التّحليل البنيوي للخطاب السّردي من منظور جيرار جينيت:

لقد تعدّدت قراءات المنظور البنيوي الصّرف في تحليلها لمكوّنات النّص الأدبي، انطلاقا من اختلاف المنطلقات والتّصوّرات النّظريّة والأيدولوجيّة للباحث، وعلى الرّغم من هذا التّباين، فقد لامست هذه القراءات التّقنيّات والبنيّات السّرديّة للخطاب القصصي. ويمكن اعتبار الاتّجاه البنيوي نموذجا في تحليله لمكوّنات هذا الخطاب القصصي لما يكشفه من ثراء خاص في مجاله، ويجسّد الاختلافات النّظريّة بشكل ملموس. وسنقف على بعض تحديدات الإجراء البنيوي بتتبّع الخطوات الآتيّة:

أوّلا: تقطيع الخطاب السّردي:

يعدّ التّقطيع (Le découpage) خطوة أولى أساسيّة في إطار التّحليل، ويمثّل إجراء عمليّا من إجراءات التّحليل الأولى يحدّد لنفسه هدفا هو تقطيع النّص أو الخطاب المحلّل إلى مجموعة مقاطع وفق معايير للتّقطيع ويشكّل المقطع مفهوما إجرائيّا مرتبطا بإجراء التّقطيع وذلك باعتباره جزء من النّص الذي يشكّل حكاية، والمقطع بتحديد غريماس (Grémas) «كلّ مقطع سرديّ قادر على أن يكوّن لوحده حكاية مستقلّة وأن تكون له غايته الخاصّة به، غير أنّه يكون قادرا أيضا على الاندماج داخل حكاية أكبر توسّعا

مؤديّا وظيفة خاصّة داخلها»[1]. فكلّ مقطع يشكّل حكاية صغرى مستقلّة وبتلاحم مجموعة من المقاطع تتشكّل لنا حكاية أعمّ.

ثانيّا: محدّدات التّقطيع:

إنّ في عمليّة تقطيع النّص يقف المحلّل على وجود محدّدات تمثّل عناصر خطابيّة قادرة على إقامة حدود تفصل بين المقاطع المكوّنة للخطاب ولتقطيع النّص نتتبّع أحد المحدّدات الآتيّة[2] :

1- يقدم الخطاب مجموعة من العناصر الظاهراتيّة التي يمكن اعتمادها بصفتها محددات التقطيع، وتتمثّل في: العناصر التّرقيميّة ذات البعد الأيقوني، والمتعلّقة بالجانب التّيبوغرافي كالحروف التي تكون دسمة أو رقيقة، وكذلك في تنظيم الخطاب وفق الفقرات والفصول أو أرقام فصول أو عناوين...

2- يتوفر الخطاب أيضا على عناصر خطابيّة يمكن أن تميّز مقطعا من الآخر، هي أنواع الرّوابط التّركيبيّة النّحويّة التي تحقّق الاتّصال الانفصالي مثل: (غير، أنّ، ولكن...) التي تستعمل على المستوى التّركيبي، لإبراز علاقة الاتّصال بين مقطعين يوجد بينهما تعالق

---

[1] ينظر: عبد المجيد نوسي، التّحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي (البنيات الخطابيّة التّركيب، الدّلالة)، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2002 ص13.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15،16.

لكن كل مقطع يتميّز عن الآخر، ويتحقّق ذلك حين ابتداء المقطع اللاّحق عن السّابق برابط من هذه الرّوابط.

3- يمكن تحديد المقاطع من خلال هيمنة الشّخصيّات في النّص حيث نقسّم النّص من خلال الحضور المكثّف لشخصيّة ما على حساب شخصيّات أخرى.

4- يمكن تحديد المقطع من خلال الحدث، فكلّ حدث يمثّل حكاية هو مقطع لوجود التّحول.

5- يمكن تحديد المقاطع من خلال الانفصال المكاني المتمثّل في المقولة الاثنانية: (هنا/هناك)، والانفصال من خلال المقولة الاثنانية: (قبل/ بعد).

ثالثا: دراسة الزّمـــــن في الخطاب السّردي:

إنّ حركة الزّمن مستمرّة في الحياة، فالزّمن الحاضر (الآن) بعد لحظات ودقائق سيصبح ماضي ويندرج في زمن (اللا الآن)، فالزّمن الطّبيعي كقولنا: (ساعة، وصباح، ومساء، واللّيل، ويوم، والغد، والأمس، والأسبوع، والشّهر والسّنة، والفصول الأربعة، والسّنين...) هي مؤشّرات للزّمن في الحياة. ولذلك لقيّ اهتمام الباحثين من مختلف الاتّجاهات.

