أولا –جماليات السرد العربي القديم:

1–الجمال:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ج م ل)، و الجمال مصدر الجميل ، والفعل جمل وعن ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق ، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل و بجمال. قال ابن الأثير والجمال يقع في الصور و المعاني ، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف ، ومنه الحديث" إن الله جميل يحب الجمال" .

مما سبق نستنتج أن الجمال يرتبط بـ:

– الحسن .

–الفعل والخلق.

–والصور والمعاني، يعني ارتباط الجمال بالمضامين الفكرية ، كما يرتبط بالأشكال أو القوالب الفنية التي تحتوي هذه المضامين .

وما أورده ابن فارس في معجم مقاييس اللغة فلا يخرج أيضا عن دلالة الحسن وعظم الخلق يقول: فقولك أجملت الشيء، وهذه جملة الشيء ، وجملته حصلته ،وقال تعالى "وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة " ويجوز أن يكون الجمل من هذا لعظم خلقه ، والجمل حبل غليظ ، وهو من هذا أيضا ، ويقال أجمل القوم كثرت جمالهم ، والجمالي :الرجل العظيم الخلق كأنه شبه بالجمل، وكذلك ناقة جمالية .قال الفراء جمع جمل والمجالات ما جمع من الحبال والقلوس،.

ومنه أيضا الجمال والجميل والتجمل والجمال ، ورجل جميل جميل ، وجمال قال ابن قتيبة : أصله من الجميل، وهو ذاك الشحم المذاب، ويقال جمالك إن تفعل هذا ، أي أجمل ولا تفعله.

وقال أبو زهير :

جمالك أيها القلب ستلقى من تحب فتستريح .

والمقصود به ألزم تحملك وحياؤك ولا تجزع جزعا قبيحا .وقد فرق أبو هلال العسكري بين "

-الحسن والجمال :الجمال هو ما يشهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق، ومن كثرة المال والجسم أما الحسن الصورة يقال وجه جميل .كما يقال وجه حسن.

- الجمال والنبل : والجمال أعم من النبل .يقال لك في المال والعشيرة جمال، ولا يقال لك في المال نبل.

-الجمال و البهاء: هو جهارة المنظر، وليس هو في شيء من الحسن والجمال .

مما سبق يتضح أن الجمال غير الحسن والنبل والبهاء ، فهو يلتقي معهم في أشياء، ويختلف معهم في أخرى الجمال .

ب-اصطلاحا:

يصعب إعطاء تعريف محدد للجمال " ولهذا فالجميل لا يقبل التعريف حكمه هنا حكم الكائن والتعريف معناه ربط فكرة بأفكار أخرى سبق أن عرفناها ، والجمال يفهم من الأشياء الجميلة بالتجربة المباشرة التي لا تقبل التقليل" [1].

و السبب يعود إلى وجود الجمال في الأفعال والأخلاق والأشياء والحقائق والقبح ، ونظرتنا إلى كل هذا نسبية فتذوقنا للجمال يختلف من شخص لآخر ، وهذا معناه أن الجمال إحساس داخلي خاص يتولد عنه رؤية مختلفة، ما يجعل الأذواق اختلف هذا من جهة .وما زاد من صعوبة تعريف الجمال هو اهتمام كل ميادين المعرفة به ، ولأنها تختلف حسب طبيعة الموضوع فإن مفهومه اختلف من مجال إلى آخر.

و لقد حاول البعض من الدارسين إعطاء تعريف محدد للجمال نذكر من بينهم :

1- عند هيرت : الجمال هو" الكمال الذي يمكن أن موضوع منظور أو مسموع أو متخيل "[2]، معناه هنا التفرد الذي يخص موضوع معين.

2- عند جورج سانتيانا :"الجمال قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا ، أو في لغة أقل تخصصا ، فالجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته"[3]

بمعنى أن الجمال يحمل قيمة ،فلا يكون الموضوع جميلا إلا إذا لم يولد اللذة في النفس ، وعكسه القبيح فهو الذي لا يحمل قيمة ، وبالتالي لا يولد فينا لذة ما، بمعنى أن الجمال لا ينتج عنه شرا، فهو يحمل قيمة إيجابية في حد ذاته.

---

[1]-جون بريتيلي :بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، الفجالة ، القاهرة ، 1970 ، ص11/10.

[2]-robert :le grand de la langue fransaise ;p92.

[3]-جورج سانتيانا :الاحساس بالجمال ،ترجمة مصطفى بدوي ، مؤسسة المكتبة الأنجلومصرية ، القاهرة ،مصر، دط –دت ،ص92.

ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن أصل كلمة الجمال استيتيك تعود إلى اليونانية ، ومعناها الإحساس ، وهو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل، وهو علم موضوع إصدار حكم قيمي ، يطبق على التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح .

كما ورد أنه تلك" الصفة أو مجموعة مجموعة الصفات في الشيء التي تبعث مسرة واضحة للحواس وخاصة حاسة الرؤية، أو تحصر ملكة العقل والخلق ، وقد اختلفت الآراء في ماهية هذه الصفات بالنسبة للعمل الفني ، فمنها ما يحتم وجود عنصر الحقيقة ، وإرضاء النفس في آن واحد .ومنها ما يوجب في العمل الفني وجود ما يثير حساسية الشخص إثارة قورية. و علي هذا الرأي الأخير قد يعتبر القبيح جميلا مادام يثير هذه الحساسية"[4] . و لقد ذهب جبور عبد النور إلى أن الجمال هو ما " ما يثير فينا الإحساس بالانتظام والتناغم والكمال، قد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان " [5].

يصبح مفهوم الجمال مرتبط بالتركيز على خصائص ذلك الشيء ، ويطلق العرب على البلاغة العربية علم الجمال الأدبي، ومن المعروف أنهم قد بحثوا في روائع شعرهم وأدبهم عن مواطن الجمال أما في الألفاظ أو في المعاني ، وقد خصوا ذلك معايير اعتمد عليها ، وقد ارتبطت الجمالية عندهم بالتخيل والمحاكاة " وكل ما من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصيدة إليها تكريهه، لتحمل بعد بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو شهرته، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من أغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها "[6].

معناها أن الكلام يجب أن يكون منسجما يحكمه التعريف التغريب ؛ أي الخروج عن مألوف الكلام ويكون ذلك بالتخيل ، وهذا من شأنه أن يحدث هزة نفسية لدى المتلقي في الذي جعلوه قطب الرحى في العملية الإبداعية . وقد أشار إلى ذلك الجاحظ في قوله " فإذا كانت الكلمة حسنه استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحسن ،فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة ، أو حبرت خطبه أو الفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك إعجابك بثمره عقلك إلى أن تنتحله تدعيه، ولكن اعرضه إلى العلماء في عرض رسائل أو إشعار أو خطب..."[7].

---

[4]-معجم مصطلحات الأدبية ، ص

[5]-ينظر المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979، ص85.

[66]-حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، تونس ، دط ، 1966، ص71.

[7]-الجاحظ ، البيان و التبيين ، الكتاب ترجمة هارون

أما أرسطو فقد حدد ثلاثة مكونات للجمال ،وهي الكلية والتآلف والإشعاع ، أو النقاء المتألق "[8] .وتعتبر هذه المقاييس شكليه بالدرجة الأولى، وذلك أن الشكل مشترك بين الجميع على خلاف المعنى.

