

المنهج البنوي :

كان لهذا المنهج إرهابات تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات. وقد كانت أفكار العالم اللغوي دي سوسير المنطلق الاول لهذه التوجهات وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة: هي اللغة الكلام، والدياكروني السانكروني، وعلم اللغة الخارجي علم اللغة الداخلي. لقد كان إسهام المدرسة اللغوية كبير جدا بتأثير من هذه الثنائيات نفسها و هناك مدارس اخرى اسهمت في تشكيل الفكر البنوي من أهمها مدرسة: الشكلايين الروس التي ظهرت في روسيا في بداية القرن العشرين، ولقد ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته، وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريب جدا من مفهوم البنية، ولم تكتشف نصوص الشكلايين الروس الا بعد فتره بفعل التيار الذي أحدثته المدرسة البنائية؛ مما ادى الى اعادة الاعتبار لمبادئ الشكلاية الروسية،: شخصية العالم اللغوي رومان جاكوبسون، فقد كان في بدايته من الشكلايين ثم انتقل بعد ذلك عضوا في حلقة براغ اللغوية في ثلاثينيات، ثم دخل في الأربعينيات والخمسينيات إلى الولايات المتحدة الأمريكية .

وإلى جانب هذه المدرسة لابد أن نذكر الإرهابات المنهجية التي كانت قريبة في المجال البنوي والتي تمت في الجزء الأخير من العالم الغربي في إنجلترا وأمريكا على وجه الخصوص، وقد أسفرت الجهود في ظهور مدرسة النقد الجديد التي أسفرت في تجربتها الفكرية والمنهجية عن نتائج مماثلة وموازية لتلك النتائج التي تمخضت عنها المدارس التي أشرنا إليها في الفكر اللغوي والأدبي في أوروبا الشرقية. ويرتكز النقد الجديد على المفاهيم اللغوية ابتداء من المفاهيم الوظيفية التي انتشرت لدى اللغويين.

وتأسست عن المدارس السابقة البنائية في النقد البنوي على اعتبار مجموعة من المبادئ من

أهمها:

- اعتبار المحور التاريخي في الدراسات الأدبية محورا مشبعا لم يعد له ما يبرره، ولم تعد هناك ضرورة للاستغراق فيه؛ بمعنى يصبح هذا المحور معطلا مؤقتا، وهذا معناه تفعيل المحور الآخر السانكروني المقابل له وهو البحث في الأدب كنظام في حد ذاته.

-يرتكز النقد في دراسة الادب باعتباره ظاهره قائمه في لحظه معينه تمثل نظاما شاملا ،والاعمال الأدبية تصبح حينئذ ابنيه كليه ذات نظم ،وتحليلها يعني ادراك علائقها الداخلية ،ودرجه ترابطها والعناصر المنهجية فيها، وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة ،ومن هنا سنجد ان العنصر الجوهرى في العمل الادبى هو الذى لا يرتبط بالجانب الخارجى سواء بالمؤلف، او سياقه النفسى ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ،ولا بالتاريخ وضروراته .وانما يرتبط بما بدا البنىويون يسمونه بأدبيه الادب اى تلك العناصر التى تجعل الادب ادبا. وتبعاً لذلك فان مهمه الناقد ليست هى اختبار مدى مصداقيه الكاتب بالنسبة لعلاقته بالمجتمع كما كان النقد الايديولوجى السابق يحصرها فى هذا النطاق وانما اصبحت مهمته ان يختبر لغة الكتابة الأدبية ؛يرى مدى تمسكها ،وتنظيمها المنطقى والرمزى ،ومدى قوتها او ضعفها بغض النظر عن الحقيقة التى تزعم انها تعكسها او تعرضها فى كتاباتها وكنتيجه لهذا التوجه فقد اطلق البنىويون شعارا موت المؤلف لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية فى دراسة الادب ونقده، وبدا تركيزهم على النص ذاته بغض النظر عن مؤلفه أيا كان هذا المؤلف والعصر الذى ينتمى اليه والمعلومات المتصلة به .وقد عيب على البنىويين اخذهم بهذا الشعار .وقبل ان وقيل ان البنىويه على حقيقتها لم تفهم لأنه لا يوجد ناقد محترم لا يأخذ فى اعتباره السياقات المتعددة للنصوص ولكنه يصبح فقط مطالبا بان لا يسرف فى الاعتماد على هذه السياقات، يصبح مطالبا بان يوظف السياق لفهم النص بدلا من ان يوظف النص لفهم وشرح السياق.

مصطلحات المنهج البنوي

البنية مأخوذة من البناء ،و منها البنية التى يقول عنها عبد السلام المسدي : « و هى كلمة تعنى الكيفية التى شيد عليها بناء ما، و انطلاقا من هذا المفهوم أصبحت الكلمة تعنى الكيفية التى تنتظم بها عناصر مجموعة ما أى أنها تعنى مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها ، بحيث يتوقف كل

عنصر على باقي العناصر الأخرى ، و بحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر. فالبنية هي مجموع العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء ، أي أن أي عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة ، و أن الكل يبقى ثابتا بالرغم مما يلحق عناصره من تغيرات»⁽¹⁾.

تهتم البنوية بدراسة العلاقات التي تنظم عناصر بنية ما . كما تهتم بكشف الارتباطات القائمة بين البنيات المختلفة بعضها ببعض . كما تحمل البنية بهذا المفهوم معنى النظام الذي يبنى عليه مفهوم الكلية و هو المعنى ذاته الذي أشار إليه "فرديناند دي سوسير" F.DE SOUSSURE في محاضراته إذ استخدم البنية ثلاث مرات بمعنى النظام و قد أكد "كلود ليفي سترأوس" C.LEVI STRAUSE في كتابه "الأنثروبولوجيا البنوية" « على أن طابع النظام في البنية يرجع أولا ، و قبل كل شيء إلى أنها تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التحول تحولت معه باقي العناصر الأخرى »⁽²⁾.

إن البنية قائمة أساسا على هذه الخاصية ، أي خاصية التحول عند اللسانيين ، لكن المختلف فيه هو طبيعة عملها ؛ أي كيفية تصور عمل بنية ما ، و قد أفرز هذا الاختلاف مفهومين متناقضين أدبيا إلى تمييز واضح في استخدام البنية ، فبينما رأى أصحاب التصور الأول أن مفهوم البنية « يطلق على مجموعة من العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه »⁽³⁾ ، رأى أصحاب التصور الثاني أن مفهومها « يطلق على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع »⁽⁴⁾.

و تكون البنية بالمفهوم الأول جوهرًا واقعيًا ، بينما تكون بالمفهوم الثاني نموذجًا عقليًا، و يعد كلود ليفي سترأوس من أشد المدافعين عن التصور الأول ، و قد أفرز هذا التباين أو الطرح إلى رده مفهوم البنية إلى فكرة النماذج التي يتم تكوينها من مجال اللغة « و بطبيعة الحال فإن كلود ليفي سترأوس

¹ - عبد السلام المسدي ، قضية البنوية (دراسة و نماذج)، نشر وزارة الثقافة ، تونس ، (دط) ، (دت)، ص105.

² - صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشرق ، القاهرة ، مصر، ط1984، ص126 .

¹ - المرجع السابق ، ص، ن.

² - المرجع نفسه ، ص. ن.

يؤسس لمبادئ البنية متخذاً أمثلة من مجال عمله ، و يبدأ بالتأكيد على تصور أساسي عنده و هو أن فكرة البنية الاجتماعية لا تشير إلى الواقع التجريبي ، و إنما إلى النماذج التي تكونها طبقاً لهذا الواقع ، و هنا يظهر الفرق عنده بين فكرتين متقاربتين إلى درجة أنهما كثيراً ما تختلطان ، و هما : البنية الاجتماعية و العلاقات الاجتماعية ذاتها ، هذه البنية التي لا يمكن حصرها في مجموعة العلاقات القابلة للملاحظة في مجتمع محدد » (5).

و معنى هذا أن الدارس الذي بنى فكرة النماذج انطلاقاً من مجال النماذج اللغوية لم يحاول فهم الظواهر الاجتماعية إلا باعتبارها لغات رمزية تمثل أنظمة معينة من العلاقات الداخلية ، لأنه رأى أن التفكير يكون في كينونة الإنسان في الوجود ، و هذه الكينونة لا يمكن أن تتجلى إلا بواسطة اللغة بوصفها لا نظاماً من الرموز و الإشارات ، كما لا يمكن للأنثروبولوجيا أن تكون علماً دقيقاً إلا إذا ركزت على الكشف على الأنظمة الرمزية للمجتمعات التي تدرسها (6) .

2- شروط تحليل البنية :⁷

- المعرفة و الاطلاع الواسع ، و خاصة على اللسانيات لأنها إحدى أهم مصادر البنية .
- إمعان النظر في العلاقات اللغوية ، و في كيفية انتظامها .
- النظر في المحورين الأفقي (النسيج اللغوي) و العمودي (إيجاءاته).
- الوصول إلى القانون العام الذي يحكم منطق هذه الأجزاء ، و الذي يجعلها تشكل نسقاً أو نظاماً (بالنسبة لـ"فلاديمير برورب" Vladimir.Prop الوظيفة هي التي تحكم النصوص الشعبية) هذا القانون هو الذي يمثل الجانب الجمالي في كل نص أدبي .

3- بهادي منير ، مفهوم الخصوصية الثقافية في الخطاب الأنثروبولوجي المعاصر ، أي مستقبل للأنثروبولوجيا في الجزائر ، وقائع ملتقى دولي منظم من لدن مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية و جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2003 ، منشورات crasc ، ص108

4- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص134 .

7 - ينظر المرجع نفسه، ص45 و ما بعدها.

3- مستويات التحليل البنوي :

- لا بد من الإشارة بأنه لا توجد مبادئ ، أو قواعد ثابتة لتحليل النص الأدبي على ضوء المنهج البنوي فعملية التحليل هي مقارنة فقط تحاول القبض و الإمساك بجمالية النص الأدبي ، و مع ذلك يمكننا استنتاج مجموعة من الآليات ، أهمها :
- لا بد أن ينبثق تحليل النص من النص نفسه من خلال تأمل الدارس لعناصره ، و لعلاقة هذه الأجزاء مع بعضها البعض ، و ملاحظة طرق و أساليب أدائها و وظائفها .
 - لا بد على الناقد أن لا يتجاوز حدود النص (التحليل المحايث للنص) .
 - اعتماد عملية الهدم و البناء ، أو الاقتطاع و الترتيب بمعنى التوقف عند كل جزء من أجزاء النص ، و النظر إليه على أنه بنية متكاملة ، ثم دراسة علاقته بالأجزاء الأخرى ، و إمكانية تأثيره عليها ، أو تأثيره بها . بمعنى النظر إلى هذا الجزء أو النص ، أو إلى مجموعة الأعمال الأدبية ، أو جنس أدبي ما كبنية مستقلة .
 - عند تحديد موضوع البحث يجب عزله عن الخارج ، و هذا عمل مهم لأنه يمهّد للخطوة الثانية ، و هي تحليل القطعة الأدبية داخل المختبر و التركيز على داخل النص .

4- المقاربة البنوية :

- قدمت البنوية طريقة لقراءة النص الأدبي الشعري و السردي على حد سواء ، حيث تقوم على قراءة النص انطلاقاً من مستويات متعددة ، باعتبار أن المرور من مستوى إلى آخر يكشف عن الدلالة الخفية التي يتضمنها النص ، و تتمثل مستويات النص /الخطاب الشعري في :
- المستوى الصوتي : الحروف و تكوينها الموسيقي (النبر ، التنغيم ، الإيقاع) .
 - المستوى المعجمي : الكلمات و مستوياتها الأسلوبية .
 - المستوى النحوي : الجمل خصائصها و طريقة تركيبها .
 - المستوى الدلالي : تحليل المعاني و الصور الشعرية .

-المستوى الرمزي : و هو المعنى الثاني (المدلول) للدال الذي هو كل المستويات السابقة .
و أما قراءة النص السردي فهي الأخرى تنطلق من مستويات لسانية يمكن أن نقدمها بهذا الشكل :
عكس التوجه اللساني المعاصر لتحليل النص الأدبي و خاصة منه السردي ذلك الفارق بينه
و بين الدراسات التي سبقته ، فقد توجه هذا الدرس مباشرة إلى النص دون الاحتفاء بالعوامل الخارجية
و الاجتماعية و النفسية و التاريخية ، فهي مرفوضة عند أنصار هذا التوجه ، و لا تؤلف جوهر النص
من الداخل ، و إنما دراسة النص من الداخل هي الجوهر ، ليكون بعد ذلك النص هو الأساس ، و هذا
ما عرف بالمنهج الداخلية التي تعتمد على الدراسة المحايثة للنص ، و قد استمدت هذه النظرة الجديدة
من اللسانيات المعاصرة التي كان لظهورها بوصفها الدراسة العلمية للغة الأثر الكبير في شيوع طرق جديدة
لتحليل الخطاب السردي من الداخل فكما أن : " اللسانيات هي دراسة اللسان في ذاته ولذاته " فإن
النص الأدبي ، و خاصة منه السردي أصبح هو الموضوع الأساسي الذي ينطلق منه الدارس للتعرف على
ماهيته و طبيعته و وظيفته ، و هذا ما يؤكد أن التحليل الخاص بالخطابات السردية فيما يعرف بالتحليل
البنوي للسرد » استفاد من المنهجية اللسانية فصار تحليل بنية النصوص في ذاتها ، و لأجل ذاتها ، و
ذلك بفضل المقولة التزامنية في دراسة اللغة»⁽¹⁾

كما تمت الاستفادة من فكرة النموذج التي تتمثل في جملة القواعد و القوانين التي هي مدار الدرس
النحوي ، لأن النموذج كما يقول رولان بارط « أصل لا يتكرر و سمة دالة على الفريدة ، بالإضافة إلى كونه
أداة هامة في التحليل » .⁽²⁾ و لكنها هنا ليست القواعد الجامدة ، و إنما تلك التي تفتح « الباب واسعا
أمام الناقد ، و الكاتب للإبداع فالشكل كائن لغوي ، تنجزه اللغة ثم تلغيه ، ثم تنجزه ثم تلغيه ، و هكذا
دواليك مع كل قصة تكتب ، و ما كان ذلك إلا لأن الإنجاز اللغوي لا يتناهى ، و إنه لدائم دوام الحياة ، و
مستمر استمرار الانسان حيا ، و معبرا عن جديد حاجاته ، و تطورات حياته التي لا تنتهي »⁽³⁾

و تظهر أهمية النموذج في النتائج الموضوعية التي يتوصل إليها الدارس ، كما تظهر في وضوح الطريقة
المتبعة ، و التحليل المنهجي ، و كلها مبادئ علمية تم الاستفادة منها بشكل مباشر من اللسانيات .

