البنية السّرديّة والخطاب السّردي في الرواية

الدكتور سحر شبيب *

الملخّص

انبثقت الدراسات السرديّة الواعية بفنّ السرد من نتائج البحث النقديّ للشكلانيين الروس، منذ منتصف القرن العشرين، في نطاق هاجس علميّ دفع الناقد "تودوروف" إلى تحديد علمٍ خاصٍ بالسرد أطلق عليه مصطلح (السرديّة) الذي يعني (علم السرد) ويهتمّ بتحديد البُنى الداخلية في السرد، وتمييز خصائصها النوعية، والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض من حيث هي عناصر ثابتة في المبنى الروائي وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السرديّ، ومعرفة آلية اشتغالها، وتحديد نظام عملها وقواعده، مما هيأ للدارسين أرضية علمية تمكّنهم من تحديد أساليب الخطاب القادرة على توصيل الرسالة السردية في صورة منتج فنيّ هو قصة أو رواية، وأصبحت دراسة هذا الفن بوصفه فرعاً أدبياً قائماً بذاته تُبنى على خصائصه الداخلية النوعية بعيداً عن التدخلات الخارجية أو إسقاطات ما حول النصّ على النصّ.

يهتمّ هذا البحث بمصطلحي (البنيّة السرديّة) و(الخطاب السرديّ) بوصفهما يشكلان المنهج التطبيقي لمصطلحين أساسيين هما: (الأدبيّة) الذي يُعنى بالكشف عن الخصائص النوعيّة للسرد، ولمصطلح (الشعريّة) المعنيّ بالكشف عن خصائص الخطاب السرديّ الذي يتمثّل في النصّ الروائي الحامل لإرسالية لغوية يتجاذبها طرفان (المرسِل = الراوي، والمرسَل إليه = المرويّ له)، علماً بأنّ الهدف المركزي للمصطلحين يتوخى التأكيد على الخصوصية النوعية لمقولات الفن الروائي، وتتفق المناهج االنقدية بالرغم من اختلاف مذاهبها على أنّ دراسة الفن السرديّ لا بدّ أن تنطلق من البنية السردية بما تتضمنه بُنياتها الداخلية من خصائص نوعية، حيث ترتبط عناصر التكوين السرديّ فيما بينها بعلاقات ذات صبغة وظيفية وتقنية وتعمل على تأسيس النصّ الروائي (الخطاب السرديّ) وفق أساليب متنوعة تحدّدها ضوابط البنيّة السرديّة.

فالخطاب السرديّ ليس أيّ صياغة نثرية، إنه فرع أدبي قائم بذاته ينبني على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية في قواعد ثابتة.

كلمات مفتاحية: البنيّة السرديّة، الخطاب السرديّ، الأدبيّة، الشعريّة.

---

* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، دمشق، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/١٨هـ.ش= ٢٠١٣/٠٢/٠٦م تاريخ القبول:١٣٩٢/٠٤/٠١هـ.ش = ٢٠١٣/٠٦/٢٢م

المقدمة

اعتمدت الدراسات السردية الحديثة على مجموعة نظريات تبنّتها المناهج البنيويّة واللسانيّة والسيميائيّة، وأنتجت منظومة اصطلاحية واسعة مازال النقد المعاصر يستند إليها، وتعدّ بعض مصطلحاتها ركائز أساسية في قيام أي فعل نقدي يتناول النصوص الروائية.

ويُعدّ السّرد من أهم الفنون في حياة الشعوب لما له من تأثيرات متعدّدة تشمل جميع مناحي الحياة، ولِما كان له من تأثير في صياغة العقل البشري وفي تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنيّة وتطويرها. فهو فن ينفتح على إبداعات متعدّدة منذ عرفته (الخرافة والملحمة والأسطورة...) وصولاً إلى صياغته الحديثة التي نعرفها اليوم بالرّواية والقصّة والقصّة القصيرة، بما تتفرد به من قيمة جمالية وخاصية نوعية.

إنّ إشكاليّة البحث تسعى إلى الكشف عن الظاهرة السرديّة بمفهومها الحديث منذ انطلاقتها من مطلع القرن العشرين وفق منظورات مفهوميّة جديدة، ومن خلال مناهج نقديّة استطاعت الاستفادة من تطوّر العلوم وخاصة علم اللسانيّات.

وبما أن ضيق مساحة البحث لا يتيح لنا الإلمام بكافّة جوانب الدراسات السرديّة، كان علينا أن نختار منها ما وجدنا أنّه ركيزة أساسية في تحديد هوية الفنّ السرديّ، ألا وهي علاقة البنية السرديّة بالخطاب السّردي. ولا أدّعي أنّها دراسة فريدة لكن أرجو أن تكون الأسهل والأبسط في تقصّي العلاقة بين هاتين المقولتين.

انطلقت الدراسات السّرديّة الحديثة في مطلع القرن العشرين متّكلة على أبحاث الشكلانيين الرّوس ونظرياتهم ومازالت المناهج النقديّة الحديثة رغم توسّعها واغتنائها بالمزيد من المعارف مع تطوّر العلوم، تتوكأ على أبحاث الشكلانيين ونظرياتهم التي أسّست دراسات معمّقة عن فنّ القصّ عموماً، وأنتجت منظومة من المقولات يُعدّها النقاد أبجديّة الدراسات السّرديّة.

يهدف البحث إلى تبسيط مفاهيم هذين المصطلحين وتسهيل استيعابهما لدى المهتمين بدراسة الفن الروائي، وإلى مساعدة متلقي النصّ السردي على تقبّل النصّ أو تقييمه من وجهة ثقافية توفر له مستواً معرفياً مقبولاً يساعد على التمييز بين النصوص، خاصة وأنّ معظم وسائل الإعلام المعاصرة تتناول الإصدارات الروائية بمقالات نقدية غير تخصصية، مما يؤثر سلباً على ذائقة التلقي وقد يُغيب القيمة الجمالية للنصّ، ولعلّه من المفيد قبل عرض هذا البحث أن نقدّم بعض المصطلحات والمفاهيم التي

سنعتمد عليها في دراستنا، ونبدأ بأهم مصطلحين وضعهما الشكلاني "توماتشفسكي Tomacheveski"[١]:

- المتن الحكائي (Fable):

هو مجموع الأحداث التي تشكّل المادّة الأوليّة في الحكاية (سواء كانت واقعيّة أو متخيّلة) وهي أحداث تخضع لمنطق السببيّة والتراتب الزمني المتعاقب منطقيّاً، أو هو الحكاية كما يُفترض أنّها جرت في الواقع.

- المبنى الحكائي (Sujet):

إنّه الحكاية المرويّة التي لا تخضع الأحداث فيها إلى السببيّة أو إلى الترتيب الزمني المنطقي، ولنقل إنّها البناء الجديد للحكاية وفق نظام تأليفي تخييلي، يتبنّاه السّرد بطريقة فنيّة إبداعيّة.

ومن خلال هذا النظام الفنّي الذي نسمّيه السّرد يتحوّل المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي.

- مكوّنات السّرد:

ونقصد بها الأركان الأساسيّة التي لا يكون السّرد من دونها، ويمكن أن تتناوب على تسمياتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

الرواي – المروي – المروي له

السّارد – المسرود – المسرود له

المرسِل – الرسالة – المرسَل إليه

- عناصر السّرد:

هي: الأحداث، والشخصيّات، والزمن، والمكان.

يقوم السّرد على عناصر المبنى الحكائي: أي العناصر التي يتشكّل منها الفضاء الرّوائي. وهي عناصر ثابتة وأساسيّة لا يمكن اعمار البناء الروائي من دونها، ولكن يمكن التلاعب بمواقعها، ومساحة هذه المواقع، وترتيبها واتساقها وفق مخيّلة الكاتب، ورؤيته وطريقته الفنيّة التي سيعتمدها في السّرد.

