الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الوادي

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

سرديات القصة عند سعيد يقطين

-دراسة في المفاهيم النظرية-

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبات

- أسماء عرجون
- عائشة عبد الكريم
- فاطمة بن ناصر
- نسيمة قلعاوي

إشراف الأستاذة

ـ هنية فارح

السنة الجامعية 2014/2013م

1435/1434هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

جاء في تنزيل الحكيم: ﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقنا لإعداد هذا البحث لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص تقديرنا إلى الأستاذة المشرفة "فارح هنية" على ما بذلته من نصح وإرشاد وتوجيه وآراء سديدة التي أفادتنا بها، منذ أن كان هذا البحث فكرة إلى أن أصبح مشروعًا وخرج إلى النور.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى السيد" عمار بن ناصر"، الذي سهر على هذا العمل وصبره معنا

وإلى كل من زرعوا فينا بذور العلم ولقنونا دروس المعرفة أساتذتنا الكرام، وإلى من ساهم في إخراج هذه المخطوطة إلى النور.إلى كل عمال مكتبة قسم اللغة والأدب.

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة ولو بكلمة.

أسماء –فاطمة–عائشة–نسيمة

الإهداء

إلى من يشتهي اللسان نطق اسمها وترقرق العين لوحشتها وتخشع الأحاسيس لذكرها ويرجف كبدي كلما ابتعدت عنها ، إلى من كانت تدفعني دوما نحو الأفضل أمي الغالية "سعيدة " حفظها الله .

إلى دليلي في زمن ضاع فيه الدليل ، إلى مثلي الأعلى في الحياة ، إلى الذي انحنى من أجل استقامتي وهانت له نفسه لعزتي ، وكم انتظر ثمرة جهدي بفارغ الصبر أبي الغالي "صالح" حفظه الله.

إلى شموع بيتنا أختي هديل وأخي مُحَمَّد الأمين.

إلى جدي جدتي وأعمامي وعمتي وأخوالي وخالتي والى كل عائلاتهم وصغيرهم وكبيرهم ...

إلى كل من يحمل لقب عرجون.

إلى أستاذتي الفاضلة التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة لإنجاز هذا العمل المتواضع

الأستاذة "فارح هنية"

إلى الأستاذ الذي أكن له فائق الاحترام والتقدير على مجهوداته ونصائحه "الأستاذ خير الذين" .

إلى أصدقاء المذكرة : فاطمة ، عائشة، نسيمه.

إلى من منّ الله عليّا بملاقاتهم وأتمنى أن يجمعني بهم في جنة الفردوس الأعلى ف :"الأخلاء بعضهم لبعض عدو إلا المتقين" إلى صديقاتي الذين الهم محل في قلبي لن يزول ما حييت: نصيرة، لطيفة، هدى ، شامة، سمية،عائشة ،زينة، صباح، فاتي، سارة، مسعودة، حولة، أسماء، صفاء.

إلى جميع الطلبة دون استثناء، إلى كل من لم نذكرهم لان مكانتهم تتعدى حبر الورق...إلى كل من أخطأنا في حقهم ملتمسين من الجميع العذر. وفي الأخير كلمة مني لعلهم تنفعهم ذات يوم:

"عندما يكثر الحديث عنك سواء مدح أو ذم فتأكد بأنك اشغلت من حولك لدرجة أنهم تركوا ما يعنيهم وأهتموا بك فواصل نجاحك ودع لهم متعة الحديث".

أسماء

الاهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نور العالمين

سيدنا محمد ﷺ

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي "فاطمة"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار

إلى من أحمل اسمه بافتخار والدي العزيز "العيد"

إلى من كانوا يساندونني ويضيئون لي الطريق إخوتي الأعزاء :

حسين ، يوسف، وخاصة إلى الكتكوت أحمد

إلى من معهم أكبر وأعتمد إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي

أخواتي العزيزات : مريم، نورة، مبروكة.

إلى من طالما ساندني بكل ما لديه لأصل إلى هنا .

إلى كل الأعمام والعمات والأخوال خاصة خالي العيد والخالات :

زهرة ، هنية، وكل أبنائهم كل واحد باسمه .

إلى أخواتي اللواتي لم تلدهن أمي : رشيدة ، زهية، وردة، سعيدة، حياة، خوله، حورية.

إلى كل الصديقات : ليليا ، صباح ، مسعودة، فاطمة، سارة، عتيقة، أسماء.

إلى زميلات الإقامة الجامعية بالوادي: المانية، فطيمة، لندة، نجاح، غزالة ، كلثوم.

إلى كل أساتذتي من الابتدائي إلى الجامعي اهدي ثمرة هذا العمل . **عائشة**

إهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها

وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة وشملتني بعطفها ورعايتها أمي الحبيبة

إلى الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى في المدرسة

أبي الحبيب

إلى روح أختي الطاهرة لويزة

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة

أخوتي وليد وخطيبته وأخي الكتكوت ثابت

إلى أخواتي جهاد وخطيبها ومروة وصفاء

كما لا يفوتني أن اخص إهدائي بذكر الجد العزيز والجدتين الذين أعانوني بالدعاء أطال الله في أعمارهم

والى كل خالتي وأخوالي خاصة خالي الفاتح وبناته إسلام وشهرزاد ونور وحنين

والى خالي لزهر والى عمي محمود وزوجته وأبنائه خاصة صدام ومنال إلى عمي دحمان

إلى من قضيت معهم أحلى أيام عمري خولة -ليليا -زهية- رشيدة -صباح-فاتي-صارة- مسعودة-سامية- شيماء -حفيظة- فتيحة-ابتسام-عتيقة_أسماء

إلى من تقاسمت معهم انجاز هذا العمل المتواضع نسيمة_عائشة

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني اهدي ثمرة جهدي هذه

فاطمة

الإهداء

إلى مدرسة الحب والحنان والإخلاص والى منبع الحنان إلى من كان بطنها نهدا ، إلى من منحتني الحياة بحجر أديها تربيت ومن لبن فضائلها تغذيت إلى من كان دعاؤها سر نجاحي ، **أمي الغالية** "سعيدة"حفظها الله.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار والى من احمل اسمه بافتخار

أبي الغالي "الهادي" حفظه الله.

إلى روح أختي الطاهرة "**أمباركة**" رحمها الله

إلى ضياء دربي في هذه الدنيا إلى من قاسموني حلو الحياة ومرها أخواتي :

ميلودة، نزيهة، مريم، ميمي ، شهرة.

والى إخوتي : مهدي ، مُحَّد، نور الدين، والكتكوت الصغير أيمن.

إلى أزواج أخواتي : إعجال، إسماعيل

وأبنائهم :مُحَّد ياسين، زياد، وليد، وبناتهم : صارة ، إسراء، والكتكوتة الصغيرة روان

إلى كل الأقارب : الأعمام والعمات الأخوال والخالة الوحيدة خالتي عائشة وأبنائهم وبناتهم خاصة : كريمة ، حفصية، مريم، ليلى، نجاة، سامية، زينب.

إلى أخواتي اللاتي لم تلدهن أمي : رشيدة ، زهية، وردة، سعيدة، حياة، خوله.

إلى من تقاسمت معهن عناء هذا البحث فطومه وعائشة.

إلى كل من عشت معهن أجمل اللحظات وكانوا سندي في مشواري الجامعي : الهانية ، فطيمة، ليندة ، ليليا ، نجاح ، صارة، كلثوم، غزالة، عتيقة، أسماء، مسعودة، صباح، فاتي، غالية.

إلى كل أساتذي الأعزاء من الابتدائي إلى الجامعي خاصة : رشيدة بن عمر، شتيوي عبد الوهاب، لخضر بيسة، مُحَّد قحمص، شعابنة جلال الدين،فارح هنية.

أهدي ثمرة هذا العمل.

نسيمة

فهرس الموضوعات

العناوين **الصفحة**

كلمة الشكر والعرفان

الإهداء

مقدمة ..... أ

المدخل : السرديات في الدراسات النقدية

أولا : السرديات كمفهوم نقدي **05**

أ– لغة **05**

ب– اصطلاحا **05**

ثانيا : السرديات عند الغرب والعرب **06**

أ– عند الغرب..... 06.

ب– عند العرب. **09**

ثالثا : السرديات عند سعيد يقطين..... **10**

أ– أصناف السرديات..... **14**

ب– سرديات القصة **16**

ج– سرديات الخطاب..... **25**

د– سرديات النص..... **31**

الفـــصل الأول: الزمن عند سعيد يقطين

أولا: تعريف الزمن **37**

أ– لغة 38
ب– اصطلاحا 38
ثانيا أنواع الزمن..... 40
أ– زمن الخطاب 43
ب– زمن النص..... 46
ج– زمن القصة 48
ثالثا : المحددات الأساسية للزمن عند سعيد يقطين 59
أ– المفارقات الزمنية..... 59
ب– المدة 61
ج– التواتر 63

الفصل الثاني: الوظائف والشخصية عند سعيد يقطين

أولا نظرية الوظائف 87
أ– الوظائف عند بروب..... 87
ب– الوظائف عند رولان بارت 88
ج– الوظائف عند سعيد يقطين..... 90
ثانيا : مفهوم الشخصية 94
أ– لغة 94
ب– اصطلاحا 95
ثالثا: أنواع الشخصيات عند سعيد يقطين..... 96
أ– البنيات الشخصية الكبرى..... 96
ب– البنيات الفاعلة البسيطة والمركبة 99
رابعا : نظرية العوامل 103

أ– نظرية العوامل عند غريماس 103
ب– نظرية العوامل عند سعيد يقطين 108

الفصل الثالث : الفضاء عند سعيد يقطين

أولا مفهوم الفضاء 111
أ– لغة 111
ب– اصطلاحا 112
ج– الفرق بين الفضاء والمكان 113
ثانيا :أنواع الفضاء عند سعيد يقطين..... 114
أ– البنيات الفضائية العامة..... 115
ب– البنيات الفضائية الخاصة 130
خاتمة 136
قائمة المصادر والمراجع

مما لاشك فيه أن التقدم الهائل الذي حضيت به السرديات قد وضع العديد من النقاد بحكم التأثر إلى وضع وتأسيس المصطلح في المسار النقدي المعاصرة ، وتعتبر إشكالية المصطلح السردي من الإشكاليات التي أعاقت سبيل السرديين في تناولهم للمصطلح أثناء عملية الترجمة بسبب تعدد الآراء واختلاف وجهات النظر وتضارب في إصدار الأحكام الناتجة عن الصراعات الفكرية، وهذا راجع إلى الفكر العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي، حيث استمد الباحث أو الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة ، دون أن يعرف أو يفهم مراحل الحركة النقدية الغربية وحيثياتها متجاهلا نشأتها الطبيعية دون الاهتمام بما يلاءم النحو الأعلى بال إن الكثير من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية قبل أن تنطبق عليها .

وما نلاحظه في المنجز العربي انه تعدد الأسماء العربية في مجال الدرس السردي فمنهم : سيزا قاسم ، حسن بحراوي، جميل شاكر، سمير مرزوقي، يمنى العيد ، حميد لحميداني، عبد المالك مرتاض.

فهناك من تبنى المنظور الغربي بحذافيره وهناك من غير الدراسة السردية مع ما يلاءم النص الإبداعي العربي ، وقد وقع اختيارنا على الناقد المغربي سعيد يقطين ، وسبب راج أن هناك من يراه أنه صاحب الجهد النظري المكتمل في السرديات حيث عنوننا موضوع مذكرتنا بـ :

" سرديات القصة عند سعيد يقطين"–قراءة في المفاهيم النظرية–

حيث تم الاشتغال على مدونته "قال الراوي"، حيث كان إشكالنا كالآتي:

- ما هي مرجعات يقطين في دراسة سرديات القصة ؟.
- ما هي مقومات السردية السيميائية من منظوره ؟

وقد اعتمدنا في دراستنا لسرديات القصة المنهج الوصفي والمنهج التحليلي.

أما الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع فتتراوح بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية ،أما الأسباب الذاتية فتتمثل في الرغبة في انجاز بحث متميز يتسم موضوعه بالجدة والجدية والدقة من

أجل الارتقاء بالمستوى العام للبحوث الأكاديمية ، أما عن الأسباب الموضوعية ، فهو تغييبه في الدراسات النقدية خاصة في رسائل التخرج ، ولكونه لم يطرق قبل على الأقل في جامعتنا وربما حتى في الجامعات المجاورة .

وقد اعترضاتنا أثناء البحث بعض الصعوبات من بينها :

- تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل.
- تعدد المصطلح السردي عند يقطين .

وقد قسمنا بحثنا هذا كالآتي :

- مقدمة.

- مدخل عنوناه بـ السرديات في الدراسات النقدية ، وتطرقنا فيه إلى مفهوم السرديات لغة واصطلاحا كما تناولنا أيضا السرديات عند الغرب والعرب، ثم درسنا السرديات عند يقطين مميزين في ذلك بين سرديات القصة وسريات الخطاب وسرديات النص.

- الفصل الأول: تناول فيه الزمن عند سعيد يقطين معرجين على تعريفه وأنواعه وكذلك المحددات الأساسية للزمن التي تندرج تحت المفارقات الزمنية .

- الفصل الثاني : عنوناه بالوظائف الشخصية عند سعيد يقطين ، حيث تناولنا فيه نظرية الوظائف عند كل من بروب ، رولان وبارت وسعيد يقطين ، كما تناولنا أنواع الشخصيات عند يقطين من حيث البنى .

- الفصل الثالث: المعنون بالفضاء عند سعيد يقطين بدأنا بتعريفه لغة واصطلاحا ، ثم حددنا الفرق بين الفضاء والمكان كما ذكرنا أنواع الفضاء عند سعيد يقطين .

ولقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها :

- قال الراوي ، تحليل الخطاب الروائي ، الكلام والخبر ، انفتاح النص الروائي، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة) ، الرواية والتراث لسعيد يقطين.
- تلقي السرديات في النقد المغاربي لسليمة لوكام .
- الخطاب والحكاية لـ جيرار جينيت .
- ولا يسعنا في الختام إلا أن نشكر المولى عز وجل على توفيقه لنا في إتمام هذه المذكرة ثم لا يفوتنا أن نسدي خالص عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "فارح هنية" التي حملت على عاتقها متابعة محطات البحث ، فكانت المرشد والدليل الذي أنار لنا المسائل النقدية المستعصية ، فتتابع حيثياتها وتدقق بتفاصيلها المتفرعة ، فلها منا جزيل العرفان والتقدير على عظيم صنيعها .

المدخل : السرديات في الدراسات النقدية .

أولا : السرديات كمفهوم نقدي

أ- لغة.

ب- اصطلاحا .

ثانيا : السرديات عند الغرب والعرب :

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

ثالثا : السرديات عند سعيد يقطين :

أ- أصناف السرديات.

ب- سرديات القصة .

ج- سرديات الخطاب.

د- سرديات النص.

أولا :السرديات كمفهوم نقدي

تعريف علم السرد

أ_لغة: ورد تعريف مصطلح السرد في لسان العرب لابن منظور كما يلي:

سرد : السرد في اللغة تقدمة شيء إلى الشيء يأتي به منسقا بعضه في اثر بعض ،سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ...وسرد القران تابع قراءته في حذر منه ، والسرد المتتابع [1] .

وجاء في مختار الصحاح للرازي ، وسرد ، درع مسرودة بالتشديد ، فقيل سردها نسجها ، وهو التداخل الحلق في بعض ...وفلان يسرد الحديث ، إذا كان جيد السياق له [2] .

ب _اصطلاحا : يعتبر علم السرد فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات الحكي ، ولكل محكي موضوع ، انه يجب أن يحكي عن شيء ما ، هذا الموضوع هو الحكاية ، وهذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد ، والسرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي ، وليس هذا هو التعريف الوحيد للسرد فهناك تعاريف تساوي عدد الأعمال المشتغلة في إطار السرديات ، ولكل تعريف كفاءته الخاصة باشتمال أغلبيته المحاولات التي يفضي إليها الشغل النظري في السرديات ولا تختلف هذه التعاريف فيما بينها اختلافات بينية أو عميقة ، وإنما تكمن الفروق في أولويات المفاهيم ونسبة الأسانيد إليها ،انطلاقا من توجه الدرس للدارس ، فحين يكون البحث متمحورا حول

[1]) ابن منظور (مُحَّد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ،ج7،د ط ، د ت ،ص 165، مادة سرد.

[2]) عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الجيل ، بيروت، د ط ، د ت، ص293، (مادة سرد).

الراوي فالراوي يحتل (السارد) في التعريف موقعا لا يحتله في التعريف آخر معنى بدراسة المحكي أو المتلقي ، وما شابه ذلك [1].

ثانيا :السرديات عند النقاد الغرب والعرب:

1_عند النقاد الغرب:

إن مصطلح السردية عند الغرب غير مستقر بل أن لكل ناقد مصطلحات خاصة تختلف عن غيره ، ولو أمعنا النظر جيدا لوجدنا أن جل اصطلاحات الغربيين السردية هي افتراضات من حقول معرفية مختلفة عن ميدان الإبداع الأدبي[2]

ومصطلح Narratology (السردية) عند الغرب منحوت من مقطعين هما Narrate + logy فالمقطع الأول (Narrate) يعني (يسرد) والمقطع الثاني (logy) يعني (علم) ، وهي كلمة أصلها يوناني تعني الإشارة إلى النظم الفكرية أو عادات التفكير [3]

يعرف غريماس السردية : فيقول :"تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة ،وموظفة المستندات فيها لتشكل –ألسنيا- جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع ."

[1]) صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1، 2006، ص8.

[2]) احمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 2012، ص19.

[3]) المرجع نفسه ، ص ص 24-25.

فكل خطاب سردي حامل لمشروع ما وفق برنامج سردي ، حيث تكون البنية السردية له عبارة عن تتابع أو تعاقب الحالات والتحويلات المختلفة التي تنظم مجموعة من العلاقات المختلفة من العوامل [1] .

فتكون وظيفة الدارس أو المحلل للخطاب السردي والوقوف عند تتابع الحالات والتحويلات التي تتعلق بالشخصيات (أي العوامل) وأدوارها المؤدية إلى عملية التحويل[2] .

وعليه فإن مقاربة مصطلح السرد من هذا المنظور ، يحدد لنا مفهومه فاعتباره دالا على علم قائم بذاته ، أو مشروع علم يتوخى ، للتفرع والاستقلال بالبحث في الأسس والمكونات التي يقوم عليها فن القصص أو البنية السردية للخطاب ، وتفاعل تلك المكونات.[3]

يعرف كريستيان انجلت وجان هيرمان بأنه " فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي " والميكانيزمات تعني آليات بناء تصوير المحكي (المسرود) إذا فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود (المحكي) ، الذي يضم (الأحداث ، الزمن ، الشخصيات ، المكان)".[4]

ويرى تيري ايغلنتن أن علم السرد narratelogy هو وليد الدراسات اللغوية البنيوية ، ويهتم بتحليل محتوى القصة الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بناءها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها في القصة .

---

[1]) رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر،د ط ،2001،،ص11.

[2])ميجان الرويلي ،سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ، المغرب،ط2،دت ،ص174.

[3])إبراهيم عبد الله ، السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، دار النشر ، بيروت ، ط2 ، 2000 ، ص 17 .

[4])أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص ص 25 26 .

وهو الفهم لعلم السرد ، أي فهم تيري ايغلنتن يتسم بالغموض ويحتاج إلى بيان أكثر ، فهو بقصر مفهوم السرد على اتجاهات البحث السردي كلها في الغرب .

ويعرفه روبرت شولز بأنه العلم الذي يبحث في الآثار الأدبية التي تتميز بخصيصتين هما حضور وراويها.[1]

ويعرفه جروبيه " تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب ، والمسؤول عن إنتاج المعنى ".

فعلم السرد هو دراسة لبنى السرد من أجل الكشف عن الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجها وتلقيها ، إذ هو يولي أهمية أيضا لمهمة الإيصال السردي ، أي إيصال السرد – من باثه إلى مستقبله المتلقى.[2]

وتجعل شلوميت ريمون كنعان مصطلح التخيل القصصي مرادف لعلم السرد وتعرفه بـ " دراسة السرد المترابط للأحداث التخيلية "فهي تدرس في هذا المجال عملية التواصل التي تتضمن السرد بصفته رسالة مرسلة من لدن مرسل إلى متلقي . والطبيعة اللفظية للأداة المستعملة في نقل هذه الرسالة . [3]

وترى ما وسمته ب ـ (التخيل القصصي) أوسع وأضيق مما يسمى بمادة علم السرد ، فهو أوسع بكونه يعالج مظاهر التخيل القابلة للنقل من وسط إلى آخر ، وأضيق لأنه يعالج هذه المظاهر

[1]) أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص 26

[2]) المرجع نفسه ، ص 27 .

[3]) المرجع نفسه ، ص 27 .

المقابلة إلا في علاقة تمظهر في الأدب ، وهي بهذا تحدد موضوع درسها بالقصص والروايات والشعر السردي فقط ما عداه فلا شأن لها به .[1]

2_ عند النقاد العرب :

يقول عبد الله إبراهيم : " إن السردية في العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة " ، وما ينبغي الإشارة إليه هنا أن السرد لا يتوقف على النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال أخرى مثل الأعمال الفنية من لوحات الأفلام السينمائية وإيماءات وصور متحركة ،وكذلك الإعلانات أو الدعايات أو غير ذلك [2] .

أما عبد الملك مرتاض فيعرفه بأنه الطريقة التي يختار بها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي (الحاكي) ، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن صورة حكي ، بهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا [3].

والسرد كعلم كما جاء في كتاب "دليل الناقد الأدبي"لميجان الرويلي وسعد البازغي"دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[4] .

ونحن بدورنا نخلص أن السرديات Narratology هي عبارة عن علم خاص بدراسة السرد وفقا لميكانيزمات وآليات تحددها النظرية السردية

---

[1]) أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص 28 .

[2]) ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ،ص 147.

[3]) عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د ط، 1993، ص 84.

[4]) المرجع نفسه ، ص 147 .

ثالثا:السرديات من منظور سعيد يقطين :

يعتبر الباحث سعيد يقطين السرد واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب ، ويرى أن العرب يمارسوا السرد والحكي ، شانهم في ذلك شأن الأمم الأخرى في أي مكان ، بأشكال وصور متعددة ، لكن السرد كمفهوم جديد ، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا [1]

حيث أن الباحث يعتبر السرديات فرعا من علم كلي ، هو البيوطيقيا لكن خصوصيتها جعلتها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا، لأن ذلك يمكننا من التفتح على السرد عاما ، ويتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية ، حتى تتجاوز الاهتمام بالخطاب لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة وتفاعلاته المتعددة ، وقد يؤول بها ذلك إلى الانفتاح على مختلف المناهج العلمية [2]

بذل سعيد يقطين جهدا مضاعفا واجتهادا فائقا في تأصيل المصطلح السردي ضمن سيرورته الحداثية في كتابه (الكلام والخبر) مقدمة للسرد العربي ورأى المنطلق في تركيبه السرد والسرديات العربية اصطلاحية من خلال انفتاح على السرد وعلى الاختصاصات التي سبقتها إلى الاهتمام بالمادة الحكائية الأساسية ، وإن توسيع مدار اختصاصها بالمادة الحكائية الأساسية ، وإن توسيع مدار

[1]) سعيد يقطين ،السرد العربي ،مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1 ، 2008،ص 63 .

[2]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1997ص ص 223 -224.

اختصاصها لانتقال البحث في الخطاب إلى النص السردي بأنماطه المختلفة وتفاعلاته المتعددة من خلال التفريق بين سرديات القصة وسرديات الخطاب والسرديات النصية. [1]

أما التقسيم الذي يتبعه يقطين للحكي فهو ثلاثي يمثله على النحو التالي :

الحكي : القصة : المستوى الصرفي
الخطاب : المستوى النحوي
النص: المستوى الدلالي [2]

المستوى الأول يبحث في صرفية المادة (القصة) أو مورفولوجيتها وهذا العلم هو الذي قام به فلادمير بروب وهو يبحث في وظائف الحكاية الشعبية وسار عليه السيميوطيقيون وهم يبحثون في العوامل والوظائف وما شابه ذلك من العناصر المتصلة بمادة الحكي (القصة) ، لذلك نجدهم نجحوا إلى حد بعيد في إقامة نماذج (Modeles) لبنيات حكائية ثابتة قابلة للتعميم ، وفي هذا الإطار يمكننا الوصول إلى درجة قصوى من "الصورنة" (Idealisation) وهذا ما نلاحظه مثلا عند العديد من الباحثين مثل بريمون وغريماس وفانديك وسواهم لكن هذه الصورنة ممكنة في تصورين ، لان الاشتغال لتحقيقهما تم على نصوص مكتملة وغير معاد إنتاجها بشكل مختلف جذريا لان قواعد الثبات فيها

[1]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي ،ص 224..

[2]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط1 ،1989، ص 53 .

واردة جدا مثلا الحكايات الشعبية والأساطير وغيرها من النصوص السردية القديمة التي اشتغل عليها اغلب المشار إليهم [1]

أما المستوى النحوي فهو يهتم بالخطاب الروائي ففي الخطاب عدد لا يحصى من التصنيفات والمصطلحات فسر ذلك بعوامل كثيرة أهمها اختلاف النصوص المنطلق منها في التحليل ، لكن هذا لا يعني استبعاد الوصول إلى درجة من الصورنة أو التجريد ، إلا أنه الآن في نظري ما يزال بعيدا لان ما هو على السرديات من قضايا اكبر منها تعمل جاهدة للإجابة عليه بخطوات صارمة وهائلة .

إن قطبي خطاب الرواية من حيث مظهر النحوي هما الراوي والمروي له وبسبب كون جينيت وتدور وف يقفان عند حدود المظهر النحوي فإنهما يظلان عند حدود خاصة لا تسمح بتجاوز الراوي والمروي له في إطار علاقتهما بالخطاب [2].

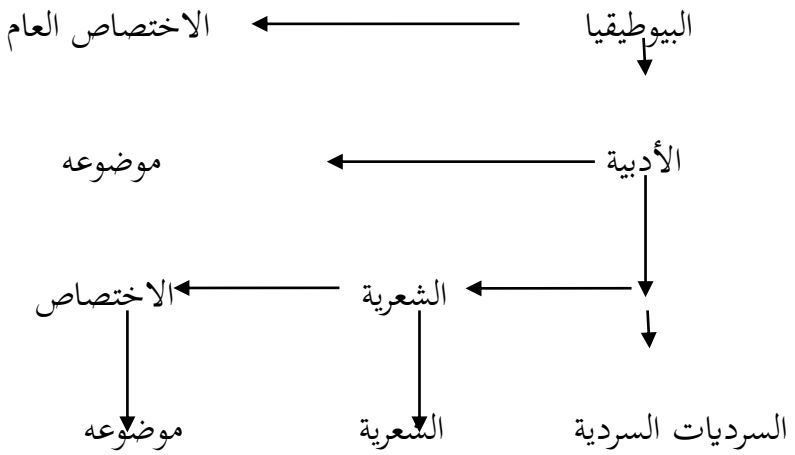
- قلائل هم من عرفوا (السردية) بينما اكتفى أغلب من خاض في هذا الميدان بوصف مظاهره الخارجية ، أي اكتفى بوصف موضوعه من غير محاولة إعطاء تعريف له ، وإذا فلن نستعرض المحاولات الواصفة لعلم السرد ، لأنها لا تشكل برأينا مادة تحدد دقة ضبط المصطلح وإنما سنعرض محاولات اتسمت بالجرأة وعرفت هذا الحقل المنهجي الجديد علينا فقد عرف علم السرد بما يلي :
-

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 51.

[2]) المرجع السابق،ص ص 51 – 52 .

1- هو اختصاص جزئي " يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البيوطيقيا التي تعنى بأدبية الخطاب(الأدبي) بوجه عام ".[1]

ويستعين سعيد يقطين بترسيمه توضح توقع علم السرد من البيوطيقيا بحسب تعبيره هي :



ونلاحظ أن موضوع علم السرد هو السردية أي ما يجعل من الخطاب السردي سردا أو متسما بالسرد.[2]

وعلم السرد : العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة التشكيلات الداخلية للأدب ، بأجناسه وأنواعه السردية تعني مكونات الخطاب السردي وصولا إلى الكشف نظمه الداخلية ترتب إن اتجهت عنايتها أي السردية إلى خواص الأدبية سواء كان ذلك في مستوى الأقوال والأفعال "[3]

"السردية جعلت من الخطاب نقلا لاستنباط النظم والقواعد، في محاولة وضع تصور شامل يضبط آلية عمل المكونات الخطاب السردي ."

[1]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص33

[2]) أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص ص 64-65.

[3]) عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص ص 104- 105 .

" السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي ، أسلوبا وبناء ودلالة "[1]

يفرض علينا هذا التصور الشمولي والمنفتح ألا ننظر إلى (السرديات) كمجال ضيق أو منغلق ، صحيح تفرعت السرديات عن علم كلي (البيوطيقيا) لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا يفرض عليها هذا النوع.

أ-أن ينفتح على السرد حيثما وجد " لفظيا كان أو غير لفظي"

ب- أن تنفتح على الاختصاصات التي سبقتها والى الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية واقصد بالضبط السيموطيقيا السردية .

- ويرى يقطين أنه بإعادة تصوره للسرديات من خلال تجسيد مختلف مقولات الحكائية التي تشتغل بها وهي تقوم بمفضلتها حسب الموضوعات المختلفة التي تهتم بها [2].

اتجاهات السرديات عند سعيد يقطين :

حيث يقول سعيد يقطين " بعد أن حددنا موقع السرديات فمن نظرية الخطاب الأدبي وأبرزنا موضوعه وطبيعته الجزئية والكلية نرى أن للسر ديات إمكانيات أخرى للتمفصل بناء على رغبتها الخاصة أن تكون لها ذاتيتها المتميزة (الاستقلالية) وانفتاحها على غيرها من الاختصاصات (العلوم الأخرى) القريبة والبعيدة ، وهكذا يمكننا التمييز بين سرديات منغلقة وأخرى منفتحة (حصرية وتوسيعية).

[1]) عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، ص 67.

[2]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ،ص 233.

أ–اصناف السرديات

1- **السرديات الحصرية** : ونسميها سرديات الخطاب لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان حقبة البنيوية وعمل السرديين على (حصر) مجال اهتمامها وجعله مقتصرا على الخطاب ذاته وفي هذه الحقبة تأسست الأصول وتم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردي التي تميزت بها الاختصاصات عن غيرها من الاختصاصات تبحث في (السردية) مثل السيموطيقيا السردية مثلا واكتسبت بذلك شرعيتها المنهجية ومشروعيتها داخل العلوم الأدب الجديد [1]

2- **السرديات التوسيعية** :

وأسميها " سرديات النص " وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحها على المستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية ودارت نقاشات واسعة حول هذا التوسيع وإمكاناته ولكن الآن صار واقعا ملموسا في مختلف الأدبيات السردية ويمكن التمثيل لهذا التطور الذي عرفته السرديات بانتقالها من الحصر إلى التوزيع من خلال هذا الشكل في محورية من خلال هذا الشكل في محوريه العمودي والأفقي ، كما أتصورهما [2]

وما لاحظناه على يقطين أنه تبنى التقسيم الثلاثي للحكي حيث يرى أنه إذا اشتغلنا على قصة فإننا أمام سرديات القصة الحكائية وهو ما يتصل بالمستوى الصرفي ، أما إذا كنا نشتغل

[1]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص 25 .
[2]) المرجع نفسه ،ص 233.

على الخطاب فإننا أمام سرديات الخطاب وهو ما يتصل بالمستوى النحوي ، أما إذا كنا أمام النص فهنا مجال اشتغالنا هو سرديات النص .

