) يتبادر إلى أذهاننا أنّ الكلام لابدأن يكون عن هياكل، أو مظهر لشكل ما، ولاشك في أنّ هذا التبادر لم يأتنا بداهة أو عفوا، وإنمايحصل لنا بفضل التراكم الذي تختزنه الذاكرة لمداولات البنية،وبرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية ألفينا أن ظلال كلمة بنية تفيء على كثير مما نحفظ لها من معان، ومما جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: "والبنية جمع بنىً وبنًى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاها بنيتها أي صيغتها والمادة التي تبنى منها"[1].

وما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد آنفا، يمكننا القول بأنّ بنية الكلمة تعني جسمها وهيأتها التي تظهر عليها نطقًا وكتابة، وجاء في لسان العرب لإبن منظور"أبنيته بيتا أي أعطيته ما يبني بيتا" ولا مانع من أن يكون ما يبني بيتا مواد بناء، أو مالا يعين على اقتناء البيت، أو ما يعين على بنائه، أيضا من لسان العرب"... والبواني قوائم الناقة وألقى

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار احياء التراث العربي، والمؤسسة التاريخية العربية، (ط 3/ 14: 2هـ/ 1993)، ص 510.

بوانيه أقام بالمكان. واطمأن" كناية على أنّه استقر بالمكان استقرار البناء ومن الاستقرار والاطمئنان، بناء الرجل على أهله، فحتى الذين رأوا الصواب في قولهم: بنى فلان على أهله، وليس بأهله، افترضوا أنّ المتزوج لابد من أن يقيم لأهله خيمة أو خباء لحصول التقائهما، وعليه فكأنه يبني خيمته أو خباءه عليها.

من هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكوِّنه أو هيأته. من ذلك قوله تعالى في سورة الصف:" **انَ الله يحب الذين يقاتلون في سبيله كأنهم بنيان مرصوص**"[1].

تنويها بهذا الصف المحكم التنظيم حسا ومعنىً، الذي لا يجد فيه العدو ثغرة يتسلل منها، نجتزئ بما تقدم من التعريف اللغوي لكلمة بنية.

ب- البنية اصطلاحا:

وننتقل بها إلى مجال الاصطلاح مستأنسين بقول الدكتور الزواوي بغورة: "في التعريف الاصطلاحي تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر"[2]. ثم شفع تعريفه باقتباس أقرب إلى الإيجاز والوضوح حيث قال:"لذلك يرى (كروبير) أنّ أي شيء يشترط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية فكل شيء مبني بصورة ما"[3].

لا جدال في أنّ تفسير(كروبير) لمعنى البنية لم ينطو على جديد، باستثناء اهتدائه إلى الإيجاز وتأكيده على علاقة البنية بالشكل، إذ لا يعقل تصّور بنيات عديمة الشكل، إذ يمكننا

---

[1] سورة الصف: الآية 4.

[2] المناضرة، مجلة فصلية، تعنى بالمفاهيم والمناهج، مديرها الطاهر عبد العزيز، رئيس التحرير . ملف خاص حول البنية، السنة الثالثة العدد الخامس، يونيو 1992، مفهوم البنية للدكتور زواوي بغورة، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 95.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

القول أن ملاحظة ارتباط البنية بالشكل، تجعل معناها أدنى إلى ما يرسب في أذهاننا عن البنية.

إذن: خلاصة القول مما تقدم هي أنّ البنيوية المنسوبة إلى البنية باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحًا للمنهج الذي تمثله في تحليل دراسة كثير من العلوم الانسانية والطبيعية، ومن قبيل الدراسات التي أصبح منهج البنيوية معتمداً فيها الدراسات الأدبية باعتبار أنّه ما من نص أدبي سواءا كان قصيدة أو قصة أو رواية ،إلاّ ويتألف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما بينها بوشائح وثيقة. بحيث تغدو قادرة على منح النّص الأدبي عند اكتماله بنيته الكلية المغلقة، وطالما أن النص الأدبي لا يعدو كونه نسيجًا أو بنية لغوية ،فمن الطبيعي إذن أن تتمثل لبنات ذلك النص في مكونات اللغة من أصوات وكلمات وجمل، إلى آخر هذا التدرج الذي قد يقضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكليّة للنّص، خصوصًا إذا كان متمثلا في رواية ما، ذلك لأن دراسة الرّواية على النهج البنيوي يقتضي تقسيمها إلى وحدات سرديّة. تلك الوحداتالتي قد تعطينا أشباه قصص قصيرة،وهي التي تؤلف البنيات الجزئية ككل،رواية وهي نفسها بارتباط عناصرها وإلتحام بعضها ببعض تمنح الرواية بنيتها الكّلية أو الشاملة "وما دراسة الوحدات السردية لنص روائي ما إلاّ دراسة البنى المكونة للبنية الكبرى أيّ للكلَ المتسق مع الذي يمثل بنية الرواية." وهكذا يفهم مما تقدم أنّ الوحدة الكلية هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النص الأدبي .من هنا ظهرت البنيوية[1].

وقد ظهرت هذه البنيوية نتيجة عدة دراسات وآراء مختلفة، وقد كانت حركة الشكلانيين الروس هي المهاد النظري لظهور البنيوية في النقد الأدبي، حيث يكاد يجمع مؤرخو الحركة الشكلانية أنّ البدايات الأولى للشكلانية الروسية بدأت حينما نشر"فكتور شكلوفسكي" مقالته عن الشعر المستقبلي عام 1914 تحت عنوان "انبعاث الكلمة"، أمّا الانبثاق الفعلي لهذه

[1] مجلة الآداب الأجنبية مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 106.ربيع وصيف2001

الحركة فقد جاء نتيجة الإجتماعات والنقاشات ومنشورات جماعتين من الطلاب الجماعة الأولى أطلق عليها "حلقة موسكو اللغوية"، تأسست عام 1915، وكانت اهتماماتها بالأساس لغوية، حيث وسعت نطاق اللسانيات لتشمل اللغة الشعرية، ويعد رومان جاكبسون أبرز منظري هذه الحلقة.

أما الجماعة الثانية فقد أطلقت على نفسها اسم "جمعية دراسة اللّغة الشعرية" عام 1916 "ببطرسبورغ"، كانت تتكون من طلبة يهتمون بالأدب، وما فعله الشكلانيون الروس في اهتمامهم بأدبية الأدب، فعله كذلك أصحاب مدرسة النقد الجديد في أمريكا الذين اهتموا بالشعر متجنبين الخوض في ما حوله من سياقات خارجية أبرز نقاد هذه الحركة في مطلع هذا القرن "اليوتا"، "وررتشاردز"، "وكانت بروكس"، "ورانسوم"، "وليفيس"[1].

ولعل أبرز نقاد هذه المدرسة في اهتمامه بالنص الأدبي وحده دون الإستعانة بموجهاته الخارجية كان "كلينت بروكس" الذي كان يسعى إلى اكتشاف ما في العمل الأدبي من تعقيد، وهذا لا يتحقق إلا عن طريق "دراسة القصيدة واستيعاب شكلها الفني"[2] ذلك أن اللون الخاص من المعرفة التي يهبنا الشعر إياها لا يصل إلينا إلا عن طريق الشكل[3].

وقد ظهرت البنيوية أول الأمر كمنهج علمي تحليلي في حقل الألسنية أتاحت للغة فرصة الدخول إلى الميدان العلمي التجريبي، قبل أن تصبح منهجا عاما تستخدمه العلوم الإنسانية، ومنها النقد الأدبي، وقد حظيت البنيوية "Structuralisme"عند الغرب باهتمام النقاد والدارسين فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس، كما تعد توجها نقديا حديثا يقرّ بصعوبة تحديد مفهوم البنية "Structure" وقد يكون هذا راجعا إلى طبيعة المنهج ذاته إذ ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشطات الفكرية

---

[1] مجلة الآداب الأجنبية، المرجع السابق.

[2] عبد السلام المسدي اللسانيات وأسسها المعرفية الدار التونسية للطبع المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986،ص66.

[3] المصدر نفسه، ص68.

المختلفة. ونجد العالم السويسري الألسني فردينان دوسوسير قد حلّ مفهوم البنية "عنده محل النظام" أي أنه ربط البنية بالنظام حيث هذا الأخير هو من أهم الثنائيات التي بنى عليها دي سوسير نظرياته، وفي مجال أبحاثه اللسانية يقول عن اللغة أنّها نظام اشاري (سيميولوجي)، تتحول الكلمة إلىاشارة (Signe) تتكون من دال (Signfiant) ومدلول (Signifie) ويشترط فيه ألاّ تكون خارج ذلك النظام اللغوي، حتى لا تبقى معزولة، وهي بتعَددها وتنوعها تتحول إلى شبكة من العلاقات وبذلك تكون البنية، والبنية إذا تعدّدت وارتبطت بغيرها تحولت إلى النظام[1]والمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية يجدها تدور حول فكرة النظام إذ لكل نص بنيته الشاملة التي تعتبر كنظام اشاري تتجزأ عنها جزئية متناسقة متظافرة، لأنّ الكل هو أساس أيّ دراسة تنتمي إلى المنهج البنيوي. إذن فالبنيوية انتقلت عن اللسانيات وبالضبط ظهرت مع دوسوسير من خلال ثنائياته ومن بينها عنصر النظام.

وعلى الرغم من أنّ الشكلية الروسية، وحلقة براغ ومدرسة كوبنهاجن، كان لكل منهم تشعباته القوية في تأصيل البنيوية، غير أنّ أثرًا لم يبلغ شأن ما كان لأثر تعاليم سوسير اللغوية، ويلخص ر،هـ. روبنز أفكار دي سوسير في ثلاثة عناوين:

أولا: صاغ وأوضح ما اعتبره اللغويون السابقون أمراً مفروغا منه أو تجاهلوه وهو البعدان الأساسيان الضروريان للدراسة اللغوية، والبعد الأول هو الدراسة التزامنيةSyhchronic التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في أيّ زمن بعيد، والبعد الثاني هو الدراسة التعاقبية التاريخية diachronic التي تعالج فيها تاريخا عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن...

ثانيا: مّيز بين المقدرة اللغوية للمتكلم وبين الظواهر الواقعية أو مادة علم اللغة (المنطوقات (بوصفهما الlangue والparole (...) وبينما يشكل البارول الكلام) المادة التي يمكن

---

(1) عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للطبع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،ص66.

الحصول عليها مباشرة، فإنّ الهدف الصحيح للغوي هو"لانج" [لغة] كل جماعة لغوية، أي: المعجم والقواعد الفنلجية المغروسة في كل فرد بسبب نشأته في المجتمع المعيَن وتنشئته على الأسس التي وفقا لها يتكلم لغة هذا المجتمع ويفهمها.

ثالثا: أوضح دي سوسير أنّ أي "لغة" يجب أن ترى وتوصف تزامنيا بوصفها نظاما من العناصر المترابطة، أيّ عناصر معجمية وقواعدية وفنلجية، وليس بوصفها مجموع الكيانات المكتفية بذاتها(...) والمصطلحات اللغوية يجب أن تعرف بالنسبة لبعضها البعض وليس بشكل مطلق، وهذه هي النظرية التي عبّر عنها بقوله أنّ "اللغة عبارة عن صيغة وليست مادة ... hon substanc , langue is forme a[1].

وهذه العلاقات المتبادلة في اللغة تقوم على كل من البعدين الأساسيين للتركيب اللغوي التزامني: البعد الأفقي syntagmatic ومن أهم الثنائيات : ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت، والزمني المنظور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى[2].

من هذه الثنائيات المختلفة انبثقت البنيوية كمنهج نقدي.

ثم نجد ميشال فوكو "MichelFoucaut" وهو أحد روّاد المنهج البنيوي يقول "ليست البنيوية منهجا جديداً إنما هي استيقاظ الوعي الحائر للمعرفة الحديثة"[3] كما نجد كلود ليفي شتراوس "Claude Levistraus" في تعليقه على مصطلح البنية يقول "ليس مفهوم البنية على الأرجح سوى تعبير نستخدمه لأنه رائج أنّ اللفظ المجرد يمارس سحراً فريدا بضع سنوات، هكذا كلمة الديناميكا الهوائية، ونشرع في استعماله بلا (تبصر) لاشك في امكان

---

[1] د. محمد حسن، النظرية الاجتماعية من بارسوتر إلى هابروماس ،ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص 196.

[2] المرجع نفسه،ص196.

[3] لفي ستراوش كلود، الأنتروبولوجيا البنيوية، ت صالح مصطفى، منشورات الارشاد القومي، دمشق،د.ط. 1979.ص21.

دراسة الشخصية النموذجية من زاوية البنية، ولكن يصح الشيء ذاته فيما يتعلق بتنسيق فيزيولوجي، أو هيئة أو مجتمع أوبلور، فكل شيء ما لم يكن معدوم الشكل يملك بنية، وبذلك لا يضف لفظ بنية إلى ما في أذهاننا سوى ملاحظة لطبقة[1]أمّا جون بياجيه" Jean Piaget" الذي يعّرف البنية بأنها كل مشتغل مغلق، نشأته المسبقة تبدو حتمية[2]ولهذا الأساس يقدم "سعيد يقطين"، تعريفا واضحا للبنية النصية بقوله: "أنّ النص كبنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها ... يتم انتاجه ضمن بنية نصية أكبر... وعلاقة النص بهذه البنية النصية هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم، والبناء[3].

يجدر بنا قبل البحث في السياق النقدي الروائي العربي الذي اتخذ الإجراء البنيوي منهجا للتوقف أولا عند الخلفيات التي اعتمدتها البنيوية في تثبيت تصوراتها ومفاهيمها. وقد نشأت البنيوية في الأصل من خلال تعارضها مع ما سبقها من مدارس ومناهج دون إلغائها كالماركسية والظاهراتية والوجودية، وعمدت بعد تحليلها لعجز هذه المدارس إلى طرح نفسها بديلا منها[4]أكثر علمية في معالجة ما عجزت عنه تلك المدارس وقاد الجدل المثير الذي صاحب ظهورها إلى تصديها للزعم بأنّها الطريقة الوحيدة الجديرة بالإتباع والممارسة، وقد كان لها فيها من آراء منبعان:

الأول: نظرية دي سوسير في علم اللّغة التي أسست البحث الألسني على مبادئ جديدة، والآخر أفكار الشكلانيين الروس، ولذا لا يعد بعض الدارسين ظاهرة خمسينية لكونها ذات

---

[1]لفي ستراوش كلود الأنتروبولوجيا البنيوية، مرجع سابق، ص 22/21.

[2]محمد فكري جزّار، لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في الشعر، اشتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 2002، ص 219.

[3]المرجع نفسه، ص 219.

[4]نهلة فيصل الأحمد التناص والتناصية، النظرية والمنهج،مؤسسة اليمامة د،ط1423هـ، ص 49.

جذور فكرية عميقة ترجع إلى بداية القرن العشرين[1]لقد أحدث التصور المنهجي الذي قدمه دي سوسير عام 1916 انقلابا في منهج البحث اللغوي وفي نمط التفكير اللساني، فكان تعريفه للغة على أنّها نظام وبنية، الشرارة التي انطلقت منها الأفكار البنيوية[2]اعتماداً على "أنّ اللغة النظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض، تتبع قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد[3]وتجلت أهم مفاهيم دي سوسير في نظريته الشهيرة بين اللسان والكلام.

فاللسان "نظام لغة ما، أي اللغة بوصفها من الصيغ في حين الكلام هو الحديث الفعلي[4]وبذا يفصل ما هو جماعي عمّا هو فردي"

وقد عُدَّ هذا التميز الأكثر جوهرية في ثنائيات دي سوسير،لأهميته في الكشف عن أنظمة معرفية، ولأنه في الأصل تفريق "بين النظام الأساسي الذي يسمح بقيام أنماط مختلفة من السلوك، والأمثلة الفعلية لهذا السلوك"[5] وتقود دراسة النظام "إلى بناء النماذج التي تمثل الصيغ، وإلى علاقاتها بعضها البعض في حين تؤدي دراسة السلوك الفعلي إلى بناء النماذج الإجتماعية".

