

منهج تحليل النص السردى:

سنقترح في هذه الخطة تحليل الخطاب السردى من خلال بنياته التي حددتها السرديات الشكلانية والنبوية، إضافة إلى توظيف النموذج العاملي الذي طوره غريغاس في السيميائيات السردية.

وسيكون المنطلق في ذلك: تمييزنا بين جانبين في النص السردى هما: القصة والخطاب. وهو تمييز يستند إلى تمييز الشكلانيين الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي وبين الأدب والأدبية، وتميز جيرار جينيت بين القصة والحكي والسرد، وتميز البنيويين عامة بين النص والخطاب. وهو ما اعتمد عليه بعض السرديين العرب، كسعيد يقطين وحميد الحمداني، للتمييز بين القصة والخطاب: بين محتوى النص السردى و"صيغته". وهكذا سنعتمد على العناصر التي حددها كل من حميد الحمداني في كتابه "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي" ومحمد بوعزة في كتابه "تحليل النص السردى: تقنيات ومفاهيم" لمكونات الخطاب السردى، وهي: السرد (الرؤية السردية) والشخصية الحكائية والفضاء الحكائي والزمن الحكائي وصيغ الحكي.

وفي انطلاقنا من هذا التمييز ننبه إلى أن اهتمام البنيويين والشكلانيين كان موجها نحو هذه البنيات المشكّلة للخطاب والمحددة لسرديته، أي نحو "شكل القول" بدل مضمونه الذي كان مجال اهتمام المناهج السياقية. ولكون المداخل التي يمكن من خلالها قراءة النص السردى متعددة، فإن الاهتمام بالخطاب وببنيات النص السردى لن يلغي اهتمامنا أيضا بمحتواه ودلالته. ونحن ننهج في ذلك منهجا قريبا مما فعله الناقد سعيد يقطين في تقديمه لتصور متكامل لتحليل السرد العربى. ومن هنا سيتضمن التحليل المقترح تحليلا لمحتوى القصة ودلالاته ودلالات الشخصيات من خلال النموذج العاملي لغريغاس، إضافة إلى الانفتاح على الدلالات السياقية للنص السردى.

1 المحتوى الحكائي:

يهتم كل من السيميوتيقين والسرديين بتحليل ما يسمونه *narrativité*. غير أن هذا المصطلح، إن كان يترجم عند السرديين ب"السردية" التي يقصدون بها "شكل" الخطاب الذي يستند إلى مفهوم المبنى الحكائي عند توماشيفسكي (من الشكلانيين الروس)، والذي يحدد "أدبية" العمل السردى، فإنه يترجم عند السيميوتيقين، حسب ما يذهب إلى ذلك سعيد يقطين (في كتاب: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ب"الحكائية" التي تدل على المضمون الحكائي. هذه الحكائية تعرفها الناقدة آن هينو من وجهة نظر سيميوتيقية بأنها "أفعال" تنتج عنها تحولات في الوضعيات، في قولها: "يمكن أن نتحدث عن *narrativité* عندما يصف نص ما، من جهة أولى، حالة بداية على صورة علاقة امتلاك أو فقدان لموضوع ذي قيمة، ومن جهة ثانية، فعلا أو متوالية من الأفعال التي تنتج حالة جديدة، مخالفة لحالة البداية" (البنيات الحكائية).

ويسلم الاشتغال بتحليل مادة الحكي إلى الوقوف على ما يسميه السيميوتيقون ب"المحتوى"، ويسميه سعيد يقطين "بالوظيفة المركزية" أو "الدعوى" (البنيات الحكائية، 35-36). وهي الفكرة التي يدور حولها العمل الحكائي ويسعى الراوي

إلى إبرازها من خلال مختلف العناصر المكونة لعمله. هذه الفكرة التي يمكن تسميتها بالقصدية أيضا، حسب غريغاس، توجد بشكل ضمني ومسبق قبل ظهور العمل الحكائي، ويأتي هذا الأخير تجسيدا لها. وهي ذات أهمية مركزية في العمل الحكائي، لأنها هي التي توجه مختلف وظائف العمل وتتحكم فيها.