كما استفاد هذا التوجه الجديد لتحليل الخطاب السردى بشكل كبير من تمييز دي سوسير بين الكلام و اللغة التي (هي جماعية ، و تتمثل في مجموعة القواعد الموجودة عند كل الناس . أما الكلام فهو الإنجاز الفردي لمجموع تلك القواعد -شفوية او مكتوبة- ، و هما مرتبطان ببعضهما أشد الارتباط)⁽⁴⁾.

و لقد أدى هذا التمييز كما هو معروف إلى الاهتمام بوصف اللغة ، و تفسير بنيتها فيما بات يعرف بنظرية المستويات: (المستوى الصوتي و المستوى المعجمي و المستوى الصرفي و المستوى التركيبي و المستوى الدلالي و المستوى البلاغي) التي أدارت ظهرها بصفة كلية للدرس اللساني السابق على دي سوسير ، فقلد خلف التحليل البنيوي للغة مجالا خصبا لدراسة الخطاب الأدبي من مستويات عديدة بحيث أصبح الاهتمام منصبا على بنيات النص فقط مهما كان نوعه، سواء كان شعريا أم سرديا.

و مع أن « شبكة اللسانيات و السرديات معقدة و غابتها صعبة المسالك لا يمكن ولوجها دون التسلح بمعرفة جهاز المفاهيم »⁽⁵⁾ إلا أن المشتغلين بالسرد قدموا ،عدة نماذج قابلة للتطبيق، وكانت اللسانيات هي المنطلق الرئيسي الذي بنوا عليه نماذجهم مع الاستفادة من الإرث النقدي الذي تركه الشكلاونيون الروس ، بل إن تقاطعا يمكن الحديث عنه بين اللسانيات المعاصرة ، و الحركة النقدية الشكلاونية في أهم مبدأ اتخذه السرديون كإنطلاقة لتحليل الخطاب الأدبي، و هو مبدأ الفصل بين الشكل و المضمون ، أو ما أسماه بوريس توماشفسكي بالمبنى الحكائي ، و المتن الحكائي فهو أول من أبرز طبيعة العلاقات بينهما ، يقول : « أننا نسمي متنا حكايا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل . أن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية _paragmatique - حسب النظام الطبيعي ، بمعنى النظام الوقي والسبي للأحداث ، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها [تلك الأحداث] أو أدخلت في العمل . في مقابل المتن الحكائي ، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا »⁽⁶⁾

و يضع الكثير من الدارسين تمييز بويريس توماشفسكي بين المبنى الحكائي و المتن الحكائي مقابلا لتمييز دي سوسير بين الكلام و اللسان ،فكما أن دي سوسير جعل اللسانيات المعاصرة مقتصرة على دراسة اللسان نجد أن النقد الشكلي الروسي قد أولى المبنى الحكائي أهمية قصوى، فقد كان مركز الدراسة الشعرية « و يبدو لنا بجلاء في تحليل شلوفسكي لرواية دونكيشوط عندما يبرز الصفة غير المستقرة للبطل ،و يصل إلى استخلاص ان هذا النوع من الابطال هو نتيجة للبناء الروائي ، وهكذا يقع الإلحاح على أسبقية المبنى *sujet* و البناء على المادة *fable* »⁽⁷⁾

و يؤكد الكثير من الدارسين على الدور الإيجابي الذي قامت به الحركة الشكلانية الروسية المتقاطع مع الدرس اللساني ،و هو دور ساهم في تغيير النظر للنص الأدبي بتركيزه على العوامل الداخلية للنص دون الخارجية ،و قد احتفى النقد الأوروبي لاسيما منه الفرنسي في ستينيات القرن الماضي بالمعطيات الجديدة التي أثرت النقاش فيما يخص طرق تحليل الخطاب الأدبي ،و خاصة منه السردى لخصوصيته ،و قابليته لفكرة النموذج أكثر من غيره.

2-النموذج اللساني لتحليل الخطاب السردى :

تكمن أهمية الدراسات الشكلانية و تصورات دي سوسير في الدراسات اللاحقة التي أهتمت بتحليل الخطابات السردية ،و خاصة منها الروائية ، وقد عدت كل الدراسات تميزها السابق الذكر الركيزة الأساسية لمدارس نقد الرواية فيما بعد، خاصة في فترة الستينيات التي ظهرت فيها الكثير من الدراسات النقدية مقتفية أثر الدرس اللساني و الشكلي على حد سواء ،و من أهم هذه الدراسات أذكر : دراسة طودروف ،و دراسة رولان بارت ، و دراسة جرار جينيت ، وقد أسست هذه الدراسات الجادة في تحليل الخطاب السردى لاتجاه في السرديات بات يعرف بالسرديات اللسانية أو سرديات الخطاب و « هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية ،و عمل السرديون على حصر مجال إهتمامهم ،و جعله مقتصرا على الخطاب في ذاته ،و في هذه الحقبة تأسست الأصول ،و تم تحديد المكونات البنيوية التي تبحث في السردية مثل السيميوطيقا السردية مثلا ، و اكتسبت بذلك شرعيتها المنهجية ،و مشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب الجديدة »⁽⁸⁾ ، و يقوم هذا الاتجاه « على أساس اتخاذ

الصيغة معياراً»⁽⁹⁾، لذلك اهتم أصحابه أكثر « بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة ، وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي . ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم : بارت وتودروف وجنيت . »⁽¹⁰⁾

لقد درس النقاد داخل هذا الاتجاه المحكي الأدبي بحماس كبير فقد راح كل من طودروف و بارط و جنيت، و ممن امتطى مثلهم جواد البنيوية يدرسون و يحللون النصوص الأدبية ،و كانت اللسانيات هي المنظومة الأساسية التي استندوا عليها في تحليلاتهم التي أقاموا لها نموذجاً علمياً أقاموه على النموذج اللغوي الذي كان أكثر من ضرورة في تحليلاتهم البنيوية ، التي تؤكد على الرغم من تنوعها، و اختلافها على أهمية العنصر اللساني في تحليل أي نوع من الخطابات السردية، فلقد ذهب طودروف إلى القول « أن النموذج اللغوي هو القاعدة للنموذج السردى ،لأن اللغة في نظره النموذج الرئيسي لجميع المنظومات الدلالية، بنتيجة أنه العقل الانساني و الكون يتصفان ببنية واحدة مشتركة هي بنية اللغة »⁽¹¹⁾

