تجليات التّحليل البنيوي للسرد عند "رولان بارت"

The manifestations of the structural analysis of the narrative at "Roland Barthes"

عبد الكريم محمـودي *

جامعـة تيزي وزو .الجـزائر

mah.kr36@gmail.

كمال محمـودي

مخبر الخطاب الصوفي، جامعـة الجـزائـر2. الجـزائر

mah.kamel18@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/09/20 تاريخ القبول 2021/12/22 تاريخ النشر 2021/12/31

ملخص:

يعتبر السّرد من أبرز المفاهيم التي جذبت انتباه النّقاد، لما فيه من صعوبة وتكنيك في صياغة النّصوص السّردية، وقد ركّزت هذه الدّراسة على التّحليل البنيوي للسّرد عند رولان بارت، الذي جاء بمراحل تحليلية تجسدت في الوظائف السّردية، مستوى الأفعال ومستوى السّرد، وقد تم تطبيق هذه المستويات على نص من نصوص كليلة ودمنة اعتمادا على المنهج التّحليلي البنيوي لبارت، وقد خلصنا إلى أنّ هذا التّحليل السّردي يتطلب من محلّله الإحاطة بخلفيات المنهج البنيوي، وأسسه قصد تفكيك النّص وإبراز أهم البنى التي يقوم عليها.

كلمات مفتاحية: النّقد، البنية، السرد، رولان بارت.

* المؤلف المراسل

Abstract:

Narration has become one of the most prominent concepts that attracted the attention of critics, because of the difficulty and technique in formulating narrative texts. Narrative functions, the level of actions and the level of narration, and these levels have been applied to one of the texts of Kalila and Dimna, depending on the structural analytical method of Bart, and we concluded that this narrative analysis requires its analyst to take note of the background of the structural method, and its foundations in order to deconstruct the text and highlight the most important structures that based on it.

Keywords: Criticism, structure, narration, Roland Barthes.

مقدّمــة:

كان لنظرية الأجناس الأدبيّة الدّور الكبير في تصنيف الإنتاج الأدبي من شعر وسرد وغيرها، وقد أسهمت المناهج النّقديّة السياقيّة منها والنسقيّة، في تحليل الأعمال الأدبيّة ودراستها وفق توجيهات وقوانين تخص كل منهج وتتماشى وكل جنس أدبي، فتحليل السّرد مثلا يختلف عن تحليل الشّعر، ولعلّ أبرز منهج مُحَايثْ قام بتحليل النّصوص الأدبيّة عموما والسرديّة خصوصا، هو المنهج البنيوي الذي حمل أعلامها (تودوروف) وجيرار جينات ورولان بارت، وعلى هذا تهدف هذه الدّراسة إلى توضيح التّحليل البنيوي السّردي الذي قام به بارت، فالسّؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو: ما هي الأسس والخطوات التي تبناها بارت في التّحليل السّردي؟

1. بنية النّص:

يقول النّاقد الفرنسي رولان بارت" بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة، فإنّنا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصا، وأعني ممارسة تهدف

إلى خلخلة الأجناس الأدبيّة، في النّص لا نتعرف على شكل الرّواية أو شكل الشعر، أو شكل المحاولة النّقديّة ....لأنّ الكتابة عندنا خلخلة، أو الخلخلة، لا تتعدى ذاتها."[1] فهو لا يدعو إلى احترام الجنس الأدبي بعينه، بل يدعو إلى خلخلة هذه الأجناس وتداخلها بقدر ما يحقق المتعة الفنيّة وتحقيق رغبة وإرضاء المتلقي الذي يحكم في النّهاية، فأعطى قيمة كبيرة للمتلقي، والاهتمام به، وتجاوز فكرة الأجناس الأدبية إلى تداخلها.

والنّص عند بارت يتألف من "كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات متعدّدة، تدخل في حوار مع بعضها بعضا تتحاكى وتتعارض، بيد أنّ هناك نقطة يجتمع عندها هذا التّعدد، وليست هذه النقطة هي المؤلّف، إنّما هي القارئ الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، فليست وحدة النّص هي منبعه الأصلي، وإنّما هي مقصده وتجاهه."[2] فالنقطة التي تجتمع عند الكتابات المشكلة للنّص هي المتلقي، وليس المؤلّف فرولان بارت أهمل المؤلّف واهتم بالاتجاه والمقصد الذي يؤول إلى المتلقي، حيث يحكم ويزن هذا النّص ومنه تنتج نصوص نقدية أخرى من خلال التأويل ، أي أنّ " النّص المكتوب قد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءته، ولهذا يتحوّل دور القارئ إلى دور إيجابي نشط، دور منتج وبان يشارك الكاتب في إنتاج النّص، وأخيرا فإنّ النّص المكتوب نص مفتوح مابعد حداثي يختلف جوهريا عن النّص الكلاسيكي."[3]