أشار "غاستون باشلار" في كتابه (جدليّة الزمن) إلى تحديد "برغسون" للزّمن النّفسي من منظور فلسفي نحو قوله: «لا ريب أنّ برغسون يمنع نفسه من وصف الماضي في مادّة، لكنّه مع ذلك يصوّر الحاضر في الماضي

وهكذا تتجلّى النّفس كشيء وراء مدّ ظواهره (...) لا يكون الزّمن الحاضر سوى ظاهرة الماضي، وعلى هذا المنوال. في علم النّفس البرغسوني. يفسح الزّمان الممتلىء، العميق، المتواصل، الغني، مكانا للجوهر الروحي وفي أيّ من الظّروف لا تستطيع النّفس أن تنفصل عن الزّمان: فهي دائما شأن كلّ سعداء العالم مملوكة لأنّها تملك. وربّما يكون التوقّف عن السّيلان، معناه التّوقف عن الوجود؛ فحين نغادر قطار العالم، قد نغادر الحياة، إنّ التّجمّد معناه الموت»[1]، فالنّفس البشريّة لا تستطيع أن تنفصل عن الزّمن في الوجود لأنّ انفصالها هو الموت. فالزّمن في التّصور الفلسفي المتعلّق بالنّفس، عرف توسّعا مع "فرويد" في مسألة حالات الشّعور واللاّشعور، والكبت الشّعوري في تجارب النّفس، فكما أنّ التّحليل السيكولوجي أثّر في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة في الخطاب مثل المسرح، ومدى تأثير ذلك على المتلقي أو الجمهور فالإعجاب أو الاندهاش أو الملل يعكس مدى نجاح أو فشل المسرحيّة فقد لا نشعر بالزّمن الذي يمرّ بسرعة في المسرحيّة القيّمة أو قد نشعر بطول الزّمن وثقله على أنفسنا إلى غاية نهاية المسرحيّة المملّة.

فالزّمن في حياتنا في كلّ لحظاتها، لكن ماذا عن الزّمن المتخيّل في الخطاب السّردي؟. «يجب الاعتراف أنّ "الشّكلانيّين الرّوس" كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظريّة الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السرديّة المختلفة. وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوا

---

[1] غاستون باشلار، جدليّة الزّمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص14.

ارتكازهم ليس على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما على العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث أو سردها: فإنّما أن يخضع السّرد لمبدأ السّببيّة. فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، أو أنّ يتخلّى عن الاعتبارات الزّمنيّة بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن أعلام الشّكلانيّة الرّوسيّة "بوريس توماشفسكي" (Boris Tomachevsky)، الذي ناقش قضيّتين في الزّمن: المتن الحكائي (Fable)، الذي يعرّفه بأنّه مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، والمبنى الحكائي (Sujet)، الذي يتألّف من الأحداث نفسها لكنّه يراعي نظام ظهورها في الأثر الأدبي»[1].

أمّا التّحليل البنيوي للخطاب السّردي فإنّ دراسة عنصر الزّمن تأخذ تصوّرا مختلفا، حيث حدّد "جيرار جنيت" (G.Genette) الزّمن في الحكاية نحو قوله: «أنّ من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألاّ نحدّد زمنها بالنّسبة إلى زمن فعل السّرد؛ لأنّ علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإمّا المستقبل، وربّما بسبب ذلك كان تعيين زمن السّرد أهم من تعيين مكانه وقد يسبق زمن السّرد زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منهما بالآخر، من هنا جاءت أهميّة الزّمن في الحكاية وتقدّمه

[1] ينظر: أحمد حمد النّعيمي، إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص43،44.

على الفضاء»[1]، وكما أشار إلى علاقات الزّمن في ثلاثة أشكال: (التّرتيب- المدّة – التواتر)، والتي نحدّدها كالآتي:

1- التّرتيب (Ordre):

يشير هذا الشّكل إلى العلاقة بين ترتيب الأحداث في القصّة أو الحكاية وترتيب الزّمن في عمليّة الحكي أو السّرد، وذلك نحو قول "جنييت" «تعني دراسة التّرتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنيّة نفسها في القصّة»[2]. وترتيب الزّمن يفترض وجود حالتين في الدّراسة هما:

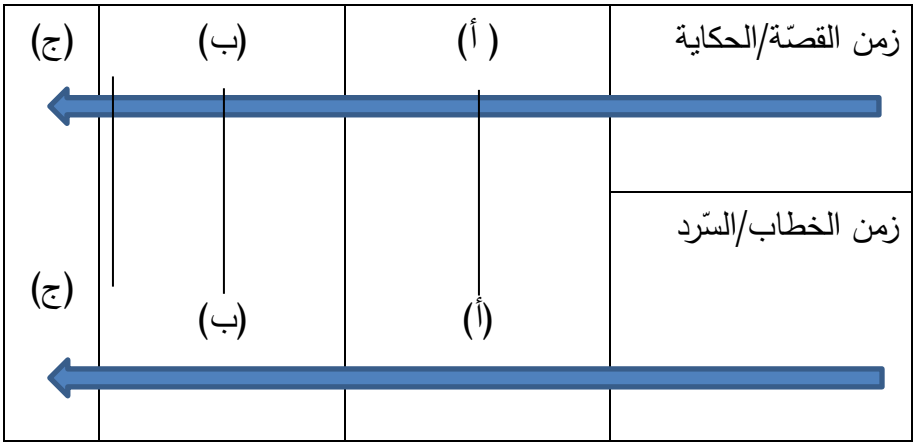
1-1- حالة المطابقة (Achronie): توضّح هذه العلاقة التّرتيب الزّمني في حالة المطابقة بين زمن القصة أو الحكاية وزمن الخطاب أو السّرد[3] ونجد ذلك في السّرد الذّاتي وعلى سبيل المثال (السّير الذّاتيّة)، وكما يمكن الإشارة هنا أنّنا قد نجد ندرة الاسترجاعات والاستباقات التي تكاد تنعدم، فيتتبّع القارئ فيها سرد الأحداث في نوع من الرّتابة والنّظام الزّمني، ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:

---

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النّهار للنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص103.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص47.

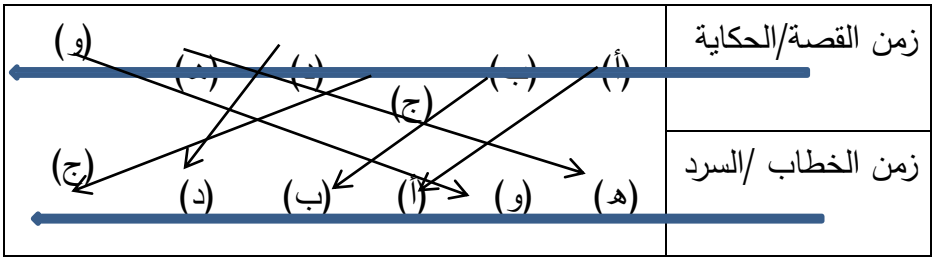
[3] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص50.



فالشّكل يوضّح حالة المطابقة الزّمنيّة للتّوازي المثالي بين زمن القصّة/الحكاية وزمن الخطاب/السّرد.

1-2- حالة المفارقة أو المخالفة (Anachronie): تفترض الحالة وجود مخالفة زمنيّة وهي حالة شائعة في الرّواية على تفاوت، وينتج عن المخالفة أو المفارقة الزّمنيّة بين زمن القصّة أو الحكاية وزمن الخطاب أو السّرد شكلين هما: الاسترجاع (Analepse) عودة النّص إلى ماضيه والاستباق (Proleps) ذكر خبر لم يحن وقته بعد[1]. و يرد ذلك في السّرد الموضوعي أو على سبيل المثال الأشكال السّرديّة المختلفة: (القصّة، المقامة الرّواية، الفيلم..)، وكما تعدّ الرّواية الشّكل السّردي الضّخم الذي يحتوي على وفرة الاسترجاعات والاستباقات، والفيلم يترجم ذلك في شكل بصري ولتوضيح المخالفة الزّمنيّة، الشكل الآتي:

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص50.



يعتبر زمن القصّة، زمن حقيقي وطبيعي خاضع لترتيب وتسلسل مثالي ومنطقي، أمّا زمن الخطاب فهو زمن فني وتخيلي يتمّ بإعادة تشكيل الأحداث من جديد، وهنا يتدخّل السّارد في عمليّة بنائها، ويتفرّع من المخالفة كلّ من الاسترجاع والاستباق، وهما كالآتي:

- **الاسترجاع:** عودة النّص إلى ماضيه، والاسترجاع مخلفة لسير السّرد يقوم على عودة الرّاوي إلى حدث سابق ممّا يولّد داخل الرّواية حكاية ثانويّة، ووظيفته في الغالب وظيفة تفسيريّة تسلّط الضّوء على مامضى أو فات من حياة الشّخصيّة في الماضي[1]. وله أنماط: (خارجيّة، داخليّة، مختلط...).
- **الاستباق:** ذكر خبر لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النّصوص المرويّة بصبغة المتكلّم، ولاسيّما في كتب السّير والرّحلات؛ حيث الكاتب والرّاوي والبطل أدوار ثلاثة يمثّلها فرد واحد ويتّخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبّؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل[2] وله أنماط: (خارجية، داخلية، تمهيدي، إعلاني...).