لقد أفضى مفهوم النظام عند دي سوسير إلى مفهوم البنية عند جاكيسون الذي حدّد العمل الأدبي بأنه ليس إلاّ بنية، وإلى جانب ثنائية اللسان والكلام أعاد دي سوسير صياغة الثنائية أخرى عندما ميّز عنصري العلامة اللغوية: الدال وهو الشكل الدال عليها والمدلول

---

(1) من الشكلانية الروسية إلى البنيوية الفرنسية، فرتاندم، ديجورج، ترجمة: محمد الخز علي، ، مجلة الثقافة الجنب د. ط، 1986ص 145.

(2) ينظر. فريدينان دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، جون تان كلر، ترجمة: عز الدين اسماعيل، د.ن .د.ط. د.ت ص 132.

(3)المرجع نفسه، ، ص 134.

(4)المرجع السابق،ديسوسير، أصول اللسانيات الحديثة، ص 85.

(5)المرجع نفسه، ص 89.

وهو المفكرة التي تدل عليها العلامة. ويحدّد دي سوسير طبيعة العلاقة التي تربط بينهما على أنها اعتباطية، وهو يشبه اللغة بلعبة الشطرنج، إذ لا قيمة لأحجار هذه اللعبة إلاّ من خلال الوظيفة التي تؤديها كل قطعة داخل النظام، وأي تغير في موقع هذه الأحجار سيقود إلى تغير في العلاقات ويؤسس نظاما علائقيا مختلفاً عمّا كان عليه قبل التغيير ، وكذلك هي حال اللغة إذ، "ليس هناك سوى اختلافات، لا وجود معها لألفظ ثابتة الدلالة"[1] فلا يتحدّد المدلول في أي كلمة بأصوات التي استخدمت للتلفظ به، ومن نتائج هذه الاعتباطية التي أكد عليها دي سوسير في محاضراته تمييزه بين منظورين لدراسة الظاهرة اللغوية التزامنية والتعاقبية، حيث يبحث المنظور الأول نظام اللغة تزامنياً، في حين يراعي المنظور الآخر التطور التاريخي لهذا النظام، وعلى حذو دي سوسير تحذو البنيوية في تمسكها بالتزامن في اللغة واهتمامها المعرفة التأريخية بحجة كونها جزئية. ومنحازة دائماً فضلاً عن كونها خارجية على النص وافتراضية لا ينطق بها النص بل المحيط الخارجي الذي لا سبيل إلى التأكد من مصداقيته ودقة تفسيره للظاهرة النصية، ويمكن التمثيل على هذه القناعة البنيوية بدراسات كلود ليفي شتراوس للمجتمعات البدائية[2].

لم تكن حلقة موسكو ومدرسة النقد الجديد في أمريكا، الحركتين الوحيدتين اللتين انتقدتها، المناهج الإجتماعية والنفسية والتاريخية، واتخذتا لهما منهجاً جديداً في دراسة الآثار الأدبية، فإلى جانبهما كانت حركة براغ التي كان محركها الأول هو ياكبسون زعيم مدرسة الشكلانية الروسية نفسه، غير أن المنهج البنائي، كان المنهج الأساس الذي سعى إلى الهيمنة على ساحة النقد الأدبي بعد ذلك قامت البنيوية لتسترد: "المنظور الذي يطلق عليه رؤيا منبثقة الذي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرق إلى أحداثها و تاريخها"[3]،

---

[1] هيدجر، ليفي شتراوس، ميشيل فوكو، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ت. عبد الرزاق الداوي،د.ن د. ط د.ت ص 103.

[2] المصدر السابق، دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة، ص 84.

[3] ياكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة أبراهيم الخطيب، بيروت، د ط ، د.ت ص 09.

يقصد بالقول هنا أن الأدب لا يكون دائماً صورة عاكسة للتاريخ الذي ظهرت فيه، فقد يكون الكاتب قد عاش أحداث تاريخية سلبية، في حين يكون عمله الأدبي ناجحا ويرد اسم كلود ليفي شترواس على أنه أبو هذا المنهج النقدي، وذلك في دراساته في علم الأنتروبولوجيا، غير أنه في وقت نفسه يرد اسم فردنان دي سوسير على أنه الملهم الأول للبنائين وذلك في دراساته اللغوية، ويؤكد شتراوس: "أن محاولات البنائية لاكتشاف النظام في ظواهر لا ينبغي أن تصبح إدخالا للواقع في النظام جاهز مسبقًا، وإنما يقتضى إعادة إنتاج هذا الواقع وبنائه وصياغة نماذجه هو، لا بأشكال تُفْرَض عليه"[1] ومن جهة أخرى يقرر صلاح فضل أنّ التعريف الأول للبنائية: "يعتمد على مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر وتعتبر تجمعها مجرد تراكيب وتراكم، فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم[2]من خلال القول يتضح لنا أنّ من خصائص البنيوية الانتظام وكذا تركيب أجزاء الكلمة وإعادة بناءها".

ولا يفوتنا القول: أنّ النقد البنائي بوصفه يهدف إلى بناء النموذج جديد، يعّد نقداً مبدعاً قادراً على الإضافة، فهو على الرغم من تمسكه بالآليات التي تجعل منه أقرب إلى روح العلم يبقى في أمثلته الجيّدة ابداعا فكريا يعمق الوعي ويغير من طريقة تلقي النصوص الأدبية ولاشك في أنّ الدراسات النظرية غير قادرة وحدها على ايضاح المفاهيم البنائية ولاسيما أنها ارتبطت بتباين المصطلحات بين ناقد وآخر، ولذلك من الضروري اللجوء إلى الدراسات التطبيقية الجادة التي تمكننا من تعرّف المنجزات المتحققة على أيدي نقاد هذا المنهج، ولما كانت البنائية منهجا فكريا وفلسفيا فإنّ المنضوين تحت لوائها يعلمون في حقول تخصصية متعددة: شتراوس في علم الأنتروبولوجياوفوكوودريدا في الفلسفة وجريماس في علم اللغة ورولان بارت في الدراسات الأدبية والنقدية ولاكان في التحليل النفسي[3].

---

[1] ينظر :صلاح فضل، نظرية البنائية وما بعدها، ص 108.

[2] المصدر السابق، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق ط1، 1998ص 110،

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 120،

ولقد أُعتبر الشعر المستقبلي كخليفة جمالية انطلقت منها آراء الشكلانيين الروس ليهتموا بالصوغ التقني للكاتب، ومهارته الحرفية، مما أضفى على نظريته طابعا راهنيا، وذلك لارتباطهم بالمدرسة ظهرت في مطلع القرن العشرين كحركة في الرسم ثم انتقلت إلى الابداع الفنّي والأدبي واعتبرت كتمرد ضدّ الفن المتحذلق الذي تطغى فيه الكلمات الفضفاضة والسطحية والإبتذالمركزين اهتمامهم على الملموس من الحياة اليومية المعاصرة، وتفجير الشكل الفنّي والبحث عن اللغة الفنية الجديدة[1]فقد كان همّالشكلانيين هو إرساء دعائم الدراسة الأدبية على قاعدة مستقلة، حيث حوّلت مركز الاهتمام من الشخص إلى النص، فكان السؤال الأول بالنسبة لهم هو ليس كيفية دراسة الأدب، وإنّما الماهية الفعلية لموضوع بحث الدراسة الأدبية.

وكان تحديد الموضوع هو أولى خطوات المنهج الشكلي لأنّ هذه العملية هي التي ستتحكم في تحديد النظرية، ولقد انطلقت الشكلانية من استبعاد كل التعريفات التي تحدد الأدب باعتباره محاكاة وتعبيرا أو تفكيرا بالصور لأن هذه التعريفات تغفل خصوصية السمات الأدبية، لذا فإنّ التعريف المقترح للأدب سيركز على أسس فارقة، فالأدب يتكون ببساطة من الفرق بينه وبين نظم الواقع الأخرى، ويتبنى في الحقيقة أنّ موضوع علم الأدب ليس موضوعاً، على الإطلاق، وإنما مجموعة من الفروق، ويصبح مفهوم التغريب هو الأداة الإجرائية لتحديد الطابع الفارقي بحيث يصير الأدب مضاداً لكل معتاد، يزيل أقنعة الألفة عن الأشياء فتصبح غريبة وتثير فينا الإحساس بالحياة[2].

إنّ مهمة النظرية الشكلية هي تحليل الفروق المتعارضة بين اللغة العملية ولغة التواصل اليومي، واللغة الشعرية، إذ يستحيل التعريف الشعر من الداخل فليس هناك مواضيع شعرية أصلية، ففي العصر الحديث تراجعت مواضيع الشعرية للشعر الرومانتيكي، مثل ضوء

---

[1] اصلاح فضل، نظرية البنائية، مرجع سابق ص 208.

[2] جان بياجيه، البنيوية، وكذلك مشكلة البنية، ت. زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، د. ط، ص 33.

القمر، البحيرات، العنادل، القلاع...إلخ، أمام أكثر المواضيع إبتذالا وبالمثل فلا يمكننا رسم معالم الشعر كمجال محدد للتحليل، إلاّ من خلال مقارنته بما ليس شعرا[1].

إذن من خلال ما سبق يمكننا القول أنّ حركة الشكلانيين الروس كانت منعرجاً مهما ومؤثراً ودافعاً من أهم الدوافع التي أسهمت في ظهور البنيوية.

ربما كان للبنيوية الدور البارز في النقد الأدبي، حيث لم يكن الدارسون والنقاد يهتمون بالنص الأدبي وكذا مؤلفه وأيضا سياقاته وظروفه التي ترعرع فيها وكذا تفكيك شفراته وفصوله وأيضا بنياته التي تركبّ منها لكن رغم هذا الفضل إلاّ أنه لا يخلو المنهج البنيوي من مساوئ وكذا سلبيات حيث قد تم نقده من طرف الدارسين والنقاد فيما يخص تحليل النصوص الأدبية إذ يقال: إذا كانت البنيوية تزودنا برؤية أعمق وأشمل لنص أدبي ما بفعل امعان الفحص لمكوناته، فإنّ هذا الفعل ذاته أي تحليل وتشريح النص يضعّف لذة التمتع به، ناهيك عن أن البنيوية تشترط عزل النص، وتفصله عن التراث الأدبي المتفاعل معه ونحن نقول: "أنّ متطلبات الثلاثة الأخيرة والتي عدت مأخذ على البنيوية ربما أصبح الوقوف عندها غير ذي بال مادام هنالك من النقّاد من رأى ضرورة التخفيف منها لعدم حصول الجدوى من الالتزام بها، أمّا عن فقد لذّة التمتع بالنص بتحليله بنيويا فحسب منها نعلم أنّ تحليل النصوص على أيّ منهج كان لا يختلف بصورة حتمية المجال المناسب للمتعة، وذلك لأنّ معرفة تفاصيل بناء أو صياغة أو نسيج هذا النص أو ذاك ليست هي العنصر الوحيد لحصول المتعة لدى المتعامل مع النص، إذ هناك عنصران على الأقل لا مجال لإغفالهما في هذا الشأن، أحدهما يرجع إلى المستوى الثقافي لدى هذا المتلقي أو ذاك، فنحن على سبيل المثال، لا تنتظر من إنسان يجهل الأدب اليوناني وأصوله عند ما يقرأ قصة أو قصيدة حديثة أن يدرك معنى توظيف أسطورة من أساطير ذلك الأدب، ناهيك عن أن يشعر بالمتعة وكذلك الحال بالنسبة للمزاج النفسي، فشخص عندما لا يكون مهيئاً نفسيا للاستمتاع

[1] المرجع السابق،ياكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص 9.

بجماليات الأدب[1]لا نخال بأنّ هنالك منهجا من مناهج التحليل الأدبي يستطيع أن يحوّله إلى المستمتع المنتشي،

فإن دارس النص لا ينشد لذة بقدر ما ينشد معرفة مكونات وخصائص هذا النص أو غيره التي جعلت منه نصا قادرا على أن يبعث في نفوسنا إحساساباللذة والمتعة.

[1] الطيب ديه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستيمولوجية،دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001 ، ص 45.

المبحث الثاني: المنهج البنيوي

كثيرة هي المناهج النقدية التي درست الرواية، وحاولت تطبيق أسسها ومفاهيمها على الخطاب الروائي، ومن بين هذه المناهج لدينا المنهج البنيوي حيث يقوم المفهوم البنيوي على محاولة تأسيس نقد جديد قائم على العملية مناهضا أحكام القيمة المعيارية ومختلف الايديولوجيات التي رزح النقد تحتها طويلا إذ يرى البنيويون أننا نمتلك تأريخا للأدب وليس علما للأدب وكانت غاية الطموح البنيوي العمل "للعثور على الشفرات والقوانين والأنظمة التي تختفي تحت جميع الممارسات الاجتماعية والثقافية البشرية"[1] عمد البنيويون إلى عزل النص الابداعي عن كل ما هو خارجي عنه وأصبحت سلطة النص تفوق كل سلطة بما فيها السلطة المنتجة الذي أبدعه ذلك المنتج الذي أعلن رولان بارت موته، وتضاؤله الحي كأنّه تمثال صغير وضع في الطرف الثاني للمشهد الأدبي، ولم يعد في المفهوم البنيوي سوى خازن جيّد للغة سبقته في وجودها، وأنّ قصارى قدرته أنما تتمثل في مزج كتاباته بمفردات هذه اللغة السابقة عليه[2]تشير هذه المقولة إلى أنّ النقد البنيوي قام على أساس نظرية موت المؤلف واستبعاده كليا عن نصه الذي ألفه.

لقد أظهرت الآراء البنيوية بقولها بموت المؤلف ردّ فعل قويا إزاء المناهج السياقية التي غالت في منح المبدع المركزية في تحليلها للنصوص، وأنّ غاية ما يسعى إليه الناقد إنّما هو التنقيب عن الكلمة السحرية التي يمكن أن يكون هذا الكائن قد أودعها في أثناء إبداعه، وصولا إلى مراده الخفي، وهذا الأمر صدى لما اظهرته النزعة الرومانسية من فكرة تأليه الكاتب، وإنّه وحده القادر على ممارسة الوصاية على المعنى، غير معترفة بقدرة سواه على

[1] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ، ترجمة: سعيد الغانمي، د. ن د. ط، ص 105.

[2] رولان بارت، موت المؤلف، النقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، تقديم عبد الله الغذامي، ط 1، 1413هـ ،دار الأرض، ص 15.

ادراك مراميه ومعرفة حقيقة مقصده من العمل الفني الذي أبدعه[1]هذا فيما يخص المنطلق الذي قامت عليه البنيوية أو المنهج البنيوي وقد كانت هناك خلفيات وظروف انبثق منها المنهج .

أ- الخلفيات:

فقد بدأت باللغة حيث انشغلت البنيوية باللغة، لا بوصفها أداة للتعبير، بل بوصفها غاية لذاتها، بناءاً على وعيهم بأصالة هذه الظاهرة في الوجود الانساني حتى قال تدوروف "إن الإنسان قد انبني انطلاقا من اللغة"[2] وليست الثقافة في منظور الأنتروبولوجيا البنيوية في أبحاث شتراوس "سوى مجموعة من الأنساق الرمزية، توجد في مقدمتها اللغة"، كما أنه جهد لجعل النموذج اللغوي مقياساً في مختلف أبحاثه فسعى لإيجاد تطابق بين اللغة والأسطورة، واللغة وبنية المجتمعات البدائية، واللغة والموسيقى وامتد البحث البنيوي إلى الكشف عن البنى المشتركة في كل أنوع القصص والأساطير[3]، للتأكيد على أن القواعد اللغوية وتجلياتها النصية على اختلافها تمتلك بنى ثابتة ومشتركة "لقد اكتشفنا لأنفسنا شيئاً جديداً، هوى وولعاً جديداً إنه الولع...بالنسق"[4]، وسعى هذا الولع بالبنية إلى إثبات أن كل نظام يحتوي في داخله بنية تمتلك ثلاث ميزات: ميزة الجملة، وميزة التحويلات، وميزة الضبط الذاتي، وانطلاقا من هذه المقولة التي عممها البنيويون خارج مجالها، ينظر الدرس البنيوي إلى القصة على أنها "جملة كبيرة" اعتراضاً من كونها نظاماً وليست سلسلة من الكلمات[5].