فأي نص عبارة عن تناص من نصوص سابقة عليه، فلا تتوقف الكتابة عند نص معين مادام هناك الناقد الأدبي وتعدد القراءات والتأويل منه، فكثرة التأويلات تثري الإنتاج الأدبي، وتزيده بهاء ورونقا وتطرّق المعنى من زوايا مختلفة، فالنّص عبارة عن ثنائية اللّفظ والمعنى، فكلما تعدد نظم اللّفظ وتركيبه، تتعدد الكتابة وبالتالي تتعدد النّصوص وينجر عن هذا تعدد التّأويل لهذه النّصوص ، وينتج عن هذا الأخير تعدد المعاني الناتجة عنه، **فرولان بارث** يدعو أيضا أنه لا يمكن عندما نؤول النّص لا يمكن أن نتوقف فقط

عند المعاني التي سعى إلى إبلاغها مؤلف النّص، بل فتح المجال للمتلقي أن يكتشف معان قد لم تخطر ببال المؤلّف بتاتا، وهذه هي حرية التأويل.

فالنّقد الجديد يتأسس كما يقول **بارث** على" نشاط تفكيكي لشفرات النّص، وهذا النّشاط متصل بكل النّصوص الجديدة، سواء كانت نفسية أو موضوعاتية أو وجودية ... وهذا الأمر يفتقد إليه النّقد القديم بل لا يفكر فيه على الإطلاق، إن معنى النّص يمر حتما بالكشف عن بنيته، عن سره، عن جوهره."[4]

النّقد القديم كان يدعو إلى نقد اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، السرقات الأدبية قضية الانتحال، أي كان نقدا انطباعيا، يعتمد فيه عن الذوق و بيئة المؤلّف، أي لم يكن هناك نقد تشريحي لبنية النّص فكان النّص ينقد من الخارج وعلى حساب الذوق لكن النّقد المعاصر انتقل من دراسة النّص من الخارج وعلى حساب الذوق إلى دراسة النّص في ذاته ولذاته وتشريح كل ما جاء فيه، واستخراج معان من كل رمز داخل النّص، ففسح المجال للرمز والتشريح، والتأويل بالتركيز على بنيته وجوهر النّص من خلال العلامات ونظام العلاقات القائمة بين اللّفظ ومعناه، وكذلك بين المعنى واللّفظ، والانسجام والاتساق داخل النّص.

وقد بيّن بارث أنّ" استعداد النّص الأدبي للانفتاح وامتلاك معان متعدّدة، في الوقت نفسه أمر ناتج عن بنيته وليس عن عطل في عقول من يقرؤونه، فامتثال النّص الروائي لثنائية الانغلاق والانفتاح، يعد أحد مظاهر جماليات التلقي."[5]

وأهم ما يميّز النّسق الدّلالي هو" تعدد معانيه، وهذا التّعدد لا يعني أنّه ينطوي على معان عدة فحسب وإنّما يحقق تعدد المعنى ذاته، ولا يعود إلى التباس محتوياته، وإنما إلى ما يمكن أن يطلق عليه التّعدد المتناغم للدلائل التي يتكوّن منها."[6]

فالمعنى في النّص لا يمكن أن نحصره في مجال معيّن وحسب، بل المعاني تتعدد وتتولّد بتولد مهارة المتلقي والدّلالات في النّص كامنة لا يمكن أن تبرز لأي متلق عاد، بل تتطلب فك الشفرات جيدا. فالبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وأنّ هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى.[7]

فمقولة" البنية ليست في التّحليل الأخير سوى حيلة عقلية أو نشاط ذهني يهدف إلى إدارج الأشياء في نظم مفهومة معقولة، واضحة التّركيب، بنية الوظائف محكومة في علائقها و ارتباطاتها."[8] أي أن بنية النّص التي تعتمد عليها البنيوية في التّحليل هي عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات والمتفرّعة، هذه العلاقات تؤدي إلى وظائف دلالية متنوعة.

كما أنّ" البنية هي ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل منظومة لغويّة تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجيّة وتبحث عن مكوّناتها الداخلية، تحافظ في المجموعة على ما يشكل وجهها الأصيل دون أن تدعي أنّه الوجه الوحيد."[9]

مما يتضح أن البنية مفهوم يقوم على الشمولية باعتبارها وعاء يضم عناصر، وأجزاء تندرج ضمنها، وما على الدارس أو المحلل إلا إتباع خطوات ومراحل لتحليلها بدءا من تفكيك النّص إلى عناصر ومكوّنات يقوم عليها، ثم إعادة صياغتها من جديد، والكشف عن النّظام الذي يحكمها.