ب–سرديات القصة :

قبل التعريج إلى مفهوم سرديات القصة أردنا أن نعرف القصة من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

أ_لغة : جاء في النص " العين" قص : القص والقاص يقص القصيص قصا ، والقصة معروفة ويقال : في رأسه قصة أي جملة من الكلام ونحوه.... واستقص منه أي طلب أن يقص منه ، وأقصه به ، وأحسن القصص القرآن [1]

وجاء في أساس البلاغة قصص وقصصت أثره وقصصته ، اتبعه قصصا ... وخرجت على اثر فلان قصصا (فارتدا على أثارهما قصصا ...) وقص عليه الحديث والرؤيا واقتصه ، وتقصصت كلام فلان ، وله قصة العجيبة ، وقصص حسن وقصيصه وقصص وقصائص وأقاصيص[2].

ب_ اصطلاحا:

تهتم المادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها ، وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة ، إن مادة الحكائية تتصل بـ " الجنس " ، إذ من خلالها تلتقي كل الأنواع

[1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح ، د مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي ، دار الحرية ، بغداد ، 1984،د،ط، مادة (قص)،ص422

[2]) الزمخشري جار الله أبي القاسم ، أساس البلاغة ، دار الصادر ،بيروت ،ط1، 1992،ص 435

القابلة لأن تدخل ضمن جنس (السرد) أو(الخبر) وتبعا لذلك نؤكد على غرار كل المشتغلين بالسرد ،أن أي عمل حكائي إلا إذا توافرت فيه المقولات الآتية :

- الأفعال – الفواعل – الزمان – المكان (الفضاء) .

فالأفعال يقوم بها فواعل (شخصيات) في زمان ومكان معين .[1]

هذه المادة الحكائية يتم الاشتغال بها وفق طرائق محددة ولمقاصد مضبوطة ، وبحسب اختلاف الطرائق والمقاصد تختلف اتجاهات والتيارات ، وعلى السرديات القصة أن تستفيد في هذا المضمار من مختلف انجازات السردية التي اهتمت بالقصة ، وتعالجها ضمن تصورها الخاص ، وفي أفق السرديات الخطاب والنص : أي التركيز على البعد التخيلي وانتظاماته الدلالية وتجلياته الجمالية في علاقته بالمتلقي ، وبهذا يمكن أن تتميز سرديات القصة عن السيميوطيقا السردية أو الحكائية ، التي تهتم على نحو خاص بالبنيات الدلالية المنطقية [2]

يعرفها سعيد يقطين : أن مجموع من الأحداث من نظامها تتابع وفي موقعها الذي تجري فيه علاقاتها بالفاعلين الذين يؤثرون بها يسهم في تشكيل القصة ، وهذه القصة يمكن توزيعها إلى عناصر[3]

[1]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص 223

[2]) المرجع نفسه ، ص224.

[3])سعيد يقطين ، السرديات التحليل السردي (الشكل والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2012، ص 69

التسميات المختلفة لسرديات القصة عند سعيد يقطين :

إذا كان السيميوطيقيون يشتغلون بالمحتوى فالسرديين يهتمون بالتعبير ، إذا وظفنا مصطلحية السيميوطيقيون ، أو الخطاب كما يستعملون كمقابل للقصة أو المحتوى ، إن ما يهم السرديين بشكل خاص هو الاختلاف المتعلق بالعمل الحكائي ، ومكونه في الخطاب لان المحتوى الواحد يمكن أن يقدم من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصية ، لان ما يهمهم هو العنصر الجمالي الكامن في هذا الاختلاف [1]

هذا العنصر الجمالي هو الذي يصل narrativite لدى السرديين بالأدبية ، ويجعلها مختلفة عن نظيرتها لدى السيميوطيقيين ، يقول جيرار جينيت موضحا : "الخاصية الأساسية للسرد (السردية) توجد في الصيغة ، وليس في المحتوى [2] إذ لا وجود للمحتويات الحكائية .

هناك تسلسل أفعال وأحداث قابلة لان تتجسد من خلال أي صيغة تمثيلية ، واضح هنا انه يركز على التعبير إذ هو الذي بواسطته تتجسد الأفعال آو الأحداث ، ولذلك يذهب إلى أن لا وجود للمحتوى الحكائي ، وبما أن الخطابات تتعدد بتعدد الصيغ التمثيلية ، يحصر مجال اهتمام السرديات ، ويقصره على ما يتحدد فقط بواسطة صيغة السرد وليس الحكي، يقول " و لا نسمي ما هو سردي narratif إلا ما يقدم إلينا بواسطة التمثيل السردي [3]

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ، 1997، ص 16.

[2]) المرجع نفسه.

[3]) المرجع السابق، ص 16.

إن جينيت يضيق مجال السرديات بحصر موضوعها من خلال صيغة السرد (الخطاب) ، أما المشتغلون بالحكي والحكائية فيوسعون مجال اهتمامهم بانطلاقهم من "المحتوى" التحقق من خلال خطاب معين ، ويربطها بمستوى سيميوطيقي متميز على المستوى اللساني وهي منطقيا سابقة ، كيفما كانت اللغة المختارة لتحقيقها [1]

لقد تباينت التصورات بشأن تحديد المصطلحات نفسها ، ورغم الرجوع إلى أصول وجذور المفاهيم لمقاربة الهوة وردمها ، تظل الحدود والفواصل قائمة ، أنها حدود الاستعمال المرتهن إلى هذا التصور أو ذاك .

تتحدد (narrativite) بحسب الاختصاص والمقاصد وبتمييزنا بينها نعتبرها عند السيميوطيقيين تناظر ما أسميناه بـ:"الحكائية" لاتصالها بالقصة أو المادة الحكائية أو المحتوى ، ونربطها بمبدأ الثبات وتتصل بالجنس ، ونرى أنها عند السرديين مقابل لما نسميه بـ: "السردية" لارتباطها بالخطاب أو التعبير ، ونسميها بمبدأ التحول وتتعلق بالنوع .

وبهذا التحديد نعطي للحكائية والسردية طابعا مميزا ونصل كلاهما بمرتبة من مراتب التحليل ، ونعالج كلا منهما بما يقتضيه من عدة نظريات ملائمة ، ونضعه في موقعه الخاص ضمن التصور الشامل الذي نأخذ به [2].

[1]) المرجع نفسه.

[2]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 16.

السيميوطيقيا والسرديات الحكائية :

لقد سبق السيميوطيقيين السرديين إلى الاهتمام بمادة الحكي ، وقدموا فيها نتائج باهرة و لا غرابة في ذلك ، فهم جعلوها قطب رحى الاختصاص الذي اهتم بمعالجتها ، ولما كانت الحكائية ثابتة ، أو سابقة على التجلي كما رأينا مع غريماس ، نلاحظ أن تحليلها ومعالجتها تم من خلال منظورين اثنين :

1- حاول المنظور الأول أن يماثل الجملة في الاستعمال اللغوي بالمادة الحكائية ، وذلك بناء على أساس منطقي مشترك بينهما ، ومماثلة الجملة بالمحتوى تبرز بجلاء من خلال مختلف النظريات الحكائية المؤسسة على قاعدة لسانية ، وتسعى إلى إقامة "نحو" للحكي .

2- أما المنظور الثاني فمن خلال ذهابه إلى أن هناك نموذجا موحدا بين مختلف المحتويات الحكائية يعمل على تأكيد المشابهة بين عالم الحكي والعالم الخارجي ، ويمثل هذا المنظور كلود بريمون بامتياز [1]

راج المشتغلون بالحكي ، تبعا للمنظور الأول والثاني ،يسعون إلى إقامة نماذج كلية لها كفايتها العلمية في تحديد الحكائية بغض النظر عن أشكال وأنواع تجليها ، وهم ينتقلون من المنظور الأول إلى الثاني بجعل ما يتصل بنحو النص مترابطا مع الممارسات الرمزية للإنسان في العالم .

يعرض غريماس تاريخ البحث في الحكائية بالرجوع إلى أعمال ستروس عن بنية الأسطورة ، وسوريو في المسرح ، ويعد ذلك إلى التعميقات المنهجية التي تحققت مع "كلود ريمون و آلان دوند " ، ويرى

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 17.

أن المهم الأساس هو صورنة النماذج الجزئية التي تجلت من خلال الأبحاث ، وذلك عبر التأكيد على الطابع السيميوطيقي اللساني للمقولات الموظفة في إقامة هذا النماذج ، بهدف ضمان كليتها وإدماج البنيات الحكائية في نظرية سيميوطيقية عامة ، أن هذا التصور هو الذي كان يحكم مختلف المشتغلين بالحكائية وان تعددت صور تجسيده وبنائه ، ولقد نجحت السيميوطيقيا الحكائية فهلا (مع غريماس ومدرسته) في إقامة نماذج صار العديد منها اثر في البحث الحكائي تطويرا وإفناء وتجاوزا [1]

يبدو لنا ذلك بجلاء في تحليل البنيات العميقة وفي إقامة نظرية للعوامل ، وأخرى للموجهات (Modalites) ...

لكن هذه النجاحات الباهرة التي تحققت على صعيد تحليل الحكائية تظل محدودة ونسبية إن السيميوطيقيين على اختلاف مشاربهم بقوا رهيني تحليل خطابات خاصة ، انطلاقا من افتراضات معدة سلفا ، وهم كما يلاحظ شابرول ينجحون عموما في إنتاج إعادة صياغة افتراضاتهم الأساسية ، وخاصة على الملفوظات الحكائية البسيطة ، لكن انفتاح السيميوطيقيا على النصوص الجديدة لا يخلو من مخاطر ، كما إن توسيع مجال الاشتغال على جوانب تتجاوز "العلاقة" الحكائية من حيث تركيب ودلالة ، إلى أبعاد التلفظية والتداولية من القضايا التي تسمح للبحث في الحكائية أن يأخذ أبعاد جديدة .

[1]) المرجع نفسه.

يظل السيميوطيقيون رغم كل الانتقادات والتطورات التي أدخلت على تصوراتهم مؤهلين لتقديم المزيد من الأعمال المفيدة في تحليل "الحكائية" ومختلف تجلياتها ، وهذا ما جعل مختلف المشتغلين بالحكي من خارج السيميوطيقيا يستفيدون كثيرا من انجازاتهم [1]

إذا كان السرديين يهتمون أكثر بالتجلي السردي كما يبرز من خلال الخطاب فان العديد منهم جعل الحكي جزء أساسيا من اهتمامه ، وتحضر في هذا المضمار "ميك بال" من خلال كتابيها اللذين تسعى فيهما إلى تقديم سرديات تنفتح على المادة ، وتوسع دائرة مجال اشتغالها فهي تميز بين النص الحكائي والقصة والفابولا ، وهذه الأخيرة هي التي تعتبرها "المادة الحكائية " لأنها عناصر ثابتة وأخرى متحولة ، أو إلى موضوعات و وصيرورات ، فالموضوعات لا يمكن فهمها فقط من خلال الفواعل الذين هم بشكل أو بآخر ثابتون في أغلب الفابولات ، ولكن أيضا من خلال الأماكن ، والأشياء ، أما الصيرورات فهي التغيرات الطارئة داخل مختلف الموضوعات ، وخلالها أنها الأحداث ، وتحدد هذه الفابولات من خلال الفعل والفاعل والزمان والمكان ، ونعاين أنها في تحليلها للأفعال تنطلق من السرديين وهم يشتغلون بالمادة الحكائية ، كيف أنهم ينطلقون عادة من مختلف الانجازات الحكائية كما تبلورت لدى المشتغلين بها ويحاولون تحليلها من زاوية تطابق تحليلاتهم لباقي مكونات الحكي (الخطاب ، النص) بحسب المصطلحية التي يتبناها كل واحد منهم [2] .

إننا ونحن نسعى إلى الاهتمام بـ"مادة الحكي" ضمن السرديات التي تشغل بما ننطلق من مطابقة القصة بالجملة الفعلية من جهة ، ومن جهة ثانية ننطلق من مطابقتها ليس بالواقع أو العالم (لأننا لا

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 18.

[2]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 18.

نؤمن بنظرية المحاكاة التقليدية) ، ولكن يتمثل العالم من خلال التجربة ، هذا التمثل يتحقق من خلال إدراك ورؤية خاصتين للعالم أو الوجود يختلف باختلاف التجارب الإنسانية وتاريخها الفكري الحضاري [1]

تبدو المطابقة الأولى من خلال ذهابنا إلى إن كل من القصة والخطاب يماثلان الجملة الفعلية ، وهذه المطابقة تتحقق في القصة من وجهة صرفية (فعل (حدث) فاعل (شخصية)[2]، زمان ، مكان) ، وفي الخطاب من وجهة نحوية (فعل (سرد)، فاعل (الراوي) ، زمان ، مكان) ، وتبدو المطابقة الثانية في كون الإنتاج الحكائي تمثيل لرؤية وتصور العالم كما يتحقق من خلال تجربة خاصة ، وذلك ما سنحاول اختزاله من خلال هذا الاقتراح [3].

الحكائية والبنيات الحكائية :

الحكائية مقولية كلية ثابتة ، تضم شبكة من المقولات الفرعية ، وكلما توفر في أي عمل ، وبأية صورة أمكننا وسم هذا العمل بأنه ينتمي أي جنس "الخبر" أو "السرد" .

تتحقق "الحكائية " إذن في الكلام ، أي الكلام ، من خلال تحقق العناصر التالية :

1- فعل أو حدث قابل للحكي .

2- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل .

3- زمان الفعل .

---

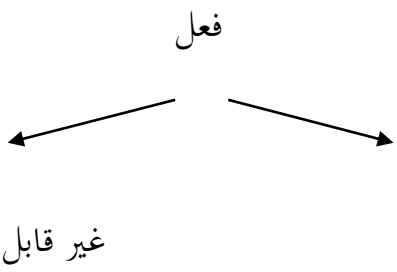
[1]) المرجع نفسه .

[2]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 18.

[3]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 19.

4- مكانه أو فضاؤه .

إن العناصر الثلاثة الأخيرة تتصل مجتمعة ، وتتداخل وتتكامل من خلال العنصر المركزي وهو "فعل الحكي" ولما كان الكلام زاخرا بالأفعال ، رأينا من الضروري إضافة صفة "قبول الحكي" الوسم ، وتخصيص هذا الفعل علاوة على طابعها التمييزي بين الأفعال



تضعنا أمام ضرورة تحديد صفة مقابلة لها ، عندما نضع الحكائية في مقام تواصلي تتعلق بمتلقي الفعل الحكائي ، وهي "قبول يلقى الفعل " ذلك لان أي عمل حكائي لا يمكن أن تتحقق حكائيته إلا من خلال "حكيه" أي نقله إلى مستوى التجلي ، وإذا استخدمنا مصطلح "الخبر" في هذا النطاق متصلا بالحكائية وجدنا الخبر متعلقا بوضوح بـ"الأخبار" بمعنى آخر أن هذا "القبولية" مزدوجة لأنها في الوقت نفسه ترتبط بفعل الإنتاج وتلقيه .

الفعل المقابل للحكي لا يتحقق من دون فاعل أو الأفعال المتعددة المتولدة عن الفعل المركزي "أساس الحكي" ، ولهذا السبب جعلنا الفاعل يحتل المكانة الثانية في الترتيب ، كما كانت أفعال الفاعلين ، تجري في الزمان والمكان وما يطرأ عليها من تحولات وفق مجريات الأفعال جعلناهما في المرتبة الثانية ، الثالثة ، الرابعة [1].

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص ص 16- 20.

هذه العناصر مجتمعة تتداخل وتتراكب في مجرى العمل الحكائي مشكلة حكائيتة : انتماءه إلى جنس السرد أو الخبر ، ويمكننا النظر إلى كل عنصر في ذاته باعتباره "بنية كلية" تضم بنيات جزئية في مستوى من التحليل ، وفي مستوى ثان نبحث في "العلاقات " التي تربط بين مختلف هذه البنيات ، وبحثنا في هذه البنيات الكلية وما تستوعب على التحليل "الحكائية" وتجسيدها من خلال مقولاتها الفرعية التالية :

1- الوظيفة (الفعل الحدث) .

2- العوامل (الفاعل).

3- الزمان.

4- الفضاء (المكان).

نخص لكل مقولة من هذه المقولات الأربعة فصلا خاصا ونعالجها جميعا تحت عنوان "الحكائية في السير الشعبية : بحث في البنيات الحكائية" [1]

ج–سرديات الخطاب:

مفهوم الخطاب :

أ– لغة :

نجد أنفسنا ونحن نستهل هذا التحليل مؤازرين بالمعنى المعجمي لمادة خطب التي تعني في أول دلالاتها اللغوية الخطب وهو الأمر العظيم الذي تقع فيه المخاطبة ومنه قولهم "جل الخطبُ ، أي عظم

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 20.

الأمر والشأن وجمعه خطوب (...) وخطبَ الخَطيب خُطبة بضم الخاء ، والخطبة الكلام المنثور المشجع ونحوه [1] .

وفي أساس البلاغة : نجد الخطاب هو المواجهة بالكلام واختطب القوم فلانا إذا توجهوا إليه بخطاب [2] .

وفي معجم العين "الخطب سبب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والخطاب مراجعة الكلام (تبادله بين اثنين أو أكثر) والخطبة مصدر الخطيب [3] وكلها تؤشر على حدوث واستدعاء التخاطب .

ب –اصطلاحا :

يبدأ يقطين بتعريف هاريس من خلال بحثه بعنوان "تحليل الخطاب" كونه أول لساني حاول توسيع موضوع البحث اللساني يجعله يتعدى حدود الجملة إلى الخطاب وهو يعرف الخطاب بأنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوسعية وشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض [4] .

وأما "بنفنست " فانه يعرفه الخطاب بأنه الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظا ما بواسطة متكلم معين في مقام

---

[1]) الفيروز أبادي مجد الدين ، محمّد بن يعقوب بن محمّد إبراهيم الشيرازي الشافعي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1، 1999، (مادة خطب) .

[2]) الزمخشري جار الله أبي القاسم ، أساس البلاغة ، ص ص 167،168.

[3]) الفراهيدي الخليل بن أحمد ، العين ، مادة خطب ، ص 252.

[4]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 17.

معين ، وهذا الفعل هو عملية التلفظ وبمعنى آخر يحدد "بنفست" الخطاب بمعناه الأكثر اتساع بأنه كل تلفظ يفترض متكلم ومستمع وعند الأول هذا التأثير على الثاني بطريقة ما [1] .

ويعد عرض عدد ليس بقليل للآراء المختلفة حول تحديد مفهوم الخطاب ينتهي سعيد يقطين إلى استخلاص ملاحظتين أساسيتين :

1- تعدد دلالات الخطاب بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب ، وعلى الأساس تتداخل التعريفات أحيانا أو تتقاطع ، وأحيانا أخر يكمل بعضها الآخر أو يتباعد وإياه .

2- لتحديد الخطاب وتحليل المقول ، علينا أن نحدد الاتجاه الذي ينتمي إليه والمجال الذي شغل فيه وفق أسئلة ابستومولوجية محددة ، نجيب من خلالها عن هذه الأسئلة : لماذا هذا التعريف ؟ ما هي الأدوات والإجراءات المناسبة ؟ إلى ماذا ينبغي الوصول ؟ وكيف ...؟

وفي تحديد الخطاب السردي وتحليله تعود المشكلة ذاتها ومع الباحثين في الخطاب السردي من منطلق لساني عاينا الظاهرة نفسها ، مادامت مشاكل التحليل اللساني قد نقلت إلى المجال السردي الشيء الذي جعلنا أمام تقسيم الحكي إلى ثنائي وثلاثي ، وتبعا لتقسيم المتنبي تعددت المفاهيم والمصطلحات والمقاربات ، وتباينت الإطارات المتبلورة في هذا النطاق ، كما اختلفت حدودها ومراميها [2] ، ويقطين يظهر اهتماما ملحوظا بتعريفات جينيت وتودروف ، وينحاز إلى تحليلاتهما في الوقت الذي يقر أنهما لا يميزان بين الخطاب والنص : أن كل السرديين الذين لا يقفون عند الحد اللفظي للحكي (جينيت ، تدروف ، فاينرش) لا يميزون بين الخطاب والنص ، أنهما بالدلالة نفسها

[1]) إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1، 1999، ص 10.

[2]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص ص 19،20.

سبقت تعينها عند تحدثنا عن الخطاب ، وهكذا نجد في كتابات جينيت مثلا انه يستعمل الحكي أحيانا ، وهو يعني من خلاله الخطاب وأحيانا أخرى النص .

ويسوغ دلك بقوله :" إذ أن الاستعمال الأحادي الدلالة ، تبعا للحد الذي يقف عنده ، هو وأمثاله لا يستدعي إن يحمل احدهما بدلالة تختلف باختلاف المصطلح الموظف ، لذلك فنحن عندما نصادف الخطاب السردي أو النص السردي في كتابات جينيت أو تدوروف علينا إلا نفكر في اختلافهما دلاليا أنهما يحملان معنى واحد وإذا كان الاستعمال المهيمن الخطاب ، أما النص فلا يوظف إلا بين الفينة والأخرى [1] .

وكما يصوغ يقطين لجينيت وتدر وف استعمالهما أحادي الدلالة ، فانه يصل إلى تحديد مهم يفرق فيه ومن خلاله بين النص والخطاب ، "فالخطاب مظهر نحوي يتمن بواسطة إرساله ، والنص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى لدى المتلقي.

إن سعيد يقطين يظهر وعيا ملحوظا بالآراء والنظريات التي يعرضها وينتقي منها ما يفيد مادته التطبيقية العربية ، ولهذا استفاد من جينيت وتدور وف في إجراءاتهما التحليلية للخطاب ، وأما في مفهوم الخطاب وتعريفه على مفهوم النص ، فانه يعتمد على رأي "فان دايك" الذي يرى :"أن الخطاب هو في آن واحد فعل إنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية ، بينما النص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعيه" وبتعبير آخر أن الخطاب هو الموضوع

[1]) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب،ط2 ،2001،ص16.

الأمبريقي والمجسد أمامنا كفعل ، أما النص فهو الموضوع المجرد المفترض انه إنتاج لغتنا العلمية[1] ،فان دايك بهذا الرأي يرى أن النص أهم من الخطاب في الوقت الذي يرى فيه غريماس أن الخطاب يتضمن النص ويتسوعيه كما أسلفنا ، واعتماد سعيد يقطين على رأي فان دايك ومُحَّد مفتاح على المفهوم غريماس يضعهما في الواحد مقابل الآخر في تحديد النظري لمفهوم الخطاب .

إن سرديات الخطاب ترتكز على تمييز بنية حكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تتقدم بها كل مادة حكائية ، فقد تشابه المواد الحكائية ، لكل شكل تقديمها باختلاف الحكايات وأنواعها ويتجلى الفرق بين سرديات القصة وسرديات الخطاب وسرديات النص في الترسيمية الآتية :

الشكل / المقولات	القصة	الخطاب	النص
الفعل	الحدث	السرد	الكتابة القراءة
الفاعل	الشخصية	الراوي	الكاتب القارئ

[1])مهى محمود إبراهيم ، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ،كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ،2004،ص ص 37،38.

إن فعل الشخصية الحدث في القصة يقدم في الخطاب من خلال فعل آخر (السرد) الذي يضطلع به فاعل آخر هو الراوي ، وباختلاف الفعلين وفاعلهما يختلف زمان القصة وفضائها عن زمانها وفضاءه [1]

وإذا دققنا هذه العلاقة بن القصة والخطاب سنجد أنفسنا أمام مقولات الخطاب التالية :

1- **الزمان** :وهو الذي بواسطته يعطي زمان خاص لزمان القصة وتتم من خلال تقديم القصة من خلال (تقديم القصة من خلال خطاب معين) زمن القصة ، عملية بناء زمان الخطاب ، وتبرز لنا العلاقة الخاصة بين الزمنين من جهة وتميز الزمنيين أحدهما عن الآخر من جهة أخرى (2)

2- **الصيغة** : تتصل الصيغة بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها التحقيقات والراوي ذلك لان الشخصيات تفعل (تقوم بالحدث) وهي كذلك "تتكلم" ([3]) ،شانها في ذلك نعني بشكل خاص بها وهي تتكلم ، ونضع فعلها الكلامي هذا (أقوال الشخصيات) والسرد الذي يخضع به الراوي ، وقد تضلع به كذلك بعض الشخصيات وفي تحليل الخطاب نركز على العلاقات التي تأخذها الصيغتان في ترابطهما وفي مختلف ما يتولد عنها من صيغ صغرى ، تماما كما ميزنا بين زمن القصة وزمن الخطاب .

3- **التبئير** : يربط التبئير بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام ، وهو المفهوم الذي جاء ليحل محل "وجهة نظر" أو المنظور في الدراسات ما قبل

[1]) عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006،ص76.
[2]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ،ص 225.
[3]) المرجع السابق ، ص 76.

السردية ، اربط التبئير في الخطاب بالفضاء في القصة ويسمح لنا هذا بالبحث في "فضاء الخطاب" وبذلك يمكننا المساهمة في تطوير "نظرية التبئيرات "من خلال التمييز بين فضاء القصة وفضاء الخطاب ، بحسب هذا التصور يمكننا أن نعالج القصة والخطاب معا بطريقة خاصة ومتميزة ومتكاملة ، تظل تتأطر ضمن السرديات ، وتتيح إمكانات تطوير السرديات النصية ، وهي تهتم بالبعد النصي في مختلف أبعاده [1]

د–سرديات النص :

مفهوم النص :

أ- **لغة** : جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن ص ص) أن النص فعل الشيء نص الحديث ينصه نصا رفعه ، وكل ما اظهر فقد نص [2]

قال الأزهري "النص أصل منتهى الأشياء ومبلغ أقصاه ومنه قيل نصصت الرجل إذا استسقيت مسالة عن الشيء من حيث يستخرج كل ما عنده ، وكذلك النص في السرد إنما هو أقصى ما تقدر علية الدالية و انتص الشيء وانتصب إذا استوي واستقام" [3] .

[1]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص 255-226.

[2]) ابن منظور مُحَمَّد بن مكرم ، لسان العرب ، ج6، مادة (ن ص ص) ، ص 648.

[3])الأزهري، تهذيب اللغة ،تح، عبد الله درويش، الدار المصرية القاهرة ، (دط)،(دت)،ص55

ب- **اصطلاحا :**

يقول عنه سعيد يقطين :"إن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المقدمة من لدن القارئ" [1]

كما تعرفه جوليا كرستيفا بقولها "النص جهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين الكلام التواصلي يهدف إلى خيار مباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية وهو لا يقف عند حد سطح اللغة ولهذا التعريف أهمية كبيرة لأنه يطعن في كفاية النظر إلى هذا السطح وبينها في النص من شبكات متعلقة فهي ترى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول .

ولهذا فإن رولان بارت يعلق على تعريف جوليا كرستيفا مشير إلى نظرية النص هي أولا نقد مباشر لأية لغة واضحة أي إنها مراجعة لعملية الخطاب فالنص بذلك يقوم على الخطاب ، وما يقدمه تحليل الخطاب من وصف لمظهر النحوي للنص ، وبالتالي فإننا يمكن أن نقول أن النص يسبق الخطاب ويليه ، ولعل هذا ما يجعل الخطاب ملتبسا بالنص كونه حلقة تتوسط بين الشكلين من جهة والتحليل والتأويل من جهة أخرى ، ولا يقوم النص على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملة (القضية أو التركيب) ويجب على النص بهذا المعنى أن يكون متميزا من الفقرة [2].

والنص عند الدكتور عبد المالك مرتاض :" شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والاديولوجية ، تتضافر فيما بينها لتكون خطاب ، فإذا استوي مارس تأثيرا عجيبا ، من اجل إنتاج نصوص أخرى ، النص قائم على التجديد بحكم مقرؤيته ، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية لتبعا لكل

[1]) احمد مداس ، لسانيات النص ، نحو منهج تحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ،(د ط)، 2007،ص 18.

[2]) جوليا كرستيفيا ، علم النص، تر، فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط2، 1997،ص21.

حالة يتعرض لها في معجم القراء النص ، من حيث هو ، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة "[1] .

يرى الدكتور عبد السلام المسدي أن النص تركيب أو آراء وتقدم ، أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال غير أن الأمر لا ينهي عند عملية التلقي ، ذلك أن الملتقى مع النص حالات منظورة ، فالنص شان عند مباشرته الأولى ، ثم له شان أخر عند معاودته ، وشان ثالث عند اختزاله ، ورابع عند الحديث عنه وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا [2].

حيث أن السرديات النصية تهتم على وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحققا ، من خلال جنس أو نوع محدد ، وهي تهتم به من جهة "بنيته" التي تحدد "وحدته" ، وتماسكه وانسجامه بعلاقته بالمتلقي في الزمان والمكان .

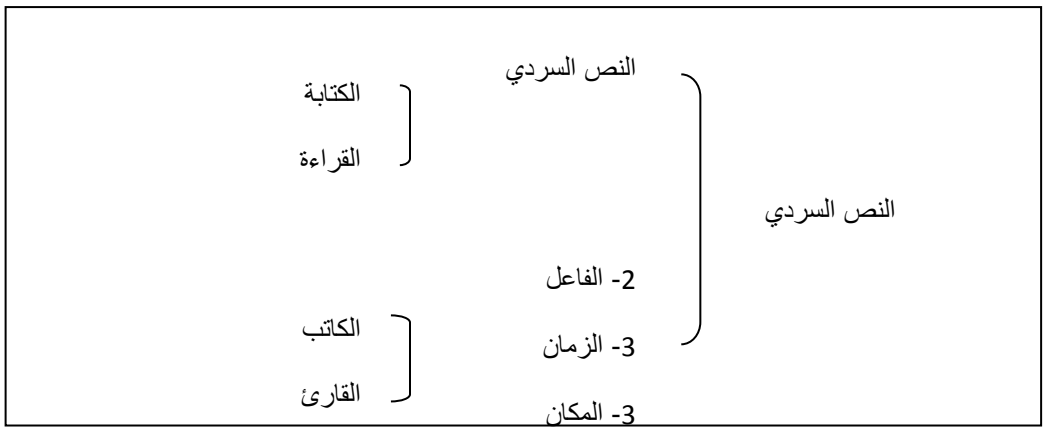
ويسمح لها هذا بالاهتمام بالنص السردي بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى التي تنتمي إليه فتنظر فيه من خلال مختلف جوانبه وعلاقته بغيره من النصوص واضعة إياه في نطاق مختلف المقولات التي يتموصل إليها العمل الحكائي وتعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي فتربط كلا منهما بفاعل (الكاتب المؤلف) ،(القارئ السامع) وتضعهما في زمان وفضاء معينين : [3].

