

## التحليل البنيوي للخطاب السردى

### 1/الصوت السردى

وهو أهم عنصر في تشكيل البنية السردية في العمل الحكائي، وهو ما أسماه جنيت بالصوت السردى (voix narratifs). وهنا نبحث عن من يتكلم في السرد ؟ ومن هو السارد ؟ وما علاقته بالقصة ؟ وما موقعه في إرساله لها ؟ فهل السارد مشارك في أحداثها كشخصية حكاية داخل السرد ؟ ويستعمل ضمير المتكلم، ويسميه "جنيت" بـ (narrateur homodiégétique) أي (متضمن حكاية)، أو العكس هو غريب عنها وخارج عن نطاق القصة وبالتالي فهو سارد (متباين حكاية) أي (narrateur hétérodiégétique)، ويستعمل ضمير الغائب.

كما نبحث أيضاً في درجة السرد، وهذا من خلال دراسة المستوى السردى للسارد، بتحديد موقعه وموضعه من القصة، لنعرف هل هو سارد من الدرجة الأولى (extradiégétique)، أي خارج حكاية، أو هو من الدرجة الثانية (inradiégétique)، أي داخل حكاية.

ويلخص كل هذا جيران جنيت من خلال هذا الجدول.

المستوى السردى (niveau narrative) العلاقة (relation)	Extradiégétique خارج حكاية	Intradiégétique داخل حكاية
متباين حكاية السارد غريب عن القصة (hétérodiégétique)		
السارد مشارك في أحداث القصة. (homodiégétique). مضمن حكاية		

### 2/ الصيغة (Mode)

\* **التعريف بالمصطلح:** الصيغة مقولة من مقولات الخطاب السردى، وتتعلق بالطريقة أو الكيفية التي يعرض بها السارد القصة، ويقدمها لنا بها...<sup>(1)</sup>. وبتعبير آخر، كيف قيلت القصة ؟ فهل تأتي الأحداث مع الشخصيات أم يصنعها السرد ؟

\* **أصل المصطلح:** لقد طرحت هذه المسألة في العمل الأدبي مع الشكلايين الروس، خاصة عندما وصلوا إلى التمييز في العمل الأدبي بشكل عام بين القصة (المتن الحكائي)، وتتعلق بالأحداث، وبين الخطاب (المبنى الحكائي)، ويتعلق بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة والتعبير عنها. فكان هذا التمييز المنطلق الرئيسي لاهتمام الدراسات بعنصر الصيغة كمكوّن أساسي في العملية السردية.

وعندما نبحت في أعمال الشكلايين الروس نجد "إيخنباوم" في كتابه: « حول نظريو النثر » يميّز حسب وظيفة السرد بين شكلين ونمطين للسرد: « فالسرد بالمعنى الحرفي (الراوي)، والسرد المشهدي (الحوار بين الشخصيات) »<sup>(2)</sup>. فكانت أبحاثهم، إذن، الأرضية التي انطلقت منها الدراسات فيما بعد، إذ شكلت "الصيغة" موضوعاً للكثير من الباحثين.

#### \* الدراسات الحديثة:

1. **تودوروف (Todorov):** وفي دراسته المهمة التي بعنوان "مقولات السرد الأدبي" يتحدث عن صيغ السرد (modes du récit) ويقول: « أنّ هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد: التمثيل أو العرض (représentation)، والسرد (narration). ويرى أن هاتين الصيغتين تعودان في أوصلهما إلى القصة التاريخية (la chronique) والدراما (le drame) »<sup>(3)</sup>، إذ في القصة التاريخية يكون السارد مجرد شاهد ينقل ويقدم الأحداث، والشخصية الروائية هنا لا تتكلم، فهو (حكي) سرد خالص. أما في الدراما، فإنّ أحداث القصة ليست مسرودة، ولكنها تأتي على لسان الشخصيات وأقوالها، وتجرى أمام أعيننا، وكأننا نشاهد مسرحية.

ويتضح من هذا أنه يمكن التمييز بين كلام الشخصيات (الأسلوب المباشر – style direct) وبين كلام السارد (الأسلوب غير المباشر – style indirect). لكن تودوروف يرى أن تعيين هذه الحدود

<sup>1</sup> - راجع تودوروف تيزيفطان، مقولات السرد الأدبي، مجلة آفاق، اتحاد كتّاب المغرب.

<sup>2</sup> - راجع: الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص 107.

<sup>3</sup> - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 47.

بين السرد والعرض فيه نقص، وهو أمر تبسيطي، ويقول إنه «إذا توقفنا عند هذا الحد من التعيين لاستتبع ذلك أن الدراما لا تعرف السرد (الحكي)، والسرد الحوارى والعرض...»<sup>(4)</sup>.

