الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

جامعة أكلي محند أولحاج -البويرة-
Université Akli Mohand Oulhadj –Bouira–
Tasdawit Akli Muḥand Oulhağ n Tuviret

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

المصطلح السردي بين كتابيْ "خطاب الحكاية" (بحث في المنهج) لجيرارجنيت و"علم السّرد" (مدخل إلى نظرية السّرد) ليان مانفريد.
- دراسة تحليلية مقارنة -

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين
-عثماني كهينة
- مسعد حنان

إشراف الأستاذ
بوعلام العوفي

لجنة المناقشة

1- أ/ ..... جامعة البويرة
رئيسا

2- أ/ بوعلام العوفي..... جامعة البويرة
مشرفا ومقررا

3- أ/ ..... جامعة البويرة

عضوا مناقشا

السنة الجامعية
2020-2019

إهداء

الحمد لله رب العالمين الذي وفقني في إنجاز هذا البحث كما يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف " بوعلام العوفي " الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث وإحاطته بالعناية والإهتمام، ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر إلى عائلة "مزغران" الذين لم يبخلوا يوما في مساعدتي وإرشادي، والشكر موصول لكل من أمدني بالمساعدة على إنجاز هذا البحث العملي.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من قال فيها رسول الله صلّى الله عليه وسلم "الجنة تحت أقدام الأمهات" إلى أمي الغالية وإلى أخواتي وإلى عائلة "مزغران", إلى كل من تمنى لي التوفيق دوما وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل.

عثماني

كهينة

مقـــــــدمة

مقدمـــة

ظهر السرد في الغرب مع تطور تحليل الخطاب السردي وظهور علمان يهتمان به منذ الستينيات من القرن العشرين في الدراسات الغربية نفسها، هذان العلمان هما السرديات والسميائيات الحكائية، وكان للشكلانيين الروس دور مهم في دراسة السرد مثل فلاديمير بروب وتشكلوفيسكي، وقد أصبحت السرديات معروفة في فرنسا عام 1977 ثم إشتهرت مع رولان بارت وبيرسي لوبوك وغريماس وجيرار جنيت وتودوروف الذين إهتموا بهذا العلم.

والسرد هو ربيب الفكر البنيوي ، إذ أنّ البنيوية قد إهتمت بهذا المصطلح إهتماما بالغا.

ومن هنا ، فإن التقدم الهائل الذي حظي به النقد فيما سمي بعلم السرد أو السرديات دفع العديد من الباحثين أو النقاد إلى الخوض في هذا الحقل، للتعرف على هذا العلم الذي يبحث في تقنيات تحليل الخطاب السردي ومناهجه، ويهتم بدراسة سرد النص الأدبي وإستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ومن ثم لعبت الترجمة دورا هاما ، فقد كانت الوسيلة الوحيدة التي سمحت بإنتقال الثقافات الغربية إلى العرب، فسارع العرب إلى ترجمة الأعمال الأدبية الغربية ، وهذا ما أدى إلى ظهور مصطلحات عديدة أحدثت صعوبات لدى النقاد و أوقعتهم في فوضى المصطلحات.

ويعد كتاب خطاب الحكاية للناقد جيرار جنيت ، وهو من أهم الكتب في عالم الأدب، فكان له الفضل في إعادة إدخال المفردات البلاغية في النقد الأدبي، ويعتبر كذلك الركيزة الأساسية لمجال السرديات ، كما يعد المرجع الأول لمكونات الحكاية، وقد لجأ العديد من النقاد إلى هذا الكتاب من خلال دراسات سردية ، ومن بين هؤلاء سعيد يقطين، حميد الحمداني، أحمد رحيم كريم الخفاجي، مونيكا فلوديريك، يان مانفريد وغيرهم.

وعليه ، نسعى من خلال بحثنا هذا إلى دراسة مقارنة بين مجموعة من المصطلحات في كتابيْ خطاب الحكاية لجيرار جنيت و علم السرد ليان مانفريد، و حاولنا بجهد الإجابة عن بعض الأسئلة التي كانت تشغل أذهاننا وهي: ماهي المصطلحات التي جاء بها مانفريد، وهل هناك تغيير في المحتوى ؟ ومامدى تأثر مانفريد بما جاء به جنيت ؟ والسؤال الأهم الذي ينبغي أن نطرحه هو ماذا نقصد بالمصطلح السردي ؟

ومن أهم أسباب إختيارنا الموضوع المطروح سابقا هو حبنا وشغفنا بأعمال جيرار جنيت وكتاباته، بالإضافة إلى إهتمامنا بمجال السرد، وكذلك حرصنا على الإلمام بمحتوى كتاب علم السرد لمانفريد، الذي يعد مرجعا علميا لأدوات السرد وعناصره، كما تكمن أهمية هذا الموضوع في أنه يقوم بدراسة المصطلحات في كتابيْ خطاب الحكاية وعلم السرد ، وإستخراج الفروق بينهما والكشف عن كيفية توظيف مانفريد للمصطلحات التي أتى بها من كتاب خطاب الحكاية.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، أما الفصل النظري فعنوانه (مفاهيم ومصطلحات)، تطرقنا فيه إلى مفهوم المصطلح في اللّغة والإصطلاح ، ومفهوم علم المصطلح، بالإضافة إلى مفهوم السرد في اللّغة والإصطلاح وعلم السرد بإختصار، علاوة على ذلك تطرقنا إلى مكونات السرد (الراوي، المروي، المروي له) .

أما بالنسبة للفصل الثاني والمعنون بـ : دراسة مقارنة للمصطلحات السردية في كتابي خطاب الحكاية لجيرار جنيت، وعلم السرد ليان مانفريد، فقد تضمن دراسة لبعض المصطلحات السردية التي وردت في الكتابين وهي: المدة (الوقفة، المشهد، المجمل، الحذف)، التبئير، السارد، الترتيب الزمني، أولا عند جيرار جنيت ثم عند يان مانفريد، ثم وضعنا جدولا يبرز أهم نقاط الإختلاف والتشابه بين الكتابين.

أما خاتمة البحث فقد تضمنت النتائج التي توصلنا إليها وأفضى إليها البحث، فضلا عن إضافة ملحق خاص بثلاثة عناصر هي: وصف الكتابين خطاب الحكاية وعلم السرد والتعريف بالمؤلفين جيرار جنيت ويان مانفريد، وإضافة إلى ثبت المصطلحات السردية الموظفة في البحث.

ولقد إعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت، علم السرد ليان مانفريد، المصطلح السردي لجيرالد برنس، وتحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، ومعجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني، بنية النص السردي لحميد الحمداني.

ولابد من الإشارة إلى المنهج المتبع في هذا العمل هو المنهج المقارن التحليلي، المقارنة بين المصطلحات وتحليل ماجاء فيها من إختلاف هو أساس عملنا، بالإضافة إلى المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إتمام البحث،

و تجدر الإشارة إلى أن بحثنا هذا يأتي تكملة وتدعيما لجهود سابقة في إشكالية المصطلح السردي، والذي تناوله من قبل زملاؤنا الأفاضل بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة والمعنون بـ : " المصطلح السردي عند مونيكا فلودرنك ".

وخلال فترة إنجاز البحث واجهتنا صعوبات أهمها:

صعوبة تحديد المفاهيم الخاصة بالمصطلح السردي لعدم إستقرارها فجلّ المصطلحات خاضعة لعملية الترجمة، وهذا ما أدى إلى وجود خلط كبير في تحديد المفاهيم وضبطها.

وفي هذا المقام ، لا بد أن نشير إلى الأوضاع الراهنة التي تعيشها بلادنا على غرار باقي بلدان العالم والمرتبطة بجائحة كوفيد 19، حيث كانت من العوامل الموضوعية التي أعاقت السير الحسن للبحث ، وذلك بصعوبة الحصول على المراجع واستحالة التنقل إلى المكتبات ، نسأل الله عزوجل أن يرفع عنا هذا الوباء ويشفي جميع مرضانا ومرضى المسلمين.

وفي الختام نسأل الله عزوجل التوفيق والسداد في إعداد بحثنا هذا، كما لا ننسى أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل بوعلام العوفي " الذي ساعدنا في إعداد مذكرتنا، ونشكر من كان عونا لنا على إخراج هذا العمل العلمي المتواضع، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتسديد أغلاطه وتصويب هناته.

الفـصل الأول

مفاهيم ومصطلحات

1- مفهوم المصطلح

1.1 لغة

2.1 إصطلاحا

2- مفهوم علم المصطلح

3- مفهوم السرد

1.3 لغة

2.3 إصطلاحا

3.3 مكونات السرد

1.3.3 الراوي

2.3.3 المروي

3.3.3 المروي له

4- مفهوم علم السرد

1- مفهوم المصطلح concept du terme

1.1 لغة

جاء في لسان العرب لإبن منظور: "والصُلح : السَّلْم، وقد إصطَلَحُوا، وصالحوا، وإصُلحوا، وتصالحوا. وأما صَّالحوا مشدَّدة الصاد، قلبوا التاء صادا، وأدغموها في الصاد بمعنى واحد، وقوم صلوح متصالحون" [1] ، أي هو إجتماع القوم على أمر ما والموافقة عليه.

كما جاء في المعجم الوسيط مادة (صلح) : "«(إصطلح) القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا عليه وإتفقوا، (تصالحوا) إصطلحوا (إستصلح) الشَّئ تهيأ للصلاح والشَّئ أصلحه وطلب إصلاحه وعدّه صالحا. الإصطلاح مصدر إصطلح وإتفاق طائفة على شَّئ مخصوص، ولكل علم إصطلاحاته»" [2]

ونجد قول الزبيدي: "وأصطلحا وأصلحا مشددة الصاد قلبوا التاء صادا وأدغموها في الصاد وتصالحا، وأصلحا بالتاء بدل الطاء بمعنى واحد تدل على الإتفاق والإجماع"[3]

ومن خلال التعريفات الواردة في المعاجم العربية المذكورة سابقا، يتضح لنا أن لفظة مصطلح تحمل في طياتها معنى السلم والصلح والإتفاق وكتأكيد على ذلك ما جاء في القرآن الكريم بقوله تعالى:

1. إبن منظور، لسان العرب، ج 28، مج 8، مادة (ص، ل، ح) ط 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1999 ص2479.
2. شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ص، ل، ح) ط 4، مجمع اللغة العربية، القاهرة 2004، ص 520.
3. مصطفى طاهر الحيادة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر، الكتاب الثالث، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، ص 13.

﴿ اِنَّ اَلذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلْنَا مِنَ اَلْبَيِّنَاتِ وَ الْهُدَى مِن بَعْدِ مَا بَيَّنَّهُ لِلنَّاسِ فِي اِلْكِتَابِ أُوْلَئِكَ يَلْعَنُهُمُ الله وَيَلْعَنُهُمُ اللَّعِنُونَ 159 إِلَّا الذِينَ تَابُواْ وَ أَصْلَحُواْ وَ بَيَّنُواْ فَأُلَئِكَ أَتُوبُ عَلَيْهِمْ وَ أَنَا اَلتَوَابُ الرَّحِيمُ ﴾ سورة البقرة، (الآيتان159،160.)

وقوله أيضا ﴿ وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ اَلمُومِنِينَ اَقْتَتَلواْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا فَإِنْ بَغَتِ اِحْدَهُمَا عَلَى اَلأُخْرَى فَقَتِلُواْ التِي تَبْغِي حَتَّى تَفِئ إِلَى أَمْرِ الله فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا بِالعَدْلِ وَأَ قْسِطُواْ إِنَّ الله يُحِبُّ المُقْسِطِينَ﴾ سورة الحجرات الآية 9

2.1 إصطلاحا

لقد لقي المصطلح إهتماما متميزا، وحظي بالدراسة والإهتمام من طرف الباحثين العرب والغربيين، على وجه الخصوص بإعتبار أنه لا يخلو كل علم من مصطلحات ومفاهيم خاصة به، ومن التعريفات التي تصادفنا لكلمة (المصطلح) ما جاء في كتاب علي القاسمي "المصطلح أو الإصطلاح يدل على إتفاق أصحاب تخصص ما على إستخدامها للتعبير عن مفهوم علمي محدّد".[1]

وقد جعل هذا الأخير لفظة الإصطلاح مرادفة لكلمة مصطلح ، والتي تعني بها إتفاق مجموعة من الأشخاص ينتمون إلى مجال علمي واحد على إستخدام لفظة ما للتعبير عن مفهوم علمي محدد. وفي موضع آخر يعرف أحمد مطلوب المصطلح بقوله: "إن المصطلح عرف يتفق عليه جماعة فإذا ما شاع أصبح على ما يدل عليه "[2]. وبالتالي فهو يدل على إتفاق جماعة فيما بينهم على أمر ما.

" والمصطلح أداة من أدوات التفكير العلمي ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي وهو قبل ذلك لغة مشتركة بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة " [3]

1. علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان، 2008، ص262.
2. أحمد مطلوب، بحوث مصطلحية، (د، ط)، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، العراق، 2006، ص 7.
3. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، (ط 1) ، بيروت، (د س) ، ص 7.

وعرفه أبو البقاء الكفوي في كتابه الكليات بأنه " إتفاق القوم على وضع التسمية ،وقيل :إخراج الشئ عن المعنى اللغوي إلى معنى أخر لبيان المراد"[1]، ونقد لبيان الإختلاف الدلالي بين المعنى اللغوي الأول ودلالته الجديدة.

أما تعريف المصطلح عند الغربيين فقد حددته ماري كلود لوم في كتابها علم المصطلح مبادئ وتقنيات La terminologie : principes et techniques بأنه "وحدات معجمية ينظر إلى معناها ضمن إطار مجال محدد من المعرفة الإنسانية وهو غالبا مايربط بنشاط مهني" [2]

فالمصطلح عند ماري كلود لوم هو كلمة "تأخذ معناها من المجال المخصص لها، والذي تنتمي إليه، فإن خرجت منه فلا وجود لها وقد رأت أنه غالبا ما يرتبط بنشاط إجتماعي مهني، وكمثال على ذلك مصطلحات في مجال التعليم: مكتبة/ طالب، كتب/ أستاذ/ محاضرة ".[3]

كما نورد في هذا السياق تعريف كويك دو بيكر للمصطلح بقوله: "المصطلح إشارة لغوية متخصصة (تقنية أو علمية)، وهو يتألف من تسمية تعود إلى مفهوم، التسمية تنتمي إلى اللغة، المفهوم ينتمي إلى الفكر" [4]، فالمصطلح عند دوبيكر: " يتألف من ثنائية التسمية و المفهوم، التسمية مرتبطة باللّغة، وهي مجموعة من الأصوات التي يتكون منها اللّفظ، والمفهوم مرتبط بالمستوى الفكري فهو إذن عملية ذهنية ناتجة عن ترجمة العقل لتلك التسمية" [5]. وعليه فإن المصطلح هو لفظ يطلق على مفهوم معين للدلالة عليه من خلال إتفاق الجماعة على الدلالة المراد بها.

1. علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، ص266.
2. ماري كلود لوم، علم المصطلح مبادئ و تقنيات، تر: ريما بركة، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ص 18.
3. ينظر: المرجع نفسه، ص 19.
4. المرجع نفسه، ص 19.
5. ينظر: المرجع نفسه، ص ص 19/ 20.

2. مفهوم علم المصطلح La terminologie

لقد جاءت النهضة العلمية والتقنية الحديثة، فكان لابد من وجود مصطلحات جديدة مسايرة لها، إذ أنّ لكل فرع من فروع المعرفة مصطلحات خاصة به، كعلم الإجتماع، علم اللغة،اللسانيات،الفقه وغيرها من المجالات المختلفة، من أجل التعبير عنها وعن قضاياها، وهذا ما أدى إلى نشأة علم يهتم بالمصطلح يسمى علم المصطلح.

وقد تطرق الكثير من الباحثين والدارسين إلى مفهوم علم المصطلح، ومن بينهم: فوستير، ماري كلود لوم، علي القاسمي... وغيرهم، وهذا لأهميته البالغة في إزالة الغموض والإبهام على كثير من المصطلحات، وتحديد مفهومها و تصنيفها، فيعرفه علي القاسمي بأنه : "علم مشترك بين علوم المنطق والوجود واللّسانيات والسيميائيات والتوثيق والحاسوب والمعجمية، إضافة إلى علوم التخصص التي تدرس مصطلحاتها".[1]

كما يهتم بإيجاد العلاقة بين اللّفظ والمعنى على حد قول علي القاسمي فهو "العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللّغوية التي تعبر عنها". [2]

كما تعرف ماري كلود لوم المصطلح بأنه : "العلم الذي يعنى بدراسة المفاهيم الخاصة بمجال علمي أو تقني معين والمصطلحات التي تعبر عنها" [3]، وبالتالي فهو علم يبحث في تحديد المفاهيم العلمية ليصل إلى المصطلحات التي تعبر عنها، ويعني بالوضع الراهن الذي يكون عليه المصطلح، وتؤكد ماريا تيريزا كابري Maria Teresa Cabré ، "أنّ إهتمامات " فوستير" Foster" هي منهجية قبل كل شيء، إذ أنها تعتبر علم المصطلح أداة يجب أن تستخدم لمحو إلتباسات التواصل العلمي

1. علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية تطبيقاته العلمية، ص 10.
2. المرجع نفسه، ص269.
3. ماري كلود لوم، علم المصطلح، مبادئ و تقنيات، ص 13.

وكان فوستير قد حدد مكانة علم المصطلح بين فروع المعرفة بأنه "مجال يربط علم اللّغة بالمنطق وبعلم الوجود وبعلم المعلومات وبفروع العلم المختلفة".[1]

مما يعني أنّ علم المصطلح يتناول البحث في المفاهيم والعلاقات القائمة فيما بينها، وعلى مستوى تخصص واحد أو حقل من حقول المعرفة.

إن المصطلحات هي مفتاح كل علم من العلوم، فلكل علم مصطلحاته الخاصة، ومن ثم فإن فهم المصطلح يسهل علينا إستيعاب المعاني والمقاصد، ومن خلاله سنحاول أن نتوقف عند علم من علوم المعرفة وهو علم السرد، لإدراك مفهومه وبيان أهميته.

3- مفهوم السرد concept de la narration

1.3 لغة

جاء في لسان العرب لإبن منظور في مادة (س . ر . د) أنه: " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث، ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق."[2]

وجاء في الصحاح : " سرد الدرع مسرودة ومسردة قيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. السرد: الثقب، والمسرودة: الدرع المثقوبة، والسرد إسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم أي تابعته" [3]

1. ممدوح محمد خسارة، علم وضع المصطلحات في المصطلح وطرائق العربية، ط 1، دار الفكر، دمشق، 2008، ص 15.
2. إبن منظور، لسان العرب، م 5، مادة (س، ر، د)، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1994، ص 130.
3. أبو ناصر إسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2004، ص532.

وجاء السرد في المعجم الأدبي متعلقا بالقراءة والحديث " سرد الحديث والقراءة تابعها و أجاد سياقتها"[1]

وفي قاموس محيط المحيط ورد مايلي: " وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم، فقال نعم ثلاثة سردً وواحد فرد، فالسرد ذو القعدة و ذو الحجة و المحرم، وواحد فرد وقيل سرد لتتابعها" [2]

كما وردت لفظة سرد في القرآن العظيم في سورة سبأ في قوله تعالى:

﴿ أَنِ إِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَ قَدِّرْ فِي اِلسَّرْدِ وَ أَعْمَلُواْ صَالِحًا إِنّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ الآية 11.

ومن خلال ما تم ذكره في التعريف المعجمي لمادة (سرد) يتضح أنّ معناه هو تتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في تناسق وترابط، بشرط أن يصاغ هذا الحديث في سياق جيد.

2.3 إصطلاحا

يعد السرد من المصطلحات التي شغلت الباحثين و الدارسين في الأدب، وذلك لدقة هذا المصطلح وأهميته في مختلف الأعمال الأدبية سواء كان رواية أو مسرحا أو قصة ...الخ، أو يعتبر من الأساليب التي يعتمدها الكاتب للتعبير عن أفكاره و ما يدور في داخله من أحاسيس و مشاعر.

ومن أبرز الباحثين الذين تطرقوا إلى مفهوم السرد نذكر " يان مانفريد "، حيث يعرفه بأنه: " أي شيء يحكى أو يعرض القصة أكان نصا أو صورة أو أداة أو خليطا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...الخ هي سرديات."[3]

1.جبور عبد النور، المعجم المفصل في الأدب، ج 2، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، 1993، ص206.

2. بطرس البستاني، محيط المحيط، مج 1، مادة (س.ر.د)، ط 1، مكتبة لبنان، لبنان (د.س)، ص 65.

3. يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط 1، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2011، ص 51.

فالسرد عنده لا يقتصر على الحديث و الخطاب فقط، وإنما له أشكال مختلفة فقد يأتي على شكل نص أو صورة وغيرها من الأشكال التي يمكن من خلالها نقل رسالة ما.

بينما يرى جيرالد برنس Gerald Prince أن: "السرد أو الحكي ظاهرة إنسانية تضرب بجذورها في عمق التاريخ البشري، و لا يخلو تراث أي لغة من ظواهر سردية نطلق عليها تسميات مختلفة فنسميها قصة أو رواية أو حكاية شعبية أو أسطورة أو مقامة أو غير ذلك، مما قد لا يأتي حصره بسبب عمق تاريخ السرد وتنوع أنماطه في الثقافات المختلفة".[1]

إذ أنّ السرد له جذور قديمة، فعرف منذ القديم وجود أشكال ومظاهر سردية خاصة بكل مجتمع على حدى, فنجد الملحمة والأسطورة، ثم تطورت بعدها ، وأصبحت هناك أنواع أخرى كالمسرح والرواية، وكلها تعبير عن المجتمع الذي نشأت فيه. كما يعتبر جيرار جنيت "Gerard Genette" من الأوائل الذين تطرقوا إلى السرد حيث صاغ " إسم السرد على الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل "[2]، فقد يكون فعل السرد متصلا بعالم الواقع كما قد يكون خياليا ناتجا عن الإبداع الفكري.

ومن جهة أخرى فإن سعيد يقطين قد جعل مصطلح الحكي مرادفا للسرد حيث يقول: "يعني السرد "Narration" التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي Narrative كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية "Vocal" لنقل المرسلة."[3]

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ص 5.

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط 2، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، 1997، ص 39.

2. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص41.

فقد جعل سعيد يقطين السرد متعلقا بالأحداث ولا يمكن للسرد أن يتحقق إلاّ في الأعمال اللّفظية. كما يعرف السرد أيضا بأنه: "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان، ويرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته بإختلاف النظام الذي إستعمل فيه".[1]

وعليه فالسرد فعل لا يحكمه نظام محدد أو شكل مقيد وليس له زمان أو مكان معين، وإنما يأخذ خصائصه من المحيط الذي ينشأ فيه.

3.3 مكونات السرد

ويقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها: " فكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفرض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا Narrateur، وطرف ثاني يدعى مرويا له وقارئا Narrataire " [2].

فالعملية السردية لا تتم بطريقة مباشرة، وإنما يلجأ المؤلف أو الكاتب من خلالها إلى توظيف عدد من المكونات الفنية وهذه المكونات تعتبر رئيسية داخل النص السردي وهي على التوالي:

- ✓ الراوي، المروي، المروي له.
- ✓ السارد، المسرود، المسرود له.

1.3.3 الراوي (السارد) Le narrateur

تناوله جنيت تحت مفهوم الصوت وهو: " ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها أكانت حقيقية أو متخيلة ولا شرط أن يكون إسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ

1. سعيد اليقطين، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، ص 19.
2. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 45.

بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع "[1]. ومن جهة أخرى ترى ميساء سليمان الإبراهيم أن الراوي هو: " الشخص الذي يروي حكاية ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة و لا يشترط أن يحمل إسما معينا فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما يصوغ بواسطته المروي ".[2]

ويؤكد لطيف زيتوني أن : "في كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي و يدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو الراوي أو السارد، لا حكاية بلا راوي يرويها".[3]

ويعرف الراوي بأنه: " أسلوب تقديم المادة القصصية و قناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الراوي خلفها في تقديم عمله السردي".[4]

ويرى جيرار جنيت أنه : " من الخطأ أن ننظر إلى التدخلات التي تقع من الراوي في صورة توقع أشياء ستحدث للبطل في لحظة مستقبلية على أنها تندرج تحت الإطار المتصل بالراوي المحيط بكل شيء ".[5] إذن من خلال التعريفات السابقة نفهم أنّ الراوي ماهو إلا وسيلة لتقديم أحداث القصة، فهو إذن يشكل كاتبا سريا متنوعا ينتج خطابه الخاص وهو الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره، فالراوي يتم إختياره من طرف الروائي كباقي الشخصيات والأحداث.

2.3.3 المروي (المسرود) Le récit

يقصد بالمروي " مجموعة المواقف و الوقائع المروية في سرد ما "[6]، إذن فالمروي هو عبارة عن مجموعة الأحداث والقصص التي يقدمّها الراوي للمروي له. كما جاء في قول كايزر Wolf

1. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ص 7.
2 . ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط 1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 41.
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، دار النهار، بيروت، لبنان، 2002، ص 95.
4. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط 1، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 25.
5 . السيد إبراهيم، نظرية الرواية، (دراسة لمناهج النقد الأدبي)، (د، ط)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1991، ص149.
6 . جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزبدار، ص142.

Kaiser: "أن الرواية لا تكون متميزة فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية و وسط و نهاية و الشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل و حيل ليقدم القصة للمروي له ".[1]

3.3.3 المروي له Le narrataire

يعرفه لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية أنه : "من يتوجه له الراوي بالسرد، وهو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه، و من مستوى السرد نفسه، وهو يستمع إلى الحكاية التي لا يكون فيها" [2].

ويسمى عند جيرار جنيت بالمسرود له وهو بالنسبة إليه: " مثله كمثل السارد، هو أحد عناصر الوضع السردي ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه، أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ (واو الضمني) أكثر ممّا يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف" [3].

وعلاقة المروي له بالراوي تصل إلى حد الثقة ، وهذا ماجاء في تعبير حميد لحمداني بقوله: "إن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي"[4].

4. مفهوم علم السرد La narratologie

عرفت الدراسات العربية والغربية كما هائلا في مجال السرد، وإذ كان هذا الأخير أكثر سعة وتكاملا، فكان لابد من قواعد وقوانين لتنظيم وتصنيف تلك الأشكال لتمييز كل شكل سردي على حدى وهذا ماساهم في نشأة علم جديد عرف بعلم السرد أو السرديات Narratologie ، وهو يعتبر

1 . حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 46.
2. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص268.
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 45.

"علما حديث النشأة نسبيا ، فهو ربيب الفكر البنيوي، والقول بعلم من العلوم يفضي بشكل تلقائي إلى المصطلحات التي تتقيد التصورات والأفكار بمقتضاها في كلمات محددة ومحدودة الأمر الذي يتيح لمن يتعاطون هذا العلم فرصة التفاهم بشكل منضبط يمكن الدارسين من الحوار والإتفاق والإختلاف، وهم على بيّنة مما يتحدثون عنه." [1]

كما يعتبر علم السرد من العلوم حديثة النشأة "إذ تعد السرديات من الحقول المعرفية الحديثة التي إزدهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، وما فتئت تتطور وتتوسع فتنهل من غيرها من المعارف كاللّسانيات والسميائية والتداولية كما تتسرب إلى إختصاصات كثيرة شأن الأدب والتاريخ والفولكلور والمسرح والسينما و الموسيقى، ومن شأن هذا التوسع أن ينزل السرديات منزلة محورية من البحث المتعدد الإختصاصات في عصرنا".[2]

ويعد تزفينان تودورف Tzvetan Todorov " أول من إقترح مصطلح السرديات سنة 1969".[3] للدلالة على علم السرد، وقد عرف تودوروف علم السرد " بعلم القصة أو علم الحكي وقد حاول ربطه بمصطلح الشعرية Poétique، بإعتباره الركيزة المهمة التي يقوم عليها علم السرد، والذي تعني به الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية". [4]

ونعني بالخصائص المجردة تلك السمات التي تجعل من الأدب أدبا متميزا، خاصة ما تعلق بالخطاب السردي.

1. جيرالد برانس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص5.
2. محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ط 1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 5،
3. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي (د، ط)، دار سحر للنشر، تونس، 2009، ص 76.
4. تزفيتان تودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 2، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 23.

ويعد علم السرد: " أحد تعريفات البنيوية الشكلانية ، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس Claude Levis Strauss، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم : البلغاري تزفيتان تودوروف الذي يعده البعض أول من إستعمل مصطلح " Narratologie" "علم السرد"، والفرنسي ألخيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas ، والأمريكي جيرالد برنس، وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، إما تحت مظلة ما بعد البنيوية كما في أعمال الفرنسي رولان بارت، أو من خلال الماركسية التي تعرف أحيانا بما بعد الماركسية كما في أعمال الأمريكي فريديك جيمسون".[1]

وبالتالي فعلم السرد لم يأت فجأة وإنما تنامى بالتدريج عن طريق باحثين كثر مهتمين بهذا المجال حتى وصل إلى ذروته.