-الكلية : الكمال والتوازن ، فيفترض أن أجزاء الشيء تكون مكتملة لا نقص فيها ولا عد ذلك قبحا —

-التالف: ويقصد به الانسجام والتناسب والتناسق والاعتدال .

-الإشعاع تأثيره واضح في النفوس، فيترك انطباعا ايجابيا.

و أما أفلاطون فقد اعتبر الجمال " صورة عقلية مثل صوره الحق أو الخير "[9] .و هنا ينفصل الشكل عن المضمون.

واعتبره هيجل: نمط معين لتمثيل الحقيقة وإظهارها في طابع حسي[10]، ما يعني أن الجمال ليس شيئا في ذاته بل هو كالحقيقة له طابع حسي زيادة على ذلك فقد ارتبط الجمال عنده والفن والفلسفة. فالأعمال العظيمة عنده هي التي تظهر انسجام الشكل والمضمون معا ، أو بين الذات والموضوع، فكلاهما خادم للآخر " الإلياذة لم تصبح الإلياذة إلا عن طريق الصور الشعرية التي تشكل فيها هذا الطاووس هذا المضمون"[11].

2-الجمال الفني:

يسعى الأدب بوصفه فنا كسائر الفنون في تمثيل المرئيات وغير المرئيات من ناحية الجمال فكما أن العلوم تطلب الحقيقة معتمدة العقل التفكيري، وكما أن الصناعات تطلب النافع معتمدة العقل العملي، كذلك الفن يطلب الجمال معتمدا جمع القوى البشرية فإن الجمال الفني يروق العقل والشعور والمخيلة معا انه يخاطب الانسان "[12].

والفنون الجميلة خمسة هي الشعر، والنقش، والرسم، والهندسة، والموسيقى ، ولكل فن طريقة في التعبير عن الجمال. وأما الشعر فطريقته الكلام المكتوب والمنشد. و أما النقش بطريقته الخطوط والظلال .و أما

---

[8]-شاكر عبد الحميد : التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الأعلى للفنون و الآداب ، ع 267 ، الكويت ، مارس ، 2001 ، ص15/14.

[9]-المرجع السابق :ص14.

[10]-رمضان بسطاويسي محمد غانم ، فلسفة هيجل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1،1991،ص103.

[11]امرجع نفسه ، ص113

- [12] حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ، منشورات المكتبة البوليسية ، ط12،1987، ص34.

الرسم بطريقته الألوان والإيهام. و أما الهندسة فطريقتها الحجارة والتعديلات الحساسة . و أما الموسيقى فطريقتها الصوت والآلات و النسق"[13].

وبذلك فالجمال الفني تقليد الطبيعة تقليدا إيحائيا تمثيليا حيا ، فعلى الفن أن ينشأ فينا عاطفة الحياه والحقيقة لا الوهم بهما فقط، فيقدم للقارئ أو السامع أو شاهد أثرا حيا ، ولا يقوم ذلك بتقليد الطبيعة تقليدا لما يحوي جميع التفاصيل .بل يقوم باختيار ما يملك قوة إيحاء ،و يحتوي ضمنا على التفاصيل الأخرى التي إذا ذكرت كلها تجعل الأثر ضئيلا [14].

ثم يجب أن يكون تقليد الطبيعة ايحائيا أو تفسيريا فيعبر عن العواطف التي يثيرها الموقف ،وهذا يتطلب من الكاتب أو الخطيب أن يشعر بشعور الأشخاص الذين يتكلم عنهم ، و أن يصغي لصوت الطبيعة الخفية، فيتفهم معانيه ، ويعبر عنها ، و أخيرا لابد للفن من التمثيل، ولا يعني ذلك تجميل الطبيعه وتغيير صفحتها ، بل هي تكميل ما بدأت به وتقوية خطوطه وتوسيعه [15].

3-الجمال والجمالية:

الجمالية مفهوم أوسع من الجمال ، إذ لا تشير الجمالية إلى الجميل فحسب ، ولا إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة، ولا يقصد بجماليات التلقي تلك المفاهيم المرتبطة بالجمال والجمالية ، فهي تعني ذلك التوجه النقدي المتجه إلى القارئ.

4-الفن:

يعرف الفن بأنه " التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها ، ويكتسب بالدراسة والميرانة ، وهو جملة القواعد الخاصة بحرفة، أو صناعة، أو هو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف، و بخاصة عاطفة الجمال، والتصوير ، والموسيقى، و الشعر ، وهو مهارة يحكمها الذوق والمواهب [16]".

وقد جاء في المعجم الفلسفي أن الفن بمعناه العام هو " جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقق الجمال سمي الفن بالفن الجميل وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كان تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة "[17].

---

[13]-المرجع نفسه ، 35/34.
[14]المرجع نفسه ، ص35.
[15]-لطيف الشهروزي : جماليات التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2010، ص17.
[16]- إبراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ج1 ، دار الأمول ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1987، ص703.
[17]-جميل صليبا :المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1982، ص165.

كما أورد المعجم ذاته مفهوما خاصا للفن، و بشأن ذلك يقول صاحب المعجم نفسه " أما الفن بالمعنى الخاص فيطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير والنحت، والنقش، والتزيين، والعمارة ، والشعر، والموسيقى، وغيرها. و تسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة."[18].

5– مفهوم السرد :

أ–لغة:

تحيل لفظة السرد في اللغة العربية على معان كثيرة ، فقد جاء في "لسان العرب": « أن السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا .. ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا ، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا ، إذا كان جيد السياق له .والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبهها» [19].

وورد في معجم "اللـــغة والأعـلام" : « أن سرد ، سردا ، وسرادا الحديث أو القراءة ، أجاد سياقـــها والصوم : تابعه والكتاب قرأه بسرعة ... » [20].

وأما ما أورده "ابن فارس" بخصوص لفظة السرد ، فقد ضمنه معنى الموالاة والتتابع ، يقول : «وهو يدل على توالي أشياء كثيرة تتصل ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق» [21].

و مما جاء في "القاموس المحيط" للفيروز أبادي" في مادة (س ر د) « درع مسرودة و مسردة بالتشديد فقيل سردها ، نسجها و هو تداخل الحلق بعضها في بعض ، و قيل السرد الثقب و المسرودة المثقوبة ، و فلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له ، و قولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة ، و هي ذو القعدة و ذو الحجـة و المحرم »[22].و جاء معنى السرد في القرآن الكريم متضمنا في الآية التالية : « أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا أني بما تعملون بصير »[23].

---

[18]-المرجع نفسه ، ص166.

[19]– ابن منظور ، لسان العرب (مادة سرد) ، المجلد الثالث ، دار صادر ، بيروت ، لبنان .

[20]– المنجد في اللغة والأعلام ، درا المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط2.

[3]– ابن فارس ،معجم مقاييس اللغة ، المجلد الأول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1.

[4]– الفيروز أبادي ،القاموس المحيط :مادة (س ر د).

[5]– سورة سبأ ،الآية 11.

