الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية

تخصص: النقد الأدبي الحديث والمعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حمداني

-قراءة في كتاب-

إعداد الطالبتين:

-بن يزة نورة

-برياح منصورية

الأستاذة المشرفة:

مكاوي خيرة

السنة الجامعية:2020-2021

إهداء

نهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى الوالدين الكريمين

ونهديها إلى كل أفراد عائلاتنا

وإلى كل من جمعنا بهم القدروكانوا رفقاء الدرب

والذين كانوا لديهم العون والمساعدة

حفظهم الله وأطال عمرهم

وإلى كل الأهل والأقارب

وإلى كل من علمنا حرفا ومد لنا يد المساعدة

وعلى رأسهم الأستاذة "مكاوي خيرة"

نهديكم عملنا هذا بكل فخر واعتزاز

شكر وتقدير

الحمد لله وشكره على توفيقه وعلى فضله ونعمه

أما بعد:

يطيب لنا أن نتقدم بوافر الشكر وجزيل التقدير لأستاذتنا ومشرفتنا الدكتورة

"مكاوي خيرة" على تفانيها ونشاطها في العمل وملاحظاتها السديدة

التي لولاها لما كانت هذه الرسالة على هذه الصورة

فقد أفادتنا من علمها القدر الوفير

ومن خلقها القدر الأوفر

فجزاها الله وأثابها خيرا

لقاء ما قدمته لنا من عون لا تحصى وجوهه وأشكاله.

لقد حفلت المكتبة النقدية بعديد الكتب البارزة في مجال النقد الأدبي، حيث ينهل الدارس منها جملة المعارف والأفكار التي تختلف من دراسة لأخرى، وهنا يظهر كتاب نقدي شديد الأهمية اتخذناه موضوعا لبحثنا، ألا وهو كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حمداني"، حيث عمل العديد من الدارسين والباحثين إلى ضم بعض من أفكار الكتاب إلى دراساتهم وبحوثهم عند الحاجة إليها، خاصة في مجال التنظير الروائي، وفي مسار بحثنا هذا تبادرت في أذهاننا حملة حول قراءته وتحصيله ونقده نذكر منها: يا ترى ما هي المراحل التي علينا أن نخطوها في دراستنا لهذا المؤلف؟ ومن هو حميد الحمداني؟ وما مدلول محتوى الكتاب؟ وهل له علاقة بمجالات أخرى خارج مجال النقد الأدبي؟ وكيف يمكننا التوصل إلى معالجة قضاياه؟ وما هي الآراء النقدية التي يمكن طرحها؟

ما من بحث يؤسس إلا وله دوافعه الذاتية والموضوعية، فبعد الالتفاتة المطولة على جميع المواضيع، رأينا أن كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حمداني"، وبفعل التخصص الذي نتوجهه، أهم كتاب من بين الكتب، وكذا بفعل التطلع وفهم الموضوع والبحث في أغوار الكتاب وفهم أفكاره ومضامينه استفادة من مؤلف من أرقى المؤلفات المغربية، وكذا الرغبة في دراسة نقد النقد، واستكشاف القدرات الشخصية وخاصة في نهاية مسارنا التعليمي البحثي.

ولكي نؤسس لهذا البحث كان علينا وضع خطة تنظمه وتفصل محتوياته، حيث تتكون الخطة من: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة بالإضافة إلى ملخص شامل للبحث، أما عن المدخل فقد تناولنا فيه وصفا لكتاب " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حمداني"، وفصلنا فيه جملة من النقاط التي تمثلت في: التعريف بالمؤلف (الكاتب) "حميد الحمداني" وأهم مؤلفاته، ثم عتبات الكتاب والتي ضمت: عنوان الكتاب وغلافه وتقديم الكتاب.

أما عن الفصلين:

فالفصل الأول كان عبارة عن جانب تنظري للكتاب، تحت عنوان أصول بنية النص السردي، ويضم مبحثين، أما المبحث الأول: تناولنا فيه النقد الفني مقاربة سردية، والمبحث الثاني: تناول هو الآخر: إنجازات الاتجاه الشكلاني والدراسات البنائية وعلم الدلالة البنائي (مقاربة المصطلحات السردية في الكتاب)، وفصلناه في نقاط تمثلت في: (الحوافز، الوظائف، العوامل، منطق الحكي، مفهوم السرد، الشخصية الحكائية، الفضاء الحكائي، المكان كمكون للفضاء، الزمن الحكائي، الوصف في الحكي).

أما الفصل الثاني: فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للكتاب، تحت عنوان: النقد الروائي في النقد العربي دراسة تطبيقية، وضم ثلاث مباحث تمثلت في: المبحث الأول هو عبارة عن مبحث في النقد الروائي الفني والبنائي في العالم العربي، تناول: النقد الروائي الفني عند نبيل راغب ومحمود أمين العالم، ثم النقد

الروائي البنائي العربي مجموعة من الكتب، كما فصلناه في المتن، وكذا المبحث الثاني الذي احتوى على كتاب "بناء الرواية أحمد قاسم دراسة تطبيقية" وقد ضم: أهداف الكتاب، ثم المتن، ثم الممارسة النقدية واختبار الصحة ثم استنتاجات حول الكتاب، أما المبحث الثالث والأخير قمنا فيه باستخلاص رؤية نقدية حول الكتاب.

وقد اعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي، وبالإضافة إلى مصدر البحث (كتاب الحمداني) اعتمدنا في إنجازنا البحثي على كم من المراجع التي له علاقة وطيدة بالموضوع وكان من أهمها: قاموس السرديات لجيرالد برنس من ترجمة السيد إمام، وكتاب تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات أنموذجا لوائل سيد عبد الرحيم، وكتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف، بالإضافة إلى كتاب شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر للدكتور عبد الرحمن بن زورة.

كما أنه في مسار بحثنا وتنقيبنا حول الكتاب المرجو، فقد واجهتنا عدة صعوبات، وخاصة في مجال النقد والتحليل لكوننا لا نملك الخبرة الكافية لقراءة كتاب كاملا ونقده نقدا يليق به، وهذا شيء من الصعوبة، وبالإضافة إلى صعوبة عثورنا على دراسات سابقة حول الموضوع لكي نستدل عليها.

وبفضل الله وتوفيقه قمنا بجمع ما جمعناه من معلومات مهمة وهكذا يبقى البحث في هذا الموضوع مفتوح للحديث فيه.

كما يتوجب علينا تقديم فائق الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة على البحث "مكاوي خيرة" وذلك لمساندتها لنا ومنحها لنا كل ما نحتاجه في مسارنا من جهد كاف، له الفضل الواسع والفرحة العارمة، فكانت نعم المصوبة والموجهة فجزاها الله خير الجزاء.

مدخل

في وصف الكتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني"

1-التعريف بالمؤَلَّف " **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، مراجع الكتاب، فهرس الكتاب**

2-التعريف بمُؤلف الكتاب "حميد الحمداني" وأهم مؤلفاته.