---

[1] هيدجر ليفي، شتراوس وميشيل فوكو، موت الانسان، في الخطاب الفلسفي المعاصر، ، دار الطليعة، بيروت، 1992، ص 33.

[2] البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة: حنا عبود، د. ط، ص 218.

[3] مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة: عز الدين اسماعيل، د. ط، ص 77.

[4] موت الانسان، في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر ليفي، شتراوس وميشيل فوكو، المرجع السابق، ص 33.

[5] تدوروف، نظرية المنهج الشكلي، ، ترجمة: ابراهيم الخطيب، ص 9.

ولقد وقعت البنيوية أسيرة النسق والنظام،لاسيما وهي تجرد النص الإبداعي من كل مرجعياته، بحجة عزل بناه الأساسية وربطها مع البنى الأساسية للقواعد والمنطق، ويظهر هنا جلياً تأثرهم بدي سوسير في أصل رؤيتهم، ولكنهم كانوا أكثراتباعاً لمقولات الشكلانيين الروس ومفاهيمهم، لأن الشكلانيين كانوا أكثر إغراءً لأن أعمالهم كانت أكثر التصاقا بالأدب ونظريته، إذا تتمثل منهجيتهم في "وصف عمل النظام الأدبي، وتحليل عناصره البنائية، والواضح الحي لقوانينه أو بمعنى أكثر تحديداً، الوصف العلمي لنص الأدبي ومن هذا المنطلق، إقرار العلائق بين هذه العناصر"[1].

وهذا ما يبرز المكانة التي تتربع عليها المدرسة الشكلانية الروسية (1915-1930) فهي تعتبر النواة الصلبة لرِؤية النقد البنيوي اذ تركت مفاهيمها أثراً واضحاً في طبيعة تشكل هذا النقد، ولقد تأثرت المدرسة الشكلانية بأفكار المنهج اللساني عند دي سوسيروفي مختلف مراحل تطورها، فضلا عن جهدها الخاص ولاسيما التطبيق البارع لمقولاتها، ومقولات دي سوسير على النظرية الأدبية وتجلياتها النصية، وتذكرنا عبارة تينيانوف، التي تمثل التصور النقدي الشكلاني "الأثر يمثل نظام من العناصر المراتبطة، وترابط كل عامل بالعوامل الأخرى هو وظيفة هذا العامل بالنسبة للنظام...وظيفة كل أثر كامنة في ترابط مع الأثار الأخرى"[2] وقد رأينا أن هذا المقولة لها علاقة بما قاله دي سوسير عن اللغة بإعتبار الأثر يمثل نظاماً من العناصر المترابطة، وأن كل عامل له علاقة بالعوامل الأخرى.

---

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، د. ط، ص 30.

[2] نهاد التركلي، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، وزارة الثقافة والفنون بغداد، 1979، ص 108.

المفاهيم الأساسية للبنيوية:

لقد تطرّقنا في بداية هذا المبحث إلى البحث في أصل المنهج البنيوي كذكر للظروف التي نشأ في ضوءها هذا المنهج النقدي وكذا الخلفيات التي ظهر على أساسها والآن سنتطرق إلى المفاهيم الأساسية لهذا المنهج التي تحدد طبيعته ومنطلقاته وترسم حركته ومساره وهنا نجد ثلاث مفاهيم أساسية تشكل في علاقاتها وتفاعلاتها الإطار العام للمنهج البنيوي هي:

البنية، النظام، الوظيفة.

أولاً: البنية:

لم تنل أيّ ظاهرة معرفية من الإهتمام والدراسة قدر ما ناله مفهوم البنية في القرن الحالي، حيث أصبح هذا المفهوم يحتل مكان الصدارة في مختلف الدراسات الانسانية الحديثة، سواءً كانت هذه الدراسات نفسية أو إجتماعية أو اقتصادية أو لغوية أو رياضية وغيرها، وأصبحنا نجد الباحثين العاملين في إطار هذه المفهومات يتحدثون عن بنية نفسية وأخرى رياضية ومنطقية وثالثة لغوية...إلخ.[1]

مما يشير إلى أنّ مفهوم البنية لم يعد يقتصر على الدراسات اللغوية وتشعباتها وإنما امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية دون استثناء، وأنّ كل هذا المفهوم قد انطلق بالمستوى الذي نراه من خلال البحوث الجادة المكثفة والمعمقّة في العلوم اللغة وتفريعتها، والتي اعتنت بها مؤخرا الدراسات الأدبية بمختلفة فروعها وسنحاول هنا عرض مفهوم البنية كما فهمه علماء اللسانيات والبنيويون.

---

[1] ينظر: من الشكلانية الروسية إلى البنيوية الفرنسية، فيكتور ايرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000 ص 146.

يرى عالم النفس السويسري "جان بياجيه" أنّ البنية النظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي[1]فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته.

ويتيح لها أن تتوازن وتتعلق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها، ويمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، ولطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر، وبقدر النشاط الفعّال الذي تمارسه هذه العنصر بدخولها في علاقات بعضها مع بعض، بقدر ما تمتلئ البنية غنى وحيوية، وهذا ما أشار إليه "بياجيه" عندما قال "تبدو البنية مجموعة تحويلات، تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية[2].

إنّ العناصر المشكلة للبنية محكومة دائما بقوانين صارمة ترسخ نظام هذه العناصر، وتضفي على هذا النظام خصائص كلية، والبنية لا يمكن التعريف إليها إلاّ من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها، وليس من خلال هذه العناصر منفصلة وهذا ما يؤكد ضبط البنية استناداً إلى حركتها الذاتية وإلى تحويلاتها فالتحولات لا توجد أبداً إلا عناصر تنتمي للبنية ذاتها، وتخضع لقوانينها وتحافظ عليها. ولا تعود إلى ما هو خارج حدودها، وبهذا المعنى نجد أنّ البنية تتعلق على ذاتها وهذا ما دفع "لالاند" ليقدم في معجمه تعريفا للبنية يؤدي إلى الفهم المشار إليه، إذ يقول: "أنّ البنية هي مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، وهذا

---

[1] جان بياجيه، البنيوية ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات ط 3/،1982دار عويدات، بيروت، باريس، ص 81، وكذا النظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 3، 1983، ص 188.

[2] المرجع السابق، جان بياجيه ، البنيوية، ص188.

التعريف يصح على جميع البنيات مهما كان نوعها وعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات بين البنيويين وعلماء اللسانيات حول تصوّر البنية ومعرفة نظامها وخصائصها".

غير أنهّم يتفقون حول الخطوط العامة التي تندرج البنية في إطارها بمكوناتها وعلاقاتها. حيث نجد عالم اللسانيات "أنطوان مييه" يعرّف الجملة قائلاً يمكن تعريف الجملة على أنّها مجموعة أصوات تجمع بينها علاقات قواعدية وهي مكتفية ذاتيا ولا تتعلق بأية مجموعة أخرى قواعديا[1]فالجملة هنا بنية قادرة بعلاقاتها الذاتية أن تستمر وتتواصل وتتفاعل بطريقة تحفظ لها فعاليتها، وإن كان (مييه) ينبه إلى الشكل المادي للجملة بكونها مجموعة أصوات، والتي تعني في الأصل مجموعة ألفاظ، أو مجموعة حروف تشكّل الكلمات التي تشكل بنية الجملة ذاتها.

وقد تبع، فيما بعد "بلومفيلد" خطأ، أستاذ "مييه" وأعطى تعريفا للجملة يتقاطع مع تعريف هذا الأخير، بالمستوى الذي تسعى لإظهاره، حيث يقول "إنّ كل جملة هي تركيب لغوي مستقل لا يحتويه تركيب لغوي أكبر بموجب علاقة قواعدية معنية[2]فالجملة مكوّن البنية الأساس، واستقلاليتها يؤكد قدرتها على الثبات والتواصل داخل أطرها الخاصة، وداخل قوانينها الخاصة أيضا.

ثم نجد زعيم حلقة كوبنهاجن الألسنية "هيلمسليف" يشير إلى أنّ البنية كيان خاص ذات ارتباطات داخلية[3]وهذا ينفي عليها أية علاقة مع عناصر خارجية لا تنتمي إليها، أولا تنضوي في نظامها وهذا ما دفع "هيلمسليف" للقول باستقلالية البنية، وهذه الاستقلالية أنّ عملية تحليلها يجب أن تتم من خلال علاقات عناصرها دون أيّة اهتمامات خارج هذا

---

[1] جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة: د.نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي–سوريا– ، ط 3، 45/44.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

[3] جان بياجيه، البنيوية،مرجع سابق ص 67.

الإطار، وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن خصائص البنية التي تسمح لها بالاحتفاظ بقدراتها الذاتية داخل نظامها الداخلي المحكم[1].

أ- خصائص البنية:

إنّ البنية تميزها خصائص ثلاث الكلية، التحولات، الضبط الذاتي (التحكم الذاتي).

1- الكلية:

وتعني أنّ البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها، والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسّخ في النهاية، مفهوم البنية، لا تنتهي إلى حد معين، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين متزايد من البنيات التي لا تضاف إلى البنية الأساسية بشكل تراكمي، وإنما تتمفصل معها في العلاقات تنبثق في الأصل، من مقدرة البنية الهائلة على التحول إلى بنى أخرى متعلقة معها وفقا لقوانينها الذاتية، ودون أن تفقد أيا من خصائصها، مع الإشارة إلى أنّ البنية تتكامل بحركة عناصرها وتحولاتها، وأنّ أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البنية ذاتها وخلخلة لنظامها[2].

2- التحولات:

وتعني حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها، ونفي مظاهر السكون عنها وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لانهائي من الجمل انسجامامع الحاجات الاتصالية للتعبير، ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغةحيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية انسانية متنامية، وتعد النظرية

---

[1] المرجع السابق، جان بياجيه، ص 68.

[2] د.عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1985، ص 32/31.

التوليدية والتحويلة، في علم اللغة، والتي أسسها "شومسكي" أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات[1].

3- **الضبط الذاتي: (التحكم الذاتي) :**

تشير هذه الخاصية إلى قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الإنغلاق الذي يظهر استقلالية هذه البنية، دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى، ودون أن يكون الغاء لأيّ منها وإنما يتم هذا الدخول في بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالقتين حضوراً أكبر وثراء أشد، لأنّ أيا من البنيتين، لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي وإنما تتحدان في إطار النظام الجديد تتعالقان من خلاله.

إنّ خواص البنية التي تم ذكرها، هي خواص دائمة ومشتركة لأيّة بنية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها، ويمكن أن تشير هنا إلى أنّ العالم الاجتماعي البنيوي "كلود ليفي شتراوس" كان قد رأى أن النماذج المصوغة من العلاقات الاجتماعية والتي تستحق أن يطلق عليها تسمية بنيته، يجب أن تلبي حصراً شروطا محددة، منها: اتصاف البنية بطابع النظام، لكونها تتشكل من عناصر يستتبعتغير أحدها تغير العناصر الاخرى، وأن مجموعة التحولات التي يشكل كل منها نموذجا معينا يجب أن تشكل مجموع من النماذج، مع النظر إلى أنّ تغيير أي عنصر من عناصر النموذج يجب ألا يمر دون اثارة ردود فعل على هذا التغيير. أماّ الشرط الأخير فيتعلق ببناء النموذج ذاته، بحيث يتوجب بناؤه، بطريقة يتمكن عمله من تسويغ جميع الوقائع الملاحظة[2]وهذا ينسجم مع خواص البنية وطبيعة حركتها وعلاقاتها وقوانينها من حيث اتصاف البنية بالكلية التحول والضبط الذاتي.

---

[1] المرجع السابق، محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 32.

[2]المرجع السابق،د. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص 32/31.

ب- النظام:

يأتيهذا المفهوم ملازما لمفهوم البنية باعتبارها "نظام تحولات" ويكفي أن نتفهم البنية ونعي خصائصها ونكتشف قوانينها، حتى نتفهم النظام ذاته، ونعي حقيقة باعتباره الإطار الذي تنتظم من خلاله علاقات عناصر البنية، فإذا كانت للبنية قوانين خاصة تنتظم لديها العناصر الداخلة في تكوينها، وبالتالي تحافظ البنية من خلالها على ذاتها، فإنّ هذه الفعالية الذاتية التي تترابط بها عناصر البنية هي النظام ذاته، والذي يقوم بمهمة الحفاظ على التماسك البنية ويؤكد العلاقات والتحولات الداخلة في إطارها.

فالنظام اذن يتشكل من العلاقات القائمة بين عناصر البنية، دون أن يعني ذلك تغير هذا النظام بتغير العناصر المتعلقة داخله، فالمعروف مثلا أنه إذا حدث تغيير ما، في أيّ عنصر من عناصر البنية ،فإنّ مثل هذا التعبير سوف يشمل عناصر البنية كلها (إذا لم تقم البنية بإعادة بناء ذاتها مرة ثانية بشكل صحيح)، بسبب أن أيّا من هذه العناصر لا يتمثل داخل البنية على هيئة ساكنة، وإنما يمارس فيها فاعلية قوية بالعلاقة التي ينشئها مع غيره من العنصر الأخرى الداخلة معه في تركيب البنية، بما يحافظ على البنية ذاتها، وبما يجعلها تثري بهذه العلاقات، وحتى في حالة توالد بنيات جديدة من بنية رئيسية، فإن عناصر البنية الجديدة لا تشكل خرقا لقوانين البنية الأساسية بقدر ما تشكل إضافات جديدة تنتمي إلى عناصر البنية ذاتها وتدخل في علاقاتها وتخضع لقوانين تشاكل قوانينها، وفي هذا الإطار يشير (سوسير) إلى أنّ التبادلات التي يمكن أن تطرأ على البنية لا تؤثر على نظامها بل تؤثر على بعض عناصرها التي سرعان ما تندرج في إطار نظامها الخاص[1].

وربما مرت فترة التبس فيها مفهوم البنية مع مفهوم النظام، وقد كان سوسير أطلق على هذا التنظيم الدقيق الذي يلازم اللغة، اسم النظام في الوقت الذي أطلق عليه بعض تلاميذه

---

[1] كلود ليفي شروس، راجع الأنتروبولوجيةالبنيوية،ترجمة: يوسف غازي، مجيجد النصر، دار النعمان للثقافة، جوينة، لبنان، د. ط ، 1984، ص 109.

اسم "البنية" وقد يعود هذا الاختلاف الدقيق في التسمية إلى طريقة البرهان على هذا الطابع اللغوي المنظم، فهم ينطلقون من فكرة أن معرفة العناصر اللغة المتعلقة ليست شيء معطي، أي ليست شيئاً ثم استقدامه من خارج البنية، وقد يعود السبب في ذلك، كما يقول (سوسير) إلى أنه في تحديد وحدة ما في إطار بنية ما فإننا نفترض دائماً وجود علاقة بين هذه الوحدة والوحدات الأخرى، إن هذه الوحدة تأخذ مكانها ضمن تنظيم كلي، وهذا هو ما عناه أتباع سوسير بالنظام أو بنية باعتبار أن العناصر اللغوية لا قيمة لها ولا واقع لها بشكل مستقل عن علاقاته بالمجموع فالبنية لا يمكن أن تنفصل عما تبنيه[1]بمعنى أنّ البنية إذا عزلناها عن غيرها تفقد معناها وتفقد قيمتها، فالبنية مثله مثل اللغة، حيث يجب أن تنظم العناصر اللغوية حتى تعطي معناً واضحاً.