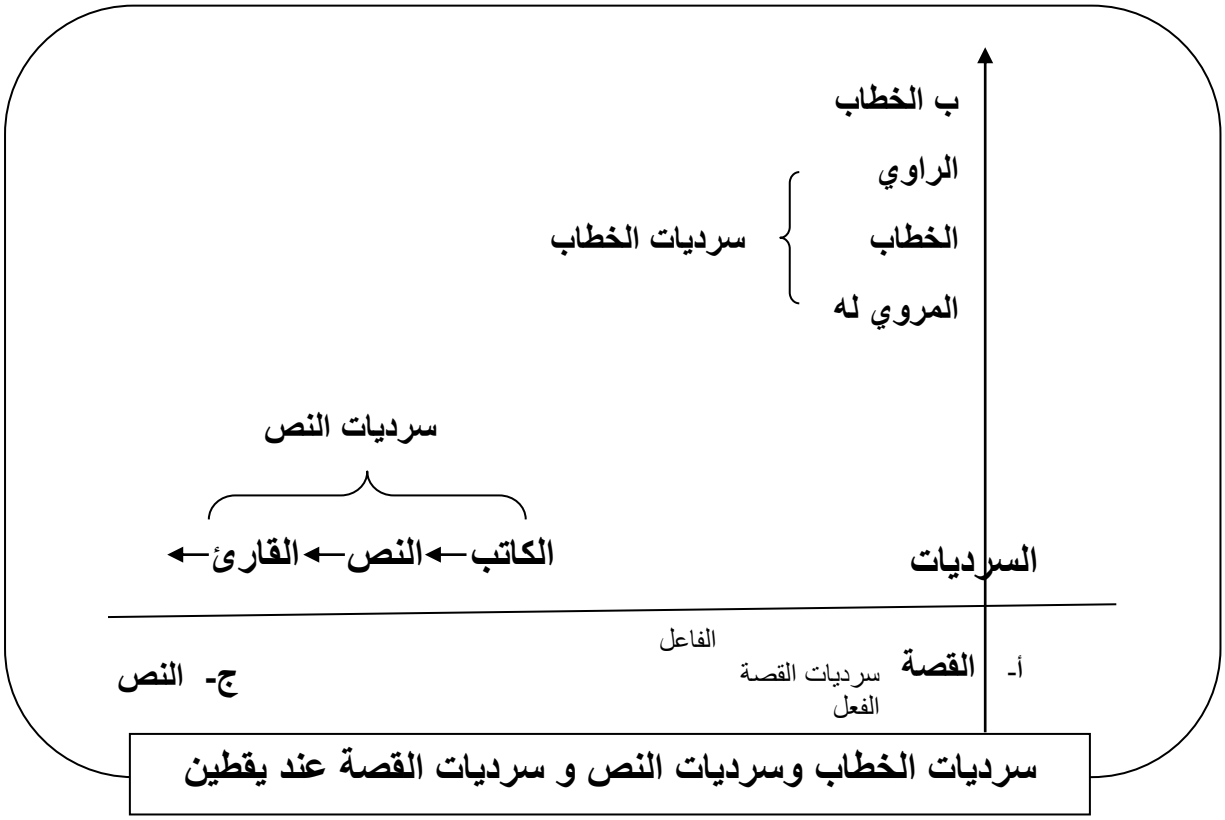
[1])عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية للقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (دت) ،ص 55.

[2]) عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية دراسة ونماذج ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995،ص52.

[3]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص 226.

مخطط خاص بالسرديات عند يقطين





سرديات الخطاب وسرديات النص و سرديات القصة عند يقطين

إن العلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النص كما تمثلها علاقة تكاملية لا تنافر ، ويتحدد تكامل العلاقة من خلال اختيار الدارس أو الباحث وتعيينه للموضوع المشتغل به ويحسن بنا التذكير هنا بان الاشتغال بهذه السرديات أو تلك يمكن على الخطاب الأدبي وغير الأدبي كما أن سرديات النص لا يمكنها أن تحقق إلا على أساس سرديات الخطاب ضمن أو مباشر ولكنها لازمة لأنها محددة ، ولأنها الأصل الذي قامت على أرضيته السرديات ، وهذا ما حاولت القيام به في تحليل

الخطاب الروائي ، حيث تم التركيز على الخطاب في ذاته وفي انفتاح النص الروائي حيث حاولت الانتقال إلى النص .

جعلنا "الخطابة" أساس السرديات لأنها تبلورت بناء على اشتغالها به وبحثنا فيه أما انتقاليتها خارجه فتلتقي فيها مع اختصاصات أخرى .

لكن كل اختصاص يشتغل بها على ما تراكم لديه وتحققت عنده هذا الخطاب ليس فقط عبارة مكونات بنيوية على السرديات أن تكشف عن مميزاتها وحركياتها [1] .

ولكنه علاوة على ذلك متعددة ، أي أن الخطابات السردية تختلف باختلاف طرائق اشتغال مكوناتها ، وهذه الطرائق غير ثابتة ولكنها متحولة ومجموعة هذه السمات يدفع في اتجاه في تبلور فرعية ، يضطلع كل منها ببعض منها تلك السمات أو القضايا .

يمكن قول الشيء نفسه عن النص فهو متعدد الأبعاد والدلالات ، وهذا التعدد يملي على السرديات أن تستجيب لمختلف الامريات التي يقدمها لها النص في مختلف مستوياته وتباين أبعاده ، إذا كانت تريد فعله أن تتفتح على خصوبة السرد في كل تجليته وتتمثل هذه الاستجابة في العمل على بلورة السرديات الفرعية تختلف لها فظاءاتها وأسئلتها الخاصة التي تعددت بتعدد الدلالات والأبعاد النصية ، ويؤدي هذا الأمر تحقيق حاجتين أساسيتين بالنسبة إلى السرديات : تتجسد أولها في عدم

[1])سعيد يقطين ، الكلام والخبر، ص 25.

حصر السرديات في مجال التحليل التقني للسرد ، وتبرز ثانيهما في انفتاح السرديات العلوم اجتماعية والإنسانية تتيح لها إمكانيات مهمة للتجديد والتطور [1].

بذلك تتكامل مختلف مكونات العمل الحكائي بالسردية النصية ، من خلال اختصاصات لكل منها أن يتطور ، وهو يضع في اعتبار مختلف الاختصاصات الأخرى القريبة والبعيدة ، وينظر في مختلف التجليات من مختلف جوانبها وأبعادها الدلالية والجمالية ، مستثمر مختلف الاجتهادات والإسهامات الأخرى في مجال تحليل الخطاب أو النص بما يساعد على تطور والاغتناء .

هذا هو التصور الذي نأخذ به ونسعى إلى تحقيقه ، وهذه هي الإستراتيجية التي نضع هنا منطقاتها الأساسية العامة في اشتغالنا بالكلام في كليته وبالسرد تخصيصا ، لنا أن نأمل وطريق طويل ، ونضع على عاتقنا انجاز جزء من هذا المنظور من خلال البحث في السير الشعبية باعتبارها تجليا سرديا من خلال الانطلاق من تحليل بنياتها الحكائية ، أي مادتها الأساسية ، والنظر في خصوصيات هذه المادة ، وما يحدد "سردياتها" ، ونميزها على هذا المستوى وذلك في ضوء التصور الذي نتمنى أن نكون قد نجحنا في بلورته وتوضيحه. [2]

[1]) سعيد يقطين ، الكلام والخبر، ص 25.

[2]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 227.

الفـــصل الأول :الزمن عند سعيد يقطين

أولا: تعريف الزمن .

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا : أنواع الزمن.

أ) زمن الخطاب.

ب) زمن النص.

ج) زمن القصة.

ثالثا : المحددات الأساسية للزمن عند سعيد يقطين .

أ) المفارقات الزمنية.

ب) المدة.

ج) التواتر.

أولا : مفهوم الزمن عند سعيد يقطين

أ-**لغة** : لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح "الزمن " نظرا لتداوله في أشعار العرب ، وفي القران الكريم والحديث الشريف سواء باللفظ الصريح أو بمرادفاته في المعنى والاستعمال وبذلك شغل مفهوم الزمن حيزا كبيرا من الدراسة ، إلا انه لم يحظى بتحديد مفهوم واحد له وهذا راجع لاختلاف المعجميين العرب في تحديده بدقة وأول من يطالعنا باستخدام هذا اللفظ "ابن منظور" في معجمه لسان العرب ، حيث ذكره تحت مادة "زمن" وفي قوله "الزمن وأزمنة وزمن زامن :شديد و أزمن الشيء :طال عليه الزمان والزمنة ، عن ابن أعرابي ،و أزمن بالمكان : أقام به زمانا ، وعامله مزامنة من الزمن ، الأخير عند اللحياني ، قال شمر :الدهر والزمان واحد قال أبو الهيثم ، أخطاء شمر الزمان زمان الرطب والفكاهة وزمان الحر والبرد "[1] .

وقد جاء في معجم قاموس المحيط لفيروز أبادي :"الزمن محركة وكسحاب :العصر و اسمان لقليل الوقت وكثيرة .ج أزمان وأزمنه وازمن ولقيته ذات الزمنين كزبير: تريد بذلك تراضي الوقت وعامله مزامنة ،كمشاهرة الزمانة :الحب والعاهة ...وزمانه محدثان"[2] .

ب- **اصطلاحا** : لقد تعمق مدلول للزمن في الفكر العربي القديم متخذا مظاهر مختلفة ومستمدة من المحيط البيئي الذي كان يعيش فيه ويتعايش مع شتى مناحيه الاجتماعية والسياسية والثقافية ،كما ارتبط الزمن عند العرب كذلك بالمناخ والطقس الطبيعيين فكانوا يقولون زمن الحر وزمن البرد إشارة إلى الصيف والشتاء .

[1]) ابن منظور مُحَمَّد بن مكرم ، لسان العرب ، ص ص 70_71.
[2]) الفيروز أبادي ،"قاموس المحيط" ،ص ص12-13.

فعند العرب مثلا نجد "مها حسن القصراوي "تقول عن الزمن :أن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية ،حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان ، وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله . [1]

ومن خلال رؤية "مها" للزمن ندرك أن الزمن يشكل الوجود الإنساني كما انه يفرض سلطته على من حوله وهذا يعني أن الزمن موجود .

ويغدو الزمن لدى "عبد المالك مرتاض" مظهرا وهميا بزمن الإحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي ، غير المحسوس أو الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي في كل مكان من حركاتنا ، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع ، ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه"[2] .

ويرى عبد المالك مرتاض أيضا "أن الزمن مظهر نفس لامادي ،مجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[3] .

وهذا يعني أن الزمن غير ملموس أي مادي،إلا إننا نحسه من خلال مظاهر الحياة.

[1]) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط،1،2004 ،ص13.

[2]) ينظر :عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة ،(د ط) ،1986،ص 201.

[3]) المرجع نفسه.

أما برغسون فقد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثرا استخدام مصطلح الديمومة كمفهوم زمن والتي يرى بأنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة معها حالاتنا الشعورية بالتمايز عن بعضها البعض "[1] .

فالزمن عنده وبالنسبة إليه يرتبط بالإنسان الواعي أساسا فيشكل ظاهرة نفسية حدسية تدركها النفس بذاتها .

لقد ذهب جان ريكاردو إلى القول بان الزمن الروائي يتشكل من زمنيين اثنين هما ، زمن القصة وزمن السرد بحيث يمكن ضبطها من خلال محورين متوازيين يتم فيها بعد إخضاعها لدراسة دقيقة تستجلي "العلاقات الزمنية بين المحورين".

ولقد ركز "جان ريكاردو" في تحليله هذا الزمن الروائي على تقنيات تسريع السرد وتبطئته مقارنة مع زمن القصة المدروسة [2]

ثانيا :أنواع الزمن عند سعيد يقطين :

يعتبر الشكلانيون الروس بكل ما قدموه من أعمال النقطة الأولى لبدء الدراسات النقدية حول الزمن والظاهرة الزمنية كونهم نبهوا إلى ضرورة "الاهتمام بالأنساق البنائية في العمل الحكائي" [3] ، الذي يعتبر الزمن احد ركائزه في الوقت كانت فيه معظم الدراسات دراسات سياقية أولت عنايتها للمادة الحكائية ولم تخرج عن حدودها إذا كانت تنطلق منها في نفس الوقت الذي تعتمد عليها

[1]) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديثة ، قسنطينة الجزائر ،ط1، 1429هـ_2008م، ص 70

[2]) سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص 67.

[3] المرجع نفسه،ص 29.

لتحليل حيثيات الظاهرة الأدبية لتعود في نهاية المطاف إلى أحضانها مجملة بمجموعة من النتائج التي تعلن ومنذ البدء عن نسبيتها نتيجة تباين وجهات النظر في تناولها وفي فهم وإدراك جزئياتها ، وبهذه الالتفاتة البسيطة التي وجهها الشكلانيون للأعمال الأدبية ، تأكيدهم على ضرورة دراسة البناء الذي يأتي العمل الأدبي في قالبه ويقدم من خلاله ، كانوا من الأوائل "الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب"[1].

وعالجوا في مبكر تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن الآثار الأدبية عموما وفي الإعمال الحكائية خصوصا .

يأتي في مقدمة التصورات التي قدمها هؤلاء تصور "توما شفسكي" الذي قدمه في العشرينيات من القرن الماضي الذي قسم بموجبه العمل الحكائي إلى قسمين اثنين [2] .

الأولى : سمي بالمتن الحكائي وهو عبارة عن مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إجباري بها.

الثاني : أطلق عليها اسم المبنى الحكائي : الذي يتكون في حقيقة الأمر من الأحداث نفسها مع مراعاة أمر بسيط إلا وهو "نظام ظهورها في العمل وبطريقة تقديمها داخل قالب متناسق الأجزاء".[3]

[1]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ،1990 ،ص107.

[2]) تزيفطان تودروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيون الروس)،(ت ر، إبراهيم الخطيب) مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1 ،1982،ص180.

[3]) المرجع نفسه .

ويعد مقال توما شفسكي عن نظرية الإغراض"[1] معلما من معالم درس الزمن إذ احتوى على مجموعة من الإرهاصات التي طورت في ما بعد لتصبح نظرية متكاملة [2] .

نالت هذه الإرهاصات اهتمام النقاد فقد قاموا بالبحث فيها ليتضح لهم أن أسسها سليمة ، وان البناء عليها متيسر ، لكن البنيوية الشكلية التي هي وريثة الشكلانية الروسية ، كانت المدرسة الأكثر إفادة من هذه الإرهاصات وتطويرها خاصة في فرنسا على يد "رولان بارت" و"تزفيطان تودروف "و"جيرار جنيت" وغيرهم.

فتود ورف مثلا متأثر بالشكلانية الروس في تقسيمهم للنص من حيث متن حكائي ومبنى حكائي ، ويستخدم تودروف القصة والخطاب "فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه بمعنى انه يثير في الذهن واقعا أو أحداث قد تكون وقعت ، وشخصيات روائية تختلط من هذه الواجهة بالشخصيات الحياة الفاعلة [3] .

ويقسم الزمن إلى : زمن التخيل (زمن القصة وزمن الخطاب).

ومن أهم الدراسات التي تناولت المكون الزمني نذكر أيضا دراسة سيزا قاسم التي تنطلق في دراستها لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جينيت حول الترتيب الزمني والمفارقة وفي دراساتها لطبيعة الزمن الروائي ترى أن ثمة أزمنة تتعلق بالقصة أزمنة خارجية (خارج النص) زمن الكتابة ، زمن القراءة، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها ، وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها ، وأزمنة

[1]) ترفيطان تودروف ، مفاهيم سردية، منشورات الاختلاف ،وزارة الثقافة ،ط1،2000،ص192.

[2]) ناصر عبد الرزاق الموافي ، القصة العربية ، عصر الإبداع ، دراسات لسرد القصص في القرن الرابع الهجري ، دار النشر مصر ،ص 150.

[3]) فلاديمير يزنسكي، من اجل سيميائية تعاقبية للرواية ، ت ر عبد الحميد عقار ، من طرائق تحليل السرد الأدبي (مجموعة مقالات) منشورات اتحاد العرب ، الرباط،ط1 ،1992،ص217.

داخلية (داخل النص) الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية مدة الرواية ترتيب الأحداث ، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث تزامن الأحداث ، تتابع الفصول ...الخ[1] .

فلما جئنا نقرأ دراسة يمنى العيد وتصورها للزمن الروائي ، ألفيناها تذهب إلى اعتباره زمنا متخيلا تختلف فيه ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكى فيه الرواية "حيث ينفتح في اتجاه الماضي فيروى أحداث ذاتية لشخصية روائية وبهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإلهام بالحقيقة "والثاني وهو زمن القص وهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد و به تبدأ الرواية ومن وزمن القص تظل الشخصية في لحظة حضور على زمن الوقائع لإضاءة الماضي [2] .

وفي مقدمة النقاد العرب الذين تناولوا الزمن بدراسة والتحليل داخل البناء الروائي نجد الباحث والناقد المغربي "سعيد يقطين" الذي حاول ومن خلال مؤلفاته أن يتناول عنصر الزمن وان يقدم حوله ، وفيه تصورا عربيا حتى وان استند على دراسات غربية إذا كان "سعيد يقطين" في كتابه "القراءة والتجربة" قد تناول موضوع الزمن في إطار التجريب الذي شهده الخطاب الروائي المغاربي "دون أن يقدم على التنظير"[3] .فانه وفي كتابه تحليل الخطاب الروائي قد تطرق إلى عنصر الزمن الروائي بشيء من التفصيل ، إذا انه قسمه إلى ثلاث أزمنة هي :

أ- **زمن الخطاب** :تعددت التعاريف حول زمن الخطاب فسعيد يقطين يرى بان زمن الخطاب هو" التجليات تزمين القصة وتمفصلاته ،وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور

[1]) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط1 ،2005،ص 37.

[2]) يمنى العيد ، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط1، 1983،ص227.

[3]) محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقدي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2003، ص 161.

الكاتب في عملية تخطيب الزمن ، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا فهو زمن نحوي"[1].

فزمن الخطاب ليس زمننا محددا إذ يسير حسب رؤية السارد فيمكنه أن يقدم أو يؤخذ أو يحذف أو يزيد .

أما زمن الخطاب عند تودروف فانه زمن خطي فيعرفه بقوله" هو ضرورة التخلي المؤلف عن التتابع الطبيعي للأحداث وعدم التزامه به ، وفي الغالب فان الكاتب لا يحاول التمسك بهذا التتابع لأنه يستعين عنه بالتحريف الزمني للأحداث الذي يحقق له أهداف جمالية" [2]

فزمن الخطاب ليس زمن محدد بل هو زمن يخرج عن الزمن الطبيعي ليجسد سمة جمالية في العمل القصصي ،بحيث يقوم السارد بانحراف وتلاعب بالزمن .

ويعرفه أيضا بقوله "هو ما نسميه زمن مرفولوجيا اللغة لا يدخل في علاقة بسيطة ومباشرة مع ما نسميه زمنا على المستوى الوجداني ، وهو تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ وهو ما نسميه بتعبير أوسع زمن الخطاب "[3].

[1]) سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،ص 19.

[2]) مُحَّد القاضي ،تحليل النص السردي،دار الجنوب للنشر،تونس دط ،1997،ص19.

[3]) تريفطان تودروف ،مفاهيم سردية ، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة ،ط1 ،2000،ص108.

مما يؤكد عدم تشابه بين زمن القصة وزمن الخطاب الدراسة التي قام بها تودروف والخاصة بالأزمنة السردية حيث وصل إلى أن زمن الخطاب هو زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الإبعاد [1].

ويدل هذا على أن الأحداث في القصة تجري في أن واحد بينما في الخطاب يجب أن تكون مرتبة ترتيبا متتاليا .

من خلال ما سبق نخلص إلى الفروق بين زمن القصة وزمن الخطاب فزمن القصة يتجلى في انتظام المادة الحكائية وهو زمن طبيعي ، أما زمن الخطاب فيظهر في كيفية تخطيب زمن القصة ، كما انه لا يتقيد بترتيب منطقي للأحداث[2].

ويذهب تودروف في دراسة لاحقة له إلى أن الزمن في العمل الحكائي –روائيا كان أو قصصيا– هو ظاهرة مركبة يمكن أن نميز فيها بين ثلاثة أزمنة داخلية تتعلق بالنص وتنبثق من أحشائه وه

1- زمن القصة :والمتعلق بالعالم المتخيل الذي يبتكره الروائي .

2- زمن الكتابة :وهو زمن متعلق "ومرتبط بزمن التلفظ"[3].

3- زمن القراءة :الذي نقصد به" الزمن الضروري لقراءة النص"[4]وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية يحددها أيضا في ثلاثة أزمنة وهي :

[1])مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص50,

[2]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 1،1991،ص 73.

[3]) احمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان،ط1،2004،ص49.

[4]) المرجع نفسه.

1- زمن الكاتب :يجليها مباشرة على "المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليه المؤلف"[1]

2- زمن القارئ:هو المسؤول عن التغيرات الجديدة

3- زمن التاريخي:وهو "الذي يظهر في علاقة التخيل بالواقع"[2].

ب- زمن النص:

هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونه يحتكم إلى القارئ ويرتبط بزمن القراءة الذي تتعرض به المادة الحكائية وعلاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجية النص " ضمن محيط سوسي ولساني معين وفي مستوى الزمن الأخير تتبلور زمنية الزمن الروائي في كونه يعكس وانطلاقا مما يحتوي عليه من دلالات تمثل التجسد الفعلي لكل من الزمنين السابقين الأول والثاني في تكاملهما وتربطهما ، ليس سعيد يقطين الناقد العربي الوحيد الذي تناول قيمة الزمن واهتم بهذا الأخير كعنصر داخل البناء الروائي محاولا تقديم رؤية متكاملة حوله فهناك وإلى جانبه أسماء أخرى كانت لها نظرتها الخاصة لهذا العنصر مثل "سيزا قاسم " في كتابها "بناء الرواية"، كما نجد عبد المالك مرتاض في كتابه الموسوم "في نظرية الرواية" [3] .

وهذه الدراسات انطلقت وكما قلنا سابقا على ضوء الدراسات الغربية للزمن وحتى وان كانت تسعى لبناء رؤية عربية له نرى ملامحها جلية في دراسة سعيد يقطين على الرغم من كل هذه

[1]) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 113.
[2]) المرجع نفسه، ص 113-114.
[3]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص 89,

الدراسات التي حاولت تشريح عنصر الزمن للكشف عن حيثيات اشتغاله داخل النصوص الروائية من جهة ومن جهة أخرى حاولت أن تقدم حوله تصورات مكتملة الجوانب وإلا أن الزمن كموضوع ما يزال يستدرج إلى غياب لغزيته العديد من الدارسين والباحثين في محاولة منهم لإضاءة بعض غرفه المظلمة داخل الإعمال الحكائية وإنارة بعض حجراته المعتمة داخل كيان الإعمال الروائية ككل غير قابل للتجزئة [1].

فلو افترضنا أن نصا روائيا واحد (قصة) أنتج بواسطة خطابين زمنين مختلفين أو أكثر فإننا سنكون إزاء عدد من النصوص الروائية تعكس عدد الخطابات الزمنية المستخدمة عند النص الواحد ، ذو القصة الواحدة وهو الزمن معطى أو مفاهيم متنوعة ومع ذلك يبقى" الزمن القابل للقياس هو الأساس الموضوعي للزمنية"[2]

انطلاقا من هذا التمييز يقيم تدوروف تمييزا أخر يخص الزمن يبنيه على اعتبار أن النص قصة و خطاب مما يفرز زمننا للقصة وزمنا للخطاب والزمن الأخير هو زمن خطي في حين أن الزمن الأول "متعدد الإبعاد" [3] ،فالقصة يمكنها أن تكون مسرحا للأحداث كثيرة تجري في وقت واحد لكن الخطاب لا يمكنه أن يكون كذلك فهو ملزم بان يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الأخر كان الأمر يتعلق بشكل هندسي معقد على خط مستقيم "[4]، مما يجعل السارد يلجأ إلى التحريف الزمني

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص 89.

[2]) عبد الحميد المحايدن ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيفن ،المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ط1، 1991،ص 62.

[3]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 74.

[4]) مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص 50.

لينتج عن ذلك التحريف أشكال مختلفة ومتعددة ترسمها طبيعة العلاقة القائمة بين زمن القصة وزمن الخطاب .

ج– زمن القصة :

أما فيما يخص القصة فنجد "سعيد يقطين" يعرفه بقوله :" يظهر لنا في زمن المادة الحكائية ، وعلى مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، إنما تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا ، فزمن القصة صرفي "[1] .

أي أن زمن القصة يظهر من خلال انتظام المادة الحكائية وفق تسلسل من منطق للأحداث وهو لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة .

كما أن هذا الزمن "هو الأحداث في مظهرها الوقائعي قبل أن ينظمها الراوي في بناء ويصوغها في شكل وهذا بصرف النظر عن وقوعها أو عدم وقوعها ، فالأحداث في زمن القصة منتظمة من البداية أو النهائية "[2] .

وبهذا فزمن القصة هو زمن وقوع الأحداث المرورية في القصة ، فكل بداية ونهاية وهو يخضع للتابع المنطقي .

معنى ذلك أن الأحداث لا تخضع لرؤية الراوي الخاصة ، كما أن زمن القصة لا يهتم بالأحداث من حيث وقوعها في الواقع .

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 89.

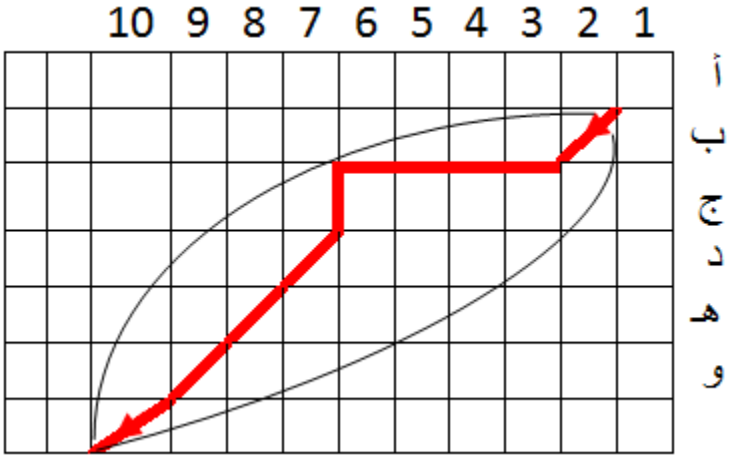
[2]) محمد القاضي ، تحليل النص السردي ، ص 15.

تخطيب زمن القصة :

حاولنا في حديثنا عن التمفصلات الزمنية الكبرى الانطلاق من الإشارات الزمنية –التاريخية– التي تزخر بها الرواية لمعاينة توزعها على مستوى الكم وعلى مستوى علاقاتها فيما بينها وان لم نركز في تحليلنا على السمات أو الحوافز التي تضبطها على مستوى القصة وان استخلصنا في هذا النطاق البؤرة الزمنية من خلال تحليل هذا التوزيع وعلاقاته بشكل عام ، كما حاولنا الحديث عن نقطة جوهرية بهذا الصدد وهي لا اعتباطية هذه التمفصلات ، فتسجيل سنوات بعينها بهذا الشكل أو ذاك وحذف سنوات أخرى واستعمال هذه المفارقة أو تلك لا يخلو من قصد هو الذي أسميناه : تخطيب زمن القصة ، ومن خلاله يأخذ زمنية الخاصة في الخطاب لذلك قلنا ،أن زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي ، فلو اخذ كاتب أخر نفس الزمن القصصي (912-923) وأعطيناه الأحداث نفسها والشخصيات ذاتها ولم نطلعه على الخطاب الذي بين أيدينا لاشتغل عليه وفق تصوره الخاص ، ويخطبه بطريقه أخرى وكثيرة بل و لا نهائية ،هذه الطرق[1].

في الخطاب الذي بين أيدينا ، وكما حاولنا توضيح ذلك من خلال مقابلة الوحدات بالمقاطع يمكن أن يأخذ زمن الخطاب هذا الشكل :

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص95.



في المحور الأفقي وضعنا الوحدات السردي بالأرقام وفي المحور الأفقي وضعنا المقاطع الزمني المشار إليها بالحروف ،كما وردت في خطي الخطاب ومجراه ،ويمكننا مقابل الوحدة بالمقطع بحسب النقط المؤشر إليها مثلا (1-هـ)،(2-أ) ،...الخ[1] .

نعاين هنا بوضوح الترتيب التتابعي المهيمن الذي يبدو لنا منذ الوحدة الثاني والمقطع الثاني إلى الوحدة العاشر والموقع السابع ،كما نلاحظ أن هذا الترتيب يأخذ شكل الأولى التكراري ، حيث نجد مقطعا واحد يتضمن خمس وحدات ، هذه الوحدات الخمس تتكرر في الترتيب التتابعي ،وان الوحدة السادسة مزدوجة إذ تتضمن مقطعين (أ) و (ب) والشكل الثاني تصاعدي يتم فيه التتابعي عن طريق الحذف أو التواتر ويمكن أن نلاحظ هنا كون جينيت لم يول أي أهمية للترتيب واكتفى بالإلحاح عن المفارقات تقصيا وبحثا إلى جانب هذا الترتيب التتابعي المهيمن نجد مفارقة الاستباق (1-هـ) هذا الاستباق نجده مدخل هذا الترتيب ومؤ طره في أن لذلك قلنا سابقا انه يلعب دور افتتاحية انه استباق تكراري وهو الذي يحدده جينيت بكونه يحيل إلى حدث سيحكى في حينه بتطويل لذلك يلعب الاستباق التكراري دور الإعلان ن إننا نبدأ به لنصل إليه وبوصولنا إليه تكتمل الدائر لكنها لا تنغلق وكثيرة من الإعمال التي تبدأ بأنساق تكراري أو تكاملي وتنتهي بالوصول إليه ، أنها تنفتح من جديد معطيه بذلك لبؤر الزمن دورها الجوهري .

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 96.

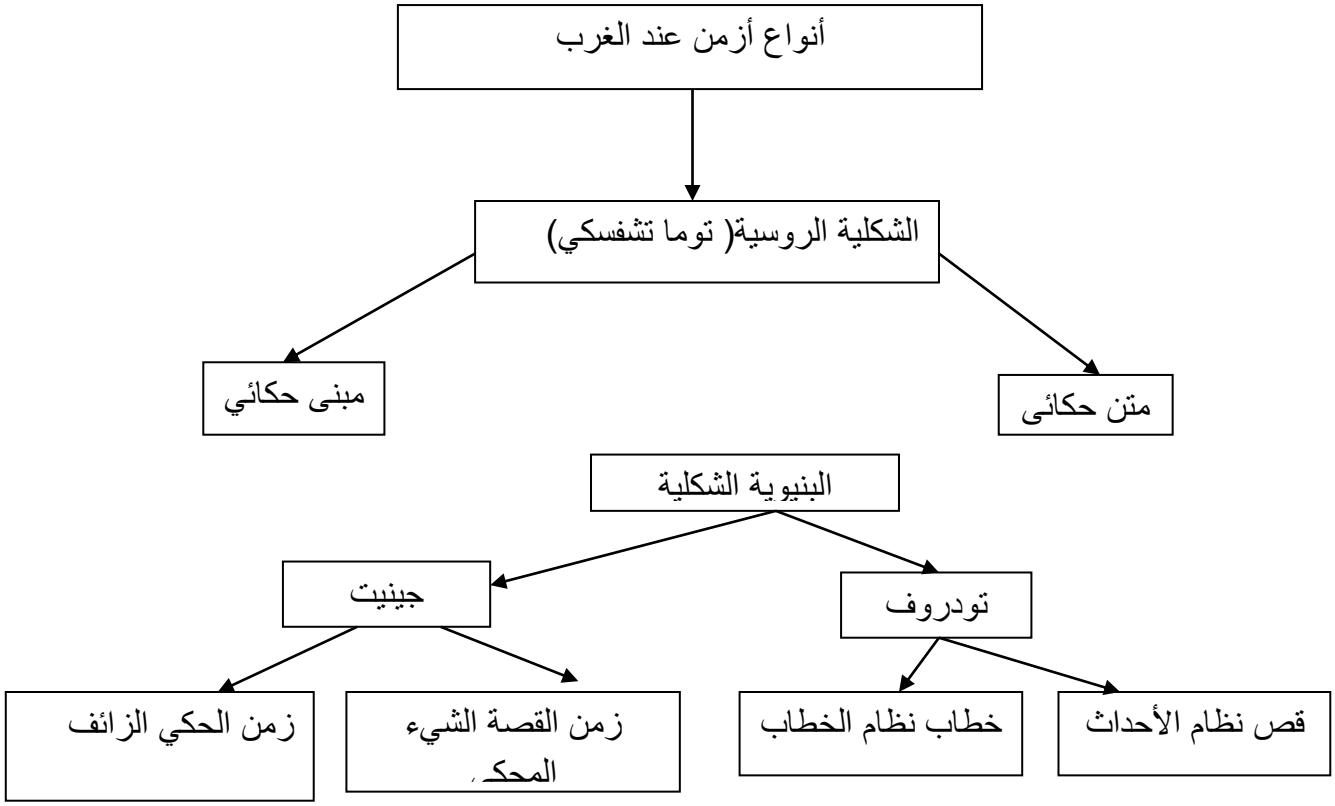
إن التخطيب زمن القصة في الخطاب هو الذي يحقق زمنية ويعطيه بعد الخاص والمتميز ويتأكد لنا هذا من خلال بقية عناصر التحليل (الطبيعة والرؤية) لتسهم مجتمعة في إبراز حاجيته الروائية وخصوصي الخطابة[1]

والملاحظ أن سعيد يقطين يرع إلى زمنين الذين حددهما "تودروف " من قبل ويستبدلهما بتسمية أخرى هي :

1- الزمن الصرفي :باعتباره زمنا يجسد التجربة الواقعي ذهنيا (ذات الطابع المشترك).