كما إستخدم غريماس Greimas 1966 مصطلح Narrativité للدلالة على "مابه يكون الخطاب سردا" [2] بالإضافة إلى غريماس سعى نقاد آخرون إلى: " تطوير نظام شامل ودقيق لكيفية بناء النص السردي ومن أولئك تودوروف وجيرار جنيت".[3]

ويذهب بعض دارسي السرد إلى: "التفريق بين مصطلح Narrativité وبين Narratologie على أساس أنّ الأول يطور نماذج نحوية تعتبر أساس (البنية السردية) والأخير يستخدم هذه النماذج لدراسة أنواع معينة من السرد".[4]

1. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، المغرب 2002، ص174.
2. محمد قاضي و آخرون، معجم السرديات، ص254.
2. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص175.
4. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص156.

وأما يان مانفريد Jahn Manfred فيعرف علم السرد Narratologie بأنه: "نظرية البنائيات السردية المستوحاة من البنيوية لفحص بناء سردي، أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالم السرد بتحليل ظاهرة السرد إلى الأجزاء المكونة لها ثم يحاول أن يحدد الوظائف والعلاقات".[1]

فعلم السرد بالنسبة ليان مانفريد هو علم يحلل ويدرس طبيعة و شكل ووظيفة السرد، ولا يخرج عن نطاق نسيج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم في إنسجام تام.

كما يعد جيرار جنيت Gérard Genette من أبرز النقاد المعاصرين الذين إهتموا بمجال السرديات، حيث أنجز عدّة دراسات في هذا المجال نذكر منها " خطاب الحكاية discours du récit، وعودة إلى خطاب الحكاية Nouveau discours du récit ومدخل إلى جامع النص Introduction à l'architexte، وعتبات Seuils " [2]

ويرى جنيت أن تحليل الخطاب السردي له إتجاهان " أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية)، والآخر شكلي بل تنميطي (هو تحليل الحكاية بصفتها نمط " تمثيل" للقصص، في مقابل الأنماط الغير سردية كالنمط المسرحي، وبعض الأنماط الأخرى خارج على الأدب على الأرجح".[3]

إذن يركز جنيت على عملية السرد نفسها أي الخطاب السردي فهو يشير إلى أن التحليل السردي يتجه نحو دراسة القصة في حد ذاتها، فيجعل تحليل الخطاب السردي يتصل بدراسة علاقتين، العلاقة بين الخطاب نفسه، والفعل الذي ينتجه، كما يعرف معجم أكسفورد السرد بأنه " فرع من فروع

1. يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أبو رحمة، ط1، دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2011، ص 51.
2. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 43.
3. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، (د، ب)، 2000، ص 17.

المعرفة أو النقد يتعامل مع تركيب (أو بنية) ووظيفة أو فعالية السرد، من حيث إتفافه مع القواعد أو الرموز الإصطلاحية المقررة".[1]

وأما من الباحثين العرب الذين إهتموا بهذا العلم فنجد سعيد يقطين الذي يؤكد أن السردية La narratologie جزء من علم البويطيقا Poétique، وهذا ما جاء في قوله: " تندرج السرديات بإعتبارها إختصاصا جزئيا يهتم ب " سردية " الخطاب السردي ضمن علم كلي وهو البويطيقا التي تعني بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في" شعرية " الخطاب الشعري"[2].

فالملاحظ هنا أنّ سعيد يقطين وسع في الثنائية المعروفة (شعرية، شعريات) لتصبح البويطيقا (الشعريات، الشعرية) وقد ميّز بين سرديات منغلقة وأخرى منفتحة (حصرية) و(توسيعية).

أ. السرديات الحصرية

ويسميها " سرديات الخطاب" وهي سرديات تبلورت في الحقبة البنوية، وتركز على الخطاب في حد ذاته.

ب. السرديات التوسعية

ويسميها " سرديات النص" والتي سعت إلى تجاوز المستوى اللّفظي للخطاب."[3] إذن من خلال التعريفات السابقة يفهم بأن مجال البحث في السرديات هو دراسة العلاقة القائمة في العمل الأدبي وبذلك موضوع علم السرد هو السردية أي ما يجعل من الخطاب سردا.

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي،المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ط 1، دار صفاء، عمان، 2012، ص23.
2 . سعيد يقطين، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 23.
3. ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 24.

مفهوم المصطلح السردي

يقصد بالمصطلح السردي مجموع من المصطلحات التي نشأت من علم السرد حسب المناهج النقدية الحديثة، والمصطلح السردي له طبيعته الخاصة يكتسبها من السرديات التي ينتمي إليها، فقد عرف المصطلح السردي فوضى في المفاهيم، إذ شهدت السرديات توافد المصطلحات بطريقة شبه عشوائية: "إذ لكل ناقد مصطلحات خاصة تختلف عن غيره ولو أمعنا النظر جيدا لوجدنا أن جل إصطلاحات الغربيين السردية، هي إقتراضات من حقول معرفية مختلفة عن ميدان الإبداع الأدبي"[1]

وهذا ما أكده جيرار جنيت في قوله: "الأمر لا يتعلق إلا بإقتباسات لمصطلحات، وهي إقتباسات لا تدعي الإرتكاز على تماثلات صارمة" [2]، فمثلا يستخدم رولان بارت Roland Barthes في دراسته (مدخل للتحليل البنيوي للسرد) كلمة Récit للدلالة على السرد والتي تعني الحكاية و القص والرواية، فيما يستخدم المترجم الأمريكي مصطلح Narrative للإشارة إلى السرد.

ويعد جيرار جنيت من الأوائل الذين بادروا إلى معالجة هذه المصطلحات وتحليلها، فقد جاء بمصطلحات عديدة في مجال علم السرد في كتابه خطاب الحكاية الذي: "أثر في إستقرار الجهاز الإصطلاحي لعلم السرد". [3]

فجيرار جنيت يعارض بين طريقته وطريقة غيره من النقاد في توظيف المصطلحات إذ يقول: " ويقوم الإختلاف الأساسي بين طريقتي و طريقته" [4]، وهو يرى بذلك أنّ لكل ناقد مصطلحات خاصة به " ومن الخطأ الفادح تصور إصطلاحات (علم السرد) بأنها إصطلاحات مستقرة و موحدة ومتفق

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 13.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 42.
3. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في الأدب العربي الحديث، ص 13.
4. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000، ص152.

عليها بين الغربيين أنفسهم، بل العكس من ذلك. فعلى سبيل المثال إنّ معنى السرد في النقد الإنجلوسكسوني يعني الإخبار (Relater) من غير حضور سارد في القصة ، بينما عند الفرنسيين بمعنى النسج و العرض (Manifester)، أي أنّ القصة تترشح عن الخطاب الذي ينسجها وهذا النسيج يتم عبر حضور السارد في القصة".[1]

إذن ، فالسرديات إستفادت من الحقول المعرفية واللسانية المختلفة لتصبح علما مستقلا بذاته، له مصطلحاته الخاصة به، وهذه المصطلحات يقوم السرد بشرحها و تفكيكها و إعطائها معان كثيرة يتفق عليها مجموعة معينة من الدارسين، فهي تمكن القارئ أو المتلقى من فهم هذه المعاني ومكوناتها.

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 19.

الفصل الثاني

دراسة مقارنة للمصطلحات السّردية

I تمـــــــــــــهيد

II دراسة المصطلحات السّردية

1. عند جيرار جنيت

2. عند يان مانفريد

III جدول المقارنة

I. تمـــــهيد

يعد كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت إعادة قراءة ومراجعة للمفاهيم و المصطلحات السردية التي سبق أن قدّمها في كتاب Figures 3 (أوجه 3)، وذلك ما تعلق بالإنتقادات والتعليقات التي وجهت إليه من طرف النقاد، وتصوير الإضطراب الذي وقعوا فيه لعدم تمكنهم من ضبط المصطلحات السردية الخاصة بهم و مراجعتها. يختص هذا الكتاب بتاريخ السرديات عند الغرب، وللحديث عن هذا الكتاب يمكننا التحدث عن مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي من المنظور الذي تناوله الشكلانيون الروس، ويعد كتاب خطاب الحكاية بحث في المنهج

«essais de méthode» Discours du récit المعروف Figures 3 ، وخطاب الحكاية الجديد Nouveau discours du récit ، تحولا نوعيا في مسار صيرورة السرديات الحديثة، فقد وردت في كتاب خطاب الحكاية قواعد تحليل بُـنى الحكاية Structures du récit ، على العموم وتقنياتها السردية Techniques narratives على وجه خاص ، و ركز فيه جنيت على الحكاية وتقنياتها الأساسية لتمكين القارئ من إستيعابها وتوسيع نطاق فكره، ويعد هذا الكتاب ملجأ للعديد من النقاد و الدارسين في دراساتهم حول المتخيل السردي وإيجاد طرائق متخيلة سبق لهم و أن فشلوا في ملاحظتها.

وقد تحدث "جوناتان كلر عن هذا الكتاب قائلا : " سواء إتبع المرء عمليا هذه القضايا أم لم يتتبعها، فإن كتاب خطاب الحكاية لجنيت عمل إستفزازي، إضافة إلى أنه أداة لا غنى عنها للباحثين في الحكاية" [1]

فممارسات جنيت في مجال الشعريات السردية تهتم بالبحث نحو تطوير نظرية منسجمة في السرد و مستقلة عن حقل الأدب و النظريات المهيمنة على الفكر النقدي ، فقد آمن جنيت بأن وظيفة

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص 29.

النقد لا تنحصر فقط في تأويل الأدب ، بل تنحصر أكثر في تحويل الأدب ذاته ، و هذه جدلية المنهج والنص التي جعل منها قوة الدفع لنظريته السردية . ولعلّ هذا ما شدّ إهتمام الدارسين و المتتبعين لأفكار جنيت. وهذا ما جعل العديد من الدارسين و النقاد يعودون إليه ومن بينهم الناقد الألماني "يان مانفريد " من خلال كتابه " علم السرد " الذي حاول من خلاله إضافة بعض المفاهيم بالنظر إلى ما جاء به جنيت.

وبشكل عام ، يعد هذا الكتاب من أهم الكتب حيث أنه كشف العلاقة بين الزمن والسرد وآليات دمجهما معا خلال المضمون الروائي، وكذلك يوضح الفروق بين توقيت الأحداث وتوقيت سردها، والشيء الذي ميز هذا الكتاب هو أنه غير معقّد و يمكن إستيعابه بسهولة.

ركزّ جنيت في هذا الكتاب على السرد و الخطاب وهذا ما فتح المجال أمامه للتركيز على أهم القضايا المتعلقة بالسرد بشكل عام.

ومنه يقدم لنا ثلاثة معان للفظة حكاية و هي:

. المعنى 1: Story – Récit تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي الذي يسرد سلسلة من الأحداث و هو الأكثر إستعمالا.

. المعنى 2: تدل كلمة حكاية على سلسلة أحداث خيالية أو واقعية و التي تشكل موضوع الخطاب و هي ما تعني به القصة Histoire – Story وهي الأقل إنتشارا.

. المعنى 3: تدل كلمة الحكاية على الحدث السردي الذي يقوم به السارد و هو تحويل السارد للمعلومات إلى كلام بأسلوب السرد " فلا منطوق بل لا مضمون سرديا أحيانا دون فعل سردي " [1] والذي يعني به السرد Narrative، وهو الأكثر قدما.

فقد إتجه جنيت من خلال دراسته لتحليل الخطاب السردي إلى ثلاث علاقات ، هي:

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 38.

1. العلاقة بين الحكاية و القصة Histoire et récit

2. العلاقة بين القصة و السرد Histoire et narration

3. العلاقة بين الحكاية و السرد Récit et narration

فقد درس جنيت مستوى الخطاب و ذلك إنطلاقا من إقتراح تودوروف الذي قسم الحكاية إلى ثلاثة مستويات وهي:

1- الزمن Le temps : و يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب.

2- الجهة L'aspect : وهي الكيفية التي تمكن من إدراك السارد للقصة.

3- الصيغة Le mode : وهو نمط الخطاب المستعمل من طرف السارد و قد وجدنا أن جنيت قد قام ببعض التغييرات لهذه المستويات وإختصرها في ثلاث مقولات هي:

- ✓ مقولة الزمن Le temps: الترتيب l'Ordre، المدّة La Durée ، التواتر La Fréquence.
- ✓ مقولة الصيغة Le mode : المسافة La distance، التبئير La focalisation.
- ✓ مقولة الصوت La voix : السارد Le narrateur، أزمنة السرد Temps de narration

المسرود له Le narrataire .

يعد كتاب " علم السرد " مدخلا إلى نظرية السرد، وهو من الكتب العلمية المنهجية التي عرفت نظريات السرد التي ظهرت في القرنين العشرين و الحادي و العشرين، و يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب و ذلك لأنه يضم تعريفا علميا منهجيا لمعظم مصطلحات نظرية السرد، بالإضافة إلى أنّ صاحبه يصب أقسامه في حقل علم السرد و هذا ما تم تأكيده من طرف المترجمة في بداية الكتاب ، و قد أكدّ الناشر أن هذا الكتاب يعدّ مدخلا واسعا لعلم السرد الحديث نسبيا ، فهو يقدم نظرية السرد بشكل تعليمي ، و بذلك يشكل إضافة إلى المكتبة النقدية العربية الحديثة.

وقد قسم الناقد مانفريد كتابه إلى ثمانية فصول تتقدمها بداية شاملة لعلم السرد و المقومات الأساسية له، فمن خلال هذه الفصول حاول عرض نظريات السرد و مصطلحاتها و هي كالتالي:

الفصل الأول

الإطار السردي: فقد تناول فيه أربعة مباحث وهي:

1. خلفية الإطار السردي
2. أجناس السرد
3. التواصل السردي
4. مستويات السرد

الفصل الثاني

العملية السردية، التبئير، المواقف السردية وقد جاء فيه ثلاثة مباحث هي:

1. العملية السردية (الصوت)
2. التبئير(طبيعة السرد: مجموعة الكيفيات)
3. المواقف السردية.

الفصل الثالث

الحدث، تحليل القصة، القابلية للقول.

الفصل الرابع

الصيغة الزمنية للفعل، الزمن، أساليب السرد، و قد جاء في ثلاثة مباحث:

1. الصيغ السردية للزمن.
2. تحليل الزمن.
3. الصيغ السردية.

الفصل الخامس

الظروف الزمكانية التي تحدث فيها وقائع السرد و فضاء القص.

الفصل السادس

الشخصيات و التشخيص.

الفصل السابع

الخطابات، عرض الكلام، الأفكار والوعي.

الفصل الثامن

– دراسة حالة : " ألان سيليتو " " صورة قارب الصيد " فالمؤلف مانفريد قد وفّق بين التنظير والتطبيق وذلك لحسن إختياره مستهل الروايات ،وهذا ما أدى إلى الحصول على رؤية تحليلية تطبيقية.