وقد أشار بياجيه إلى مثل هذا الفهم، ولفت إلى أنّ النظام بحد ذاته، إنما يعني البنية بخصائصها وعلاقاتها، عندما قال" فبمقدار ما نتذكر أن البنية هي قبل كل شيء هي مجموعة تحولات، فإننا تنفي بنفس الوقت انفصالها عن العمليات الفيزيائية والبيولوجية الموجودة في باطن الموضوع وعن العمليات التي تمارسها الذات ولا تمثل منها البنيوية إلا قانونا للتركيب أو شكلا للت وازن... وبالفعل فمن خصائص العمليات أن تتنسق وتنتظم في أنظمة بعكس أيَة أفعال أخرى، ففي هذه الحال تصبح هذه الأنظمة بفعل بنائها بنيات بكل ما للكلمة من معنى وليس كما قيل أنّ البنيات سابقة الوجود على الأفعال والبناءات التي تحدها مسبقا[2]من هنا يتضح لنا أنّ قوانين البنية هي قوانين النظام.

ج- الوظيفة:

---

[1] فريدينان دسوسير، محاضرات في الألسنية العامة: ترجمة: يوسف غازي، مجيجد النصر، دار النعمان للثقافة ، جونية، لبنان، د. ط، 1984، ص 109.

[2] المرجع السابق،جان بياجيه، البنيوية، ص 117.

البنية كما أشرنا سابقا نظام تحولات، والتحولات علاقات لعناصر البنية أي دخول عنصر في البنية مع عنصر آخر في علاقة متبادلة، أو دخول جملة مع جملة، أو نص مع نص هذه العلاقة هي ما يمكن أن نطلق عليه تسمية الوظيفة فالوظيفة، إذن هي التي تحدد، ليس طبيعة العلاقات، بين مكونات البنية فحسب وإنما فاعلية هذه المكونات بالنظر إلى نشاطها الذي يمارسه كل عنصر منها داخل المجموعة التي ينتمي إليها، وليست هناك أية قيمة يمكن لأي عنصر أن يمتلكها بشكل منعزل، وإنما يكتسب مثل هذه القيمة بالعلاقة التي يشكلها مع عنصر آخر، فيكون الكشف عن هذه العلاقات التي تتواصل من خلالها عناصر البنية هو كشف عن وظائف البنية ذاتها إذن فالتحليل الوظيفي يعمل على ربط النظام اللغوي بالوظائف التي يمكن لهذا النظام أن يؤديها من خلال التركيب المختلفة التي تشكل بنية هذا النظام وأساسه، مع النظر أنّ كل تركيب أو بناء لغوي يمكن أن يؤدي وظيفة مختلفة[1]ومن هنا فالنظام لديه دور مهم جداً في الوظيفة حيث هذا النظام هو تنظيم للعلاقات وضبط للبنية.

وقد اهتم البنيويون وعلماء اللسانيات بمفهوم "الوظيفة" لا بل نال هذا المفهوم اهتماما أكثر من غيره نظراً لأهميته، من كونه يعنى بالقيمة الاتصالية للغة وما يمكن أن تشتمل عليه من مستويات نتعرف من خلالها، على مختلف الوظائف التي تضطلع بها علاقات هذه اللغة داخل انظمتها المختلفة وقد نرى عالم اللسانيات الفرنسي"اندريه مارتينيه" يؤكد على علم اللغة الوظيفي لقوله عن هذا العلم،أنه ليس فضلا من علم اللغة بل هو علم اللغة كلّه... وأنّ وظيفته وحدة أوبنية هي التي تسمح بالوصول إلى التفسير الحامل للواقعية اللغوية[2]من هنا فالوظيفة تساهم في فهم وتحليل الواقعة اللغوية.

---

[1] المرجع السابق، فردينان دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، ص 88.

[2] ديحي أحمد، الإتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، 1989، ص 72.

ومن جهة أخرى لقد وعى عالم اللسانيات الأمريكي"ادوارد سابير" مسألة التفاعل بين مفهومين أساسين من مفهوم اللغة، هما مفهوم الشكل، ومفهوم الوظيفة، وتنبّه إلى استحالة قيام علاقة وحيدة الاتجاه بين الوظيفة والشكل، أنّ نظام الأشكال شيء، واستعمال هذا النظام(لتحديد الوظائف)شيء آخر... إنّ الوظيفة (أن يكون لدينا شيء نقوله) بنسق الشكل (كقول هذا الشيء بطريقة ما)[1]وهنا ربط سابير القول بالمقصدية التي تعمل على تشكيل العملية اللغوية بما ينسجم مع هذه المقصدية وأهدافها الإبلاغية، وبما يسمح للمرسل بتوصيل ما يرغب فيه للأخر.

ولعل جاكبسون "Jakobson" كان من أبرز علماء اللسانيات الذين لفتوا الانتباه إلى وظائف اللغة وأنّ مفهوم اللغة يجب أن يدرس بوصفه نظاما وظيفيا، وأنّ الكشف عن هذا النظام إنما يتم من خلال وظيفة العناصر الداخلة فيه. وقد رأى أنّ الكشف عن هذا النظام إنما يتم من خلال وظيفة العناصر الداخلية فيه وقد رأى أن هناك ست وظائف للاتصال كان قد صنفها على الشكل التالي:[2]

1. الوظيفة التعبيرية. (La Fonction Expressive) .
2. الوظيفة النزوعية. (La Fonction Conative) أو الأمرية.
3. الوظيفة الإدراكية. (La Fonction Cognitive) أو الإرجاعية المركزية على السياق.
4. الوظيفة التوكيدية. (La Fonction Phatique)
5. الوظيفة ما بعد اللغوية. (La Fonction Métalinguistique)

[1]المرجع السابق، جورج مونان، علم اللغة في القرن العشرين، ص 169.

[2]-المرجع السابق، جاكبسون وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص 20.

6. الوظيفة الشعرية. (La Fonction Poelique) المركزية على الرسالة بالذات[1].

وعلى الرغم من اعتراض بعضهم على هذا التقسيم، من أنه تقسيم غير كافي وإنّ جاكبسون لم يستوفي وظائف اتصالات اللغة كلها، إضافة إلى بعض اللبس الكامن في نظريته فإنّ هذه النظرية تعتبر من حيث شموليتها، من أبرز النظريات التي تعالج وظائف اللغة من خلال وصف استعمالاتها وشرحها.

[1] المرجع السابق،جاكبسونوآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص 20.

المبحث الثالث: علاقة البنيوية بالرواية.

ظهرت البنيوية أوّل الأمر كمنهج عملي تحليلي، في حقل الألسنة، أتاحت للغة فرصة الدخول إلى الميدان العملي التجريبي، قبل أن تصبح منهجا عاما تستخدمه العلوم الإنسانية، ومنها النقد الأدبي، فالتحليل البنيوي للأدب يعتبر النص بنية ذات دلالة) فيحصر موضوع دراسته في تحليل النص وحده، مستبعد عنصرين أسهما في الابتعاد عن الأدب هما: المبدع، والظرف الاجتماعي، وهذا يعني أنّ البنيوية تقوم على مبدأ (المثولية) الذي يقتصر على دراسة النص، بمعزل عن أيّة مؤثرات كانت تستهلك الأبحاث النقدية والتقليدية، من مثل الأبحاث السوسيولوجية، والسيكولوجية، والبيوغرافية والتاريخية....الخ، كما أنّه لا يعني بأغراض الكاتب أو القصيدة، ونجاحه أو إخفاقه في توصيل رسالته، وإنّما يهتم بالأثر الدبي كنص قائم بذاته، فيركز على (النص) وحده، دون أيّة افتراضات سابقة، ويبحث في مستوياته، وعلاقاته، ونظامه، وأنساقه، وبنيته، ولغته، ومن هنا ابتعاد النقد البنيوي، عن أحكام القيمة على العمل الأدبي، اكتفاؤه بالوصف، وبعد وصف (البنية) السطحية للعمل الأدبي يبحث النقد البنيوي عن البنية العميقة أي الخفية للعمل الأدبي وهي مجموعة العلاقات التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا أي(أدبية الأدب)، دون المضي في شرح هذه العلاقات، أو تفسير النص في ضوء واقعه الاجتماعي، أو النفسي ذلك أن الأدب عند البنيويين، مستقل عن ظروفه الاجتماعية والنفسية، ولاعلاقة له بالحياة أو بالمجتمع لأنه (بنية) لغوية مستقلة أو(نظام) من الدلالات والرموز التي تعيش داخل النص وحده، كما يتجاهل النقد البنيوي (المعنى) في الأدب، فالقصة مثلا عنده هي مجموعة من(الجمل) يمكن أن تدرس حسب مستويات صوتية وتركيبية، ودلالية[1]أمّا الرواية عنده فهي(الوظائف)التي تعبر عن أعمال الأبطال، وهي ثابتة ورغم تعدد الأشخاص، ولذلك ينبغي تحديد هذه

[1] رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 1، 1988.

الوظائف قبل الانتقال إلى الإشارات الواردة في النص من مثل الزمان والمكان والعوامل ...[1].

التحليل البنيوي للرواية:

بدت المناهج التقليدية طرقا مسدودة أمام الكشوفات التي توصلت إليها السرديات المعاصرة وخاصة في فرعيها الرئيسيين، السرديات اللسانية التي تعنى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنيوي والعلاقات التي ترابط الرواية بالمتنالحكائي، وقد استفاد هذا التيار من البحوث اللسانية المعاصرة ويمثله رولان بارت وجيرارجينيت، وتوردوروف، والتيار الثاني هو السرديات السيميائية، ويعنى بالدلالات، متجاوز المستوى اللساني المباشر، إلى البنى العميقة التي تتحكم بالنص ويمثله "فلادمير بروب، وكلود بريمون، وغريماس" وقد أكدت البنيوية وصف العمل الأدبي بدلا من الاهتمام بالأحكام المعيارية. وانطلق بارت رائد النقد البنيوي من ضرورة إيجاد نظرية تمكن من وصف وتحليل الرواية، معتمدًا الألسنية نموذجًا أساسيا في هذا المجال، ومحدد (الجملة) هدفًا باعتبارها أصغر مقطع يمكنه أن يمثل الخطاب بشكل تام[2].

فما الرواية سوى جملة كبيرة تحتوي على أهم مميزات الفعل، وتتجه اللسانيات نحو دراسة هذه (الجملة الكبيرة) بذلك أن فهم الرواية وتحليلها، لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وأيضا حسب بارت، في بيان طبقات الرواية وفي اسقاط الترابطات الأفقية "الخيط" السردي على محور عمودي ضمنيا فقراءة رواية ما، لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى أخرى، بل الانتقال من مستوى إلى آخر[3].

---

(1) محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، د. ط، 1989، وزارة الثقافة، دمشق،د.طص 117.

(2) فوكو ميشيل، جينالوجيا المعرفة، ت، أحمد التسطاني عبد السلام، تبعيد العالي، دار تو يقال، المغربط 1، 1988، ص 22/21.

(3) بارت رولان، درس السيمولوجيا، ترجمة: عبد السلام أحمد الستطاتيتبعيد العالي، دار تويقال، المغربط 1، ص 11/10.

وقد ظهرت عدة مناهج التي ساهمت في تطور النقد الأدبي والرواية ونذكر منها

1-المنهج البنيوي التكويني (التوليدي) في النقد الأدبي:

يرتبط الفن الروائي عضويا بالوسط الاجتماعي، لأنه يعيش فيه، ويتصل بشرائحه، ويصدر عن وعيه، ولكنه في الوقت نفسه يخضع لقواعد (البنية) المتميزة فيه، ومن تطابق البنية القيمة والمكوِّنات الموضوعية، ينشأ مشروع المنهج النقدي الذي يعتبر المبدع مجرد واضع للصياغة الفنية المناسبة للوعي الجماعي الذي يعتمل في ضمير الجماعة التي ينتمي إليها أو الطبقة التي يعبر عنها، فالإبداع مرتهن بالبنية الفكرية للجماعة، و إن بدا أنّه من صنع كاتبه، لأن كاتبه لا ينتقل بوعيه عن البيئة الاجتماعية التي يعيش بين ظهرانيها.

والمنهج البنيوي التكويني اتجاه نقدي يرى أنّ المنهج البنيوي الشكلي قد وصل بالنقد إلى طريق مسدود، حين اقتصر على النص وحده، دون أن يربطه بظروفه الاجتماعية[1]، ومنه فجاء المنهج البنيوي التكويني ليردف الدراسة النصية للأدب، دراسة الوسط الاجتماعي الذي أبدعه وأولى خطوات هذا المنهج، هي البدء بقراءة ألسنة النص، وبذلك عن طريق تفكيك بنايته إلى وحداتها الصغرى الدالة، وذلك باكتشاف البنية السطحية للنص، وبيان الزمان والمكان فيه.

ثم تركيب هذه الأجزاء للخروج منها بتصور عن (البنية العميقة) للنص، أو رؤية العالم كما تجسَدت فيه الممارسة الألسنية للنص، والخطوة الثانية هي ادماج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعًا، وتفكيك هذه البنية الشمل أيضا، للعثور على دلالتها الشاملة، بهذا انتقل من النص (المائل) إلى النص الغائب، ذلك أن النص المائل ليس ذرة

[1] المرجع السابق، محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص 118.

مغلقة على نفسها بل هو نتاج اجتماعي تاريخي يعبر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية وبذلك تصبح قراءة النص الأدبي لشق بنياته المتعددة، ثم ادماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره.

وهكذا تبحث البنيوية التكوينية في أربع بنيات للنص، البنية الداخلية للنص والبنية الثقافية أو الايديولوجية والبنية الاجتماعية، ثم البنية التاريخية وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها، فإذا كانت القراءة الداخلية تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير، وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثانية، الثقافية، غير أن هذا التفسير يضل مجرداً، إذ لم يتحول إلى فهم فيصبح بدره بحاجة إلى تفسير مما يستدعي مقاربة البنية التالية الاجتماعية.... وهكذا[1].

1- التحليل البنيوي التكويني للرواية:

يقول رولان بارت إنّ الأدب ليس سوى لغة معبرة، أي نظام من العلامات ووجوده ليس في رسالته، بل في نظامه، ولذلك لا يكون النقد اعادة لبناء رسالة الأثر الفني، بل إعادة بناء نظامه، والناقد بذلك كالعالم الألسني الذي لا يهمه تفسير معنى الجملة، بل إقامة بنيتها الشكلية التي تسمح لهذا المعنى بالانتقال...[2].

---

[1] المرجع السابق، محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص 118.

[2] المرجع نفسه ، ص 118.

والمنهج البنيوي عندما يكتفي باكتشاف وتحليل بنيات العمل الأدبي، وأنساقه ومستوياته، وعلاقاته، فإنّه يعزل النص عن واقعه، ومبدعه، ومن هنا كان تنوع الاهتمام بمشروع اختراق البنيات الثقافية والاجتماعية والتاريخية للنص الأدبي، من أجل إقامة نوع من التوازن بين المنهج الشكلي والمنهج الاجتماعي، واعتبر الأدب بنيته نمت وازدهرت في وسط بيئي احتضنها ورعاها، فلها عليه واجب الرعاية، وله عليها حق التعبير الصادق عنه[1].

[1] المرجع السابق، محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، ص 118.

الفصل الثاني

السرد وبنياته في رواية "الإعصار الهادئ"

لقد انبثقت الدراسات السردية الواعية بفن السرد من نتائج البحث النقدي للشكلانيين الروس، منذ منتصف القرن العشرين، في نطاق هاجس علمي دفع الناقد"تودوروف" إلى تحديد علم خاص بالسرد، أطلق عليه مصطلح "السردية"الذي يعني (علم السرد)ويهتم بتحديد البنى الداخلية في السرد.