2- الزمن النحوي: باعتباره زمنا يجسد التجربة الذاتية[2].

ولمزيد من التبسيط والتوضيح ، سنقوم بذكر أهم التقسيمات وأصحابها من خلال هذه الخطاطة ليتجلى لنا ما يتشابه فيها وما يختلف

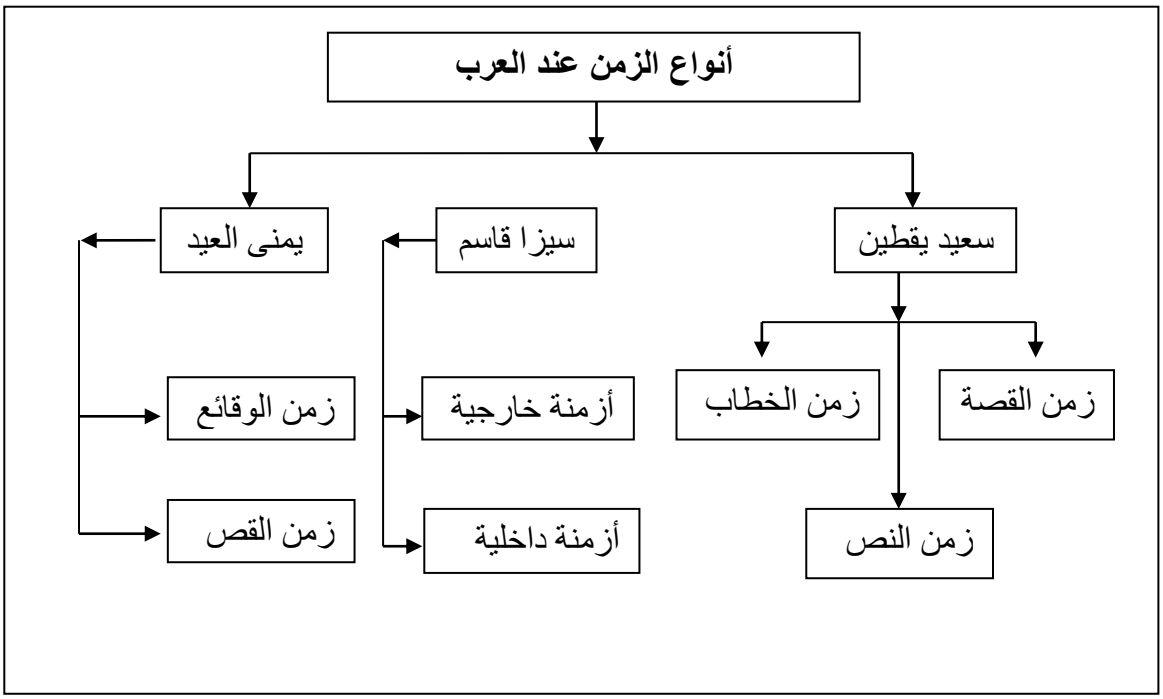


[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص96.

[2])سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2،2001ص 96.

يلاحظ من تقسيمات النقاد الغربيين أنهم لم يختلفوا كثيرا في المفهوم وإنما اختلفوا فقط في التسمية والمصطلح.

وانطلاقا من هذه الدراسات التي ترجمت إلى العربية جاءت تقسيمات العرب.



وفي النهاية يتجلى لنا من المستويات الزمنية المتشابكة داخل فضاء النص السابق انه على الرغم من بعض الاختلافات الآراء المتباينة والاجتهادات الموضوعية إلا أنها تتفق في معظمها على وجود مستويين هامين انطلاقا منهما يحث التلاعب الزمني وان الإشكالية هنا هي إشكالية المصطلح، وذلك يرجع إلى عاملين مترابطين ،أولهما: تفاوت اللغات الغربية في التعبير عن المفاهيم النقدية ،

وثانيهما : تفاوت البيئات العربية في تلقيها وتفاعلها مع المد النظري القادم من الخارج وهذه أهم المصطلحات [1]

زمن القصة = زمن الحكاية = زمن الشيء المروي = زمن المتن الحكائي = زمن الأحداث

زمن الخطاب = الزمن الروائي = زمن الحكي = زمن المبنى الحكائي = زمن القول

مخطط أنواع الزمن :

جيرار جينيت	تودروف	سعيد يقطين
زمن القصة	متعدد الإبعاد	(زمن القصة) زمن صرفي
زمن الخطاب	خطي	(زمن الخطاب) زمن نحوي
زمن النص	زمن الروائي +زمن المتلقي	(زمن النص) زمن دلالي

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص 89.

البنية الزمانية الكبرى والزمان التاريخي :

نقصد بالبنية الزمانية الكبرى زمان القصة العام الذي ينظم كل السير الشعبية ، ويقدمها لنا كما حاولنا افتراض ذلك(عندما تحدثنا عن الوظائف) باعتبارها نصا واحدا . ويجد هذا الافتراض مستنده في الترابط الكبير الحاصل بين مختلف السير الشعبية ، وعلى كافة الأصعدة والمستويات ، وتبعا لهذا التصور نعتبر السير العشر التي تدرس نصا واحدا له بداية ونهاية .

ضمن هذا التحديد يمكننا الحديث عن زمان القصة العام (ولكل سيرة شعبية زمان قصتها الخاص) الذي يهمنا الكشف عنه ،والإبانة عن تجلياته ، ومتى نجحنا في ذلك نكون فعلا أمام ما نسميه "البنية الزمنية الكبرى" ،وواضح من خلال هذه التسمية أن هذه البنية الكبرى تضم بنيات زمانية صغرى ، تستدعي ضرورة بحث الانتقال إليها بعد الانتهاء من تحديد البنية التي تضمها ، وبذلك يسير تحلينا للزمان في السير الشعبية وفق مستويين متضافرين [1]:

أ- المستوى الأفقي : في الأول نرصد زمان على المستوى الأفقي ، من خلاله نسعى إلى الإمساك بالبنية الزمانية الكبرى .

ب- المستوى العمودي : وفي الثاني نروم الوقوف على المستوى العمودي لمعاينة البنيات الزمانية الصغرى .

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 165.

إن المستويين يترابطان ، وتمييزنا بينهما لضرورة التحليل يضعنا فعلا أمام إمكانية معالج السير الشعبية من حيث بنياتها الزمانية المختلفة من جهة ، والعلاقات والوظائف التي تحكمها من جهة ثانية.

أن فاروق خورشيد لا يميز بين زمان القصة ،وهو الزمان الذي اعتمده كما يقول لترتيب :"السير الشعبية من حيث الحقبة التاريخية التي تعالجها " وزمان النص ،وهو المتعلق كما يمكن تبيين ذلك لنا من خلال قوله بـ : "الافتراضات التي قدمناها للزمان الذي كتب فيه".

وهذا الخلط بين زمان الحقب التاريخية الذي تعالجه السير ،والزمان الذي كتب فيه ، جعله لا ينجح في الإمساك بالبنية الزمانية الكبرى ، ويقترح ترتيبا مضطربا ، لأنه يعتمد تارة زمن القص وطورا بعض الافتراضات المتصلة بزمان النص "التأليف"[1].

أن تحديد زمان القصة "تحويل رمزي" بافتراض زمان للكتابة لا يمكن إلا أن يدهشنا لما فيه من تأويلات بعيدة جدا ، كما أن دمج زمان القص بزمان النص لا يمكن إلا أن يؤدي إلى هذا النوع من التأويلات ، ترى إلا يمكن النظر إلى أن كل السير الشعبي تؤدي نفس التحويل الرمزي : الانطلاق من واقع معاش، ومحاولة معالجته بالرجوع إلى موضوعات في الماضي؟

انه من الصعوبة بمكان القطع بهذا النوع من التأويلات لأنها تستند في مجملها إلى "افتراضات" قد تدفعنا إلى التسليم بوجاهتها ،لكنها في الوقت نفسه لا يمكننا أن تقنعنا ، ويمكن قول الشيء نفسه عن مختلف التفسيرات المقدمة لتبرير "الاضطرابات التاريخية أو الزمانية" في مختلف السير الشعبية ،

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص165.

وهذا ما حذا بنا ومنذ البدا ، إلى الانطلاق من النص في ذاته ،ومن دون محاول البحث عن "مطابقته" للحقيق التاريخية أو المرجع الواقعي لان مؤلفي هذه النصوص ومستقبليها لم يكن همهم الأساس هو النظر إلى مدى صدق هذه النصوص أو مطابقتها للواقع بنفس التصور الذي نجده عند المؤرخ المعاصر[1] .

أننا بتمييزنا بين زمان القصة العام ، وزمان الخطاب ، وزمان النص نريد التدرج في معاين مختلف التجليات الزمانية من جهة ، ومختلف العلاقات التي تربط بينها : لان هذا النوع من البحث هو الذي يجذبنا مغبة السقوط في دمج المستويات الذي يحدث عادة بسبب الانطلاق من غايات موجود سلفا ، ومحاول اعتماد النص فقط ذريعة للبرهنة عليها أو التمثيل لها .

وانطلاقا من هذا التمييز يجعلنا أولا أمام ضرورة البحث عن البينة الزمانية الكبرى ، كما تتقدم إلينا من خلال النص ، وثانيا بصدد الكشف عن مختلف البنيات الزمانية الصغرى ، وأخيرا نكون بذلك قد راكمنا ما يكفي من المعطيات المساعدة على النظر إلى الدلالات والإبعاد [2].

الزمان والدعوى :

أ- درجة الصغر : نعتمد في تحديد زمان القصة العام الأسس التالية :

1- الانطلاق من زمان القصة كما يتقدم إلينا من خلال كل سيرة على حدة ،وذلك باعتماد بعض المؤشرات الزمانية الوارد في النص .

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ،ص 168.

[2]) المرجع نفسه.

2- الانطلاق من العلاقات "الزمانية" التي تربط بين هذه السير ، ومن داخل هذه العلاقات يمكن تبيين "السابق" و"اللاحق"[1]

3- ومن خلال هذه المؤشرات العلاقات الزمانية يمكن أقام الترتيب وفق المسار التاريخي للتطور كما يتقدم إلينا من خلال التاريخ العربي ، لأننا نرى في كل سيرة على حدة معالج لفتر زمنية واضحة.

هذه الأسس جميعا نعتمدها لبناء القصة العام كما يتقدم إلينا من داخل السير وليس في ربط هذا الترتيب الزماني بالمسار التاريخي العربي أي محاولة للانطلاق من مضاهاة الزمان التخيلي في السير الشعبية لزمان التاريخي الواقعي . انه فقط مؤشر زماني لإقامة هذا البناء . وفي الخلاصات التي سننتهي إليها سنقيم علاقة خاصة بين السير الشعبية والتاريخ ، لما بينهما من ترابط وتلازم وضحين تعكسهما السيرة الشعبية بجلاء .

وتبعا لذلك ، تفرض علينا الضرورة أولا تحديد درجة الصفر لتتاح لنا إمكانية ترتيب السير بحسب موقعها من هذه الدرجة من جهة ومن جهة ثانية تحديد النصوص داخل هذا الموقع أو ذاك من الدرجة نفسها [2] .

يمكننا الآن تحديد زمان البداية من خلال ما قبل درجة الصفر وزمان النهاية مما بعد الدرجة نفسها .

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ،ص 168.
[2]) المرجع نفسه ، ص173.

العلاقات الزمانية الأساسية :

نسمي العلاقات التي نتحدث عنها بصدد زمان القصة العام بأنها زمانية ، العلاقات حكائية ونصية لـترابط مختلـف هـذه العناصـر ، ركـز الدارسـون علـى شـكلين مـن العلاقـات همـا :التضـمين والتسلسل ،كما أن الشكلانيين الروس اهتموا بشكل آخر هو التاطير ، ننطلق من هذه العلاقات لضبط الروابط التي تصل هذه السير بعضها ببعض ن تسمح لنا بتأكيد افتراضنا حول البنية الزمانية الكبرى ونص السيرة الواحدة . [1]

أ- التاطير: سبق لنا الحديث عن التاطير من خلال زمن البداية ،حيث نجد الدعوى الكبرى بمثابة تأطير عام لخمس سير موجودة ، أي أننا من خلال هذا التاطير نجد أنفسنا أمام زمان بداية وزمان نهاية السيرة ، وان كان زمن النهاية يمتد إلى ظهور المسيح والدجال .[2]

إن هذا التاطير يضعنا بصورة واضحة أمام عالم السير الكلي ، ويقدم لنا كل واحدة منها مرتبة بعد الأخرى ، ولو كنا بصدد هذا التاطير وحده لكان ذلك كافيا لإقرار الافتراض الذي انطلقنا منه انه وجه العلاقة الأساسي والسابق ، والمحدد لكل ما هو لاحق . ولجوء الراوي إلى هذه الملحمة الكبرى ،إن هذا التاطير بمثابة البرنامج العام والكلي والناظم لكل السير التي تحقق أو لم تتحقق ، بل أن كل السير ليست سوى إطناب أو تراكم حكائي لما ورد موجزا ومكثفا في هذه الملحمات الكبرى ، ويمكننا توظيف مختلف المصطلحات التي تولدت من خلال نظريات التفاعل النصي لضبط العلاقات بين النصوص ، وتجسيدها من خلال هذا التاطير "الملحمة الكبرى" ومختلف النصوص

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص174.
[2]) المرجع نفسه، ص 174.

السيرية "المؤطرة" ، ويمكننا الذهاب إلى أن هذه الملحمة الكبرى هي بمثابة المبتدأ ،وكل السير الشعبية بمثابة الخبر [1].

أن التاطير حين يأخذ هذه الصورة يوضح لنا العلاقة بين مختلف السير الشعبية ، ويحدد لنا كذلك ترتيبها : ظهور واحدة منها بعد انتهاء الآخرى بهذا الترتيب هو الذي يمكننا تحليله في الوجه الثاني للعلاقة وهو الذي أسميناه التسلسل [2]

ثالثا :المحددات الأساسية للزمن عند سعيد يقطين :

أ- المفارقات الزمانية :

المفارقة في العمل الأدبي يكمن سر جماله ، حيث تنظم أحداث القص المرتبة كرونولوجيا في الوقائع ترتيبا مخالفا غريبا ومفاجئا في الخطاب ، أي يحدث عدم التوافق في الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي حكي فيه [3]

فنجد مثلا بداية في الوسط يتبعها العودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذج مثالي للمفارقة ، كما تتوقف على الصعيد النحوي دلالة أزمنة الفعل أساسا على استعمالها في السياق السردي ، من المؤكد أن دورها اقل في الإشارة إلى الصيرورة الكرونولوجية بمعنى الثلاثي (ماضي حاضر مستقبل) منها إلى الإشارة إلى التضاد وجهات النظر أو الهيئات السردية [4].

---

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ،ص 182.

[2]) المرجع نفسه ،ص182.

[3]) جيرالد برانس ، المصطلح السردي ،ترجمة عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة ،الجزيرة،القاهرة،د،ط،2003،ص 24.

[4]) برنار فاليت ، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، دار الحكمة ،دط،دت، ص 97.

جيرار جينيت والزمن القصصي :

لقد انطلق جيرار جينيت في دراسته هذه من كون العمل المادة الحكائية يتشكل من زمنين اثنين هما "زمن الشيء المحكي ...وزمن الحكي"[1] وهاذين الزمنين يرتبطان ببعضهما البعض من خلال ثلاث علاقات تتمثل في :

1- الترتيب الزمني :نعني به العلاقة التي تقوم بين "تتابع الأحداث في المادة الحكائية بين ترتيب الزمن الزائف في الحكي [2] بمعنى التتابع الفعلي للأحداث داخل القص و"الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية "[3] وانطلاقا من مواجهة الترتيبين نلاحظ عدم تطابقهما الذي يؤدي إلى خلق ما يسميه جيرار جينيت بالمفارقة السردي التي "تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي [4] وهذه المفارقات الزمني تتجلى من خلال قالبين اثنين :

الأول : يسمى الاسترجاع أو الإرجاع وهو نافذة مفتوحة على العالم يتم فيها استعادة حدث سابق عند الحدث الذي يحكى .

الثاني : يسم الاستباق وهو عبارة عن تطلع للمستقبل ويعني حكي شيء قبل وقوعه .

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ص 43.
[2]) المرجع نفسه، ، ص76.
[3]) جيرار جينيت ،خطاب الحكاية –بحث في المنهج- تر محمد معتصم عبد الجليل الازدي ،عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط3، 2003،ص46.
[4]) المرجع السابق ،ص76.

ب- المـــــــــــــدة :

تتمظهر هذه الأخيرة في حالات مختلفة وكثيرة يصعب علينا إذ انه من غير الممكن تحديد "التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد"[1] ولعدم إمكانية إجراء هذه المفارقة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتبع الاختلافات المتولدة عن تباين مقاطع الحكي والتي تسمح لنا برصد الإيقاع الزمني الذي يخضع له العمل الحكائي والروائي تحديدا –انطلاقا من ملاحظة جملة من المتغيرات حددها جينيت في أربعة تقنيات هي : التلخيص الحذف الوقفة المشهد تودوروف :

يبحث في نوعية العلاقة بين القصة والحكي من خلال ثلاث مستويات : الترتيب ،المدة،التواتر في المستوى الأول بين الكاتب كون دراسة الترتيب الزمني يأخذ معناه من مواجهة ترتيب وتنظيم الأحداث في الخطاب السردي من خلال الحكي مباشرة حيث يمكننا استدلال هذا المؤشر أو ذاك بطريقة مباشرة [2] .

أن الفارقة ليست وليدة اليوم بل إنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي ، ومن خلال تمييزه بين المقطع السردي والموقع الزمني يستنتج من خلال التحليل لنموذج من "بحثا عن الزمن المقصود " مختلف العلاقات الزمنية الممكنة والتي يعطيها مفاهيم خاصة :الاستباق ومعناها حكي شيء قبل وقوعه والإرجاع ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى وفي تحليله للمفارقات ابرز كونها يمكن أن توضع في الماضي أو المستقبل وهكذا فالمساف الزمنية التي تفصل بين فترة في القص يتوقف فيها الحكي ،وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي .المفارقة هي التي يسميها بالسعة

[1]) حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص72.

[2]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ص76.

ويمكن للمفارق أن تغطي مدة طويل أو قصيرة من القصة وهي المد [1] ويشرع بعد ذلك في دراسة كل من الإرجاعات والإستباقات على حدة من خلال الراوي التي يحللها منطلقا من أن كل مفارقة تشكل في علاقاتها بالحكي الذي تدخل ضمنه حكي مني ثانيا ومرتبط بالأول ،وعندما يكون هذا المدى أو ذالك الإتساع لا يخرج عن الحكي الإل ولا يتجاوزه لا إرجاعا ولا استباقا يسمى بالإرجاع الداخلي أو الإستباق الداخلي وعلى عكس ذلك يسميا معا بالخارجي [2] .

ويتميز بعد ذلك بإدخال المدى والسعة بين ارجاعات جزئية وأخرى كلية تظهر الأولى نوع الاسترجاع الذي ينتهي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول ،وفي الثانية يمتد الاسترجاع ليغطي مدة طويل في الماضي إلى الحكي الأول ، ويبين بعد ذلك وظائف كل الأنواع [3].

بصدد الإستباقات يلاحظ أنها اقل تواتر في العمال الحكائية الكلاسيكية ويمارس ازائها ما تبنيه من خلال الإرجاعات تقسيما وتوزيعا لينتهي بعد ذلك إلى نوع آخر من المفارقات المركبة أو المزدوجة [4].

المدة إذا كانت نقطة الصفر التي يلتقي فيها التتابع الحكائي والسردي كما نجد مثلا في الحوار حيث التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي كما رأينا ذلك مع ريكاردو وبوتور ،فإننا سنجد متغيرات عديدة تطرأ على هذا المستوى بين القصة والحكي [5] .

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 77.
[2]) المرجع نفسه .
[3]) المرجع نفسه ،ص78.
[4]) المرجع نفسه.
[5]) المرجع نفسه.

ج- التواتر:

أو التكرار يربط هذا المفهوم بما يسميه عند اللسانيين بالجهة وينطلق في تحديده م كون الحدث أي حدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج وأنواع التواتر التي يضبطها هي :

أ- التكرار الانفرادي : في إطاره نجد "خطابا وحيدا يحكى مرة واحدة ما يجري مرة واحدة بحيث ينتقي تعدده في الخطاب كما ننتقي مرات تكراره في القصة فيقتصر على حدث واحد يجري مرة واحدة وهو تكرار عادي وبسيط."[1]

ب- التكرار التكراري : في هذا النوع نجد تعددا في الخطابات تنوعا في صيغها على الرغم من انها تحكي حدثا واحد ووحيدا لا غير وهذا التعدد الخطابي قد يقوم به شخصية واحدة فتقدمه في كل مرة بصيغة مختلفة عن صيغ الخطاب السابق أو تقوم بتقديمه شخصيات مختلفة

ت- التكرار المتشابه: في هذا النوع نجد الخطاب الواحد الذي يحكى مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة ومتماثلة "[2] فالخطاب الواحد الذي يحكى أو ينتج ضمن النص مرة واحدة هو الذي يقوم بتقديم أحداث عديد ترتبط فيما بينها بنقاط تشابه ومؤشرات تماثل على الرغم من أن تصور جينيت التيمة الزمن داخل العمل الروائي يعد خطوة متطورة في مجال البحث عن كيفيات استعمال هذه الأخير إلا أن من جاؤوا بعده فقد حاولوا تجاوز هذا التصور بتقديم تصورات أخرى مغايرة لهذه التيمة ، اختلفت منطلقاتها على الرغم مع عناصر البناء الأخرى وتأثيره فيها وفي حيثيات اشتغالها داخل النصوص الروائية المختلفة.

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ص 70.

[2]) المرجع نفسه، ص 78.

ومن بينهم جان بويون الذي انطلق في رؤيته للزمن من زاوية سيكولوجية انبثقت منها معا كنه للبنى الروائية بشكل عام وفي مقدمتها الشخصيات والأحداث فالزمن بحسب بويون يخضع إلى طابعين اثنين:

الأول : يتمثل في كثافة سيكولوجي للحكي يفترض رؤى واقعية للشخصيات [1].

الثاني : يتجلى من خلال وصف المدة التي ليست جريانا بسيطا [2] ومجردا من كل ما يتسم من الزمن من خصوصية فالشخصيات الروائية بطابعها السيكولوجية وحياتها الداخلية تجد تنويعات الزمن الروائي وتتحكم عبر نفسياتها في سيرورته وفي توجه انبثاق وإيقاعه وفي الوقت الذي نجد فيه بويون ينطلق في تناوله للزمن من جهة سيكولوجية نجد بول ريكو ينطلق في دراسته للزمن من رفضه التمييز القائم بين زمن الفعل والزمن الوجودي كون "الزمن في الفعل في خدمة إبراز معنى زمن العالم"[3] ورفضه لأراء جينيت الذي لم يهتم في بناء تصوره حول الزمن الوجودي ولم يلق لهذا الأخير إلا ثانيا .

كما ميز "تودوروف" في مقولات السرد عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن (زمن القصة) متعدد الإبعاد بينما (زمن الخطاب) خطي ،كما ميز بين (زمن الكتابة) وزمن القراءة فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة أو حين يتحدث الراوي ، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاص وإذا لم يحظ زمن القراءة بالاهتمام فلأنه يفترض تماهي الراوي

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 70.
[2]) المرجع نفسه،ص82.
[3])ا لمرجع نفسه.

بالمتلقي ، مع أن القراءة هي التي تعيد ترتيب زمن القصة غير المرتب بعملية تدعى (زمن النص) الذي يحتوي على زمن الروائي وزمن المتلقي معا [1] .

لقد رأى تودروف إن أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تدخل في النص الواحد فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة :

أزمنة داخلية وأزمنة خارجي وكل منها يشمل أنواعا من الأزمنة :

1- الأزمنة الخارجية : وهي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي (زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي و(زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد قراءة بناء النص وترتيب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى الزمان ومن مكان إلى المكان....

2- الأزمنة الداخلية وتتمثل في (زمن النص) وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية و(زمن الكتابة) و(زمن القراءة) [2].

ليس من الضروري —من وجهة نظر البنائية —أن يتطابق تتابع الأحداث في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل وحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا ،لان طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد ،وهكذا فان التطابق بين

[1]) محمّد عزام ، شعرية الخطاب السردي ،منشورات اتحاد كتاب العربّ ،دمشق ،دط،2004،ص104.

[2]) المرجع نفسه.

زمن السرد وزمن القص المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيب القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابع وليست متداخل وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية .

زمن السرد – زمن القصة .[1]

أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكنه التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي

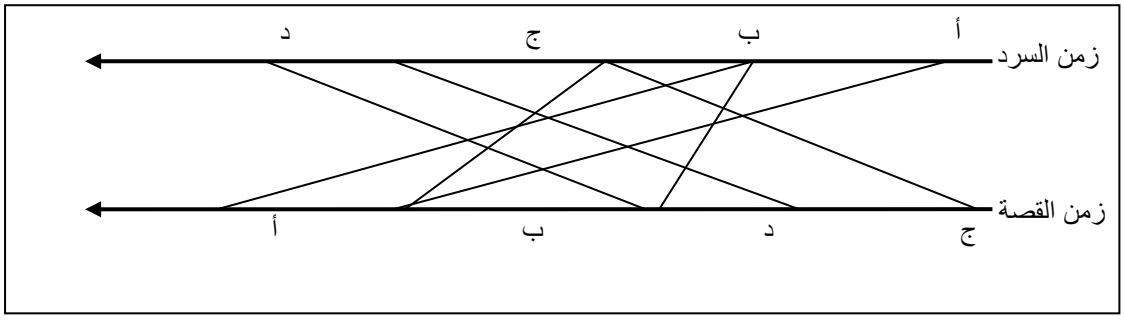
لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا عل الشكل التالي :

أ ← ب ← ج ← د [2]

فان سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي :

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة ويمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي [3].



[1]) حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص73.

[2]) المرجع نفسه .

[3]) مرجع نفسه.

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين انه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية [1].

أن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ،ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة فإذا كانت الوقائع في زن القصة على الترتيب التالي : ا ⟵ ب ⟵ ج

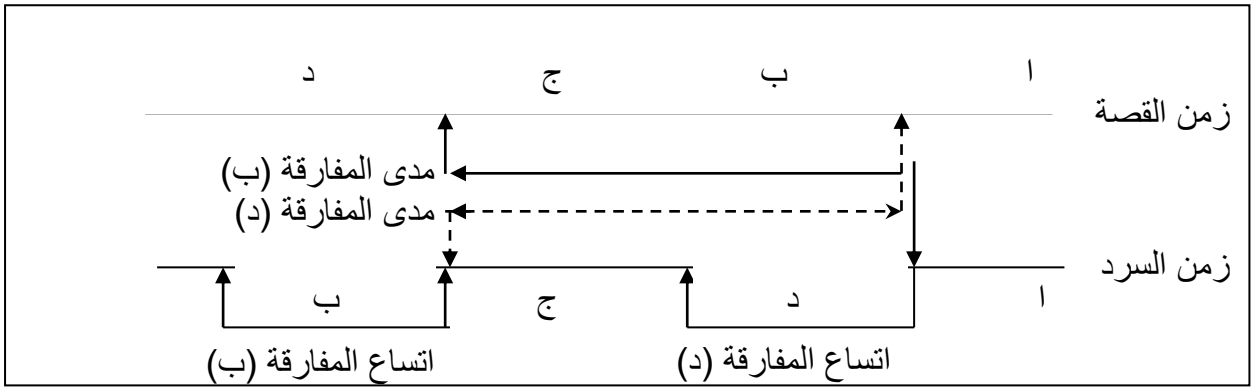
فان زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي ا ⟵ ج ⟵ ب [2]

وهناك أيضا استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القص وهكذا فان المفارق أما أن تكون استرجاعا لأحداث ماصي أو تكون استباقا لاحقة وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقط انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة يقول جيرار جينيت حول هذه النقطة بالذات "أن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من اجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة ن أننا نسمي مد المفارقة " هذه المسافة الزمنية .

[1]) حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص74.

[2]) المرجع نفسه.

ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر وهذه المدة هي ما نسميه اتساع المفارقة ويمكن توضيح مدى و الاتساع على الشكل التالي [1]



سنلاحظ هنا ساوي اتساع المفارقتين معا لان اللحظة (د) تحل في زمن السرد محل اللحظة(ب) كما أن اللحظة (ب) تحل في زمن السرد محل اللحظة(د)

ثم أن مدى المفارقة يتحدد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصة وبدايتها في زمن السرد سواء كانت استرجاعا (استذكارا) أو استباقا لأحداث لاحقة .

أن اتساع المفارقة (د) في زمن السرد يشير في الرسم السابق إلى استباق واتساع المفارقة(ب) في زمن السرد يشير إلى استرجاع لحظة ماضية لان (ب) في زمن القصة تقع في المرتبة الثانية ولكنها في زمن السرد تقع في المرتبة الرابعة .

1- الاستباق

هي عملية سردية تتمثل في إيراد الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب ويفشل ،واهم ما يميز الاستباق أو الإستشراق انه

[1]) المرجع السابق ،ص 76..

يقدم معلومات لا تتصف باليقينية وإنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث([1]) وهذا ما أشار إليه مراد عبد الرحمان مبروك "تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الحفر) أو في اللحظة الآنية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة عل المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد على أن الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد [(2)] .

وهذا يبين أن السوابق الزمنية تقوم بتقديم الأحداث على حساب تنامي الأحداث الأخرى وفي القصة بحيث يكون هذا الحدث متأخر في زمن القصة ومتقدم في الزمن الخطاب .

ويحدده حسن بحراوي بقوله : "هو القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقط التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[(3)] أي الانتقال من زمن محدد في القصة وتخطي نقطة أتى عليها الخطاب لاستشراق المستقبل ويتميز الاستباق بنوعين مختلفين :

1- **سوابق داخلية**: "وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مدارها عن الحكي الأول وهي نوعان: سوابق متممة ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة وسوابق مكررة تكرر مسبقا لمقطع سردي لاحق"[(4)].

[1]) ينظر أحلام معمري .بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس ، رسالة ماجستير، مخطوطة ، بجامعة ورقلة (2003-2004)،ص 21.

[2]) مراد بن عبد الرحمان مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ,ط1 .1998ص66.

[3]) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 211.

[4]) أحلام معمري ، بنية الخطاب السردي ،ص ص 21-22.

2- **سوابق خارجية** : عكس السوابق الداخلية فهي تتعلق عرضا بالخبر الأساس (يخرج مداها عن هذا الحكي) [1].