ويبرز من بين هذه العناصر (الرّاوي) بوصفه شخصية من الشخصيّات التي تميّزت وظيفتها بحمل مسؤوليّة السّرد وتوصيلها فتشعّبت علاقاتها في اتجاهات متعدّدة واختصّت بعلاقة نوعيّة ذات تأثير في بنية السّرد وفي آليّة تمظهره. وكي يتسنّى لنا الإفضاء إلى معرفة جوهر العلاقة بيّن الرّاوي وأركان

[١] نظريّة المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيّين الرّوس، ترجمة (إبراهيم الخطيب) ط١، الشركة المغربيّة للناشرين المتحدين، ١٩٨٣. ص ٣٥

السّرد الأخرى وإلى معرفة تأثير هذه العلاقة في آليّة السّرد ذاتها، اخترنا أن نبدأ بتعريف قدّمه "ميشـــيل زرافا M. Zerafa" للتفريق بين (الشخص) و(الشخصيّة)[١]:

شخص personne: هو الشخص الذي يمتلك حدوداً ندركها بحواسنا ويترسّخ شـــكله المجسّـــد في إدراكنا في الواقع.

شخصيّة Personnage: هي وجهة نظر عن الإنسان يحمّلها الكاتب مدلولات معيّنة واضعاً إيّاها في مرحلة زمنيّة تستوعب كيفيّة تطوّرها.

ويستنتج "زرافا" أن أساس الرّواية الجيّدة هو خلق الشخصيّة وليس شيئاً آخر[٢].

حظيت دراسة شخصيّة الرّاوي بأبحاث واسعة، نظراً لدورها المهمّ وعلاقتها النوعيّة بالكاتب بوصفه شخصاً من الواقع يقوم بخلق الشخصيّات في روايته، وهذه الشخصيّات لا تتولّد من فراغ، فهناك كثير من العناصر التي يستعيرها الرّوائي من المحيط الخارجي ومن مخزون ذاكرته عن ملامح الأشخاص وقـــد يحاول تجميعها في شخصيّة أو أكثر من بين شخصيّات روايته. إلاّ أنّ مفهوم الشخصيّة تطوّر إلى حـــدّ بعيد وعلى وجه التحديد مع الدراسة البنيويّة التي اعتمدت على الدراسة اللّسانيّة، فعدّت الشخصـــيّة طرفاً مشاركاً في بناء السّرد وحوّلتها إلى (قضيّة لسانيّة). وأصبحت الشخصيّة بنية من بنياتـــه تقبـــل التجزيء، وتكون بدورها جزءاً من البنية السّرديّة المكتملة. فالشخصيّة من وجهة النظر البنيويّة لم تعد ذلك الكيان الحيّ المقترن بالشخص في الواقع وحسب، ولم تعد تلك الشخصيّة المؤنسنة، بـــل انفـــتح مفهوم الشخصيّة الروائيّة على مفاهيم متعدّدة ومتنوّعة، من خلال دراسات عدّة نذكر منها:

ما توصّل إليه "فيليب هامون" في دراسته عن الشخصيّة ويمكن إيجازه كالآتي[٣]:

أ- يتّسع مفهوم الشخصيّة فيتجاوز الشخصيّة المؤنسنة، لأنّ الشخصيّة في البنيويّة علامة من مجموعـــة علامات لسانيّة ضمن الخطاب السّردي. وهو بهذا يتخطّى مفهوم الشخصية في المنـــاهج التقليديّـــة، المعتمدة على تقاليد نقديّة ثقافيّة ترتكز على مفهوم (الشخصيّة الإنسانيّة) بوصـــفها معطـــى تتحـــدّد طبيعته وفق تلك التقاليد أو بالاعتماد على التحليل الاجتماعي أو النفسي.

---

[1] M. Zeraffa: Personne et Personnage, Paris, Klinicksieck 1971.p: 133

[٢]- "زررافا": م. ن. Zeraffa. P 137.

[٣]- سيمولوجيّة الشخصيّات السّرديّة: "فيليب هامون"، ترجمة (سعيد بنكراد)، دار مجدلاوي. عمان ٢٠٠٣.

Philippe Hamon, pour un statut, sémiologique de personage in poétique de récite edition du jeuil, Pars, 1997.p: 77

ب- الشخصيّة مجموعة من المفاهيم يمكنها أن تكون شخصيّات تتلاءم مع طبيعة النصوص الروائيّة وسياقاتها السّرديّة.

ج- وجد "هامون" أنّ للقارئ دوراً مهمّاً في إعادة بناء الشخصيّة.

وبالرجوع إلى ما طُرح من تعريفات (الشخصية) نذكر أنّ "بارت R. Barthes" عدّ الشخصيّة الروائيّة (كائنات من ورق)[١] تتخذ شكلاً (دالاً) من خلال اللغة وأنّها نتاج عمل تأليفي، فهي ليست (كائناً) جاهزاً ولا (ذاتاً) نفسية. بل هي – وحسب التحليل البنيوي – بمنزلة (دليل = Sign) له وجهان: (دالّ Signifiant)، و(مدلول Signifié).

فالشخصيّة (دالّ) عندما تتّخذ عدّة أسماء أو صفات تحدّد هويتها، و(الشخصيّة) تكون (مدلولاً) عندما يكتمل العمل، ويتجمّع ما يقال عنها من جمل متفرّقة، أو بوساطة ما تقوله هي أو تصرّح به[٢]. ولذلك لا نجد صورة الشخصيّة مكتملة إلاّ عندما يكون النصّ الحكائي قد بلغ نهايته. وهو ما دفع الباحثين المعاصرين إلى التأكيد على دور القارئ في تحديد هويّة الشخصيّة، إذ إنّه يقوم بتكوين الصّورة النهائيّة عنها بالتدريج في أثناء القراءة. وهذا يفضي إلى نتيجة جديدة في دراسة الشخصية تؤكد أن الشخصية الحكائية /الواحدة/ سوف تكون متعدّدة الوجوه وتحتمل تحليلات مختلفة حسب تعدّد القرّاء. ويؤكّد "هامون" أنّ الشخصيّة في الحكي هي تركيب جديد، يقوم به القارئ، يتجاوز تركيب النصّ للشخصيّة، معتمداً على أن الشخصيّة الرّوائيّة هي علاقة لغويّة ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي الذي يجسّده السّرد بوصفه رسالةً أو خطاباً بين طرفي القناة السرديّة:

السارد ـــــــــــ المسرود ـــــــــــ المسرود له

كشفت الدراسات النقدية عن العلاقات التي تربط بين شخصية الراوي وعناصر البناء الروائي، وبيّنت أنها علاقات متشعبة وتتشابك مع الأدوار التي تؤديها العناصر في المبنى الحكائي وهي ذات تأثير فاعل في خلق السرد، وفي الصياغة النهائية له بوصفه منتجاً فنياً. استأثرت هذه القضايا باهتمام النقاد والباحثين وتداولتها المناهج النقدية من وجهات نظرٍ متعددة تسعى إلى تحليلها وتعريفها وتوصيفها في مقولات خاصة. وتوصلت إلى أن الراوي يشكل محوراً أساسياً تتمركز حوله الإشكاليات المتعلقة بخصائص السرد، فسعت الأبحاث للكشف عن النظم التي تتآلف ضمنها عناصر السرد ومكونات الخطاب في علاقات لها سمات خاصة ومن اجتماعها ينسج المبدع فناً اسمه الرواية.

---

[1].R. Barthes, introduction a l 'analyse des récites, Paris. 1981, p: 21/ 24

[٢]. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائي**، ص ٢٥٥وانظر: حميد حمداني، **بنية النص السردي**، ، ص ٥١

اعتمد المنهج البنيوي على تجريد الشخصيّة الروائية من محتواها الدلالي، وأسند إليها الوظيفة النحويّة التي تجعلها فاعلاً في العبارة السرديّة، وبهذا أسقطت البنيويّة أي علاقة بين المؤلّف الواقعي والشخصيّة التخييليّة التي يؤلّفها لغاية فنيّة في روايته[١].