3-عقبات الكتاب " **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني"**

- عنوان الكتاب
- الغلاف
- تقديم الكتاب

1-التعريف بالمؤَلَّف "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني":

كتاب " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لمؤلفه حميد الحمداني عن دار النشر، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بتاريخ 2000 ميلادي، الطبعة الثالثة بالدار البيضاء (42 شارع الملكي الأحباس)، بيروت، الحمراء، شارع جان دارك)[1]، الكتاب من الحجم المتوسطة، يبلغ عدد صفحاته مائة وستون صفحة 160، ألف كتابه بسنة 1991 ويعتبر من أهم الكتب في مجال النقد والسرديات، الكتاب مقسم على قسمين: قسم نظري تحت عنوان: أصول بنية النص السردي كعنوان رئيسي للقسم الأول ثم يليه عنوان ثانوي موضوع بين قوسين (الحكي من وجهة نظر النقد الفني والشكلانية والبنائية وعلم الدلالة البنائي) حيث يضم هذا القسم: تمهيدا يمهد فيه الموضوع حول أصول بنية تحليل النص السردي، ثم يتحدث عن الشكلانية والبنائية وعلم الدلالة ويعرج على (الحوافز-الوظائف-العوامل). ثم يذهب إلى مكونات الخطاب السرد، معرفا السرد، الشخصية الحكائية والفضاء الحكائي، أهمية المكان، الزمن الحكائي، الوصف في الحكي.

أما القسم الثاني وضعه كقسم تطبيق تحت عنوان: بنية النص الروائي من منظور النقد العربي حيث يتكون هو الآخر من: النقد الروائي الفني في العالم العربي (من النظرية إلى التطبيق) والذي يضم نبيل راغب ومحمود أمين العالم، أما عن النقد الروائي البنائي في العالم العربي يتكون من جانبين: الجانب النظري احتوى على:كتاب الألسنية والنقد، كتاب نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، كتاب القراء والتجربة، كتاب بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، أما عن الجانب التطبيقي فقد درس فيه كتاب "بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم دراسة تطبيقية ثم وضع استنتاجات حول هذا الكتاب كختام لكتابه.

أ)مراجع الكتاب:

مما لا شك فيه أن كتاب " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" للدكتور حميد الحمداني، من أهم الكتب وأغناها في النقد الأدبي، هذا الكتاب لا يكاد يخلو من جملة من المراجع البارزة خاصة في نطاق السرد والنقد والأدب عامة، ومن المعروف أن المراجع تأتي في آخر الكتاب تسبق الفهرس ومن هنا فقد اعتمد الحمداني مراجع عربية وأخرى فرنسية وأخرى مترجمة، أما عن المراجع العربية نذكر أهمها:

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

من الكتب المترجمة نجد: كتاب عن الشعر لأرسطو من ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية لسنة 1973، وكتاب صنعة الرواية لبرسي لبوك من ترجمة عبد الستار جواد عن دار الرشيد للنشر في طبعته الأولى لسنة 1981. وغيرها من الكتب المترجمة المهمة التي اعتمد عليها، أما الكتب العربية نجد كتاب نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة لنبيلة إبراهيم عن النادي الأدبي بالرياض 1980، وقاموس اللسانيات لعبد السلام المسحي أما عن الكتب الفرنسية نذكر منها:[1]

-A.Chassang et, ch, senniger, les grandes dates de la littérature française-que sais-je ? 1969.
-Bernard valette, Esthétique du roman moderne, nathan 1985.

ب)فهرس الكتاب:

تناول المؤلف في الفهرس كل المواضيع التي تطرق إليها في كتابه وكانت عبارة عن تقديم وقسمين للكتاب ومصطلحات ومراجع، وقام بترتيبها ترتيبا منطقيا وقد وضع فهرس كتابه في الآخر وضمنه كل الموضوعات التي تخص أجزاء الكتاب بصفة عامة، وجاء فيها تقسيمات الكتاب وما تحتويه وأوجزها في صلب الصفحات وهوامشها، حيث بث هذا الفهرس من الصفحة مائة وسبعة وخمسون (157) إلى الصفحة مائة وتسعة وخمسون (159). وقد جاء الفهرس منظم للكتاب وموجز يجعل القارئ يطلع على ما يريد من خلاله بسهولة دون الغرق في متاهات صفحات الكتاب وكل فهرس يضم مضامين الكتاب المنشود.[2]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 152-157.

[2] المرجع السابق، ص 157-159.

2-التعريف بمُؤَلِّف الكتاب "حميد الحمداني" وأهم مؤلفاته[1]

ولد الحمداني في بلدة بوعرفة في المغرب سنة 1950م، وهو أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب بفاس، حاصل على الدكتوراه الدولة في النقد الحديث والمعاصر سنة 1989م، يحاضر ويشرف على البحث العلمي في مجالات التخصص الآتية:

-النقد الحديث والمعاصر

-السرديات

-السيمائيات والأسلوبية

-نظرية التلقي

أهم مؤلفاته:

من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية (رواية المعلم على نموذجا) 1984.

الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي 1985

في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية 1986.

أسلوبية الرواية-مدخل نظري 1989.

سحر الموضوع 1990.

النقد النفسي المعاصر تطبيقاته في مجال السرد 1991.

كتابة المرأة من المنولوج إلى الحوار 1993.

الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم 1997.

النقد التاريخي في الأدب (رؤية جديدة) 1999.

قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية 2000.

(1) http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=37293. Consulté le : 13/01/2015 à 16 :00.

3-عتبات الكتاب: "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني"

***عنوان الكتاب:**

بنية النص السردي:

تتكون هذه الوحدة من ثلاث علامات، وكل علامة تتطلب منا الوقوف عندها من جانبيها اللغوي والاصطلاحي.

1-البنية:

-لغة: البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى [...] يقال بنيته وهي مثل الرشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة والبُنى بالضم مقصور مثل البنى يقال بنيته وبنى وبنيته وبِنى بكسر الباء مقصور مثل فلان صحيح البنية أي الفطرة. وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبنى به داره[1]، وهي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه[2].

-اصطلاحا:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة[3]، وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد. ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة. وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، وما هو مؤكد لدينا أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تتحدد في إطاره.

يعتبر "ليفي ستراوس" أن مفهوم البنية ليس سوى تعبير نستخدمه لأنه رائج، إن اللفظ المحدد جيدا يمارس فجأة سحرا فريدا خلال بضع سنوات.

أما البنية عند البنيويين فيقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها[4]، وكان الشكلاني الروسي "تينيانوف" أول من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ص 160-161.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 121.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

[4] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالية، د.ط، دت، ص14.

استخدم لفظة البنية في السنوات المبكرة من العشرينات، وتبعه "رومان جاكبسون" الذي استخدم لفظة البنيوية لأول مرة عام 1929م.[1]

-وكلمة بنية تحيل في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي تمثل أول خطوة فيه، تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل[2] أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها، مثلا في النص الأدبي، يستهدف التحليل دراسة الرمز، الصورة، الموسيقى وذلك في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها، كما يمكن النظر إلى مكونات النص واكتشاف مفاصل البنية وأشكال التكرار فيها أو أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محور بنية الدلالات اللغوية.[3]

تذهب "يمنى العيد" أننا إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرواية الواحدة عالم القول، واللغة والصيغة الأدبية والنص في حقيقته يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينهما من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب[4].

على العموم سنتعامل مع بنية النص من حيث هي نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء) له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه على نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دالة على معنى[5].

نحن لن نتعامل مع النص بوصفه مجموعة من الكلمات والجمل والعبارات التي يمكن إحصاؤها كميا وحساب معدل تكرارها والاعتماد على ذلك في استكناه محتوى النص، وإنما سيتم التركيز على النموذج اللغوي والاستغراق فيه، لدراسة مبناه، والقوانين المميزة لنسقه وخصوصية النظام المهيمنة على النص والشفرات المساعدة، والقواعد الحاكمة لنشأته.