كما صرح بارط بالقول : « لم يعد من الممكن تصور الأدب فنا يهمل العلاقة باللغة من كل جهة، و خاصة بعد أن يكون قد استخدمها استخدام الأدوات في التعبير عن الفكرة ،و الانفعال أو الجمال ،فاللغة لا تكف عن مصاحبة الخطاب ،و هي تعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة :ألا يصنع الأدب و خاصة اليوم ، لغة من شروط اللغة نفسها »⁽¹²⁾

و قد أدى بهم هذا النزوع إلى استلها المصطلحات اللسانية : « لم يتم فقط استلها المصطلحات اللسانية ، و لكن أيضاً طريقة التحليل ،و أشكال الصياغة التي كانت اللسانيات تستفيد فيها من علوم عديدة، فبرزت التخطيطات و الأشكال الهندسية و الرموز الرياضية و المنطقية (العلامات الصورية) لتحل مكانتها باعتبارها جزءاً من التحليل، و تصبح مكوناً من مكوناته الأساسية ،و يعكس هذا التوجه العلمي الذي صارت تعتمده الدراسة الأدبية إسوة بالدراسات اللسانية ،و في هذا السياق تم ترهين كل التراث الأدبي المتصل بخصوصية الخطاب الأدبي في ذاته من حيث تركيبه، و لغته التي يتميز بها ،فأعيد بذلك النظر في الأدبيات القديمة مثل بويطيقا أرسطو ،و الاجتهادات البلاغية المختلفة

، و الدراسات التفسيرية للكتاب المقدس ، و التي تركز على اللغة و التعابير و الأساليب ، و بدأت من ثمة تظهر محاولات لتجديد البويطيقا و البلاغة و الدراسات الأسلوبية » (13)

تلخص هذه الإشارات الهامة بشكل جيد استلهم هؤلاء الدارسين النموذج اللساني الذي تعدى الاشتغال عليه مجال خاص جدا هو الجملة إلى مجال أكثر عمومية ، و طرافة في نفس الوقت ، هو الحكاية بمعناها العام ، و لقد نجحوا في وضع تقابل بينها و بين الجملة ، لأن الأولى ليست إلا توسيعا للفعل أو الجملة ، فقد رأى جرار جينيت حكاية بحثا عن الزمن الضائع لما رسيل بروسست » صيغة مسهبة لجملة بسيطة (مارسيل يصير كاتباً) « (14) ، لذا لم يكن هدف أصحاب التحليل اللساني للسرد من أمثال جرار جينيت ، و تيزفيطان طودروف ، و رولان بارط شرح و تأويل النصوص الأدبية ، بل كان هدفهم الأساسي البحث في بنياته العامة و الخاصة ، و كذا طرق و كفاءات اشتغالها لذا » كان المشروع كما حدده بارط في كتابه النقد و الحقيقة ، و طودروف في كتابه الشعرية - ضمن سلسلة ما البنائية - كان هو تطوير شعرية تكون من الأدب بمنزلة اللسانيات من اللغة ، و لا تسعى بالتالي في تفسير ما تعنيه الأعمال الفردية ، بل تحاول تبيان نسق المحسنات ، و الأعراف التي تمكن الأعمال من أن يكون لها من الأشكال و المعاني . و قد أولى البنيويون إهتماما كبيرا لبنية الحكاية ، أو لنحو الحكاية كما سماها طودروف في كتابه نحو الليالي العشر ، و للطرق التي تنظم بها جزئيات من شتى الأصناف في رواية ما ... » (15)

أ- نموذج تيزفيطان طودروف :

حاول الناقد الفرنسي من أصول بلغارية في الكثير من أعماله الوقوف عند الشكل الذي تتخذه بنية الحكاية من خلال تطبيق المنطق اللساني الذي ازدهر في أيامه ، و قد « عمل على تفعيل أدبية الأدب ، و ذلك إيمانا منه بأن القصة مثلا إذا حللناها فإننا سنجد كما هو يقول ، أنها تعكس بنية مجردة ، ستتخذ شكلا قواعديا » (16)

و للوصول إلى هذه القواعدية وضع تقابلا بين المقولات اللغوية و بين المقولات الأدبية ، و لكي يصل إلى هذا التقابل راح يفرق - بتأثير من بنفنيست و النقد الشكلي - بين القصة و الخطاب

،فحسبه أنه في النص الأدبي هناك نظامان : نظام خاص بالقصة ،و نظام يخص الخطاب يقول»
للعمل الأدبي في مستواه الأعم مظهران فهو قصة و خطاب في الوقت نفسه ، بمعنى أنه يثير في ذهن
واقعا ما ،و أحداثا قد تكون وقعت و شخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة
الفعلية ... غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه ، فهناك سارد يحكي القصة ، أمامه يوجد
قارئ يدركها » (17)

و يذكر طودروف في مقولات الحكيم الأدبي أنه استفاد و بشكل كبير من توضيح إميل
بنفنيست من هذا التمييز ،يقول في المقال نفسه : « وقد دخل مفهوما القصة و الخطاب دراسات
اللغة بكيفية نهائية بعد صياغتهما صياغة حاسمة من طرف إميل بنفنيست »(18)

كما لم يخف أسبقية الشكلايين الروس في التفرقة بين هذين المصطلحين الذين وردا تحت
مسمى المبنى و المتن الحكائيين ، كما ذكر أيضا بعض النقاد الروس الذين استشعروا أيضا هذين المظهرين
المكونين للعمل الأدبي مثل: لاكلو و شلوفسكي .

إن إشارة طودروف إلى إميل بنفنيست إنما توضح ، أو تبين استفادته من اللسانيات في تحليل
الخطاب السرد الذي أصبح ينظر إليه كمادة و بناء ،أو كمضمون و شكل ، مع أسبقية الأولى على
الثانية ، و إذا نحن عدنا إلى إميل بنفنيست فيما يخص ثنائية القصة و الخطاب لرأينا تأثير اللسانيات
واضحا في السبيل الذي سلكه طودروف و غيره من السريين ،يقول إميل بنفنيست في كتابه مسائل
في اللسانيات العامة» إن أزمنة الفعل في اللغة الفرنسية تتوزع حسب نظامين اثنين متميزين و متكاملين
،و كل واحد من هذين النظامين لا يحتوي إلا على قسم من أزمنة الفعل .

و النظامان كلاهما في استعمال تنافسي فيما بينهما ،و ببقيان مع ذلك في خدمة كل متكلم
، و يبرز هذان النظامان مستويين مختلفين من الملافة ، هما :

1-مستوى ملافة التاريخ أو السرد .

2-مستوى ملافة الخطاب .