وقال ابن كثير في تفسير هذه الآية أن السابغات هي الدروع « وكان داوود عليه السلام يرفع في كل يوم درعا فيبيعها بستة آلاف درهم ألفين له وأربعة آلاف درهم يطعم بها بني إسرائيل خبز الحواري ،" وقدر في السرد " إرشاد من الله تعالى لنبيه داوود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع ، قال مجاهد في قوله ، وقدر في السرد ، لا تدق المسمار فيقلق في الحلقة ولا تغلظه فيقضمها واجعله بقدر وروي عن قتادة وغير واحد وقال على بن أبي طلحة عن ابن عباس : السرد : حلق الحديد .وقال بعضهم : يقال درع مسرودة إذا كانت مسمورة الحلق واستشهد بقول الشاعر :

وعليهما مسرودتان قضاهما داود أو صنع السوابغ تبع »[24]

ومما سبق يستنتج أن للسرد مفاهيم كثيرة ومختلفة ، منطلقة كلها من أصله اللغوي الذي يعني التنظيم و التتابع و النسج ، و قد أشارت إلى هذه المعاني الدراسات الحديثة التي تعامل الخطاب الأدبي بوصفه شبكة نسيجية محكمة مكونة من عناصر متشابكة .

ب– اصطلاحا :

تحتوي القصة على أحداث ما ، ويمكن لهذه الأحداث أن تشكل آلاف القصص إذا ما قدمت في صياغات متعددة وأساليب مختلفة ، وهذه العملية ،أي إعادة تشكيل أحداث واقعة ما ،أو التقاط مماثل لتفاصيل حكاية معينة من قبل الكتاب والروائيين هي ما أصطلح عليه بالسرد الذي سيغدو حسب هذه الوجهة الطريقة التي تقدم بها حكاية ما ،أو هو « الخيارات التقنية (والإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية » [25] ، أو هو بتعبير أحد الدارسين « الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي » [26].على اعتبار أن العمل الفني الواحد هو نسيج متعددة من الأحداث . ويمكن للروائي أن يشكل من الحدث الواحد عملا روائيا مكتملا .ولذلك فالسرد أو بالأحرى طريقة سرد الأحداث تساعدنا على تمييز أنماط الحكي المختلفة لأن أشكال القصص والحكايات ستصبح لها القدرة على تحديد نفسها بنفسها ، كما ستصبح لأشكالها القدرة أيضا على تقديم مضامينها .

---

[24]- ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،طبعة جديدة ،1422هـ/2002م ،ص 1516 .

[2]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص105.

[3]– عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، شعبان1419هـ/كانون الأول 1998، ص30/29.

و قد جاء أيضا أن السرد : « فعـــل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، و هو فعل حقيقي، أو خيالي ثمرته الخطاب .و يشمـــل السرد على سبيل التوسع مجـــمل الظـــــروف المـكانية و الزمانية ، الواقعية و الخيالية التي تحيط به »[27]. و قيل أيضا أنه « وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الراوي »[28] .

وتقوم العملية السردية بالمعنى السابق على ثلاثة عناصر هي: السارد (الراوي –الكاتب) و(القصة– المحكي) والمسرود له (المروي له–القارئ)، وهذه العناصر الثلاث هي القناة التي تمر عبرها قصة ما ، كما سيصبح السرد اعتمادا على هذه العناصر « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها »[29].

و تكون العلاقة بين الراوي و المروي إليه عادة من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته (شهريار و شهرزاد) أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أولا و يوافق منطقه من كلام الأول .

يقول أحد النقاد : « إذا ما قبلنا أن نقتصر على مجال التعبير الأدبي فسنخلص دونما صعوبة تذكر إلى تحديد السرد كعرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث ، حقيقية أو خيالية دونما صعوبة ، عرض بواسطة اللغة، و بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة ،و من باب الصواب أن نشير إلى أن الضرر الأساسي لهذا التحديد الوضعي (و المتداول و المتميز عن غيره بالوضوح و البساطة ربما كان هو انغلاقه و تقييده لنا داخل وضوحه كذلك ، إن هذا التحديد يحجب عن ناظرنا داخل كينونة السرد ذاتها ما يؤسس على وجه التحديد إشكالا و صعوبة لأنه يلغي بكيفية ما حدود اشتغال السرد و شروط كينونته فأن نحدد السرد بطريقة وضعية قد يعني التأكيد مع ما في الأمر من خطورة على الفكرة أو الشعور القائلين بأن السرد ينساب من تلقاء ذاته و ألا شيء أكثر طبيعية من رواية قصة أو تنظيم مجموعة من الأفعال في أسطورة ،و في حكاية خرافية و في ملحمة أو في رواية »[30] .

يركز الناقد على اللغة –كما موضح في الشاهد– فهي أكثر الأنظمة المستخدمة في نقل عوالم السرد سواء الحقيقية منها أم الخيالية ما يجعلها — ؛ أي هذه العوالم تبدو لنا كعروض كتابية و هي في الحقيقة أكثر من

---

[4]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص105.

[5]– مجموعة من المؤلفين ، نصوص الشكلانيين الروس ،نظرية المنهج الشكلي ،، نشر مشترك ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، المغرب ،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982. ص174/153.

[29]– حميد لحمداني ، بنية النص السـردي ،من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 2000،ص45 .

[30]– جرار جينيت ، حدود السرد،ضمن كتاب طرائق السرد الأدبي ، ترجم عيسى بوحمالة ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،،الرباط ، المغرب ،ط1 ،1992 ص71.

ذلك فالسرد ظاهرة إنسانية ، لأنه يرتبط بنظام اجتماعي وثقافي معين، وتعمل وسيلة إظهاره على تجليته ، هذه الوسيلة التي قد تكون اللغة أو غيرها من أدوات التواصل التي تستخدمها المجتمعات الإنسانية قصد الانتفاع بها أو حسب طرق التعبير المتعارف عليها أو حتى تلك الطرق الأكثر بدائية ، والمرتبطة بالنظام الذي تستخدم فيه.يصبح السرد بهذا المعنى « فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[31].

التقط "رولان بارت"هذا الفهـــم الشامل للسرد ، في الــعدد الثامن من مجــلة "تواصــلات" الباريسية وفيه يقول: « يمكن أن يؤدي الحكــي بواسطة اللغـة المستعمــلة شفاهية كانــت أو كتابية ،وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة ، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد.إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة ، والإيماء واللوحة المرسومة ، وفي الزجاج المزوق والسينما والأناشيد والمنوعات والمحادثات.. »[32].

وإذا كان السرد ماثلا في حياتنا بهذه الكيفية ،فإنه يمكن التقاط عدد لا حصر له من السرود شفاهية كانت أو كتابية ، لسانية أو غير لسانية ، وسوف يوضح النظام الذي يستخدم فيه تجلياته المختلفة؛ أي سيظهره بالكيفية التي استعمل فيها.و سيتجاوز العلم الذي يدرس هذه السرود–أي علم السرد– دراسة النص الأدبي إلى أنواع أخرى تتضمن قصصا تحكى ليصبح علم السرد يتداخل مع الدراسات السيميائية و التاريخية و الاجتماعية و الثقافية.

يتحدث "رولان بارت " ، إذن، في مقدمة مقاله عن لامحدودية السرد ، و التنوع الكبير في أشكاله. كما يتحدث عن الطرق الكـثيرة التي يستخـدمها الإنسان للتـعبير عن سرود شتى ، فهو يستــخدم اللغة المكـتوبة و المنـــطوقة ، و الإيماءة ، و الصورة ، و المسرح ، و السينما... الخ.