النص السردي:

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة-من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 187.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

[4] محمد عزام، النقد...والدلالة-نحو تحليل سيميائي للأدب-، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط 1996، ص 39.

[5] آديث كروزيل: عصر البنيوية-من ليفي شتراوس إلى فوكو- ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، د.ط، 1985، ص 289.

أردنا هنا الجمع بين هاتين العلامتين لأنها في الأصل تشتركان في البنية، فحين نقول بنية الوسيلة-الغاية، فإننا نقول أيضا النص بنية، ونقول البنية السردية بنية البداية-الوسط-النهاية في السرد، غير أن هاتين العلامتان كما التقيتا في جانب فهما بالضرورة تختلفان في آخر من بينها المفهوم أو الماهية.

النص:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أن النص "رفعك الشيء وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ونص كل شيء منتهاه"[1].

والنص هو أيضا ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح لفرحي ويغتم بغم كان نصا في بيان محبته[2] ومن جهة أخرى النص هو أيضا ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، وقيل ما لا يحتمل التأويل[3].

كما نجد تعريفا جامعا لكل التعريفات السابقة، تم إيراده في القاموس الجديد للطلاب حيث جاء فيه النص هو الصيغة الأصلية لما ينتجه المؤلف، وما لا يحتمل إلا معنى واحدا، وما لا يحتمل التأويل، وهو منى كل شيء، وهو عند الأصوليين هو الكتاب والسنة[4].

اصطلاحا: له مفهومان أحدهما قديم والآخر حديث،

الأول هو المفهوم التقليدي الذي يرى النص واضح المعالم والحدود "نص له بداية ونهاية له وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النص، له عنوان ومؤلف وهوامش، وله أيضا قيمة مرجعية حتى إن لم يكن محاكاة للواقع الخارجي، كل هذه تمثل حدود النص والكلمة المستخدمة هنا لا تترك مجالا للشك في دلالته الجغرافية[5].

أما المفهوم الجديد فقد ظهر في الستينات، وبالضبط مع بداية إستراتيجية التفكيك حيث حدث انقلاب جذري في المفهوم، وهذا ما يشير إليه قول "دريدا" "ما حدث، إذا كان حدث، هو عملية اجتياح....أبطلت كل ما استمر في تسميته "نص" لأسباب إستراتيجية... نص لم يعد منذ الآن جسما مكتملا، أو مضمونا يحده كتاب أو هوامش، بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1997، ص 30.

[2] الجرجاني: التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص237.

[3] المرجع نفسه، ص 238.

[4] المرجع نفسه، ص 239.

[5] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 367.

إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار احتفالات أخرى، وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن (إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف بل يجعلها أكثر تعقيدا)[1].

من بين هذه المفاهيم، ما قدمته "جوليا كريستيفا" التي تعتبر أن النص ليس نظاما لغويا مغلقا كما ترى البنيوية الشكلية، وإنما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات معقدة، ومتغايرة في إطار أنظمة ثقافية واجتماعية وسياسية سائدة، ومن هنا فإن النص، أي النص هو غير مكتمل، وعملية استكماله تتم بوساطة قراءته، والقراءة ليست واحدة، وإنما هي قراءات متعددة، تختلف حسب القراء، حسب تناصه، ومن هنا يمكن القول إن النص هو متغير باستمرار ومتحول، وإن دراسته ينبغي أن تهتم بـ (تقاطعات النص)، حين تعتبره جزءا من كل أو مفردا بصيغة الجمع، وأن له ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا[2].

والنص ليس مجرد حروف وكلمات على الورق أمام العين، ،غنما هو أيضا إشارات المتكلم وحركاته، ورد فعل المخاطب، والمعاني المضمرة في الخطاب، ولذلك يقول عنه "غريماس": " علينا أن نتقيد في الدراسة بالنص فقط كل النص، ولا شيء غير النص أو خارج النص"[3].

هذا بالفعل ما علينا أن نلتزم به في دراستنا.

إن مفهوم النص الذي تطور عن المفهوم القديم، لم يقتصر على الغربيين فقط وإنما كان للعرب نصيبهم من ذلك. فمحمد مفتاح مثلا يعتبره مدونة حدث كلامي، لأنه يقع في زمان ومكان معينين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة، وله وظائف متعددة فهو تواصلي وتفاعلي لأنه يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع ويعمل على المحافظة عليها، كما يرى أن للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهاجية مختلفة[4].

ورغم هذا التعدد والاختلاف في مفهوم النص إلا أننا نؤكد على أنه حصيلة ثقافية وحضارية ولغوية لرحلة الكاتب أو الأديب عبر إبداعه وحياته كلها.

2-السرد:

---

[1] المرجع نفسه، ص 367.

[2] محمد عزام، النقد...والدلالة-نحو تحليل سيميائي للأدب، ص 144.

[3] المرجع نفسه، ص150.

[4] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992، ص120.

أ-لغة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا: "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان حيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1].

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح نعني السرد من حيث هو كمصطلح إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وغنما نجدها بمفهوم واحد، نجد مثلا:

أ)القص: وهو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة، قصة يعني الجملة من الكلام والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

ب)الحكي: حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية.

ج)الرواية: تقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو[2].

ب-اصطلاحا:

إن السرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية" "وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص"[3].

والسرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختبار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ[4].

وكما يعرفه "سعيد يقطين": "بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان"[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 165.

[2] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص10.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

[5] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 19.

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" بقوله: "إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[1].

بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

مفهوم النقد الأدبي:

النقد:

لغة: أوردت معاجم اللغة عددا من المعاني المقصودة من كلمة نقد كما جاء في لسان العرب: "فالنّقد والتّنقاد والتّنقدُّ: تميز الدراهم وإخراج الزيف منها"[2] وجاء في معجم الوسيط "نقد الشيء، نقده ليختبره أو ليميز جيده من رديئه نقد الدراهم نقدا وتنقادا: ميز جيدها من رديئها، ويقال نقد النثر ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن، وفلان ينقد الناس، يعيبهم ويغتابهم، وانتقد الدراهم: أخرج منها الزيف ويقال انتقد الشعر على قائله أظهر عيبه"[3].

ويقابل كلمة "نقد" في الفرنسية كلمة "Critique" وفي الإنجليزية "Criticism" المشتقة من الإغريقية "Kritikos" المأخوذة من الفعل اليوناني "Krinnein" الذي يعني الحكم "Juger" والنقد بحسب قاموس لاروس هو:

« Art de juger les œuvres littéraires ou artistiques »[4]

أي "فن الحكم على المؤلفات الأدبية والفنية"

فإذا أمعنا النظر في هذه المعاني اللغوية تبين لنا المعاني التالية:

1-النقد هو اختبار الشيء للإحاطة به ومعرفته، ومنه النقد بالأصبع في الجوز لمعرفته مدى جودتها.

2-والنقد هو التمييز بين الأشياء، ومنه تمييز الدراهم لأن يعرف جيدها من زائفها.

3-والنقد معناه العطاء العاجل لأنه ضد التأخير والتأجيل.

4-والنقد اختلاس النظر نحو الشيء لتبنيه ومعرفته.

---

[1] عبد الرحيم الكرمي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص 13.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة النقد، ص 4517.

[3] معجم الوسيط، مادة النقد، ص 944.

[4] Le petite larousse illustré 2009, librairie larousse, Paris, P270.