من هذا المنطلق يمكن النظر إلى المحتوى الحكائي بوصفه عنصرا موجها لوظائف النص ولبنياته الخطابية أيضا.

هذا المحتوى لا يكتسب قيمته إلا في ظل السياقات النفسية والاجتماعية والتاريخية وسياق التلقي التي توظف جميعا لإنتاج العمل السردي واستقباله. أي أنه "رسالة" يوجهها كاتب إلى متلق في سياقات محددة.

(2) زاوية الرؤية السردية (التبئير):

تحدث توماشفسكي عن نوعين من السرد هما: السرد الذاتي الذي يقدم فيه الراوي وجهة نظره الخاصة من خلال سرده للأحداث، والسرد الموضوعي الذي يحكي فيه الأحداث بشكل محايد.

وكان هذا ممهدا لحديث الناقد الفرنسي جيرار جنيت عن مفهوم التبئير الذي سماه جون بويون "الرؤية السردية" التي تنقسم عنده إلى ثلاثة أنواع:

- **الرؤية من خلف** (الراوي أكبر من الشخصية): يتميز بها السرد الكلاسيكي. هذا النوع قريب مما سماه توماشفسكي بالسرد الموضوعي. ويكون السارد عالما بتفاصيل الأحداث وأفكار الشخصيات. ومن أبرز مؤشرات في النص السردي وصف السارد لأحاسيس الشخصيات وما تفكر به مما لا يمكن للشخصيات الأخرى معرفته.
- **الرؤية مع** (الراوي يساوي الشخصية): يغلب عليها استعمال ضمير المتكلم حيث يكون السارد شخصية مشاركة في الأحداث، كما هو الشأن في روايات الشخصيات كالروايات الرومانسية، والسيرة الذاتية. وتقابل ما سماه توماشفسكي بالسرد الذاتي.
- **الرؤية من خارج** (الراوي أصغر من الشخصية): لم يشر توماشفسكي إلى هذا النوع لأن الروايات التي تتبنى هذا النمط من السرد لم تظهر إلا مع الرواية الجديدة بعد منتصف القرن العشرين. فهذا النوع من الرؤية مرتبط أكثر بالرواية الجديدة وينعدم فيه وصف المشاعر، لهذا سميت الروايات التي تتبناه بالروايات الشيئية التي تكتفي بوصف الأشياء الظاهرة، لكون السارد غير عليم بأفكار الشخصيات ومشاعرها. وهذا المؤشر يعد وسيلة للتمييز بين الرؤيتين: من خلف ومن خارج، مع اشتراكهما معا في كون السارد شاهدا على أحداث القصة، وليس شخصية من شخصياتها.

والخلاصة أن تحديد زاوية الرؤية يقتضي تحديد نوع الرؤية السردية وشكل حضور الراوي (مشارك في الأحداث بوصفه شخصية رئيسية أو ثانوية، أو مفارق وشاهد عليها وليس مشاركا)، إضافة إلى عدد الساردين (سارد واحد أو متعدد؟).

(3) الشخصية:

تختلف وجهات النظر التي يتم تناول الشخصية الحكائية من خلالها باختلاف المنهج النقدي المعتمد: فالمناهج السياقية (التاريخي والاجتماعي والنفسي) تنظر إليها بوصفها نماذج واقعية معبرة عن أوضاع نفسية أو اجتماعية أو تقدم صورة عن الواقع التاريخي الذي تمثله. أما السرديات البنيوية والشكلانية والسيمائيات السردية التي تعتمد جميعا التحليل

الداخلي المحايث للنص السردى فتتظر إلى الشخصية الحكائية بوصفها مكونا بنويا يحيل على داخل النص لا على مرجع خارجى. ومن هنا جاء وصف غريماش للشخصيات الحكائية بأنها "كائنات من ورق" لا تكتسب قيمتها مما تحيل عليه خارج النص، بل من علاقتها الداخلية ببقية الشخصيات وبقية البنيات السردية، أي أن قيمتها تتحدد من معطين هما: سماتها الخلافية التي تميزها عن غيرها من الشخصيات، لكونها شبيهة بالعلامة اللغوية في هذا الجانب، و"وظيفتها" داخل النص.