2- الاسترجاع:

أو الحالة إلى الوراء [2]، كما تسمى اللاحقة والإحياء وغيرها ويسميها جيرار جينيت analépse يعد هذا المصطلح من أكثر التقنيات الزمني السردي حضورا وتجليا ويعتبر الاسترجاع دائرة النص من خلاله يتحايل الراوي في الراوي في الرواية على التسلسل الزمني إذا يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي ليصبح جزءا من نسيجه "أن التسلسل الزمني على الدوام العنصر الأكثر قابلي للتأذي بين عناصر الذاكر ، كما انه اسبقها إلى الوقوع تحت مفعول الكبت"[3] فالاسترجاع الأحداث الماضية واستمراريتها فالحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق وإنما يتم الاختيار والانتقاء وفق منبهات ومؤثرات اللحظة الحاضرة.

يرى جينيت أن الاسترجاع نشأ مع الملامح القديمة وتطور بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الروايات الحديثة بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية ،ويرجع اعتماده إلى تطور الدراسات النفسية مع فرويد خاصة ،واهم الروايات التي اعتمدها هي رواية "تيار الوعي" التي يستخدم السارد فيها التداعيات النفسية ،المناجاة والمونتاج الزماني والمكاني

[1]) ينظر نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2، دار هومة للطباعة والنشر ،ط2،2000،ص ص 167-168.

[2])برون يول ، تحليل الخطاب ،تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي ،النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود،دط،دت ص60

[3]) سيغموند فرويد ، التحليل النفسي للهستيريا (حالة دورا) تر: جورج ترابيش ،دار الطليعة بيروت ،دط،دت ،ص22.

والصور الحلمية[1]، فلا يمكن اعتبار استعاد الماضي في الحاضر مجرد زمني فقط إنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن[2].

والاسترجاع عند جيرار جينيت ثلاث أنواع:"خارجي وداخلي ومختلط ،مشترك).:

1- يشمل الاسترجاع الخارجي :مجموع الأزمنة الماضية السابقة على نقطة الانطلاق الزمني للمحكي الأول للحاضر الروائي[3]. والاسترجاع يعود إلى ما قبل بداية الرواة [4].

2- أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي فإن جيرار جينيت يجعله متضمنا في مدى الزمني للمحكي الأول أي أن مداه لا يتجاوز ديمومة الحاضر الروائي ولا يتقدم عليها ،وإنما يتأخر تقديمه في النص لأسباب جمالية تتعلق بالتنظيم والإستراتيجية النصية ، حيث يمكن أن يسهم هذا التأخير في خلق أوضاع زمنية متداخلة أو متصادمة ،أو يتجلى في شكل حشو أو استطرادات وهو نوعان :

الاسترجاع الداخلي المتباين حكائيا ، والاسترجاع الداخلي المتماثل [5]

بعد تتبع أهم دراسات الباحثين حول الاسترجاع جاء مخططنا محاولا جمع الأنواع ، ثم يتفرع عن كل نوع ، ومن ثم سنحاول تعريفها موضحين ما جاء في المخطط ونشير في الوقت نفسه إل دور كل صنف واشتغاله في النص السردي

[1]) مراد عبد الرحمان مبروك ،بناء الزمن في الرواية العربي المعاصر ، ص25.

[2]) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص193.

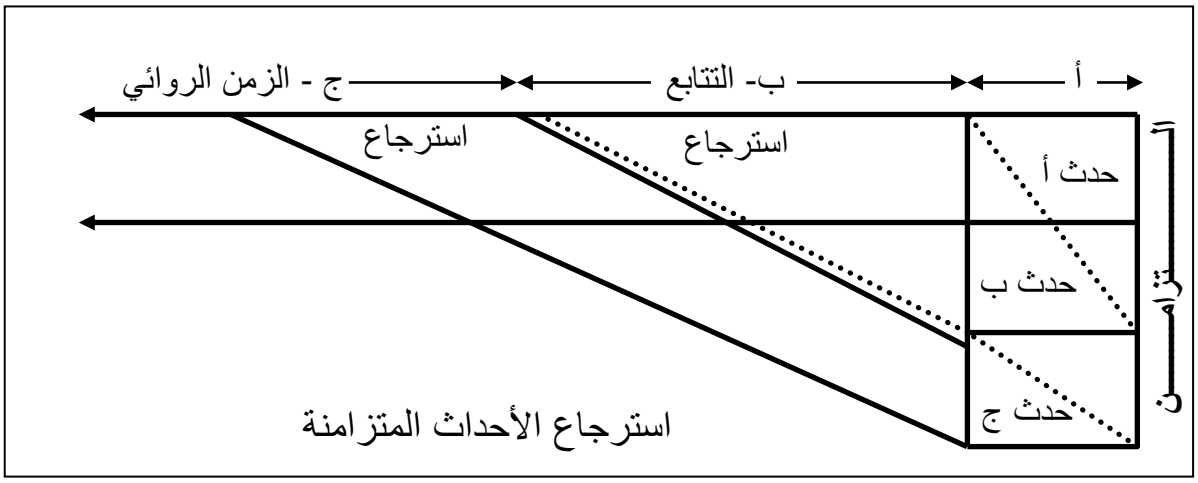
[3])، طاهر روابنية،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية ، نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، أطروحة دكتوراه، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1999-2000، ص 412.

[4]) احمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفاس ،ط1 ،2007،ص64.

[5]) طاهر روابنية،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص 416.

1- الاسترجاع الداخلي :

هو أما موضوعي ويشار إليه صراحة أو يفهم من السياق ،وينقسم الإرجاع الداخلي إلى قسمين رئيسيين براني الحكي أو جوانبه الاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب النص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص ان يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثاني كما يوضح الشكل التالي [1]:



هكذا يتم معالجة إشكالية سرد الأحداث المتزامنة ، حيث تحتم خطية الكاتب تعليق حادث لتناول حادثا آخر معاصرا له وهكذا ن بحيث يتحول التزامن للتتابع كما يتبين ذلك في الترسيمة السابقة التي تتحول في الزمن الروائي إلى هذا الشكل

حدث أ ← حدث ب ← حدث ج ← الزمن الروائي أو زمن الخطاب

هذا التحول الذي كان في زمن القصة متزامنا ،وأصبح في زمن الخطاب متتابعا أثناء قراءة(أ) ينظر(ب) وأثناء(ب) يتطلع إلى (ج)

[1]) سيزا قاسم ،بناء الرواية ،ص 61.

ويستخدم أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها [1]، كثيرا ما نرجع إلى الوراء بقصد ملئ بعض الثغرات التي تركها خلفه السارد شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول لتصل لما هو أقدم أو اسبق منا قد يعرض السارد لخطر التكرار والتداخل .

يستعمل الاسترجاع الداخلي أيضا لعرض الحوادث بأكملها وقد تمتد عدة أيام بعد وقوعها.[2]

ويبق استخدام الاسترجاع الداخلي ضروريا في ثنايا الرواية، راجعين بواسطته لتكمل حدث نسيناه أو تكراره أو استعمال التغطية المتناوب نتيجة لتزامن .

2- الاسترجاع الخارجي:

هو عودة الماضي والوقائع التي حدثت قبل نقطة الصفر حاضر التلفظ حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد ، ونعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

والملاحظ أن الروايات الحديثة شيوع الاسترجاع الخارجي لان لجوء الروائي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره ، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زماني حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استعمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها [3]

[1]) سيزا قاسم ،بناء الرواية ،ص 62.

[2]) المرجع نفسه .

[3]) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص 195.

بالتالي يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي فكلما ضاق الزمن شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر [1].

3- الاسترجاع المختلط :

يعتبر الاسترجاع المختلط اقل أنواع الاسترجاع تداولا ، ويسمى مختلطا لأنه يجمع بين النوعين[2] أي يخلط بين الاسترجاعين الخارجي والداخلي [3]. فيكون الاسترجاع المزجي يعني العودة إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ولكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق ،وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد وقد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه [4] فهو خارجي امتداده في النهاية مع بداية المحكي الأول .

وفيما يتعلق بمفهوم سعيد يقطين المنطلق من نظرية جينيت فقد وجدناه يعتمد التقسيمات آخر إنما جعل لهذه التقسيمات نفسها فروعا تولد منها ، بعد تقسيم الإرجاع إلى داخلي وخارجي يتحدث عن إرجاع مختلط يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول ، ويقسم بعد ذلك الإرجاع الداخلي قسمين رئيسيين :براني الحكي وجوانبه ، فالأول يتم في خطة القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول ، كما نجده عادة عندما تدخل شخصية الأحداث ويتم

[1]) سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص 59.

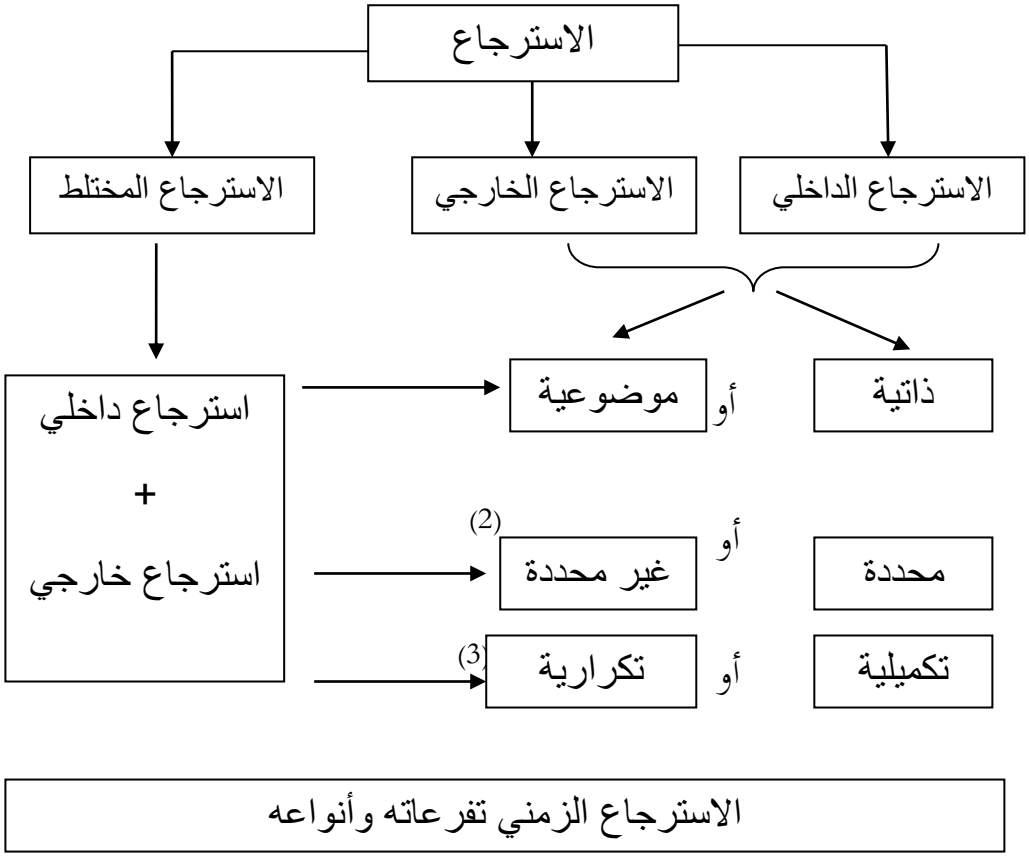
[2]) محمد سالم سعد الله ،أطياف النص ،دراسات النقد الإسلامي المعاصر ،عالم الكتب الحديثة ،دط،دت ،ص163.

[3]) ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع ،الدراسات للسرد القصصي ،ق4هـ،دار النشر،مصر، ص155.

[4]) عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ،مجلة الفصول ،دراسة الرواية ،المجلد 12، العدد الثاني 1993.

استحضارها فيها ، أما جوانبي الحكي فهو على العكس ، يوضح في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول ، ويقسم هذا النوع الثاني إلى قسمين ارجاعات تكميلية وارجاعات تكرارية [1]

انطلاقا من كل هذه الآراء جاء مخططنا التالي :



حركة الزمن السردي (سرعة النص وبطؤه):

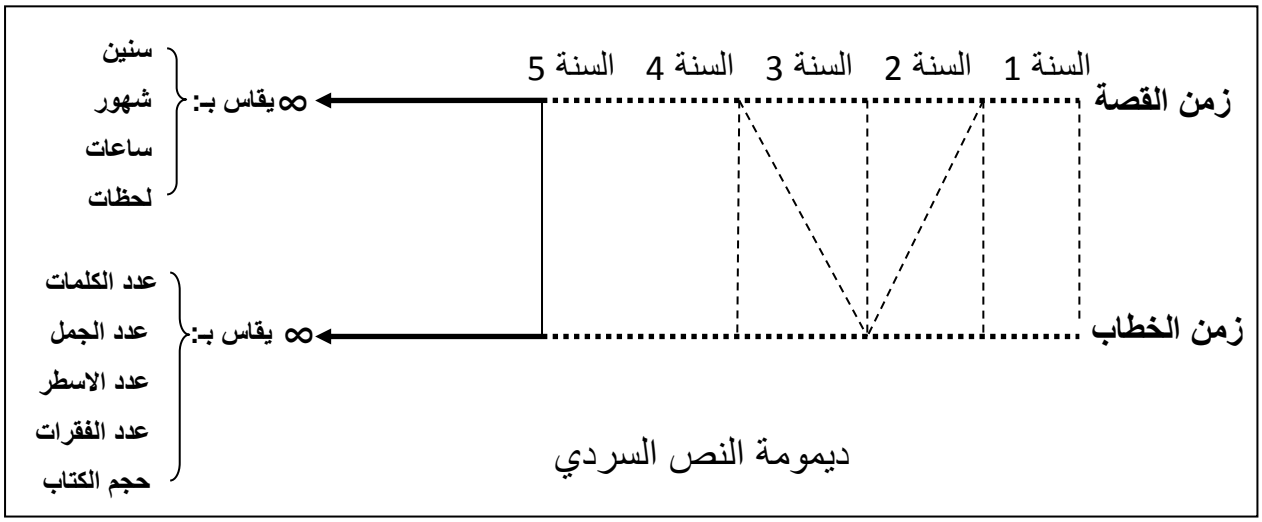
قد أطلق عليها الباحثون عد مصطلحات منها : الديمومة ، السرع ،الايقاع ، الاستغراق ...وتعني العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني "كذا متر في الثانية" و"كذا ثانية في المتر" ،فسرعة الحكاية تتحدد بالعلاقة بين مدة القصة ،مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور

[1]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[2]) ينظر :ناصر عبد الرزاق الموافي ، القصة العربية عصرالابداع ،ص 157

[3]) ينظر سمير مرزوقي وجميل الشاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، ص 84-85

والسنين ، والطول هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات [1] أي تعبر عن طبيعة العلاقة القائمة بين فترة الأحداث المرورية يوم ،سنة،أسبوع ،وبين مدة السرد حيث يمكن للكاتب أن يروي أحداثا جرت سنة كاملة في صفحة أو صفحتين وقد يعرض لنا يوم أو ساعة في صفحات عديدة فالعلاقة بين الزمن الواقعي وزمن السرد ترتبط بسرعة تقديم الأحداث وهنا تكمن في الصلة بين الكم النصي والكم الزمني ، لهذا تستعمل "ميك بال " العلاقة المكانية الزمنية في تعريفها لسرعة السرد أو ما أسمته بالمدة التي تعين الإيقاع الذي هو العلاقة المكانية والزمانية بين مدة الحكاية وطول القصة [2] ويمكننا توضيح ونبسط ذلك من خلال هذه الترسيمة :



تقنيات زمن السرد :

أ- **التسريع السردي:** قد يظهر الكاتب إلى استخدام طرق متعددة لصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء باللجوء إلى المختصرات فقرات فجائية في الزمن ، حذف ،تسريع فاذ مرت

[1]) جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،ص 102.

[2]) محمد الخبو ، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ط1، 2003، ص135.

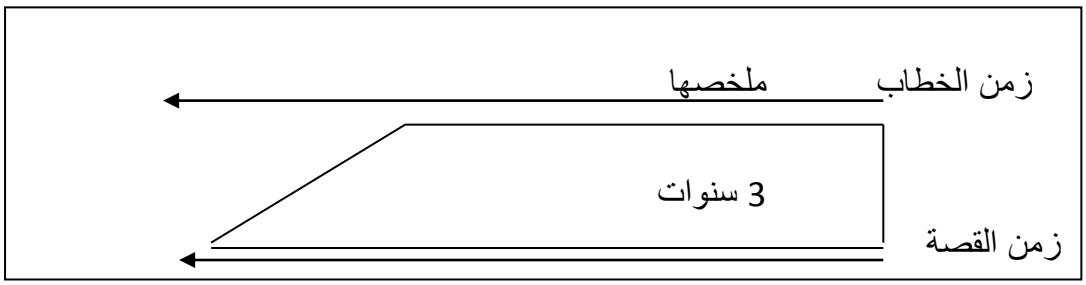
سنوات من دون ان يحدث شيء مهم فان الكاتب لن يحذف عندئذ من ترك فراغ في القص وأثناء استعجاله للوصول إلى عصور خفية بالأحداث سيرخي سدول الصمت على هذه الفترات المجدية[1].

1- الخلاصة:

رمز له "جيرار جينيت" بـ:زمن الحكي (زمن الحكاية).

يعني التلخيص سرد مختصر يكون فيه زمن الخطاب كما توضح المعادلة اصغر جدا من زمن القصة حيث تتضمن البنية السردية تلخيصا لأحداث ووقائع دون تفاصيل لان يستخرج من زمن القصة الطويل فكرة عامة أساسية وتذكر في زمن الخطاب ، فتذكر من السنوات الطوال في صفحات معدودة[2] وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينه ،والذي يفرض عليها المرور سريعا عل الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف [3].

ونوضح قولنا بالرسم التالي :



الأحداث الموجزة على مستوى الخطاب

[1]) احمد مرشد ، البنية والدلالة ،في روايات إبراهيم نصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط5ص 284.

[2]) سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص80.

[3]) حسن البحراوي،بنية الشكل الروائي،ص 745.

من خلال هذا الرسم نحاول أن نوضح كيف نقيس المدة بدرجة الزمن الحكائي في علاقاته بنسبة الصفحات كما وضحنا تمظهرات التقنيات الأربعة المكونة للمدة ثم سنحاول في ما بعد التطرق لكل تقنية وتفصيلها على انفراد ، أن العلاقة بين الزمن الواقعي وزمن السرد ترتبط بسرعة تقديم الأحداث فبإمكان الكاتب أن يجعل في مجر الأحداث وحياة الشخصيات ، كما بإمكانه إن يبطئ السرد جاعلا الأحداث تتعاقب بصفة طبيعية يسميها في لحظة واحدة [1] .

وقياس المدة يعتبر عملية جد صعبة ،إن المدة التي يحس في شأنها بصعوبات أيما إحساس ، لأن الوقائع الترتيب أو التواتر يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني إلى القصة ، إلى الصعيد المكاني للنص فالقول أن الحادثة "أ" تأتي بعد الحادثة "ب" تنظيم المركبي لنص سردي ، أو أن حادثا "ج" يروي فيه "مرتين" قول بقضيتين معناها واضح ، ويمكن مقارنتها مقارنة واضحة توكيدات أخرى مثل : أن الحدث "أ" سابق الحدث"ب" في زمن القص أو أن الحدث "ج" لا يقع فيها إلا مرة واحدة ، ومن ثم فالمفارقة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة ، وبالمقابل فالمفارقة مرة حكائية ما لمدة القصة التي تريها هذه الحكاية ، عملية أكثر صعوبة [2]

2- الحذف أو الإسقاط :

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد تسريع وتيرته زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جر فيها من وقائع وأحداث .[3]

[1]) بسام بركة ، ماتيو قويدر ، هاشم الأيوبي ، مبادئ تحليل النصوص الأدبية ،ص 109.

[2]) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ص 101.

[3]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص 156.

وبعبارة أخر : تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ، يقول مثلا "" مرت سنتان " أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته .[1]

أما من وجهة نظر الزمنية لجرار جنيت"يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف".[2]

وعرفه سعيد يقطين حذف فترات زمنية طويلة ، لكن التكراري المتشابهة يلغي هذا الإحساس بالحذف ، وإن بدى مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف .[3]

ومن هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام أمام بأقل إشارة أو بدونها ، وقد حاول جان ريكاردو ، دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته ، أن يميز بين الحذف الذي يمس القصة فقط ، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت عل وقائعها ، وبين صنف يلحق القصة والسرد معا ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر ، بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة ، أما البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء فصول فلا يعتبره ريكاردو حذفا بل وقفا للسرد وإبطالا لحركته بالمرة وليس مجرد تسريعا له. [4]

لكن عندما تصد جينيت لتقنية الحذف في دراسته اللامعة عن بروست(1972) استطاع أن يتجاوز هذه التحديات الأولية ويرتفع عن التأملات النظرية العامة إلى إقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف ومواصفاته والعلاقات التي ينسجها مع زمن القصة وسوى ذلك من قضايا المتصلة

[1]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 77.
[2]) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 17.
[3]) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، 127.
[4]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص 156. .

بشكله ووظيفته ، وقد أغرتنا دقة هذا التصوير وصفويته النقدية بان نستعين به في تلمس طريقنا إلى معرفة عمل التقنية ..والإفادة خاصة من التميزات والاستنتاجات التي قدمها.

فمن أول وهلة يقرر جينيت مجابهة السؤال المركزي في تحليل تقنيات الحذف وهو معرفة اذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (الحذف المحدد) أو غير مذكورة (الحذف غير المحدد)[1].

استعمل الحذف كثيرا الروائيون ، حيث تجاوز عدة مراحل دون ذكرها وأشاروا إليها فقط بقولهم مثلا "مضى عام" ، "مرت أيام" ،"انقضت أيام" ، أن القطع غالبا ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا ، غير أن الروائيون الجدد استخدموا المقطع الضمني الذي يصرح به الراوي ، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنته لاحداث بقرائن الحكي نفسه[2].

ومن هذه الفقرة نستنتج أن الحذف ينقسم إلى نوعين :

1- حذف محدد أو معلن:

المقصود به هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح[3]، بحيث يتمكن القارئ من تحديد ما حذف زمنيا من السياق السردي ، ويكون هذا التحديد بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المحذوفة من القصة مثل (مرت سنين) انقضت شهور .

وهذا النوع من الحذف نادر في الروايات المغربية من جراء تأخير الإعلان عن الحذف وعدم تحديد مدته في المناسب.

[1]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص ص 156-157.

[2]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي،ص 50.

[3]) حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص159.

2- حذف غير محدد أو غير معلن:

فيه ينتقل السارد من فترة إلى أخرى وهو غير مبالي بتحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة ، أما على المستوى الشكلي فقط ميز عبد العالي بوطيب في الحذف صنفين هما الحذف الصريح والحذف الضمني [1].

أ- **الحذف الصريح**: وفيه يشير الكاتب صراحة إلى وجود مدة زمنية دون تحديد حجم هذه المدة المخصوصة مثل "مضت سنوات "أو" انقضت شهور".

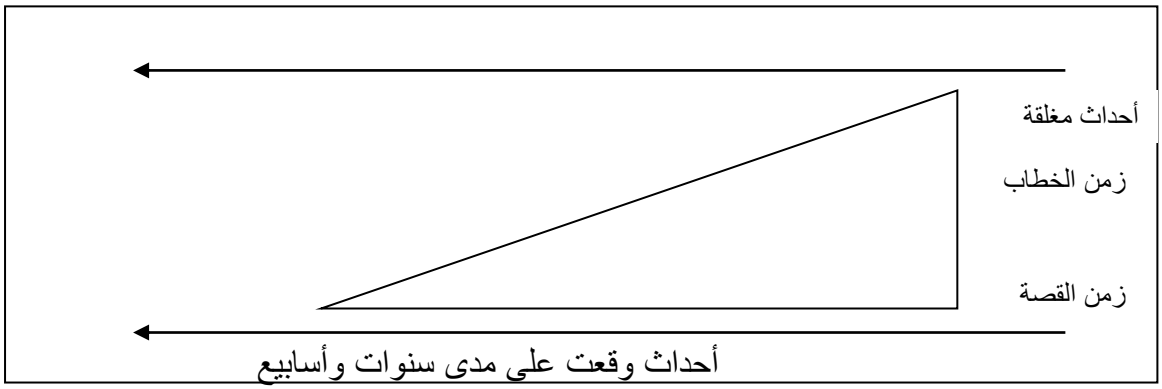
ب- **الحذف الضمني**:

مقابل للحذف المعلن ، كما أبرزنا ملامحه يوجد الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه رواية وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ويعتبر هذا النوع موجود في جميع النصوص السردية ومعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ، ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية ، إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضع باقتفاء اثر الثغرات وانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة [2]فيكون من الصعب على القارئ اكتشاف واطن الحذف واستخراجها ، ولكن تمنع النص عل

[1]) عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، ص138.

[2]) حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص162.

المتلقي وتزيد من جمالية النص[1] ، ولما يكون الحذف بكثرة وتزيد الصعوبة عن حدها تصبح غموضا ن ويمكن أن توضح الحذف من خلال الرسم التالي : [2]:



من الرسم نلاحظ وجود خطين متوازيين الخط السفلي يمثل فترة القصة كما حدثت في الواقع ، أما عند نقلناها إل زمن الخطاب وجدنا أن الراوي قد أغفل أحداثا لا متناهية المدة ، وبالتالي لم نضع لها خط أمام زمن الخطاب مما يدل على أنها محذوفة .

تعطيل السرد : إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفترض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي ، معتمدا على تقنيتين هما الوقفة والمشهد .[3]

1- **الوقفة** : رمز جيرار جينيت بزمن الحكاية = ن ، زمن الحكاية = 0 ، إذن زمن الحكي ∞ > زمن الحكاية [4] .

[1]) محمد علي مقلد، الشعر والصراع الاديولوجي ، دار الأدب ، ص254.
[2]) سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص 80.
[3]) أحمد مرشد ، البنية والدلالة ، ص 309 .
[4]) المرجع نفسه ، ص 309 .

فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها [1] .

إن الوصف في السرد حتمي لا مناص منها ، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نصف دون أن نسرد ، كما يذهب لذلك جيرار جينيت . [2]

2- **المشهد** : ورمز له جيرار جينيت زمن الحكاية = زمن الحكي ، يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية [3] ، وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد .

وهو عند جيرار جينيت حواري في اغلب الأحيان ، ويحقق التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة تحقيقا حرفيا . [4]

والرواية المغاربية لا تشذ عن هذه القاعدة ، إنما تجعلها في مقدم اهتماماتها من خلال استعمالها المكثف لهذه التقنية من طرف الروائيون المغارب ، وفي هذا الصدد يمكننا الحديث عن مجموعة من الوظائف التي ينهض بها المشهد في السرد الروائي المغربي ، وفي البداية هناك وظيفتان التقليديتان ، أي افتتاح واختتام السرد ، حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي مهمته الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث .[5]

---

[1]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 76 .

[2]) عبد مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،1995ص 264.

[3]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 166

[4]) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ص80.

[5]) المرجع السابق ، ص ص 166-167 .

التواتر الزمني : التواتر في القصة هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ، وأكثر من مرة ما حدث مر واحدة ، أو مر واحدة ما حدث أكثر من مرة .[1]

أ- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :

وهذا النوع من علاقات التواتر هو من دون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميها جيرار جينيت سردا قصصيا مفردا.[2]

ب- أن يري أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة :

وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيها تكرار الأحداث في الحكاية ، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات ، سوى كان ذلك العدد فردا أو جمعا .[3]

ج- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة لتغيير الأسلوب .[4]

[1]) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86 .
[2]) المرجع نفسه ، ص 86 .
[3]) المرجع نفسه.
[4]) المرجع السابق ص86.

وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى استبدال الراوي الأول للحدث يغيره بشخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمي جينيت هذا الشكل النص المتكرر .

د- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة :

وهذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجودات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية . [1]

[1]) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86 .

الفـــصل الثاني:الوظائف والشخصية سعيد يقطين

أولا :نظرية الوظائف.

أ- الوظائف عند بروب.

ب- الوظائف عند رولان بارت.

ج- الوظائف عند سعيد يقطين.

ثانيا : مفهوم الشخصية :

أ- لغة .

ب- اصطلاحا.

ثالثا: أنواع الشخصيات عند سعيد يقطين:

أ- البنيات الشخصية الكبرى:

ب- البنيات الفاعلة البسيطة والمركبة.

رابعا: نظرية العوامل

أ- نظرية العوامل عند غريماس.

ب- نظرية العوامل عند سعيد يقطين.

أولا : نظرية الوظائف.

أ- الوظائف عند بروب :

كان بروب يستعمل مفهم الوظيفة ليعوض به مفهوم الحوافز عند الشكلانيون الروس [1]، ويعود فضل بروب في تفصيل الكلام عن الوظائف من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية" ، حيث اهتم بالشكل عل حساب المضمون ن فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ، فدراسته ترتكز عل تحليل الشخصيات من خلال وظائفها [2].

فنجد الوظيفة عنده تعني "الحركة أو الدور المحدود لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطوير الأحداث العقدة"[3]. يعرفها بقوله:" ...ونعني بالوظيفة عمل شخصية ما وهو عمل محدد من زاوية دلالته ، داخل جريان الحبكة"[4].

وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها ، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات هي: [5]

- المعتدي أو الشرير agresseur ou Méchant
- الواهب donateur

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص33.
[2]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص ص 23-24.
[3]) جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ،العدد13 جوان 2000،ص 202.
[4]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص24.
[5]) المرجع نفسه.

- المساعد auxiliateur
- الأمير princess
- الباعث mandateur
- البطل Héros
- البطل الزائفfaux Héros

إن كل شخصية في هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف الملاحظ هنا بروب ركز على الدور الذي يقوم به الشخصية ليس على أوصافها ونوعيتها ، نقل في الأخير أن بروب توصل إلى إعطاء مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه ، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات وهي اعتبرها غريماس بمثابة العوامل .[1] فالبرغم من بساطة هذا المنهج لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة فلاديمير بروب

ب- الوظائف عند رولان بارت(R . Barthes) :

تكمن أهمية البحث في الوظائف عند رولان بارت في الطابع الشمولي الذي يتخذه البحث عنده ، حيث انه لا يتحدث في الوظائف في نوع حكي محدود ولكن يتحدث عن الوظائف باعتبارها وحدات تكون كل أشكال الحكي وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة ، فقد تقوم الكلمة وحدات في نظره- بدور الوظيفة في الحكي أذا ما نظر إليها في سياقها الخاص[2].

[1]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 33.
[2]) المرجع نفسه ، ص 28.

أن بارت يلح على علاقة كل وظيفة مع مجموعة العمل وهو الأمر الذي أشار إليه بروب ، وربما يرجع ذلك إلى أن الحكايات العجيبة تأخذ مسار تطوير يسير في الغالب وفق امتداد خطي أما الأشكال المعقدة من الحكي فتوقفنا على علاقات متشابكة التعقيد بحيث تتقاطع الوظائف وتتبادل وفق خططات تكاد تكون لا نهائية، ومع ذلك فان كل وظيفة تأخذ مكانها ضمن مجموع العلاقات ، وموقعها في الحكي هو الذي يحدد دورها فيه[1].

يميز بارت بين نعين من الوحدات الوظيفية :

– الوحدات التوزيعية : وهي وحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنها بروب ، وهي نفسها وظائف التحفيز الذي أشار إليها توما شفسكي ، إذ أنها تتطلب بضرورة علاقات بين بعضها البعض[2].

– الوحدات الإدماجية : وهي عبارة عن وظائف غير أنها تختلف عن السابقة ، ولذلك لا يحتفظ لها بارت بهذا الاسم ، لأنها لا تتطلب بضرورة علاقة في ما بينها ، فكل وظيفة تقوم بدور العلامة إذ أنها لا تحيل على فعل لاحق ولا مكمل لكن تحيل على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة فكل ما يتعلق بوصف الشخصيات والإخبار المتعلقة بهويتها أو وصف الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث ، كلها تتم بواسطة الحدات الإدماجية[3] .