وقد اعتمدت الدراسات السردية الحديثة على مجموعة نظريات تبنتها المناهج البنيوية، واللسانية، والسيمائية، وأنتجت منظومة اصطلاحية واسعة مازال النقد المعاصر يستند إليها، وتعد بعض مصطلحاتها ركائز أساسية في قيام أي فعل نقدي يتناول النصوص الروائية.

ويعد السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لماله من تأثيرات متعددة تشمل جميع مناحي الحياة، فهو فن يتفتح على ابداعات متعددة منذ عرفته (الخرافة والملحمة والأسطورة...) وصولاً إلى صياغته الحديثة التي تعرّفها اليوم بالرواية والقصّة والقصة القصيرة[1].

يرى النقاد الغربيين أنّ مصطلح السرد مرتبط بمصطلح الشعرية حيث أن هذه الأخيرة هي "معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل" [2]أو بتعبير آخر هي "نظرية تبحث عن بنية ووظيفة الخطاب الأدبي" من هنا انبثق مصطلح السرد أو كما يطلقون هم عليه الـ Narratologie فما هو السرد عند الغرب؟

هذا المصطلح منحوت من مقطعين هما: Narrate+logy

فالمقطع الأول(Narrte) يعني (السرد)، والمقطع الثاني (logy) يعني (علم) وهي كلمة أصلها يوناني تعني الإشارة إلى النظم الفكرية أو عادات التفكير، كما لها معنى آخر هو (القانون) الذي يقابل المنطق بوصفه مبدأ عقلانيا داخليا يسود ويسيطر على الأشياء فما بين

---

[1] الدكتور سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر صيف 2013م.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

اللاحقة (logy) والكلمة(logos) عدة وشائح دلالية، فمن معاني المصطلح لوغوس وسماته أنه:

مبدأ الشيء أو طبيعته أو علامته المائزةأو مكوناتها الخاصة به وحده[1] ومايهم في البحث هو المعنى الأول للاّحقة (logy)، فهي تعني الحد التعريفي للشيء، إذ يشترط للعلم حد واضح لفضح خصائص مكوناته وقواعده، والذي يقوي كون هذه اللاحقة تعني العلم هي أنها ارتبطت عند الإغريق بمعنى الإدراك والفهم أولاً، وعلاقتها بعلم المنطق(logic)ثانيا الذي هو صناعة القوانين التي تضبط الذهن من الوقوع في الخطأ في المقولات، وهي تشبه الموازين والمكاييل التي هي الآن يقاس ويمتحن بها الشيء[2].

تعريفات علم السرد في البحث السردي:

يعرفه كريستيان أنجلت وجان هيرمان بأنّه:"فرع معرفي يحلل مكونات وميكانزمات المحكي"[3]والميكانزمات تعني آليات أو أساليب بناء تصوير المحكي (المسرود) إذًا فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود (المحكي، والذي يضم الأحداث،والزمن، والشخصيات، والمكان).

ويرى تيري ايغلتنأنّ علم السرد "Narratology" هو وليد الدراسات اللغوية البنيوية ويهتم بتحليل محتوى القصة، الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها في القصة[4] وهذا الفهم لعلم السرد –أي فهم تيري ايغلتن– يتسم بالغموض ويحتاج إلى بيان أكثر، متناولاً بروب وشراوس، وبارت، وتودوروف وكلود بريمون،

---

(1) جيرالدبرنس، "قاموس السرديات"، ترجمة السيد إمام،الطبعة الأولى، 2003، القاهرة.ص 71.

(2) المرجعنفسه.ص 72.

(3) مجموعة من الباحثين، "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"، ترجمة، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ص 97.

(4) المرجعنفسه، ص97–98.

و غريماس، وجينيت، مع العلم أنّ اتجاه بروب وستراوش وبريمون وغريماس يخرج عن حدود المصطلح المذكور الذي اجتاحه أول مرة البلغاري تزفيطانتودوروف عام 1969[1] لأنّ تودوروف ادخل في هذا المصطلح مستوى تحليل الخطاب ومظاهره، آخذاً بنظره ماتوصل إليه الروسي فلادمير بروب من نتائج في بحثه عن بنية القصة من حيث الحدث ودلالته.

أمّا روبرتشولز فيعرّفه بأنّه العلم الذي يبحث في "الآثار الأدبية التي تتميز بخصيصتين هما حضور القصة وراويها[2]، وهو بمعنى أنّ هذا العلم أي السرد يدرس القصة وعلاقاتها بالراوي فهو يبحث في الآثار الأدبية التي تقوم على ركيزتين هما القصة وراويها.

وهو يتفق مع رؤية جينيت لعلم السرد الذي أضاف في دراسة هذا العلم وجود السارد وأطلق على موقع السارد في سرده مصطلح (الصيغة) فلا سرد عنده من غير سارد.

ويبدو أنّ حضور الصيغة في دراسة علم السرد، كان قد استعارها جينيت من تودوروف،وهذا الأخير بدوره تأثر بنظرية الأغراض للباحث الروسي توماشفسكي[3]إلاّ أنّ جينيت طوّر المفهوم، وأحصى أنماط الصيغ، كما سنرى مما حدا به إلى جعل علم السرد (Narratology) جزءاً من نظرية أكبر منه هي "نظرية الصيغ" TheoryModes[4].

ويعرفهّ جروبيه:"تتابع الحالات والتحولات، المائل في الخطاب والمسؤول عن انتاج المعنى".

إنّ هذا التعريف يقصّر علم السرد على دراسة حالات وتحولات الحدث في الخطاب عن طريق ترابطه المنطقي والسببي مهملاً بقية عناصر الخطاب من شخصيات، وساريدين،

---

(1) المرجع السابق،مجموعة من الباحثين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 97.

(2) المرجعنفسه، ص 99.

(3) عبد الله ابراهيم، "البناء الفني لرواية الحرب في العراق"، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط 1، 1988.ص 54.

(4) المرجعنفسه.ص 55.

ومكان، وهو أشبه بدراسة العناصر الثابتة للفعل المروي وغير المروي القارة على وفق تنظيمها التعاقبي، وهو ما يمثل وجهة بروب في البحث السردي[1].

فعلم السرد هو دراسة السرد لاستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه إذ هو يولي أهمية أيضا لمهمة الإيصال السردي،أي إيصال السرد، من باثه إلى مستقبله– المتلقي. فهي تدرس في هذا المجال، عملية التواصل التي تتضمن السرد بصفته رسالة مرسلة من لدن مرسل إلى متلق، والطبيعة اللفظية للأداة المستعملة في نقل هذه الرسالة[2].

---

[1] بيرنارفاليط،"النص الروائي تقنيات ومناهج"، تر: رشيد بنحدّو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 1999، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

سيرورة علم السرد عند العرب:

تهافت البحث النقدي العربي إلى إشاعة رؤى واتجاهات دراسة السرد الغربية في كتاباته، مذ بدأت خطى الغزو الثقافي العربي تتسلل عبر مغربنا العربي، فاشتغل أخوتنا المغاربة بتسويد الصفحات التي عرضت للمنجز الغربي في ميدان السرد، فمنذ بداية السبعينات استطاعت دراسات كل من حسين الواد ومحمد بن صالح بن عمر والرشيد الغربي ومحمود طرشونة، ومحمد رشيد ثابت. اختراق وكسر حاجز البحث النقدى الكلاسيكي في ميدان القصة والرواية ولم تخل هذه المحاولات من تعثر، وذلك لحداثة هذا النقد الجديد الذي يتطلب قتله معاشرة وفهماأكثر لطبيعة البحث فيه[1]وجهاز اصطلاحاته المعقدة علاوة على ذلك فإن مسألة نقل المصطلح إلى العربية تأرجحت مابين الخلط الذي ظهر في هذه المحاولات والترادف في المصطلحات المستعملة ولعل هذه المشاكل من تشتت للمادة وإلهام في المصطلح تعود إلى حداثة مقولة النقد اللساني العربي بإزاء النقد الغربي[2]قد بات جليا أن (مشكلة نقدنا المعاصر مع اتجاهات النقد الأدبي الحديث هي بالأساس مشكلة الاستيعاب الواضح والمتكامل والدقيق لأسسها وأدواتها ومصطلحاتها)، وترى أن لها مبدئياً ثلاثة أطراف هي المترجم والناقد والقارئ.

صحيح أنّ المصطلحات الغربية قد تمكن النقاد العرب من ترجمتها إلى العربية لكن بقيت هذه المصطلحات تشكل عجزاً على المترجم، فكثيراً ما يقف المترجم حائزاً أمام إيجاد مرادف باللغة العربية معبر وموازتماما لمصطلح نقدي أجنبي، فيضطر إلى اختيار واحد من هذين الأمرين: إمّا ابقاء المصطلح كما هو بلغته الأصلية مع بعض التعديل الصوتي، أواستخدام مرادف قريب، ولكن في كلا الأمرين لانصل إلى مفهوم جلي لما يريد المترجم التعبير عنه، ناهيك عن ذكر العدد غير القليل من المفردات التي يستعملها كل حسب

---

[1] توفيق الزيدي، "أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث"، الدار العربية للكتاب تونس، ط 1، 1984، ص 154-155.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

رؤيته، لهذا نجد للمصطلح الواحد عددا غير محدود من المفردات قد تصل إلى مقاربة عدد المترجمين مثل مانجده في مصطلح السرد هذا الأخير الذي ترجم إلى عدة ترجمات، فهناك من ترجمه أنّه قصة وهناك من ترجمه أنّه خطاب إلخ، حتى غدا الأمر نوعاّ من الانحراف في التقريب، باستعمال ألفاظ وتعبيرات لم تعد بعد من المصطلحات، لأننا لم نتفق عليها بعد، فهي حديثة العهد في اللغات الأوروبية ولاتزال كما يقول فاولر في معجم مصطلحاته الأدبية غير ثابتة المعنى، ولاتزال مثار جدل ونقاش بين النقاد إلى جانب القلق على القارئ المادي أي غير المتخصص في النقد والأدب، إذ آن له أن يفهم ماتعنيه تلك الألفاظ والتعابير، حتى وإن عرف المقابل لها باللغات الأوروبية، والدكتور عبد الله إبراهيم يعزو هذه الاشكالية في النقد العربي الحديث إلى:

1- حضور الرؤية وغياب المنهج.

2- غياب الرؤية وحضور المنهج[1].

فقد يمتلك الناقد رؤية في فهمه للظاهرة الأدبية، ولكنّه يفتقر إلى منهج ضابط لعرض مزاياها الفنية بدقّة، وقد يكون العكس، إذ يستحيل المنهج إلى صرامة قاتلة، وحد قاطع يفعل بالنصوص الأدبية مايشاء من غير عملية مزاوجة مع رؤية الباحث وما يتفق وذوقه وذوق الجمهور[2].

أي أنّ الباحث أو الناقد ومع صعوبة هذا المصطلح وكذا ترجمته أصبح في بعض الأعمال لا يراعي شرط فهم القارئ لتلك الظاهرة، واتفاق ذوقه مع ذوق الجمهور فمن كثرة تعدد تعريفات هذا المصطلح وتسمياته نجده يختلف من ناقد إلى آخر ونجد المعاجم الأدبية المتخصصة كل واحدة تعرّفه بطريقة مختلفة عن الأخرى، مثلا لدينا:

---

[1] عبد الله أبو هيف، "المصطلح السردي، تعريب وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب للعلوم الإنسانية العدد (1)، 2006/03/19م.ص 87.

[2] المرجعنفسه، ص88.

1- علم السرد:

1- هو علم القصة عند (تودوروف).

2- دراسة السرد، والبنيات السردية.

3- تقنيات خطابية في الرواية[1].

هنّاعرّف السرد على أنه علم القصة وكذا هو دراسة البنيات السردية، أو هو تلك التقنيات التي يعتمد عليها الخطاب في الرواية.

علم السرد Narratology:

ومعناه "دراسة السرد من حيث هو سرد فقط، أو فن قص القصة، أي سرد الأحداث"[2]هنا ربطوا تعريف السرد بالقصة حيث يعتمد كلاهما على سرد الأحداث، لكن التعريف السابق ليس جامعا مانعا، فهو لايهتم بالسارد أو المسرود له، وإنّما فقط بسرد الأحداث التي هي غاية هذا العلم من دراسة السرد.

2- علم السرد Narratology:

"هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[3] ومن الواضح أنّ هذا التعريف الأخير أفضل من سابقيه لأنه يأخذ بأركان السرد الثلاثة:

1- السرد.

2- إنتاجه(السارد أو المؤلف).

3- تلقيه(المسرود له أو القارئ).

---

(1) المرجع السابق،تزفيطانتودوروف، "مفاهيم سردية"، ص 45.

(2) المرجع السابق، عبد الله أبو هيف، ، "المصطلح السردي تعريبا وترجمة"، ص 85.

(3) المرجعالسابق.تزفيطانتودوروف مفاهيم سردية، ص 60.

كان هذا عبارة عن مختلف تعريفات علم السرد في المعاجم الأدبية المتخصصة، حيث كان اللفظ موحداً والتعريف مختلفا.

ولقد قام الدارسون بترجمة هذا المصطلح (Narratology) في البحث النقدي العربي، حيث شهدت ترجمة هذا المصطلح Narratologyأي علم السرد، اختلاف كبيراً بين النقّاد ويمكننا أن نوزعهم على قسمين هما:

أولا: قسم إلتزم بترجمة واحدة في كتاباته النقدية.

ثانيا: قسم اضطرب وتردد بين أكثر من ترجمة له.

فالقسم الأول ترجم هذا المصطلح مثلا بـ :

1-نظرية القصة: [1]وهي ترجمة كل من جميل شاكر وسمير المرزوقي، وهي ترجمة غير مقبولة لأنّ المصطلح منحوت من كلمتين هما (علم+سرد) وليس فيه أيّة دلالة على كلمة القصة أو معنى (القصة) وكذلك لفظة (نظرية) لاتوجد فيه بل توجد اللاحقة (logy) وهي تترجم عادة ب(علم) ولعلّ التعبير المناسب لـ(نظرية القصة هو: (Storytheory) وليس(Narratology).

أمّا القسم الثاني الذي اضطرب في ترجمة هذا المصطلح وجعل له أكثر من مقابل فقد ترجمه إلى:

1-(نظرية السرد)و(علم السرد)و(السرديات) [2] وهي ترجمات محمد سويرتي وكان هذا الناقد تبنّى السرديات في نقده وعمله النقدي، ثم لانلبث أن نجده يلزم غيره، وذلك في معرض نقده، واعتراضه على ترجمة جميل شاكر وسمير المرزوقي لـ"Narratology" بـ(نظرية

---

[1] د. عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1 ، 1984، ص 201.

[2] سعيد يقطين،أساليب السرد الروائي العربي مقال في التركيب المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت، ط1 ،1991 ، ص341.

القصة) بقوله "ينبغي ترجمتها بعلم السرد"[1] وفي موضع آخر نرى تخبطه جليا عندمايقول "تفضل نظرية السرد".

أما الترجمة الثانية فقد كانت:

1-(علم السرد)و(السردية)و(السرديات) [2] وتكثر هذه الترجمات خصوصا عند الناقدين فاضل ثامر وعبد الله ابراهيم، إلاّ أنّ الأخير يتبنى المصطلح الثاني ويكثر منه الأكثر تداولاً لديه.

إضافة إلى هذه الاختلافات والتعارضات حول مصطلح السرد نجد البعض قد ركزوا على وصف خارجي للسرد بوصف موضوعه من غير محاولة إعطاء تعريف له.

فهم لم يبحثوا عن المحاولات الواصفة لعلم السرد لأنّها لا تشكل برأيهم مادة تحدد دقة ضبط المصطلح وإنما ركزوا على المحاولات التي اتسمت بالجرأة وعرّفت هذا الحقل المنهجي الجديد علينا حيث قد عرّفوا علم السرد بما يأتي:

1/ هو اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بـ(أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام[3] إذًا هنا ومن خلال هذا التعريف نجد أنّ علم السرد يهتم بالخطاب السردي ويربطه بالبويطيقا التي تعنى هي الأخرى بأدبية الخطاب.