ففيما يخص ملافةظة السرد فإن الأمر يتعلق بتقديم الأحداث الواقعة في وقت معين من الزمن من دون أي تدخل للمتكلّم في السرد...و أما فيما يخص ملافةظة الخطاب التي قد بدأت تتحدد بالمفارقة مع ملافةظة السرد ، فهي حسب تعبير بنفنيست كل ملافةظة تفترظ متكلما ،و عند الأول نية التأثير على الآخر بأية حال ، و إذا كانت ملافةظة السرد مخصصة اليوم للغة المكتوبة فإن ملافةظة الخطاب هي ملافةظة مكتوبة مثلما هي ملافةظة منطوقة » (19)

يظهر مما سبق أن تأثير بنفنيست على طودروف إنما يظهر في قوله بأن الفعل إنما يخضع لنظامين ،و هو ما حذا بطودروف إلى الإنتقال إلى وحدة أكبر من الفعل ،و هي العمل الأدبي الذي قال إنما هو « مظهران و ليس مظهر واحد » (20)

كما يظهر تأثيره بشكل خاص في مقولة الزمن الذي اهتم به طودروف و السرديون أيما اهتمام و ذلك عندما جعل -بنفنيست- من الحاضر منبع الزمن،و تعتبر مقولة الزمن من أهم المقولات التي أعادت اللسانيات الحديثة مساءلتها ، وبالتالي صياغتها وفق تصور جديد يختلف كليا عن التصور التقليدي له ، ويعد إميل بنفنيست من السباقين الذي وضعوا مقولة الزمن على محك التحليل ،ففي كتابه الموسوم بـ " اللغة والتجربة الإنسانية: ، عالج مقولة الزمن من منظور مغاير ، وقد قدم ثلاثة مفاهيم مغايرة عنه، وهي أنه :

1-مرتبط بالزمن الفيزيائي .

2-مرتبط بالحدث ...

3- مرتبط بالزمن اللساني ، وهو مرتقن بإنجازنا للكلام ، ووظيفته خطائية بالدرجة الأولى ، ومنبعه الحاضر، وهذا طبيعي إذ لا يوجد إلا « زمن واحد هو الحاضر يسجل من خلال الالتقاء الضمني بين الحدث والخطاب » (21).

فالحدث مرتبط بالتجربة الإنسانية ، وبأكثر تحديد مرتبط بالعلاقة بين المتكلّم والمخاطب ، والتي من خلالها يمكننا الحديث عن الزمن الماضي، والزمن المستقبل ،إن الحدث هو الحاضر ، هو اللحظة الآنية التي ننجز فيها كلامنا .

و لقد استأثر المفهوم الثالث بعناية الدارسين المهتمين الزمن السردى، فقد رأوا بتأثير من بنفنيست أن
« هناك مستويين للزمان مترشحين عن حضور الكلام ، و نجد صورتهم في الخطاب، و الحكى
الخطاب يتميز بمستوى الحضور ، و الحكى بمستوى الانقضاء» (22)

ثم بعد ذلك يقر طودروف - في مقاله السابق الذكر - بصعوبة التمييز بين هذين المظهرين -
القصة و الخطاب - لأن فهم وحدة العمل الأدبي تتوقف عنده على ضرورة التمييز بينهما ، لذلك
عزل المظهرين عن بعضهما البعض ، ، فنظر إلى السرد مرة من حيث هو قصة ، و نظر إليه مرة أخرى
من حيث هو خطاب ، و قد عالج في السرد من حيث هو قصة منطق الأفعال ، و الشخصيات
وعلاقتها ، و أما في السرد من حيث هو خطاب فقد توقف عند زمن السرد ، و مظاهره و أنماطه .

و مما سبق يمكن الإقرار بأن المفهوم الذي قدمه طودروف للخطاب إنما يتطابق، من جهة ، مع
فهم توماشفسكي للمبنى الحكائي عندما قال أنه « يتألف من نفس الأحداث -المتن الحكائي - بيد
أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا » (23).

كما يتماشى من جهة أخرى مع معطيات اللسانيات الحديثة ، حيث يقوم اللساني بتحليل
الفعل بحسب زمنه و جهته وصيغته، وإن تركيز طودروف على المظاهر اللغوية للخطاب إنما يدل على
أن هذا الناقد ينتصر للنزعة الشكلية بالدرجة الأولى في تحليل الخطاب السردى الذي يصبح الاهتمام
فيه بالمظهر اللفظي هو الأساس من دون إقصاء المظهر الدلالي و التركيبى الذين عادا إليهما طودروف
في كتابه الشعرية ، الذي حاول فيه تحليل جميع مكونات النص الأدبي (المستوة الدلالي و المستوى
اللفظي -الصيغة و الزمن و الرؤية -و المستوى التركيبى -البنى الأساسية للنص).

يقول طودروف في كتابة الشعرية : « ونستطيع إذن تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام
بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبى أو الدلالي ، وهذا التفريغ موجود منذ أمد بعيد
في ميدان بحثنا رغم أنه يسمى بأسماء مختلفة، و يصاغ في جزئياته طبقا لوجهات نظر متنوعة ، فعلى
هذا النحو قسمت البلاغة القديمة مجال دراستها إلى الأداء (لفظي) و الإنشاء (تركيبى) و الابتداء (دلالي)،
وكذلك قسم الشكلاونيون الروس مجال الدراسات الأدبية إلى أسلوية و نظم و غرضية ، وكذلك يفعل

في النظرية اللسانية المعاصرة بين الصواتة و التركيب و الدلالة ،وهذه المصادفات تخفي مع ذلك فوارق عميقة أحيانا،ولن نتمكن من الحكم على مضمون العبارات المقترحة هنا إلا بعد وصفها « (24)

ب-نموذج جرار جينيت :

تحتل كتابات جرار جينيت مكانة معتبرة في مقارنة النصوص السردية ، وذلك راجع لغناها المعرفي المتميز ،و قد كان منشغلا فيها بالكشف عن القواعد و القوانين التي تخضع لها هذه النصوص ،مهتمما بصفة خاصة بالميزات الجمالية و البلاغية لمكوناتها، فكان الهدف من كل ذلك هو « أن يضع السرديات تحت لواء نموذج نحوي بسيط ،و يبني نحا للحكاية معتبرا إياها توسيعا للفعل و مطبقا عليها مقولاته: الزمن (الترتيب /المدة /التواتر)و الصيغة و الصوت « (25)

و تعد مجموعة كتبه المسماة بأشكال أهم ما يوضح هذا الهدف الذي سعى من خلاله إلى تفحص المكونات الداخلية للنص ، بما يؤكد اتجاهه الرافض لكل التحليلات الآتية من خارج النص ، و الجدير بالذكر أن عنوان مجموعته المتميزة « يوحى باهتمامه الخاص بالبلاغة الأدبية لأن الأشكال لفظة مأخوذة من التسمية التقليدية للبلاغة التي كانت تسمى نظام الأشكال «(26) ، و هذا ما دفع مترجمي كتابه لاستخدام كلمة محسنات ذات الامتداد البلاغي (27)

قدم جراجينيت في كتابة "خطاب الحكاية" طريقة لتحليل الخطاب السردى تقوم على الاستفادة المباشرة من اللسانيات ،و جهود سابقه ممن أهتموا بقضايا النص السردى ، وقد ارتأى جينيت في مدخل الكتاب المذكور توضيح بعض المسائل المتعلقة بمفهوم الحكاية و الخطاب السردى ، فبالنسبة لمصطلح الحكاية قدم ثلاثة مفاهيم ،هي كالآتي :

1-الحكاية هي المنطوق السردى ، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

2-سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية و مختلف علاقاتها .