وهكذا، وباستنادنا إلى ما قدمه الشكلايون في دراسة الشخصية الحكائية، من خلال مفهوم الوظيفة عند فلاديمير بروب، وما قدمته السيميائيات السردية مع غريماش في تطويرها لدراسة الشخصية بوصفها "علامة" سيميائية تكتسب قيمتها من علاقتها الخلافية ووظائفها السردية، يمكن وضع خطة لدراسة الشخصية الحكائية من وجهتين هما: السمات والوظائف.

أ- السمات: يقدم النص السردى عادة الشخصية الحكائية بوصفها تمتاز بسمات تميزها عن الشخصيات الأخرى. وهذه السمات يتم تقديمها من خلال **أوصاف** (ملفوظات وصفية) أو **أفعال** (ملفوظات سردية) بطريقة **التقديم المباشر** (الشخصية تقدم نفسها) أو **التقديم غير المباشر** (يقدمها السارد أو تقدمها شخصية أخرى). وفي هذا الإطار يمكن التمييز بين أنواع من الشخصيات التي تتحدد من خلال سماتها (حسب تصنيف لحداني في كتاب تحليل البنيات السردية) على الشكل التالي:

- **الشخصية النمطية:** هي الشخصية التي تمتاز بسمات وملامح محددة بشكل دقيق وثابت، بحيث تحافظ على صفاتها في استقلال عن الأحداث (كشخصية أحمد عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ). ويمكن تسمية الرواية التي يحضر فيها هذا النوع من الشخصيات، استنادا إلى إدوين موير، برواية الشخصية.
- **الشخصية الإشكالية:** تعود هذه التسمية لجورج لوكاتش في حديثه عن البطل الإشكالي في الرواية. وتمتاز الشخصية الإشكالية بكونها تمتلك وعيا بوضعيتها وترفض القيم المنحطة السائدة وتسعى إلى تغييرها لكنها لا تمتلك اقتراحات عملية للتغيير ولتجاوز أزماتها، إضافة إلى توظيفها لضمير المتكلم في الحديث عن نفسها (شخصية سعيد مهران في رواية اللص والكلاب).
- **الشخصية الرامزة:** تحضر في النص السردى بقيمتها الرمزية، بكونها ترمز لفكرة أو قيمة. ومثالها بعض الشخصيات الحيوانية التي قد تحضر في النصوص القصيرة (يمكن الحديث عن رمز الكلاب في رواية اللص والكلاب).

وبالإضافة إلى ذلك، يمكن النظر إلى سمات الشخصية أيضا في إطار علاقتها بالشخصيات الأخرى لإبراز مظاهر التقابل بينها. وهو ما يسمح بتقديم تصنيف للشخصيات بحسب سماتها.

ب- الوظائف: يعد النموذج الذي قدمه فلاديمير بروب في دراسته للحكاية الخرافية من أهم النماذج في دراسة وظائف الشخصيات. فقد توصل بروب، من خلال تحليله لمائة حكاية خرافية روسية، إلى أن هناك بنية ثابتة تخضع لها مجموع هذه الحكايات تتمثل في تردد عدة وظائف للشخصيات. وهذه الوظائف تبقى ثابتة رغم تغير الشخصيات الحكائية. وقد حدد بروب هذه الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة تعين ملفوظات سردية تقوم بها الشخصيات. وهذه الوظائف يتم توزيعها في هذه الحكايات على عدد محدد من الشخصيات المجردة التي تتحدد من خلال دائرة فعل تعين لها موقعها في الحكاية. وقد جعل بروب عدد هذه الدوائر سبعة، كل دائرة تحدد نوعا من الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية، وهي: الشرير (المعتدى) والواهب والباعث والأميرة والبطل والبطل الزائف والمساعد.