ويفسر هذا الأمر برواية «العلاقات الخطيرة» (لكلو)، «فإن تكن معظم الرسائل تعرض أفعالاً تنتمي إلى التمثيل أو العرض، فإن رسائل أخرى تقوم بمجرد الإخبار بأحداث جرت في ماكن آخر...»<sup>(5)</sup>.

ولقد توصل تودوروف، إذن، إلى أساس أعمق، نميّز به بين السرد (الحكي) والعرض، وهذا الأساس يمكن في التعارض بين المظاهر الذاتية والموضوعية للغة «إنّ كل كلام ملفوظ فهو ينتسب إلى ذات الملفوظ، ومن ثم يبقى موضوعياً، وينتسب من حيث هو تلفظ إلى ذات التلفظ، فيحتفظ بمظهر ذاتي لأنه يمثل...». من هنا يصل هذا الناقد (تودوروف) إلى نمطين من الخطاب الخبري (التقريري) والموضوعي (discours constatif)، والخطاب الإنشائي (الإنجازي) (discours performatif).

كما نجد أعمال جيرار جنيت في هذا المجال، إذ في العدد الثامن من تواصلات (communication n°8) وفي مقال بعنوان: «حدود السرد» يبيّن بدوره صيغتي الخطاب (السرد والعرض)، وعلاقة هذا التقسيم بالتميز الكلاسيكي بين المحاكاة (Mimesis) والسرد التام (diégésis)، واتجاه أرسطو في تصنيفه بين الخطاب الدرامي والسردى، إلّا أن الخطاب الدرامياً أكثر اكتمالاً من حيث المحاكاة.

ويرى جيرار جنيت في هذا توهمًا كبيراً، إذ استعمال العرض كمحاكاة هو مجرد وهم، وعلى العكس من ذلك، فإنّ العرض المسرحي لا يمكن لأيّ خطاب حكاى أن يعرض ويحاكي القصة التي يحكيها، بحيث لا يمكن السرد بطريقة تفصيلية تدقيقية، وبصورة حيّة، لهذا فالمحاكاة هي وهم كبير.

وهذا ما يؤكده جيرار جنيت في كتابه (Figures III) فيقول حرفياً:

«... contrairement à la représentation dramatique, aucun récit ne peut « monter » ou « imiter » l'histoire qu'il raconte, il ne peut que la raconter de façon détaillée, précise, vivante et donner par là plus ou moins l'élusion de mimésis...». p 185.

<sup>4</sup> - تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص 48.

<sup>5</sup> - المرجع نفسه، ص 48.

يميز جيرار جنيت، إذن، بين "سرد الأحداث" (récit d'événement)، وسرد الأقوال (récit de paroles)، وبهذا، يميز بين ثلاثة أنواع من الخطابات هي:

- الخطاب المسرود: (le discours narrativisé): ويتعلق بخطاب السارد، وعندما يتصل بذات السارد فيسميه بالخطاب المسرود الذاتي (discours intérieur narrativisé)، ويبيّن ذلك بمثال فيقول: «أخبرتُ أمي عن الزواج من ألبرتتين».

- الخطاب المنقول المباشر (discours rapporté de type dramatique)

ويقول جيرار جنيت أنه: «le narrateur feint de céder littéralement la parole a son personnage». أي أنّ السارد هنا، يترك الكلمة للشخصية، ويعطي مثلاً على ذلك: قلت لأمي: يجب مطلقاً أن أتزوج من ألبرتتين.

- خطاب الأسلوب غير المباشر (le discours transposé)، ومثاله على ذلك: «أقول لأمي بأنني حتماً سأتزوج من ألبرتتين».

- وخطاب العرض، ويسميه جنيت بـ (discours immédiat)، وهو الخطاب الذي يقوم فيه السارد بإثبات أقوال الشخصيات، أو خطاباتهما دون أيّ تدخل من السارد.

\* المراجع: يمكنكم العودة إلى:

- جيرار جنيت، حدود السرد الأدبي، مجلة آفاق، ع9/8.

- كتاب الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي.

- تودوروف، مقولات السرد الأدبي.

- Genette, figure III, chap (Mode)

3/ البنية الزمنية:

ويمكننا الحديث عن الدراسة التي قام بها الباحث جيرار جنيت في كتابه figure III فيقول: «إن النص السردى شأنه شأن أي نص، لا زمنية له إلا التي يستعيرها مجازاً من خلال قراءته الخاصة... لذلك

يمكننا اعتبار هذا الزمن الأخير زمناً زائفاً (pseudo-temps)<sup>(6)</sup>. ولقد قام جنيت بدراسة تطبيقية لرواية مارسيل بروست « في البحث عن الزمن الضائع »، ومنها استطاع أن يؤسس منهجاً لدراسة البنية الزمنية تعتمده أغلب البحوث والدراسات في موضوع الزمن، إذ بحث في نوعية العلاقة بين زمن القصة (histoire ou diégese) وزمن الحكي (الخطاب) بين التماثل والاختلاف من خلال ثلاث مستويات وهي: الترتيب (l'ordre) الديمومة (durée)، والتواتر (التركرار) (fréquence).