إنّ الإشارة إلى أهمّ المحطّات التي ساعدت على استقرار نظريّات التحليل البنيوي، سوف تساعدنا على قبول تحويل مفهوم الشخصيّة إلى (قضيّة لسانيّة)، كما أنّها ستعيننا على تحديد دور الـرّاوي بوصـفه شخصيّة حكائيّة تخييلية يجب أن تنفصل عن المؤلّف بوصفه شخصاً من الواقع، ومن ثمّ سوف نتـبين مدى تأثير شخصية الراوي في آليّة السّرد ودورها في اختيار مقامات السّرد.

ففي سنة ١٩٢٨ درس "بروب"[٢] الشخصيّات الروائيّة بالاعتماد على الوظائف التي تؤدّيها في الرّواية والتي أطلق عليها "توما تشوفسكي" تسمية (الحوافز)[٣] وميّز فيها بين أغراض المتن الروائي الخاضـعة لمبدأ السببيّة وللنظام الزمني، وأغراض المبنى الحكائي التي لا تخضع لمنطق الواقع، ولا للسببيّة ولا للنظام الزمني، لأنّها إبداع لمنتج فنّي يقوم بناؤه على عناصره الداخلية وخصائصها السردية النوعيـة، إنهـا (الرواية) في نصّ خطاب سرديّ يعتمد اللّغة وسيلة تحمل إرسالية لغوية من مرسل إلى مرسَل إليه، من مبدع إلى جمهور.

استفاد "ليفي شتراوس"[٤] من منهج "بروب" حين قام بتحليل (أسطورة أوديب) معتمداً في تحليلـه على الظاهرة اللسانيّة التي تبدأ من الوحدة الصوتيّة الصغرى (الفونيم)، وتنتقل إلى الوحـدة الصـرفيّة (المورفيم)، ثم إلى الوحدة المعنويّة (السيمانتيم) ثم إلى مستوى الجملة. لكـي يوضـح أن للوحـدات الصغرى في الأسطورة طابعاً وظيفيّاً فاعلاً.

ثمّ قام عالم السيمياء البنيوي "غريماس Grimase" بجمع منهج "بروب" و"شتراوس" وحدّد الأشخاص في الرواية بوصفهم مشاركين لا كائنات تحدّدها ميولها النفسيّة أو خصائصها الخلقيـة. وإنّمـا يـتمّ تحديدها بحسب النظريّة الألسنيّة وفق موقعها داخل القصّة ووفق الدور الذي تؤديه فيها[٥].

---

١. يمنى العيد، **تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص٨٦

2. V. Propp, Morphologie du conte. Traduction: Derrida Todorov et Claude Kalan, Seuil. 1970. p: 28,29,30,31,32,33,36

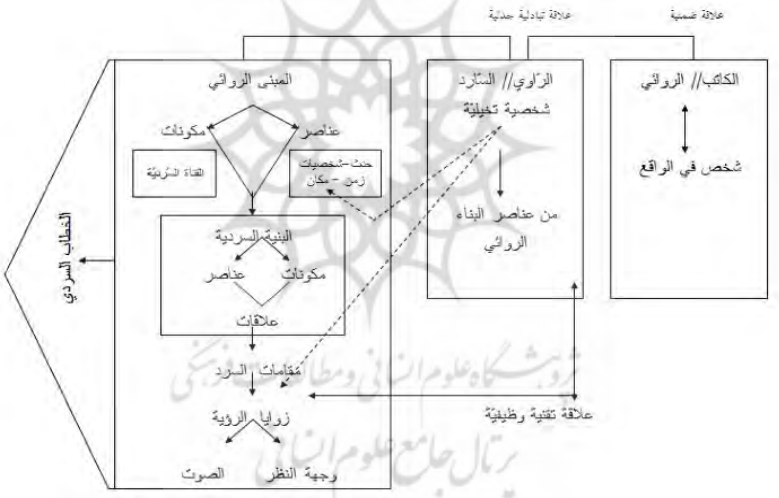
٣. م. س، **نظريّة المنهج الشكلي**، ص ١٧٩ و١٨٠

٤. الأنثروبولوجيّة البنيوية، ليفي شتراوس، ترجمة (مصطفى صالح)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٧.ص٢٤٨

5. Grimas: Sémantique structurale, recherche de méthode. Larousse, Paris 1966. P: 78,79,80 , 81

و تأسيساً على هذا المفهوم تمّ النّظر إلى الشخصيّة على أنها (وظيفة نحويّة) لأنّ تحديد الشخصيّة يتعين بالفعل الذي تؤدّيه بحسب المقولة النحوية، فليس ثمّة فعل دون فاعل، كما أنّه لا يوجد فاعل دون فعل. وهذا الفاعل في النحو هو نفسه الفاعل السرديّ (الشخصيّة) على مستوى المنتج الروائي.
وبما أنّ الرواية هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة شخصيّات أمكن من وجهة النظر الألسنيّة معالجة مفهوم الشخصيّة على أنها (قضيّة لسانيّة).

تجمع المناهج النقديّة في توصيف الراوي على المقولات الآتية: إنّ لشخصيّة الرّاوي ذاتاً وظيفيّة نوعيّة في البنية السّرديّة وفي الخطاب السّردي، إنّ علاقات الرّاوي مع عناصر السّرد تتّصف بأنّها علاقات تبادليّة متشابكة ومتشعّبة في آنٍ واحد، إنّ علاقة الرّاوي بالبنية السّرديّة ذات صفة تقنيّة وظيفيّة.
وأرجو أن توضح الترسيمة الآتية تمفصلات علاقات الرّاوي قبل الخوض في الحديث عنها.



الرّاوي: أحد عناصر المبنى الحكائي، لأنّه إحدى الشخصيّات التخييليّة فيه، لكنّه يتميّز منها بمسؤوليّات جعلته شخصيّة نوعيّة ذات تأثير على عناصر المبنى الرّوائي – من جهة –، وعلى مكوّنات السّرد – من جهة أخرى –، ثم بيّنت الأبحاث والدراسات أنّ على الرّاوي تقع مسؤوليّة كبرى في تحديد آليّة السّرد ومقاماته، لأنّه المسؤول الأوّل عن توصيل السّرد إلى المتلقّي.
علاقة الراوي بالروائي:

يرتبط الرّاوي بالرّوائي بعلاقة خاصّة تبدو معقّدة ومتشابكة في أحيان كثيرة. فالرّوائي = الكاتب، يعمد إلى اختيار إحدى شخصيّاته لتقوم بعمليّة السّرد، ويسند إليها مسؤوليّة تتفرّد بها عن شخصيّات روايته وهذا ما يوطّد أواصر الصلة بين (السّارد الرّوائي) و(السّارد الرّاوي).

وحول هذه العلاقة ظهرت دراسات سعت إلى تحديد التخوم الواجبة بين الراوي وبين الروائي صانع العمل الفنّي، فالكاتب بوصفه (شخصاً) من الواقع قام بإنتاج شخصيّة (الرّاوي = السّارد)، ليكون جزءاً من منتج فني تخييلي يجب على الكاتب الابتعاد عنه ليمنحه الحريّة كي يكون شخصيّة مقنعةً قادرةً على توصيل رسالة الكاتب دون أن يشعر المتلقّي أنّها شخصيّة مقيدة أو هناك من يفرض عليها تصرفاتها وتحركاتها أو يحيك أفكارها أو يكشف مكنونات نفسها من دون إرادتها، عندها تفقد الشخصية مصداقيتها، ويشعر القارىء أنّها شخصيّة خشبيّة تحرّكها أصابع مؤلّف العمل ليفرض رؤيته على باقي الشخصيّات وعلى المتلقّي ذاته، فالعلاقة بين الرّوائي والرّاوي ليست علاقة سلطويّة أو علاقة تقمّص لشخص من الواقع. كما أنّ المسافة بينهما يجب أن تتباعد دائماً. لأنّ مستوى نجاح الكاتب يتعيّن بقدرته على توجيه الشخصيّة، فإمّا أن يوجّهها نحو الواقع المقنع، وإمّا أن يوجّهها نحو ذاته.