[1]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص 29.

[2]) المرجع نفسه.

[3]) المرجع نفسه،ص 29.

ج- الوظائف عند سعيد يقطين:

يعرف سعيد يقطين الوظيفة بقوله :"الوظيفة فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في صيرورة الحبكة" ، وتبعا لذلك انصب اهتمامه على أفعال الشخصيات وفق"دوائر الفعل" التي تحدد الوظائف في العمل الحكائي [1].

حيث مضى الناقد إلى تقديم عرض موجز لبعض القضايا التي كثيرا ما تطرح في مثل هذه الدراسات كتعدد زوايا النظر إلى الفعل بوصفه فعلا أو حدثا أو وظيفة أم حافزا ، بدءا بالشكلانيين ووصلا عند بريمون ،غريماس (نظرية العوامل) ، (نظرية الموجهات) ، وبارت (الوظيفة المركزية ، والوظيفة الأساسية) وانطلاقا من تمييز بارت بين الوظائف والمؤشرات أسس الباحث تصورا خاصا به على الأقل فيما هو موصول بالسيرة الشعبية ،و يقوم هذا التصور على عد (الدعوى) الوظيفة أساسا لهذا العمل الحكائي ، وترتبط بهذه الوظيفة المركزية وظائف أساسية تعمل على تحقيق "الدعوى "وعلى تحديدها أيضا ، وقد جعل يقطين هذه الوظائف ثلاثا :"الأوان –القرار – النفاذ" وتعامل معها في المستوى الأفقي بوصفها بنيات تحدد مع الوظيفة المركزية ، الأبنية الكبرى للسيرة الشعبية [2] .

ومن خلال وقوفنا الطويل والدائم على السيرة الشعبية أمكننا تحديد الوظائف الأساسية التالية :

1- **الأوان** : نعتبر الأوان الوظيفة الأساسية الأولى ، إذ هو بداية العمل الحكائي الذي من خلاله تبدأ تتجسد دعوى النص ، ففيه يظهر يولد "البطل" صاحب الدعوى (أوان ظهوره) ، و خلال هذه الفترة تبدأ تتراكم مختلف العناصر التي تمكن البطل من التوفر على كافة مستلزمات تحقيق الدعوى .

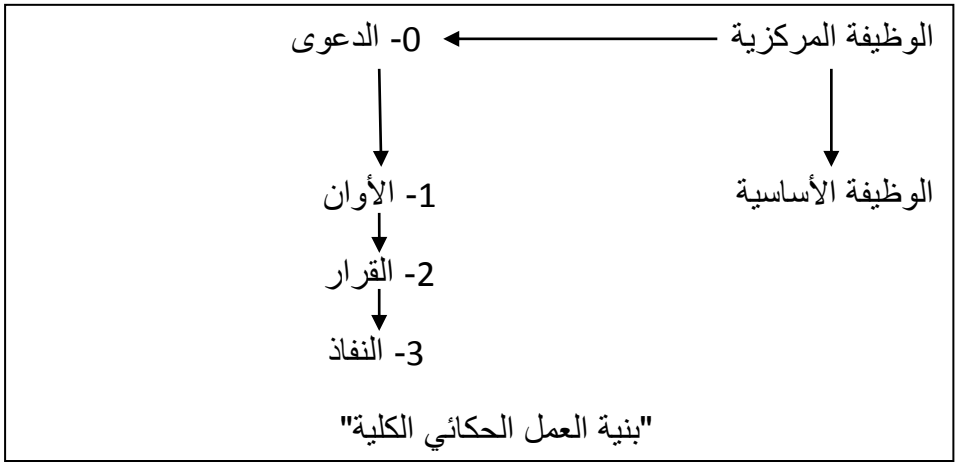
[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ،ص 33.

[2]) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ،دار سحر للنشر ،تونس ، ديسمبر2009،ص 242.

2- **القرار** : نقصد بالقرار الوظيفة الأساسية الثانية التي يبدأ فيها العمل لانجاز الدعوى ، فيكون قرار التصدي ومواجهة كل العوائق التي تحول دون تحقيقها .

3- **النفاذ**: ونقصد به تحقيق الدعوى بعد تصفية مختلف الأجواء التي كانت تواجه البطل في أداء مهمته ، وبنفاذ الدعوى ينتهي العمل الحكائي بوفاة البطل [1].

نلاحظ بجلاء من خلال هذه الوظائف الأساسية الثلاث أنها جميعا تتصل اتصالا وثيقا بالوظيفة المركزية ، ويمكننا ربط كل وظيفة منها بها ، فنقول : أوان الدعوى ، قرار الدعوى ،نفاذ الدعوى ، ويمكننا تمثيل هذه الوظائف مجتمعة على المحور الأفقي للسيرة الشعبية على الوجه التالي: [2]



إن كل سيرة شعبية تقوم على أساس دعوى معينة ، وحينما يحين أوان تحقيقها يبدأ الحكي، من الأوان إلى النفاذ تكون أمام الوظائف الأساسية التي تخبرنا عن كيفية تحقيق تلك الوظيفة المركزية وعلينا في مستوى أوان نحدد هذه الوظيفة المركزية لأنها مدار كل العمل الحكائي ، ثم نحدد في مستوى ثان مختلف الوظائف الأساسية ، وبذلك يمكننا التواصل على الصعيد الأفقي إلى تعيين البنية

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص 37.
[2]) المرجع نفسه.

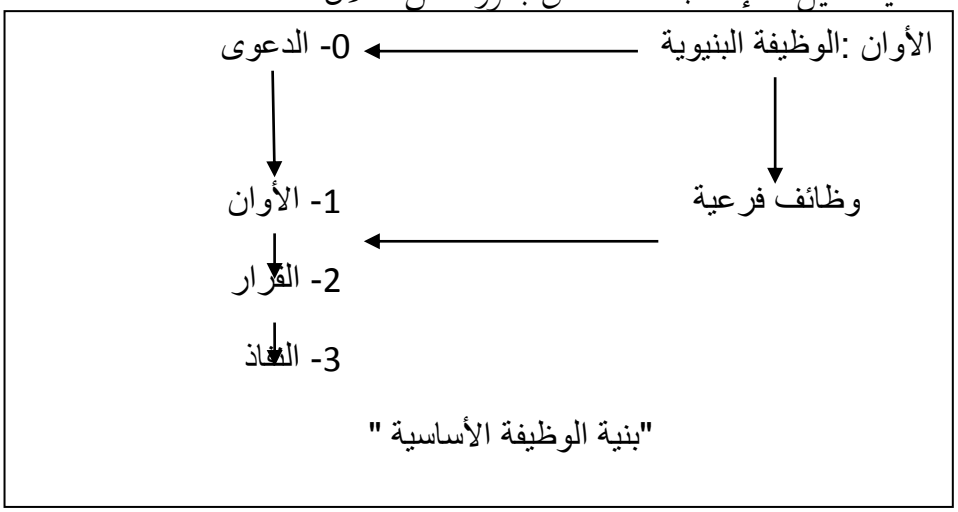
الكبرى للسيرة الشعبية المحددة ، من خلال اختزالها إلى جملة تنظم النص بكامله ، وبنجاحنا في الكشف عنها يمكننا الانتقال إلى المحور العمودي للوقوف على البنيات الصغرى التي تتحقق من خلال عملية التراكم الحكائي[1].

-أما في المستوى العمودي ، فقد رام سعيد يقطين تحديد الوظائف المركزية لكل سير (الدعوى) ثم تحديد الوظائف التي تتمفصل عن الوظائف الأساسية ، وقد نعتها بالوظائف الفرعية على اعتبار أن كل وظيفة عن الوظائف الأساسية الثلاث تتمفصل إلى :

1-وظيفة بنيوية .

2-وثلاث وظائف فرعية [2].

وتتسم كلها بنفس السمات التي وجدناها مع الوظيفة المركزية والوظائف الأساسية ، إلا أنها تقع في مستوى عمودي ، وإذا أخذنا مثلا الوظيفة الأساسية الأولى : الأوان ، وأردنا أن نجري عليها عملية تحليل ، فإننا نجدها تتحقق بدورها من خلال : [3]



[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص ص 37-38.

[2]) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ،ص 341

[3]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص38.

ويمكن لكل وظيفة من الوظائف الفرعية الثلاث أن تتمفصل بدورها بطريقة بنفسها على مستوى عمودي اصغر حتى تصل إلى اصغر وابسط وحدة حكائية ويضمها العمل الحكائي [1].

يتبين لنا ونحن نربط ما هو أفقي بما هو عمودي باعتماد مبدأ الاختزال والتراكم ، ينبغي الانتهاء إلى الإمساك ببنية الأطناب من خلال بحث يستند إلى إجراءات محددة ومضبوطة وبمفاهيم واضحة وسنحاول بناء هذه التمفصلات جميعها ، تركيبيا ودلاليا ، وذلك عن طريق توزيع العمل الحكائي من جهة بحسب الوظيفة المركزية كل الوظائف البنيوية تضارعها وذلك لإيماننا بان مجموع الدعاوى (الدعوى المركزية +الدعوى البنيوية) تتضافر مجتمعة ، لان الدعوى المركزية في العمل الحكائي لا تتحقق من خلال الوظائف الأساسية إلا بتضمن هذه الوظائف لدعاوى جزئية وبنيوية [2].

الوظيفة المركزية

↓

دعوى مركزية

↓

الوظائف الأساسية

↓

دعوى بنيوية

(انتظام الوظائف)

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص39.

[2])المرجع نفسه.

إن الدعوى المركزية تتجسد بانبنائها على دعاوي بنيوية ، وهذه الأخيرة قابلة بدورها لان تتجسد من خلال دعاوى جزئية صغرى.

ومن جهة ثانية يرى أن الوظائف الأساسية تترابط دلاليا مع مختلف الوظائف ، ما الفرعية ،يمكن أن تتضمنه من وظائف فرعية صغرى [1].

ثانيا: مفهوم الشخصية

أ- **لغة:** لفهم معنى الشخصية لابد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم ، فقد ورد تعريف لها في المعجم الوسيط على أنها :"الصفات التي تميز الشخص عن غيره ، يقال فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة و كيان مستقل "[2].

أما عند ابن منظور فقد جاء:" شخص الشخص جماعة ، شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص "[3]

قد و ردت كلمة شخصية في القاموس المحيط بمعنى :" الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما يقال فلان لا شخصية له ، ليس ما يميزه من الصفات الخاصة أي جاءت شخص ، أي عينه وميزه عما سواه"[4].

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي،ص 39.

[2]) إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط،(1-2)، المكتبة الإسلامية،تركيا،ط1،1960،ص475.

[3]) ابن منظور ،لسان العرب، ص 230

[4]) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط،ص306.

ب- **اصطلاحا:** أما من الناحية الاصطلاحية هي :"كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[1].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها :" الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي "[2].

عرف جيرالد برانس الشخصية في قاموس السرديات بأنها :"كائن له سمات إنسانية و منخرط في أفعال إنسانية الممثل"ator" له صفات إنسانية ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي ، ديناميكية (حركية) عندما يطرأ عليها التبديل ، أو استاتيكية (ساكنة) عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير منسقة مسطحة (بسيطة ذات بعدين قليلة السمات يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة) ..وعلى الرغم من أن مصطلح الشخصية غالبا ما يستخدم لدلالة على كائنات ينتمي العالم الموافق للأحداث المروية ، فانه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي narrator المرويnarratree"[3]

يرى فيليب هامون: الشخصية بأنها "ليست أكثر من حال خاصة بنشاط القراءة"[4]

بعد هذه التعاريف نجد أن الناقد ألمغاربي سعيد يقطين يعطي تعريف للشخصية فيقول:" بأنها تجسيد لأنماط وحي اجتماعي ثقافي تعيش مع العالم ومع ذاته حيث تلعب علاقات الشخصية داخل العمل

[1]) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، الناشر عند الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ،ط 1،2009،ص68.

[2]) جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة، ص 196.

[3]) جيرالد برانس، قاموس السرديات ،تر. السيد أمام ميريث للنشر والمعلومات ،ط1،2003ص30.

[4]) طاهر روابنية ،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ،ص 100

الروائي مع بعضها البعض دورا هاما في إبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديم شخصياته.[1]

من هنا نستنتج لها دلالتها ووظيفتها داخل العمل الروائي باعتبارها عنصرا أساسيا فيه

ثالثا :أنواع الشخصيات عند سعيد يقطين :

يزخر عالم السيرة الشعبية بمختلف أصناف وأشكال الشخصيات إلى الدرجة التي يصعب معها عد هذه الشخصيات أو إحصائها.

أ- **البنيات الشخصية الكبرى:** نقصد بالبنيات الشخصية الكبرى العوالم التي تنتمي إليها الشخصيات من جهة علاقتها بالتجربة الطبيعية .ويهمنا بالدرجة الأولى أن نقف عند هذه العوالم- البنيات ،ليتأتى بعد ذلك الوصول إلى استخراج العلاقات التي تربط بينها ، إذ من خلال هذه البنيات وعلاقتها يمكن تشكيل الصورة الكلية لعالم الشخصيات في السيرة الشعبية[2].

هذه البنيات تضعنا أمام ثلاث أنواع من الشخصيات هي : المرجعية، التخيلية، العجائبية.

[1]) سعيد يقطين ، انفتاح النص الرائي، ص18

[2]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص94.

1- **الشخصيات المرجعية:** ويكون لتلك الشخصيات مرجعا في الواقع وهي التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية ، والتي نجد العديد من المصنفات تتناولها بطريقة أقرب ، وهذا النوع من الشخصيات قابلة للإدراك [1] وهي على نوعين:

* شخصيات مرجعية لإمكان تكوين فكرة عنها خارج الخبر.

* شخصيات شبه مرجعية ، وذلك لصعوبة إمكانية إثبات صحة مرجعيتها أما لغياب المعلومات التاريخية عنها ، أو أنها تعرضت لتحويرات كبرى جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك[2].

2- **الشخصية التخيلية:** وهي من ابتكار المؤلف أو شخصيات موجودة في الواقع(لكن لا نجد لها اسما تاريخيا محددا ، لتلتقي مع الشخصيات المرجعية من جهة كونها ذات ملامح واقعية ، أو مستقاة من واقع التجربة ، وقد سميت بالتخيلية لان الراوي اختلقها لغايات حكائية محضة)[3].وتساعد المؤلف في اكتساب الحدث الذي تقوم به الشخصيات المرجعية التاريخية تخيلا و إبداعا فهي "تقوم بدور أساسي لكونها تمثل بعض القيم المتعددة التي يسعى الراوي إلى تجسيدها من خلال كونها تتفاعل سلبا أو إيجابا مع الشخصيات المرجعية ، وبالأخص مع أبطال السير ، وعلاوة على ذلك فهذه الشخصيات التخيلية قابلة لان تعمل بما لا تطيقه الشخصيات المرجعية من إبداع الراوي وحتى لو كان حرا في التعامل معها ، يظل فضاء تحركه محصورا عكس الشخصيات التخيلية التي يتخذ منها

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ،ص93.
[2]) المرجع نفسه،ص 96.
[3]) المرجع نفسه،ص 97.

مجالا فسيحا للاختراع والابتكار"[1]، فيكون وجودها كعناصر ضمن بنية الحكي ضروريا "كونها تقوم بتأنيث العالم الحكائي وملء العديد من الفجوات والثغرات التي تنشأ عن عدم توظيفها في مجرى الحكي "[2]، ويكون ذلك عبر العلاقة بين العوالم المتخيلة fictionnelsوالعوالم الممكنة في النصوص القصصية غير المرجعية ، فمصطلح العالم الممكن يقتضي أن تكون الأعمال القائمة بها الشخصيات منتظمة في منطق شبيه بالمنطق الذي ينظم شبيهها في حياة البشر .

3- **الشخصيات العجائبية**: وتختلف الشخصيات العجائبية عن سابقاتها بأنها "ذات ملامح مفارقة لما قابل للإدراك أو التصور ، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي ، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم"[3]، ويعتمد تحقق العجائبي على القارئ ، فهو يحدد انتهاءها إلى قوانين عالمه غير المألوف وهذا الضروري التعامل معها بوصفها شخصيات أحيانا حقيقية ، فشروط تحقق العجائبي عند تودروف هي :"لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كعالم أشخاص أحياء ، وعلى التردد بين تفسير طبيعي ، وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية ، ثم قد يكون هنا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية على ذلك يكون دور القارئ مفوضا إلى شخصية ، وفي نفس الوقت يوجد التردد ممثلا حيث يصير واحد من الموضوعات الأثر"[4]

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ،ص 97.

[2]) المرجع نفسه.

[3]) المرجع نفسه ،ص 93.

[4]) ترفيطان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر الصديق بوعلام ، دار شرقيات ، القاهرة، 1994،ص49.

ب- **البنيات الفاعلية البسيطة والمركبة:** يرى سعيد يقطين أن هذا التداخل بين الأنواع يدفعنا إلى اعتبار كل نوع له ملامحه الخاصة ، وفي نفس الوقت له ملامح مشتركة ، وبالنظر إلى البنيات الشخصية الكبرى المحددة من خلال الأنواع الثلاثة ، يمكننا إعادة تشكيل تلك البنيات الكبرى للشخصيات للإحاطة بمختلف عوالم الشخصية التي تقدمها لنا السيرة الشعبية من خلال التمييز بين بنيتين كبيرتين بسيطة ومركبة وتنطلق في ذلك من الطبيعة الجنسية للشخصيات ، فإذا كانت الشخصية تنتمي إلى جنس صاف اعتبرها بسيطة وإذا اجتمعت أكثر من جنس اعتبرها مركبة [1].

1-**البنيات الشخصية البسيطة:** تلتقي الشخصيات البسيطة جميعها في كونها تنتمي إلى جنس محدد و واحد ، لكنها تختلف من جهات أخرى ، يمكننا تعيينها لتحديد درجات الاختلاف والائتلاف التي تبين لنا كل نوع منها على حده .

1-**العنصر** :يمكن الانطلاق من مقولة العنصر لتمييز بين ما هو ترابي وما هو ناري.

2-**العقل** : نجد الشخصيات تنقسم سواء كانت ترابية أو نارية تدين بالإسلام أو كافرة تؤمن بالنار .

3-**الصفة** :والمقصود بها ثابتة أما متحولة بمعنى هل تبقى على حالة أو هيئة واحدة أم أنها قابلة هيئات أو صفات أخرى.

4-**الساحر** :أن الساحر شخصية متحولة ، فهو ينتقل من حالة إلى أخرى وهناك باب سحري يسمى باب الانقلاب .

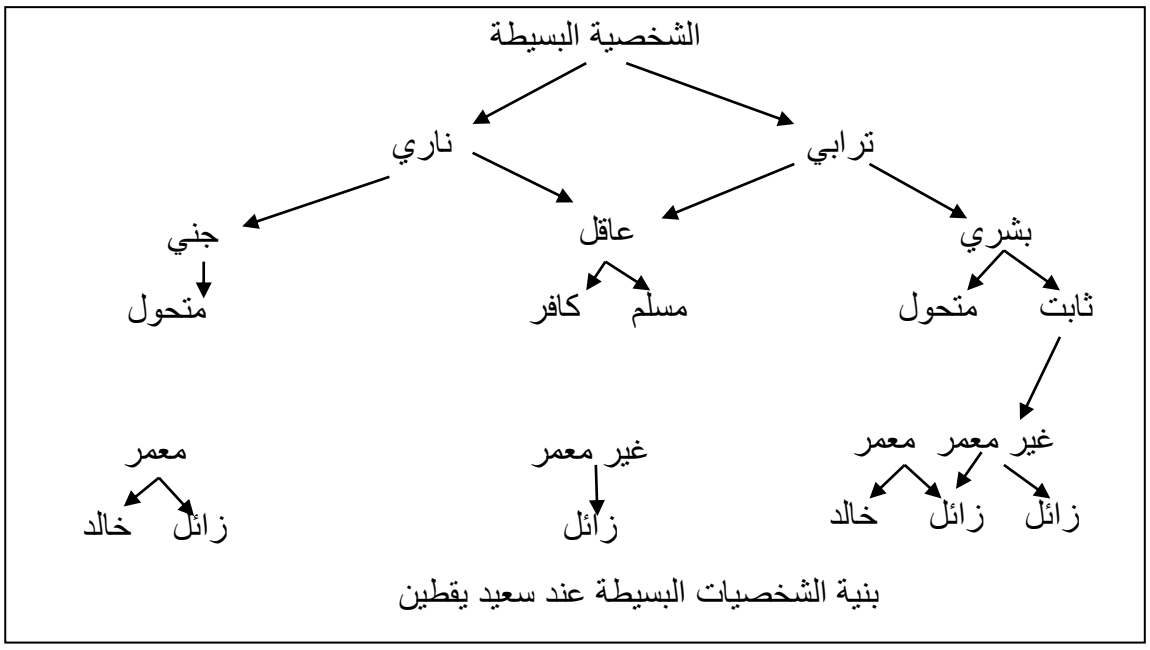
5-**الولي** :يتحول الولي الصالح من صفة إلى أخرى.

[1]) سعيد يقطين، قال الراوي،ص 104.

6-**العبارة**:وهو بطل رئيسي في السير الشعبية ، وله إمكانيات متعددة لتحويل شخصيته بالشكل الذي يريد ، وذلك بواسطة الشكر.

7-**الحياة** :يسمح لنا هذا المفهوم بالتمييز بين الشخصيات البسيطة من جهتين أولا من جهة العمر هل الشخصية معمرة أو غير معمرة وثانية من جهة الموت و الخلود[1] .

بالانطلاق من هذا التحليل بالمقومات يمكننا تقديم هذه الخطاطة التي تجسد لنا صورة عامة عن بنية الشخصيات الكبرى على النحو التالي[2] :



بنية الشخصيات البسيطة عند سعيد يقطين

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص105.

[2]) المرجع نفسه، ص106.

2-**الشخصيات المركبة:** تختلف الشخصيات المركبة عن البسيطة من جهة كونها نتاج أكثر من جنسين مختلفين ، ويهمنا أن نحددها باعتماد مقومات مخالفة لما رأيناه في الشخصيات البسيطة ، لذلك نميز أولا بين ما هو طبيعي ، وما هو اصطناعي ، فالطبيعي هو ما نجم عن تركيب جنسين معينين ، أما الاصطناعي فما كان وليد حكيم أو ساحر عظيم .

وهذا التمييز بين الطبيعي والاصطناعي يفرض علينا النظر إليه من خلال الجهات التالية [1]:

1-**التوجيه:** بمعنى هل تصرفات هذه الشخصيات ذاتية أم موجهة تبين من خلال هذه الشخصيات أنها تنقسم إلى قسمين ، فالطبيعية تتصرف من تلقاء نفسها ، أما الشخصيات الاصطناعية موجهة ، لان أفعالها محددة وفق الأغراض التي من اجلها تم خلقها .

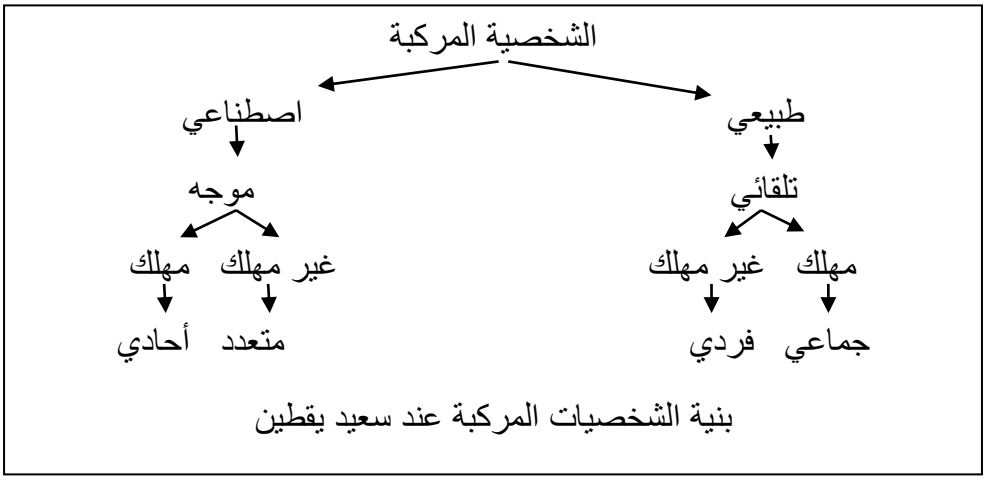
2-**النوع:** نميز بين نوعين من الأفعال سواء كانت طبيعية أو تلقائية أو موجهة وهما إلحاق الضرر أو عدمه ، وهكذا نعاين أن بعضها مهلك لما عداه ، أو حين يقتحمه وهو غير عارف بأسراره.

3-**الحياة** : ونقصد بذلك ، هل هي فردية أم جماعية ، وهذا المقوم خالص للشخصيات المركبة الطبيعية .

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص107.

4-**الوظيفة** : وكما كانت الحياة خالصة لما هو طبيعي نجد الوظيفة خاصة بما هو اصطناعي ، ونعاين من ثمة أن بعض الشخصيات المركبة الاصطناعية أحادية الوظيفة ، أما متعددة الوظائف[1]، فهي لا تقتصر على وظيفة واحدة ، وهذا هو الفرق الأساسي بينها وبين الأحادية نجدها غير مهلكة لذلك فهي تختزل عدة أعمال لفائدة مالكها .

تتميز الشخصيات المركبة بالعديد من السمات التي تجعلها تختلف عن الشخصيات البسيطة وتتكامل معها ، كما أنها تأتلف مع بعضها في بعض السمات وتختلف لذلك نجد يقطين يجسد لنا بنية الشخصيات المركبة على النحو التالي [2]:



بنية الشخصيات المركبة عند سعيد يقطين

و "تواتر "الشخصيات في مجرى الحكي ,وبناءا على هذه التصنيفات أقام "يقطين" ما اسماه:

البنيات الشخصية الكبرى –البنيات البسيطة والمركبة ,التي تعمق في تحليلها واستكنا ها العلاقات التي تنظم الأفعال و الفواعل فيها حتى انتهى إلى بنية فاعلية قوامها (الفاعل المركزي ,الفاعل الموازي الأول ,الفاعل الموازي الثاني) الأساسية في السيرة الشعبية [1]

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 107.

[2]) سليمة لوكام ،تلقي السرديات في النقد المغاربي،ص 243.

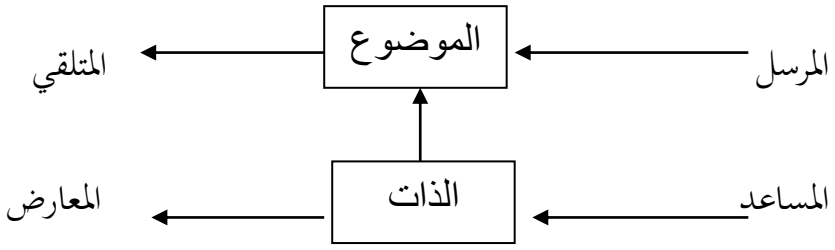
رابعا : نظرية العوامل

أ- عند غريماس :

إن نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية ، ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة[1].

وكان رد جاكبسون على أصحاب هذا الاتجاه الألسن بقوله "لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقولون بانتقاء المعنى من احد أمرين ، إما أنهم يفقهون ما يقولون وعندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك المعنى أو أنهم لا يفقهون ما لا يقولون ومن ثم يبطل كل معنى من كلامهم [2].

ذلك أن السرد يبنى على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول ويتشكل النظام العاملي وفق ما يوضحه الرسم البياني التالي [3] :



[1]) محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، 1993، ص 22.
[2]) المرجع نفسه، ص 22.
[3]) طاهر روابنية ، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص 113.

إذن فالنموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي المرسل والمرسل إليه الفاعل ، الموضوع ، المساعد ، المعارض ، وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي [1] :

1- **الذات الفاعلة (actent sujet)**:وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل ,إذ إن كل خلاف يثيره قائد لعبة ، وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى ، هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف .

2- **الموضوع(Object)**: وهو يمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف أو الانزعاج ، يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهاب مفقود أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم.

3- **المرسل (destinateur)**: وهو الجهة التي تمارس تأثيرها على صيرورة الحدث أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور ، ويحدث حلا يفصل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها .

4- **المرسل إليه(destinataire)**: إن الجهة المستفيدة من الحركة السردية هو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه ، وليس بالضرورة هو "الفاعل" نفسه إذ إننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من اجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا .

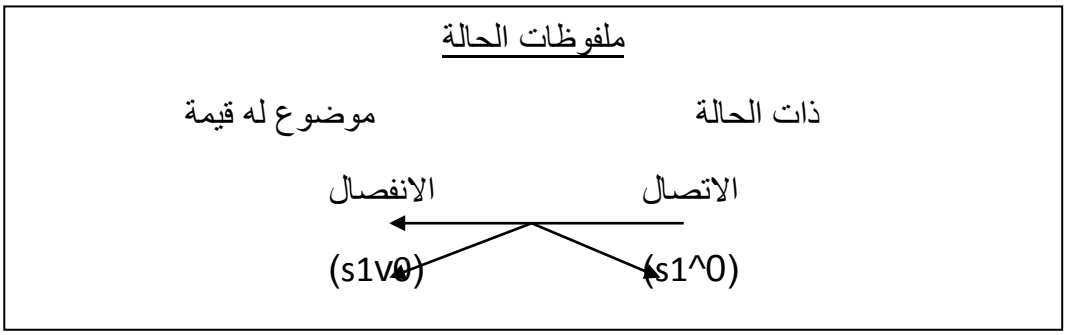
5- **المعارض(l'opposant)**: ولكي توجد حلقة للصراع وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة : عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبوا إليه .

[1]) جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، ص ص 204-205.

6- **المساعد(l'adjuvant)**: كل العناصر السابقة الذكر ماعدا "المعارضة" قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر ، وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي ، وهؤلاء الآخرين هم الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من ذات الفاعل ، لكي تكون الصورة الكاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات [1] وهي :

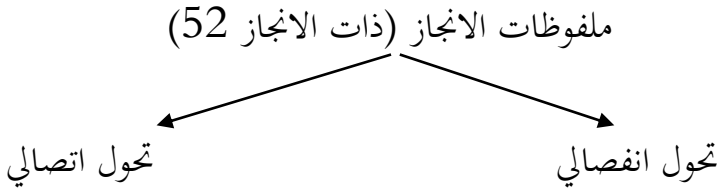
أ- علاقة الرغبة (Relation de désir):

وتكون بين الذات والموضوع تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي ، وهي توجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة , فمن بينها نجد ملفوظات الحالة أو ما يسميها بذات الحالة ، فهذه الذات إما تكون في حالة اتصال أو حالة انفصال عن الموضوع :



ويترتب عن ملفوظات تطور آخر يسميه غريماس بلموظات الإنجاز ويرمز له بالرمز (FT) فقد يكون هذا الانجاز أما سائر في اتجاه الاتصال وأما في اتجاه الانفصال ، ويكون ذلك حسب رغبة ذات الحالة .

[1]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص ص 33- 34 -35.