وفي هذا الإطار ميز بروب بين الشخصية والوظيفة، إذ أن الشخصيات تتغير من حكاية لأخرى، بينما تبقى الوظيفة ثابتة. ولهذا فإن وظيفة واحدة قد تؤديها شخصيات مختلفة، كما أن الشخصية الواحدة في الحكاية قد تكون لها أكثر من وظيفة.

وقد قام غريغاس بتطوير هذا النموذج من خلال النموذج العملي الذي يختزل وظائف بروب إلى ستة، هي: الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمساعد والمعيق، تربط بينها ثلاثة أنواع من العلاقات أو المحاور، هي: علاقة الرغبة وعلاقة التواصل وعلاقة الصراع.

في هذا النموذج تعد الشخصية أيضا مفهوما مجردا يتمثل في الوظائف التي تؤديها داخل النص، فميز غريغاس، بناء على ذلك، بين **العامل** (الذي يدل على الوظيفة المجردة للشخصية) و**الممثل** (الذي يشير إلى شخصية محددة إنسانية أو غير إنسانية)، إذ أن العامل الواحد قد يتم تمثيله بأكثر من ممثل، كما أن الممثل الواحد قد تكون له أكثر من وظيفة (عامل). ومن ثم، فإن النتيجة التي يمكن الانتهاء إليها من ذلك: أن العوامل محددة في ستة، بينما الممثلون لا حدود لهم.

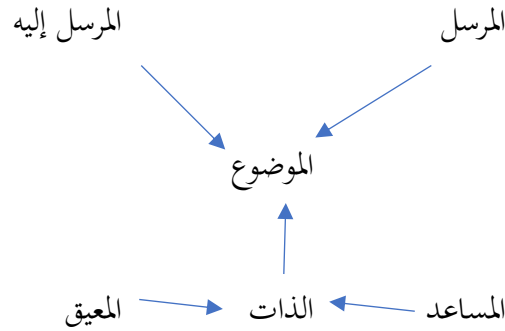
وإضافة إلى ذلك، فقد وسع غريغاس من مفهوم الشخصية، لتصبح شاملة، من خلال النموذج العملي، للشخصيات الإنسانية والحيوانية والأفكار والقيم والعواطف والمؤسسات... إي لكل ما يؤدي وظيفة من الوظائف الستة التي تساهم في تحريك الأحداث.

ويستند سعيد بنكراد إلى هذا التصور في كتابه "السيمياء السردية: مدخل نظري" من أجل اقتراح خطة لدراسة النموذج العملي من خلال منظورين: النموذج العملي بوصفه نسقا، والنموذج العملي بوصفه إجراء.

ب.1. النموذج العملي بوصفه نسقا:

في هذه المرحلة تتم دراسة النموذج العملي من خلال تحديد العوامل الستة لغريغاس التي تنتظم في ثلاثة أزواج تربط بينها علاقات تتحدد من خلالها ثلاثة محاور. وهكذا يتم أولا: تحديد العوامل الستة، وثانيا: تحديد المحاور.

ويمثل غريغاس نموذج على الشكل التالي:



وبناء على هذا النموذج يمكن تحديد ثلاثة محاور تربط بين الأزواج، وهي:

- **محور الرغبة:** يضم الذات والموضوع عبر علاقة رغبة تحرك أحد طرفي العلاقة (الذات) للبحث عن الآخر. وهو لهذا يعد أساسا لتطور الأحداث في النص السردية، ففي غياب ذات تسعى لتحقيق رغبة لا وجود لنص سردي. ويشكل هذا المحور أساسا لما يطرأ على الأحداث من تحولات تسعى الذات من خلالها إلى نفي حالة وإثبات أخرى. وهكذا يمكننا أن نتصور شكلين للتحويل تنتهي بهما الحكاية: ينتقل أولهما من الإثبات إلى النفي، وينتقل الثاني من النفي إلى الإثبات. الشكل الأول يولّد حالة يستقر عليها الملفوظ السردية في نهاية الحكاية هي حالة الانفصال، فنكون أمام ملفوظ سردي انفصالي:

ذ U م

أما الشكل الثاني فيؤكّد حالة اتصال، لنكون أمام ملفوظ سردي اتصالي:

ذ N م

وهكذا يمكن قراءة التحولات التي يخضع لها هذا المحور بكونها انتقالاً من ملفوظ حالة منفصل إلى ملفوظ حالة متصل، أو العكس، بحيث تتخذ التحولات أحد الشكلين التاليين:

ذ U م ← ذ N م

ذ N م ← ذ U م

- **محور الإبلاغ:** يضم المرسل والمرسل إليه، أي الباعث على الفعل والمستفيد منه اللذين يؤطران مختلف تحولات النص السردي وتتحدد قيمتهما من خلال وضعيتي البداية والنهاية، لكون الأول هو الباعث على الفعل والمساهم في تحريك الأحداث، والثاني هو المستفيد منه في وضعية النهاية.

لكن الحقيقة أن العلاقة بين هذين الطرفين لا تتم إلا من خلال علاقتهما بالذات والموضوع: فالمرسل يطرح موضوعاً للتداول بتحفيظه للذات التي تقتنع به فتمر إلى الفعل، ببحثها عن تحقيق الموضوع الذي يستفيد منه المرسل إليه في النهاية.

- **محور الصراع:** يضم المساعد والمعيق عبر علاقة حددها غريماش في علاقة الصراع. وتتحدد العلاقة بين هذين الطرفين من خلال علاقتهما بطرف ثالث هو الذات. وإذا كان كل من المعيق والمساعد معطين محددتين بشكل قبلي وخارجي في النصوص الأسطورية والخرافية التي اشتغل عليها غريماش، فإن وضعهما في النصوص السردية الحديثة يمتاز بنوع من التعقيد، إذ أن طبيعتهما تتولد في كثير من الأحيان من خلال تحولات السرد. وهكذا قد نجد مثلاً في بعض الأحيان أن الذات قد تتحول إلى معيق لنفسها من خلال سمات تكتسبها أثناء تحولات السرد تمنعها من الوصول إلى موضوع القيمة.

ب.2. النموذج العاملي بوصفه إجراء:

إذا كان المنظور الأول يقدم النموذج العاملي بوصفه قانوناً يحدد وظائف الشخصيات في النص السردي، فإن المنظور الثاني يدرس هذا النموذج في تحقيقه النصي بوصفه خاضعاً لمجموعة من التحولات، أي أنه يتناول النموذج العاملي في صورته الدينامية. ويقترح غريماش أن يتم ذلك من خلال عنصرين هما: الخطاطة السردية والبرنامج السردية.

ب.2.1. **الخطاطة السردية:** تنبني الخطاطة السردية على مفهوم مركزي في السيميائيات السردية هو مفهوم التحولات الذي يمكن تلخيصه في أنه انتقال من نقطة "أ" (وضعية البداية) إلى النقطة "ي" (الوضعية النهائية). وتنظر السيميائيات السردية إلى أن سلسلة التحولات التي تقود من الوضعية الأولى إلى الثانية ليست عشوائية، بل يحكمها منطق وقوانين ضمنية ثابتة هي التي تحقق لهذه التحولات اتساقها وانتظامها. ويحدد غريماش أربعة مراحل للخطاطة السردية هي: **التحريك والأهلية والإنجاز والجزاء.**

- **التحريك:** يعرف بأنه فعل يدفع إلى الفعل. وهو فعل صادر بالأساس عن المرسل وموجه إلى الذات لدفعها إلى إنجاز فعل التحول. وهذا الفعل الصادر عن المرسل (التحريك) قائم على الإقناع الذي ينتج عنه "تأويل" من قبل الذات (اقتناع وقبول)، ثم "إنجاز" للفعل الحدتي. وهذا ما يجعله لحظة أساسية في تحولات أحداث النص السردي.