علاقة الراوي بشخصيات الرواية:

علاقة الرّاوي بالشخصيّات الأخرى في الرّواية، تحدّدها علاقة الرّوائي بالرّاوي الذي يمنحه في كثير من الرّوايات بعض سلطته، فيسمح له بالتدخّل السّافر في سلوك الشخصيّات وفي اختراق أفكارها، وكشف أسرارها، كما يسمح له بالتدخّل في سيرورة أحداث الرّواية والتعليق عليها. وتجسّد الرّوايات الكلاسيكيّة هذا النوع من العلاقة بين شخصيّة الرّاوي والشخصيّات الأخرى في الرّواية.

وقد تنبّه الرّوائيّون إلى هذا الشرك الخطير واستطاعت الرّوايات الحديثة في معظمها تحرير الرّاوي وعلاقاته من سيطرة المؤلّفين.

فالكاتب (السّارد الأصل) لأنّه مؤلّف الحكاية، هو شخص في الواقع، يجب أن يبقى خارج العالم التخييلي في الرّواية، وعليه حين يختار شخصيّة الرّاوي المفوّضة بالسّرد أن يُعتقها ويبتعد عنها محمّلاً إيّاها مسؤوليّة اتّخاذ الزّاوية التي تنظر منها إلى المشهد الرّوائي وأن ترسم أسلوب علاقاتها مع شخصيات الرواية .

لا شكّ في أنّ للناقد "توماتشفسكي" فضلاً كبيراً في دراسة هذه العلاقات حين ميّز بين نمطين في السّرد[١]:

[١]. م. س. **نظريّة المنهج الشكلي**، ص ١٨٩

الأوّل: السّرد الموضوعي الذي يكون فيه السّارد عليماً بكلّ شيء، ويكون الكاتب مقابلاً للرّاوي المحايد الذي لا يتدخّل في سيرورة السّرد ولا يفسد على القارئ متعة التحليل والتفسير.

الثّاني: السّرد الذاتي وفيه يتتبّع الرّاوي الحكاية فلا يقدّم الكاتبُ الأحداث إلاّ من وجهة نظر الرّاوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيّات ويفرض على القارئ تأويلاته، وتعليقاته بين حين وآخر.

أمّا علاقة الرّاوي بآليّة السّرد فلا يمكن تحديدها إلّا ضمن النظام السّردي العام القائم على المبنى السرديّ ذاته بكلّ عناصره ومكوناته، ولا يمكن الكشف عنها أو تحديدها إلا من خلال دراسة البنية السّرديّة التي ستقودنا بالضرورة إلى تحليل الخطاب السّردي بوصفه نثراً سردياً متفرداً بخصائص نوعية تقوم على أسسٍ علمية.

البنية السّرديّة "Narratology"[١]:

إنّه المصطلح الذي اقترحه "تودوروف Todorov" سنة ١٩٥٩ ويعني به (علم السّرد)، وهو العلم الذي يُعنى بدراسة الخطاب السّردي أسلوباً وبناءً ودلالةً، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكلّ المتجسّد في الخطاب السّردي، على اعتبار أنّ هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السّرد، وهو الصّورة اللّغويّة التي تجسّده. ولا بدّ أن يكون قائماً على نظامٍ علمي واضح يحدّد صلاته وعلاقاته بباقي مكوّنات المنتج الرّوائي وعناصره.

والسّرد بوصفه المادّة الأساسيّة لهذا العلم يمكن تعريفه بأنّه نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفّرة أساساً في (حكاية المتن) وتؤدّيها شخوص في أزمنة محدّدة وأمكنة معيّنة، يقوم السّرد بإنتاجها فنيّاً على سبيل التخييل. ثم يعمل الخطاب السّردي بوصفه فنّاً نثريّاً على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلاً فنيّاً منتظماً في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخليّة بالأبنية اللّغويّة لتشكيل كتلة فنيّة هي النصّ الرّوائي.

حظيت دراسة البنية السّرديّة خلال القرن العشرين باهتمام الباحثين والنقّاد، نذكر من أعلامهم الأولين: غريماس Greimas، وتودوروف Todorov، وبارت Barthes، وجينت Gentte،

---

[1]. T. Todorov: Les catégories du récit, in l'analyse structurale du récit. Commication ,8 Seuil. 1966. P: 165.

T. Todorov: Litterature et signification , édi , Larousse 1967. p: 79 , 80

وبريمون Bremond، وغيرهم ممن عملوا على تطوير النظريّة النقديّة حول بنية السّرد وحول الموضوعات التي تخصّها، مستفيدين من تطوّر المناهج النقديّة عموماً، ومن المنهجين البنيوي واللساني خصوصاً.

انتهجت النظريّة السّرديّة في تحليلها للخطابات السّرديّة وفي الكشف عن نظمها الدّاخليّة والقواعد التي تحكمها منهجين[١]:

١- **منهج السّرديّة الدلاليّة**: يُعنى بالمضامين السّرديّة، ويهتم بالعلاقات الغيابيّة معتمداً على المنطق الذي يحكم الأفعال متجاوزاً الوسيلة الحاملة لها، موجّهاً اهتمامه إلى المضامين السّرديّة وإلى البنية العميقة في السّرد، ويمثّل هذا التيّار: "بروب "، و"غريماس"، و"بريمون".

٢- **منهج السّرديّة اللّسانيّة**: يبحث في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الرّوائي (عناصر المبنى: الحدث/ الشخصيّات/ الزمن/ المكان)، أي أنّه يهتم بدراسة المظهر التركيبي للسّرد الذي يتجسّد في الخطاب معتمداً على تحليل مظاهره اللّغويّة وما تنطوي عليه من علاقات تربط عناصر المبنى الحكائي فيما بينها وعلاقاتها بمكوّنات الخطاب وأطراف القناة السّرديّة، ومن أهمّها علاقة الرّاوي بالرّوائي وتأثيرها في عمليّة السّرد.

أثمر العمل على تحليل الخطاب السّردي من وجهات متعدّدة إلى معرفة العلاقات التي تربط بين: السّارد، والمسرود، والمسرود له، وتحديدها، وبيان تأثيرها في مقامات السّرد وآليتها، إضافة إلى تأثيرها على صياغة الخطاب السّردي.

فاهتمّت الدراسات بمسألة ظهور (السّارد/ الرّاوي) وبأساليب سرده، ومواقعه ووسائل اتصاله بالمروي له، لأنّ السّارد والمسرود له مكوّنان أساسيّان لا يكون للسّرد وجود من دونهما، في القناة السّرديّة التي تقوم على أركان ثلاثة: المرسِل ← الرسالة ← المرسَل إليه

تعتمد معظم الدراسات الحديثة التي تناولت البنية السرديّة على تحليل البنى الدّاخليّة للسرد بوصفه (الإرساليّة اللغويّة) التي تشكّل مكوّناً وبنية أساسيّة في القناة التي اتّفق عليها الدّارسون لنقل (الحكاية = الحدوتة = القصّة) من طرف إلى آخر، من المرسِل إلى المرسَل إليه.

وتعدّ البُنى السرديّة نوعاً من وسائل التعبير،على اعتبار (البنيّة السرديّة) وسيلة لإنتاج الأفعال السرديّة المنطويّة على معناً نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الوقائع والشخصيات، ويكون (المسرود = المرويّ) مسؤولاً عن احتواء هذا التفاعل والتعبير عنه.

---

١. ادوين موير، **بناء الرواية**، ترجمة (إبراهيم الصيرفي)، ص ١٨ و١٩ و٢٠والصفحات ٩٠، ٩١، و١٢٢،١٢٣.