فالبنية هي" المصطلح الأعم الذي يتحدد نتيجة لمبادئ أخرى ذات طابع شكل موضوعي تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويترتب عليها النّظام الذي تتخذه الوحدات المكوّنة، أما الشكل فهو على هذا الاعتبار ليس سوى الهيكل النّاجم عن قوانين الصياغة ومبادئ التكرار."[10] والتداخل بين مصطلحي الشكل والبنية جليّ إلا أنّه

ما يهمنا هو البنية وخضوع العمل الأدبي لها من خلال النّظام الذي تتأسس عليه، فكل عمل هو بنية كلية شاملة لأنّ العمل الأدبي عموما لن تتضح معالمه إلا بعد تحليل هذه البنية إلى بنى جزئية، تترابط فيما بينها لتحقق ما يسمى بالشّعريّة التي نادى بها **رومان ياكبسون** معرّفا الأدبية بقوله: كل العناصر التي تجعل من العمل الأدبي عملا راقيا.

2. بنية السرد:

إن السرد مفهوم نقديّ بامتياز فهو لم يظهر مع البنيوية وإنما انبثق مفهومه مع الشكلانية الرّوسية التي جاءت بمفاهيم جديدة تدور حول السرد وتحليله والقصة، كما يدل السرد على أنّه ليس" حكرا على اللّغة المكتوبة والمنطوقة وإنّما نجده في صورة مماثلة أمامنا، فقد نترجم ما فيها لقصة ما، فهو في الصورة الثابتة والمتحركة، ويحضر السرد في الأسطورة وفي الخرافات والحكايات، وفي الملحمة والدراما التّراجيديّة، أو المأساوية فهو وجد في أصله منذ بداية البشريّة هو حاضر على مرّ الأزمان وفي كل مكان."[11]

في هذا الصدد يستلزم التّمييز بين مصطلحين في غاية الأهمية يسميان بالتّداخل المفاهيمي، بينهما إلا أنّ التّدقيق فيما يضع الفصل بينهما هما(الحكاية والسّرد) ، فالأولى هي الأحداث الحقيقيّة مثلما وقعت بالضبط دون زيادة أو نقصان، فهي واقعية أمّا الثاني فهو إعادة حكي تلك الأحداث بطريقة تخص السّارد بحيث يقدم ويؤخر في الأحداث مثلما يشاء مع أنّه يعيد حكيها وفق منظوره الخاص، وبهذا سيتلاعب بالبنى السرديّة كالزمن مثلا ويرتبط السرد بعنصر الزمن ارتباطات شديدة، لأنّ الزمن في الحكاية يكون متسلسل كرونولوجيا منطقيا، أمّا في السرد فسيفقد خاصية التسلسل إلى ما يسمى بالسّوابق واللّواحق، إذ يمكن للسارد أن يبدأ سرده للأحداث من الحدث الأخير ثم يقوم باسترجاع الأحداث وهي تقنية تسمى" بالفلاش باق" flash bag، على غرار التواتر والمدة وغيرها.

وكان **لرولان بارث** الدّور الكبير في تطوّر الدّرس النّقدي عموما والسردي خصوصا إذ سعى إلى " فتح المجال النّصي على القراءة الجديدة التي تؤسس لمنظورات تمنح الحريّة للقارئ، في كشف وسبر أغوار النّصوص الإبداعية المختلفة وفق مسار منتظم، ومؤطرا بآلية البحث عن نسق ناظم."[12] وقد كانت مختلف أعماله مصدرا مهما في التأسيس لهذه النّظرية، فإذا " كان عمله عن **"راسين"** قد أحدث انقلابا وقطيعة منهجية مع النّقد الكلاسيكي وأسس للرّؤية النّقديّة الجديدة في مقاربة النّص السّردي، فإنّ المسار النّقدي **لبارت** تعزز من النّاحية الإجرائيّة بنشره لمقاله المنهجي" مقدّمة في التّحليل البنيوي للسرد" الذي نشره عام 1966 والذي ضمنه البحث عن مكوّنات النّص السردي بتنويعاته المختلفة."[13] من هنا فتح المجال لتطوّر السرد والتّحليل السّردي عموما الذي يقوم على مستويات عدّة وهي كالتالي:

3.مستوى الوظائف:

نقصد بوظائف السّرد الذي أشار إليها **رولان بارت،** هي وظيفة كل مكونات النّص فكل ما يدخل في تركيب النّص السردي له وظائف دلالية، لا يتفطن لها إلا الحاذق باللّغة والأدب، والوظائف التي نقصدها هي" الوحدات البنائية السرديّة الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السّردي، وتتشكل من مجمل مكوّنات النّص وتتعدد، فقد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها، وقد تتضاءل لتكون في مستوى الجزئيات اللّفظية كالكلمة."[14]