إذن، يميّز جيرار جنيت في كتابه (figure III) بين ثلاثة عناصر يمكن من خلالها الوصول إلى تفكيك البنية الزمنية لأي عمل أدبي وهي: "الترتيب الزمني"، "الديمومة"، و"التواتر".

#### أ - الترتيب الزمني (l'ordre temporel):

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص على المقارنة بين ترتيب الأحداث في الخطاب السردية الذي ندرسه (الرواية مثلاً)، ومقارنته بتنظيم الأحداث نفسها في المادة الحكائية أو القصة (زمن الحكاية أو القصة). ومن هنا يمكن تمييز نوعين من التناظر الزمني، فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في القصة، ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليتذكر أحداثاً سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد. وهذا ما يولّد حسب "جنيت" مفارقات سردية (Anachronies narratives). ونجد الشكلايين الروس يستعملون لفظ التشويهات الزمنية (les déformations temporelles) للدلالة على التغيرات الزمنية التي تحدث بين زمن المتن الحكائي وهو القصة وزمن المبنى الحكائي وهو الخطاب.

ويحدد "جيرار جنيت" هذه المفارقة فيقول: « إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة... ». وهذا ما يؤكد حرفياً بقوله:

« une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment present c'est – a dire du moment de l'histoire ou le récit s'est interrompu pour lui faire place... »

<sup>6</sup> - Genette, figure III, p 87.

فدراسة هذه المفارقة، إذن، يجب علينا الاعتماد على تقنيتي اللواحق (الاسترجاع، الاستذكار)، وتقنية السوابق (الاستباق).

## 1 - اللواحق (analepse):

وتتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث ليعود لاستحضار ولاسترجاع أحداث ماضية، فهي رجعات فيها تنامي السرد صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء لا يرد أحداث ماضية وسابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

## 2 - السوابق (prolepses):

وهو حكي شيء قبل وقوعه، فيذهب السارد للإشارة لأحداث سابقة عن أوانها، ولم يصل إليها السرد بعد، فيتجسد هذا في النص السردى بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدث.

وهذه اللواحق والسوابق لا تتحدد في الخطاب إلا بتحديد لحظة الحاضر، فالمحكي الول يسميه "جيرار جنيت" هو « المستوى الزمني الذي على ضوئه يتحدد كل تعريف زمني بوصفه تحريفاً »، إذ بمعرفة الحاضر "زمن الدرجة صفر" يمكننا تحديد ما يسمى باللاحاضر سواء قبلاً أو بعداً.

وهاتان الصيغتان تشكّلان، في علاقتهما بالحكي الذي تدخلان ضمنه، حكياً زمنياً ثانياً. وعندما لا يخرج كل منهما عن الحكي الأول، فيسمى بالإرجاع أو الاستباق الداخلي (interne). وعكس ذلك يسمى بالخارجي (externe) أي الأحداث المسترجعة أو المستبقة خارج النطاق الزمني للمحكي الأول.

كذلك عمد جيرار جنيت إلى دراسة هذه المسافة الزمنية التي تستغرقها هذه المفارقة، وسماها بمدى المفارقة (amplitude)، كما يمكن قياس اتساع المفارقة (la portée de l'anachronie). ويقول حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" في هذا المجال: « فإذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام، فإنّ سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار في زمن السرد ». (الخطاب).

\* وظائف السوابق واللواحق:

## أ - وظائف اللواحق: تتمثل في ما يلي:

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (القصة) (شخصية مثلاً).
- سد ثغرة حصلت في النص السردي، أي استدراك متأخر لحذف سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف باللواحق التكميلية (المتمة). (analepses complétives).
- التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فمياً سبق من السرد، أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة، أو (analepses répétitives). ولهذه اللواحق وظيفة جدّ هامة، رغم كونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدّم سير الأحداث، إذ هي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية.

وقد يساعد هذا الصنف من اللواحق على القيام بمقارنة بين وضعيتين، كأنّ سقارن السارد بين وضعيّة الشخصية الحاليّة ووضعيتّه في بداية الحكاية، سواء أكان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أم لاختلافهما.