والدافع إلى ختيارنا كتاب الناقد الألماني " يان مانفريد " " علم السرد " هو إشارته إلى نظرية السرد عند جنيت وهذا ما دفعنا إلى التعريف به.

II. دراسة المصطلحات السردية

1. المصطلحات السردية عند جيرار جنيت

1.1 المدة عند جيرار جنيت La durée, Gerard Genette

مصطلح إستعمله جنيت لدراسة الجانب الزمني، فهي تقنية زمنية تقوم على تغيير الترتيب الزمني للسرد، وفي هذا ألح جنيت على الصعوبات التي قد تواجه في تحليل النصوص الأدبية من ناحية الزمن السردي، ويرى جنيت أنّ "مقارنة مدّة حكاية ما بمدة القصة هي الأصعب من حيث الدراسة"[1]. حيث تتحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدّة القصة مقسمة بالثواني والدقائق و الساعات والأيام و الشهور والسنين و طول النص المقيس بالسطور و الصفحات"[2]، وقد إقترح جنيت أربع حركات سردية تتحكم في حركة السرد تسريعا و تبطيئا:

الوقفة (La pause)، المشهد (La scène)، المجمل(Le sommaire)، الحذف(L'ellipse).

– زمن الحكاية = ن، زمن القصة = 0 ⟵ زمن الحكاية ∞ > زمن القصة.

1.1.1 الوقفة La pause

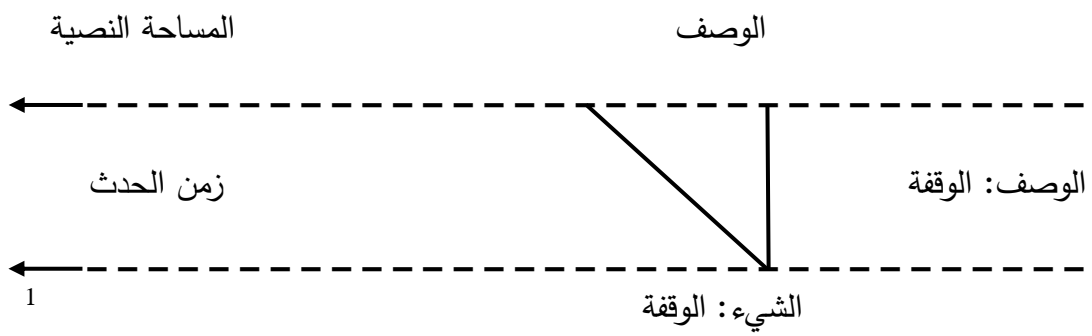
وقد سماها جنيت بالوقفات الوصفية (Les pauses descriptive) وهي قصة زمنية " يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف" [3]،فالوقفة تمدد فيها الأوصاف وتعليقات السارد دون حدود وتتحقق عادة " بإبطاء السرد من خلال الوصف و يكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية"[4].

1. ينظر : خطاب الحكاية، ص101.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص102.
3. حميد الحمداني، بنية النص، ص 76.
4. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي،(د، ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص196.

ويعطي جيرار جنيت أهمية للوصف و يعتبره أحد مكونات العملية السردية، ويحاول مقابلته بعنصر السرد، ويرى أن الوصف يمكنه أنّ يشكل إطارا مستقلا بذاته بخلاف السرد الذي يفتقر إلى المقاطع الوصفية.

جنيت يميز بين ماهو وصف وماهو سرد، فالوصف بالنسبة له هو تمثيلات للأشياء و الشخصيات الناتجة عن فعل الوصف، و يؤكد جنيت على أن الوصف البروستي قد قدم رواية (البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست، ولم يعطل سردها إذ يقول: " إن ذلك الوصف لا يحتم أبدا وقفة للحكاية أو تعليقا للقصة أو "عمل" (حسب المصطلح القديم) و فعلا إن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موقع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه (سوان في قسم "حب لسوان" و مارسيل في عمل موضع آخر)، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة." [1] وقد لاحظ جنيت أنّ للوصف وظيفتين أساسيتين تسمى الأولى (الوظيفة التزينية) (La fonction ornementale) والتي تعني وصف الأمكنة و الشخصيات أو أشياء أخرى، وهي لا تؤثر في سيرورة الأحداث أي لا تؤدي إلى تقدم سيرورتها و هو ما يعرف بالوصف الموضوعي (La description objective)، وهذا النوع موجود بكثرة في الإلياذة، و (الوظيفة التفسيرية) (La fonction explicative) ، وهذه الوظيفة لا تعطل السرد ولا توقف مسار تدفقه, فهي تعني وصف مشاعر الشخصيات وإنطباعها وهو ما يعرف بالوصف الذات(La description subjective).

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص112.



[1]

2.1.1 المشهد La scène

زمن الحكاية = زمن القصة، ويقصد به مجموعة من الصور، والصورة جزء لا يتجزأ من المشهد ، ولكي يكون المقطع السردي مشهدًا لابد أن تتوفر فيه حالة أساسية وهي: " حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب" [2].

فالمشهد يغلب عليه الطابع الحواري، وقد أشار النقاد إلى أن له وظيفتين هما "وظيفة إفتتاحية ووظيفة ختامية، فالأولى حيث يعمل المشهد بمثابة إستغلال للنص الحكائي والثانية هي إختتام السرد، أي الحالة النهائية له وبهذا تكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يساعد على توضيح أحداث ومصائر الشخصيات." [3]

ويتخذ المشهد الحواري أشكالا نذكر منها:

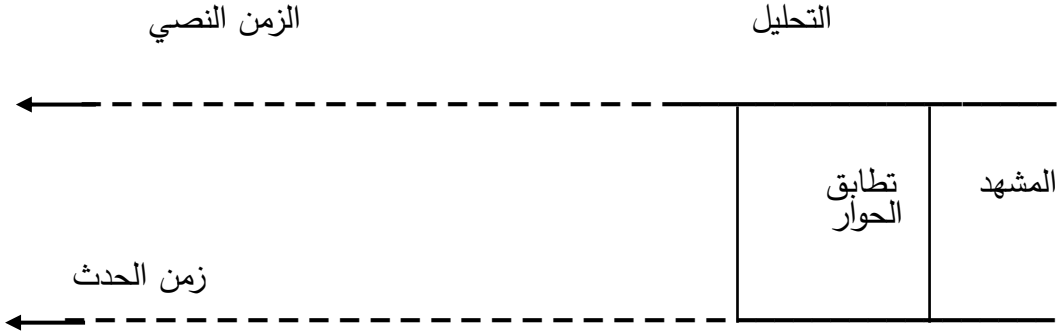
1. سيزا قاسم، في بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د، ط)، مكتبة الأسرة، (د، ب)، 2004، ص 50.
2. تزيفيطان تردوروف، الشعرية، ص 49.
3. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص167.

أ- الحوار مع الذات (المونولوج) Le monologue

إن الحوار مع الذات، مبني من خلال أساليب ومواقف مختلفة بحيث أن الشخصية تجري خطابا مع ذاتها الحاضرة و ذاتها الغائبة الماضية أو بصوت مسموع، و يعرف الحوار الذاتي بأنه نوع من الخطاب يعرض ملفوظات الشخصية و أفكارها " [1]

ب- الحوار مع الآخر Le dialogue

حيث تقيم الشخصية حوارا مع غيرها ، و فيه يتم عرض آرائها بكل حرية إزاء المواقف التي تتعرض لها.



[2]

فمصطلح المشهد (La scène) يستخدم عند جنيت في حالة تطابق زمن السرد بزمن الحكاية، مثلا ما نجده في حالة الحوار، و كما يرى جنيت أنّ ليس هناك أمانة تامة في الحوار لأنه لا يستطيع إعادة تلك السرعة التي قيل فيها ذلك الحوار، فالمشهد أحد الوسائل التي يستخدمها الراوي في إبطاء السرد.

1. جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، ص 99.
2. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 80.

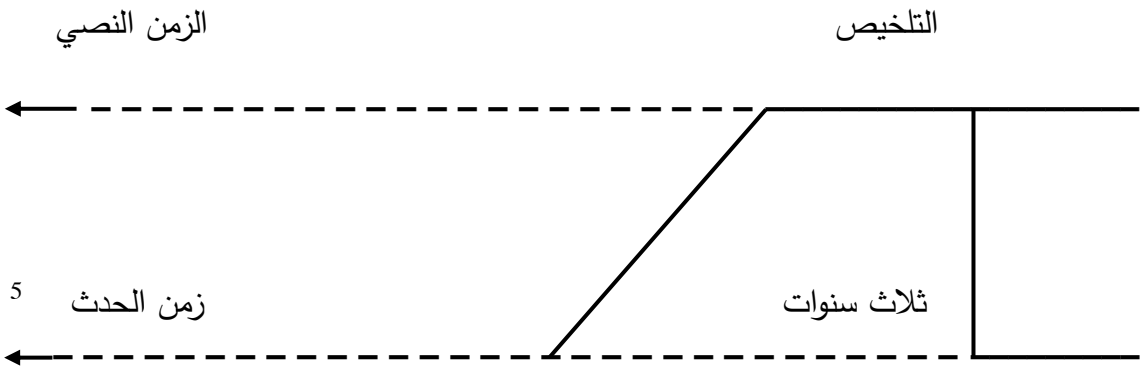
3.1.1 المجمل Le sommaire

زمن الحكاية < زمن القصة، يعني سرد الأصوات في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال." [1]

ويؤكد حسن بحراوي أنه: "لا يستطيع تلخيص الأحداث إلا عند تحولها إلى قطعة من الماضي، و يجوز كذلك لكل حدثٍ حصل في حاضر أو مستقبل القصة." [2]

وكما يرى جنيت أيضا إنّ: "المجمل يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي" [3]، أي يكون فيه إختصار لزمن القصة في جمل موجزة لما حدث في سنوات طويلة.

كما أكد جنيت ذلك بقوله إنّ: "المجمل ظل وسيلة الإنتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر حتى نهاية القرن التاسع عشر، وبالتالي يرى أنها النسيج الذي شكل اللحمة المثلى للحكاية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمل و المشهد." [4] إذن فالمجمل يمثل حركة سردية لها دور هام في تسريع حركة السرد، حيث تقوم بإختصار الحديث في المواضع التي تستدعي ذلك، و بذلك يكون زمن القص أقل من زمن الحكاية وتوضح ذلك من خلال المخطط التالي:



[5]

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص110.
4. المرجع نفسه، ص110.
5. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 80.

4.1.1 الحذف L'ellipse

زمن الحكاية= 0، زمن القصة= ن، إذن زمن الحكاية < ∞ زمن القصة

الحذف تجاوز زمني يقوم به الراوي، فهو " تقنية زمنية تعنى بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث " [1]، و يجب أن تكون هناك إشارة دالة على الحذف، أو يكون على الأقل قابلا للإستنتاج من النص، و يكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى" [2]، وقد ميز جنيت بين ثلاثة أشكال للحذف هي:

أ- الحذف الصريح L'ellipse explicite

ويقصد به الإشارة إلى المدة الزمنية المحذوفة، و يذكر الحذف إما في بداية المدة الزمنية المحذوفة أو في نهايتها " بفضل هذه الإشارة تصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، ويسهل علينا من ثم التعرف على مضمونه إستنادا إلى تلك الإشارات التي تأتي على شكل أوصاف و نعوت تصل بالفقرة المحذوفة و تؤثر على محتواها الحكائي" [3]

وإقترح جنيت نوعين من "الحذوف الصريحة" والتي تمكن من معرفة المدة المحذوفة إذا كان مصرح بها أو غير مصرح بها، فالحذف المصرح به (المحدد) يتم فيه التصريح بالمدة المحذوفة تصريحا دقيقا مثلا (بعد ذلك بسنتين)، وهذا الشكل حذفي بصرامة أكثر" [4] ، والحذف غير المصرح به (غير محدد) وفيه يتم الإكتفاء بالإشارة إلى المدة المحذوفة مثلا: (مضت بضع سنين) وهذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بماهو مقطع نصي". [5]

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
2. جيرار جنيت و آخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص127.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص160.
4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص118.
5. المرجع نفسه ، ص118.

ب- الحذف الضمني L'ellipse implicite

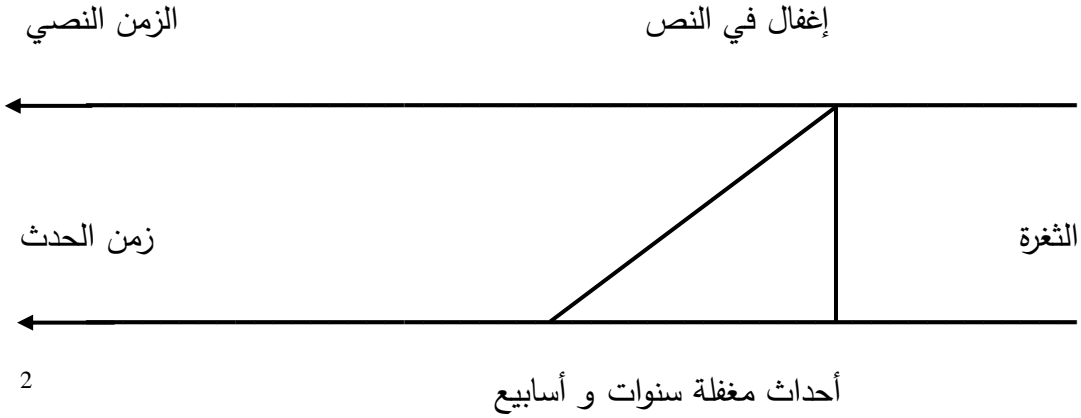
من الحذوف التي لا يعلن عنها الراوي و إنما يدركها المتلقي من خلال الأحداث و السيرورة الزمنية المتقطعة في النص و مظهره هو "السكوت عن فترة ما من حياة شخصية ووضعها في الظل ريثما يجري تقديم شخصية أو إستعراض حدث طارئ." [1]

ج- الحذف الإفتراضي L'ellipse hypothétique

فقد ألح جنيت أنّ هذا النوع من الحذف يمكن وضعه في نفس الخانة مع الحذف الضمني إذ كلاهما غامض و يصعب تحديد موقعهما في النص.

ويمكن التعرف على موضع هذا الحذف من خلال إنقطاع السيرورة الزمنية و الإنتقال الزمني و إهمال أحداث من المفترض أن يتناولها النص.

وفي الحذف يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية كما هو موضح في الشكل التالي:



[2]

1. حسن بحراوي، بنية الشكل النصي، ص162.
2. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 10.