5-والنقد معناه إظهار العيب والإيذاء، ومنه لدغ الحية[1].

وعليه فإن النقد لا يخرج عن مفهوم الحكم الفاصل بين ما هو جيد وما هو رديء.

اصطلاحا:

النقد هو المرآة الصادقة التي تعكس نواحي الجودة والجمال أو الرداءة والقبح في العمل الأدبي، وبالتالي هذه العملية توقفنا على مظاهر الضعف والتخلف أو القوة والتقدم فيه[2].

لقد وقف النقاد عن هذه اللفظة محاولين تقديم تعريف لها، ولو اختلفت هذه الألفاظ من حيث الصيغة، إلا أنها تتفق من حيث المعنى، فقد عرف أحمد الشايب النقد بأنه "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها[3] والنقد في أدق معانيه: "فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب معناه الواسع.." وهو منحنى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على حد سواء، وهناك من ذهب إلى تحديد معنى هذه اللفظة بقوله: "فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي، وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب، والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل[4].

ومن ذلك يمكننا القول بأن النقد هو دراسة الأعمال الأدبية والإلمام بكل جوانبها، أي تحليلها وتمييزها، وهذا بالغوص في النص لإظهار مكنونه حسنا كان أم سيئا واقتراح الصورة الأفضل له من وجهة نظر الناقد الحيادية.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن في عصرنا الحديث نجد مفهوم النقد قد تطور، فهو لم يعد فنا فحسب، بل أصبح علما، بمعنى أن مهمة النقد قد تغيرت ولم تعد تعتمد على التأملات الميتافيزيقية والطرق العشوائية، وهذا ما ذهب إليه "بارت" "Barth" الذي يرى بأن النقد يتسم بعدة خصائص معينة أهمها تعقيل الأثر الأدبي تعقيلا تاما، أي النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره في ضوء مجموعة من المبادئ المنطقية، أما "جولدمان" "Goldmen"، فيرى بأن النقد الأدبي هو الدراسة العلمية للأثر، أي أن الجوهر في النقد هو اللغة العقلية الدقيقة، ويضيف أحد الكتاب والنقاد الفرنسيين "مشري بيير" " Pierre

---

[1] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص24.

[2] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص25.

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص 115.

[4] مناع هاشم صالح، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 92.

Machery" فير دراسته المسماة "نحو نظرية للإنتاج الأدبي" أن النقد شكل من أشكال المعرفة العلمية موجهة نحو إضاءة شروط إنتاج الآثار الأدبية وتفسيرها[1].

إذا فالنقد صار علما قائما له أسسه ومناهجه، إلا أننا لا يمكن أن نطبق عليه مناهج الدراسات العلمية بحذافيرها، لأن طبيعة الظاهرة الأدبية تحول دون تحقيق ذلك، إذا فالنقد مزيج بين العلم والفن.

***الغلاف:**[2]

عندما ندرس الغلاف الخارجي للكتاب، نلاحظ من واجهة الكتاب إطار أسود محيط بالغلاف، وفي البداية اسم المؤلف مكتوب بخط صغير (د.حميد الحمداني) بلون أبيض ليدل على ريادة الكتاب وعلى الرغبة في إظهار موضوعه منذ الوهلة الأولى على قاعدة زرقاء، ثم يليه العنوان الرئيسي للكتاب "بنية النص السردي" مكتوب بخط كبير واضح بكتابة مختلفة بخط عربي أصيل اسمه "الخط الديواني" ملفت للانتباه ملون باللون الأبيض، ثم يلي العنوان الرئيسي كتابة مكملة له "من منظور النقد الأدبي" العنوان الثانوي مكتوب بخط مائل ملون بالأسود على عكس اللون الأول، لأن الأسود والأبيض قيمتين جماليتين لهذا اختيار مصمم الغلاف العنوان الأساسي باللون الأبيض والعنوان الفرعي باللون الأسود، ونقول أنهما لونين فقط إنما هما في الحقيقة قيمتين لهما دلالة حماسية كما ذكرنا وهذا ما يدل على علاقة الكتاب بمضمونه من حيث أنه في الجماليات السردية، لون الصفحة الخارجية لهذا الغلاف مقسمة إلى قسمين، قسم علوي الذي كتب فيه اسم الكاتب واسم الكتاب فاختار القاعدة العلوية من الكتاب، هي القاعدة التي يظهر فيها العنوان الأساسي والفرعي زرقاء مائلة إلى الداكن لزيادة في إظهار عنوان الكتاب وصاحبه، بينما جعل الجزء السفلي من الكتاب باللون الأبيض مع بعض الأشكال الهندسية فوقها، حيث أن هناك نوع من الانسجام في بناء الألوان، القاعدة العلوية من الغلاف زرقاء بتدخلات زرقاء وبيضاء، والقاعدة السفلية بيضاء بتدخلات زرقاء رمادية مائلة إلى السواد، وهذا الانسجام في بناء الغلاف قد يوحي كذلك بمضمون الكتاب وهو في البناء السردي المتنوع للحكاية.

***تقديم الكتاب:**

لقد وضع "حميد الحمداني" في تقديمه لكتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" وهذا بغية تبيان الهدف من تأليفه لكتابه، بأنه هدف ذات بعدين "يتحدد الهدف من وضع كتاب بنية النص

---

[1] حجازي سمير سعيد، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص23-24-25.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

السردي في غاية ذات بعدين"[1] أما عن البعد الأول يتمثل في إعطاء الكاتب معارف منتظمة ذات مجهودات عن التجربة النقدية البنائية هذا خارج العالم العربي "هي جهود ليس لها نظير في ثقافتنا النقدية، وتأتي أهمية نقل التجربة النقدية البنائية من حيث أنها أعادت النظر في طبيعة ممارسة تحليل الأعمال الأدبية استنادا إلى معطيات علمية"[2] فهي مجهودات جبارة في نظرة لم يسبق لها سبيه في الثقافة العربية.

أما عن البعد الثاني "هو محاولة اختبار المسيرة النقدية التي قطعتها التجربة العربية في هذا الميدان"[3] فهو يحاول هنا عرض الجهود المبذولة في النقد العربي خاصة وأنه أصبح النقاد العرب يميلون إلى تطبيق هذا التحليل في دراسة النصوص السردية.

إن من مهام هذه الدراسة هو رصد تلك التغيرات الطارئة في المقاربة البنائية للسرد سواء في جانبها التطبيقي أو النظري.

لقد قام حميد الحمداني بعرض النظرية البنائية قائلا: "لأنها عبارة عن جهود متفرقة تلتقي أساسا عند محاولة علمنة الدراسة النصية للأدب"[4] حيث عرج على الجهود النقدية التي اعتبرها تمهيدا لهذه المقاربة البنائية، فعرج على أهم من تناولوا هذه النظرية من خلال مجهوداتهم وكأنه يقدم لنا وصفا مقلصا لهذا الكتاب وما يوحيه، أما عن تقديمه للجانب النظري كان محاولة لتوضيح الكيفية التي بها تمثل المقاربة البنائية ثم انتقاله إلى التطبيق في النص السردي، قام بتقديم مقاربة بنائية سردية الرواية خاصة من خلال تناوله لكتاب "سيزا أحمد قاسم" انتهج في هذه الدراسة المنهج الوصفي "لذلك أثرنا أن تكون الدراسة التي نقوم بها ذات طابع وصفي "[5] وذلك استفادة من أعمال نقدية مكتوبة حول قطط بودلير للكاتبة "جوهانا ناتلي" من خلال دراسة نقدية للكتاب.