---

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص18.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15،16.

وكما ترد في المفارقات الزّمنيّة، مسألة أخرى متعلّقة بما يسمّيه "جيرار جينيت" **(المدى والسّعة)**، إذ يقول:«...يمكن المفارقة الزّمنيّة أن تذهب في الماضي، أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن لحظة (الحاضر) أيّ عن لحظة القصّة التي تتوقّف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزّمنيّة): سنسمّي هذه المسافة الزّمنيّة مدى المفارقة الزّمنيّة، ويمكن للمفارقة الزّمنيّة نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصيّة طويلة كثيرا أو قليلا– وهذا ما نسمّيه سعتها ... »[1].

2– المـــــــــــدّة أو الدّيمومة (Durée): ونعني بها الفترة الزّمنيّة التي يستغرقها الرّاوي في رواية ما يروى للمروي له، ومدّة الرّواية الخطيّة مرتبطة بسرعة الحكاية، وقد قيل أنّ سرعة الحكاية تقاس بقسمة حجم النّص المكتوب على الزّمن الذي استغرقه الحدث[2]. ولقيّاس سرعة الزّمن في المدّة أربع حركات، يمكن تخطيط القيّم الزّمنيّة لها تخطيطا كافيّا جدّا عن طريق الصّيغ الرّياضيّة، التي يدّل فيها (زق) على زمن القصّة، و(زح) على زمن الحكاية، كالآتي[3]:

– **الوقف:** زح=ن، زق=0، إذن: زح∞زق.

– **المشهد:** زح =زق.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ص59.

[2] ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص108.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ص109.

- **المجمل/الخلاصة:** زح < زق.

- **الحذف** : زح =0،زق =ن، إذن: زح∞ < زق .

وتتحدد الحركات كالآتي:

2-1- الاستراحة أو الوقف (Pause): وهو أبطأ سرعات السّرد، ويتمثّل في وجود خطاب لا يشغل أيّ جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصوّر حدثا لأنّ الحدث يرتبط دائما بالزّمن بل يرافق التّعليقات التي يقحمها المؤلّف في السّرد وينطبق هذا الموقف على المقاطع الوصفيّة، إذا تناولت منظرا لا يلفت أحدا من شخصيّات الحكاية[1].

2-2-المشهـــــــد (Scéne): هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرّواية حين تقدّم الشّخصيّات في حالة حوار مباشر، والمشهد يماثل في سرعته سرعة الحكاية[2].

2-3-الخلاصة (Sommaire): وهي إحدى سرعات السّرد وهو متغيّر الحركة، بينما السّرعات الأخرى محدّدة مبدئيّا، لهذا يستخدمه السّرد بكثير من المرونة لكلّ سرعة تتراوح بين المشهد والحذف وبقيّت الخلاصة إلى أواخر القرن التّاسع عشر جسر العبور الطّبيعي من مشهد إلى آخر، واللّوحة الخلفيّة

---

[1] ينظر: عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص175،176.

[2] المرجع نفسه، ص154.

التي تتحرّك أمامها المشاهد، والتي تجمع أجزاء السّرد إلى أن أصبح تقنيّة زمنيّة[1].

2-4-القطع أو الحذف (Léllipse): وهو أقصى درجات السّرعة، ويعني إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كلّ ما تنطوي عليه من أحداث، ويلجأ الرّاوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريّا لسير الرّواية، أو لفهمها والحذف أنواع: (حذف محدّد، حذف، حذف ضمني، حذف افتراضي...)[2].

3-التردّد أو التواتر (Fréquence): هو العلاقة بين معدّل تكرار الحدث ومعدّل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرّر وقوعه مرّات عدّة وتتكرّر روايته مرّات عدّة أو تروى حكاية واحدة تختصر كلّ وقائع الأحداث المتشابهة، لذلك يمكن أن تتحدّد العلاقات التردّديّة بين الحدث وروايته[3]على أربع حالات:

عند "جيرار جينيت" هي[4]:

- وهو أن يروي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، كما في الصّيغة الرّياضيّة (ح1/ ق1) على سبيل المثال: (أمس نمت باكرا).