و لا يحصر "رولان بارت"السرد في زمان و مكان معينين فهـو قديم حديث ، يوجد في كل المجتمعــات البدائية و المتحضرة بحيث « لا يوجد شعب لا في الماضي و لا في الحاضر و لا في أي مكان من غير قصة » و الشيء الأكيد في نظره أن السرد نظام لغوي يعكس من خلفه نظام ثقافة الامة التي أبدعته و حضارتها فالأوديسة لغة يدل نظامها على نظام ثقافة الأمة التي أبدعتها ، و "ألف ليلة و ليلة" لغة ، و "الإخوة كرامزوف" و "البحـث عن الزمن الضائع" و "حي بن يقضان " و "الشيخ و البحر" ، و "الحرب و السلم" ، و غير ذلك من الأعمال العملاقة إنها كلها لغات يعكس نظامها ثقافة الأمم التي أبدعتها . و لكن السؤال الذي

[31]– سعيد يقطين ، الكلام والخبر ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1997،ص19.

[32]- Roland barth. Communication n8.editions du seuil.paris, France, 1981.p7

يطرحه "بارت" كيف الظفر ببنية السرد أمام تعدد وجهات النظر الكثيرة التي حاولت وصف أشكال السرد المختلفة (الشكلانيون ، بروب ليفي ستراوس) ؟.

تشمل خريطة السرد الأعمال الأدبية المكتوبة و الشفوية و السنيما و التاريخ، و كل الأشكال التي يوجد فيها عنصر السرد ؛ أي كل الأعمال التي تعتمد على ترتيب الوقائع بصورة يقصد منها التأثير على المتلقي سواء كان ذلك عن طريق الألفاظ المنطوقة أم المكتوبة أم عن طريق العرض.

ووجدت تعريفا آخر للسرد عند "بول ريكور" ***Paul Ricoeur*** أكثر عمقا من التعريف السابق ، وإن كان ينطلق منه ، ويتجاوزه إلى الحديث عن الأنطولوجي و الكوني و التأويلي .

ينطلق "بول ريكور" في تعريفه للسرد ، بالتأكيد على حقيقة ، كون أن السرد والحياة طرفان لا يمكن فهم أحدهما بمعزل عن الآخر ، وذلك تبعا لحكمة سقراط القائلة : إن الحياة بلا عناء لا تستحق أن تعاش . ويسعى "بول ريكور" لتوضيح هذه الرؤية الجديدة للسرد بمحاولته دحض المقـــولة الشائعة ، التي تقول " أن القصـــص تروى والحيـــاة تعاش " ، ففي رأيه تحمل هذه المقولة مغالطة كبرى ، إذ الأصح القول بأن " القصص تعاش والحياة تروى "

ولردم الهوة المنبثقة عن الفهم الخاطئ للسرد ، والذي فصل بين القص والحياة ، وجد بول ريكور أن العلاقة بين النص وقارئه يمكن أن تكون أول خطوة لمحو هذه المغالطة ، وفي هذا المعنى يقول: « إن معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ »[33]من خلال العملية التأليفية، التي يصبح فيها القارىء أحد المشاركين في فعل السرد ، حيث يمنحه القدرة على إعادة الصياغة للحياة .وبدون فهم عالم النص لن يكون لهذه العملية معنى ، لأن الحديث عن هذا العالم يعني « التركيز على ملمح ينتمي إلى أي عمل أدبي ، يفتح أمامه أفقا لتجربة ممكنة ، عالم يمكن أن يعـــاش فيه ، فلـــيس النص بالشيء المغلق على ذاته ، بل هو مشروع كـــون جديد منفـــصل عـــن الكون الذي نعيش فيه »[34].

وبديهي أن يركز "بول ريكور" حديثه عن القارىء لأنـــه « ينتمي دفعة واحدة إلى أفق تجربة العمل في الخيال، و إلى فعله أو فعليهما الواقعي »[35].

---

[33]- ديفيد وورد ، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بـــول ريكور) ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركـــز القافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 1999 ، ص46.

[34]- المرجع نفسه، ص47.

[35]- المرجع نفسه ،ص50/49.

ويبدأ معنى السرد يتكشف تدريجيا ، عندما يدور حديث "بول ريكور" عن الحياة ، وذلك من خلال تأكيده على حقيقة أن التجربة الإنسانية للفعل الإنساني والعناء هي التي تحقق الألفة بيننا ، وهذه الألفة شبيهة بتلك التي نجدها في بناء حبكة قصة ما، و هذا هو« الفهم الحصيف نفسه الذي يوجه فهم الفعل (والعناء) ويوجه السرد أيضا» [36] ، و بذلك تبطل مقولة أن الحياة تعاش والقصص تروى ، فالسرد يعاش أيضا كما ان الحياة تروى أيضا .

والخاصية ما قبل السردية للتجربة الإنسانية ، هي أيضا نقطة يلتقي فيها السرد والحياة ، لان الحياة هي قصة في طور الولادة ، ودليلنا على ذلك هي أن كل واحد منا له قصة ما ، وهي في جميعها يحتمل أن تكون قصصا لم ترو من قبل أو قصصا تستدعي أن تروى ، وإنها في الحالتين تقدم نقاط رسو للسرد ، وهذا هو مطلب السرد وحـقيقته و مبتغاه « والنتيجة الرئيســـــية لهذا التحليل الوجودي للإنسان بوصفه واقعا في شراك القصص هي أن السرد عملية ثانوية مطعمة بكوننا واقعين في شراك القصص أصلا ، إذن فقص القصص ومتابعتها هو محض استمرار لهذه القصص غير المنطوقة » [37]. يوفر هذا الكلام الكثير من المعطيات ، إذ في النهاية سيؤدي إلى النتيجة التي تؤكد أن القصص تعاش والحياة تروى .

والذي لا شك فيه أن مفهوم السرد لدى "بول ريكور" ، لا يتطابق والفهم البنيوي للنص ، و يدرك هذا الباحث ذلك جيدا عندما يقول :« فإن للنص معنى مختلفا تماما عن المعنى الذي يعرفه التحليل البنيوي فيما يستعيره من اللسانيات ، فهو وساطة بين الإنسان والعالم ، وبين الإنسان و الإنسان ، وبين الإنسان ونفسه ، والوساطة بين الناس و العالم هي ما ندعوه مرجعية ، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه بالاتصالية ، والوساطة بين الإنسان و نفسه هي ما ندعوه بالفهم الـذاتي . و العمـل الأدبي يتضمن هـذه العناصر الثلاثة : المرجعية و الاتصالية و الفهـم الذاتي »[38] .

هذا هو جوهـــــر الفلسفة التأويلية عند "بول ريكور" ، التأويلية التي تـــبدأ مشكلتها عندما تغادر اللسانيات باحثة عن ملامح جديدة للمرجعية والاتصالية والفهم الذاتي ، و في استطاعة العمل الأدبي توفيرها مثلما وفرت اللسانيات الوصفية والنفعية والنرجسية .

يحتل السرد ، إذن ، « لدى ريكور منزلة أنطولوجية ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم والنص السردي ، مهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء أكان أسطـورة أو قصة أو رواية مضادة ، ينطــوي على أفقين ، أفق التجربة ، وهو أفق يتجه نحو الماضي ، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل

---

[36]- المرجع نفسه، 52.

[37]- ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، ص48.

[38]- المرجع السابق ص32.

تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي وأفق توقع ، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه ، أحلامه وتصوراته ، ويوكل للمتلقي أو القارىء مهمة تأويلها ، وبالتالي لا ينقل النص الواقع الفعلي مباشرة بل إنه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف هذا النوع ، لكنه من ناحية أخرى ليس بالمغلق على ذاته ، بل هو تحويل لتجربة معيشة للوجود –في –العالم بالمعنى المذكور » [39].