وفي آخر تقديمه طرح مجموعة من الإشكالات التي تعتبر تمهيدا للولوج في متن الكتاب، ومحاولة الإجابة عليها، ثم أشار إلى دور القارئ في توفيق الكتاب من خلال قراءته ودراسته وتقييمه وتحليله.

---

[1] المرجع نفسه، ص 05.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 05.

[4] المرجع نفسه، ص 06.

[5] المرجع نفسه، ص 07.

الفصل الأول: أصول تحليل بنية النص السردي

(الجانب النظري للكتاب)

المبحث الأول: النقد الفني مقاربة سردية

المبحث الثاني: إنجازات الاتجاه الشكلاني والدراسات البنائية وعلم الدلالة البنائي

(مقاربة المصطلحات السردية في الكتاب)

1 - الحوافز.

2 - الوظائف.

3 - العوامل

4 - منطق الحكي

5 - مفهوم السرد

6 - الشخصية الحكائية

7 - الفضاء الحكائي

8 - المكان كمكون للفضاء

9 - الزمن الحكائي

10 -الوصف في الحكي

النقد الفني مقاربة سردية:

عني النص السردي باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين من النقاد العرب والغربيين على حد سواء، وقد كان للغرب أسبقية التطرق لهذا العلم، وتعود الاهتمامات الأولى بعلم السرد إلى "الشكلانية الروس لاسيما "إيخانباوم" "Eichenbaum" في دراسته حول نظرية الشر"[1].

فمصطلحات علم السرد اختلفت عند الغربيين فكان لكل منهم وجهة نظر خاصة به حسب فهمه، فكان لهذا الاختلاف اختلاف آخر هو المعجم السردي، فكان لكل ناقد معجم خاص به ف"غريماس" "Greimas" لديه معجم خاص باصطلاحاته و"بارت" "Barth" و"تودوروف" "Todorov" وغيرهم[2].

لكن مع كل هذا الاختلاف لم تحدث أي قطيعة ولا جدال بين الاتجاهات، بل وبدأ التحليل السردي مع الشكلانيين لكنه توسع مع البنيويين النقاد بعضهم البعض هذا ما سنراه في مؤلف حميد الحمداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"

وضع حميد الحمداني القسم الأول من كتابه كقسم نظري، وضمنه جملة من المعارف الخاصة بالسرد وذلك من وجهة نظر الشكلانية والبنائية وعلم الدلالة البنائي.

تطرق حميد الحمداني إلى تمهيد عام للنقد الفني ومجهودات الشكلانية والبنائية وهذا ما سميناه بالنقد الفني مقاربة سردية حيث ضمت ما يلي:

*لقد كانت للأبحاث الشكلانية في النقد الأدبي من خلال بحثهم في الخصائص التي تجعل من الأدب أهمية كبيرة، حيث سمو هذا المصطلح بالأدبية، بالإضافة إلى خلق استقلالية كبيرة للنقد الأدبي عن العلوم الأخرى، ثم الدور الكبير الذي لعبته الشكلانية عند البنائيون من خلال الاستفادة من شتى بحوثها خاصة في المبادئ اللسانية السوسورية[3].

إن أهم إنجاز يخص الشكلانية والنبائية في مجال الحكي والرواية بالإضافة إلى معطيات علم الدلالة النبائي من خلال تضافر الفروع سواء على مستوى الشكل أو الدلالة دون الفصل بينهما وهذا ما يجعل الدراسة تتمتع بالطابع الوصفي وكذا الدور الذي لعبه التيار النقدي الروائي الإنجليزي من خلال الدراسة

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002، ص20.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 2002، ص19.

[3] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص11-12.

الداخلية للأعمال الروائية، بالإضافة إلى تأثيره الكبير في أحد توجهات النقد الروائي العربي، حيث أطلقوا عليه بالنقد الروائي الفني مثله للناقد المصري "نبيل راغب" وهذا النقد يميل إلى دراسة الرواية من حيث بنائها وتركيبها الداخليين، ومن النقاد الإنجليز في النقد الروائي الفني، نجد "برسي لبوك" وهذا يظهر في كتابه "صنعة الرواية" ويعالج مشاكل صنعة الرواية حيث كان هذا النقد يهتم بمبدأ اعتبار العمل الروائي صورة عن الحياة[1].

أما عن فروشر فقد حاول تجاوز المفهوم الدرامي الأرسطي مبرزا الفرق الجوهري بين الرواية والدراما "فإذا كان العمل الدرامي يفترض شكلا واحدا هو استقلال الشخصيات وتعبيرها عن نفسها فإن ميزة الرواية أن الكاتب يستطيع أن يتكلم عن شخصياته ومن خلالها يؤمن لنا الإصغاء إليها عندما تناجي نفسها"[2].

إن من الأنواع السردية المهمة التي احتفوا بها الشكلانيون والبنائيون هي الرواية، حيث عملوا على تحليلها تحليلا سرديا وذلك من خلال تضافر الإنجازات سواء على المستوى الشكلي أو الدلالي، فكان تأثير النقاد الإنجليز في هذا المجال أكبر ومن أهم النقاد الإنجليز نجد "برسي لبوك" من خلال مؤلفه "صنعة الرواية" ومن النقاد العرب الذين نهجوا منهجهم، الناقد المصري "نبيل راغب" وقد سموه بالنقد الروائي الفني.

أما عن إشارة "فورستر" إلى مفهوم الحبكة نجد أنه حسب التعريف اللغوي السائد في لسان العرب لابن منظور "الحبكة يضم الحاء وتسكين الباء، مصدر للفعل الثلاثي: حبك، يحبك، حبكا، والحبك هو الشد والإحكام وتحسين الصنعة، والحُبكة: الحبل الذي يشد به على الوسط، والتحبيك هو الشد والتوثيق والتخطيط وحبكت العقدة يعني أوثقت حبكها، وحبك الثوب: أجاد نسجه وأحسن حبكه والمرأة إذ شدت الإزار وأحكمته حول وسطها قيل عنها أحبكت"[3].

أما في الاصطلاح:

---

[1] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص13-14.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، فصل الحاء، دط، دت، ص19-20.

"الحبكة توحي بأنها نسيج محكم متماسك الأطراف كالبنيان المرصوص، ليست له دوائب أو خيوط مدلات"[1].

وهذا ما يعني أنه يقصد بالحبكة التنظيم وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تكوين خيوط حوادثها بشكل متماسك ومرتب وفق تنظيم معين، فالحبكة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الأدبي، لأن العقدة تبنى من أجل تقديم بعض الصعوبات والمخاطر التي يواجهها البطل للتغلب عليها، والحبكة الجيدة ذات السبك الجيد هي من تربط المتلقي بالعمل الدرامي والتي تضم بداية ووسط ونهاية.

لكن "فروستر" ربط مفهوم الحبكة وعلاقتها بالسرد مع مفهوم الشكلانيين حين يقول "لقد عرفنا القصة سابقا بأنها سرد حوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني، أما الحبكة فهي أيضا سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب"[2] وهذا واضح في أبحاث الشكلانيين خاصة في نقطة دراسة العلاقة بين ما سماه "توماتشيفسكي" المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

وهنا يمكن القول إجمالا بأن الحبكة تعتبر سرد وتنظيم للحوادث وتربطها ببعضها وهذا من خلال تحقيق هدف المؤلف من خلال النسيج المتكامل الذي ينسجه من أجل إثارة الانفعال أما عن علاقتها بالسرد أنها تشترك مع القصة في سرد حوادث لكن الحبكة تقوم على مبدأ السبب والأثر، بينما القصة في سرد حوادث فقط وفق التسلسل الزمني.