- **الأهلية:** تعد مقولة الأهلية سابقة على الفعل وضرورية لتحقيق الإنجاز، إذ لا يكفي أن تقبل الذات بإنجاز الفعل حتى يتحقق هذا الإنجاز، بل لا بد لها من أهلية تؤهلها لذلك. ويحدد غريماش للأهلية أربع صيغ ضرورية لتحقيقها، بعضها قد يكون سابقا على الفعل وبعضها الآخر قد يتم اكتسابه أثناء عملية الإنجاز، وهي: وجود الفعل ومعرفة الفعل والقدرة على الفعل وإرادة الفعل. لكن بعض النصوص السردية الحديثة قد تطرح علاقة مشكلة بين الإنجاز والأهلية، حيث يكون البرنامج السردى للرواية في بعض الأحيان متمحورا حول تحقيق الأهلية بوصفها إنجازا نهائيا.
- **الإنجاز:** يعد غاية للخطاطة السردية تقوم فيه الذات بإنجاز الفعل الذي يؤدي إلى حدوث سلسلة من التحولات أو الملفوظات السردية التي يمكن تلخيصها في ثلاثة أساسية هي: المواجهة (بين ذ1 وذ2 من أجل الحصول على الموضوع)، والهيمنة (حيث تحقق فيه ذ1 نفيا لذ2، أو العكس)، والمنح (بحيث تحصل الذات على موضوع القيمة). وهو ما يعني أن الإنجاز بما هو ملفوظ فعل يؤدي إلى تحقيق ملفوظ حالة في الوضعية النهائية لتطور الخطاطة السردية. وفي الحكاية الشعبية يؤدي الإنجاز وسلسلة التحولات إلى نقل الذات من حالة بدئية تمتاز بالنفي (النقص) إلى حالة نهائية تمتاز بالإثبات (الامتلاء)، وهو ما لا ينطبق بالضرورة على النصوص السردية الحديثة.
- **الجزء:** يمثل الوضعية النهائية التي تستقر عليها الخطاطة السردية. وهو في الوقت نفسه يتضمن حكما على مسير السرد ومآله، كما أنه يؤشر على انفتاح العالم التخيلي للنص السردى على الواقع الفعلي.

ب.2.2. البرنامج السردى: يشير البرنامج السردى في تعريف غريماش إلى البنية التي تنظم مراحل الخطاطة السردية وتضمن لها تماسكها وانتظامها، كما تضمن لفعل التحول غاية تتم برمجتها بشكل مسبق. ويتم تقديم البرنامج السردى في صورتين: الصورة الأولى تقوم على مجموعة من التحولات التي تؤدي إلى انتقال الذات من وضعية بدئية منفصلة فيها عن الموضوع (أو العكس) إلى وضعية نهائية متصلة فيها بالموضوع (أو العكس). ويتم هذا الانتقال عبر مجموعة من الأفعال المتسلسلة التي تقود إلى حالة الاتصال أو الانفصال. والصورة الثانية تقدم فيها الذات مع ذات أخرى حول موضوع واحد. وفي هذه الحال نكون أمام برنامجين سرديين متعارضين: أحدهما للذات التي تمثل القيم الإيجابية (حسب السياق الاجتماعي والثقافي) والثاني لذات مضادة تمثل القيم السلبية. ويعد حصول ذ1 على الموضوع تعبيرا عن انفصال ذ2 عنه، والعكس صحيح أيضا.

ويرى سعيد بنكراد (السيميايات السردية: مدخل نظري) أن الاهتمام بسرد برنامج سردى محدد والإعراض عن البرنامج المضاد يمثل اختيارا إيديولوجيا مستمدا من السياق الثقافي. وينطبق هذا الأمر أيضا على الشخصية السردية التي تعبر عن نسق ثقافي، وليست مجرد عنصر بنيوي يجيل على داخل النص.