وفي تعريف آخر:

هو الاختصاص الذي يهتم بدراسة أشكال الخطاب السردي منطلقًا من مقولة الصيغة، ومكونات الخطاب التي يهتم علم السرد بدراستها في أي نص سردي هي:

1- السارد.

2- المسرود (الأحداث والزمن والشخصيات والمكان).

---

[1] د.عبد العالي بوطيب الأمنية، "معجم المصطلحات الأدبية المعاصر ومستويات دراسة النص الروائي"، مقاربة نظرية، دمشق، ط1 ، 1999، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] جيرالدبرنس، "قاموس السرديات"، ترجمة السيد إمام،ميريث للنشر والمعلومات، ، القاهرة، الطبعةالأولى 2003ص 50

3- المسرود إليه[1] من خلال هذا التعريف نستخلص أنّ هناك من عرّف علم السرد هو أحد الإختصاصات التي تدرس الخطاب بشكل خاص وتبحث في مكوّناته التي من بينها السارد والمسرود والمسرود إليه.

بعدما تطرقنا إلى الدراسة لدى الغرب والعرب حيث بحثنا كيف انتقل هذا المصطلح من الغرب إلى العرب وكذا الاختلافات التي قامت حوله، الآن سنعرج إلى التحدث عن معنى مصطلح السرد لغة أي كيف عرّفه اللغويون في معاجمهم المختلفة حيث جاء في معجم "العين" سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضًا[2] حيث يبين لنا أن كل مايسرد عن القراءة والحديث يكون متبوعًا ببعضه البعض دون أن يفصل في المعنى وهنا تظهر براعة السارد.

جاء في القاموس المحيط"السردينسج الدرع، ويعني جودة سياق الحديث"[3] ويعني هنا أن نوع السرد يكون في طريقة سياق الحديث وجودته وقيمته.

جاء في أساس البلاغة:"قال: الشماخ يصف حمرا

شككن بأسماء الذناب على هوى كما تابعت سرد العنان الخوارز

أي تتابعن على هوى المساء[...] وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما[...]ونجوم سرد، متتابعة [...]وقيل لإعرابي ما الأشهر الحرم؟ فقال ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدّرّ: تتابع النظام ولؤلؤ متسرد قال النابغة:

أخذ العذارى عقده فنظمنه من لؤلؤ متتابع متسرد

---

(1) المرجع السابق، جيرالدبرنس، "قاموس السرديات" ص 51.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، "العين"، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي د ب.د ط.د س، ج7.ص375.

(3) قاموس المحيط، دار "الجيل"، بيروت.

وتسرد معه كما يتسرد (للؤلؤ، وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء، وفلان يحرق الأعراض بمسرده أي لسانه وماش مسرد، يتابع خطاه في مشيه)" [1]

[1] أساس البلاغة ص65.

يحتل الزّمن أهمّية كبيرة في الدّراسات السّردية، حين أدرك الدّارسون في وقت مبكر أهمية هذا العنصر خاصة في القصة والرواية، و هذا الاهتمام بالزمن "أشدّ ما نلتمسه في الرواية التي تظل مع التوجّه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة و أشّدها إثارة"[1]، ويجدر بنا التّنويه إلى أنّ "معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشّكل و الطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزّمن، طبيعته و قيمته، و على الأخص علاقته ببنية الرواية"[2].

1/ مفهوم الزمن لغة:

يعرف بطرس البستاني الزمن في قاموسه محيط المحيط بقوله: "زمن الرجل بزمن زمناً وزُمْنه و زمانة أصابته الزّمانة، أزْمَنَ الشيء أتى عليه الزمان وطال والاسم من ذلك الزمن والزُّمنة وأزْمنَ بالمكان أقام الزمان العصر و اسم لقليل الوقت وكثيره.

وقال السيّد الجرجاني في التعريفات: الزمان مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعند المتكلمين عبارة عن متجدّد معلوم يقدّر فيه متجدد آخر موهوم كما يقال أتيك عند طلوع الشمس، فإنّ طلوع الشمس معلوم و الإتيان موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام، والأزمنة عند الصرفيين ثلاثة و هي الماضي و الحاضر أو الحال والأني أو المستقبل"[3] أما الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين فيقول "الزَّمن: من الزمان، والزّمَن: ذو الزمانة، و الفعل زمِن يزمن زمانًا وزمانة، والجميع: الزمنى في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان"[4].

---

[1] مندلاو، "الزمن و الرواية"، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط 1، 1997م، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 379.

[4] أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، د ط، ص 375.

2/ مفهوم الزمن اصطلاحًا:

يختلف مفهوم الزمن و يتباين من ناقد إلى آخر سواء تعلق الأمر بالنقاد العرب أو الغربيين، حيث أنّ لكل ناقد نظرته الخاصة حول الزمن و تجلياته في الدراسات السردية.

إذ تغزو سيزا قاسم مثلاً أسباب اهتمامها بتحليل الزمن إلى محوريته و عليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، و إلى أنّه يمثّل إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية و شكلها، و ترى الباحثة أيضا أنّه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع استخراجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان[5].

و يذهب عبد المالك مرتاض هو الأخر إلى عرض تصوره الخاص حول الزمن حيث يقول: "كان الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي و التباطؤ، أي كأنه حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحوّل العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل نقطة من الحياة في حركتها الدّائمة و ديمومتها السّرمدية"[6].

و بعد أن ذكرنا التعريف اللغوي و الإصطلاحي للزمن سننتقل إلى ذكر أنواعه والتي سندرجها كالآتي:

1) زمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكلّ قصة بداية و نهاية يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

2) زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، و لا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[7] وأسهل علاقة يمكن ملاحظتها هي علاقة النظام.

---

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية (المقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984م، ص 26-27.

[6] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172-173.

[7] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 87.

1- النظام Ordre: حيث ينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بأنّ الحكاية هي نظام زمني مزدوج، حيث نصادف مظهرين لزمن الحكاية الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل (زمن الحكاية) و الزمن الثاني هو زمن يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة[8]و لدراسة هذه الوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب، يقترح دراستها ضمن ما يسميه المفارقات الزمنية Ahachronies و التي تتمظهر من خلال المدى و السعة، السوابق و اللواحق، باعتبار أنّها تشكل خرقا للنظام بين مسار الحكاية و مسار القصة، و هذه الخاصية تتميز بها الكتابات المعاصرة، على عكس النصوص الفلكلورية التي تتابعفيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي، وللإمساك بالسيرورة الزمنية يجب تجزئته على مقاطع محددة و إعادة ترتيبها ضمن القصة، وفق تشديد يلح على تسجيل التمفصلات الزمنية الصغرى و بنائها[9]بما يتيح للدراس الإمساك بالبنية الزمنية الكبرى و مراعاة المفارقات الزمنية وفق مسار منهجي يقدمه جينيت كما يأتي:

1) المدى والسعة: إنّ طبيعة النص السردي في مستوى العلاقة بين الحكاية والقصة يتيح مجالاً واسعا لحركة الزمن و انتظامه وفق مفارقة تتطلبها القصة، و في مستوى المدى و السعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية بإتجاه الماضي أو بعيدا عن حاضر القصة أو الحكاية[10] و مدى المقارنة قد يستغرق مدة تطوّل أو تقصر من الحكاية ذاتها، و هذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية و بهذا يكون للمدى بعد ممتد في حقيقة الزمن بالمقارنة مع زمن الحادثة في الحكاية بحيث يتجه للماضي أو للمستقبل، في حين تكون السعة تمثل درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى.

---

[8] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بعث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ، المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الثانية 1997

[9] جيرار جينيت خطاب الحكاية بعث في المنهج.

[10] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، سلسلة الدراسات في منشورات اتحاد كتاب العرب، دط دمشق، 2008.

و برغم الطابع القياسي الذي يمثله المدى و السعة فإنّه يبقى متغيراً بحسب أهمية الموقف السردي، و يتضح بصورة أدق في محورين أساسين هما، السوابق و اللواحق أو ما يعرف بالاستباقات والإستشراف أو الاسترجاعات و الاستباقات[11] حيث هنا و من خلال الاستباق والاسترجاع يتحدث السارد عن شيء مضى فيتذكره أو حدث لم يقع بعد أي أنّه سيقع في المستقبل.

1-السوابق: Analepses: يقترح جينيت لدراسة المفارقات **الزمنية** مصطلحي الاسترجاعات و الاستشرافات، بحيث يمكن للاسترجاعات أن تتخذ مظهراً داخلياً تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة:

أ-الاسترجاعات الداخلية: (Hétérodiégétiques) كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضئ حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو أن تقر العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السرد وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما، وصيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي الثاني أو القصة الغيرية، كما أشرنا سابقا الاسترجاع الداخلي هو الرجوع إلى الوراء.

و يؤكد جينيت أهمية و حساسية و خطورة الاسترجاع الداخلي لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسية و العناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به، و هناك فئتين لهذا النوع من الاسترجاع:

الفئة الأولى: هي عناصر يمكن أن تدرج في سياق الحكي الأول ويمكن تسميتها الاسترجاعات المكمّلة و هي استرجاعات تقوم بوظيفة سد الإغفالات والسهو والفجوات التي أهملتها القصة.

---

(11) المرجع نفسه.

الفئة الثانية: الاسترجاعات الخارجية و التي تتصل أساسا بالمدى والسعة وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك، والاسترجاعات الخارجية صنفان متميزان:

الصنف الأول: يتعلق بسرد حادثة ماضية ثم يقفز السارد على ما تلاها ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى و هي Analepsie partielle أي ما يسمى الاسترجاع الجزئي هذا الصنف يتعلق بالمزج بين حادثة ماضية و وقائع الحكاية الأولى.

أمّا الصنف الثاني: من الاسترجاع الخارجي فيتم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى و هو ما يسمى الاسترجاع التام Analepsie Complete و هنا يمكننا القول أنّ هذا الصنف الثاني و كذا الأول كلاهما ينتميان إلى حقل الذكريات لأنّ السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية[12].

الاستباقات و الاستشراف prolepses:

تتميز الاستباقات و الاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، و تتميز بحضورها في النصوص السردية المعاصرة، ويشير جينيت إلى أنّ رواية "البحث عن الزمن (Auto Biographique)" تشكل النموذج المعاصر الأكثر إستعمالا لهذه التقنية السردية[13]، و تخضع هذه الأصناف من الاستباقات لنفس التقسيم الخاص بالاسترجاع، و تنقسم الاستباقات و الاستشرافات إلى قسمين استباقات داخلية واستباقات خارجية أمّا الاستباقات الداخلية فتكون إمّا استباقات تكميلية تنبأنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا، و استباقات تكرارية تكون وظيفته عكس وظيفة الاسترجاعات التكرارية، فإذا كانت وظيفة هذه الأخيرة هي تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة فإن وظيفة الاستباق الداخلي التكراري هي

(12) المرجع السابق، عمر عيلان، "في مناهج الخطاب السردي".

(13) تزفيطان تودوروف، "مفاهيم سردية"، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف الطبعة الاولى.

الإعلان[14]عن الموقف أو الحادثة، التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقاً و يخضع بدوره لمقولة المدى و السعة.

2)المدة: Durée:

يؤكد جينيت في هذا المستوى من دراسة العلاقة بين الحكاية و القصة، صعوبة البحث العملية، بالمقارنة مع دراسة النظام ويقترح جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسيةأ- الوقفةPause: وتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة[15] تعنى خاصية المدة بإبطاء السرد و ذلك باستعمال الوصف.

و الصيغة الثانية هي:

ب-المشْهد: يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص فإذا كان الملخص تسريعاً لسرد فإن المشهد Scene هو تفصيل و إبطاء له، حيث يكون الإحساس العام للقارئ هو أنّ السرد يسير ببطء خاصة إذا كان موقعا للمفارقات الزمنية المتعددة، أو للحوار الداخلي للشخصيات كما هو الشأن عند مارسيل بروست الذي شكل المشهد عنده "بؤرة زمنية" تتداخل فيها الاستردادات والاستشرافات[16].

ج-التلخيص أو الملخص Sommaire: و هو أن يتم ذكر عدة سنوات سابقة في عدة فقرات أو عدة صفحات ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث، أو نقل الأحداث، و هذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالاً[17]، هنا يقوم السارد باستعمال تقنية التلخيص كأن يبتعد عن التكرار وكذا الشرح المفصل.

---

[14] المرجع السابق. تزفيطان تودوروف. مفاهيم سردية.

[15] المصدر السابق، عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي.

[16] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشرات الإختلاف، ص 14.

[17] رولان بارت. الدرجة الصفر للكتابة محمد برادة. مطبعة المعارف الحديثة الرباط . ط3 1985 ص57.

د-الحذف:ellipse: أنّ صفة الحذف تختلف عمّا سبق من حديث عن الملخص أو المجمل، لأنّ الحذف الزمني يعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي و المطلق للأحداث و الأقوال خلال هذه الفترة الزمنية[18].

[18] المرجع السابق، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 14.

أ-المفارقات الزمنية:

1-الاسترجاع: في قراءتنا رواية الإعصار الهادئلاحظنا أنّها كباقي الروايات لا تخلو من استرجاعات حيث هذه الأخيرة هي عبارة عن الذكريات التي يستحضرها المؤلف وقد تكون هذه الاسترجاعات داخلية وقد تكون خارجية فالمؤلف وهو يحكي لايكون منتظما في حكيه لذا نجد تنوعا في استرجاعاته ونلمس هذا المثال من خلال قوله:"لا جديد يذكر بالمدينة، الجراد يملأ الأمكنة، وأصبح لعبة الأطفال اليومية، كنت أسمع عن تواجده في حدودنا الجنوبية ولم يتم القضاء عليه في بداياته الأولى "هنا استرجاع خارجي حيث المؤلف تذّكر أنّه كان يسمع عن هذا الجراد والآن أصبح يراه أمامه[1].

وفي المثال آخر نجد المؤلف بوفاتحسبڤاف في موقف مع صديقه توفيق حيث رأى معه فتاة فلم يتمكن من التّعرف عليها ولمّا ذكر توفيق اسمها فتذكرها صالح قائلا"آه، تذكرتها، كانت دوما غائبة لكنها نجحت معنا ونالت الشهادة في آخر المطاف" فصالح هنا يسرد لصديقه توفيق عن زميلته ليندة، حيث هذه الأخيرة التي غيّرت مجرى حياتها وتمكنت من التخلص من شبح البطالة وكانت جزءاً من ذكريات صالح[2]، وبينما كان صالح جالسا مع صديقه توفيق وزميلته ليندة، ويتبادلان الحديث فإذا بـ ليندة تغني أغنية الشاب حسني فقال صالح" إنّه، حسنّي لقد اغتيل بمدينة وهران، وكانت وفاته صدمة كبيرة للشباب"، فلقد تذكرّ صالح أحداث وفاة حسني ونجد أنّ المؤلف سبقاًاعتمد في مواضع عدة على الاسترجاع الخارجي فهذا النوع من الاسترجاع يمكن اعتباره نوع من أنواع الإخبار حيث أنّ المؤلف وهو يتذكر ويحكي فهو يقوم بالإخبار عن أحداث وقعت قد يكون المستمع أو المتلقّي يجهلها[3].

---

(1) المصدر السابق، بوفاتحسبڤاف،الإعصار الهادئ ص 04.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) المصدر نفسه، ص 24 .

2)أمّا النوع الثاني من المفارقات الزمنية فهو "الاستباق" فكما يقوم الكاتب أو المؤلف باستحضار الذكريات وتذكّر أحداث ماضية صادفته عاشها في حياته، فلا يوجد لديه مانع في أن يتخيل أموراً لم تحدث بعد، إذن الاستباق هنا يمكن تعريفه أنّه يندرج ضمن المتخيّلات وأيضا نجد المؤلف يستبق الأحداث، من بين الأمثلة على عنصر الاستباق لدينا القول "سمعت بأنك سترحل في القريب العاجل"[1] هنا توفيق قال لصالح بأنّه سمع أنه سيرحل، وهنا توفيق تحدث عن حدث يمكن وقوعه في المستقبل، وكأنّه يتنبأ.