فالنّص السّردي يتكوّن من اللّفظ والمعنى، لا يحدث الائتلاف بينهما، إلا إذا خدم اللّفظ المعنى وخدم المعنى اللّفظ ، فالكلمة تصلح في مكان ولا تصلح في مكان آخر فكل هذه الوظائف تحقق الدّلالة التي هي مقصد كل سارد في التأثير في المتلقي، فهذه الدّلالة " تبحث في فهم الكيفية التي بها يمكن للكلمات والجمل أن تعني شيئا، أو قل كيف يمكن أن تكون ذات معنى، والكلام عن أنّ لها معنى أشبه بالكلام عن أنّ الشيء

له طول، فكون الشيء له طول يراد به كذا قدما، أو كذا بوصة، ولا يراد به أكثر من ذلك ، وكذلك الأمر في المعنى فليس المعنى شيئا للكلمات بالمعنى الحرفي للكلمة."[15]

فالكلمة تنقسم في اللّغة إلى اسم وفعل وحرف، وكل منهم يحمل معنى في حد ذاته إلا الحرف فهو يحمل معنى في غيره، لكن عندما يحدث التّركيب في وحدات صغرى، أو وحدات كبرى، فالدّلالة الناتجة عنها تختلف وتزيد بقوة التّركيب، ولهذا نفرّق بين أسلوب وآخر للأدباء والشعراء.

فوظيفة السرد عند (بارت) هي:" أنّ المستوى السردي تحتله العلامات السردية، ويذكر منها وصف صيغ تداخل المؤلّف كما عددها **أفلاطون**، وتسنين مقاطع وخواتيم السّرد وتعريف مختلف أساليب التّشخيصية، ويرى أنّ الكتابة يجب أن تضاف إلى تلك العلامات، لأنّ دورها ليس أن تنقل السّرد وإنّما أن تعلن عنه."[16] وهذا التّناغم بين الكتابة والعلامات، وفق تصوّراته الخاصة وطريقته في الإعلان عن هذا السّرد. وينقسم مستوى الوظائف إلى قسمين هما:

1.3. الوحدات الوظيفية التّوزيعية:

هي:" الوحدات التي تنتشر على مساحة النّص السردي، وتكون مبنية على أساس التوقع المنطقي والافتراض السببي، وهي تقابل الوحدات الوظيفية عند(**فلاديمير بروب**)، فإذا مثلت وظيفة من هذه الوظائف فعلا فإنّنا ننتظر بعده ردة فعل."[17] فمن غير الممكن أن يقوم النّص السردي في غياب هذه الوحدات المهمة التي نلمسها في مجمل هذا النّص فهي توزيعية فيه، ومن جهة أخرى تفترض هذه الوظائف بأحداث ذلك النّص التي تقوم عادة على ثنائية السبب والنتيجة، على غرار أفق انتظار القارئ ،الذي إما يتحقق من خلال الافتراض في بداية النّص، أو يحصل ما يسمى بكسر أفق هذا التوقع، فتكون النتيجة أو خاتمة الأحداث عكس ما كان يتصوّره المتلقي.

2.3. الوظائف الإدماجية أو القرائـن:

هي الوحدات التي: "تتسم بكونها تحيلنا على هيئة أو صفة، تتعلق بمكونات المتن الحكائي من شخصيات، وزمان ومكان، وتنقسم هذه الوحدات إلى قسمين مختلفين يقوم كل قسم بوظيفة محددة في السرد، القسم الأوّل يقوم بوصف المشاعر والأحاسيس،والطباع والصفات الخاصة بالشخصيات، ويقدم القسم الثاني معلومات عن الأماكن التي تقع فيها الأحداث وأزمنتها."[18]

وهي وحدات أو بنى سردية يقوم عليها المتن السّردي، فمن غير الممكن أن تقع الأحداث في ضل غياب الشخصيات، أو في لا مكان ولا زمان، فهذا غير منطقي فالوحدات الإدماجية " لا تتطلب علاقات فيما بينها، إنّ كل وحدة تقوم بدور العلامة ولا تحيل إلى فعل لاحق، ولكنها تحيل إلى عمل ما يتعلق بوصف الشخصيات، أو وصف الإطار العام الذي تجري فيه الأحداث، ويرى (رولان بارت) أنّه ولمعرفة الدّور الذي تقوم به الوحدات الإدماجية لابد من الانتقال إلى مستوى أعلى عن مستويات الدّلالة، وهو أفعال الأبطال."[19]

فالوحدات الإدماجية في نظر (رولان بارت) تطغى على العلاقات في أنماط الحكي في النّصوص الأكثر تعقيدا مثل الرّوايات السيكولوجية، أي عكس الوحدات التّوزيعيّة فهي تطغى في الأعمال الحكائيّة التي تتميّز نوعا ما بالبساطة مثل نصوص الأدب الشعبي(الأسطورة، الحكاية الشعبية، الأمثال...)