التبئير La focalisation

من بين مقولات الحكي التي أثارت جدلا في مجال السرديات البنيوية هي مقولة التبئير والتي قد تعددت تسمياتها عند الكثير من النقاد، فماهو مفهوم التبئير كمصطلح وماهي أشكاله ؟

"يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولها أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا Narrateur، وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا Narrataire".[1]

2.1 التبئير عند جيرار جنيت

لقد فصل جنيت بين أهم المقولات السردية في كتابه خطاب الحكاية مقولة الرؤية والصوت، إذ خصص للصوت جزءا خاصا ووضع الرؤية في جزء الصيغة وذلك إعتبارا لوجوب التفريق في الخطاب السردي بين السؤالين من يرى ؟ ومن يتكلم ؟

فقد تعددت تسميات الرؤية وكثرت مثل وجهه النظر "Point de vue"، والرؤية "Vision" عند جون بويون وتزفيتان تودوروف وحصر المجال عند بلين.

أما جنيت فقد إستبعد هذه المفاهيم في كتابه خطاب الحكاية وعوضها بمصطلح التبئير "Focalisation" ، التي جاءت في تعبير "بروكس ووارين بؤرة السرد" [2] وأعتبره أكثر تجريدا وقد أكدّ جنيت أنّ التبئير ماهو إلا إعادة صياغة، بعدما لاحظ نوعا من الخلط عند النقاد السابقين الذين تناولوا هذا المصطلح والذي يقصد به جنيت " تضييقا في حقل الرؤية أي عمليا إنتقاء المعلومات

1. حميد الحمداني ، بنية النص السردي، ص 45.
2. جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص201.

السردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية [...] أداة هذا الإنتقاء (المعتدل) هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للإخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية" [1]

والتبئير هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث [2]، ولقد أكد ذلك في كتابه عودة إلى خطاب الحكاية بقوله: " أقصد بالتبئير تقييد للحقل أي في الواقع إنتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ماكانت التقاليد تدعوه علما كليا، وهو مصطلح عبثي تماما في المتخيل الخالص."[3]

وقد قام جنيت بتقسيم التبئير إلى ثلاث حالات هي:

-التبئير الصفر أو اللاتبئير La focalisation zéro

-التبئير الداخلي La focalisation interne

-التبئير الخارجي La focalisation externe

1.2.1 التبئير الصفر La focalisation zéro

وهذا الشكل يكون في السرد التقليدي، إذ يرى جنيت أنّ الحكاية الكلاسيكية تضع بؤرتها في نقطة هي من عدم التحديد أو من البعد أو ذات حقل هو من الشمولية (وجهة النظر)، بحيث لا يمكنها أن تتوافق مع أي شخصية وبحيث يكون مصطلح عدم التبئير، أو التبئير الصفر هو الأنيق و الأجدر، ويختلف الروائي عن المخرج السنمائي بكونه غير مجبر على وضع كاميرا في مكان ما إذ لا كاميرا له".[4]

1. جيرار جنيت، نظرية السرد في وجهة النظر إلى التبئير، ص113.
2. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 46.
3. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 97.
4. المرجع نفسه، ص 96.

وبهذا فإن التبئير الصفر، يكون فيه السارد عالما بكل الأحداث بحيث يتلاعب بأحداث القصة، وتكون له الحرية التامة في سرد الأحداث وفي هذا الشكل من التبئير تفوق معرفة السارد للأحداث عن معرفة الشخصيات.

2.2.1 التبئير الداخلي La focalisation interne

وهو متعلق بزاوية الرؤية التي ترى منها الشخصية إلى الأحداث من مجال حصري، وفيه تتوافق البؤرة مع شخصية تصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات، بما فيها الإدراكات التي تهمها نفسها بصفتها موضوعا، وفي هذه الحالة يمكن للحكاية أن تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية وعن كل ما تفكر فيه "وهي لا تفعل ذلك أبدا، إما لأنها ترفض إعطاء أخبار غير ملائمة، وإما لأنها تعمّدت الإحتفاظ بهذا الخبر الملائم أو ذاك (النقصان)، ولا ينبغي لها مبدئيا أن تقول أي شئ آخر، وإذا فعلت فذلك مرة أخرى تغيّر (زيادة) أي إنتهاك، متعمد أو غير متعمد للموقف الصيغي للخطة."[1]

ففي التبئير الداخلي تكون الرؤية مقتصرة على الشخصية بحيث تكون معرفة الراوي هنا متساوية مع معرفة الشخصية الحكائية، ولا يقدم السارد معلومات إلاّ بعد أن تكون الشخصية على علم بها وهذا ما أكدّه جنيت في قوله: "مبدأ هذه الصيغة السردية بالذات يستتبع إستتباعا صارما تماما ألاّ يصف السارد الشخصية البؤرية أبدا، ولا حتى أنّ يشير إليها من الخارج ولا تحلل أفكارها أو إدراكاتها تحليلا موضوعيا أبدا"[2].وقد قام جنيت بتقسيم التبئير الداخلي إلى ثلاثة أشكال وهي:

أ. التبئير الداخلي الثابت La focalisation interne invariable

وفيه تمر معلومات القارئ عبر منظار شخصية واحدة مثلا رواي السفراء لهنري جيمس حيث "يمر كل شيء من خلال ستريذر"[3]

1. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 97.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 23.
3. المرجع نفسه، ص201.

ب. التبئير الداخلي المتغير La focalisation interne variable

ينتقل مصدر المعلومات من منظار شخصية أخرى، أي يتم التركيز على شخصيات متتالية مثلا في رواية مدام بوفاري " الشخصية البؤرية هي أولا شارل ثم إيما ثم شارل مرة أخرى"[1]

ج. التبئير الداخلي المتعدد La focalisation interne multiple

يلجأ إلى الحدث الواحد مرات عديدة حسب وجهة نظرة شخصيات متعددة مثلا قصيدة روبرت براونينغ السردية"الخاتم والكتاب" حيث يعرض فيها الأحداث بنفسه عدة مرات و على التوالي"[2]

3.2.1 التبئير الخارجي La focalisation externe

وفي هذا الشكل يكون الراوي أقل علما بالأحداث من الشخصية التي يروي عنها حيث تتحرك الشخصية أمام السارد أو القارئ دون معرفة أفكارها أو عواطفها، وفيه يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي.

3.1 السارد عند جيرار جنيت

يقصد بالسارد "الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه وفي سرد ما قد يكون هناك عدّة ساردين يتحدثون لعّدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته". [3]

فالسارد هو الشخص الذي يسرد الحكاية ويعبر عنها سواء كانت خيالية أم حقيقية "وهو من يسيطر على ما سيروي وعلى كيفية رؤيته" [4]، فالسارد أو الراوي أو القاص كل يحمل نفس المعنى

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص201.
2. المرجع نفسه، ص202.
3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص158.
4. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، (د، ط)، المجلس الأعلى للثقافة، (د، ب)، 1998، ص 7.

ويؤدي نفس الدور، وهو من إختراع المؤلف وتصوراته الخاصة، ونجد هذا المصطلح عند جنيت ضمن مقولة الصوت حيث يقول قندريس Gandrice "جهة حدث الفعل المتفحص في علاقاته بالذات. والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضا من ينقله وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه أو شخص آخر."[1]

والمصطلح المعتمد في كتاب خطاب الحكاية هو السارد Le narrateur إذ يعد الوسيط بين مادّة القصة والمتلقي فيقوم بتقديم الأحداث وفقا لما شاهد و ما شارك فيه لصنع الأحداث.

وقد قدّم جنيت نمطين من أنماط السارد بحسب علاقته بالحكاية وهو كالتالي:

النمط الأول: سارد غائب من القصة التي يرويها.النمط الثاني: سارد حاضر بصفته شخصية في القصة التي يرويها" [2]، وقد إصطلح جنيت على هذين النمطين بالمصطلحين:

1- غيري القصة.

2- مثلي القصة.

فيعني بالنمط الأول، أن السارد يكون غير منتمي للمستوى الحكائي، وأما النمط الثاني فيعني إنتماء السارد للمستوى الحكائي.

وقد حدد جنيت أربعة أنماط للسارد بحسب علاقته بالمستوى السردي:

1- خارج القصة – غيري القصة: يكون السارد هنا غائبا عن القصة التي يرويها.

2- خارج القصة- مثلي القصة: وهو سارد من الدرجة الأولى يشارك في سرد حكايته الأولى.

3- داخل القصة- غيري القصة: فالسارد هنا غائب في القصة وهو سارد من الدرجة الثانية.

4- داخل القصة- مثلي القصة: هو سارد مشارك في القصة الأولى وهو من الدرجة الثانية.

1. جيرار جنيت،خطاب الحكاية ، ص128.
2. المرجع نفسه، ص255.

وظائف السارد

حدد جنيت خمس وظائف يقوم بها السارد ، وهي كالآتي:

1- الوظيفة السردية

ترتبط هذه الوظيفة بالقصة وهي وظيفة أساسية يقوم السارد بأدائها.

2- الوظيفة الإدارية

ترتبط هذه الوظيفة بالنص السردي، وفيها يقوم السارد بإبراز صلاته والتنظيم الداخلي للنص الحكائي وأشكال الرموز التي تدل على تنظيم الخطاب.

3- وظيفة تواصل

وهذه الوظيفة لها علاقة بالوضع السردي وتقوم على إهتمام السارد بالمسرود له وإقامة صله به، وفي هذه الوظيفة يصبح حضور المرسل إليه أو المتلقي هاما وذلك بإبلاغ الرسالة إليه وجعله عنصرا مشاركا.

4- وظيفة البيّنة أو الشهادة

تتمثل هذه الوظيفة في توجه السارد إلى المشاركة في القصة، بحيث يقوم بإقامة علاقة عاطفية معها وهي أيضا علاقة أخلاقية وفكرية، وهنا يشير السارد إلى مصدر معلوماته ومدى قوة ذاكرته الخاصة.

5- الوظيفة الإديولوجية

تتمثل هذه الوظيفة في نقل سمة التعليق والخطاب إلى إحدى الشخصيات بحيث لا يظهر السارد بشكل علني، إذ يتدخل في القصة وذلك لتقديم تعليقاته الإيديولوجية.

–إذن فقد قدّم جنيت خمس وظائف يقوم بها السارد، لكل وظيفة خاصيتها وأدائها الوظيفي، إذ لا يمكن فصل هذه الوظائف عن بعضها البعض وذلك لتشابكها وتكاملها في طريقة عملها، لكن تختلف في درجة التوظيف فقط.

4.1 الترتيب الزمني عند جيرار جنيت l'ordre temporel

لقد أكد جنيت أن الحكاية تتشكل من زمنين، هما : الأول زمن الأحداث المروية، والثاني زمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول) ويضيف أيضا "أنّ زمن الحكاية، هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي، وتقوم الدراسة في الترتيب الزمني l'ordre temporel ، للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية". [1]

وهذا ما أكده جنيت في قوله: " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة". [2]

ويمكن القول ، إنّ الترتيب الزمني هو المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الإستحضار، أي إستحضار الماضي في زمن الحضور. وهذا الترتيب لا يسير على وتيرة واحدة في كل رواية تيار الوعي، لكنه يختلف من موضع لآخر تبعا لطريقة التكتيك في العملية السردية الروائية". [3]

1. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1911، ص 75.
2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.
3. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (د، ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص 23.

ولهذا الإختلاف بين الزمنين (زمن القصة وزمن الحكاية) مصطلح قدّمه جنيت وهو "المفارقة الزمنية" l'anachronie ، التي يعتبرها "مصطلحا عاما للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية". [1]

ويقصد بهذا الإنطلاق من زمن الحكاية الأولى (Première histoire) ، وهي الدرجة الصفر إلى ماضي القصة وهو الإسترجاع l'analepse أو إلى مستقبل القصة والإستباق prolepse.

والدرجة الصفر تعني "هناك حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة، وهذه الحالة مرجعية إفتراضية أكثر مما هي حقيقية".[2] وتعتبر هذه الخاصية مبدأ أساسيا، بحيث تبتدئ الأحداث فيه إما بعودتها إلى ماضي القصة أو بإستباقها للأحداث الآتية:

الإسترجاع l'analepse

الإستباق Le prolepse

1.4.1 الإسترجاع l'analepse

تعددت تسميات الإسترجاع عند النقاد، فهو مصطلح الإرجاع عند سعيد يقطين وهو مصطلح الإسترجاع عند حسن بحراوي وغيرها، إلاّ أن مفهومه واحد، فهو تقنية زمنية تقوم على عودة السارد بالذاكرة إلى الماضي، ويعني الإسترجاع عند جيرار جنيت: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" [3]

وقد حدد جنيت ثلاثة أنواع من الإسترجاعات وهي الإسترجاع الداخلي والإسترجاع الخارجي والإسترجاع المختلط.

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.
2. المرجع نفسه، ص 47.
3. المرجع نفسه ، ص 51.

أ. الإسترجاعات الداخلية Les analepses internes

يرى جنيت أنّ حقلها الزمني متضمّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى" [1] ، ويقصد بهذا النوع من الإسترجاعات إستعادة أحداث زمنية وقعت ضمن زمن الرواية، أي مرتبطة بزمن بداية الرواية ويقسم جنيت الإسترجاع الداخلي إلى قسمين:

أ.1. إسترجاعات داخلية غيرية للقصة

وهي الإسترجاعات التي موضوعها لا يشكل جزء من موضوع القصة، أي "التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى" [2]، وهنا يقوم السارد بإدخال شخصية جديدة، إستعادة ماضيها الذي حدث بعد بداية القصة، أو أن يعود إلى شخصية ذكرت سابقا ولكن غابت ليعود ذكرها من جديد.

أ.2. إسترجاعات داخلية مثلية القصة

وهو الإسترجاع الذي "يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، تختلف عن ذلك إختلافا شديدا" [3]

فهذا النوع من الإسترجاع موضوعه ينسجم مع موضوع الحكاية، وحسب جنيت ينقسم هذا النوع من الإسترجاع إلى أربعة أنواع:

- ✓ الإسترجاعات التكميلية
- ✓ الإسترجاعات التكرارية
- ✓ الإسترجاعات الجزئية
- ✓ الإسترجاعات الكاملة

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 61.
2. المرجع نفسه، ص 61.
3. المرجع نفسه، ص 62.

ب. **الإسترجاعات الخارجية Les analepses externes**

فهذه التقنية هي إستعادة أحداث حدثت قبل بداية القصة، وهو كما يعرفه جيرار جنيت: "ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى" [1]

ج. الإسترجاعات المختلطة Les analepses mixtes

وتعرف هذه التقنية عند جنيت بأنها مزج بين الإسترجاع الداخلي و الإسترجاع الخارجي، ويقول جنيت أن هذا النوع لا يلجأ إليه إلاّ قليلا في الحكاية، وتكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها" [2]

2.4.1 الإستباق Le prolepse

وهو تقنية زمنية (عكس الإسترجاع)، ويعرف على أنه :"عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث Anticipation" [3] ويوضح جنيت أن: "الإستشراف أو الإستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل" [4] ، ويقسمه جنيت إلى نوعين، إستباق داخلي وإستباق خارجي.