3-حدث ، غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى ، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما ،إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته(28)

أما بالنسبة للخطاب السردى فيقول أنه « نتاج عمل الرواية مثلما يكون كل منطوق نتاج فعل نطق ما » (29)

ثم يقول بأن الدراسة التي يعتزم القيام بها ستنصب « أساسا على الحكاية بمعناها الأكثر شيوعا ، أي على الخطاب السردى الذي يبدو في الأدب ، و خصوصا في الحالة التي تهمنا نصا سرديا ، لكن تحليل الخطاب السردى كما أفهمه يستتبع باستمرار - كما سنرى دراسة العلاقتين ، و أعني من جهة العلاقة بين هذا الخطاب و الأحداث التي يرويها - الحكاية بمعناها الثانى - و من جهة أخرى العلاقة بين هذا الخطاب نفسه و الفعل الذي ينتجه - الحكاية بمعناها الثالث » (30)

و من هذا التوضيح الهام ميز جينيت بين مصطلحات ثلاث ، هي القصة و الحكاية و السرد ، فالقصة هي « المضمون السردى » (31)، و أما الحكاية فهي « الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردى نفسه » (32).

و فيما يخص المصطلح الثالث فيعني « الفعل السردى المنتج ، و بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقى أو التخيلى الذي يحدث فيه ذلك الفعل » (33)

ثم يوسع المنهجية التي سيتبعها باختياره المستوى الثالث من المستويات الثلاث للتحليل النصي لأنه في نظره « أداة الدراسة الوحيدة التي كنا نملكها في حقل الحكاية الأدبية و خصوصا الحكاية التخيلية » (34)

و يمضي موضعا أهمية المستوى الثالث الذي يشمل السرد بمعناه الواسع ، يقول : « ومن ثم فالقصة و السرد لا يوجدان في نظرنا إلا بواسطة الحكاية ، لكن العكس صحيح أيضا فالحكاية - أي الخطاب السردى - لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة ، و إلا لما كانت سردية ... و لأنها ينطق به شخص ما ، و إلا لما كانت في حد ذاتها خطابا ... إنها تعيش بصفتهما سردية من علاقاتها بالقصة التي ترويها ، و تعيش بصفتهما خطابا من علاقاتها بالسرد الذي ينطق بها » (35)

ثم ينتهي إلى النتيجة التي سبني عليها تحليله لرواية بحثا عن الزمن الضائع بصفة خاصة وللنصوص السردية بصفة عامة ، و هذه النتيجة هي المنهج الذي يتمثل في « دراسة العلاقات بين الحكاية و القصة ، و بين الحكاية و السرد ، و بين القصة و السرد » (36)

و ستفرز هذه العلاقات ثلاثة مستويات هي التي سوف تؤلف جوهر السرد الذي هو نتاج تفاعلها ، و أما علم السرد بمنظوره فهو التوقف عند مختلف العلاقات بين المستويات الثلاث.

إذن ، فدراسة العلاقات الثلاث بين المصطلحات الثلاث التي سبق توضيحها هي التي سيتوقف عليها تحليل الخطاب السردى ، و هنا يحذو جينيت حذو طودروف في النظر إلى الكيفية التي نحلل بها النص السردى ، فهو لم يخف أنه انطلق في تحليل الخطاب السردى لرواية مارسيل بروسست بحثا عن الزمن الضائع من تقسيم طودروف الثلاثي ، فقد تبناه ، و إن لم يكن بالمعنى الصارم لكلمة تبن ، كما تحدث جرار جينيت عن أثر اللسانيات في التحليل الذي يعتزم القيام به ، يقول : « و مادامت كل حكاية ، و لو كانت في مثل طول رواية بحثا عن الزمن الضائع ، و تعقيدها إنتاجا لغويا ، يضطلع برواية حدث ، أو عدة أحداث ، فلعله من الشرعي تناولها بصفته التطوير الذي تخضع له صيغة فعلية بالمعنى النحوي لللفظة ، أي تمطيط فعل من الأفعال ، فأمشي ، و وصل بطرس هما في نظره شكلا من شكلان الحكاية أدنيان ، و بالعكس فإن ملحمة الأديسة ، أو رواية بحثا ليستا نوعا ما إلا توسعا — بمعناه البلاغي — لمنطوقات مثل : هو عوليس يعود إلى إثاكة ، أو مارسيل يصير كاتباً ، و ربما يسمح لنا لنا هذا بتنظيم مسائل تحليل الخطاب السردى — أو على الأقل بصياغتها — وفقا لمقولات مقتبسة من نحو الأفعال ستختزل هنا في ثلاث فئات أساسية من التحديدات هي : تلك التي تتصل بالعلاقات الزمنية بين الحكاية و القصة ، و التي سندرجها تحت مقولة الزمن ، و تلك التي تتعلق بأنماط التمثيل السردى — أو أشكاله و درجاته — و بالتالي بصيغ الحكاية ، و أخيرا تلك التي تتعلق بالكيفية التي يبدو بها السرد نفسه مستتبعا في الحكاية ، و معه محركاه : السارد و متلقيه الحقيقي أو المفترض » (37)

يرى جينيت أن النص الأدبي كيفما كان نوعه لا يكف عن كونه إنتاجا لغويا ، كونه يتعلق بحدث ، أو عدة أحداث تماما مثل الجملة التي تتناولها اللسانيات ، فهي الأخرى تتعلق بحدث كيفما

كان ، و لأن هذه الأخيرة تفترض صيغة نحوية معينة فإن النص الأدبي يطلب هو الآخر صيغة ستوفرها له اللسانيات التي ستؤدي دور المنظم الحقيقي لقضايا تحليل الخطاب السردى، التي حصرها كما ذكرنا في ثلاث مستويات ،تمثل أبعاد النص ،الذي رآه متعدد الأبعاد شأنه في ذلك شأن الفعل ، فبالنسبة للأول يمكن الحديث عن القصة و الخطاب و السرد ، و هي تقابل أبعاد الفعل المتمثلة في زمنه ،و موقعه الإعرابي ،و قائله سواء أكان مبني للمعلوم ، أو مبني للمجهول .

و قد وضع هذه الأبعاد تحت مقولات ثلاث هي :مقولة الزمن ،و مقولة الصيغة ،و مقولة الصوت.