وفي مثال آخر نجد الاستباق الخارجي يظهر وكأنّه تمنّي: حيث قالت سهام لصالح "إن شاء الله ستكون وظيفة معنا، المدير في جيبي"[2]هنا سهام تتحدث عن وظيفة لم يتحصل عليها توفيق بعد، ولكنّها تطلّعت إلى المستقبل، وأخبرت صالح أنّه سيعمل معهم بعد أيام كالعادة يتابع المؤلف توظيف الاستباقات الخارجية من مثال لآخر قائلاً"قريبا سيتحول هذا المقهى إلى صالة عرض كبير للسيارات"[3] حيث هنا صالح كان دائما يذهب إلى مقهى الحاج مختار بجوار منزله، وفي ذلك اليوم أخبر الحاج مختار صالح أنّه ستتحول هذه المقهى إلى صالة عرض كبيرة، فهنا الحاج مختار يتوقع حدوث هذا التغيير، وهذا النوع من الاستباقات يدخل ضمن المتوقع والمتخيل.

أيضا لدينا مثال آخر:"هذه الأيام تسود المدينة الكثير من الإشاعات التي تتحدث عن مسيرة سيقوم بها العاطلون عن العمل للمطالبة بحقوقهم"[4]أيضا هنا يحاول المؤلف الإشارة إلى ما سيحدث في المدينة عمّا قريب. وقد أثّر الاستباق كثيراً في الرواية حيث يجعل القارئ يتخيل أموراً وأحداث ويجسّدها في مخيلته، وفي نفس الوقت ونفس الموقع سألت ليندة عن سبب عدم تمكن صالح من إيجاد وظيفة، فقال توفيق ربّما لأنك معني بالخدمة الوطنية وهنا أجابه صالح بأنه قد أدّى الخدمة الوطنية ثم بدأ صالح باستحضار ذكرياته التي عاشها أثناء

---

[1] المصدر السابق، بوفاتحسبڤاڤ،الإعصار الهادئ.ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 212.

[4] المصدر نفسه، ص 218.

الخدمة الوطنية قائلاً: "أمضيت سنتين ضمن وحدة قتالية في أحلك سنوات الإرهاب، عشت أحداث لا يمكن تخيلها، وكدّت أنتقل إلى العالم الآخر عدة مرات"[1]. هنا رجع الكاتب إلى أحداث ماضية مؤلمة، مؤثرة فهنا يواصل الكاتب استعماله للاسترجاع الخارجي، بالتذكير بالأحداث السابقة، وفي نوع آخر للاسترجاع أي الاسترجاع الداخلي هذا الأخير الذي يختلف نوعاما عن النوع الأول حيث هذا الاسترجاع الداخلي هو مثلا أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدى عن سطح المسار السردي، فيقدم المؤلف ملاحظات بشأنها، ونلمس هذا منخلال المثال الآتي: أين قال صالح"توفيق صديق الطفولة الذي لم يكمل دراسته، ولكن علاقتنا ضلت دوما متواصلة، يعمل لحسابه الخاص، ولا يفكر في الوظيفة، كان دوما رافضا لكل برامج الحكومة"[2] في هذا الموقف، قدّم لنا صالح معلومات عن توفيق حيث تذكّره ثم عرّف الجمهور عليه، هنا نلاحظ وكأنّ الكاتب يخبرنا عن أحداث ماضية ولكن بصيغة الحاضر، لذا يسمى هذا النوع بالاسترجاع الداخلي وأيضا في مثال آخر أشار الكاتب إلى شخصية لم تكن أساسية في الرواية حيث تذكر صالح صديقه محمود قائلاً: "أتذكر جيدا صديقي محمود الذي حرم من منصب عمل في بداية التسعينيات لأنّ التحقيق الإداري كان سلبيا" هنا تذكر الكاتب صديقه ولكن هذه الذكرى لاتعتبر من الذكريات التي عاشها المؤلف[3].

وفي نوع آخر من الاستباقات لدينا الاستباق الداخلي، الذي إذا ماحولنا شرحه بطريقتنا الخاصة سنقول أنّ هذا النوع من الاستباق عند قراءتنا له نلاحظ أنّه يكون محدد بتاريخ مثلا، شهر، يوم مسافة...الخ.

والأمثلة عليه كثيرة في روايتنا كالآتي "إطمئن، الأمور تسير بطريقة جيّدة، وبعد غد سنسافر إلى عنابة لإحضار العروس[4]" فالمؤلف هنا حدد السفر إلى عنابة بمدة محدودة

---

(1) المصدر السابق، بوفاتحسبڤاف،الإعصار الهادئ، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 22 .

(3) المصدر نفسه، ص 57.

(4) المصدر نفسه، ص 220.

حيث هنا نلاحظ نوعاً من الدقة وكذا التأكيد على الخبر، وفي مثال آخر أيضا"الرئيس سيعود غداً إلى أرض الوطن"[1]، هنا أيضا المؤلف يتحدث عن عودة الرئيس وقد أعطى لنا اليوم الذي سيعود فيه وهو الغد فلم يترك المجال مفتوحاً بل حصر عودة الرئيس بمدة زمنية معينة ونلاحظ من خلال المثالين السابقين أنّ هذا النوع من الاستباقات يقودنا إلى استباق الأحداث في حين يحدد لنا المدة ولا يتركنا نفكر في المستقبل بلا حد.

أيضا في مثال آخر"سأتمكن من إبراز قدراتي الفعلية وإبعاد كافة الهواجس التي كانت تعكّر صفو حياتي"[2]هنا وفي هذا المثال نلاحظ أنّ الكاتب يتخيل تغيير حياته، وهنا نجد أنّه يطمح إلى القيام ببعض الأمور، فالاستباق يساعدنا على التخيل وكذا الطموح وأيضا الافتراضات وكذا التنبؤ بالمستقبل.

مستوى الحركة السردية:

1-المدة: يقترح جينيت لدراسة المدة مستويين ولكل مستوى يندرج تحته مستويين:

1)تسريع السرد الذي يندرج تحته: الحذف، الملخص.

2)تعطيل السرد الذي يندرج تحته: المشهد، الوقفة.

وبطبيعة الحال روايتنا وفي تحليلنا لمستوى الحركة السردية الذي جاءت عليه وجدنا أنها تحتوي على كلا العنصرين التسريع والتعطيل. والبداية ستكون بالعنصر الأول، وبالضبط بالحذف حيث يلجأ المؤلف لمثل هذه الخاصية عند ما يريد أن يقفز من حدث إلى حدث قائلاً: طبعا وجدتها، لقد كنتبعنابة منذ يومين عرفتني على عائلتها، وفرح أبي كثيراً... [3]هنا نلاحظ أنّ الكاتب يرجع إلى زمن مضى فنجد أنّه لم يكمل كلامه ونجده وكأنه يجعلنا متشوقين لمعرفة جميع الأحداث.

---

[1] المصدر السابق، بوفاتحسبقاق،الإعصار الهادئ ، ص 288.

[2] المصدرنفسه، ص 288.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

وفي مثال آخر: قال: "لقد أفنى سنوات شبابه من أجل طرد المستعمر وظل مجرد كائن بشري معدم"[1]، وللإشارة هذا الحذف هنا نوعه حذف صريح حيث نجد هنا إشارات دالة على الحذف مثلاً أفنى سنوات شبابه والأثر الذي يتركه هذا النوع من السرد هو أنّه يسّرع الأحداث ولا يفسّر كل ما وقع بالتفصيل.

أمّا الملخص فنجده في الأمثلة الآتية"قطار العنوسة يوشك أن يصدمها ويتركها مرمية على هامش سكة الحياة" هنا نلاحظ أنّ الكاتب لخّص لنا حياة سهام فهو لم يخبرنا عن سنّها أو أنها تبحث عن الزواج، فهو هنا لايريد الإطالة بالحديث عن حياتها كاملة"[2].

أيضا لدينا مثال آخر عن الملخص من خلال قوله "تركت توفيق يواصل استقبال ضيوفه"[3]كان بإمكان الكاتب أن يسرد لنا كيف كان توفيق يستقبل ضيوفه وأين كانت قاعة الاستقبال إلخ، لكنه لخص كل هذا ولو بحثنا عن الأثر الملموس من خلال الحذف والملخص نجد أنّ هذين العنصرين يساهمان في عدم ملل القارئ من القراءة، فكلما كان الإطناب كلما ملّ القارئ والآننتقل إلى العنصر المعاكسللعنصر الأول، حيث الأول يساهم في تسريع السرد بينما الثاني العكس يساهم في إبطاء السرد ونبدأ بـ:

أ- **المشهد:** حيث نجسد من خلال المثال الآتي: أي الحوار الذي جرى بين صالح وسهام:

صباح الخير.

أهلا صباح الخير.

كيف أحوالك وأخبار العائلة الكريمة؟ هل أحضرت الملّف؟

---

(1) المصدر السابق، بوفاتحسبقاق ، الإعصار الهادئ ، ص 60.

(2) المصدرنفسه، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص 276.

نعم، أتمنى أن تبذلي كل مجهوداتك، هذه المرة لكي لاتطير مني الوظيفة لقد مللت الانتظار[1]،نلاحظ أن الكاتب هنا فتح المجال للشخصيات حتى تتحاور فيما بينها وهذا حتى يطيل سرده نوعاما.

ب-الوقفة: حيث وصف الكاتب هنا شخصية عمّي جلول قائلاً:

"كان عمّي جلول مجاهداً كبيراً، يعيش وحيداً في حجرة صغيرة، تزوّج في بداية الاستقلال من امرأة مغربية أغرته بجمالها الفتّان"[2].

(1) المصدر السابق، بوفاتحسبقاق ، الإعصار الهادئ ، ص 06.

(2) المصدرنفسه، ص 21.

صحيح أنّ الرواية تنهض على أهمية الزمن ولكن في نفس الوقت نجدها لاتعمل بعنصر المكان فإذا تحدثنا عن الزمن فلا بد من حضور المكان ربما هذين العنصرين يخدمان بعضهما لكن لا يعني هذا أنّ لهما نفس الخصائص والتمظهرات ففي بحثنا وجدنا أنّ للزمن خصائصه وسماته الحال مع المكان وقبل التعّرف على خصائص المكان لابد من المرور أولاً على تعريفه لغة واصطلاحا.

1)التعريف لغة:

الفضاء لغويّا يعني:"المكان الواسع وإنّ الفضاء في اللغة العربية يعنى الاتساع والانتهاء ويفضي كلّ شيء أي يصير فضاء وكذا في النهاية"[1]

1) تعريف المكان اصطلاحا:

اختلف التعريفات الاصطلاحية، والآراء حول مفهوم المكان، حيث كان لكل ناقد وجهة نظر خاصة به، لمحاولة ضبط مفهومه وتحديد معناه، ومن النقاد الذين درسوا هذا الموضوع نجد عبد المالك مرتاض في كتابهفي نظرية الرواية يطلق عليه تسمية الحيز إذا قال: "إنّ الحيز لا ينبغي له أن يدل إلاّ على مايدل عليه معناه، وهو الفسح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة"[2]، أما حميد لحمداني فقد فضل تسميته بالفضاء الروائي، حين يقول: "مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدومنطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية...والمكان لهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالباً ماتكون متعدّدة، ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً"[3].

---

[1] أبي عبد الرحمان الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، ج7 ، د ط، د س، ص 63.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، كويت، دط، 1998م، ص 127.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 63.

أنواع الأمكنة:

أ-**فضاء لفظي:** هو تلك الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لايوجد إلاّ من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[1].

ب- فضاء ثقافي: أن "تشكيل الفضاء الروائي من الكلمات أساس يجعله فضاء ثقافيا بمعنى أنّه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية"[2].

ج- فضاء متخّيل: "يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحدثا وشخصيات حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه".

يرى حميد لحميداني أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال.

أ) **الفضاء الجغرافي:** هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب) فضاء النص: متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرفا على مساحة الورق.

ج) الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعْدِ، ويربط بالدلالة المجازية بشكل عام.

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص 27.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010م، ص 100.

د) الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي[1].

ومن جانب آخر يرى الناقد "محمد عزام" أنّ الفضاء المكاني يمكن تقسيمه إلى خمسة أنواع.

أ)**الفضاء الروائي:** هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسّمع والبصر وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وهنا يلجأ الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإرشادات وعلامة القف داخل النص المطبوع.[2]

ب) الفضاء النصي:هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين.[3]

ج) الفضاء الدلالي: يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعني الحقيقي والمعنى المجازي والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

د) الفضاء كمنظور أو كرؤية: الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموعة الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعاً في نقطة واحدة، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدوداً إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة.

---

(1) حميد لحمداني، بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 62.

(2) محمد عزام، شعرية الخطاب السرد ي(دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2005م، ص 73-74.

(3) المرجع السابق حميد لحميداني، بنية النص السردي ص76

هـ) الفضاء الجغرافي: هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال، أماكن الانتقال العامة، أماكن الاقامة الاختيارية، أماكن الإقامة الجبرية[1].

ربما نجد من يعطي للزمن الدور البارز والأهمية البالغة في الرواية ويهمل جانب المكان، هذا الأخير الذي إذا غاب عن مجريات أي رواية فلا يمكننا أن نفهم أحداثها، لأنّ المكان هو الذي يساعدنا على تخيّل الأحداث فالرواية أصلاً مبنية على الزمن والمكان، وعلى غرار المؤلفين الآخرين، نجد صاحب رواية الإعصار الهادئ بوفاتحسبقاةهو الآخر أعطى للمكان دوراً في الرواية حيث وصف بعض الأماكن بدقة خاصة الأماكن التي كانت منعرجاً حاسماً في حياته، ولقد إعتمد في توظيف هذا العنصر أي المكان إلى الاستناد إلى نوعيهأي الأماكن المغلقة مثلا بيت صالح، مقهى الأنترنت والمقبرة، وكذا الأماكن المفتوحة التي سندرجها لاحقا."

(1) المرجع السابق، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ص 75–76.

الأماكن المغلقة:

1/بيت صالح: البيت هو المنشئ الذي نكبر فيه ونتعلم أصول المجتمع، وبيت صالح هو البيت الذي تلقى فيه الرعاية والتربية، وعاش مع أهله وأخواته،حيث كانت عائلة تعاني نوع من الفقر والحرمان، وأبوه المتقاعد لا يكفيه راتبه لتلبية حاجيات العائلة حيث يقول:"كنا نسكن في حي شعبي، الوالد متقاعد وإخوتي يدرسون، وأنا أكبرهم مازلت أعيش في كنف الأسرة"[1].

إن هذا الفضاء، كما يظهر هو فضاء الفقر والمعاناة والحرمان من أبسط الحقوق.

2/مقهى الإنترنت: يعتبر الفضاء الذي يهرب إليه المراهقين من واقعهم المزري وتدهور الأوضاع في البلاد، ويعتبر أفضل مكان لقتل الوقت، وفي نفس الوقت يعتبر مكان البحث والغواص في خبايا العالم، ومعرفة ما يدور ما وراء البحر بقوله "فأغلبهم مراهقين يهربون من واقعهم المزري إلى فضاءات أخرى قد تنسيهم معاناتهم"[2]وهذا الفضاء يجعلك تنسى همومك والمشاكل التي تعاني منها، فهو فضاء للراحة والإبحار في عالم الخيال حتى لو كان في دقائق معدودة.