يُعدّ المنهج اللّساني في طليعة المناهج النقدية التي اعتمدت على تحليل ميكانزمات المحكيّ ومكوناته، أي تحليل البنى الدّاخليّة في السّرد لمعرفة آليّات اشتغالها بمعزل عن أيّ مناهج خارجيّة قد تحاول إسقاط ما حول النصّ على النصّ السّردي.

وأخذت دراسة البنية السّرديّة تركّز على العلاقات الدّاخليّة التي تنظّم بنيات السّرد، وتنوعت في اتجاهات عدّة:

١- اتجه بعض الدارسين إلى أن تكون البنية السّرديّة هي الحبكة، معتمدين على نظام بناء الأحداث في الرّواية.

٢- اعتمد بعض الدارسين على تتبّع النظام الزّمني ومتغيّراته في المبنى الحكائي، وعلى تحديد دور الرّاوي في مثل هذا التتبّع الزمني، وهي من أهم دراسات الشكلانيّين الرّوس التي استندت إلى تعريف "توماتشفسكي" للمتن الرّوائي والمبنى الرّوائي.

وإلى نظريّة "لوبوك" في كتابه "صنعة الرّواية"[١] التي تُحيل وعي الرّاوي على المبنى الحكائي، وتكشف عن العلاقة المطلوبة بين الرّاوي والرّوائي.

٣- الاتجاه الثّالث يوسّع مفهوم البنية السّرديّة، ليشمل الرّواية والمسرح والسينما، وليشمل أشكال التعبير التي تُعدّ متماثلة في متونها، على اعتبار أنّ الخطاب السّردي أسلوب تقني موظّف في السّرد لنقل عناصر المتن إلى القارئ.

٤- الاتجاه الرابع يقتصر على معالجة عناصر السّرد متفرّدة (الرّاوي بوصفه شخصيّة روائيّة، والزمن الذي لا يمكن أن يتطابق مع زمن المتن أو مع الحقيقة). وكذلك طرح قضيّة المرويّ له بوصفه المتلقّي الذي يعيد تفسير النصّ وتحليله.

ومن الواضح أنّ هذه الاتجاهات جميعها غير متناقضة بل هي متكاملة، وتسعى لمعرفة كيفيّة إنتاج الواقع في صيغة شكل فنّيّ (النصّ الروائيّ) الذي يوصّل رسالة من طرفٍ أول إلى طرفٍ ثانٍ أنشئت الرسالة من أجله. ولا بدّ لها من صيغة خاصّة هي الخطاب السّردي في العمل الرّوائي.

اعتمد التحليل البنيوي على تحديد البُنى الأساسيّة في السّرد لفهم هذه (الرّسالة اللّغويّة) التي تحمل عالماً متخيّلاً من الحوادث، وتشكّل مبنى روائيّاً يتجاذبه طرفان، الرّاوي والمروي له. وهو عالم منتظم في وشائجه الدّاخليّة وفي العلاقات التي تربط بينها، وتديره آليّة اشتغال مكوّناته الرئيسة الثّابتة وهي:

---

[١] . بيرسي لوبك ،**صنعة الرواية**،ترجمة عبد السّتّار جواد، ص٢٢٩

١- الرّاوي: الذي لديه ما يكفي من المعطيات عن (المرويّ) بكلّ ما يحتويه من عناصر: الحدث والشخصيّات والزمان والمكان، والقادر على استيعابها والإلمام بأسلوب حضورها وكيفيّة تمظهرها في الخطاب السّردي الذي يختاره لبناء هذه العناصر.

٢- المرويّ، المسرود: الذي يكون دائماً ضمن وعي مسبق لدى المؤلّف ثمّ يتوسّل السّارد الأسلوب الأمثل لعرضه بوصفه رسالةً لغويّةً.

٣- المرويّ له: الذي يكون حاضراً في ذهن المؤلّف/ السّارد – (الأصل) – منذ اللّحظة الأولى التي وجّهته لاختيار المتن، لأنّ السّارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقّي = المروي له).

ظهرت اجتهادات كثيرة في دراسة البنية السّرديّة وربما كان من المفيد أن نعرض أهمّ المحطّات التي كان لها أثر في تكوين علم السّرد وتمكينه.

نظريّة "غريماس"[1]: تتميّز بمعالجتها المعنى في النصّ وتعرض مسألة المعنى على النحو الآتي: لا يمكن إدراك قيمة النصّ إلاّ إذا كان إدراك معناه هدفاً في التحليل والدراسة، والتحليل لا يعني تعيين المعنى بشكل حدسيّ دون معرفة الشّروط المنتجة للمعنى، وكيفيّة إنتاجه التي لا تنفصل عن عمليّة تحديد حجم المعنى وطبيعته، مما يدعو إلى ردّه إلى العناصر التي أنتجته، وعندها تتحوّل دراسة البنية السّرديّة إلى عمليّة تحليليّة تستند إلى العناصر النصيّة بانزياحاتها وتقابلاتها وتماسكها.

تتميّز نظريّة "غريماس" بأنّها تبحث عن الأثر الجمالي بعيداً عن القوّة الحدسيّة التي تتحكّم فيها الذات المتلقية، وتتميّز كذلك بالشموليّة وقدرتها على التحاور مع نظريّات أخرى. وهذا التميّز جعل لنظريّة "غريماس" خصوصيّة في المناهج النقديّة الحديثة، التي تبحث عن جماليّة الإبداع، إذ لابدّ للرّواية التي هي منتج فنّي من أن تحقّق أثراً جماليّاً وأن تشتمل على مقولات جماليّة تمنح العمل حكم قيمة جماليّة.

لم ترتكن دراسة البنية السّرديّة إلى نوع من الاستقرار إلاّ بعد أن توضّحت مقولة (الرّؤية السّرديّة) التي انبثقت عنها مجموعة مصطلحات هي: (الصوت – الصيغة – المسافة – التبئير – وجهة النظر – زوايا الرّؤية) وغيرها من مصطلحات أو مقولات سعت لتمكين علم السّرد بوصفه نظاماً تأليفياً له آليّة عمل تستدعيها البنية السّرديّة.

---

[1] - Grimas/Courtès: sémiotique: Dictionnaire Raisoné de La théorie du Languge.P:230

ومن الجهود المبذولة في هذا الشأن نذكر ما قدّمه الناقدان "روبرت بن واريث" و"كلينث بـــروكس" حين أطلقا مصطلح (البؤرة السّرديّة)، وعملا على نمذجة (وجهة النّظر) في تصنيفٍ جديدٍ أعاد النّاقـــد "جينت" تفسيره في كتابه (خطاب الحكاية) على النحو الآتي[١]:

١ - أحداث محلّلة من الدّاخل:

سارد بصفته غائب عن العمل: ⟵ البطل يحكي قصّته.

⟵ شاهد يحكي قصّة البطل.

٢ - أحداث محلّلة من الخارج:

سارد بصفته غائب عن العمل: ⟵ المؤلّف المحلّل العليم.

⟵ المؤلّف يحكي القصّة من الخارج.

ويعرّف الناقد "بوث Both" (زاوية الرّؤية)[٢] بأنّها: "مسألة تقنيّة ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايـــات الطموح". وعلى الرّغم من أنّ هدف هذا التعريف يأتي ليؤكّد أنّ مقولة "زاوية الرّؤية" تتعلّـــق بآليّـــة السّرد وهي عمليّة تقنيّة في بنية السّرد، فإنّه يشير أيضاً إلى أنّها هدف بالنسبة إلى الكاتب، لأنّها تحقّق له تجاوز الواقع الكائن الذي يقيّده لأنّه شخص من الواقع، بينما يستطيع الرّاوي (الشخصيّة) توصيل ما يبتغيه الكاتب إلى القارئ من زوايا مختلفة، لأنّه شخصيّة تخيليّة قادرة على الانفلات من قيـــود هـــذا الواقع.

ويقترح "بوث" أن يتمّ الاعتماد على ثلاثة رواة يمكنهم التحكّم بالرّؤية السّرديّة:

١ - المؤلّف الضمني الذي يحاول الاختباء وراء (وجهة النّظر).