يتضح– مما تقدم –، أن الحياة في تصور ريكور مجموعة من المتواليات السردية يعاش فيها السرد كحقيقة وتروى فيها الحياة كوجود فعلي لا يتحقق إلا بالرجوع إلى هذه المتواليات السردية التي هي شرط أساسي لمن يريد أن يفهم الحياة أولا ، ولمن يريد اكتساح حقل المعرفة الإنسانية ثانيا .

و أجد المعنى قريب من هذا الفهم عند "إمبرتو إيكو" Umberto Eco الذي يكون بدوره قد وسع من مفهوم السرد ليجعله رديفا للحياة بمعناه الواسع ، فلقد اختار الناقد و الروائي الإيطالي صاحب رواية "الوردة" الشهيرة العوالم السردية لتوضيح فهمه الخاص عن التخييل ، و ذلك لسبب رآه مهما جدا ،و تمثل في كونها « تمنحنا راحة كبرى »[40].

بالإضافة إلى تشابه العوالم السردية بالواقع ؛ فهي تبدو على التماس معه . و تشاركها هذه الوظيفة التمثيلية المسلسلات و الأفلام السينمائية، فلها القدرة على أن تقول أكثر مما نعيه و نعيشه ، لذا فإن الوهم الذي يقدم و نعجب له أيما إعجاب يستهوينا ، و يبدو أن التخييل منطقة وسطى بين الواقع و اللاواقع ، بين الحياة و الحياة الحالمة التي نطلع عليها في الروايات كما في الأفلام و المسلسلات، لذا فإنه لا بد من المزج بين التخييل و الواقع « و بما أن التخييل السردي يبدو أكثر طمأنينة من الواقع علينا أن نؤول هذا الواقع باعتباره تخييلا سرديا»[41].

و لا يخفي "إيكو" على القارىء أن عملية المزج هذه تتطلب تأملا فيما يقص علينا ، فأحيانا يكون المزج بين العوالم الواقعية و العوالم التخييلية ممتعا ، وفي مرات أخرى يكون ضروريا و في ثالثة ،و هي الأهم و الأخطر فقد يكون مقلقا فيصل إلى المأساوي، و تلك هي قمة الأعمال المتخيلة .

---

[39]– عبد الله إبراهيم ، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1992 ص10.

[40]– إمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، 2005، ط1، ص187.

[41]– المرجع السابق ، ص189.

و لتوضيح هذه المسألة أكثر راح "إمبرتو إيكو" يفرق بين نوعين من السردية :واحدة طبيعية و ثانية اصطناعية .و أما الأولى فإنها مرتبطة أشد الارتباط « بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلا ، أو يعتقد المتحدث أنها وقعت أو يريد أن يقنعنا (و هو كاذب) أنها وقعت فعلا»[42].

و أما النوع الثاني من السردية فيصطلح عليه بالاصطناعية « فتتشكل من التخييل السردي ، فهي تتصنع قول الحقيقة ، أو تتحمل مسؤولية قول الحقيقة في إطار كون خطابي تخييلي»[43].

و لهذا النوع علاماته و إشاراته كالعنوان أو كلمة رواية أو صيغة استهلال كتلك التي نجدها في الحكايات الشعبية من مثل "كان يا مكان".

مع ذلك فإن الفصل بين السرديتين غير نهائي ، و قد لا يكون مقنعا إلى الحد الذي يجعلنا مثلا نقبل بصحة خبر يروى لنا ، أو نكذب حدثا آخر مثلا قرأناه في رواية أو شاهدناه في فيلم تاريخي ،فالتلازم يبقى ما بين العناصر التخييلية و العناصر الواقعية ، فلا يمكن أن نقبل الأول ، كما لا يمكن أن لا نصدق الثاني ، لذلك فإن كل محاولة تسعى لتوضيح و إبراز الاختلاف بين السرديتين ستبوء بالفشل «بحكم وجود أمثلة مضادة »[44] .يمكن من خلالها الحديث عن الأثر الواقعي في السردية الاصطناعية، و الأثر التخييلي في السردية الطبيعية .

إن المثير للاهتمام حقا هو أن السردية الطبيعية تمتزج في الغالب بعناصر واقعية ، فهي«نادرا ما تستهل بعناصر تخييلية»[45] .و العكس تماما يحدث مع السرد الاصطناعي ، فهو «يبدأ دائما بعنصر حقيقي »[46] .

و الذي لا شك فيه أن هذا التضاد بين العناصر الواقعية و العناصر الطبيعية سينعكس على القارىء بالدرجة الأولى «إن الإحالات على الواقع في السرد التخييلي متداخلة مع العناصر غير الواقعية لدرجة أن القارىء الذي تعود على العيش داخل الرواية ، و يخلط كما يجب فعل ذلك ، بين ما ينتمي إلى العناصر العجائبية و بين ما يعود إلى العالم الواقعي ، لن يستطيع أن يحدد موقعه بالضبط »[47] .

---

[42]- المرجع نفسه ،ص191.

[43]- المرجع نفسه ،ص192.

[44]- المرجع نفسه ، ص193

[45]- المرجع نفسه ،ص195

[46]- المرجع نفسه ، ص195

[1]- المرجع السابق ،ص199.

و النتيجة هي الإيمان المطلق بالوجود الواقعي و الحرفي للشخصيات و الحوادث التي يفترض أنها من بنات الخيال « فعندما تستطيع الشخصيات التخييلية التحول من نص إلى آخر ، فهذا معناه أنها حصلت على حق المواطنة في العالم الواقعي ، و تحررت من الحكي الذي ابتدعها »[48] .

ينتقل "إمبرتو إيكو" من الربط السابق إلى علاقة تبدو معقدة إلى حد ما ، العلاقة بين السرد و الحياة و هي في الحقيقة تدرجا أو انتقالا من المقاربة الأولى التي تحدث عنها و هو لا يشك أبدا في أن السردية مرتبطة بالواقع كون هذا الأخير ملتصق بها أشد الالتصاق ، ففي الكثير من المرات قد نفسر حياتنا بأنها حلم ، و قد يحدث العكس عندما نفسر حلما ما بأنه واقع «سيكون من السهل ، إذن ، فهم لماذا يروقنا التخييل السردي كثيرا إنه يمدنا دون قيد أو شرط بما يسمح لنا ممارسة تلك الملكة التي تمكننا في الآن نفسه من إدراك العالم ، و إعادة بناء الماضي ، إن للتخييل نفس الوظيفة التي يقوم بها اللعب فالطفل أثناء لعبه ، و هذا ما قلناه سابقا يتعلم كيف يحيا ، لأنه يتصور وضعيات سيصادفها عندما يصبح راشدا ،و نحن الراشدين نقوم من خلال التخييل السردي بممارسة قدرتنا في تنظيم تجربة الحاضر و الماضي على حد سواء »[49] .