-إن من الشروط الجمالية التي أهملها النقد الروائي الفني حسب ما ذكر حميد الحمداني في كتابه "الوحدة العضوية" التي تعتبر قيمة جمالية على القارئ اكتشافها في الرواية ضمن خصائصه ذاتية لتذوق جمال الرواية، أما عن الذاكرة فيكمن دورها في الاحتفاظ بالعناصر المهمة وتأويلها، والذكاء يكمن دوره هو الآخر في إدراك نوعية العلاقات القائمة بين هاته العناصر ولا نغفل عن الأنماط الروائية التي قدمها "إدوين موير" فقد تصورها كالتالي:

1.رواية الحدث: من أهم خصائصها سر الأحداث فيها يتم على طريقة (ثم...ثم) وهذه صيغة موير نفسه، أي أن العلاقة تكون فيها تراكمية أكثر منها نسبية ولذلك تعتمد على غيبة الحنكة.

2.رواية الشخصية: والشخصيات فيها وجود مستقل عن الحبكة. أما الحدث فهو تابع شخصية وصفات الشخصيات تكون ثابتة.

---

[1] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا) دار النشر ضفاف، لبنان، ط1، 2013، ص 24.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص15.

3.الرواية الدرامية: وتتوازن فيها قيمة الشخصية مع قيمة الحدث حيث تقوم الحبكة عليهما معا، والشخصيات تكون فعالة والأحداث تسير فيها بشكل آلي.

4.الرواية التسجيلية: وهي حسبه تفاعل بناء بين رواية الحدث التي تقوم على غلبة العنصر المكاني والرواية الدرامية التي تقوم على غلبة العنصر المكاني.

ويتناول "فروستر" أشكالا روائية أخرى، لكنه فيما بعد ابتعد عن التنظير وركز على الأشكال الروائية بالكتابة عنها[1].

وعليه فالنقد الروائي الفني في إنجلترا بقي وفيا للأنماط الجمالية الكلاسيكية وخصائص بناء الرواية، غير أنه انخفض مستواه خاصة مع ظهور الأبحاث الشكلانية الروسية بحيث أنها كانت طموحة في بناء نظرية عامة للحكي. إلا أن النقد الفني الروائي الإنجليزي يعتبر ذا أهمية لهذه الدراسة خصوصا تأثيرها في النقد الروائي العربي.

[1] المرجع نفسه، ص 16-17-18.

إنجازات الاتجاه الشكلاني والدراسات النبائية وعلم الدلالة النبائي:

(مقاربة المصطلحات السردية في الكتاب)

1-الحوافز: (Les motifs)

يأتي من مصطلح الحوافز مفردها "حافز" motif الذي سنقوم بتعريفه بأنه "وحدة موضوعاتية صغرى وعندما يتكرر حافز على نحو لافت في أحد النصوص فإنه يسمى لازمة Leit motif وينبغي عدم الخلط بين "الحافز" و"الموضوعة" Theme الذي يشكل وحدة أكثر تجريدا ووحدة دلالية أكثر عمومية تتمظهر بواسطة مجموعة من الحوافز أو يعاد بناؤها منها، فإذا كانت النظارة تمثل حافزا في "الأميرة برامبلا" "Princesse Bramblla" فإن الرؤية تعد موضوعة في هذا العمل، لما ينبغي التمييز أيضا بين الحافز وال"topos" الذي هو مركب من الحوافز التي تظهر على نحو متكرر في النصوص الأدبية[1].

وفي هذا الإطار أشار حميد الحمداني في مصطلح الحوافز إلى "توماشوفسكي" "tomachevski" حيث ميز بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، أما الأولى تقتضي الخضوع لمبدأ السببية، وللنظام الزمني والثانية لا تخضع لا للترتيب الزمني ولا للسببية وما ينتمي إلى الصنف الأول نجد عالم القصة والرواية والملحمة، فكل منها يعتبر غرضا (Thème)، فكل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى وهذه الأخيرة

(1) جير الدبرنس، تر السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 116.

تتألف من وحدات غرضية صغرى حيث يسمي "توماشوفسكي" هذه الوحدات بالحوافز والحوافز نوعان: الحوافز المشتركة، والحوافز الحرة، أما الأولى فهي أساسية إذا سقطت من الحمي اختلت القصة والثانية أساسية فقط بنسبة للمبنى الحكائي أي أنها لا تحدث خللا عند سقوطها من القصة فمن خلال الأولى تبقى القصة محافظة على انسجامها.

أما التحفيز (La motivation) في مفهومه يتمثل في: "أنه شبكة الأصوات أو الحيل الفنية التي تبرر تقديم الحافز motif، مجموعة من الحوافز أو على نحو أكثر عمومية، المبرر الذي بموجبه يستخدم أحد العناصر النصية، التأليف (composition)[1].

وعلي فالتحفيز حسب رأي "توماشوفسكي" يكمن في إدراج أي حافز جديد وأساسي في صلب القصة حيث ينبغي أن تكون له علاقة وطيدة بالقصة فيكون القارئ مهيأ لقبوله وهذا التهيؤ يسمى (التحفيز) وهو ثلاثة أنواع:

-التحفيز التأليفي compositional motivation الذي يشير إلى جدوى الحافز.

-التحفيز الواقعي realistic motivation يؤكد على تشابه الحافز مع الحياة وواقعيته وصدقه.

-التحفيز الجمالي (الفني) artistic motivation الذي يبرر تقديم الحافز وفقا لمتطلبات الفن.

وعليه يمكن القول بالدور الكبير الذي لعبه الشكلانيين في دراسة الحوافز خاصة الشكلاني "توماشوفسكي" من خلال ضرورة التعرف على الحوافز ودورها في القصة وأنواعها ومصطلح التحفيز هو الآخر وكذا أنواعه ودور كل نوع منها في بناء القصة وكل هذا لدراسة بنية الحكي بشكل عام، فلم يعتمد الشكلانيين في دراستهم على هذا فقط بل وهناك أبنية جديدة سنتعرف عليها يطلق عليها "الوظائف".

2-الوظائف:

أ)عند "بروب" "Propp"

يعرف "بروب" الوظيفة بقوله: "ونعني بالوظيفة ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"[2].

لقد كان للشكلاني الروسي "فلاديمير بروب" فضلا لا مثيل له في تبنيه وتفصيله عن الوظائف وهذا من خلال كتابه (مورفولوجيا الحكاية)، "فكانت نقطة انطلاقه الجوهرية في دراسة النصوص الحكائية حول

---

[1] المرجع نفسه، ص117.

[2] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 94.

القصص العجيبة وذلك من خلال محاولته من تأمل عناصر التشابه والاختلاف بين مجموعة كبيرة من القصص العجيبة فوجد هناك اختلاف وتغير في أسماء الشخصيات وصفاتها في الوقت نفسه وما لا يتغير هو أفعالها (Action) أو وظائفها (Fonctions) وهذا ما يسمح لنا من دراسة القصص انطلاقا من وظائف الشخصيات"[1].

قدم "فلاديمير بروب" في كتابه النموذج الوظيفي المقترح حيث وضحه من خلال الأمثلة التالية:

-يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

-يعطي الجد فرسا لـ: (سوتشينيكو) يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.