(4) الفضاء الحكائي:

تعددت التعريفات التي أعطتها النقاد لمفهوم الفضاء الحكائي. لكن أبرزها تعريف جوليا كريستيفا لما تسميه "الفضاء الجغرافي"، وهو بمعنى المكان الذي تدور فيه أحداث النص. وترى كريستيفا أن هذا الفضاء يجب أن يدرس دائما في علاقته بمكونات النص الأخرى، من جهة، وبالثقافة السائدة في عصره، من جهة أخرى، إذ أن لكل عصر ولكل مجتمع ثقافته ورؤيته للعالم، أو ما تسميه بإيديولوجيم العصر. وبذلك تربط الفضاء بالتناص. أي أن دراسته يجب ألا تكون دراسة نصية مغلقة، بل يجب أن تتم في علاقته بالنصوص الأخرى وبثقافة العصر عامة.

وتكمن أهمية الفضاء الجغرافي (المكان) في أنه يخلق الإيهام بواقعية الأحداث. لهذا نجد في الروايات الواقعية اهتماما بدقة تحديد المكان ومعالمة، مثلما لاحظ هنري متران على روايات بلزاك، ومثلما نجد في روايات نجيب محفوظ، حيث يربط

القارئ بين واقعية الفضاء المكاني وواقعية الأحداث، إضافة إلى أنه يساهم في تشكيل معنى النص، حيث يحدد العصر وعادات الشخصيات وطريقة تفكيرها وعيشها، كما يقدم معلومات عن مستوياتها الاجتماعي ...

وتمتاز السرود التقليدية عامة باستهلالها بتحديد المكان ووصفه قبل الانتقال إلى السرد، أما في السرد الحديث (كما هو الشأن في الرواية الجديدة) فيسلك الكاتب طريقتين لتجديد أسلوب تعاملهم مع المكان، وذلك إما بتهميشه وإما بالمبالغة في وصفه بشكل يطغى على الأحداث والشخصيات ويزيح السرد عن مكانته، فيؤدي الأمر في الطريقتين معا إلى تشويش المعنى.

(5) الزمن الحكائي:

يقوم النص السردى على كسر التطابق بين الترتيب الطبيعي للأحداث وترتيبها داخل القصة من عدة أوجه:

- أولا: من حيث الفرق بين المدة التي يستغرقها سرد الأحداث وبين المدة التي يتطلبها حصولها في الواقع (فبعض النصوص الروائية تحكي عن أجيال متعددة)،
- ثانيا: من حيث الفرق بين ترتيب الأحداث في الواقع (أو ما يفترض أنه واقع) وبين ترتيبها في النص
- ثالثا: من حيث ما يتطلبه السرد نفسه من ترتيب للأحداث التي قد تقع في زمن واحد والتي لا يمكن سردها دفعة واحدة، بل يتم ترتيبها حسب اختيار السارد.

لهذا السبب يتم التمييز داخل النص السردى بين تجليين للزمن الحكائي هما: **زمن القصة** الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث و**زمن السرد** الذي لا يخضع له بالضرورة، فيبنى في الغالب على المفارقة. ويقترح جيرار جنيت دراسة زمن السرد من خلال محورين هما: **المفارقة والإيقاع** الزمني، بحيث تتحقق المفارقة بواسطة تقنيتين تكسران التتابع الخطي للأحداث هما: الاستباق والاسترجاع. فالأول يشير إلى انتقال السرد نحو المستقبل وسرد أحداث لما تقع بعد، بينما يشير الثاني إلى سرد أحداث وقعت في الماضي بالاعتماد على ذاكرة السارد أو الشخصية.