6– الخطاب السردي :

مما سبق يمكن تحديد مفهوم للخطاب السردي –و هو الذي يهمنا في مجال سرديات الخطاب –؛ فقد أجمع الدارسون على اعتباره قولا يمكن أن يكون شفويا أو خطيا يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث ، و هذا التعريف يقرب الخطاب من النص، و يقربه من السرد ، و الواقع أن هذه المصطلحات الثلاثة تختلط على ألسنة المتكلمين في أكثر من لغة واحدة ، فالرواية تعني نص أي خطاب و السرد؛ لأنها مصدر الفعل روى و الحكاية ؛أي الحدث المروي و قد اهتمت السردية بهذه المصطلحات كالخطاب والسرد والحكاية، وما يهمنا هو الخطاب. و واضح أن مفهومه في السردية هو نص الرواية (أو الحكاية أو القصة أو المسرحية)، و هو يتحدد بمادته (الكلام أو الكتابة) ، و يتحدد بشكله جملا متلاحقة ذات ترتيب مقصود تعرض مواقف وأحداث ، و هذا العرض محكوم بوجهة نظر الراوي، و بسرعة السرد، وبتعليقات المؤلف [50].

و على العموم فإن الخطاب في المفهوم السردي يستخدم حسب المفهوم الذي قدمه "جون دوبوا" J.Dubois فمثلا ألفينا "رولان بارت" ينتصر للتحديد الثالث، ويتّخذه مرتكزاً لتحليله البنوي، فمن وجهة نظر القواعد فهو سلسلة متتالية من الجمل.

---

[48]– المرجع نفسه ، ص200

[49]– المرجع نفسه ،ص208.

[50]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 88، 89.

ومن المفيد القول إن الخطاب الروائي، و الخطاب القصصي، و الخطاب السيري، والأسطوري ... كلها خطابات تندرج ضمن الخطاب السردي ، لذا كانت التحليلات التي سنعرض لها تقديما لإجراءات أو نماذج قابلة للاختبار على الخطاب الحكائي أيا كان نوعه ، وتكون تسمية نوع الخطاب المشتغل عليه متصلة بالحكي مرة أخرى الشيء الذي يبرر عمق العلاقة بينهما [51].

7- علم السرد :

تعود الإرهاصات الأولى لعلم السرد لـ"أرسطو"Aristotle فهو أول من تحدث عنه، و تبعه في ذلك "هردر"Johann Gottfried *Herder* و "شليغل Friedrich Schleg ، و "نوفاليس"Novalis و "كولريدج"Coleridge ، و "مالارمي*Stephane Mallarme... أما عن نشأة هذا العلم فهي ترتبط بالقرن العشرين لذلك فهو تخصص حديث النشأة شهد الانطلاقة الحـــقيقية مع الشكلانـــين الروس ، ثم مع بحـــوث جماعة براغ و النقد الجديد. و وصل إلى قمة تطوره في النصف الثاني من هذا القرن مع رواد البنوية ،و هو فرع معاصر من فروع الدراســـات الأدبية .

و يعد « حقلا بكرا للمقاربات التجريبية»[52] ، بسبب قلة المخزون السردي في الذاكرة القديمة، و بسبب اتكائه على فن الرواية الذي ولد في العصر الحديث .

يتحدثالدارسون عن حداثة هذا التخصص و هناك من يربط ظهوره بالرواية من جهة. و بأشكال سردية قديمة غير الرواية من جهة أخرى .فقد اشتغل "كلود ليفي ستراوس" Claud.Levi.Straus في دراساته الأنثروبولوجية على الأسطورة، و طبق "فلادمير بروب" Vladmir Prop "منهجه على الحكاية الخرافية،و استلهم "تودروف" Tisvetan.Todorov نحو سرده من الحكايات الملحمية الديكاميرون لبوكاشيو ، و النتيجة هي أن هذا التخصص لا يرتبط بالرواية فحسب و إنما يستند على التراث السردي الشفوي و المكتوب معا . [53].

أسهم في تشكل علم السرد أعلام كثـيرون نذكر منهم :"روبرت شولز" Robert Schulze و "طـــودروف" و "بارت" ، Roland.Barth، و"جـــينيت" G.Gennete، و "جـــرالد

---

[51]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (السرد ، الزمن ، التبئير) ،ص28.

[52]- صلاح فضل ،بلاغة الخطاب و علم النص ،مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996. ص275.

[53]- عبد الرحيم الكردي،السرد و مناهج النقد الأدبي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط2004،1، ص81.

برنس"Gerald Prince" و "بـوث" Waynec.bouth، و "فـــردمان "Fridman، و "ستـــازل" -k.fstanzel و "أسبنســـكي" Eduard Uspensky و "سيمور شاتمان" Chatman . و يعتبر علم السرد من أهم فروع النقد البنوي فهو يرتبط بالفكر الذي قام عليه هذا النقد ،و يمثل العدد الثامن من مجلة تواصلات الباريسية منعطفا هاما في تاريخه باحتوائه على مقالات ذات توجه بنوي ، و قد كان لها صيت واسع ، و من أشهرها نذكر : مدخل للتحليل البنوي للسرد ل"رولان بارت" و مقولات الحكي الأدبي لتودروف ،و حدود السرد لجرار جينيت ،و مقتضيات النص السردي لجاب لينتفلت*Jap Lintvelt* . و من يحكي الرواية لـ ولغ غانغ كايزير Wolfgang Kayser ، و الأسلوب السردي و نحو الخطاب المباشر و غير المباشر لآن بانفليد ...الخ. و بوجود هذه المقالات أصبحت هناك طرائق في تحليل السرد الأدبي ما يدل على خصوبة هذا التخصص من الناحية الإجرائية ، و قد تحولت هذه الطرائق إلى مناهج تهتم بدراسة الأشكال السردية.و قد تبوأ علم السرد مكانة مرموقة بظهور مؤلف "جرار جينيت" سنة 1972 الذي عنوانه "خطاب الحكاية" .

و يهتم علم السرد باستنتاج القواعد التي تحكم الأنواع الأدبية ، أو على حد قول "جرالد برنس " فهو يستخدم نماذج النحو لدراسة أشكال معينة من الحكي[54] .لذلك فهو يسعى لدراسة مكونات الخطاب السردي.

و أما فيما يخص المصطلح Narratologieالمنحوت من narrative سرد و logie علم فيسند إلى طودروف[55] الذي ابتكره سنة 1969. و من المعروف أن هذا الناقد هو أول من عرف أوربا بالفكر الشكلاني الروسي حيث عد أول من ترجم النصوص الشكلية الروسية* .

---

[54]– جرالد برنس ،المصطلح السردي (معجم المصطلحات)ترجمة عابد خزندار مراجعة محمد بريري ،ط1 ن2003،ص123.

[55]– عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، ص10.

*– المدرسة الشكلية الروسية كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام 1910 و1930 ,وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل فيكتور شيكلوفسكي ويوري تينيانوف وبوريس أيشينباوم وورومان جاكوبسون وجريكوريفينكور, وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام 1914 حتى الثلاثينيات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر والأدب واستقلاليتها .وقد كان للمدرسة الشكلية الروسية أثر كبير على العديد من المفكرين مثل مايكل باختين ويوري لوتمان ,بالإضافة إلى تأثيرها على المدرسة البنيوية بأكملها. وقد كان لأعضاء هذه الحركة الأدبية وأعمالهم انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث أثناء تطور المدرسة البنيوية وما بعد البنيوية. وتعد الشكلية الروسية حركة متشعبة لا يجمع مناصريها فكرة موحدة ولا أهداف واضحة لجهودهم وأعمالهم, وهي تجمع في واقع الأمر بين مؤسستين أدبيتين في ذلك الحين وهما جمعية دراسة اللغة الشعرية في سانت بطرسبرغ والدائرة اللغوية في موسكو ,ولذلك فإنه من الأصح أن نتكلم عن الشكليين الروسيين بدل استخدام مصطلح الشكلية الروسية. ويذكر أن أول من أطلق مصطلح الشكلية هم المناهضون لهذه الحركة, وهو مصطلح يشير إلى معان يرفضها الشكليون أنفسهم. ويتعجب بعض الباحثين مثل رادو سيردالسكو من الظروف التي أحاطت بنشأة الشكلية الروسية, لأنها تعد سابقة في تاريخ النقد الأدبي في اجتماع عدد من النقاد على هدف محدد وهو الوصول إلى تحديد منهج موضوعي (Objective Method)يمكن من خلاله دراسة الأدب وسماته التي تميزه عن غيره علو نحو أقرب إلى الأسلوب العلمي وذلك في مقابل رفض الاتجاهات التي كانت سائدة من قبل. فكان الأدب قبل الشكلية الروسية يعامل على أنه صورة مرآتية عن سيرة المؤلف وخلفيته أو توثيقاً تاريخياً أو اجتماعياً, أما الشكليون فيعلنون أن الأدب منتج له استقلاليته وخصوصيته..https//ar.wikipedia.org.