أ. الإستباق الداخلي Le prolepse interne

وهي الإستباقات التي "لا تتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف بإختلاف أنواعه، أما خطره فيمكن في الإزدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الإستباقي"[5]

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص 60.
2. المرجع نفسه ، ص 60.
3. سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 76.
4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 76.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 17.

ويرى جيرار جنيت أن هذه الإستباقات "تطرح نوع المشاكِل نفسّه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة من الحكاية الأولى والحكاية التي يتولّاها المقطع الإستباقي" [1]، وينقسم الإستباق الداخلي إلى قسمين:

أ. 1. إستباقات داخلية غيرية القصة

وهذا النوع كما ذكر جنيت لا يوجد فيه أي خطر في التداخل بين الإستباق سواء كان داخليا أم خارجيا.

أ. 2. إستباقات مثلية القصة:

وهو الإستباق الذي يتناول حدثا واقعا ضمن زمن السرد الأولي، وضمن موضوع الحكاية وينقسم إلى قسمين: إستباقات تكميلية و إستباقات تكرارية.

أ.1.2 إستباقات تكميلية Prolepses complétives

"وهي الإستباقات التي تَسُدُّ مقدَّماً ثغرة لاحقة" [2]

أ.2.2 إستباقات تكرارية Prolepses répétitives

وهي عند جنيت: "تلك التي تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آنيا معها بلغت قلة هذه المضاعفة"[3] ، مما يعني أنها إستباقات تتكرر عدّة مرات في الحكاية.

ب- الإستباق الخارجي Le prolepse externe

يعرفها جنيت بأنها: "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ماسيحدث في المستقبل وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية،

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.
2. المرجع نفسه، ص 79.
3. المرجع نفسه، ص 80.

ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات سيحدث في المستقبل. [1]

ويضيف جيرار جنيت أيضا شكلا آخر من أشكال الزمنية وهو:

المقارنة الزمنية المعقدة أو المختلطة والتي يكون فيها تركيب مزودج من الإستباقات أو بالعكس إستباقات على إسترجاعات.

2. المصطلحات السردية عند يان مانفريد

1.2 المدة عند يان مانفريد

عند إنتقالنا إلى كتاب "علم السرد" ليان مانفريد ، وفيما يتعلق بالعنصر الثاني من المحتوى الخاص وهو الدوام أو الديمومة La durée ، فقد سبق أن حدده جنيت في العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد ، وأورده تقريبا الناقد مانفريد حين أقام تفسيرا أساسيا بين زمن القصة وزمن الخطاب، فالمدة عند مانفريد هي مايترجم بسؤال: إلى أي فترة ؟ (Combien de temps ?). فقد إقترح مانفريد خمسة (5) أنماط أساسية تحدد العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب لإقامة سرعة الآداء Rythme أو tempo وهي:

1.1.2 في معرض متساوي الديمومة Présentation synchrone

أو التجانس الزمني Synchronie ، فيه يتساوى زمن الخطاب و زمن القصة تقريبا أو ينتظمان إيقاعيا.

2.1.2 التسريع أو التعجيل l'Accélération

يكون زمن خطاب واقعة ما أقصر بوضوح من زمن قصتها.

1. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص267.

3.1.2 الإبطاء La décélération

يكون زمن خطاب واقعة ما أطول بوضوح من زمن قصتها وهذا النوع يعد ظاهرة نادرة، إذ أنّ كثيرا من الحالات التي تصنف إبطاء يمكن تفسيرها على الأرجح بوصفها عرضا متجانسا للزمن الذاتي وهذا النوع ليس له مقابل عند جنيت.

4.1.2 الإضمار / القطع / الحذف l'Ellipse /La rupture / l'Omission

يعرفه مانفريد على أنه "بسط أو مد زمن القصة غير المعروض نصيا على الإطلاق "الخطاب يتوقف فيما يستمر الزمن بالمرور في القصة"[1] .

5.1.2 الوقفة الوصفية La pause descriptive

فيما يشتغل زمن الخطاب في الوصف و التعليق بينما يتوقف زمن القصة حيث لا فعل يحصل في الواقع، فالوقفة عند مانفريد هي أن ينقطع الراوي عن سرد الأحداث و تطورها و إنشغاله بالوصف و التعليق، و هذا النمط يشبه إلى حد ما ما جاء به جنيت.

ويحدثنا مانفريد في فصل آخر عن الصيغ السردية التي تنشأ أساسا من العلاقات بين محور التواتر ومحور الديمومة، حيث يركز مانفريد بشكل أساسي على إعطاء تمييز بين الإظهار والإخبار، حيث أنه عرف الإظهار والإخبار على النحو التالي:

أ. الإظهار La manifestation narrative

هو العرض بصيغة الإظهار هناك القليل إن وجد أصلا من المتوسط Médiation و الظهور Manifestation والحضور السردي La présence narrative ، إذ يلقى على القارئ أساسا دور الشاهد على الأحداث.

1. يان مانفريد، علم السرد، ص121.

والإظهار هو الوصف المشهدي للوقائع لأن القارئ هو الذي يقوم بدور الشاهد على المواقف، والحوار هو خير مثال للإظهار.

ب. الإخبار La relation

هو العرض بصيغة الإخبار يكون السارد هو المراقب الظاهر (خصوصا مراقبة محور الديمومة) على عرض الحدث، التشخيص، ترتيب وجهات النظر.

إذن فالإخبار والإظهار نقيضان لبعضهما وهما اللذان يتحكمان في المعلومات السردية.

وقد إستخدم مانفريد نمطين أساسيين من الصيغ السردية وهما المشهد La scène و الخلاصة Le sommaire وقام بتعريفهما.

ت. المشهد أو عرض المشهد La scène

هي صيغة إظهار تعرض تيارا مستمرا من التفاصيل الفعلية للحدث.

مظهر الديمومة ⟵ التجانس الزمني.

فقدم مثالا على ذلك من خلال مقطع روائي من رواية: "يوم مثالي لبانافش" "لسالينغر" :

« ألقى نظرة على الفتاة المستلقية نائمة على أحد الأسّرة المزدوجة ثم ذهب إلى إحدى الحقائب، فتحها ومن أسفل كومة السراويل القصيرة والقمصان الداخلية إلتقط مسدسا أوتوماتيكي عيار 7,65 من نوع أورتيجز. إلتقط المجلة، نظر إليه، ثم دسها ثانية في مكانه، أشهر مسدس أوتوماتيكي، ثم إنطلق وجلس على السرير المزدوج الخالي، نظر إلى الفتاة، وجه المسدس وأطلق رصاصة على صدغه الأيمن ».[1]

فالمشهد عند مانفريد هو حركة تغير مجموعة من الأحداث والتفاصيل المميزة لظاهرة معينة وبهذا يكون المشهد مرادفا للفظة ظاهرة.

1. يان مانفريد، علم السرد، ص124.

ج. الخلاصة Le sommaire

هي صيغة إخبارية يكثف فيها السارد سلسلة فعل الأحداث في سرد الأفكار الأساسية بنظام و تركيز.

مظهر الديمومة ⟵ التعجيل.

يقصد بالخلاصة أنها صيغة سردية يقوم السارد من خلالها بالتركيز على المحطات الأساسية فقط دون اللجوء إلى التفاصيل ويتم فيها الإخبار عن أحداث جديدة أو عن شخصية جديدة و في أسطر معدودة.

وقد قدم مانفريد صيغتين ثانويتين أو داعمتين للصيغتين الأساسيتين من الصيغ السردية هما: الوصف والتعليق، فقد رأى مانفريد أنّ هاتين الصيغتين غير أساسيتين وذلك لإستحالة الإخبار بالقصة بتوظيفها فقط .

ح. الوصف La description

يرى الناقد مانفريد أن الوصف: "هو صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزمكانية للحدث"[1]، وهذا التعريف قد أورده من توضيح جاتمان "للوصف"، و يوضح مانفريد "أيضا أنّ الجملة الوصفية تكون إسنادية على الأفعال الإخبارية (الجامدة التي لا تدل على حدث) مثل فعل يكون ويملك".[2]

وهذا التعريف للوصف لمانفريد ، يقابله الوصف الذاتي عند جنيت "وقد قدّم مانفريد مثالا على ذلك من رواية "الرجل الذئب" " لجورج رينولدز واغنر" « لقد عد تسعينا من السنين، كان رأسه أصلع تماما فمه بلا أسنان لحيته الطويلة كانت بيضاء كالثلج، وأطرافه كانت ضعيفة ومرتعشة»" [3].

1. يان مانفريد، علم السرد ، ص125.
2. المرجع نفسه، ص125.
3. المرجع نفسه، ص125.

د. التعليق Le commentaire

وهي صيغة إخبارية يقوم السارد فيها بالتعليق على الشخصية، وتطور الأحداث وملابسات فعل التسريد... إلخ.

مظهر الديمومة ⟵ الوقفة الوصفية.

وهو مايقابله الوصف الموضوعي عند جنيت.

إذن فالتعليق هو سرد مكتوب أو كلام يتدخل فيه السارد بآرائه الشخصية حول الشخصيات و الأحداث التي يلتزم بها النص و قد قدّم مانفريد مثالا على ذلك من رواية "صورة قارب الصيد" "لسيليتو" : "« لقد كنت ساعي بريد لثمان وعشرين عاما، خذ هذه الجملة الأولى، لأنها كتبت بطريقة قد تصنع حقيقة أن كوني قد كنت ساعي بريد لمثل هذه المدّة الطويلة يبدو هاما، ولكي أعتقد أن هذه الحقيقة ليس لها أي مغزى أو دلالة، أياً كان في النهاية إنها غلطتي إنها قد تبدو كذلك لبعض الناس فقط لأنني كتبتها بوضوح لا أعرف كيف أكتبها بأية طريقة أخرى»".[1]

إذن ليس هنالك قانون يمكن من دراسة المدة بشكل واضح و دقيق، وهذا يرجع إلى المنهجية المعتمدة في دراستها ، فالطريقة التي إعتمدها مانفريد تختلف عن طريقة جنيت، حيث أنّ مانفريد فصّل كثيرا في الحركات السردية ووظفها مرتين في كتابه ، فالتسميات تشبه ما إقترحه جنيت، إلا أن مانفريد ذكر خمسة أنماط سردية تحدد العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وأضاف على ذلك حركة خامسة أسماها "الإبطاء" بحيث لا يوجد مقابل لها عند جنيت، ولكن أشار إليها في كتابه "خطاب الحكاية" بقوله:

1. يان مانفريد، علم السرد ، ص ص 125/ 126.

"وتتم القراءة البسيطة لهذا الجدول عن لا تناظر يتمثل في غياب شكل ذي حركة متغيرة منظر للمجمل قد تكون صيغته الرياضية ز خ > ز ق، وطبعا قد يكون هذا نوعا من المشهد البطيء".[1]

لم يقدم مانفريد تحليلا دقيقا لهذه الحركة بل قدم تعريفا سطحيا فقط، وهذه الحركة لم يتطرق إليها بعض الدارسين لكتاب خطاب الحكاية، ولكن نصادفها عند الناقدة مونيكا فلودريك في كتابها "مدخل إلى علم السرد"، وقد أسمتها الإمتداد l'extension .

وفي عنصر آخر قدم، مانفريد الصيغ السردية و تناول فيها ستة أنماط من الصيغ السردية منها صيغتان أساسيتان وصيغتان ثانويتان.

مايدل أنّ مانفريد لم يعتمد التقسيم الذي قدّمه جنيت فقد أضاف وغيّر بعض الأشكال فيه ، إلاّ أنّ المعنى بقي هو نفسه تقريبا.

2.2 التبئير عند يان مانفريد

تحدث مانفريد عن مصطلح التبئير في الفصل الثالث من كتابه "علم السرد"، وكما أشار إليه في بداية الكتاب ، وذلك إنطلاقا من أفكار جنيت وآرائه حول هذا المصطلح، وقد تحدث مانفريد أولا عن المؤبر بحيث أنه طرح نفس السؤال الذي طرحه جنيت بخصوص التبئير ، وهو السؤال من يرى؟

وأضاف مانفريد على هذا بعض الأسئلة المغايرة وهي من الذي يوظف كمركز نصي للتوجيه المنظوري ؟ وبأي طريقة تقيد أو تضيق المعلومات السردية (بصورة مؤقتة أو دائمة) حسب إدراك أو معرفة أو وجهة نظر شخص ما". [2]

فالمؤبر كما عرفه مانفريد هو: "الشخص الذي يركز إنتباهه وحواسه الإدراكية على شيء ما" [3]

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص109.
2. يان مانفريد، علم السرد، ص 78.
3.المرجع نفسه، ص 90.

أي بما يعنى ذلك أنّ المؤبر يركز على شيء واحد وذلك من سياق الكلام، فيستعمل مفردات إدراكية وحسية غرضها التكرار من أجل لفت الإنتباه إلى الجهة الثانية (المعاكس)، ولو وجد مؤبرون يمكن أن نعرف من المتكلم الحقيقي ، وذلك من خلال المفاهيم الحسية التي إستعملها ليكون غرضه هو التأثير في المتلقي ، وإنشاء روح خيالية وهمية تخلق صورة مطابقة له. وقد ذكر مانفريد أنّ تقنية عرض شيء من وجهه نظر شخصية داخلية في القصة تسمى التبئير الداخلي La focalisation interne أما الشخصية التي تعرض الأحداث من خلال رؤيتها تسمى المؤبر الداخلي Le focalisateur interne .

والمؤبر الداخلي سماه مانفريد أيضا بالعاكس Le réflecteur وقد أضاف مانفريد مصطلح السرد الصوري La narration figurée ووضعه في خانة التبئير الداخلي، وكما نعلم إن المؤبر الداخلي هو الشخصية التي تنقل لنا الأحداث من وجهة نظرها وبذلك فالسرد الصوري "هو الذي يعرض أحداث القصة بعين (من وجهة نظر) شخص ثالث مؤبر داخلي، ويكون السارد في السرد الصوري متواريا و غير متجانس الحكي، ويمثل وعي المؤبر الداخلي خصوصا إدراكه الحسي وأفكاره"[1] ، وينتقل مانفريد مباشرة إلى التبئير الداخلي الذي إعتبره التقنية الأساسية في التبئير تكون الشخصية فيه على دراية كاملة بالأحداث وكيفية السرد.

ويعرف مانفريد التبئير الداخلي بما يطرأ على وعي الشخصية من تغيرات، الإدراك الحسي، الإحساس، المعرفة" [2]، وقد قدم مثالا على ذلك "تلك القائمة من أسماء محطات القطار العرضية والغريبة: هل هي نوع من المعلومات يزودنا بها لإفادتنا منها ؟ أو انّ دينيست ببساطة يكرر هذه القائمة في ذهنه".[3]

1. يان مانفريد، علم السرد، ص 31.
2. المرجع نفسه، ص 36.
3. المرجع نفسه، ص ص 37/36.