ويقترح جنيت دراسة الإيقاع الزمني من خلال عدة تقنيات تكسر التطابق بين زمن السرد والزمن الواقعي للأحداث هي: **الخلاصة والوقفة والقطع والمشهد**. فالخلاصة تدل على تكثيف أحداث ذات امتداد زمني طويل في بضعة أسطر. وتدل الوقفة على التوقف عن السرد، ويكون ذلك غالبا من أجل الوصف. أما القطع فيتم بحذف فترات زمنية، وقد كان مصرحا به في الروايات التقليدية، كالقول: "بعد شهر..." لكنه أصبح خفيا غير مصرح به في الروايات الجديدة. وأما المشهد فيقصد به المقطع الحوارى الذي يؤتى به في سياق السرد.

(6) صيغ السرد:

تدل الصيغة في السرديات البنيوية على الطريقة التي ينقل بها السارد أقوال الآخرين. وفي هذا الإطار يميز جيرار جنيت بين نوعين من صيغ الحكى هما: **حكى الأحداث وحكى الأقوال**. في النوع الأول تقدم الأحداث عن طريق الحكى الذي يتولاه السارد، أما في النوع الثاني فتقدم بواسطة كلام الشخصيات. وهو ما سماه تودوروف **بالحكى** (كلام السارد) **والعرض** (كلام الشخصيات).

مع أنه تجب الإشارة إلى أن التمييز بين هاتين الصيغتين يعتمد على السرد الكلاسيكي الذي يقوم على الحكى في الرواية التاريخية والعرض في الدراما، بينما يمتاز السرد الحديث بالتداخل بين الصيغتين وصعوبة التمييز بينهما، إضافة إلى

وجود صيغ أخرى أبرزها الوصف. ومن ثم يمكن الحديث في النص السردى عن صيغ متعددة يمكن الإشارة منها إلى: السرد (كلام السارد) والحوار (كلام الشخصية) والوصف.

وقد ميز جيرار جنيت بين الوصف والسرد بكون الوصف يكون تشخيصا للشخصيات أو الأشياء، بينما يتعلق السرد بتقديم أفعال وأحداث. لكنه يبرز مع ذلك أن هناك تداخلا بينهما، بحيث يمكن أن نجد وصفا خالصا بدون سرد، بينما يصعب أن نجد سردا لا يتضمن الوصف، إذ لا بد أن يتضمن كل سرد ذكرا لأشياء أو أشخاص تكون له حمولة وصفية.

وإذا كان السرد عرضا للأحداث، فإن للوصف وظائف متعددة منها: تعطيل السرد وتشكيل المعنى، إضافة إلى وظيفته الجمالية.

أما الحوار فهو عرض للأحداث عن طريق ترك الكلام للشخصيات. ويتخذ هذا الكلام شكلين بارزين هما: المونولوج (الحوار النفسى) والديالوج (الحوار الخارجى بين الشخصيات).

خاتمة:

هذه أهم العناصر التي نقترحها لتحليل النص السردى من منظور بنيوي، مع الإشارة إلى أن المنهج البنيوي لا يقدم سوى وجهة نظر واحدة للتحليل. وهي، بلا شك، غير كافية للإحاطة بالنص من جوانبه كلها، إذ لا بد من إدماج العوامل المساهمة في إنتاجه وتلقيه. وفي هذا الإطار يقول الناقد حميد حمداني: "إن أي محاولة لتحديد مدلول ما في الخطاب السردى ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار تلك العلاقات السياقية التي تربط الجمل أو الكلمات بالفقرات والفصول، ثم بمجموع النص السردى. ولا يستثنى من ذلك المحيط الثقافى والسوسيونفسى، حين يتم الانتقال إلى التأويلات. لكل هذا، فالبحث في المدلولات السردية باعتماد السياق الداخلى وحده لا يفي دائما بالمراد، وأن استحضار الخارجيات يفرض نفسه بإلحاح" (مهارات تحليل البنيات السردية، حميد حمداني).

ولها السبب فإنه يجب عدم إغفال أهمية المناهج الأخرى في تحليل النص ومنها: المناهج السياقية المختلفة ونظرية التلقى والنقد الثقافى...