3/المقبرة: تعتبر المقبرة آخر مكان يمكن أن نذهب إليه من هذه الدنيا دون رجوع، وهو الفضاء الذي لايجد فيه إلا أعماله، ولا يأخذ شيء من الدنيا، ويعتبر فضاء خاص لكل شخص فهناك لا يكون معه لا أهله ولا أصدقائه، وتعتبر تلك الرحلة الأخيرة، دون الرجوع إلى عالم الأحياء بقوله: "اكتشفنا وجود عشرة توابيت مرسلة إلى ذويها...تحولوا إلى مجرد رقم مجهول... قرأت أسماءهم المختلفة والمدن التي سيدفنون فيها"[3] ويظهر لنا هذا الفضاء مدى صعوبة المكان الذي سوف نعيش فيه الأكثر صعوبة هو أن يموت الإنسان دون أن

---

[1] بوفاتحسبڤاڤ،الإعصار الهادئ، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

يعرف سبب موته أو الهدف منه، وما فعله في هذه الدنيا، فهنا يجعل أثر كبير على من تركهم من وراءه يعانون فراقه وفقدانه.

ب) الأماكن المفتوحة:

1/ تقرت: هو المكان الذي عاش فيه صالح، وله ذكرياته الكثيرة ويقضي حياته فيها من طفولته إلى شبابه، ويعرف فيها كل ما تزخر به من مناظر الرمال والنخيل، ويبرز قوة الحرارة التي تتميز بها تقرت خاصة في الصيف بقوله: "تقرت خلال فصل الصيف تتحول إلىقدر يغلي طوال الوقت"[1]، ويحاول صالح أن يصف لنا تقرت وتعلقه الكبير بها وذلك بقوله "وأرضها صحراء قاحلة ومكشوفة موالية دوما للسلطات، وحتى أشجار النخيل الباسقة"[2]، إنً هذا الفضاء يظهر لنا ما تزخر به الجزائر من مناطق سياحية ومناظر تبهر كل من يمر بها أو يزورها.

2/ الإمارات العربية المتحدة: تعتبر بمثابة منقذ لصالح بطرد شبح البطالة الذي كان يعانيه منذ أزيد من 7 سنوات بقوله: "لم أصدق ما أقرأه، فرصة عمل ذهبية لديهم يطلبون معلومات إضافية عني"[3]، فهذا الفضاء يدل على التفتح، فهي بمثابة المصباح السحريالذي يحقق كل من لديه حلم يريد تحقيقه، فهي الجنة على الأرض، وتزخر باقتصاد عالي، فهي تعتبر من أكثر الدول تشغيلاً للذين يملكون مؤهلات.

3/ الحي: هو ذلك الصديق الذي كان يحوى كل هموم صالح معاناته التي عاشها، ويروى لنا أحوال الناس الذين يعيشون فيه،منهم الإسكافي، المعلمة، سهام، صاحب المقهى وذلك بقوله: "يتوجد خليط بشري غير متجانس يضم البطالين، المتقاعدين وأثرياء المدنية، جلست في مكاني المعتاد قرب النافذة حتى أتمكن من مشاهدة كل من يمر بجواري، هذا

---

[1] المصدر السابق، بوفاتح سبقاق ، الإعصار الهادئ ، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 102.

عبد الحميد الطبيب، وهذه صباح معلمة"[1] وهنا يدل هذا الفضاء على احتواءه على مجموعة من الشخصيات البارزة وتملك الكثير من الأحداث البارزة التي تكون الحدث البارز الذي يجتمع الناس في المقهى للحديث عنهم وذكر يومياتهم فهو الذي يحفظ أسرار الجميع، وهوالذي يستمع دائما إلى حكايتهم دون أن يفكر في خيانتهم يوماً ما.

إذن كخلاصة لأهمية الزمن والمكان يمكننا أن نستنتج أنّ لهذين العنصرين أهمية بالغة تساعد القارئ كثيراً في فهم أحداث الرواية وكذا التعايش معها، فالزمن باسترجاعاته يجعل من القارئ يتخيل مع المؤلف الأحداث التي عاشها في ماضيه، في حين عنصر الاستباق يخبرنا بأحداث من المتوقع حدوثها فهو يتنبأ ويستبق الأحداث.

في حين عنصر المكان نجد له دلالات مختلفة حيث يكون له أبعاد مختلفة كالبعد الاجتماعي، أو النفسي، الجمالي إلخ، لذا نجد أنّ المؤلف لا يستطيع أن يستغني عن أحد العنصرين،في روايته حتى يتمكن من إيصال الفكرة للقارئ.

[1] المصدرالسابق ، بوفاتح سبقاق ، الإعصار الهادئ، ص 22.

ملخص الرواية :

تعتبر رواية الإعصار الهادئ من الروايات الجزائرية التي أنتجها مؤلفها نتيجة ظروف اجتماعية، حيث أنّ المؤلف بوفاتح سبڤاڤ من مواليد 07 جانفي 1969م بتڤرت، بدأ النشر في الصحف الوطنية منذ 1988م، نشر في مجلة الكويتية وأسبوعية أخبار الأدب المصرية، حاز على المرتبة الثانية للقصة القصيرة في مسابقة عبد الحميد بن هدوڤة، صدرت له:

- رجل الأفكار، مجموعة قصصية سنة 2000م.
- الرقص مع الكلاب، مجموعة قصصية سنة 2002م.

أصدرت الناقدة الأردنية، سعاد جبر دراسة نقدية حول أعماله بعنوان ثنائية النخبة والمواطن في كتابات بوفاتحسبڤاڤ.

أعماله منشورة ضمن موقع القصة العربية على الأنترنت:

WWW.ARABICstory.Net

من خلال عنوان هذه الرواية نفهم أنّ محتواها أكيد سيكون بعيداً عن الرومانسية أو التكنولوجيا أو المغامرات الصعبة إلخ، بل سيتضح لنا مباشرة أن الرواية ستروي لنا أحداثا واقعية اجتماعية، يعاني منها المجتمع، إذا كأفكار أساسية للرواية، هناك شاب يدعى صالح هذا الأخير هو خرّيج جامعة متحصل على شهادة ليسانس أدب عربي، كل أحلامه وأهدافه تنصب في نقطة واحدة ألا وهي الحصول على وظيفة، فكل أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها تدور حول الوظيفة التي يسعى صالح لإيجادها في البداية كان صالح وحيداً، مهموماً يقضي معظم وقته في مقهى الحاج مختار منتظراً فرصة عمل وفي أيام أخرى يقرأ الجرائد، ومن فترة لأخرى يشارك في مسابقات التوظيف التي كان يعتبرها دون جدوى، وقد كانت له صديقة تسكن معه بنفس الحي تدعى سهام هذه الأخيرة التي كانت تعمل بإحدى الإدارات، فطلب منها صالح أن تجد له وظيفة، حيث كان رأي صالح أنّ الادارة تتيح فرص العمل للنساء أكثر من الرجال، فرأى إذا أنّ سهام ستكون محطة تواصل بينه وبين المدير وستكون

المنقذ الوحيد، و للإشارة كانت سهام تحلم بالزواج من صالح فقررت مساعدته لإيجاد وظيفة[1]، حيث قال صالح أنّ النساء همهنّ الوحيد هو الزواج، وقال أنّ جريدة الشروق أصبحت من الجرائد المفضلة لدى النساء حيث يجدن فيها عروض الزواج لعلّ وعسى يحققن أحلامهن من خلال هذه الجريدة، مضت الأيام هكذا، وكالعادة صالح يواصل معاناته وفي أحد الأيام كان صالح ماراً في إحدى الأماكن العمومية فإذا بصديقه إسماعيل ينادي عليه ويخبره بأنه قد فتح مقهى أنترنت، ولكن صالح بقي مستغرباً وقال لصديقه أنا ليست لدّي أي فكرة عن عالم الأنترنت، فأرشده صديقه قليلاً، فوجد نفسه مبحراً في عالم الأنترنت، فاقترح عليه إسماعيل أن يفتح موقع خاص به حتى يتسنّى له استقبال وتلقي عروض العمل، على الرغممن أن صالح في البداية كان يرى شبكة الأنترنت من منظور سلبي، وأنها تؤثر بالسلب على مستعمليها، لكن في النهاية أخذه الطمع إلى البحث عن العمل عبر هذه الشبكة، مضت الأيّام كالعادة لا جديد يذكر واصل صالح معاناته في البحث عن العمل وفي يوم من الأيام جاءته البشرى من أخيه الصغير أنّه قد جاءه ظرف من البريد فتوجه صالح لإحضاره وفي ذلك الحين وجد نفسه أمام فرصة عمل لطالما حلم بها كثيراً، وفي تلك اللحظة أحس صالح أنه ولد من جديد فسافر إلى خارجالوطن أين سيحقق حلمه لأنه رأى أنّ وطنه قد أغفل وأهمل أولاده ولم يعد يبالي بطلباتهم وطموحهم.

---

[1] ينظر: بوفاتحسبڤاف، "رواية الإعصار الهادئ".

إذن مجمل الرواية يدور حول البحث عن وظيفة عمل، هذه الأخيرةالتي أصبحت من الظروف الاجتماعية التي يعيشها ويعاني منها أغلب الطلبة الجزائريين، لذا كتب المؤلف بوفاتحسبڤاڤ هذه الرواية حتى يجسد فيها واقع إخوته الجزائريين[1].

[1] ينظر: بوفاتحسبڤاڤ، "رواية الإعصار الهادئ".

خاتمة

وصلنا إلى خاتمة عملنا المتواضع هذا بعد أن قمنا بعرض فصلين، و الان نحاول أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن التحليل البنيوي للرواية، بداية وفي المدخل استنتجنا ان الرواية كانت محل خلاف بين الدارسين حيث هناك التأصيليين الذين يسلمون بقدمها ووجودها عبر العصور الفائتة، في حين نجد التغريبيين الذين اعتبروها جنس حديث، انتقل عن طريق الترجمة والتغريب.

رغم تعدد المناهج النقدية الا أنه كان المنهج البنيوي هو الذي أعطى الخطاب حقه من الدراسة وأحاط بكل جوانبه.

المعنى اللغوي للبنية ثابتا والمعنى الاصطلاحي يختلف من ناقد إلى أخر.

المدرسة الشكلانية الروسية هي المنبع الأساسي للبنيوية وبالضبط مع أفكار دي سوسير.

المنهج البنيوي يطمح الى العثور على الشفرات والقوانين والأنظمة التي تختفي تحت جميع الممارسات الاجتماعية والثقافية البشرية.

للبنية ثلاثة مفاهيم أساسية: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي ،اجتهد النقد البنيوي في اجاد نظرية تمكن من وصف وتحليل الرواية.

نفس الأمر مع البنيوية فان السرد أيضا كانت الشكلانية هي منبعه لأساسي.

علم السرد مصطلح واحد وتعريفات متعددة، كان له نصيب عند الغرب، وفي المعاجم العربية المختلفة مثل : العين، المحيط. . . . . الخ.

هذا عن الجانب النظري، أما الجانب التطبيقي فقد توصلنا إلى مايلي:

أول ما لفت انتباهنا في رواية « الإعصار الهادئ» أنها لم تكن مترابطة الأفكار بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع إلىأفكار الكاتب المتراكمة حيث حاول الإفصاح عنها جملة واحدة، باعتبار أن الكاتب كتبهاوهو في حالة يأس وملل لعدم حصوله على وظيفة أستاذ.

اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث يقوم الشخصية بالرجوع إلي الوراء لسرد أحداث مضت، وهذا حتى يتسنى للقارئ معرفة بعض الأحداث قد تكون غامضة او مجهولة بالنسبة له.

لقد تناول الكاتب الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية حقيقية بعيدة عن المستوى المتخيل.

كما حملت الرواية استباقا لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

كما اعتمد المؤلف على تقنية الإيقاع ويبرز من خلال تسريع السرد من خلال الحذف والملخص، ومن جهة أخرى إبطائه من خلال المشهد والوقفة.

أما عن الفضاءات فنجد أن رواية الإعصار الهادئ قد طغى عليها فضاء الأماكن المفتوحة لان معظم الأحداث وقعت في الحي الذي كان يسكنه صالح.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن بحثنا هذا وان نكون قدافدنا غيرنا كما استفدنا نحن أيضا، ونسعى إلى أن يكون بحثنا هذا مرجع من المراجع التي سيعتمد عليها الطلبة اللاحقون.

قائمة المصادر

والمراجع

القران الكريم

المصادر:

بوفاتح سبقاق: رواية الاعصار الهادئ

المراجع:-

1- ابن منظور لسان العرب

2-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010

3-احمد رحيم كريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، جامعة بابل، العراق، 2003.

4-ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولي.

5-توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984.

6-تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب.

7-جاكبسون واخرون: نظرية المنهج الشكلي، تر: ابراهيم الخطيب، د. ط، بيروت.

8-جان بياجيه: البنيوية وكذلك مشكلة البنية، تر: زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة.

9-جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، الطبعة الأولي 2003، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة.

10- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

10-حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدارالبيضاء، ط3، 2000

11- الخليل بن احمد الفراهيدي: العين، دار الحرية، بغداد، 1984.

12- سحب شيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر 2013.

13- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد.

14- سيزا قاسم: بناء الرواية(المقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصريةالعامةللكتاب، القاهرة، د. ط، 1984

15- صلاح الفضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي.

16- الطيب ديه: مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستيمولوجيه، دار القصبة النشر، الجزائر، 2001.

17- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للطبع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

18- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدر العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984.

19- عبد العالي بوطيب الأمنيه: معجم المصطلحات الادبيةالمعاصر ومستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، دمشق، ط1، 1999.

20- عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي.

21- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير(من البنيوية الي التشريحية)، النادي الادبي الثقافي، جده، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985. .

22- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، سلسلة الدراسات في منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

23- فردينان دي سوسير: اصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، تر: عزالدين اسماعيل صاولي

22 فوغالي باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الامير عبد القادر، العلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2008.

24- لفي شراوس كلود، الانثربولوجيا البنيوية، تر : صالح مصطفي، د. ط، منشورات الإرشاد القومي، دمشق1979.

25- مجموعة من الباحثين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكادمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1.

26- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم د ن، دار الامان الرباط، المغرب، ط1، 2010

27- محمدعزام: الاسلوبية المناهج نقدية، د. ط1989، وزارة الثقافة، دمشق.

28- محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي علي ضوء المناهج النقدية الحداثية.

29- محمدحسن، النظرية الاجتماعية من بارستور الى هابروماس، تر محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 1999 ص 196.

30- محمد فكري جزار: اللسانيات الاختلاف(الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في الشعر، اشتراك الطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2002.

31- مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة احسان عباس، دار صادر بيروت، ط11997.

32- نهلة فيصل الأحمد التناص والتناصية، النظرية والمنهج مؤسسة اليمامة د،ط 1423هـ ص49.

المجلات والدوريات:

32-أبو هيف عبد الله، المصطلح السردي مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الأدب للعلوم الإنسانية ، ع 1، 2006/03/19.

33-عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11. 1986.

فهرس الموضوعات

اهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
مدخل	06-13
الفصل الأول: مفاهيم بنيوية	
المبحث الاول: البنيوية	15
أ- البنية لغة	15
ب- البنية اصطلاحا	15-27
المبحث الثاني: المنهج البنيوي	29
أ- الخلفيات	29-30
ب- عناصر البنيوية	30
1-البنية	31-35
2-النظام	36-37
3-الوظيفة	37-40
المبحث الثالث: علاقة البنيوية بالرواية	41
أ- المنهج البنيوي: التكوين(التوليدي)في النقد الادبي	42
ب- التحليل البنيوي: التكوين للرواية	43-45
الفصل الثاني: السرد وبنياته في رواية "الإعصار الهادئ"	46
المبحث الأول: مفهوم السرد	47
أ- عند الغرب	47-50
ب- عند العرب	51-57

المبحث الثاني: بنيات السرد	58
1-الزمن	60-58
أ- المدى والسعة	62-60
ب- المدة	64-63
الزمن في الرواية	71-66
2-مفهومالمكان	74-71
المكان في الرواية	77-75
تلخيص الرواية	80-78
الخاتمة	83-82
قائمة المصادر والمراجع	87-85
الملخص	88