ج-نموذج رولان بارط:

اعتمد رولان بارط في مقاله التحليل البنيوي للقصص اللسانيات كنموذج لتحليل الخطاب السردى، وكان الهدف من ذلك الوصول إلى فكرة « أن يكون النموذج قائما في الأشكال السردية»⁽³⁸⁾ لذلك اقترح أن يحلل الخطاب السردى تحليلا لسانيا ،و حجته في ذلك « أننا نجد في الحكى كل المقولات الرئيسية التي نجدها في الفعل من زمن و صيغة و جهة و ضمائر ،و هذا ما قام به البويطقيون »⁽³⁹⁾

و ذهب رولان بارط إلى أبعد من ذلك حين ناظر بين الجملة و القصة ، أو مائل بين المقولات اللغوية الرئيسية ، و تلك التي نجدها في القصص ،فهذه الأخيرة لا تعدو أن تكون نسخة كبيرة عنها ، فمثلا أن الجملة تحتوي على عدة مستويات مترتبة ،فإن القصة أيضا تخضع لنفس التراتبية ، و هذا يؤكد إمكانية خضوعها للنمذجة اللغوية ، يقول : « فالقصة جملة كبيرة شأنها في ذلك شأن أي جملة ثانية ، و إن هذه لتعتبر خطاطة لقصة بشكل ما ،و لقد نجد أن الفئات الرئيسية في القصة تكبر و تتحول بما يناسب القصة ، هذا على الرغم من أنها تمتلك فيها دوالا أصلية : الأزمنة ، المظاهر، الصيغ ، الأشخاص ، و نضيف إلى ذلك أن الفواعل نفسها في تعارضها مع الإسنادات الفعلية لا تترك مجالا للخضوع إلى نموذج من نماذج الجملة »⁽⁴⁰⁾

و قد استفاد بارط بشكل كبير من مستوى الوصف الذي تقترحه اللسانيات ، و الذي أقر عدة مستويات : صوتية و صرفية و تركيبية و سياقية ، و يذكر بارط هنا بنظرية المستويات التي أعطاها بنفيسست تحليلا أكثر وضوحا ، كما أشار إلى لفي ستراوس و تحليله للخطاب الأسطوري بناء على نظرية المستويات ، و طودروف أيضا الذي انشغل ، في المرحلة الأولى ، في تحليلاته بمستويين كبيرين : مستوى القصة و مستوى الخطاب بتأثير من الشكلانيين الروس ، و هو بعد الإلتفاتة ، أي بارط ، إلى نظرية المستويات اللسانية و تطبيقاتها المختلفة على الأسطورة و الرواية و الحكاية ، يختار الحكاية لمعالجة الخطاب القصصي يقول : « و مهما يكن عدد المستويات المقترحة ، و عدد التعريفات المعطاة فإننا لا نستطيع ان نشك في أن القصة درجات مترتبة ، و إذا كان هذا هكذا فإن فهم القصة لا يعني تفكيك لغز التاريخ ، فالأمر يحتاج أن نتعرف فيها على طوابق و أن نسقط السلاسل الأفقية للخيوط السردية على محور عمودي ضمني ، و مادام الحال كذلك فإن قراءة -أو سماع- القصة لا يعني فقط أن ينتقل المرء من كلمة إلى أخرى ، و لكن أيضا أن ينتقل من مستوى إلى آخر» (41)

ثم بعد ذلك يقترح تقسيم النص السردية إلى ثلاثة مستويات « ثم إننا لنقترح تمييزا في العمل السردية بين مستويات ثلاثة ، مستوى الوظائف -بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند بروب و بريمون- و مستوى الأفعال -بالمعنى الذي تأخذه هذه الكلمة عند غريماس عندما يتكلم عن الأشخاص كما لو كانوا فواعل- و مستوى السرد -و الذي هو بالمعنى الإجمالي يتمثل بمستوى الخطاب كما عند طودروف - و نريد أن نتذكر أن هذه المستويات الثلاثة ترتبط ببعضها برباط ذي صيغة إندماجية تتابعية : فالوظيفة لا معنى لها إلا إذا أخذت مكانا في الفعل العام للفاعل ، و يتلقى الفعل نفسه معناه الأخير من كونه حدثا مسرودا أسند إلى خطاب له قانونه الخاص » (42)

يستفيد رولان بارط كما هو موضح في الشاهد من جهود سابقه ، فهو يستخدم مستوى الوظائف بالمعنى الذي استخدمه بروب و بريموند ، و يستخدم مستوى الأفعال بالمعنى الذي أشار إليه غريماس ، كما استخدم مستوى السرد بنفس استخدام طودروف لمفهوم الخطاب ، كما يستفيد بشكل خاص من اللسانيات الوظيفية -البنوية حينما قال ان الوظيفة لا معنى لها إلا إذا أخذت مكانا في

الفعل العام للفاعل. فأساس هذا التوجه كما هو باد لسانی وظیفی ، لا ينظر إلى الوظيفة إلا من خلال الدور الذي تؤديه داخل التلفظ ، مثل الكلمة التي لا يكون لها معنى داخل الجملة إلا إذا تعالقت مع بقية الكلمات المكونة لها، فهذه الكيفية تعاملت البنيوية المعاصرة مع الشخصية ، وبالأخص منها الاتجاه الذي عرف بالبنيوية الوظيفية ، و الذي فهم الشخصية من « مبدأ البحث عن الوظائف (أو الأفعال أو الأدوار) التي يمكن أن تؤديها عناصر اللغة »⁽⁴³⁾

و إذا أردنا ان نتحدث عن المنهج الذي درس بمقتضاه بارت القصص فهو المنهج الاستنباطي الذي انطلقت منه رؤيته ، و هي رؤية لسانية محضة، لأن اللسانيات استفادت من العلوم التجريبية في مختلف مباحثها ، فقد تحولت من المنهج الاستقرائي لعجزه في الوصول إلى نتائج مقبولة ، وتبنت المنهج الاستنباطي الذي يبدو أنه « أكثر استجابة للتحقيق و التطبيق »⁽⁴⁴⁾ الشيء الذي جعل السرديون يستخدموه للبحث عن بنية السرد .

و من أهم خصائصه : الدقة في النتائج المتوصل إليها ، و توفير الجهد ، فبارط يرى « أن الناقد ،أو الباحث أمام الكثرة الكثيرة من القصص مضطر أن أن يبتكر باديء ذي بدء نموذجاً افتراضياً للوصف (يسميه اللسانيون الأمريكيون نظرية)... كما يرى، وهي خطوة ثانية أن على الباحث بعد ذلك أن ينزل رويدا رويدا نحو الأنواع التي تشارك معه ، وتبتعد عنه في الوقت نفسه ... كما يرى ، و هذه خطوة ثالثة ، أن التحليل سيجد في مستوى هذه المطابقات و الانزياحات فقط تعددية القصص و تنوعاتها التاريخية و الجغرافية و الثقافية . و سيكون حينئذ مزوداً بأداة وحيدة للوصف »⁽⁴⁵⁾

و أما عن كيفية استخدامه للمنهج فهو يلح على أن ينشغل الدارس بنظرية تيسر له وصف القصص اللامتناهية ، و أن « يلتزم منذ البداية بنمط يمنحها مصطلحاتها الأولى و أولى مبادئها... و إذا كانت الانماط متعددة فإن بارط يرى في الوضع الراهن للبحث أنه من الحكمة أن نجعل اللسانيات نفسها نمطاً أساسياً للتحليل البنيوي للسرد »⁽⁴⁶⁾

3-الإشكالات:

1-يتعلق الإشكال الأول ببعض عناصر التخييل التي يبدو مفهومها غير واضح ، مثل الرؤية السردية ، وهي أحد المقولات التي استأثرت باهتمام الدارسين في حقل السرديات ، فمرة يراد بها رؤية الراوي أو السارد إلى العالم الذي يحيط به ، وموقفه منه من خلال زاوية نظر معينة ، و مرة أخرى يقصد بها العلاقة التي تجمع الراوي بالمروي له، و في ثالثة تغدو هذه المقولة قريبة من مفهوم السرد على اعتبار طريقة الحكى أو طريقة تبليغ الراوي المروي له حتى يراه ، وهي إذ ذاك تقنية تختص جانبه الشكلي بالدرجة . و تعتبر مقولة الصوت أيضا أحد القضايا التي دار حولها النقاش ، و هي تتعلق بمن يتكلم داخل النص السردى ، هل هو الراوي أم الكاتب ؟ ثم العلاقة بين من يروي بمن يروى له .