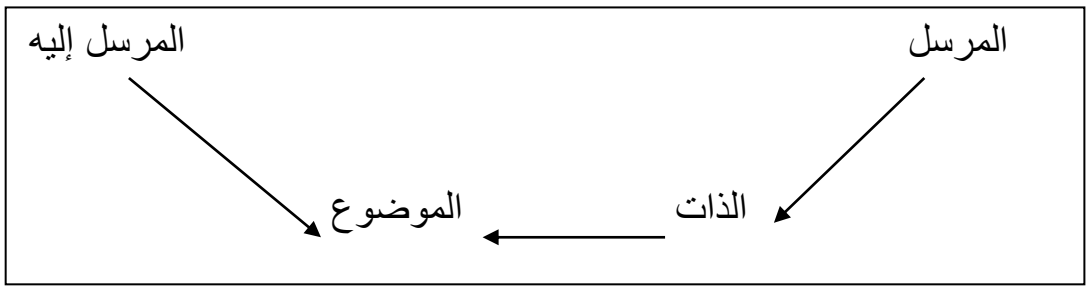
$Pn=FT(sf)=>[(s_1 v 0) \rightarrow (s_1 \wedge 0)]$ $Pn=FT(sf)=>[(s_1 \wedge 0) \rightarrow (s_1 v 0)]$

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظان وهما:

- ملفوظ الحالة : الذي يجسد الاتصال أو الانفصال .
- ملفوظ الانجاز: الذي يجسد تحول اتصالي أو انفصالي.

ب- علاقة التواصل(Relation de communication):

إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة لكنه يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه إن علاقة التواصل تكون بين المرسل والمرسل إليه وهي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع .

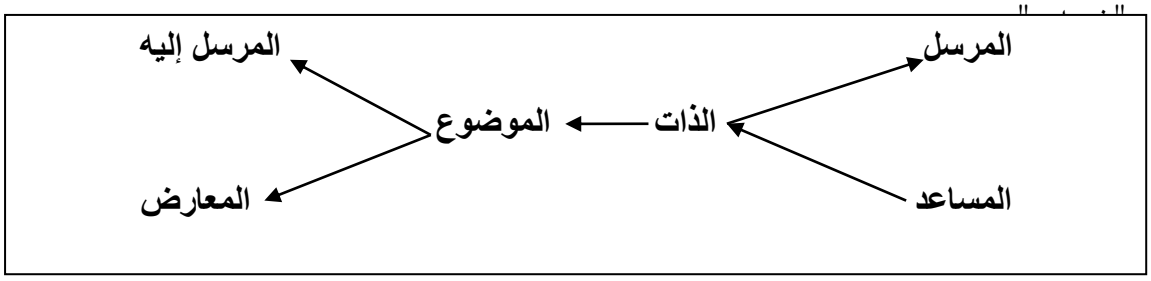


إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام[1] .

ج- علاقة الصراع (Relation de lutte):

وتكون بين [المساعد والمعارض] وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل) ، وإما العمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان ، احدهما يدعى المساعد والآخر المعارض ، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من اجل الحصول على الموضوع [2]

وهكذا تحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند



وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق .

[1]) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص 35.
[2]) المرجع نفسه ، ص 35.

ج- نظرية العوامل عند سعيد يقطين:

البنيات الفاعلة :

لتجسيد هذه البنيات انطلق يقطين من الصور الثلاث [1] ليدخل فيها مجموع الفواعل "الفارس والعيار والعالم" ثم يجري عليهم تحليلا بالمقومات أولا ثم تحليلا بالموجهات ثانيا [2].

1- المقومات :يحتل التحليل بالمقومات مكانة خاصة [3] حيث نلاحظ أن "يقطين" قد أوجز واقتصر فيما هو موصول بالتحليل بالمقومات إلى درجة الإخلال إننا نستغرب من ذلك خاصة لما نجده يصرح بصعوبة هذا الإجراء بقوله "يحتل التحليل بالمقومات مكانة خاصة ، ونوظفه هنا مدركين لمختلف المشاكل التي يمكن أن يثيرها والآثار الناجمة عنها " فعلى الرغم من إقرار بوجود الصعوبة فانه لم يشير إلى مكامنها وأسبابها ، بل انه لم يهتم مطلقا بتوضيح مقصده من التحليل بالمقومات ولم يعنى بتقديم "تنوير" في هذا الجانب من شأنه أن يرفع الغموض ، واكتفى "يقطين" بتسجيل إحالة يقول فيها :" عن التحليل بالمقومات انظر معجم غريماس و كورتيس 1979" [4].

وقد عدنا إلى معجم "غريماس " و "كورتيس" وتقصينا النظر فيها حد به المؤلفات التحليل بالمقومات ما رسم له من أهداف وما يتخذ فيه من أجراء وكما سماه "يقطين" فألفيناهما يعرفانه كما يلي :" يعتبر تحليل الوحدات المعنوية الصغرى امتداد للتحليل التوزيعي ، لكن بأدوات دلالية

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص 136.
[2]) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 244.
[3]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص 136.
[4]) المرجع السابق، ص 244.

(Sémantique)، فمجموعة المحددات(Substantif) مثلا : تعامل بمجرد إقامتها بواسطة التوزيعات على أنها "استبدال "مغلق مكون من مجموعات أدنى وهي : " علامات التعريف والتنكير les articles وأسماء الإشارة les démonstratif وضمائر الامتلاك أو النسبة les possessifs وهي مجموعات لا يمكن تعريفها إلا بواسطة مقابلات معنوية صغرى ، كما أن تحليل المجموعات كل واحدة على حدا يسمح بمفصلتها وفق تصنيفات نحوية "[1].

فان كان التحليل بالمقومات على هذه الدرجة من التعقيد فقد كان خليقا بالباحث أن يضع القارئ على بينة ، وإلا يسوق إليه المعلومة بوصفها مسلمة بلغت حدا من التعميم والتبسيط يجعل أمر عرضها فائضا على الحاجة [2].

2- **الموجهات**: يعتبر السيميوطيقيون الموجهات (المعرفة ، الإرادة، القدرة ، الوجوب) تلعبا دورا مهما في تصنيف العوامل وذلك بناءا على أن العامل يتحدد تركيبا من خلال موقعه في التسلسل المنطقي للحكي (المسار الحكائي) ومرفولوجيا بواسطة المضمون الجمعي الخاص الذي يتكلف به، من جهتنا نعتبر هذه الموجهات إلى جانب هذا الدور تمكننا من التمييز بين البنيات الفاعلية[3]

[1]) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 244

[2]) المرجع نفسه،ص 245.

[3]) سعيد يقطين ، قال الراوي، ص 137.

الفصل الثالث: الفضاء عند سعيد يقطين

أولا : مفهوم الفضاء.

أ- لغة

ب- اصطلاحا .

ج- الفرق بين الفضاء والمكان .

ثانيا :أنواع الفضاء عند سعيد يقطين

ت- البنيات الفضائية العامة

ث- البنيات الفضائية الخاصة

أولا :مفهوم الفضاء عند سعيد يقطين

أ– لغة:

لقد احتل الفضاء مكانة من المعاجم العربية ، حيث نرى ابن منظور يعرفه "المكان الواسع من الأرض ،والفعل فضاء يفضو فضوا ، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع "[1] وبهذا يكون الفضاء فيما أخذ به ابن منظور ذلك المتسع من الأرض .

ولقد كان "المعجم الوسيط " محطة أخرى دأب عليها أحد الأقلام في تحديد بأنه "ما أتسع من الأرض، والخوالي من الأرض ومن الدار وما اتسع من الأرض أمامها ، وما بين الكواكب والنجوم ما يعلمها إلا الله ومحدثه"[2] فالفضاءات في نظره تلك المسافات الواسعة المجهولة المسافات ما بين الأمكنة المختلفة .

وتاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا :" فالفضاء الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب : المكان الواسع وقول شمير هو ما استوي من الأرض واتسع ، وقول أبو على القالي : الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضي :المتسع "[3].

وهكذا يكون الفضاء لغة قد نال نصيبه الأوفر لدى النقاد والمعجمين .

[1]) ابن منظور ،لسان العرب،"مادة الفضاء"،ص 389.

[2]) أحمد حسن الزيات ،المعجم الوسيط،"مادة الفضاء" دار الدعوة، مؤسسة الثقافة للتأليف والنشر،ط2 ،1992،ص901.

[3]) محمد الحسيني ، الزبيدي، تاج العروس،المجلد العشرون، ص117.

ب- اصطلاحا:

الفضاء كغيره من المصطلحات الشائكة ،والأساسية بمفاهيمها كان لها نصيبا على صفحات الباحثين وأقلام الدارسين ، فكان لها تناول بعيد من طرف الإعلام على اختلافهم ،كل وفق ما تبيناه من نظريات وبهذا سنبين قدر الإمكان ما توفر بين أيدينا من دراسات تيسر لنا الاطلاع عليها .

وفي حديثنا عن الفضاء نجد الناقد يقطين يقدم مفهوما للفضاء يرى فيه أن الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابقا للفضاء الجغرافي الخارجي ،مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي ، ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء ،وعلى أساس يرفض استعمال لقطة المكان لدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي الحدودية أو الإطار أو الديكور "[1]،ومعنى هذا أن الفضاء مرادفا للمكان ،وظل المكان مرادفا الديكور ، ومعنى هذا أن الفضاء مرادفا للديكور في الدراسات النقدية العربية.

ونجد "لحميداني" تناول على أنه"العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية "[2]، فمن خلال هذا يتضح لنا اتساع مجال الفضاء وشمولية على عكس المكان الذي يضيق مقارنة بالفضاء ،بل انه الجزء المكون له، ومن الأصوات الرائجة في دراسة الفضاء كان "حسن بحراوي" واحد من بوصفه له" عنصر شكليا فعال في الرواية ما توفر عليه من أهمية في تأطير

[1]) سعيد يقطين ،قال الراوي، ص 240.

[2]) حميد لحميداني ،بنية النص السردي، ص63.

المادة الحكائية ،وتنظيم الأحداث والحوافز،وكذلك يفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات ..."[1].

وعلى ضوء التعريفات المطبوعة والمجسدة لآراء الباحثين نجد دراسة أخرى على صفحات إحدى المجلات من أن الفضاء" هو ذلك النسق المعماري الذي نستشف من خلاله إبداع الفنان وفن المبدع"[2] ،فالفضاء هو ذلك الكيان البياني الذي يكون ومرآة تعكس الإبداع والفن ذاته ليبقى الفضاء ثمرة تلقفها الدارسون ومارسوا دراسة وتنسيقا عن معانيها وتفسيراتها المختلفة ،والمتعددة ، فكانت حقلا واسعا جال فيه هؤلاء .

ج- الفرق بين الفضاء والمكان :

نجد أن الكثير من النقاد المغاربة حاولوا تمييز بين الفضاء والمكان وكان اسبقهم في ذلك "حميد لحميداني" والذي أشار إلى انه أوسع واشمل من المكان ، وقد خصص لذلك عنوانا كاملا وسماه بـ"نحو تمييز بين الفضاء والمكان" واعتبر ذلك مجرد اجتهاد من قبله ورأى أن الفضاء يضم أمكنها جميعا وأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان وبهذا المعنى المكان هو مكون الفضاء والفضاء وفق هذا شمولي ،والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئية من مجالات الفضاء حيث يقول :المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء مادامت الأمكنة غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة ، فإن فضاء يلفها جميعا ..." [3].

[1]) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص 20.

[2]) حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي،بحث في أشكال عابرة النوع، دار العين ،مجلة القدس ، القاهرة،2010، ص10.

[3]) حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،ص 63.

ويجاري سعيد يقطين مثلا حميد لحميداني في تمييزه بين المصطلحين حيث يقول :"إن الفضاء اعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو ابعد وأعمق من التحديد الجغرافي ، وإن كان أساسيا ،انه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء [1].

يجعل يقطين من مقولة الفضاء بؤرة واسعة حاوية لمفاصل المكان الذي يشير إلى حيز ضيق محدود الأبعاد ، على انه يعتبره أحد الركائز الأساسية المشكلة للفضاء.

إن سعيد يقطين يتفق مع حميد لحميداني في تمييزه بين المكان والفضاء إذ يقول في اقتضاب "وأتوقف هنا مع ما ذهب حميد لحميداني في تميزه بين المكان والفضاء وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته وخصوصية مفهوم المكان ، وكونه متضمنا في إطار الفضاء"[2] .

ثانيا : أنواع الفضاء عند يقطين

لقد تعامل سعيد يقطين مع الفضاء بوصفه فاعلا أساسيا وموضوعيا للفعل وأجرى عليها ما أجراه على البنيات الزمنية فأسس تصنيفا على النحو التالي : فضاء القصة، فضاء الخطاب ، فضاء النص .

ولكن التصنيف لم يستند فيه يقطين إلى مرجعية واضحة أو رؤية مؤسسة بل ألفيناه يقر حينا بغياب مرجعية تسعفه منهجيا على الرغم من وجود العديد من الدراسات التي أنجزت [3] للبحث في

[1]) سعيد يقطين، قال الراوي ، ص 240.
[2]) سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي،ص 349.
[3]) المرجع نفسه،ص 351.

فضاء وهو لأجل ذلك يستشهد برأي فيسبرجر "J-wesperger" الذي صرح "لا نعرف حاليا كيف يعمل المحيط الفضائي حيث يجري السرد" وحينا آخر يعكف على دراسة بعنوان "فضائية الرواية"[1]

بدا سعيد يقطين من خلال تقسيماتية للفضاء ، بالبنيات الفضائية العامة التي تستوعبها السير الشعبية كلها ،ثم انتقل تدريجيا إلى البنيات الفضائية الخاصة ، ونظر في مختلف العلاقات التي تصل بين هذه الفضاءات من جهة اختلاف بعضها عن البعض ،واشتراكها من حيث العلاقات التي تربط بينها وبين مختلف البنيات الأخرى (الشخصية والزمان) بهدف استخلاص ما يمكن أن يساعد على تشكيل صورة كلية عن مختلف البنيات والعلاقات والوظائف[2]

أ- البنيات الفضائية العامة

إذ شرح سعيد يقطين في تحديد البنيات الفضائية العامة ،حيث يقول "نجد أنفسنا أمام تسميات وتنويعات مهمة في تعيين أنواع الفضاءات :فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري ،والعجائبي والواقعي والاصطناعي والطبيعي ، وحتى بصدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده"[3] .

[1]) أنظر :سعيد يقطين :قال الراوي ،ص 258.
[2]) المرجع نفسه، ص 243.
[3]) المرجع نفسه، ص 238-239

لم يكن لهذا المفهوم الحظ الأوفر ،والنصيب الأكبر ضمن الدراسات النقدية المختلفة فكان لكل منظوره الخاص ورؤية معينة لهذا قسم الناقد سعيد يقطين البنيات الفضائية العامة على نحو الفضاءات المرجعية والتخيلية والعجائبية [1] .

1-**الفضاءات المرجعية** :ونقصد بالفضاءات المرجعية هي الفضاءات التي تتسم بالأثر الواقع ، وتحمل كثيرا من خصائصه ومميزاته [2] وبما أن السير الشعبية كما تبين ذلك تسعى لتحقيق نوع من المطابقة مع الواقع الذي ترصده ، ولتجسيد أثار ذلك الواقع في المخيلة أو الوجدان كان لا بد أن تزخر بالفضاءات المرجعية [3] ، ومرجعية هذه الفضاءات لا يمكن أن تتحد لنا إلا من خلال "الاسم" الذي تحمله وتتميز به[4] ولا عبرة هنا "بالرسم" أو الموقع الجغرافي الذي لا يحفل به الراوي الشعبي كما يفعل الجغرافي والرحالة .

والى جانب الاسم يمكن ن نعثر على إحدى صفات الفضاء التي يتميز بها ، وتصبح بذلك معينة بهويته واختلافه عن غيره .

لذلك لا يمكن الانطلاق من "الاسم" و "الصفة" لتحديد مرجعية هذه الفضاءات [5]

أ- **الاسم** : تزخر السير الشعبية بأسماء الفضاءات المرجعية الخالية أو الباقية ، بل يمكننا أن نذهب ولا نغالي ، بان الراوي الشعبي استثمر كل أسماء الفضاءات التي يعرف في حدود

[1]) سعيد يقطين :قال الراوي ،ص 243.
[2]) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي،ص 249.
[3]) المرجع نفسه ،ص 246.
[4]) المرجع نفسه.
[5]) المرجع نفسه ،ص 246.

المعارف الجغرافية التي كانت متوفرة لديه ، ووظفها مجتمعة أو متفرقة في مختلف النصوص السردية ، وجعل شخصياته ولا سيما العوامل الثلاثة (الصاحب –القرين–الخصم) يرحلون إليها بحثا عن شيء أو تنفيذا لمهمة (صاحب القرين) أو طلبا لملجأ عند تشديد المطاردة (الخصم) هكذا نجد الفاعل المركزي (الصاحب) الرحالة الجوال لم يترك إلا فضاء إلا واقتحمه بواسطة فرسه العجيب ، أو كاهل اعتى الجن وأسرعه طائعا أو مكرها [1] ، تختلف هذه الفضاءات المرجعية بالاختلاف مسافاتها ومساحاتها بما هي فضاءات كلية وبما تتضمنه من فضاءات جزئية لذلك نجد السيرة تقدم لنا أسماء البلدان الكبرى وما تستعر به من ممالك أو مدن أو جزائر وجبال وبحار[2].

أ–1– فضاءات كلية : تتسع السير لبلاد العرب والفرس والروم..ونتعرف في نطاق هذه الجغرافيا على أهم الوديان والجزر والجبال والمحيطات : أي على العمران والخراب ومعنى ذلك أن "حدود العالم" كما كانت متصورة بالعصور الوسطى نجدها مقدمة إلينا من خلال أهم الأسماء والعلامات ، فالفاعل المركزي يصل غربا حتى المحيط الأطلسي وشرقا يوغل حتى جزر الواق الواق ، بل انه يقف على جبال القاف (آخر الدنيا)[3]

أ–2– فضاءات جزئية: وتبدو من خلال ما تتضمنه الفضاءات الكلية من فضاءات تبرز على شكل ممالك أو مدن تابعة لها مثل بغداد يثرب، مصر ، طنجة، ..وان ذكر أسماء المدن والقرى والأديرة ومختلف الفضاءات الجزئية الموجودة ضمن حدود الفضاء

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 244.
[2]) المرجع نفسه ، ص 244.
[3]) المرجع نفسه.

الكلي لا تخلو منه[1] سيرة من السير ، بل أنها داخل هذه الفضاءات الجزئية نجد ذكر لفضاءات أخص (القصور ،الأزقة ،الحارات) ،ويستدل بعض الدارسين عن مكان تأليف السير والانتماء الجغرافي للمؤلف من خلال ذكر لهذه الفضاءات الخاصة الدالة على معرفته العميقة بها [2].

ب- **الصفات** : إذا كانت بعض الفضاءات تعرف بأسمائها الخاصة ، فهناك فضاءات تقدم إلينا بصفاتها الدالة عليها ، وتعرف بنسبة شيء ما دال على خصوصيتها أي أن الفضاء يسمى بنوع شخصيته ، وفي هذا النطاق نلاحظ أن بعض الفضاءات تنسب إلى آدميين (جزيرة النساء ومدينة الرجال) وأخريات إلى حيوانات (مدينة النعام الدجاج..) أو إلى مخلوقات مركبة (وادي الغيلان، مدينة العمالقة..) وفي هذه النسبة نتبين بوضوح صفة الشخصيات التي تشغل حيز هذا الفضاء الشيء الذي ينشئ بخصوصيتها و فرادتها التي توحي إلى طابعها العجائبي الذي يميزها عن فضاءاتها الأخرى .

يمكن أن نسجل من خلال الفضاءات المرجعية بأسمائها وصفاتها المترابط الحاصل بين الشخصيات والفضاءات ، ذلك لان الاسم أو الصفة الذي يطلق على الفضاءات غاليا ما يكون لشخصية من الشخصيات [3].

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 244.-245.

[2]) المرجع نفسه ، ص 245.

[3]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 245.

يتبين لنا بوضوح أن الفضاءات المرجعية سواء من خلال أسمائها أو صفاتها توظف باعتبارها فضاءات واقعية لها تاريخها (زمن نشأتها) وأسباب تأسيسها ، وارتباطها بالشخصية لها وجودها التاريخي والواقعي [1]

2-**الفضاءات التخيلية** : نقصد بها مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز أو صفتها التي تتصف بها ، ولكي نميزها عن العجائبية فهي غير ذات خصائص متميزة ، أو قصة معروفة أو مشكلة لبعض الفضاءات العجائبية لذلك نجدها اقرب من جهة محددة إلى فضاءات مرجعية ، وحين يلجأ الراوي إلى اختلاقها فإن ذلك عادة ما يكون استجابة لضرورة حكائية معينة ، فيختلف الفضاء لتجري فيه أحداث موازية وجعله إياها جارية في فضاءات محددة [2] ، ولما كان من الصعب اعتماد مرجعية مختلف الفضاءات أو واقعيتها كان من الممكن اعتبار بعدها التخيلي لا سيما إذا كان الراوي يكتفي بوصفها بأوصاف عامة دون تحديد اسمها على نحو ما اشرنا[3] ، لذلك تدخل ضمن هذه الفضاءات التخيلية مختلف الفضاءات التي لا توحي من حيث اسمها أو صفتها إلى فضاء معروف[4] سواء كانت ذات صفات عامة وغير معينة وتقصد الراوي إعطائها اسما لا يمكن أن يوحي إلى بعدها التخيلي .

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 246.
[2]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 246.
[3]) المرجع نفسه ، ص 247.
[4]) محمد سالم محمد الأمين ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ،ط1،مؤسسة الانتشار العربي، 2008،ص 266.

هذا النوع من الفضاءات التخيلية ذو طابع استنساخي لأن الراوي يوظفها بتواتر في عدة مقاطع من أي سيرة إلى حد انه يصبح ممثل للحوافز أو المحددات الحكائية المختلفة ويمكننا تجسيده من خلال الفضاءات التالية [1]

أ- الفضاء الوردي : انه فضاء جميل يجمله الراوي بكل الصور الجميلة في الطبيعة التي تختزنها الذاكرة وهو أشبه ما يكون بالبطاقة التي تمثل المنظر الطبيعي التي يستمد أهم مقوماته من فضاء الجنة [2].

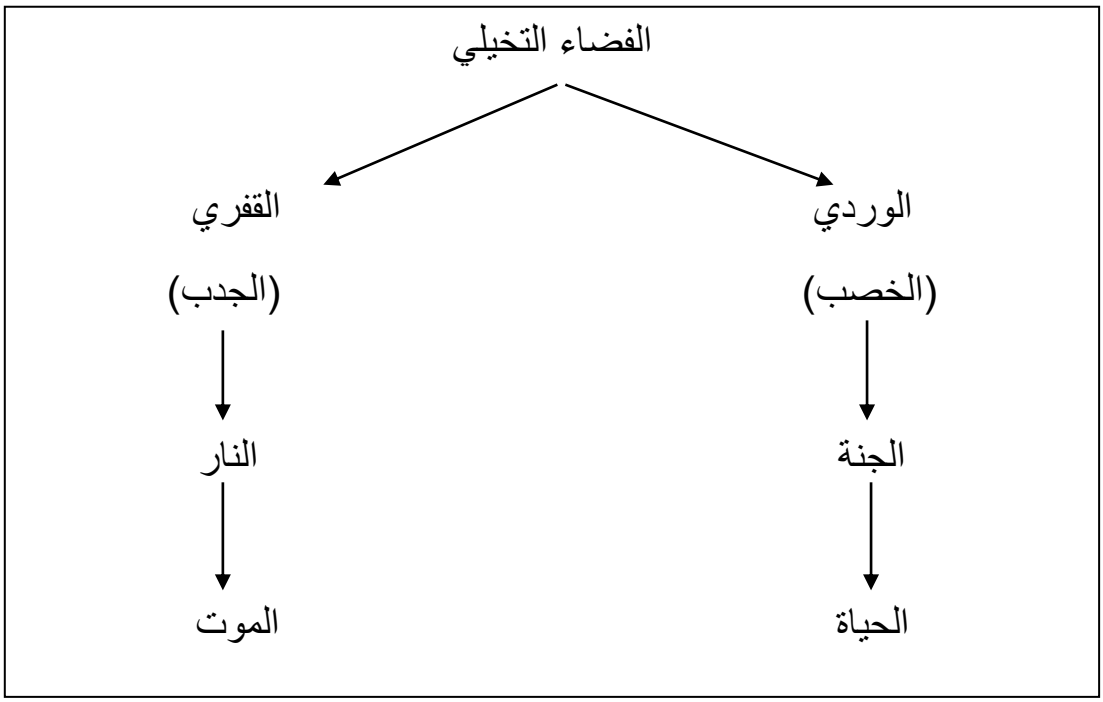
تتعدد هذه الفضاءات الوردية ، وتأتي كخلفية لأحداث لتقلنا من فضاء إلى آخر وغالب ما يتم دخول هذا النوع من الفضاءات بعد معاناة أو رحلة شاقة ، ويكاد يتوازى هذا الفضاء الوردي مع مقابله والذي يسمى الفضاء القفري.

ب- **الفضاء القفري**: إذا كان الفضاء الوردي يدخل نوع من البهجة في نفس الشخصيات والمتلقين فان الفضاء القفري على العكس يجلب الدهشة ويخلق الهلع وحصول ما يستفز الحزن والقلق[3].

أن الفضائين مختلفين نظرا لما يولدانه من أثار في نفوس الشخصيات والمتلقين وهما يتناوبان في مجرى الحكي ، لكن الراوي يخرق عادة هذه التوقعات إذا دخل الفضاء الوردي يتولد نقيضه بحدوث تحول بشيء مفزع أو الهلع ونفس الشيء يمكن أن نلاحظ بالنسبة للفضاء القفري ذلك لان للراوي مهارة فائقة في تقديم الفضاءات

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 246.
[2]) المرجع نفسه ، ص 247.
[3]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 249.

واصطناع الأحداث ، ويمكن تجسيد هذين الفضائين التخيليين من خلال الشكل التالي [1]



ج-**فضاء المعارك**: إذا كان الفضاء الوردي تغلب عليه الألوان الطبيعية ،والقفري يغلب عليه اللون الأسود والأصفر ،نجد فضاء المعارك مخضبا بالأحمر أن ساحة المعركة تتحول إلى فضاء أثير لدى الراوي ،فيطنب في وصف هذا الفضاء وقد احتقن بالشخصيات المتصارعة والمتحاربة[2].

حيث نجد أن اللغة أمام فضاء المعارك تلعب دورا مهما في تجسيد هذا الفضاء ، وهذه الصورة نظير مثيلاتها في الفضاءات التخيلية الأخرى التي تقدم إلينا من خلال صور شبه ثابتة من الأوصاف مع توظيف صريح للسجع ومختلف المحسنات البديعية التي تضفي

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 249.
[2]) المرجع نفسه، ص 250.

عليها طابع خاصا يوازي خصوصية الفضاء المقدم إلينا بكثير من الحماس والتوتر والانفعال [1] .

د- **الفضاء المتخيل** : يضل لمختلف الفضاءات في العالم الحكائي بعد تخيلي ، حتى وان كانت واقعية ، لأنها جميعا وليدة المخيلة وهي بذلك تنسب بصورة أو بأخرى إلى المتخيل العام المشترك ، وحين نسم هذا النوع من الفضاءات التخيلية بالفضاء المتخيل ،فذلك لان مختلف الفضاءات ضمن حدود العالم المتعارف عليه [2].

د-1- فضاء العالم الآخر : انه فضاء ما بعد الموت ، الجنة والنار والآخرة لكن هذا الفضاء يشكل حضورا أساسيا في السير الشعبية ، بناء على متخيل يربط بين العوالم الفضائية ،ويصل بينها بصلات عديدة [3] بل يمكننا اعتبار أن المسافة بين الفضاء الأرضي وفضاء العالم الآخر واهية جدا [4]

د-2- فضاء الحلم : لا يختلف الحلم عن فضاء العالم الآخر سواء من حيث الطبيعة أو المسافة ، فالموت هناك يقابله النوم هنا وكلاهما يقابل الحياة أو اليقظة ، وإذا كان فضاء العالم الآخر يحدد ما سيكون عليه الشخص بعد موته ، فإن فضاء الحلم أو الرؤيا استعارة للفضاء المتخيل الذي سيكون فيه الشخص بعد اليقظة في زمان ما (قريب-بعيد) أن الفضاء بين ما بعد استباقي قابل للتحقيق هناك أو هناك[5].

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 250.
[2]) المرجع نفسه ، ص 251.
[3]) المرجع السابق ، ص 250.
[4]) المرجع نفسه ، ص 252..
[5]) المرجع نفسه.

وما يجمع بين هذه الفضاءات الأربعة وما تضمنه من أنواع ، ويضفي عليها البعد التخيلي كونها تلتقي في أن الراوي يقدمها لنا في خلفية الأحداث ويحافظ لكل منها على لغته الخاصة الثابتة ، ويجعل هذا منها لحظات لتوقف السرد (الوقف) والدخول إلى عالم هذه الفضاءات المتميزة بالأوان الزاهية، أنها بمثابة الديكور أو الحافز الذي يقدمه الراوي ريثما يعود مرة أخرى إلى الحكي ولعل المتلقين يميلون إلى هذا النوع من الفضاءات التي كانت تتكون وتتواتر ، بالأخص فضاء المعارك وفضاء وردي ، وكان الراوي كثيرا ما يضمن تقديم هذه الفضاءات أبياتا ، وهذا أهم ميزة تختلف بها هذه الفضاءات التخيلية عن نظرتها المرجعية أو العجائبية على ما بينها من ائتلاف [1].

3-**الفضاءات العجائبية** : هو فضاء ليس له مرجعية محددة هو (جنس أدبي ، ينظر بعض الباحثين ومنهم تودروف مترجم عن كلمة (Fanttastique)[2]، وحين نسمى هذه الفضاءات ببعدها العجائبي فلأننا ننطلق من طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية الواقعية الأليفة ، وإلا فالعديد من هذه الفضاءات له طابع واقعي أو مرجعي ما ، وذلك أن عجائبية الفضاء تتحدد من زاوية الرؤية التي تتخذها لمعاينتها التي تزخر بمختلف السير بهذا النوع من الفضاءات لان مجال الأفعال الحكائية يتسع لمختلف الفضاءات وحتى الفواعل يتحركون في شتى أنواع المعمورة ، وفي شساعة الفضاء هاته يتم الانتقال من المركز إلى المحيط ومن الأليف إلى الغريب ، ومن الواقعي إلى العجائبي [3] .

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 253.

[2]) محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،ص 266.

[3]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص ص 253-254.

إن الفضاءات العجائبية يمكننا توزيعها إلى نوعين أساسين يضم كل منهما فرع ، فالفضاءات العجائبية تتمفصل بوجه عام إلى ظاهرة وباطنه ، فالظاهرة هي التي ترى عيانا ، أما الباطنة فلا يمكن رؤيتها أن لأنها مختفية عن الأنظار أو تحت أرضية [1].

ويلاحظ هنا إننا ركزنا على البعد البصري في تحديد التمفصل الأساسي للفضاء العجائبي لأننا عاينا أن وجود الفضاء يمكن أن يتعين إجمالا بصريا ، نبدأ أولا بالفضاءات الظاهرة وننتقل بعد ذلك إلى الفضاءات المرجعية [2].

أ- الفضاءات الظاهرة :

يرى سعيد يقطين أن الفضاءات العجائبية الظاهرة تتسم بكونها مرئية ومفتوحة أو مغلقة ، لكنها في الحالتين معا تظل بارزة ، لذلك ميزنا داخلها بين المباح والمحظور .

أ-1- المباح:

هو الفضاء الظاهر المفتوح أمام أي شخص وأمكننا التمييز داخل هذه الفضاءات المباحة أو المفتوحة بين نوعين اثنين :طبيعي واصطناعي [3].

أ-1-أ- المباح الطبيعي :

وهو الفضاء الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته أو تشكيله انه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصيتها وخواصه المميزة ، ولما كانت خاصيات هذا الفضاء الذاتية والطبيعة لا تبرز إلا من خلال اتصال "الإنسان" بها واحتكاكه بطبيعتها أجرينا تمييزا آخر

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 254.
[2]) المرجع نفسه ، ص 255
[3]) المرجع نفسه .