---

[1] ينظر: عبد اللطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص159.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص74،75.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص52.

[4] جيرا جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، ص130،131.

- أن يروى مرّات لا متناهيّة ما وقع مرّات لامتناهيّة (ح ن/ ق ن). لنأخذ على سبيل المثال: (نمت باكرا يوم الاثنين، نمت باكرا يوم الثّلاثاء، نمت باكرا يوم الأربعاء...)
- أن يروى مرّات لا متناهيّة ما وقع مرّة واحدة (ح ن/ق 1). على سبيل المثال: (أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا...).
- أن يروى مرّة واحدة ما وقع مرّات لا نهائيّة (ح 1 /ق ن)، مثال: (نمت باكرا يوم الاثنين، الثلاثاء...) أو نجد استخدام صيغ أخرى: (كلّ يوم الأسبوع كلّه، كنت أنام باكرا كلّ يوم من أيّام الأسبوع).

وهناك من يدمج بين الحالة الأولى، والثّانيّة في ظلّ السّرد الافرادي وتقسم الحالات بعد ذلك إلى ثلاث هي[1]:

- **السّرد الافرادي:** أن نروي مرّة واحدة ما حدث مرّة، أو نروي مرّات كثيرة لأحداث كثيرة؛ أي خطاب واحد يسرد واقعة واحدة أو عدّة خطابات تسرد وقائع كثيرة.
- **تكرار السّرد:** وهو أن نروي تكرار ما حدث مرة واحدة.
- **تكرار الحدث:** وهو أن نروي مرّة واحدة وقائع أو أحداث متعدّدة.

---

[3] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص52.

دراسة الحركات السّرديّة في "المقامة البغداديّة" لبديع الزّمان الهمذاني:

يستهلّ "الهمذاني" المقامة البغداديّة بمنطلق زمني هو فصل الخريف وذلك نحو قوله: (اشتهيّت الأزاد)[1] ثم بعد ذلك يبدأ العمل من التّرتيب الزّمني فنلحظ وجود حالة التّوازن المثالي في المقامة البغداديّة، بين زمن القصّة (العصر العباسي) وزمن الخطاب أو السّرد للحدث، حيث يسيران على خطّ زمنيّ منتظم إلاّ أنّه تعذّر وجود بعض من الاسترجاعات والاستباقات: مثال ذلك استباق إعلاني نحو قوله: (ظفرنا والله بصيد)[2] فهو إعلاني كونه سيخبرنا بصراحة عن حدث سيشهده السّرد بكلّ وضوح، وكما نجد استرجاع داخلي تلقائي يحيل إلى عودة السّارد إلى حدث سابق، فتتخيّم الذّاكرة وتنفتح على الماضي، فيتذكّر السوادي وفاة والده نحو قوله: (قد نبت الرّبيع على دمنته)[3]؛ بمعنى قد نبت العشب على قبره، ثمّ يعود السّرد لينتظم على التّوازي.

ولدراسة المدّة في المقامة يجدر بنا الوقوف على أربع حركات سرديّة لقيّاس سرعة الزّمن كما أتى بها "جنييت"، وهي:

---

[1] بديع الزّمان الهمذاني، المقامة البغداديّة (المقامات)، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص، ن.

[3] المصدر نفسه، ص57.

1- **الخلاصة:** فالخلاصة في المقامة هي اختصار للزّمن (سنوات أو أشهر أو ساعات) في كلمات أو أسطر، ومن ذلك: (أناسيك طول العهد واتّصال البعد)[1]، اختزال لزمن طويل قد يكون أشهر أو سنوات.

2- **الوقف:** ونجد الاستراحة في السّرد بالوقوف الزّمني عند مشهد ما، كما في وصف الشّواء والحلوة في السّوق، مثل: (زن له من تلك الحلواء واختر له من تلك الأطباق ونضّد عليها أوراق الرّقاق، ورش عليه شيئا من ماء السّماق)[2].

3- **الحذف:** وهو اسقاط فترة زمنيّة، غير محدّدة، مثال: (فلّما أبطأت عليه)[3] هنا لم يحدّد الفترة الزّمنيّة هل هي ثواني أم دقائق أم ساعات.

4- يتحدّد **المشهد** في "المقامة" من خلال العرض والمتمثّل في الحوار بين الشّخصيّات، وهو الأسلوب المتوفّرة في المقامة من ذلك: (قال: أين ثمن ما أكلت؟. فقال أبو زيد: أكلته صيفا...)[4].

---

[1] بديع الزمان الهمذاني، المقامة البغدادية (المقامات)، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص،ن.