ويقترن الظهور الأول لهذا المصطلح بالباحث الروسي "إخنباوم" حيث أشار إليه في مقال له صدر سنة 1918 عنوانه :" كيف صيغ معطف غوغول "[56].

و قد نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسميات كثيرة منها علم السرد و السرديات و السردية و السردانية و علم القص و نظرية القصة ...و هي مصطلحات تحمل مفهوما واحدا هو Narratologie التي تدرس « النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية ،التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية و يعني هذا أنها منهجية هيكيلية(structurale) لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أو الدلالية (semantique) و العلامية(semiotique).»[57].

تشمل خريطة علم السرد الأعمال الأدبية المكتوبة و الشفوية و السينما و التاريخ و كل الأشكال التي يوجد فيها عنصر السرد ؛أي كل الأعمال التي تعتمد على ترتيب الوقائع بصورة يقصد منها التأثير على المتلقي سواء كان ذلك عن طريق الألفاظ المنطوقة أم المكتوبة أم عن طريق العرض .يتشكل إذن عالم السرد من الرواية ، و القصة و النادرة ، و الطرفة ، و السيرة ، و الملحمة، و الحكايات الخرافية ، و الأساطير ...جعل اتساع المجال البحثي النتائج المترتبة على الدراسة السردية تختلف عن نتائج الدراسات التي اتخذت من شكل سردي واحد كالرواية أو القصة القصيرة موضوعا لها كما أنه جعل العناصر التي تتخذ مجالا للتنظير مجالا للنظر و الدراسة في هذه المجالات مختلفة أيضا[58].

و أما عن استقامة هذا العلم فقد كانت على يد عالم الفولكلور الروسي"فلادمير بروب "، و هو أحد أعمدة المدرسة الشكلية الروسية ،و يعد أول من درس الحكاية الخرافية دراسة علمية استند فيها على المنهج العلمي شأنه شأن بقية أقرانه في المدرسة ، و من المعروف أن هذه المدرسة قد دعت لقيام علم للأدب يكون موضوعه الأدبية التي ستكون من وجهة نظر "بروب" في دراسة الأشكال و القوانين التي تحكم بنية الحكاية الخرافية . و مما يحسب لعلم السرد في هذا الإطار أنه يسعى «إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص .كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي .فبدلا من تفسير النصوص يسعى علم السرد إلى استخدام القوانين التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات .و هو بهذا يسعى إلى تحقيق شرط علميته .أما النقطة الثانية فهي أن الدراسات

---

[56]- ب-إخنباوم،كيف صيغ معطف غوغول،نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ، ترجم إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين و مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982، ص153 .

[1]- سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، دط، 1985،ص18.

[58]- عبد الرحيم الكردي،السرد و مناهج النقد الأدبي، ص82.

السردية أسهمت في زعزعة بعض القناعات الأدبية القديمة ، و منها طبقية النصوص ،و هيمنة المعتمد فشرد العلمية لا يعترف بأدب رفيع و آخر متواضع و إنما كل النصوص سواء في قابليتها للتحليل السردي. »[59].

و يذكر هنا أن علم السرد أو السردية[60] فرع من فروع الشعرية أو البويطيقا، فهو أصل من أصولها ، و إذا كانت الشعرية تهتم بالخطاب الأدبي: بنوعيه النثري والشعري، أو بمعنى آخر تهتم« خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[61] فإن علم السرد أو السردية كعلم متفرع منها أصبحت تعنى بسردية الخطاب الأدبي بصفة خاصة .

8- النظريات السردية :

سارت الدراسات السردية في اتجاهات مختلفة ، فقد اهتم البعض بالمستوى الخطابي ، في حين اهتم البعض الآخر بالتركيب السردي ، كما انصب اهتمام آخرين بالدلالة و « من ثم نشأت اتجاهات متعددة في دراسة السرد و تبلورت في مجاله مدارس كثيرة ضاعت فلسفاتها في نظريات مختلفة»[62].

تحدث الدارسون عن أكثر من اتجاه تنازع حقل السرديات هناك من يتحدث عنها:[63]

أولا - بحسب الأطر الثلاث : المكان و الزمان و الإيديولوجيا فيتحدث بالتالي عن :

1-النظرية الشكلية في روسيا في الفترة الممتدة من 1914 إلى 1930.

2-النظريات البنوية في فرنسا من أواخر الخمسينيات حتى أواخر الستينيات.

3- النظرية الماركسية في روسيا بعد الثورة و التي توافقت مع الشكلانية ثم البنوية ثم مع نظريات ما بعد البنوية في فرنسا و إنجلترا و أمريكا بعد سنة 1968.

ثانيا - هناك تقسيم ينطلق من الأسلوبية و يمثله ليتش و شورت في كتابيهما: style in fiction، و هما يحصران السرديات في ثلاث اتجاهات ، هي :

---

[59]- ميجان الرويلي و سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديامعاصرا ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب بيروت ، لبنان ،ط3، 2002 ، 176.

[4]- يتفق أغلب الدارسين على أن مصطلح NARRATIVITE هي طريقة لسرد الأحداث ما يجعل دلالة هذا المصطلح أقرب لمصطلح علم السرد .

[61]- طودروف، الشعرية ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2، 1990،ص23.

[62]- عبد الرحيم الكردي ،السرد و مناهج النقد الأدبي ، ص83.

[63]- المرجع نفسه ، من ص84 إلى ص90.

1- اتجاه الثنائية : يقسم العمل السردي إلى شكل و مضمون .

2- اتجاه الأحادية : و هو اتجاه ينظر إلى العمل السردي بوصفه شيئا واحدا لأن الشكل لا يمكن فصله عن المضمون يمكن أن ندرج هنا الشكلية و البنوية .

3- اتجاه الجمعية : يحلل أصحاب هذا الاتجاه العمل السردي طبقا لمفهوم الوظائف في اللغة فهم يحاولون التفريق بين مختلف خيوط المعنى طبقا لاختلاف الوظائف ، و تدرج في هذا الاتجاه المدرسة الأسلوبية .

ثالثا – هناك تقسيم ثالث يلخص الدراسات السردية في أربعة قضايا جوهرية مثلت أربعة جوانب في النص السردي هي : المؤلف ، النص ، المحيط الاجتماعي ،القارئ .[64].