4. مستوى الأفعــال:

وفيه دراسة للشخصية بحسب التّصوّر البنيوي الذي لا يجسدها في ذات ولكن في عامل، وتم تطبيق نموذج (**جريماس**) للعوامل، إذ يراه (**بارت**) قابلا لأنّ يصمد لاختبار

عدد كبير من السرود.[20] ويؤكّد **بارت"** أنّ المقصود بمستوى الأفعال لا يجب أن يؤخذ في مستوى الشخصيات من خلال الأحداث، بل من خلال إدراج هذه الأحداث وعلاقتها بالشخصيات ضمن محاور عملية، هذه المحاور هي: محور الرّغبة، محور التّواصل محور الصراع"[21] ويطلق عليها كذلك بمنطق الأفعال، ويقصد بها تلك العلاقات التي تربط شخصيات القصة وهي علاقة المشاركة والتّعارض وعلاقة الرّغبة بين الشخصيات، وما على المحلل إلا الكشف عن هذه العلاقات المتشابكة.

5. مستوى السّرد:

يعد السرد" العمود الفقري في النّصوص السرديّة، وجب أن تكون اللّغة العامل المشترك مع السرد، ليتحقق التّطوّر اللّغوي، والانشداد إلى الحادثة؟، من خلال الوعي بلغة حداثية تساير النّصوص الإبداعية لتصبح بذلك اللّغة ليست وسيلة فحسب، وإنّما هي رؤية جمالية تحتمها طبيعة النّص أولا و ثانيا طبيعة تنامي الوعي باللّغة."[22] ففي القديم كان يعتقد أن وظيفة اللّغة هي التّواصل فقط أي نقل رسالة من مبدع إلى متلق لكن الدّراسة الحداثية حول الإبداع الأدبي تجاوزت هذه الوظيفة إلى وظائف أخرى ومتنوعة منها تحقيق الجمالية في الإبداع ومدى التّجاوب مع الوعي باللّغة.

قد يصوّر السرد" جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان، محاولا بذلك استقطاب اهتمام القارئ إلى بؤرة حديثة يمكن من خلالها بث خفايا الشّخصية أو ملمح من الملامح الخارجيّة للشخصيات، أو يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الدّاخلي وما يدور فيه من خواطر نفسيّة أو حديث خاص بالذات."[23]

فالسرد له علاقة بالزمان والمكان من خلال تفاعلهما في القصة ومحاولة التّأثير في نفسية المتلقي واستدراجه بالمعنى من الخارج، بتوظيف الشخصيات ثم يتدرج تدريجيا إلى الأعماق التي تخص الإبداع الأدبي وعلاقته بالذات واللا ذات.

وأشار **رولان بارث** إلى"وجود الزمن بوصفه عنصرا من عناصر نظام سيميائي فالزمنية عنده ليست سوى مستوى بنيوي من مستويات السرد، ومثلما هو الشأن في اللّغة، فالزمن لا يوجد سوى في شكل نسق، فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بمفهومه الضيّق، وإنّما ينتمي إلى المرجع، فالسّرد واللّغة لا يعرفان سوى زمن سميولوجي، أمّا الزّمن الحقيقي فهو وهم مرجعي أو واقعي."[24]

فرولان بارث لا يفصل بين الثنائية(السرد والزمن) ويبين أن الزمن المضمر في السرد ينقسم إلى الزّمن السميولوجي الذي يختلف عن الزمن الواقعي، إنّ الحديث عن ثنائية (الزمن السميولوجي، والزمن الواقعي) هو حديث عن ثنائية (الحكاية والقصة)، فالزمن الواقعي الذي يتجسد في الحكاية يكون زمنا منطقيا متسلسلا على خلاف الزمن السميولوجي الذي يندرج ضمن زمن السرد أي إعادة حكي أحداث الحكاية الواقعية بزمن مخالف لها بحيث يتلاعب السارد بهذا الزمن عن طريق التّقديم و التأخير، أو ما يسمى بالسوابق واللواحق، على غرار التواتر والمدة وغيرها، من المصطلحات التي تندرج ضمن الزمن السيميولوجي.