2-عبء المصطلحات السردية: إن ما يلاحظه المرء عند التطرق إلى مقولة الرؤية السردية على سبيل المثال هو كثرة التسميات التي أطلقت عليها ، فهي متعددة ومتنوعة بتعدد وتنوع مجالات استخدامها ، فمن النقد الأدبي إلى فنون البصريات إلى علوم الهندسة تولد عدد غير قليل من التسميات ، التي كان لها حضورها المكثف في مجال النقد الروائي الحديث ، ومن تلك التسميات نجد : الرؤية ، وجهة النظر ، المنظور ، الموقع ، زاوية الرؤية ، التبئير ، حصر المجال ، التبئير بجميع أنواعه ...

3-الصعوبة التي يجدها الدارس في تتبع نموذج من النماذج السابقة ، وكذا الصعوبة في الوصول إلى النتائج التي تبدو واحدة في الكثير من الدراسات.

4-تقوم النماذج السابقة على تصور واحد يكاد يتكرر فهي « تسعى إلى تحديد المميزات اللسانية و الأسلوبية و الدلالية ، و ذلك بدراسة وحدات الخطاب السردى الخارجية المشكلة لعلاميته ابتداء من العنوان إلى آخر فقرة فيه مروراً بدراسة نسيجه اللغوي و الأسلوبى و تحديد البنى الزمانية و المكانية، و طبيعة حوارها و مستويات الكلام في حكيها ، و من ثمة تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردى ، و هذا ما ينسجم مع ما أشار إليه طودروف من وجود شبه اتفاق كلي بين الدارسين في تحليل الخطاب السردى إذ يقول « يبدو أن اتفاقاً عام قد تم في التحليل السردى للوقوف على ثلاثة مقاييس هي الزمن و الرؤية و الطريقة»⁽⁴⁷⁾

5- كثرة الرسومات و المخططات و التشجيرات و الجداول التي يصعب التعليق عليها و تبيان الهدف الذي وضعت من أجله، و هي لها أثر سلبي في تلقي الدراسة الشيء الذي ينعكس على النص الذي يغيب وراء هذه الرسومات . و بالتالي ضياع خصوصيته.

6- إهمال السياقات الخارجية المحيطة بالنص ، و هي أكبر خلل في النماذج التي قدمها كل من طودروف و جينيت و بارط ، فالنصوص تصبح خالية من المعنى إلا ما تعلق بعلاقة عناصر النص فيما بينها .

4-الهوامش و الإحالات:

- 1-أحمد يوسف : تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات. <http://www.atida.org>
- 2- رولان بارط : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،سورية ،ط2 ، 2002، ص 11 .
- 3-المرجع نفسه : ص 11 .
- 4-فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة ،تعريب صالح القرمادي و محمد الشاوش و محمد عجيبة ، الدار العربية للكتاب ، الجمهورية التونسية .
- 5-عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ، (مقاربة نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة) الامركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2003، ص148.
- 6-بوريس توماشفسكي :نصوص الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي ، : ترجمة إبراهيم الخطيب ، نشر مشترك ، الشركة المغربية للناسرين المتحددين ، الرباط ، المغرب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982. ، ص 180.
- 7-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبيين)، المراكز الثقافية العربي ،بيروت ، لبنان ، ط3، 1999، ص 29.
- 8-سعيد يقطين : الكلام و الخبر ،(مقدمة للسرد العربي)، المراكز الثقافية العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1997، ص 24 .

- 9- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، (الزمن ، السرد التثيير)، ص47.
- 10- عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1992 ، ص10.
- 11- عدنان ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) ، 2000.
- 12- رولان بارط : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي ، ص33/34.
- 13- جوناثان كالر : التصدير الذي خص به كتاب جرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، ص24.
- 14- سعيد يقطين: المصطلح السردى العربى قضايا و اقتراحات - <http://www.yaktine-said.com>
- 15- جوناثان كالر : التصدير الذي خص به كتاب جرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2004 ، ص24.
- 16- عدنان ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق .
- 17- تيزفيتان طودروف : مقولات الحكى الأدبي ، ترجمة الحسين سحبان و فؤاد صفا ، مجلة آفاق ، المغرب ، 1989 ، ص31.
- 18- المرحع نفسه : ص31.
- 19- إميل بنفنيست : مسائل في اللسانيات العامة ، نقلا عن السعيد هادف: مصطلحا السرد و الخطائب (مقاربة بين النظرية الغربية و النظرة اللغوية العربية القديمة ، مجلة المبرز ، فيفري 2002 ، ص27/29 .
- 20- تيزفيتان طودروف : مقولات الحكى الأدبي ، ترجمة الحسين سحبان و فؤاد صفا ، ص32.
- 21- بوريس توماشفسكي : نصوص الشكلايين الروس ، نظرية المنهج الشكلي ، : ترجمة إبراهيم الخطيب . ، ص180.

- 22- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد التبيين)،ص65
- 23- عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربة في التناص و الرؤى و الدلالة)،ص158.
- 24- بوريس توماشفسكي :نصوص الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي ، : ترجمة إبراهيم الخطيب ص 180.
- 24-تزفيتان طودروف : الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1980. ص31/32.
- 25- جرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج): ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلبي ،
- 26-المرجع نفسه : ص25.
- 27-روبرت شولز : البنيوية في الأدب ،ترجمة حنا عبود ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا (دط) ، 1984، ص181.
- 28- جرار جينيت : خطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلبي ، ص37.
- 29-المرجع نفسه : ص38.
- 30-المرجع نفسه: ص38.
- 31-المرجع نفسه : ص38.
- 32-المرجع نفسه : ص38/39.
- 33- المرجع نفسه : ص39.
- 34-المرجع نفسه : ص36.
- 35-المرجع نفسه : ص40.
- 36-لمرجع نفسه : ص40.
- 37- المرجع نفسه : ص41.

- 38- منذر عياشي :مقدمة مقال مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ،ص 11.
- 39-سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التثيير)، ص38.
- 40-رولان بارط:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، ص33.
- 41- المرجع نفسه : ص37.
- 42- المرجع نفسه : ص38.
- 43-الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيةية (دراسة تحليلية ابستمولوجية)دار القصبة للنشر ، الجزائر
(دط)، 2001.ص100.
- 44-مندر عياشي :مقدمة مقال مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص18.
- 45-المرجع نفسه :ص20.
- 46-المرجع نفسه ،ص ن.
- 47-عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردى فى الدراسات العربية الحديثة و المعاصرة ،مجلة الموقف الأدبى ، العدد 377،أيلول 2002.