٢ - الرّواة الممسرحون (الشخصيّات المشاركة في الرّواية).

٣ - الرّواة غير الممسرحين (شخصيّات الشهود غير المشاركين).

---

١. خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جيت، ترجمة عبد الجليـــل الأزدي ومحمـــد معتصـــم، ط٣، منشـــورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٣. ص، ٩٠، ٩١ و ص، ١٤٧ و ١٤٨

- و انظر البنيوية والنقد: جيرار جينت، ترجمة (محمد لقّاح)، منشورات أفريقيا الشرق المغرب، ١٩٩١.

٢. Booth: Distance et points de vue in poétique de récite.Seuil/points ,1977.P:85

- وانظر بنية النصّ السّردي: حميد لحمداني، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٠. ص، ٤٦

لا شكّ في أنّ الاطلاع على دراسات البنية السّرديّة التي شهدتها العقود الثمانية من القرن العشرين، يبيّن أنّ المناهج النقدية كانت تسعى للكشف عن ماهيّة البنية السّردية واستبيان آليّة عملها، وأنّها انطلقت في غالبيتها نحو هدفين هما:

١- تحديد وظائف العناصر في الفضاء الرّوائي وعلى وجه الخصوص وظيفة الرّاوي بوصفه شخصيّة حكائيّة.

٢- تحديد العلاقات التي تربط بين عناصر البناء الحكائي ومكوّنات الخطاب السّرديّ، وخاصّة العلاقة التي تربط بين الرّاوي (السّارد) في الرّواية، والرّوائي (المؤلّف)، السّارد الأوّل المختبئ وراءه، والتي تحدّدها الرؤية السردية.

ويبدو أنّ دراسة البنيّة السرديّة في أشكالها المتنوعة كانت تهتم بالبحث عن إجابات لأسئلة تتعلق بالراوي، وبالآلية السردية التي تعنى ببناء الكون الروائي الذي سيُنقَل إلى المتلقي عبر الخطاب السردي، وتركزت اشكالية الدراسة حول أسئلة ثلاثة:

← من يتحدّث في الحكي؟

← أين موقع الرّاوي في الحكي؟

← كيف يتشكّل المشهد الرّوائي؟

توصل الدارسون بعد التدقيق في الإجابات عن تفاصيل الأسئلة المطروحة إلى مقولة (الرؤية السردية)، التي تحدّد (زاوية الرؤية) أو (الصيغة) وقد ساقت هذه الإجابات منظومة من المقولات والمصطلحات كان الشكلانيون أول من بدأ بتحديدها من خلال اجتهاداتهم في الكشف عن القواعد الناظمة للسرد، واستمرّت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة في الاعتماد عليها لمعرفة المزيد عن الخصائص النوعية التي تميز فنّ السرد من غيره من الفنون الأدبيّة، والتي ترتقي بأدبيّة الخطاب السرديّ فيكون له مقولات خاصّة تضفي عليه قيمة جمالية تتوخاها الإبداعات الفنية.

وجد الدارسون أنّ اختيار المؤلف لزاوية الرؤية في مبنى السرد هو الفعل المهم الأساسي وهو الخطوة الأولى التي تحدد أسلوب السرد وآلية عمله، ولذلك كان لابدّ من التوقف عندها:

زوايا الرؤية:

إنّ أبسط تعريف لها أنّها تحدّد زاوية رؤية الرّاوي في المشهد الرّوائي، ليتسنى لنا معرفة أسلوب السّرد الذي سيعتمده، وتتوزّع زوايا الرؤية في ثلاثة أنواع فصّلها "بويون"[١] على النحو الآتي:

١. جاك بويون: 1- Pouillon: Temps et Roman. édi Gallimard. Paris 1946 P: 75

١ - الرّؤية من الخلف:

يكون الرّاوي فيها عارفاً بكلّ أسرار الرّواية وخباياها، ويستطيع بتفويض ضمني من الكاتب الكشف عن رغبات الشخصيّات ومكنوناتها وإن لم تكن الشخصيّة ذاتها واعيةً بها.

ويحقّ للرّاوي بموجب هذه السلطة الممنوحة له من الكاتب التدخّل في السّرد بتعليقاته والتدخّل في سيرورة الأحداث ومواقف الشخصيّات.

يمكن ملاحظة تطابق زاوية الرؤية هذه مع (السّرد الموضوعي) الذي اقترحه "توماتشفسكي".

٢ - الرؤية مع. أو الرؤية المصاحبة:

في هذه الرؤية يكون الرّاوي مساوياً للشخصيّة الحكائيّة، وتأتي معرفته على قدر معرفة الشخصيّة، فلا يقدّم تفسيراته إلاّ بعد أن تتوصّل الشخصيّة نفسها إلى معرفة هذه التفسيرات.

ويستخدم السّرد في هذه الرؤية ضميري المتكلّم أو الغائب مع المحافظة على تساوي المعرفة بين الرّاوي والشخصيّة.

نلاحظ أنّ هذه الرؤية تتطابق مع (السّرد الذّاتي) عند "توماتشفسكي".

٣ - الرؤية من الخارج:

هي رؤية أقل استعمالاً من سابقتيها، يكون فيها الرّاوي أقلّ معرفة من أيّ شخصيّة في الرّواية، ويعجز عن نقل أو وصف إلاّ ما يرى أو يسمع، دون محاولة للتدخّل أو تقديم تفسير، مكتفياً بالوصف الخارجي وصفاً محايداً للأحداث أو الحركات أو الأصوات، تاركاً القارئ أمام كثير من الألغاز والمبهمات.

التبئير:

اقترح هذا المصطلح النّاقد "جينت" بديلاً من مصطلحي (وجهة النظر) و(زوايا الرؤية). ولتحاشي أن يختلط معنى المصطلحين بما يمكن أن يوحي بالرؤية البصريّة، وجاء تصنيفه على النحو الآتي[١]:

١ - الحكاية غير المبأرة (التبئير الصفر):

وانظر بنية النصّ السّردي: م. س. ص، ٤٧ و٤٨

و انظر "تودوروف": م. س الصفحات ١٤٧، ١٤٨

1-G.Genette: Nouveaux. edi. Seul.Coll.poétique.1983 et , G.Genett ,Discours Du récit, in Figures III seuil ,1972 P:8,10,12,14.

خطاب الحكي الجديد:ص٨٩،٤٣،٣٠

يقابل هذا النوع مصطلح (الرؤية من الخلف) أو الرّاوي خلف الشخصيّة.

٢- التبئير الدّاخلي:

يقابله مصطلح (الرؤية مع) أو الرّاوي = الشخصيّة ويقسم هذا النّوع في التبئير إلى ثلاثة أقسام هي:

أ - تبئير داخلي ثابت: يجعل الرؤية السّرديّة منحصرة في وعي الرّاوي.

ب - تبئير داخلي متغيّر: يتوزّع بين رؤية الرّاوي وشخصيّات أخرى في الرّواية.

ج - تبئير داخلي متعدّد: وفق وجهات نظر الشخصيّات. فيعرض الحدث في الرّواية مرّات متعدّدة حسب وجهات النظر المتوفّرة في الرّواية عن طريق شخصيّاتها.

٣- التبئير الخارجي:

يقابله مصطلح (الرؤية من الخارج)، ويعتمد أسلوب السّرد فيه على تكتم الشخصيّة وعدم إفصاحها عمّا لديها من عواطف أو مشاعر أو أفكار، وغالباً ما تتميّز الشخصيّة بالغموض والإبهام.