وبعد دراسة هذا الفصل من كتاب مانفريد نلتمس بعض الإطناب في أسلوبه إذ أنه يتحدث بشكل عميق عن تقنية التبئير الداخلي وقد وظف الكثير من الأمثلة التي تخدم هذا المصطلح، وكما أعطى أهمية للتبئير الداخلي أكثر من تقنية التبئير المعدومة والتبئير الخارجي.

وقد عرف مانفريد التبئير وظيفيا بأنه: "أداة الإختبار وتقييد معلومات السارد، ولرؤية أحداث وحالات القضايا من وجهة نظر شخص ما، ولمواجهة وسيط التبئير ولخلق رأي متعاطف أو ساخر من المؤبر".[1]

والتبئير كما ذكر مانفريد له أربعة قوالب أو أشكال رئيسية:

1.2.2 التبئير الثابت La focalisation invariable

يكون عرض الأحداث والحقائق السردية فيه من وجهة نظر ثابتة لمؤبر مفرد، وقدّم مثالا على ذلك بورتريه (الفنان في شبابه) لجيمس جويس، ويفهم من هذا التعريف وجود شخص واحد في عملية التبئير.

2.2.2 التبئير المتغاير La focalisation variable

هو عرض حوادث عرضية مختلفة في القصة ومن خلال رؤية مؤبرين متعددين، ومثال ذلك رواية (السيدة دالاوي) لفرجينيا وولف، أي يتم فيه عرض الأحداث السردية من وجهة نظر شخصيات متعددة.

3.2.2 التبئير المتعدد La focalisation multiple

وهو تقانة عرض الحدث العرضي بتكرار من خلال رؤية مؤبر داخلي مختلف في كل مرة، ويعني هذا تكرار الأحداث نفسها عدّة مرات من خلال شخصيات داخلية متعددة ومثال ذلك روايات الجامع لفاولز.

1. يان مانفريد، علم السرد، ص 79.

إذن فالأشكال الثلاثة للتبئير المذكورة أعلاه هي نفس المصّطلحات والمفاهيم التي جاء بها جنيت إلاّ أنّ جنيت أعتبر هذه الأشكال الثلاثة من أشكال التبئير الداخلي.

4.2.2 التبئير الجمعي La focalisation collective

هو التبئير من خلال مجموعة ساردين أو مجموعة شخصيات (العاكسون الجمعيون)، إذن التبئير الجمعي هو الذي تشارك فيه مجموعة من الأشخاص أي تعدد الرواة أو الساردين، ففي هذا النوع لا يمكن أن ننسب النص إلى سارد واحد بل إلى مجموعة من الساردين يمكن أن يتكلموا بصيغة الجمع وليس المفرد.

وأمّا الشخصيات فهو يقصد أنه يمكن أن يتجسد السارد في هيئة الشخصية العاكسة، وقد أعطى مثالا على ذلك وهو حشد، ويضيف مانفريد حالات خلافية للتبئير وهي كالتالي:

5.2.2 التبئير الإفتراضي La focalisation hypothétique

وهو عرض الكائنات والأحداث السردية كما لو أنها تدرك من خلال مراقب إفتراضي أو مراقب واقعي، إن وضع التبئير الإفتراضي يمكن أن يتبنى إما من سارد أو من شخصية، ويعني هذا أن التبئير الإفتراضي هو الذي يعبر به عن الحيوانات أو أحداث غير واقعية أي خرافية، فيقوم السارد أو الشخصية التي تتقمص هذه الكائنات بإعطائها وعيا حسيا وإدراكيا، فمثلا في حكاية كليلة ودمنة "تتكلم فيها الشخصيات على لسان الحيوانات ونكتشف ذلك من خلال قراءتنا النص بحيث نحس بأنّ الأحداث والشخوص هي خيالية مثلا.

6.2.2 التبئير فارغ المركز La figuralisation

وهو عرض الأحداث السردية والكائنات بـ (صيغة العاكس) في غياب أي مؤبر داخلي أو شخصية العاكس ولهذا فإنه من وجهة نظر مركز فارغ، ويوظف هذا النوع في حالة عرض الأحداث عندما لا توجد أي شخصية.

مما يعني أنّ هذا النوع يكون فيه السارد أو الشخصية غائبة، أي تسرد الأحداث وحدها دون وسيط (مؤبر) وتسرد الأحداث والوقائع بطريقة حكيمة، فعادة عندما يكون السارد موجوداً يعرفنا بالأحداث والشخصيات، لكن في هذا النوع على العكس تماما فلابد من قراءة النص بتمعن لكي تكتشف الأحداث والشخوص ولهذا سمي بفارغ المركز.

فأشكال التبئير عند مانفريد هي نفسها التي أتى بها جنيت إلاّ أن مانفريد غير قليلا من حيث الصيغة إذ أنّ جنيت قدّم ثلاثة أشكال للتبئير، وهي التبئير المعدوم، التبئير الداخلي، والتبئير الخارجي، أما مانفريد فقد تحدث بشكل أعمق على التبئير الداخلي بحيث خصص له صفحات كثيرة للتعريف به وإعطاء الأمثلة التي تدعم كلامه.

وبهذا نستنتج أنّ مانفريد قد إتبع إلى حد ما تقسيم جنيت إلاّ انه أضاف شكلا رابعا وهو التبئير الجمعي والذي لا يوجد له مقابل عند جنيت. وقد أضاف أيضا حالتين للتبئير وهي: التبئير الإفتراضي، والتبئير الفارغ المركز.

3.2 السارد عند يان مانفريد

تطرق مانفريد في كتابه علم السرد إلى عنصر السارد من خلال نظرية جنيت ولانسر Lancer إلى جانب بعض التغيرات في المفاهيم والأشكال وقد أبقى على المصطلح نفسه وهو السارد Le Narrateur.

وقد تطرق لهذا المصطلح من خلال السؤال الصوتي من المتحدث ؟ من يسرد هذا ؟ وقبل أن نلجأ إلى تعريف السارد علينا أولا العودة إلى مفهوم الصوت Voix، إذ يعرفه مانفريد بأنه: "مجموعة السيماءات التي تسم السارد و اللّحظة السردية بعامة، والتي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية والنص السردي وبين العملية السردية والمسرود" [1]

1. يان مانفريد، علم السرد، ص 75.

فقد أقام مانفريد تميزا بسيطا بين الشخص والصوت ، إذ يرى أّن الصوت له مدى أكثر من الشخص، فالصوت يدلي بمعلومات عن ذلك الذي يتكلم ومن السارد وما الذي تتألف منه اللّحظة السردية. وأما الشخص فيفضي بمعلومات عن ذلك الذي يرى ويتصور والذي تتحكم وجهة نظره في السرد.

ويعرف مانفريد السارد بأنه: "الوسيط الذي يقيم صلة الإتصال مع المتلقي أو المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، وهو من يقرر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال (خصوصا من أي وجهة نظر، وبأي تسلسل) والذي يجب أن يترك." [1]

إذن فالسارد هو الشخص الذي يقوم بسرد الحكاية، ويكون على إتصال بالمتلقي إذ يملك كل الحرية في ترتيب وإختيار الزمن الحكائي وله الحرية كذلك في إيصال الأحداث إلى نهايتها أو قطع تسلسلها في المنتصف.

إذن ، فتعريف مانفريد للسارد مشابه نوعا ما لتعريف جنيت فقد إعتمد مانفريد التعبيرين المقترحين من جنيت في تحديد علاقة السارد بقصته أي إذ كان السارد موجودا أو غائبا في قصته فقد فضل مانفريد إعتماد مصطلح الشخص الأول أو سرد الحكي الداخلي ومصطلح الشخص الثالث أي سرد الحكي الخارجي.

1.3.2 سرد مادة الحكي الداخلي La narration homodiégétique

فالسارد هنا يحكي تجربة شخصية أي تحكي القصة على لسانه بحيث يكون حاضرا بصفته أحد الشخصيات في القصة، وأكد أن البادئة تشير إلى حقيقة الشخص الذي يقوم بفعل السرد، وهو أيضا شخصية على مستوى الفعل، وأضاف مانفريد بأن هناك حالة خاصة من السرد المتجانس وهي

1. يان مانفريد، علم السرد ، ص 70.

سرد مادة الحكي الذاتي La narration autodiégétique، وهو سرد يقدمه الشخص الأول أي البطل.

2.3.2 سرد مادة الحكي الخارجي La narration hétérodiégétique

فالسارد هنا يحكي قصة تجربة أشخاص آخرين، وبذلك فهو شخص لم ولن يكون شخصية في عالم القصة، بل خارجها وأكدّ مانفريد أنّ البادئة Hétéro تشير إلى إختلاف الطبيعة بين عالم السارد وعالم الفعل في القصة.

وقدم مانفريد مثالا عن السرد غير المتجانس من رواية جورج أليوت آدم « كانت شمس السماء دافئة على الرجال الخمسة هناك، منشغلين وسط إطارات الأبواب والنوافذ والدهان، رائحة خشب الصنوبر من كومة ألواح خشبية تبدو كخيمة خارج الباب المفتوح تمتزج هي الأخرى برائحة أجمات عجوز تنشر عبيرها الصيفي قرب النافذة المقابلة [...] كان هناك كلب حراسه رمادي اللّون تقريبا [...] مستلقيا على الأرض, وواضعا أنفه بين قوائمه الأمامية يقطب حاجبيه من حين لآخر ليرمي نظر عجلى إلى أطول العمال الخمسة قامة، الذي كان ينقش حجابا في وسط رق موقد خشبي فالصوت الرجولي القوي الذي يعلو فوق صوت الفأرة والمطرقة كان لهذا العامل [...] ... »[1]

ففي هذا المقطع كما ذكر مانفريد فإن جميع شخصياتها هي شخصيات غائبة، أي شخصيات ثالثة.

4.2 الترتيب الزمني عند يان مانفريد

وإذا عدنا إلى كتاب "علم السرد" لمانفريد نجده قد تطرق أيضا إلى الترتيب الزمني، بإعتماده على أفكار جنيت غير أن تناوله كان سطحيا، وقد ذكر مانفريد أن: "الترتيب أو محور النظام L'ordre يشير إلى تناول التتابع الميقاتي (الكرونولوجيا) في القصة".[2] ويشير مانفريد إلى أنه لابد

1. يان مانفريد، علم السرد، ص 25.
2. المرجع نفسه، ص115.

أن تكون القصة مبنية على أساس تسلسل الأحداث، وعدم الإلتزام بذلك المبدأ يحدث خللا في تدرج الأحداث، ويتمثل ذلك في المفارقات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل.

فالمفارقة الزمنية هي وسيلة لسرد الأحداث، حيث تكون الأحداث فيها غير متتابعة ولكن

تعتمد في ذلك على نمطين وهي: إسترجاع أحداث سابقة أو إستباق أحداث يمكن أن تكون مثلا في قصة، أي تسرد أحداثا قبل موعد حدوثها، أو تعود إلى أحداث لها مدّة من حدوثها.

وقد قدم مانفريد كذلك أنواع المفارقات الزمنية في فقرة وجيزة وهي:

أ. مفارقة زمنية موضوعية: Anachronie objective

وهي مفارقة زمنية حقيقية أو واقعية.

ب. مفارقة زمنية ذاتية: Anachronie subjective

وفيها يقوم الراوي بذكر أحداث ماضية قد حدثت لأنه هو صاحب التذكر.

ت. مفارقة زمنية تكرارية: Anachronie répétitive

وفيها يتم تكرار الأحداث التي رويت من قبل.

ج.مفارقة زمنية تكميلية: Anachronie complétive

وهنا يتم عرض الأحداث التي تم حذفها من القصة.

ح. مفارقة زمنية خارجية: Anachronie externe

وهنا يتم عرض الأحداث التي قد حدثت من قبل بداية القصة أو بعد نهايتها.

د. مفارقة زمنية داخلية: Anachronie interne

ويتَّبع مانفريد تقريبا نفس التقسيم الذي أتى به جنيت للترتيب الزمني، ولكن مع تغيير بسيط في المصطلحات وهي:

1.4.2 اللقطات الإسترجاعية Retour en arrière

من خلالها تتم الأحداث التي وقعت قبل بداية القصة أي تعتبر تمهيدا. وقد ذكر مانفريد اللّقطات الإسترجاعية الخارجية والتي تعني عرض الأحداث التاريخية.

2.4.2 اللقطات الإستباقية L'anticipation

وتعني عرض أحداث مستقبلية يمكن حدوثها ويمكن أن تكون هذه اللّقطات نابعة من رؤية شخصية الراوي. ويذكر مانفريد تمييزا بين أنواع الإستباق وهي:

أ. اللّقطة الإستباقية الخارجية

وتعني عرض حدث وقع بعد إنتهاء القصة.

ب. **اللّقطة الإستباقية الموضوعية**

وتعرض حدثا قد يحدث فعلا.

ج. اللّقطة الإستباقية الذاتية

وهي عرض أحداث يحتمل حدوثها مستقبلا. وما لاحظناه من خلال ماقدمه مانفريد في هذا الجانب من الدراسة، أنه قد إختصر كثيرا في مفهومه للترتيب، وهذا ما جعل أسلوبه متميزا، فقد إختصر الكلام كثيرا، وكان حديثه عبارة عن بعض المفاهيم المستمدة من جنيت، وذلك في بعض الصفحات وتقديمه بعض الأمثلة من الرواية لتأكيد كلامه.كما ذكرنا سابقا، إنّ الإسترجاعات عند جنيت لها نوعان: إسترجاعات داخلية وإسترجاعات خارجية. إلاّ أن مانفريد لم يذكر كلاّ القسمين بل إكتفى بذكر قسم واحد، وهو الإسترجاع الخارجي و عرفه في سطر واحد، وأما بالنسبة للإستباق فقد تناول مانفريد هذه التقنية بتعريف بسيط، مع ذكر تقسيماتها ولكن ليست كتقسيم جنيت، إذ أنّ جنيت

قسمه إلى قسمين: إستباق خارجي وإستباق داخلي، وأما مانفريد قد ذكر الإستباق الخارجي إلى جانب تقسيمات أخرى غير التي ذكرها جنيت، وهي قصة إستباقية موضوعية وقصة إستباقية ذاتية.