يهتم –كما هو ملاحظ– التقسيم الأول بالمظهر التاريخي و الجغرافي و التاريخي .بينما يهتم التقسيم الثاني بالجانب الأسلوبي اللساني، في حين يهتم التقسيم الثالث بالمداخل التي يمكن للقارىء من خلالها أن يفهم النص السردي .

رابعا –هناك تقسيم آخر « يستمد أصوله من المظاهر التي شغلت دارسي السرد المعاصرين في الأعمال السردية نفسها »[65] و هذه المظاهر، هي :

1- المستوى الخطابي : مع باختين و أصحاب الاتجاهات البلاغية و الأسلوبية .

2- المستوى التركيبي مع برورب و جريماس و ستراوس .

3- المستوى الدلالي : مع الاتجاه السيميولوجي و نظريتي القارئ و التفكيك .

لا يعتمد هذا التقسيم على المعايير الزمانية و المكانية و النصية و إنما يهتم بالمظاهر اللغوية للنص السردي و هي المستوى الخطابي و التركيبي و الدلالي، و قد أصبحت طرقا في تحليل النصوص السردية ؛بمعنى أنها توفرت على آليات إجرائية سهلت على الدارسين مقاربة النصوص ، و قد غدت بمثابة مناهج بحثية لا يستغني عنها دارس السرد .

يبرز من التقسيمات السابقة الاتجاه التركيبي ، فهو يعد من أكبر الاتجاهات المعاصرة في دراسة السرد و ينتمي إليه أبرز نقاد علم السرد الذين توافق فكرهم مع الفلسفة البنوية التي ازدهرت في ستينات القرن العشرين.

---

[64]– والاس مارتن ،نظريات السرد الحديثة . ترجمة حياة جاسم ،ص35/34.

[65]– عبد الرحيم الكردي ،السرد و مناهج النقد الأدبي،ص89.

و من هذا الاتجاه يبرز تياران هما : « السرديات الحصرية التي تدرس السرد كصيغة إنشائية ، و السرديات الدلالية التي تهتم بتشكيل مضمون الحكاية و دلالته».[66].

السرد ظاهرة كونية تمتاز بالشمول و الخصوصية ، و قد عرفه العرب كما عرفوا الشعر الذي قدروه تقديرا عاليا فبلغ عندهم المكانة الرفيعة ، و لم يكن ولعهم به حاجزا لمعرفة الفنون السردية التي تطرقوا إليها ، ووجلوا أبوابها عبر أشكال مختلفة ،و استخدموا للتعبير عنها وسائل متعددة ، فلم تمنعهم فطرتهم التي جبلت على الشعر من الخوض في مغامرة السرد التي بدأت منذ عصورهم الأولى ، فمعرفتهم به بدأت كما يقول رولان بارط حين تحدث عن عالمية القصة " مع التاريخ الإنساني نفسه ، فلا يوجد شعب لا في الماضي و لا في الحاضر و لا في أي مكان من غير القصة ، فلكل الطبقات و لكل المجموعات البشرية قصصها و غالبا ما يتم تذوق هذه القصص جماليا بين أناس من ثقافة مختلفة ، و ربما متعارضة ، فالقصة تسخر من الأدب جيده و رديئه ، و لأن القصة كونية و متجاوزة للتاريخ و الثقافة فإنها كالحياة ، حاضرها هنا " (1)

للعرب إذن تراث سردي زاخر و غني لا يقل أهمية عن التراث الشعري ، و لقد أثبتت الدراسات الحديثة غنى هذا الحقل المعرفي الذي كان حاضرا في الحياة العربية عبر عصورها المختلفة هذا من جهة ، كما أثبتت الدراسات نقص الاهتمام النقدي به عند القدامى مقارنة باهتمامهم بالنص الشعري من جهة أخرى .

إن وجود السرد عند العرب شيء ، و عدم اهتمامهم به شيء آخر ، و لعل السبب راجع إلى عدة عوامل أهما النظرتان الدينية و اللغوية للنصوص السردية ، فقد أوجدتا هوة سحيقة في ثقافتنا العربية أحدثت شرخا و تمايزا بين ثقافتين سميت الأولى بالخاصة فحين تسمت الثانية بالعامة ، و كان من نتائج تلك الفجوة قطع الصلات بين الثقافتين فأهمل بذلك السرد نتيجة تسلط الثقافة الخاصة على العامة و انحيازها العلني و الصريح للشعر ما أدى لتأخر الاهتمام بالسرد على الرغم من وجود كما هائل من النصوص التي أخذت في الغالب الصفة الشعبية ، و امتدت النظرتان اللغوية و الدينية حتى العصر الحديث الذي بدأت فيه مراجعة التراث السردي و مكنونانه، و أعيد له الاعتبار عبر بوابة المثاقفة التي نبهت الدارسين إلى وجود تراث سردي عربي بعدما تأكد للبعض منهم خلو هذا التراث منه نتيجة انبهارهم بالثقافة الأوروبية التي كانت أول من شدت الأنظار إلى عوالم السرد العربي ، فعاد الدارسون العرب بعدئذ إلى تراثهم فقرؤوه و اكتشفوا ان السرد عبر كما عبر الشعر تماما في جميع عصوره عن أحوال الإنسان العربي ، و أثبت المنقبون في التراث وجود تراث سردي من خلال العديد من المصطلحات التي ترسخت في التراث العربي مثل :القصص و الحكايات و الأخبار و الحديث و الخبر و

[66]- المرجع نفسه ،ص ن.

الحكاية و السيرة و الملحمة و الأسطورة و الخرافة و المقامة و الكرامة و الرحلة و النادرة...الخ و وتنضوي كل هذه المصطلحات ضمن الدوائر المفهومية لمصطلحات السرد و القص و الحكي و الخبر و الرواية ، " و هي مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث و أخبار الآخرين به ،و استظهاره و تبينه، و توضيحه ، و ما إلى ذلك مما يوسع دائرة انتشاره و يجعله معلوما و معروفا و شائعا أي يحرره و يخرج به من احتكار شخص واحد أو جهة ما .لما يجعل الآخرين شركاء فيه ، تتفق هذه المصطلحات في أداء المعنى إنما تختلف في أن كلا منها يستقل بجزئية منه لا نجدها في غيره .ممارسة النقل و الأخبار و الأنباء (...) هي مصدر السلطة التي تعطيها للممارسيها على سامعيه و متلقي حديثة ، تتحدد تبعا لقدراته و مهاراته في استثمار ما يختزنه في ذاكرته " (2)

و يعد مصطلح السرد الدال على الكثرة الكثيرة من النصوص هو الأكثر رواجا و انتشارا في عصرنا و ، قد فضله الدارسون المطلعون على الدرس الغربي على المصطلحات السابقة (القص،الحكي ،الخبر،الرواية) ووضعوه كمقابل للمصطلح الأجنبي narrer ليحافظوا به على انسجام هذا المصطلح مع معطيات الحداثة الغربية و منجزاتها .

و أشار الكثير من الدارسين إلى أنه لا يوجد ما يدل على انتشار هذا المصطلح في ثقافتنا النقدية ، فهو كمصطلح نقدي لم يرق في الاستخدام ، و أن استعماله بمعنى القصة بمفهومها الحديث كان متأخرا جدا ،و لكن نظرة في معاجمنا تفيد أن دلالته قريبة من المعنى الحداثي له ، و لكن هذه الدلالة ظلت بعيدة ،كما قلنا عن الدرس النقدي الرسمي .