مما يدفعنا للقول: إنّ مقولات الرؤية السّرديّة ومصطلحاتها كانت في مجملها تتوسّل معرفة آليّة السّرد وأنماطها عن طريق معرفة موقع الرّاوي في المبنى الحكائي، وتحديد علاقاته الدّاخليّة مع عناصر الرّواية، وعلاقته الخارجيّة الخفيّة مع المؤلّف الذي يختبئ وراءه، ولذلك وضعناها في الترسيمة المقترحة ـــــ آنفاً ـــــ تحت عنوان علاقات متداخلة ومتشابكة، ووضعناها تحت عنوان علاقات وظيفيّة تقنيّة لأنّها مسؤولة عن رسم خارطة السّرد وتحدّيد أسلوبه، وخطّة تمظهره في الخطاب السّردي.

الخطاب السّردي:

الخطاب السّردي هو الشكل الأمثل لتجسيد عمليّة السّرد ولا بدّ من التفريق فيه بين الخطاب الحقيقي والخطاب التخييلي وتحديد مكوّنات كلّ منهما:

مكوّنات الخطاب الحقيقي: كاتب ← نـــــــصّ ← قارئ.

مكوّنات الخطاب التخييلي: سارد ← مسرود ← مسرود له.

ترتبط مكوّنات كلٍّ من هذين الخطابين بعلاقات متشابكة يتآمر عليها الكاتب والرّاوي لتشييد البنية السّرديّة، وصناعة الخطاب السّردي المعتمد على المنظومة اللّغويّة كي يجسّد عمليّة السّرد في نص روائي هو إنتاج إبداعي فنّي لحكاية المتن.

ولذلك كان لا بدّ أن يتميّز فعل الكتابة فيه بأسلوب يرتقي بهذا المنتج من مستوى النثر العادي إلى مستوى النثر الأدبي الجمالي المعبّر عن خصوصيّته بوصفه نصّاً فنّياً. وهذا ما اصطلح على تسميته

(الخطاب السرديّ) الذي اكتسب فيما بعد خصوصيّة أكثر دقّة حين أضيف إليه مصطلح (شعريّة)؛ أو أدبيّة الخطاب السرديّ المعنيّة بجماليّة هذا التمظهر اللّغوي في النصّ الرّوائي.

استحوذت دراسة الخطاب السرديّ اهتمام المناهج النقديّة، فتناولها التحليل البنيوي على اعتبار أنّ الخطاب السرديّ (رسالة) أو (صيغة لغويّة) تحمل عالماً متخيّلاً بين طرفي إرساليّة لغويّة:

السّـــــــارد ← المسرود له

المرسِل ← المرسَل إليه

استند المنهج البنيوي إلى أنّ الخطاب السرديّ في النصّ الروائي (شكل لسانيّ) يتضمّن المعنى ويحتويه، وأنه بنيته مكتفية بذاتها، ويتحقّق تفسيرها بما يتضّمنه النصّ السرديّ ذاته، لأنّ البنية اللسانيّة تحمل الدلالة وتنتجها أيضاً.

وفي المنهج اللّساني يرى اللسانيّون أنّ الرّواية تشبه اللّغة التي تتكوّن منها، وكما تكون الكلمة علامة لغويّة تتألّف من دالّ ومدلول، تتكوّن الرّواية من شكل ومضمون لا ينفكّ الواحد منهما عن الآخر ولذلك لا بدّ للمضمون من شكل يليق به ويعبّر عنه.

فالسّرد عمليّة فنيّة تمظهرها الوحيد (الخطاب السّرديّ) القائم على اللّغة، وقد تبنّى "تودوروف" فكرة تجريد الشخصيّة في الرّواية من محتواها الدلالي وجعل وظيفتها النحويّة هي الفاعل في العبارة السّرديّة.

في سياق دراسته للخطاب السّردي التي اعتمد فيها على تقسيم مستويات الخطاب كالآتي:

أ- **المستوى الدلالي**: يبحث في العلاقات السياقيّة والدلاليّة التي تربط بين وحدات النص.

ب- **المستوى اللّفظي**: الذي يُعنى بدراسة الكلمات باعتبار أنّها (دليل).

ج- **المستوى التركيبي**: الذي يتشكّل من تآلف مجموع أبنية الخطاب السّردي.

وبما أنّ الخطاب السّردي نوع من أنواع الخطابات الأخرى، فهو يحتاج إلى مرسِل ومرسَل إليه ومن دونهما يفقد معناه، لكن مؤلّف العمل الرّوائي يتوجب عليه الحرص على أن يكون سرده استجابة واعية لدعوة يُفترض أنّها صادرة عن المتلقّي، (المسرود له)، على أن يتجنّب الظهور، أو أن يعرف المتلقّي أنّ المؤلّف هو صاحب وجهة النّظر في الرّواية، فالخطاب السردي ليس أي مقروء وليس أيّ رسالة بين طرفين، لذلك لابدّ من معرفة أسراره ومن اتقان صناعته.

إنّ رصد خصائص الخطاب السّردي يقوم على دراسة البنية السرديّة وعلى تتبّع آليّة عملها سواء كانت دراستها وفق أيّ من المناهج: الشكلاني أو البنيوي أو اللّساني أو السيميائي، لأنّها مناهج تتكامل في أبحاثها وتنسجم مع منطق الفنّ الرّوائي المنفتح دائماً، والذي جعل من خطابه عملاً إبداعيّاً

جماليّاً يتربّع على عرش الفنون الأدبية، ويحقّق انتشاراً واسعاً، ويشغل المناهج النقديّة المختلفة لعقود طويلة.

وإذا كانت البنية السّرديّة تقوم على تفاصيل البناء (العناصر وترابطها وآلية عملها)، فإنّ الخطاب السّردي هو الشكل الوحيد الذي يجسّد هذه البنية، وهو بدوره يتأسّس على تفاصيلها وأركانها ويعتمد على العلاقات القائمة بين جميع عناصرها ومكوّناتها، ليتوصّل إلى صياغة الإرساليّة السّرديّة بصورة لغويّة فنيّة وجماليّة تُدعى: (الرّواية).

نتائج البحث والخاتمة:

يمكن أن نوجز ما تقدّم في هذا البحث المتواضع حول البنية السردية والخطاب السرديّ في المقولات الآتية:

١ - انبثقت الدراسات السردية من المنجز النقديّ للشكلانيين الروس الذين حاولوا تنظيم النقد الأدبيّ على أساس علميّ قائم بذاته، فوضع "تودوروف" مصطلح (السرديّة) الذي يعني (علم السرد) وبالاعتماد عليه تتمّ دراسة مظاهر الخطاب السردي.

انتهجت النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه منهجين هما:

أ- منهج السردية الدلالية، ويهتمّ بالمظهر الدلالي وبالعلاقات الغيابية في النصّ.

ب- منهج السردية اللسانية، يهتمّ بالمظهر التركيبي للخطاب، ويُعنى بالعلاقات الحضورية أي علاقات التشكل والبناء، وما تنطوي عليه من روابط تجمع بين مكونات السرد (الراوي ـــــ المرويّ ـــــ المروي له) وعناصر المبنى الحكائي، واهتمّ بأسلوب سرد الراوي وكيفية ظهوره ومواقعه في السرد، واعتمد المنهج اللساني على أنّ البنيّة السرديّة وسيلة لإنتاج الأفعال السردية.

وتأسيساً على ما أحيطت به هذه المفاهيم من تفصيلات، يمكن القول: إن تحليل الخطاب السردي فرع معرفيّ يعتمد على تحليل البُنى الداخلية للخطاب السردي، وعلى معرفة آلية اشتغالها بعيداً عن أي منهج خارجي بوصفه جنساً أدبياً قائماً بذاته.

٢ - البنية السردية، رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي، تتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية، ابتداءً من الراوي وأسلوب روايته، مروراً بمفاصل المرويّ أي الأحداث وكيفية بنائها، والشخصيات وعلاقاتها، والزمن وتقنياته والمكان وأنواعه، وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له، مما

يؤكد أنّ علم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية، وهو المسؤول عن تمظهرات الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً.

٣- السرد موجود منذ وجدت لغة الإنسان، لكن الوعي به بوصفه فناً يتمتع بخصائص نوعية ويخضع لنظام له قواعده وضوابطه الناظمة لم يتحقق إلّا مع تطور تحليل الخطاب السردي، منذ منتصف القرن العشرين.