داخل هذه الفضاءات من جهة علاقتها بالإنسان فكنا أمام ما يصيب الشخصية إبان تفاعله معها ، وما يمكنه أن يلحقه من جرائها وما تسببه له من موت أو هلاك (مهلك) أو عكس ذلك (غير مهلك أو مقيد)[1]

أ-1-أ-1- المهلك:

يفاجئنا في السير الشعبية وفي مختلف الحكايات العجيبة هذا الحضور القوي لهذا النوع من الفضاءات الطبيعية المهلكة والتي نجدها تتقدم إلينا عادة من خلال الصيغة "الداخل إليه (الفضاء) مفقود والخارج منه مولود" لأنه في اغلب الأحيان لا ينجو منه احد [2]

أن الفضاءات الطبيعية المهلكة على اختلاف صورها فضاءات عجيبة فقد يقدم لنا الراوي بعض الأسباب التي تجعلها ذات طبيعة لكنه بالنسبة لبعضها الآخر يترك متلقيه أمام الحيرة التي تضل تعتريه حيال هذه الفضاءات [3] .

أ-1-أ-2- غير المهلك :

إذا كانت الفضاءات السابقة تلحق الأذى والضرر بداخلها من الغرباء والطارئين عليها ، فإننا نجد بالمقابل فضاءات أخرى طبيعية غير مهلكة بل أنها نافعة وبها خواص عجيبة تتمثل في أزلية بعض الأمراض والأعراض [4].

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي.
[2]) المرجع نفسه ، ص 255.
[3]) المرجع نفسه ، ص 256
[4]) المرجع نفسه، ص 257.

أ-1-ب-المناخ الاصطناعي :

قصد يقطين بهذا الفضاء هو الفضاء الذي تدخلت به يد الإنسان في تشكيله ، وإعطائه طابعا يجعله مختلفا عن غيره من الفضاءات العجائبية الطبيعية ، ويتجلى بعده العجائبي في كونه يمتلك بعض الخاصيات التي تجعله أما مأوى لكائنات عجائبية أو يتصرف تلقائيا من دون أن يكون هناك إنسان وراء مختلف تصرفاته ، وفي رأي يقطين أن هذه الفضاءات الاصطناعية العجائبية لا يمكن أن يقوم بتشكيلها إلا الكهان أو الحكماء [1].

ويقسم سعيد يقطين هذه الفضاءات إلى مهلك وغير مهلك لان الكهان الذين أقاموها جعلوها لغايات ومقاصد خاصة ، ولذلك كانت غير مباحة للجميع ، ولا يمكن لأي كان أن يدخلها أو يقتحمها أنها فضاءات محظورة .

أ-1-ب-1- المهلك :

أن أول ما يمكن تسجيله هنا هو أن الفضاءات المهلكة الاصطناعية عي المهيمنة الأساسية ، وذلك على اعتبار أن الذين شكلوها ورصدوها كان يتحكم فيهم هاجس مركزي وهو الحفاظ على هذه الفضاءات كي لا يدخلها احد من غير ذويها [2].

أ-1-ب-2-غير المهلك :

تأتي هذه الفضاءات في الرتبة الثانية وهي قليلة جدا بالقياس بالنوع الأول [3].

---

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 258.

[2]) المرجع نفسه ، ص 258.

[3]) المرجع نفسه ، ص 260.

أن الفضاءات الاصطناعية المختلفة مرصودة بأرصاد خاصة لأسباب معينة ، وحين اعتبرنا بعضها هنا مباحا ، فذلك لأنه يمكن الوصول إليها عبر الدخول من بابها ، لان المباح المقصود به المفتوح .

وسنلاحظ أن هذه الفضاءات الاصطناعية لا تختلف إلا نسبيا عن مختلف الفضاءات الموجودة لان هذه الأرصاد تمنع من الإقامة أو الدخول إلى هذه الفضاءات على نحو ما وسنلاحظ في النوع الثاني من الفضاءات المحظورة الأخرى [1].

أ-2- المحظور:

الفضاء المحظور هنا الفضاء المغلق، وتمنع من الدخول إليه للغايات والمقاصد نفسها التي نجدها في الفضاءات المحظورة السابقة ، نكفي بتوزيعها إلى مهلكة أو غير مهلكة.

أ-2-1- المهلك :

كل الفضاءات المهلكة تخفي وراءها شيئا يمنع أي واحد من الدخول إليها،أو الاقتراب منها .(2)

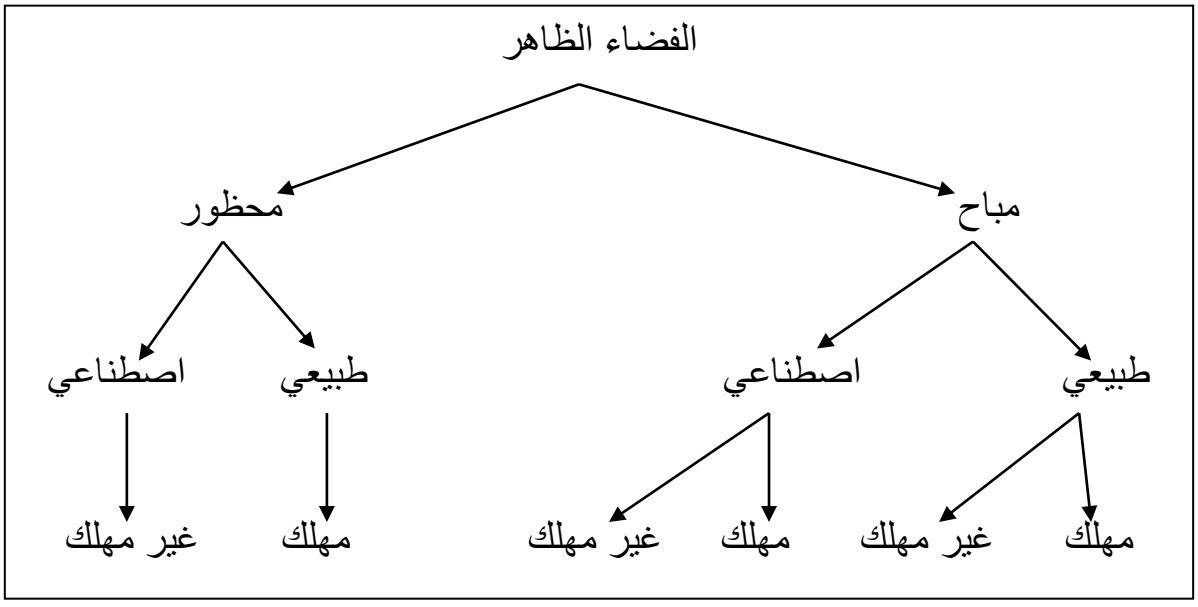
هكذا نلاحظ أن هذه الفضاءات المحظورة تنغلق على أصحابها وتجعل الغريب كيفما كان نوعه عدوا .

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 260.
[2]) المرجع نفسه ، ص 262.

أ-2-2- غير المهلك:

هذه الفضاءات تتميز في أن لرصدها طابعا خاصا يتمثل في أنها مرصودة لغاية واحدة ، وبمجرد تحققها تنمحي نهائيا وتزول ، أن الفضاءات المحظورة كما تصطنع لحفظ بعض الأشياء من أن تنالها الأيادي ، تقام لدلالة على لو الشأن والافتخار [1].

إذا أردنا اختزال مختلف الفضاءات الظاهرة بالصور التي تبدو لنا واضحة جلية ويمكننا ذلك من رؤيتها في ضوء علاقتها بالفضاءات الباطنة فإننا نقدمها من خلال الشكل التالي [2]:



[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 262

[2]) المرجع نفسه ، ص 263.

ب- **بالفضاءات الباطنة** : يرى سعيد يقطين أن الفضاءات العجائبية الباطنة في مقابل الفضاءات الظاهرة لأنها بوجه عام تحت أرضية مثل المقابر أو الكنوز ويمكننا تنويع هذه الفضاءات الباطنية إلى نوعين مغلقة ومفتوحة[1]

ب**-1- مغلقة:** يبرز الفضاءات الباطنية المغلقة بصورة خاصة من خلال قبور الأنبياء (هود لوط) أو بعض الكهان والحكماء .

ويكفي أن تشير إلى هذه الفضاءات المغلقة عديدة ولا تخلو منها سيرة من السير الشيء الذي يبين لنا أن هذه المقابر والكنوز كانت دائما تشكل فضاء مثير لدى مختلف الفئات [2]

ب-2- مفتوحة: يتحدد طابع الانفتاح في هذا النوع من الفضاءات الباطنية في كون هذه الفضاءات تختلف عن المغلقة بأنها ليست كالمقابر أو الكنوز ، أنها عادة ما تكون مدنا زاخرة بالحياة وظاهرة بوجه عامة وفي هذه الحالة تكون قريبة من الفضاءات المحظورة [3]

تتعدد الفضاءات الباطنة المفتوحة ، وتأتي جميعا بأشكال المعالجة بهدف الدفاع أو الهجوم أو العقاب ...وإذا ربطنا هذه الفضاءات المغلقة التي تضم الذخائر المساعدة على الهجوم نتبين أن الفضاءات الباطنة بوجه عام تأخذ هذه الصور بتحصيل نفسها والهجوم على غيرها من الشخصيات التي تريد الاستئثار بمحتوياتها وممتلكاتها الخاصة [4].

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي ، ص 264.
[2]) المرجع نفسه ،ص 264.
[3]) المرجع نفسه ، ص 265.
[4]) المرجع نفسه ،ص 265.

تتعدد أنواع الفضاءات وأشكالها التي تقدمها لنا السير الشعبية ، وتتداخل فيما بينها إذ لا يمكن الحديث عن أي نوع صادق منها ، فضمن المرجعي يوجد العجائبي ، وضمن العجائبي نلمس حضور المرجعي والتخيلي .

ب- **البنيات الفضائية الخاصة** : اهتم يقطين برصد صيرورتها المختلفة وضبط زمنيتها الخاصة ومصائرها وخضوعها للتعالي الزمني وارتباطها ببرامج الشخصيات وأفعالها ، وانتماءاتها ، لونها ، ورؤيتها ، ليعود بعد ذلك إلى ترتيبها بهدف تحديد انتظاماتها في علاقة معينة وبيان تمفضلها إلى فضاء مركزي ، وفضاء محيط الذي يشمل فضائين فرعين احدهما قريب له علاقة مع المركز والآخر يعيد له علاقة طارئة ومحدودة مع المركز [1] .

1-**مصائر الفضاءات** : أن البحث في مصائر الفضاءات يفترض أن لها زمنها الخاص الذي يتحدد أساسا في زمان البدايات وما يليه من تحولات تطرأ على الفضاء في صيرورة الزمنية ويهمنا على هذا المستوى أن نقف من ناحية علاقة الفضاء بالزمن ومن ناحية ثانية على علاقته بالشخصيات بحكم الدور الذي تلعبه في تغيرات الفضاء وتبدلاته المختلفة [2] .

2-**علاقة الفضاء بالزمن** : نتطرق في هذا العنصر إلى إبراز العلاقة القائمة بين الفضاء والزمن ولا شك انه منذ أن خلق الكون كان من الضروري أن يسير المكان والزمن على خط واحد ، فالمكان هو بمثابة الجسم للإنسان في حين أن الزمن هو الأعضاء التي تحرك الجسم [3].

[1]) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص ص 349-350.

[2]) سعيد يقطين،قال الراوي،ص268.

[3]) أحمد حمد نعمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2004،ص ص 76-77.

لهذا نجد الناقد المغاربي سعيد يقطين يرى أن الفضاء يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن لذلك نجده في السير الشعبية يخضع لمبدأ التعالي الزمني (له بداية ونهاية) [1]

وتتجلى هذه العلاقة من خلال تلك القوة الغير مرئية الناتجة عن اصطدامها باعتبار أن المكان عالم محسوس نستطيع رؤيته ولمسه والتحقق من كينونته ، في حين أن الزمان لا نراه ولا نلمسه وإنما ندركه بكيفية لا تكون عقلانية ومنطقية وهي كيفية متصلة بالروح وهذا مكمن اختلاف نظرة الناس إلى الزمن رغم عيشه في مكان واحد فالزمان يسبق الصلة بالمكان وكلاهما يشكلان محورا جدليا لفهم الوجود [2].

3-**علاقة الفضاء بالشخصيات** : يرتبط الفضاء بالشخصية ارتباطا وثيقا في العمل الأدبي ، إذ يعد المكان احد الأقطاب الهامة فقيمته مؤثرة في البنية النصية ، لأنه يمثل مركز الاخضاب الحدثي إذ أن هندسته تتحدد ، وتفرض سلوكيات ملائمة للشخصيات ومن جهة أخرى تساهم في نمو الأحداث وتماسكها .

نستنتج من هذا القول أن الفضاء عنصر فعال في نمو الأحداث ذلك أن هندسته تجعل من الشخصيات تتصرف وفق سلوكيات تتماشى مع تلك الأحداث وتنسجم معها .

[1]) سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 271.

[2]) منصور نعمان نجم الدليمي ،المكان في النص المسرحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1 ،1999،ص49.

كما نجد سعيد يقطين في مقام آخر يحدد طبيعة العلاقة بين الفضاء والشخصية فيقول :" ..وكلما قيض لها التواجد في فضاء ما فإنها تمارس الحكي عن الأفعال والأحداث التي تأخذ مجراها زمن وقوعها كما يعانيها الراوي [1] .

وعليه نجد أن سعيد يقطين يرى في هذا التعريف أن الشخصيات الموجودة في فضاء معين تعكس الأحداث والأفعال التي جرت في ذلك الزمن التي تخضع بدورها إلى رؤية وتصور الراوي .

ويمكننا من خلال ربط الشخصية بالفضاء أن نحدد الملامح هذه الرؤية الفضائية مما يلي :

1-1-**الانتماء** : يضل الانتماء إلى الفضاء المحدود ، واحدة من أهم وأول الروابط التي تصل الشخصية بفضائها ويبدو لنا هذا بجلاء في تمايز الشخصيات وتتمايز الفضاءات (مرجعي- عجائبي...) هذا الانتماء هو الذي يحدد العلاقات بالفضاء من جهة الألفة والغربة ، ويعطي لبعض الفضاءات صفتها الانغلاقية على عالم الشخصيات التي تنسب إليها ، لذلك نجد العديد من الشخصيات ، وبالأخص الفواعل المركزيين ، مهما ابتعدوا عن موطنهم الأصلي يعودون ، فالميلاد غير المرغوب فيه يجعل الفاعل المركزي ينحني عن فضائه الأصلي ويعيش في فضاء آخر ، ولكنه سرعان ما يعود إليه البعض (التعرف) ليؤكد الانتماء إلى الأصل[2].

1-2-**الفضاء الموعود** : إذا كان الانتماء يحدد الارتباط الحاصل بين الشخصية والفضاء، فان انتقال إلى أي فضاء محكوم بالرؤية الفضائية نفسها ذلك لأنه رغم حدود العالم بل

[1]) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1 ،2006،ص 113.
[2]) المرجع السابق ص 273.

حدود الفضاءات السيرية ، والمسافات التي تفصل بينهما والمقيسة بقياس زمني يمتد إلى أعوام فان الفواعل يتحركون ضمن هذه العالم ويصلون إلى ابعد الفضاءات.

هذا الفضاء الموعود يبين لنا أن ارتباط الشخصيات المختلفة بالفضاءات المتعددة ارتباطا وثيقا لأنه يشكل جزءا من حياة الشخصيات في الزمان والفضاء ، بل أن مصائر بعض الشخصيات تحدد سلفا ، وتتعرف عليها من خلال تحقق فضاء محدد[1]

1-3- **الفضاء واللون واللباس** : كما تتصل علاقة الشخصية بالفضاء من جهة الانتماء الطبيعي أو الحيوي الدائم أو الطارئ ، وتنتقل إلى الفضاء الموعود لتقيم فيه أمد محدود لاجتياز مهمة .

نلاحظ أن الزي واللباس واللون كلها من المميزات التي تصل الفضاءات بالشخصيات ، وتجعل الترابط بينهما وثيقا ، ونستخلص مما رأيناه بعد تحليلنا لبنيات الفضائية الخاصة ونحن نحاول تجليتها من خلال ما أسميناه (مصائر الفضاءات) أي الفضاءات في صيرورتها أن هناك رؤية زمنية تحكم الفضاء وتحدد مصيره ، ومصير العوالم الشخصية التي تشغله ، وإن مختلف التحولات الفضاء من العمران إلى الخراب يحدد وفق الرؤية الفضائية التي تحكم كل منهما بسبب تمايز الشخصيات وانتمائها إلى الفضاءات المختلفة [2].

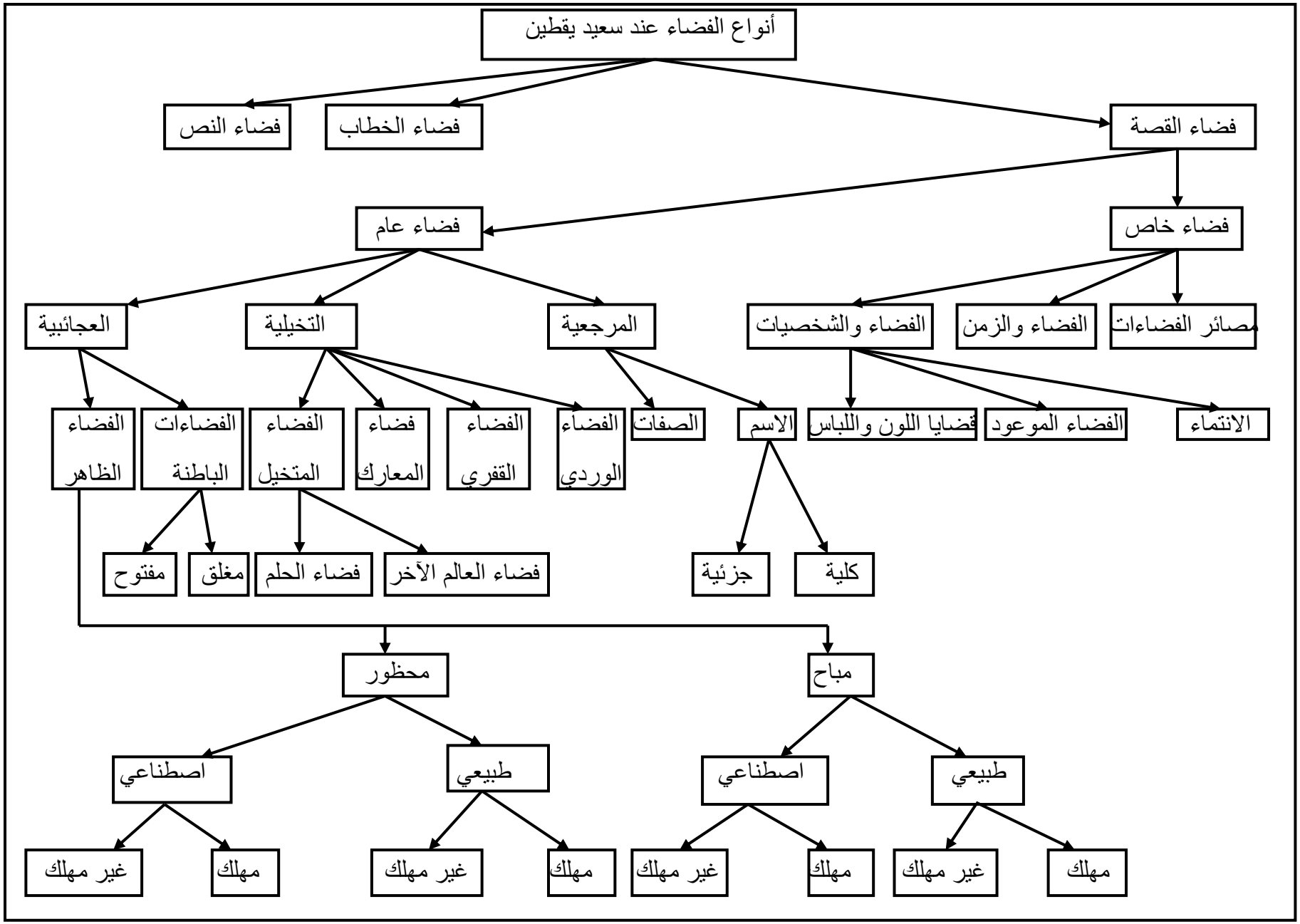
[1]) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص 275.

[2]) المرجع السابق، ص 276.

- لما كانت لكل فضاء صلة وثيقة بالتحولات الزمنية كانت ارتباطات الشخصيات بالفضاءات ذات طبيعة زمنية أيضا ، فالانتماء الطبيعي أو الحيوي الدائم أو الطارئ يجعل الانتقال في الفضاء محددا بالنظام الزمني العام الذي يحدد صيرورات الأشياء في اتصالها و انفصالها ، كما أن هذا الانتقال في الفضاء حتى وان كان بهدف السياحة أو التفرج على العجائب[1].
- كل هذا الارتباطات بين الشخصيات والزمن والفضاءات تسم الفضاء بسمات خاصة تجعل مختلف البنيات الفضائية العامة (المرجعية –التخيلية – العجائبية) والخاصة (في اتصالها بالزمن والشخصية) تتقدم إلينا وفق رؤية فضائية محدودة للفضاء ترتهن إلى رؤية زمنية قائمة على التعالي الزمني وتجسد من خلال اعتبار الفضاء ، بمختلف بياناته العامة والخاصة [2] .

[1]) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ،ص 278.

[2]) المرجع نفسه.


أنواع الفضاء عند سعيد يقطين
فضاء النص
فضاء الخطاب
فضاء القصة
فضاء عام
فضاء خاص
العجائبية
التخيلية
المرجعية
الفضاء والشخصيات
الفضاء والزمن
مصائر الفضاءات
الفضاء الظاهر
الفضاءات الباطنة
الفضاء المتخيل
فضاء المعارك
الفضاء القفري
الفضاء الوردي
الصفات
الاسم
قضايا اللون واللباس
الفضاء الموعود
الانتماء
مفتوح
مغلق
فضاء الحلم
فضاء العالم الآخر
جزئية
كلية
محظور
مباح
اصطناعي
طبيعي
اصطناعي
طبيعي
غير مهلك
مهلك
غير مهلك
مهلك
غير مهلك
مهلك
غير مهلك
مهلك

وفي ختام دراستنا حول سرديات القصة عند سعيد يقطين ، تم الوقوف على عدة نتائج نجملها فيما يلي :

1-يَعتبر سعيد يقطين أن علم السرد اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب ضمن علم كلي هو البيوطيقيا والتي تعنى بأدبية الخطاب بوجه عام.

2-ميز سعيد يقطين بين سرديات حصرية وأخرى سرديات توسعية ، فالأولى يسميها سرديات الخطاب والثانية يسميها سرديات النص .

3-تبنى سعيد يقطين التقسيم الثلاثي للحكي حيث يرى أنه إذا اشتغلنا على قصة فإننا أمام سرديات القصة ، أما إذا كنا نشتغل على الخطاب فإننا أمام سرديات الخطاب ، أما إذا كنا أما النص فهنا مجال اشتغالنا سرديات النص .

4-ميز يقطين بين ثلاث أبعاد للزمن في العمل الحكائي : زمن القصة وهو زمن صرفي ، زمن الخطاب وهو زمن نحوي ، زمن النص زمن دلالي .

5-المحددات الأساسية للزمن عند يقطين حددها من خلال المفارقات الزمنية والتي تنظم أحداث القصة المرتب كرونولوجيا في الوقائع في حين قام بتكسير النظام الزمني الواقعي في الخطاب .

6-الوظيفة عند سعيد يقطين هي فعل الشخصية يحدد من وجهة نظر دلالته في صيرورة الحبكة .

7-جعل يقطين هذه الوظائف ثلاثا :

- الأوان : ويعتبر الوظيفة الأساسية الأولى في بداية العمل الحكائي .
- القرار : وهو الوظيفة الثانية التي تبدأ فيها العمل في انجاز الدعوة .
- النفاذ : ويقصد به تحقيق الدعوة بعد تصفية مختلف الأجواء التي كانت تواجه البطل في أداء مهمته .

8-عرف يقطين الشخصية بقوله بأنها تجسيد لأنماط وحي اجتماعي ثقافي تعيش مع العالم ومع ذاته .

9-أقام يقطين ما سماه البنيات الشخصية الكبرى والبنيات البسيطة .

10- البنيات الفاعلة عند يقطين يجري عليها تحليلا بالمقومات أولا ثم تحليلا بالموجهات ثانيا .

11- يرى يقطين أن الفضاء ليس سواء التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكن مطابقة للفضاء الجغرافي الخارجي .

12- سعيد يقطين يتفق مع حميد لحميداني في تمييزه بين المكان و الفضاء لذلك يقول " الفضاء أعم من المكان " .

13- شرع يقطين في تحديد البنيات الفضائية العامة على نحو الفضاءات المرجعية التي تتسم بأثر الواقع ، والفضاءات التحليلية التي يصعب التأكد من مرجعيتها سواء من الاسم أو من حيث الصفة ، والفضاءات العجائبية التي تنتقل من الظاهر إلى الباطن ومن الواقعي إلى العجائبي .

14- ولما وقف يقطين عند البنيات الفضائية الخاصة اهتم يقطين برصد صيرورتها المختلفة وضبط زمنيتها الخاصة ومصائرها وخضوعها للتعالي الزمني وارتباطها ببرامج الشخصيات وانتماءاتها ولونها وزيها .

15- ما استخلصناه عن يقطين أن مرجعيته غربية واضحة ؛أنه تبنى السردية السيميائية الغربية مصطلحا ومفهوما .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1. سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 2006.
2. سعيد يقطين ، السرد العربي قضايا وإشكالات ،ج29 مجلد8، سبتمبر 1998 .
3. سعيد يقطين ، السرديات التحليل السردي (الشكل والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2012 .
4. سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1997.
5. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط،2001.
6. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء، ط1 ،1989.
7. سعيد يقطين قال الراوي، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، ط1 ،1997.

قائمة المراجع :

8. إبراهيم عبد الله ، السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، دار النشر ، بيروت ، ط2 ، 2000 .
9. احمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفاس ،ط1، ،2007 .
10. احمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 2012 .
11. احمد مداس ، لسانيات النص ، نحو منهج تحليل الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ،د ط، 2007
12. احمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر،بيروت، ط1،2005.
13. إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1، 1999 .

14. أحمد حمد نعمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2004 .
15. أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان، ط 1،2002.
16. باديس فوغالي: الزمان والمكاني في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ، قسنطينة الجزائر ،ط1، 1429هـ_2008م .
17. برنار فاليت ، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، دار الحكمة .
18. بروان يول ، تحليل الخطاب ،تر: مُحَمَّد لطفي الزليطني ومنير التركي ،النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود.
19. بسام بركة ، ماتيو قويدر ، هاشم الايوبي ، مبادئ تحليل النصوص الادبية .
20. تريفتان تودروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر الصديق بوعلام ، دار الكلام الرباط، ط1 ،1993.
21. تريفطان تودروف ،مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ،منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة ،ط2000،1 .
22. جوليا كرستيفيا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط2، 1997 .
23. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة مُحَمَّد معتصم – عبد الجليل الأزدي – عمر حلى ، المشروع القومي للترجمة ، ط2 ، 1997 .
24. جيرار جينيت ،خطاب الحكاية –بحث في المنهج- تر مُحَمَّد معتصم نعبد الجليل الازدي ،عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط3، 2003 .
25. جيرالد برانس، قاموس السرديات ،تر. السيد أمام ميريث للنشر والمعلومات ،ط1 ،2003 .
26. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ،1990 .
27. حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي،بحث في أشكال عابرة النوع، دار العين ،مجلة القدس ، القاهرة،2010.
28. حميد لحميداني ،بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1 ،1991.
29. خير الله عمار ،مقدم لعلم النفس الأدبي ،ديوان المطبوعات الجامعية .

30. رشيد بن مالك ، البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة ، الجزائر،د ط ،2001
31. سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظري القصة،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط،1998.
32. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب .دط.1998
33. سيغموند فرويد ، التحليل النفسي للهستيريا (حالة دورا) تر: جورج ترابيش ،دار الطليعة بيروت .
34. صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1، 2006 .
35. عبد الحميد المحايدن ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، ط1، 1991 .
36. عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية دراسة ونماذج ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995.
37. عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2006 .
38. عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 .
39. عبد المالك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د ط، 1993.
40. عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية للقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (دت) .
41. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، الناشر عند الدراسات البحوث الإنسانية الاجتماعية ،ط 2009 .
42. فلاديمير يزنسكي، من اجل سيميائية تعافيبة للرواية ، ت ر عبد الحميد عقار ، من طرائق تحليل السرد الأدبي (مجموعة مقالات) منشورات اتحاد العرب ، الرباط،ط1 ، 1992 .
43. مُحَمَّد الخبو ، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، ط1، 2003 .
44. مُحَمَّد القاضي ، تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر ،(د ط) تونس ،1997.
45. مُحَمَّد سالم سعد الله ،أطياف النص ،دراسات النقد الإسلامي المعاصر ،عالم الكتب الحديثة

46. مُحَمَّد سالم مُحَمَّد الأمين ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ،ط1،مؤسسة الانتشار العربي، 2008 .

47. مُحَمَّد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقدي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، 2003 .

48. مُحَمَّد عزام ، شعرية الخطاب السردي،دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق، دط ،2005 .

49. مُحَمَّد علي مقلد، الشعر والصراع الاديولوجي ، دار الأدب .

50. مُحَمَّد ناصر العجيمي في الخطاب السردي ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، 1993 .

51. مراد عبد الرحمان مبروك ،بناء الزمن في الرواية العربي المعاصر ،المصرية العامة للكتاب .

52. منصور نعمان نجم الدليمي ،المكان في النص المسرحي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1 ، 1999 .

53. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 ،2004.

54. ميجان الرويلي ،سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ، المغرب،ط2 .

55. ناصر عبد الرزاق الموافي ، القصة العربية ، عصر الإبداع ، تقديم طه واري دار النشر للجامعات مصر ط1 ،1417،1996.

56. تزيفتطان تودروف نظرية المنهج الشكلي،ت ر، إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية ،للناشرين المتحدين، ط1 ، 1992 .

57. يمنى العيد ، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط1، 1983 .

58. ينظر نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 .

59. يوسف الشاروني وجميل الشاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر .

قائمة الرسائل الجامعية:

60. أحلام معمري :بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة ورقلة، (2003-2004).
61. طاهر روابنية،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية ، نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، أطروحة دكتورا، مخطوطة بجامعة لجزائر، 1999-2000.
62. مهى محمود إبراهيم ، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ،2004 .

قائمة المجلات :

63. جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ،العدد13 جوان 2000 .
64. عبد العالي بوطيب ، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة الفصول ، دراس الرواية ، مجلد 2 ،عدد ،1993 .

قائمة القواميس والمعاجم:

65. ابن منظور (جمال أبي الفضل مُحَّد بن مكرم الأنصاري) ، لسان العرب،تحقيق عامر احمد حيدر ،مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،2005
66. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، تح ، د مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي ، دار الحرية ، بغداد ، 1984 .
67. الزمخشري جار الله أبي القاسم ، أساس البلاغة ، دار الصادر بيروت ، ط1، 1992 .
68. الفيروز بادي مجد الدين ، مُحَّد بن يعقوب بن مُحَّد إبراهيم الشيرازي الشافعي ، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1، 1999.
69. إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط،ج،دار العود .
70. أحمد حسن الزيات ،المعجم الوسيط، دار الدعوة، مؤسسة الثقافة للتأليف والنشر،ط2 ،1992 .
71. مُحَّد الحسين الزبيدي، تاج العروس،المجلد العشرون دط،دت.
72. عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الجيل ، بيروت، د ط ، د ت،