## ب - وظائف السوابق:

يمكننا أن نميّز أيضاً نوعين من السوابق هما: سوابق تكميلية، وترد لسد مسبق ثغرة (حذف) لاحقة، وكذا سوابق مكررة، وتلعب هذه الأخيرة دور إنباء (annocée)، ويرد غالباً في العبارة المألوفة «سنرى فيما بعد...». ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظا عند القارئ.

## II- الديمومة (la durée):

ولدراسة "الديمومة" أو "الاستغراق الزمني" كما ترجمه حميد لحداني في كتابه "بيئة النص السردي" يتطلب منا النظر في وتيرة الأحداث في النص الروائي التي تتراوح بين السرعة المفرطة والبطء المتناهي، أو التوقف الزمني شبه التام.

وهذا، لن نحققه إلا إذا عدنا إلى زمن القصة، فيتسنى لنا بعدها معرفة مدى توافق طول سرد الحدث في النص، مع المدة الزمنية التي استغرقها في الزمن الطبيعي. ويتسنى لنا ذلك

بمقابلة زمن القصة بزمن الخطاب، وأنَّ سرعة المحكي (الخطاب) ستُحدَّد بالعلاقة بين ديمومة القصة مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص مقاساً بالأسطر والصفحات والفقرات والجُمْل...<sup>(7)</sup>. ولهذا يقترح (Genette) أن يُدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية، وهي على التوالي:

« الخلاصة (sommaire)، والحذف (l'ellipse)، والمشهد (scène)، والتوقف (pause). ويعتبرها هذا الأخير أنها الأشكال الأساسية للحركة السردية.

### 1 - الخلاصة (sommair):

وهي تعني تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات، واختزالها في صفحات قليلة أو اسطر أو كلمات قليلة، دون ذكر تفاصيل الأفعال والأقوال. يقول تودوروف: « هي وحدة من زمن الحكاية (القصة) تقابلها وحدة أقل من زمن الخطاب (الكتابة) ». [ زح > زق ].

### 2 - الحذف (l'ellipse):

والحذف يعنى إسقاط أو إضمار فترة زمنية طويلة كانت أو قصيرة من زمن القصة، فيتخطى « الخطاب حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست من المتن الحكائي ». «.

ويعرّفه تودوروف بـ (l'escamotage) وهو الإخفاء على أنه: « وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة.. »، أي نجد جزءاً من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلياً. [ زح = 0 ، زح = س ]

### 3 - المشهد (scène):

فالسرد المشهدي كما يسميه "جنيت" هو عكس التلخيص، فهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها. ونجد المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما

<sup>7</sup> Genette, figure III, p 123.



يكسب المقاطع طابعاً مسرحياً مقابل الطابع السردي، ويسميه تودوروف بالأسلوب المباشر (style direct). و"المشهد" يحقق تقابلاً بين وحدة من زمن القصة، ووحدة مشابهة من زمن الخطاب (الكتابة).

#### 4 - التوقف (scène):

وهي تقنية سردية على النقيض من الحذف، إذ تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مُفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات، فيكون السارد - هنا - أمام "الوصف"، وينتج عنه مقطع من النص تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية (القصة). [ زخ = س، زح = 0 ].

#### III - التواتر (fréquence):

ونعني بالتواتر مجموع علاقات التكرار بين الخطاب والقصة، إذ تتكرر بعض الأحداث في المتن الحكائي على مستوى السرد. وقد وضع جيرار جنيت أربع حالات أساسية هي:

1 - وهي الحالة العادية التي يكون عليها الخطاب، إذ يُروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. ويسميه (جنيت) بالمحكي الفردي (le récit singulatif).

2 - مع الحالة الثانية نجد الصيغة الإفرادية أيضاً، لكن فيها يسرد أو يحكي السارد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

3 - في الحالة الثالثة نجد خطابات عديدة تحكي حدثاً واحداً، أي يُروى الحدث الواحد بتغيير الأسلوب. وغالباً باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال السارد الأول للحدث بغيره من الشخصيات. ويسمى هذا الشكل عند "جنيت" بالنص المكرر (le récit répétitif) ويرمز له بـ: س خطاب = حكاية. [ س: هو عدد غير محدود، مجهول ].

4 - في الحالة الرابعة، يُحكى فيها مرة واحدة ما وقع عدة مرات. (1 خطاب = س حكاية).

فمن خلال الخطاب الواحد يسرد أحداثاً عديدة متشابهة، أو متماثلة. ويسميه (جنيت) ب:  
السرد المؤلف (le récit itératif). وتظهر من خلال هذه العبارات مثل « كل يوم »، « كل  
أسبوع »... إلخ.

**المراجع:**

1 - G. Genette, figure III , Ed Seuil

2 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.

3 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

4 - حميد لحمداني، بنية النص السري.