٤- استأثرت دراسة الفنّ الرّوائي بجهود النقّاد منذ قرن ونيف، وربما فاقت عنايتهم بها العناية بالأشكال الأدبيّة والفنيّة الأخرى لأسباب متعدّدة أهمّها:

أ- القصّ شكل تعبيري لازم حياة الإنسان منذ نشأة اللّغة.

ب- القصّ جارى مراحل تطوّر الحضارات عبر العصور، وتغيرت أشكاله وتجلياته مع تغيرات العصر مما يدلّ على قدرته في التعبير عن حياة الإنسان.

ج - يشكّل القصّ خلفيّة لعدد من الفنون لما يمتلكه من قدرة هائلة على الانفتاح والتواصل مع الأشكال الفنية المختلفة.

أضافت المفاهيم النقدية الحديثة والمعاصرة مقولات أغنت الدراسة السردية، وضخت فيها قيماً جماليّة ساعدت على جذب المتلقي وتشويقه وإمتاعه.

إنّ ما جاء في إيجاز هذا البحث يهدف إلى مساعدة دارسي الأدب الحديث في جامعاتنا على استيضاح بعض مفاهيم ومقولات الفنّ الرّوائي على نحو مبسّط، يسهّل عليهم البحث عن المزيد من المعلومات في أمهات المراجع الخاصة التي تمّ ذكرها أو التي تجاريها، للحصول على المادة المعرفية الكاملة والمفصلة. كما أنّه موجه للمتلقي غير المختص لكي يكون على قدر من الدراية بأصول وضوابط النص الروائي خاصة أنه الطرف المتلقي المرسل إليه (المروي له) المعنيّ بالاقتناع برسالة الراوي، وأظن أنّ من حقه أن يحظى بمعرفة بعض أسرار هذا الفن.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المراجع العربيّة والمترجمة

١- جينت، جيرار، **البنيوية والنقد**، ترجمة (محمد لقاح) منشورات أفريقيا الشرق: الدار البيضاء ١٩٩١م.

٢- جينت، جيرار ، **خطاب الحكاية**، ترجمة (عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم)، الطبعة الثالثة، الجزائر:منشورات الاختلاف،٢٠٠٣م.

٣- شتراوس، ليفي، **الأنثروبولوجية البنيوية**، ترجمة (مصطفى صالح) دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م.

٤- العيد، يمنى ، **تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي** ، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي ١٩٩٠م.
٥- الحمداني، حميد ، **بنية النصّ السّردي**، الطبعة الثالثة، بيروت: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٠م.
٦- لوبوك، بيرسي ، **صنعة الرّواية**، ترجمة (عبد السّتار جواد)، الطبعة الأولى، دار الرّشيد ١٩٨١م.
٧- موير، أدوين ، **بناء الرواية**، تر (ابراهيم الصيرفي)، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥م.
٨- نصوص الشكلانيين الرّوس، **نظريّة المنهج الشكلي**، ترجمة (إبراهيم الخطيب)، الطبعةالأولى، الشّركة المغربيّة للناشرين المتّحدين ١٩٨٣م.
٩- هامون، فيليب ، **سيمولوجية الشخصيّات السّرديّة**، ترجمة (سعيد بنكراد)، عمان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٣م.
١٠- يقطين، سعيد ، **تحليل الخطاب الروائي** ، الطبعة الرابعة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

ب. المراجع الأجنبيّة:

1- G. Genette: Discours du récite. In figures III Seuil 1972.
G. Genette: Nouveaux. édi. seul. coll. poétique. 1983.
2- Grimas: Sémantique structurale, recherché de méthode. Larousse, Paris 1966.
Grimas. Courtes: sémiotique: Dictionnaire raisionné de la théorie du langage.
3- M. Zeraffa: Personne et Personnage, Paris, Klinicksieck 1971.
4- Philipp Hamon, pour un statuit, sémiologique de personage in poetique de récite edition du jeuil, Paris, 1997.
5- Pouillon: Temps et Roman. édi Gallimard. Paris 1946
6- R. Barthes, introduction a l'analyse structurale des récites, Paris.1966
7- T. Todorov et Claude Kalan, Seuil. 1970.
T. Todorov: Les catégories du récite, in l'analyse structurale du récite. Commication 8. Seuil. 1981. [مقالة]
T. Todorov: literature et Signification , édi , larousse 1967.

8-V. Propp, Morphologie du conte. Traduction: M. Derrida,

9- W.Booth: Distance et pointe de vue in poétique de récit.seuil / points, 1977.

ساختار روایت و گفتمان روایی در رمان

دکتر سحر شبیب*

چکیده:

از نیمه‌ی قرن بیستم پژوهش‌های هدفمند روایی مربوط به فن روایت از نتایج مطالعات نقدی ساختارگرایان روس در محدوده ای از وسواس علمی نشأت گرفت و ناقد معروف«تودوروف» را به تعریف علمی ویژه ی روایت واداشت که اصطلاح «السردية» به معنای «علم روایت » را بر آن اطلاق نمود که به تعریف ساختارهای داخلی روایت و تشخیص ویژگی های نوعی آن و کشف رابطه های آنها از لحاظ عناصر ثابت ساختار روایی اهتمام می ورزد. و از روابط آنها را با عناصر گفتمان روایی و نیز از شناخت مکانیزم عملکرد آنها و تعریف نظام و قواعد کاربردشان سخن می گوید.

این مقاله به دو اصطلاح ساختار روایی و گفتمان روایی توجه دارد که مبنای کارکرد تطبیقی دو اصطلاح اساسی دیگر هستند یعنی ادبیات که ویژگی های کیفی روایت را توضیح می دهد و شعریت که ویژگی های گفتمان روایی در متن رمان را بررسی می کند.

البته باید در نظر داشت که هدف اصلی این دو واژه، تأکید بر مباحث کیفی مقوله های فن روایت است. و رویکردهای نقدی علی رغم اختلاف روش ها بر این مطلب اتفاق نظر دارند که بررسی فن روایی باید از ساختار روایت با ویژگی های کیفی ساختار درونی آن شروع شود زیرا عنصرهای پیکربندی روایت در ارتباط با روابطی هستند که دارای رنگ و بوی کاربردی و فن آوری می باشند و در ایجاد متن روایی (گفتمان روایی) براساس اسلوب های متنوع مبتنی بر تعیین قواعد ساختار روایی می کوشند.

بنابراین گفتمان روایی شامل هر نوع بافت نثری نمی گردد بلکه یک شاخه ادبی مستقل بر پایه عناصر و اجزای کیفی است که طبق نظامی مضبوط بامفاهیم روایی درپرتو قواعد ی ثابت به کار گرفته می شود.

کلیدواژه ها: ساختارروایی، گفتمان روایی، ادبیت، شعریت

---

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه دمشق، سوریه .

تاریخ دریافت: 1391/11/18هش= 2013/02/06م تاریخ پذیرش:1392/04/01هش = 2013/06/22م

The structure of narration and narrative discourse in the novel

Sahar Shabib*

Abstract:

The conscious narrative studies of narratives emerged from the critical research of the Russians structuralists in the mid-twentieth century. This research pushed the critic Todorov to define narratives as naratology (the science of the narrative) which tries to identify the internal structures in the narrative, distinguish its characteristics, and reveal the relations which connect them together. This research is concerned with narrative structure and narrative discourse, which serve as bases for literariness and poetic quality. It should be noted that the central objective of these two terms is to emphasize on qualitative features of narrative art. Critical approaches agree that the study of narrative art must be start with the narrative structure and its internal structures and features. This is so because narrative structures are associated with practical applications and try to bring about a narrative text according to narrative conventions. So, Narratives belong to an independent particular literary genre with its own norms.

Keywords: narrative structure, narrative discourse, literariness, poetic quality.

*- Assistant Professor, Damascus University, Syria.