ويبيّن رولان بارث أنّ" هناك مفاهيم تقسم السارد أو الرّواة إلى ثلاثة أنواع، أما النّوع الأوّل فيكون مشخصا ومعروفا ومحددا، أي أنّ الذي يقوم بعملية السرد شخص يحمل" اسما"، إنّه المؤلّف الذي يتبادل مواقف الشخصيات من حيث تولي دورها السردي، أمّا النّوع الثاني فهو يمثل السارد اللاشخصي الذي يتماهى مع نوع من الوعي المتعالي الكلي وهذا السارد يعرف الشخصيات في مستواها الخارجي والدّاخلي، أمّا النّوع الثالث فيمثل السارد الذي يحدد سرده في مستوى ما تعرفه وتراه الشخصيات فقط، فتتحوّل العملية السرديّة إلى شكل تداول للسرد بين الشخصيات."[25] وهذا يرتبط بمفهوم الرّؤية أو التبئير التي تنقسم إلى ثلاثة أنواع، وهي الرّؤية من الخارج، والرّؤية من الداخل، والرّؤية مع. فعادة

ما يكون السارد أعلم بالشخصية، ويسمى بالسارد العليم، و في أحداث أخرى يكون أقل علم بالشخصية، وفي أحيانا أخرى تكون معرفته متساوية للشخصيّة.

ويرى رولان بارث أنّ الرّاوي والشخصيات إن هي إلا " كائنات من ورق"[26] ويختلف تمام عن مؤلّف القصة الذي يعتبر شخص مادي" فالراوي الفعلي لا يمكن أن يكون هو المؤلّف لأنّ الذي يتكلم في السرد ليس هو الذي يكتب في الواقع والحياة"[27] فلا مجال " للخلط بين الرّاوي والكاتب، أو بين شخص الكاتب وشخص الإنسان ويكون السرد شخصيا، إذ جاء من خلال ضمير المتكلم، وغير شخص إن جاء من خلال ضمير الغائب، غير أنّه قد يرد بضمير الغائب ولكن عونه الحقيقي هو الأنا."[28]

فهناك فرق شاسع بين كاتب النّص والرّاوي الذي يسرد الأحداث لأنّ الكاتب هو الشخص الحقيقي الذي قام بإبداع قصته على خلاف الرّاوي الذي يعد شخصية داخل نصية، وتكون مهمته ووظيفته سرد أحداث النّص على لسانه، وفي كثير من الأحيان يكون الكاتب هو نفسه الراوي، وفي حالات أخرى لن يتقمص الكاتب شخصية الرّاوي و إنّما يقوم بتعيين راوي معيّن تسرد الأحداث على لسانه، وهذا الخلط الاصطلاحي الحاصل ترك النّقاد والدّارسون لهذا الجنس الأدبي ينجزون دراسات عدة تهدف إلى ضبط المصطلح وتحديده ووضع حدود وفواصل بين المصطلحات المتشابكة والمتداخلة التي من بينها ثنائية(الرّاوي والكاتب)، أو بالأصح (السّارد والكاتب) إذ تجدر الإشارة إلى أن مصطلح الرّاوي كان أكثر استخداما في القديم، أمّا المصطلح الذي بات يتماشى والسرد المعاصر هو مصطلح السّارد لأنّه يتعلق بالدّرجة الأولى بعملية السرد وإعادة نقل الأحداث.

6. تحليل تطبيقي على نص:" من كتاب كليلة ودمنة للمؤلّف (بيدبا)، ترجمة ابن المقفع....."

وللتدليل على ما قلنا يمكن تحليل نص" **الغراب والثعبان الأسود**" تحليلا بنيويا سرديا، وجاء النّص كالتالي:

" قال دمنة: زعموا أنّ غرابا كان له وكر في شجرة الجبل، وكان قربه جحر ثعبان أسود، وكان إذا أفرخ الغراب في كل سنة ذهب الأَسْوَدُ إلى وكره فأكل فراخه، فلما فعل ذلك به مرّات وبلغ من الغراب كل مبلغ، شكا أمره إلى صديق له من بني آوى، فقال له :أردت أن أستأمرك في شيئ هممت به إن واطأني عليه، فقال: وماهو ؟ قال: أريد أن آتي الأسود فأفقأ عينيه، قال ابن آوى: بئس الحيلة احتلت فالتمس حيلة تظفر بها من الأسود في غير إهلاك لنفسك ولا مخاطرة، وإياك أن يكون مثلك مثل المكَّاءِ الذي أراد قتل السرطان فقتل نفسه."[29]

إنّ كاتب ومؤلّف هذا النّص السردي الذي يندرج ضمن كتاب "كليلة ودمنة" هو الفيلسوف الهندي **بيدبا**، إلا أنّ الرّاوي أو سارد النّص هو ليس مؤلّفه، وإنّما "**دمنة**"، إذ قال الكاتب في بداية النّص عبارة قال: **دمنة** مما يؤكّد أنّ الأحداث سوف تسرد على لسان دمنة.