III جدول المقارنة

من خلال ماتم ذكره والتطرق إليه سابقا، سنحاول تقديم أهم النتائج التي توصلنا إليها عن طريق جدول مقارنة، يبرز نقاط التشابه والإختلاف في المصطلح السردي عند جيرار جنيت ويان مانفريد وهي كالتالي:

المصطلح السردي عند جيرار جنيت	المصطلح السردي عند يان مانفريد
لا يوجد له مقابل	**الإبطاء** ز خ < ز ق
الحذف ز خ = 0، ز ق= ن←◄ ز خ < ∞ ز ق	**الإضمار** ز خ = 0 < ز ق = س
المشهد ز خ = ز ق	**التجانس الزمني** ز ق = ز خ
المجمل ز خ < ز ق	**التعجيل** ز خ > ز ق
الوقفة ز خ= ن، ز ق =0←◄ز خ ∞ > ز ق	**الوقفة الوصفية** ز خ = ن > ز ق = 0
لايوجد مقابل	**التبئير الإفتراضي**
لايوجد مقابل	**التبئير فارغ المركز**
الإسترجاع	**اللقطات الإسترجاعية**
لايوجد	**التبئير الجمعي**

الخـــــــاتمة

الخاتـــــمة

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الإستنتاجات المتعلقة بالكشف عن أهم الفروقات بين المصطلحات السردية الواردة في كتابيْ "خطاب الحكاية لجيرار جنيت" و"علم السرد ليان مانفريد" و نسردها كالآتي :

-تعتبر الدراسة السردية من أهم الإسهامات الأدبية في القرن العشرين، كونها علما له قواعد وآليات جزئية محددة مكنته من دراسة النصوص السردية، رغم تعدد مفاهيم السرد وتباينها.

-يعود الفضل في ظهور السّرد إلى الفكر البنيوي، فقد إهتمت البنوية به إهتماما بالغا.

-يعتبر جيرار جنيت أول من تطرق إلى المصطلح السردي في الأدب الغربي، من خلال جمعه المصطلحات السردية ووضعها في كتابه "خطاب الحكاية".

-تأثر معظم نّقاد الغرب والعرب بما جاء به جيرار جنيت ومن بينهم: "يان مانفريد" وعلى هذا الأساس فقد إحتوى كتابه "علم السرد" على دراسة معظم المصطلحات السّردية التي جاء بها جيرار جنيت مع تعديل وإضافات بسيطة على ذلك .

وبعد تحليلنا المصطلحات السّردية ومقارنتها بين الكتابين، وتسليطنا الضوء على المصطلحات الأربعة الآتية: المدّة، التبئير، السّارد، الترتيب الزمني، فقد توصلنا إلى النتائج الآتية:

ومثلما جاء في عنصر المدّة عند جيرار جنيت، فقد إقترح أربع حركات سردية تتحكم في حركة السّرد وهي كما أسماها جيرار جنيت: الوقفة، المشهد، المجمل، الحذف، أمّا مانفريد فقد غيّر في تسمية المصطلحات مثل: المشهد عند جنيت هو التجانس الزمني عند مانفريد، الحذف عند جنيت هو الإضمار عند مانفريد، وإلى جانب هذا فقد أضاف مانفريد حركة خامسة وهي "الإبطاء" التي ليس لها مقابل عند جنيت.

كما نلاحظ أيضا في مصطلح التبئير، أنّ مانفريد قد إتبع إلى حد ما تقسيم جنيت الذي قسمه إلى ثلاث حالات، إلا أن مانفريد أضاف على ذلك شكلا رابعا وهو التبئير الجمعي.

أما عنصر السارد فقد تطابق تقسيم مانفريد مع تقسيم جنيت، وتعريفه للمصطلح ، إلاّ أنّ مانفريد فضّل إعتماد مصطلح الشخص الأول ومصطلح الشخص الثالث كبديل لما ذكره جنيت، وفيما يخص الترتيب الزّمني فقسمه جنيت إلى قسمين، إسترجاعات وإستباقات مع ذكر تفرعات التقسيمين، وهو نفس الشيءالذي نصادفه عند مانفريد إلاّ أنه ذكر فقط تقسيمات الإسترجاع، ولم يذكر تقسيمات الإستباق فاكتفى بتعريف بسيط له.

الملـــــــــــــــحق

1- كتـــــاب خطاب الحكاية "جيرار جنيت"

جيرار جنيت هو ناقد و منظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وهو أحد أبرز الذين كتبوا في نظرية الأجناس الأدبية وبخاصة السّردية منها، ويعد من الأسماء البارزة في تاريخ التنظير الأدبي المعاصر والممارسة الشعرية، ويعتبر من أعلام النّقد الغربي المعاصر، فقد ساهم في تأسيس الدّراسات السّردية وتطويرها وهو أستاذ مبرز في الآداب وقد عدّ من أهم أسماء النّقد الجديد في فرنسا خلال فترة السيتنات والسبعينات وهو أحد أهم المساهمين في التحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية، عمل أستاذا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون في باريس وكان يلقب بألقاب عدّة منها نصير بروست، جراح الكتب، البنيوي المحتال والمصنّف. ومن أهم أعماله:

- عودة إلى خطاب الحكاية Nouveau discours du récit
- مدخل إلى جامع النّص L'architexte à Introduction 1979
- أطراس Palimpseste 1982
- الخيال والإلقاء Fiction et diction 1991
- إمائيات Mimologique 1976
- عتبات Seuils 1987
- أشكال 1 Figures 1 1966
- أشكال 2 Figures 2 1969
- أشكال 3 Figures 3 1972
- أشكال 4 Figures 4 1999
- أشكال 5 Figures 5 2002
- العمل الفني L'œuvre de L'art

*** كتاب خطاب الحكاية "بحث في المنهج"**

المؤلف: جيرار جنيت.

ترجمة: محمد معتصم، عمر حلى، عبد الجليل الأزدى.

عدد الصفحات: 502 صفحة.

سنة الطباعة: 1997.

الطبع: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

الطبعة: 2.

2- كتـــــاب علم السّرد "مدخل إلى نظرية السرد" ليان مانفريد.

ولد يان مانفريد عام 1943، وأكمل دراسته في الأدب الإنجليزي والألماني في جامعة كولون، وصوني بافالو يدّرس الآن الأدب الإنجليزي في جامعة كولون، ونشر العديد من المقالات والدّراسات في مجالات ودوريات عديدة في أوروبا وأمريكا في مجالات إهتمامه: علم السّرديات، نظرية التبئير، نظرية الدراما، الذكاء الإصطناعي، اللّغويات والأدب، الإدراك والأدب، التسريد غير الموثوق به، والبنيوية، وله العديد من المؤلفات والدّراسات في نظرية الشّعر والسّرد و الدرامات والسينما.

وفي عام 2005 أنهى مانفريد مع ديفيد هيرمان، وهاري لوريان موسوعة روتلدج في نظرية السّرد Routeledge encyclopedia of narration theaory .

وبدأ مانفريد 2003 مشروعا يتناول نظريات الأجناس السّردية:

1. مدخل إلى نظرية الشّعر.
2. مدخل إلى نظرية الدراما
3. مدخل إلى نظرية السّرد
4. مدخل إلى التحليل السينمائي.

*** كتـاب علم السّرد "مدخل إلى نظرية السرد"**

العنوان: علم السّرد مدخل إلى نظرية السرد.

المؤلف: يان مانفريد.

ترجمة: أماني أبو رحمة.

عدد الصفحات: 158.

سنة الطباعة: 2011.

الطبع: دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع.

الطبعة: 1.

البلد: دمشق، سوريا.

ثبت المصطلحات

ثبت المصطلحـــــــــــــات :

أ

Analepse	إسترجاع
Analepses répétitives	إسترجاعات تكرارية
Analepses complétives	إسترجاعات تكميلية
Idéologique	إيديولوجي
Prolepse	إستباق
Amplitude	إتساع
Décélération	الإبطاء
Relation	الإخبار
Manifestation	الإظهار
Extention	إمتداد

ب

Focus narratif	البؤرة السردية

ت

Communication	تواصل
Diachronie	تعاقب
Focalisation	تبئير
Focalisation Zéro	تبئير صفر
Focalisation externe	تبئير خارجي
Focalisation interne	تبئير داخلي
Ordre	ترتيب

Fréquence	تواتر
Intrusion	تدخل
Polyphonie	تعدد الأصوات
Synchronie	تزامن
Transition	تحول
Sommaire	تلخيص
Focalisation variable	تبئير متغاير
Focalisation multiple	تبئير متعدد
Focalisation collective	تبئير جمعي
Ordre temporel	ترتيب زمني

ج

Aspect	الجهة

ح

Champ visuel	حقل الرؤية
Ellipse	الحذف
Dialogue	الحوار مع الآخر
Monologue	الحوار مع الذات
Ellipse explicite	حذف صريح
Récit	حكي
Ellipse implicite	حذف ضمني
Ellipse hypothétique	حذف إفتراضي
Récit d’évènement	حكي الأحداث
Récit de paroles	حكي الأقوال

خ

Discours	خطاب
Discours narrativisé	خطاب مسرود
Discours rapporté	خطاب منقول
Sommaire	خلاصة

د

Durée	ديمومة
Signe	دليل

ر

Vision	رؤية
Narrateur	راوي
Narrateur homodiégétique	راوي داخلي
Narrateur hétérodiégétique	راوي خارجي
Vision de hors	رؤية من خارج
Vision de derrière	رؤية من خلف
Vision avec	رؤية مع

ع

Narratologie	علم السرد
Science de narrative	علم الحكي
Omniscient	عالم بكل شيء
Relation thématique	علاقة موضوعاتية
Relation explicative	علاقة تفسيرية

م

Terme	مصطلح
Scène	مشهد
Séquence narrative	مقطع سردي
Anachronie narrative	مفارقة سردية
Diégèse	مادة حكائية
Distance	مسافة
Focalisateur	مبئِر
Focalisé	مبأر
Narré	مسرود
Narrataire	مسرود له
Niveau extradiégétique	مستوى خارج حكائي
Niveau intra diégétique	مستوى داخل حكائي
Perspective	منظور

ز

Temps	زمن
Temps de narration	زمن السرد

س

Narration	سرد
Narrativité	سردية
Narration antérieure	سرد سابق
Narration ultérieure	سرد لاحق
Narration simultanée	سرد متزامن

Narration intercalée	سرد متداخل
Amplitude	سعة
Vitesse de narration	سرعة السرد
Narrateur	سارد
Narration figurée	سرد صوري

ص

Mode	صيغة
Voix	صوت
Mode de narration	صيغة السرد
Mode réflecteur	صيغة معاكس

و

Pause	وقفة
Point de vue	وجهة نظر
Pause descriptive	وقفة وصفية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

- أولا: المصادر

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط 2، المجلس الأعلى للثقافة، (د، ب)، 1997.

2. يان مانفريد علم السرد (مدخل إلى نظرية السّرد)، تر: أماني أبو رحمة، ط 1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.

-ثانيا: المعاجم

أ. المعاجم بالعربية

1. أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس، مج 1، ط 2، دار الجيل، بيروت، 1991.

2. إبن منظور، لسان العرب، ج 28، مج 8، ط 3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999.

3. الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.

4. شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، ط 4، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004.

5. شوقي ضيف وآخرون، المعجم الوسيط، (د، ط)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ط 1، دار النهار، بيروت، لبنان، 2008.

7. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مج 1، (د، ط)، دار الحديث، القاهرة، 2008.

8. إبن منظور، لسان العرب، م 5، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.

9. بطرس البستاني، محيط المحيط، مج 1، ط 1، مكتبة لبنان (دس)

10. محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، ط 1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2012.

ب. المعاجم المترجمة إلى العربية

1. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

ثالثا: المراجع

1. المراجع بالعربية

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

2. حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

3. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

4. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسّرد العربي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

5. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، (د، ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1911.

6. سيزا قاسم، في بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د، ط)، مكتبة الأسرة، (د، ب)، 2004.

7. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، (د، ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

8. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ط 1، منشورات الكتاب العرب، لبنان، 2005.

9. السّيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد العربي)، (د، ط)، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1999.

10. علي القاسي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

11. ممدوح محمد خسارة، علم وضع المصطلحات في المصطلح وطرائق العربية، ط 1، دار الفكر، دمشق، 2008.

12. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، (د، ط)، دار سحر للنشر، تونس، 2009.

13. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ط 1، دار صفاء، عمان، 2012.

14. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

15. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط 1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

16. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، (د، ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

17. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

ب. <u>المراجع المترجمة إلى العربية</u>

1. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

2. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط 1، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1989.

3. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، (د، ط)، المجلس الأعلى للثقافة، (د، ب)، 1998.

4. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط 1، المركز الثقافي العربي، (د، ب)، 2000.

5. ماري كلود لوم، علم المصطلح (مبادئ وتقنيات)، تر: ريما بركة، ط 1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة 4

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

1. مفهوم المصطلح 8

1.1 لغة 8

2.1 إصطلاحا 9

2. مفهوم علم المصطلح 11

3. مفهوم السرد 12

1.3 لغة 12

2.3 إصطلاحا 13

3.3 مكونات السرد 15

1.3.3 الراوي 15

2.3.3 المروي 16

3.3.3 المروي له..... 17

4. مفهوم علم السرد 17

الفصل الثاني: دراسة مقارنة للمصطلحات السردية

I. تمهيد 25

II .دراسة المصطلحات السردية..... 30

1.1 المدة عند جيرار جنيت 30

1.1.1 الوقفة..... 30

2.1.1 المشهد 32

3.1.1 المجمل 34

4.1.1 الحذف 35

2.1 التبئير عند جيرار جنيت 37

1.2.1 التبئير الصفر 38

2.2.1 التبئير الداخلي 39

3.2.1 التبئير الخارجي 40

3.1 السارد عند جيرار جنيت 40

4.1 الترتيب الزمني عند جيرار جنيت 43

1.4.1 الإسترجاع 44

2.4.1 الإستباق 46

2. المصطلحات السردية عند يان مانفريد 48

1.2 المدة عند يان مانفريد 48

1.1.2 في معرض متساوي الديمومة 48

2.1.2 التسريع أو التعجيل 49

3.1.2 الإبطاء 49

4.1.2 الإضمار 49

5.1.2 الوقفة الوصفية 49

2.2 التبئير عند يان مانفريد 53

1.2.2 التبئير الثابت 55

2.2.2 التبئير المتغاير 55

3.2.2 التبئير المتعدد 55

4.2.2 التبئير الجمعي 56

5.2.2 التبئير الإفتراضي 56

6.2.2 التبئير فارغ المركز 56

3.2 السارد عند يان مانفريد 57

1.3.2 سرد مادة الحكي الداخلي 58

2.3.2 سرد مادة الحكي الخارجي 59

4.2 الترتيب الزمني عند يان مانفريد 59

1.4.2 اللقطات الإسترجاعية 61

2.4.2 اللقطات الإستباقية 61

III جدول المقارنة 62

الخاتمة

الخاتمة 64

ملحق

ملحق 67

ثبت المصطلحات 71

قائمة المصادر والمراجع 77

فهرس المحتويات 82