-يعطي ساحر قاربا (لإيفان) القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

-تعطي الملكة خاتما (لإيفان) يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون (إيفان) إلى مملكة أخرى[2].

الملاحظ هنا أن هذه الأمثلة تتكون من عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، أما المتغير فيها هو أسماء وأوصاف الشخصيات والثابت هو أفعال هذه الشخصيات وهذه تسمى الوظائف التي يقومون بها، يستخلص من هذا:

"إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات. أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".

ويلاحظ أيضا عموما بأن "فلاديمير بروب" في دراسته للحكاية اعتمد على بنائها الداخلي وأن ما هو مهم في دراسة الحياة: والتساؤل عما تقوم به الشخصيات في الحكاية وقد حدد هذه الوظائف في (31) وظيفة.

ب)عند (رولاند بارت) R. Barthe

إن رولاند بارت عندما يتحدث عن الوظائف في الحكي لا يتحدث عنها في نوع حكائي محدد، بل يتحدث عن الوظائف نفسها لكونها تمثل جميع الوحدات في أشكال الحكي، كما أنه لا يعتبر الجملة وظيفة بكاملها لأنه قد تكون كلمة واحدة لها وظيفة في الحكي إذا ما نظر غليها في سياقها الخاص.

كما أشار "بارت" إلى فكرة علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل، حيث درسها بروب منه قبل، ولكنه لم يتوسع فيها، ثم إنه يوجد جانب آخر ألح عليه "بارت" وهو نفسه الجانب الذي ألح عليها "توماشوفسكي" وهو "مادة التحفيز" التأليفي، كما أشرنا إليه سابقا، ثم قام بارت بتحديد نوعين من الوحدات الوظيفية عنده: أولها الوحدات التوزيعية unîtes وهي نفسها الوحدات التي تحدث عنها "بروب"، كما تتمثل أيضا في

---

[1] المرجع نفسه، ص 92.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23-24.

وظائف التحفيز التي تحدث عنها "توماشوفسكي" فهي تحتاج بضرورة علاقات متبادلة وما يطلق عليها "بارت" باسم الوظائف، أما النوع الثاني هو الوحدات الإدماجية unités intégratives، تختلف عن الأولى، فهي تتطلب علاقات فيما بينها، فهذه الوحدة هي "وحدة إدماجية لأنها لا تحتاج في حراك دورها إلى حصول فعل لاحق" لذلك لا يحتفظ "بارت" باسمها أي الوظائف[1].

إن "بارت" يجعل أولى خطوات العمل إذا أردنا تحليل نص قصصي ما تحليلا بنيويا أن نبدأ أولا بتقطيعه، وذلك بهدف الوقوف على أصغر وحدات السرد حيث يقول "يجب البدء أولا بتقطيع القصة، وتعيين مقاطع الخطاب السردي، الذي نستطيع أن نوزعه على عدد صغير من الطبقات، فكل نظام يتكون من وحدات ذات طبقات معروفة وإننا لنقول باختصار، يجب تحديد أصغر وحدات السرد"[2] ثم عن كلامه في الوظائف ودورها في السرد يرى "أنه الأساس الذي يراه من الواجب تحديد الوظائف طبقا له هو" المعني" وليس المعنى المفرد الذي تحمله الكلمات في داخلها، إنما المعنى الذي يساعد في بناء القصة على وجه التحديد، فما يجعل من مقطع ما أو كلمة ما إذ ليس شرطا أن تكون الوظيفة "مجموعة من الكلمات- وظيفة هو إسهامها في بناء الحكاية، وهو ما تظهر قيمته فيما بعد في النص الروائي"[3].

لهذا فإنه من أولى خطوات التحليل البنيوي لدى بارت في الحكي هو الوقوف على الوظائف الموجودة في القصة عن طريق الوصول إلى أصغر وحدة سردية فيها، وهي الوحدات التي تؤثر على بناء القصة ذاتها.

إذن الوظائف عند "رولاند بارت" تتمثل في تلك الوحدات التي تحتوي على كل أشكال الوحي، فهو لا يحصر الوظيفة في الجملة، فقد تقوم كلمة واحدة بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص، كما يصر ويلح على علاقة كل وظيفة مع مجموع العمل وأن كل وظيفة تأخذ مكانها ضمن مجموع العلاقات وموقفها في الحكي هو الذي يحدد دورها فيه، حيث يميز "بارت" بين نوعين من الوحدات: الوحدات التوزيعية والوحدات الإدماجية فكل منها لها دورها حسب ما ذكرها.

3-العوامل: (Les actants)

أ.غريماس A.J.Greimas

في بداية الأمر سنقوم بتعريف لمصطلح "عامل" لكي نستطيع الولوج إلى ما أشار عنه حميد الحمداني عن العوامل عند غريماس وهو "أحد الأدوار الرئيسية على مستوى "البنية العميقة للسرد" deep structure

---

[1] المرجع السابق، ص 29-30.

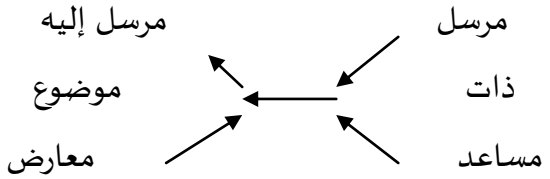
[2] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 108.

[3] المرجع نفسه، ص 109.

وهو يعادل الوظيفة عند سوريو، والشخصية عند بروب، والشخصية الأصل عند لوتمان. لقد أدخل غريماس مصطلح عامل (Actant) إلى السرديات متأثرا بعالم اللغة (tesnière) الذي استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية".

لقد تطرق حميد الحمداني في موضوع العوامل إلى أن "غريماس" وهو يحدد مفهومه للعامل في الحكي قد استفاد من الدراسات الميثيولوجية السابقة في هذه الدراسات ينظر إلى الإله من جانبين هما: الجانب الوظيفي والجانب الوصفي، أما عن الجانب الوظيفي فهو يشتمل على أفعال الأإله، والجانب الوصفي الذي يضم الأسماء والألقاب المتعددة لصفاه، حيث لا يرى "غريماس" أي تعارض بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي بل يوجد تكامل بينهما، حيث يصرح بأن اعتبار التحليل الوظيفي مرجعا أساسيا عند اختبار كل تأويل سابق معتمد على الصفات.

وتماشيا مع ما تم ذكره فإن غريماس تحدث أيضا على النموذج العاملي، بحيث استفاد من مفهوم العوامل في بناء النموذج العاملي حيث يعرف قاموس السرديات النموذج العاملي بـ: "هو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل "Actavits". إن السرد تبعا لغريماس: كل دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية. إن النموذج العاملي يقيم ستة عوامل (الذات subject التي تقوم بالبحث عن الموضوع، والموضوع object الذي تقوم الذات بالبحث عنه والمرسل sender الذي يرفع الذات للاتصال بالموضوع، والمرسل إليه receiver، والمعارض)[1] وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية:



ويلاحظ أن غريماس طور نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة أبحاث "فلاديمير بروب". يقول غريماس: "إن العوامل تمتلك إذن قانونا "ميتا لسانيا" "Métalinguistique"، بالنسبة للممثلين، إنها تفترض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوظيفي، أي التكوين التام لدوائر نشاطها"[2] وما اجتهد في وضعه أيضا في هذا الإطار نموذجا لتحليل يقوم على سنة عوامل تتآلف في ثلاث علاقات وهي متمثلة في: علاقة الرغبة (relation de désir) وعلاقة التواصل (relation de communication) وعلاقة الصراع (relation de lutte)، ومن هذه العلاقات نحصل على الصورة الكاملة

[1] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 09-10.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص33.