1.6.مستوى الوظائف:

لقد تحدث **رولان بارت** عن الوظائف السّردية التي تتشكل من وحدات يقوم عليها النّص، وتسمى عادة بالجمل السردية التي تؤسس للنّص مفهومه، ودلالته، فقد تكون هذه الجملة السّردية عبارة عن كلمة، أو مقطع ويمكن تحديدها حسب الحدث، والنّص الذي بين أيدينا يتكوّن من الجمل السّردية التالية:

* **الجمل السّردية01**: وتتجلى في قوله:" زعموا أنّ غرابا كان له وكر في شجرة في الجبل، وكان قربه جحر ثعبان وكان إذا أفرخ الغراب في كل سنة ذهب الأسود إلى وكره فأكل فراخه."[30]

***الجمل السّردية02**: وهي قوله:" فلمّا فعل ذلك به مرّات، وبلغ من الغراب كل مبلغ شكا أمره إلى صديق له من بني آوى فقال له: أردت أن أستأمرك في شيئ هممت به إن واطأني عليه، فقال: وماهو ؟ قال: أريد أن آتي الأسود فأفقأ عينيه، قال ابن آوى: بئس الحيلة احتلت فالتمس حيلة تظفر بها من الأسود في غير إهلاك لنفسك ولا مخاطرة، وإياك أن يكون مثلك مثل المكّاء الذي أراد قتل السرطان فقتل نفسه.

* **الوظائف التّوزيعيّة**: وتمثلت في هذا النّص فيما يلي:

الفعل: أفرخ الغراب في عيشه.
رد الفعل: أكل الثعبان للفراخ.

الفعل: أكل الثعبان للفراخ.
رد الفعل: دعوة الغراب ابن آوى إلى حيلة للقضاء على الأسود.

* النتيجة: رفض ابن آوى لمساعدة الغراب خوفا الخطر و خبث الثعبان الأسود.

***الوظائف الإدماجية**: وتمثلت فيما يلي:

- "في شجرة في جبل" وصف لبنية المكان بحيث يمكن الاستغناء عنه.

- " أسود" وصف للون الثعبان.

وهي قرائن يمكن الاستغناء عنها في النّص.

2.6. مستوى الأفعـال:

يرتبط هذا المستوى بمفهوم الشخصية إلى حد بعيد أو ما يسمى بالعوامل، وهو مصطلح جاء به **غريماس** وهو أشمل وأعم من مصطلح الشخصيّة، في هذا المستوى يمكن تحليل العلاقات التي تربط بين هذه العوامل والتي تتلخص في علاقة الرّغبة والتّواصل والصراع، ولا يخلو أي نص سردي كان من هذه العلاقات التي بها تقوم أحداث ذلك النّص، وقد تجلى مستوى الأفعال في نص" مثل الغراب والثعبان الأسود وابن آوى" فيما يلي:

1.2.6.علاقة تواصل: وقد ظهرت بين كل من الغراب وابن آوى فقول المؤلّف" شكا أمره إلى صديق له من بني آوى" دلالة على الصداقة والتّواصل الموجود بينهما.

2.2.6. علاقة الرّغبة: وقد تجسدت أيضا بين الغراب وابن آوى في رغبة الأوّل، وطلبه للمكيدة بالثعبان، كما تظهر هذه العلاقة أيضا بين الثعبان الأسود والغراب، انطلاقا من رغبة الثعبان في التهام فراخ الغراب في كل مرة، إضافة إلى رغبة المكّاء في مثل السرطان.

3.2.6. علاقة الصراع: تجلت في ذلك الصراع بين الغراب والثعبان الأسود، وبين المكّاء والسرطان أيضا.

4.6. مستوى السرد:

من خلال هذا المستوى يمكن تحليل العديد من البنى السردية ولعل أهمها عنصر الزمن" الذي يعد من أبرز المستويات السّردية تعقيدا لأنّ السارد يتلاعب في الخط الزمني للنّص السردي مثلما يشاء، فقد يسترجع أحداثا مثل قول ابن آوى:" وإياك أن يكون مثلك مثل المكّاء الذي أراد قتل السرطان فقتل نفسه"، وهي حادثة حصلت في الماضي قام ابن آوى باستذكارها لتكون عبرة ومثلا للغراب.

كما قد يعتمد السارد على تقنية التواتر التي تضم أنواعا في طياتها، كالسرد المفرد (وهو سرد مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة)، والسرد التكراري (وهو سرد مرات عديدة ما حدث مرّات عديدة)، أو السرد الذي يلخص فيه أو يسرد فيه السارد ما حدث مرات عديدة مرة واحدة. وقول السارد:" وكان إذا أفرخ الغراب في كل سنة" هو سرد قام فيه السارد بتلخيص سنوات عديدة في جملة واحدة.

كما تجلى السرد المفرد في قوله:" شكا أمره إلى صديق له من ابن آوى"،" أريد أن آتي الأسود فأفقأ عينه" كلها أحداث حدثت في الحكاية مرة واحدة، وسردت في النّص مرة واحدة، كما وظف السارد تقنيات بها يقوم بتسريع أو تبطيئ عملية السرد، فقد استعمل السارد عملية الوصف والحوار، فالوصف في قوله مثلا:" في شجرة في جبل" فالوصف سواء أكان وصف لشخصية أو لمكان يعطل من عملية السرد للأحداث، على غرار الحوار الذي يكون بين الشّخصيات، إذ لا يسهم في التّسريع من عملية سرد الأحداث، وإنّما تجيئ بصفة بطيئة تدريجية، فهو سرد غير مباشر إذ يكون على لسان الشخصيات على خلاف السرد المباشر الذي يكون على لسان السارد بصفة مباشرة.

خاتمــة: يمكن الخلوص إلى بعض النتائج منها:

* إنّ المنهج البنيوي من أبرز المناهج التي تعمقت في دراسة النّصوص السّردية وفق كل تحليل من تحليلات أنصار هذا المنهج .

*كان لرولان بارت الفضل في تطوّر الدّراسات النّقدية السّردية في الدّرس النّقدي الغربي، وحتى العربي.

* يعد السّرد من المفاهيم التي اكتسبت صبغتها النّقدية أكثر مع المنهج البنيوي خاصة في تفكيك البنى التي يقوم عليها.

* مهّد رولان بارت الطريق لبروز نقاد بعده في تحليل النّصوص السّردية وفق ما جاء به كل ناقد، من خطوات ومراحل تحليلية تنبع من منهج بنيوي نسقي.

الهـوامــش :

[1] رولان بارت(1986)، درس السيميولوجيا، ترجمة:عبد السّلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ص48 و50.

[2] المصدر نفسه،ص87

[3] هشام الشيخ عيسى (2012)، براءة النّص، مقالات في النّقد الحديث، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان ، ص07.

[4] نقلا عن: عمر عيلان (2012)، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، مصر، ص44.

[5] مرشد أحمد(2005)، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ص358.

[6] نقلا عن المرجع نفسه، ص358.

[7] لخضر لعرابي(2016)، المدارس النّقدية المعاصرة،النّشر الجديد الجامعي، تلمسان، الجزائـر، ص52.

[8] صلاح فضل(1980)، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهـرة، ط2، ص23 و24.

[9] لخضر لعرابي(2016)، المدارس النّقدية المعاصرة، مرجع سابق، ص52.

[10] لخضر لعرابي(2016)، المدارس النّقدية المعاصرة، ص58.

[11] شيماء خالد العتلة(2020)، البناء السّردي في شعر راشد عيسى، وزارة الثقافة، ط1، دار الخليج ، عمان، الأردن، ص24.

[12] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، مرجع سابق، ص49.

[13] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، مرجع سابق، ص49 و50.

[14] المرجع نفسه، ص50.

[15] حياة لصحف(2013)، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ص23 و24.

[16] جميل علوان مقراض(2012)، البنية السّرديّة في شعر امرئ القيس، دار غيداء،ط1، الأردن، ص170.

[17] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، مرجع سابق، ص51.

[18] المرجع نفسه، ص52.

[19] إدريس كريم محمّد (2010)، الوحدات السّردية في حكايات كليلة ودمنة، دراسة بنيوية، المنهل، ص23.

جميل علوان مقراض، البنية السّرديّة في شعر امرئ القيس، ص12. و رولان بارث1992، طرائق تحليل السّرد الأدبي،

[20] التّحليل البنيوي للسرد، منشورات اتحاد المغرب، الرّباط، ط1، ص24.

[21] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، مرجع سابق، ص53.

[22] نقلا عن: ماجد عبد الله القيسي(1980/1966)، مستويات اللّغة السّرديّة في الرّواية العربيّة، المنهل، ص27.

[23] المرجع نفسه، ص 27.

[24] بشار إبراهيم نايف(دت)، البنية الزمنية في القصة القرآنيّة (الاسترجاع والاستباق)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص17. ونقلا عن:رولان بارت، التّحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، مجلة آفاق، العدد8، 1988، ص16.

[25] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، مرجع سابق، ص53و54.

[26] Ronald barthes1966.introduction a l'analyse structurale des récits, comminication.n8.p19.

[27] المرجع نفسه، ص27.

[28] محمّد القاضي(2003)، تحليل النّص السّردي، بين النظريّة والتّطبيق، مسكيلياني للنشر والتّوزيع، تونس، ص50.

[29] بيدبا، كليلة ودمنة(1998)، ترجمة: عبد الله بن المقفع، دار الهدى، الجزائـر، ص82.

[30] المرجع نفسه، ص82.