للنموذج العاملي كما هو موضح في مفهوم النموذج العاملي، التي تكونه ستة عوامل تشكل البنية المجردة الأساسية في الخطاب[1].

وتفسيرا لذلك يمكن القول في إشارة حميد الحمداني عن غريماس للعوامل بأنه قد استفاد من الدراسات الميثيولوجية ومن اللسانيات اللتان لعبا دورا كبيرا في تأسيسه للعوامل. إذ ينطلق من ملاحظة (tesnière) التي تشبه فيها الملفوظ البسيط أي الجملة بالمشهد واستخلص عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط ووضعهما في شكل متعارض:

الذات≠ الموضوع

المرسل≠المرسل إليه

الذات الموضوع

المساعد المعارض

كما أشار إلى دور هاته العوامل في تأسيسه للنموذج العاملي ودوره في عملية السرد.

4-منطق الحكي (كلود بريمون):

أما عن منطق الحكي لدى "كلود بريمون" في دراسته له، فقد حدده في كتابه "منطق الحكي" في مجال دراسته من خلال الجهود التي قام بها في هذا الكتاب، فقد أسس عمله هذا استنادا على قراءة كتاب (مورفولوجيا الحكاية) لـ:"فلادجيمير بروب"، وحسب رأيه أن مسألة إمكانية إظهار متتالية Séquence من الوظائف التي تتكرر من حكاية لأخرى، فقد وضع قسمين لكتابه، حيث في قسمه الأول حدد فيه أعمال "بروب" وقام بدراستها، أما القسم الثاني فقد درس فيه ما سماه الأدوار السردية الرئيسية، معتبرا هذه الأدوار بمثابة حبكة الأحداث في الحكي والجانب المنطقي لدى بريمون يكمن في هذا القسم خصوصا، حيث حاول فيه الإجابة عن سؤال مهم وهو: "هل هناك إمكانية لوصف الشبكة التامة للاختيارات المنطقية المتاحة لراو ما عند أي نقطة من نقط حكيه لكي يتمم القصة المبدوءة"[2].

حيث أجاب على هذا السؤال من خلال الجهود التي قام بها والتي سنختصرها في ما يلي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 34-35-36.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص38.

-أخذ "كلود بريمون" يتأمل في عمل بروب من خلال كتابه ورأى أن المنهج الذي اتبعه "بروب" يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي لأن القصة التي تحكي برأيه تخضع للقوانين نفسها، ومن الأشكال التي ذكرتها الرواية، وعليه فإن "بريمون" اعتمد على نقطتين أساسيتين في الحكي استخلصهما "بروب" من نموذجه الوظيفي وهما:

1-إن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

2-إن كل الحكايات الخرافية، إذا نظر إليها من حيث بنيتها، فإنها تنتمي إلى نمط واحد.

وفي نفس الصدد اقترح "بريمون" في مجال منطق الحكي اقتراحا خاصا به قدم فيه تصورا خاصا للمتتالية الحكائية البسيطة والقانون الذي يحكمها.

وتناول هذا التحليل من خلال منطق السرد نفسه، فهو لا يرى أن الأمور تسير بهذه الكيفية الآلية بحيث تستدعي كل وظيفة الوظيفة الأخرى، بهذه الطريقة وإنما هناك منطق تخضع له الأمور وهو منطق التحقق وعدم التحقق إذ هناك ثلاث مراحل في أي عملية سردية:

1.الواقعة موقف يهيء الإمكانية.

2.تحقق أو عدمم تحقق هذه الإمكانية.

3.إنجاز أو عدم إنجاز[1].

هذه المراحل الثلاثة نفسها مراحل التي ذكرها حميد الحمداني في كتابه من خلال:

1.وضعية (تفتح) إمكانية سلوك ما أو حدث ما.

2.الانتقال في بداية الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية.

3.نهاية الحدث الذي (يغلق) مسار المتتالية إما بنجاح أو فشل.

وتجدر الإشارة إلى أن "بريمون" "يستخدم مصطلحات كثيرة وغير ثابتة لتحديد الأدوار الرئيسية في الحكي في كتابه منطق الحكي يستخدم ستة مصطلحات تتعلق بالأدوار الرئيسية، نستطيع أن نقارنها مع مقابلاتها عند "غريماس" وعند "بروب"[2] من خلال الجدول:

	الأدوار الرئيسية في الحكي					
	1	2	3	4	5	6
عند بريمون	Patient	Agent	Influenceur	Protecteur	Frustrateur	Acquêtent

[1] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديان نموذجا)، ص 105.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 108.

	منفعل	فاعل	محرض	حامي	محبط	محصل الاستحقاق
عند غريماس	Sujet d'état ذات الحالة	Sujet de faire ذات	Destinateur مرسل	Adjurant مساعد	Opposant معارض	Destinataire مرسل إليه
عند بروب	Héros بطل	Héros بطل	Mandateur باعث	Donateur واهب Auxiliaire مساعد	Agresseur معتدي	

وهكذا يمضي "بريمون" في دراسته لجميع الاحتمالات المتعلقة بالأدوار الرئيسية في الحكي[1]، وهذه الاحتمالات رغم تعددها تبقى محصورة في نطاق محدد يمكن معه دراستها بطريقة عملية دون دوران في متاهة الافتراضات والتأويلات الاعتباطية[2].

يلاحظ مما سبق ذكره حول منطق الحكي لدى "كلود بريمون" أنه من خلال كتابه "منطق الحكي" قد حدد المنطلقات الأساسية التي وجهت جهوده في مضمار دراسته للحكي، من خلال القسمين اللذين تناولهما في كتابه ومحاولته الخروج من التصور التبسيطي الذي أخذ به "بروب"، معتبرا بنية الحكي شديدة التعقيد وقابلة لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها، وهذا ما جعله يعمم الدراسة على أنواع كثيرة من الحكايات كالرواية مثلا، ويوضح بريمون اقتراحه منطلقا من تقديمه لتصور خاص للمتتالية الحكائية البسيطة وللقانون الذي يحكمها من خلال المراحل التي ذكرناها آنفا.

5-مفهوم السرد:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، وهو مصطلح نقدي حديث بحيث ينقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة (خارجية) لغوية، وهو يعد من تقنيات التعبير الكتابي المهمة، لأن الكثير من النصوص تعتمد عليه حتى أنه يعد نمطا من أنماط النصوص الأدبية[3].

أما الحمداني فيعرف السرد بأنه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تحتوي (مرور الراوي إلى المروي له عبر القصة)، ولقد ميز "توماشوفسكي" بين نمطين من السرد (سرد موضوعي وسرد ذاتي)، بحيث

---

[1] المرجع نفسه، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 28-29.

يكون الكاتب مطلعا على كل شيء. والناقد الفرنسي "جان بويون" أول من فصل القول في زاوية الرؤية حيث تتضمن:

1-الراوي> الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف).

2-الراوي= الشخصية الحكائية (الرؤية مع).

3- الراوي< الشخصية الحكائية (الرؤية من الخارج)[1].

بالرغم من تعدد المفاهيم للسرد نلاحظ أن الحمداني اعتمد على أن السرد يضم أحداثا معينة وأنه يحتوي على قصة ما بحيث تمر عبر القناة التالية "الراوي ثم القصة ثم المروي له".

6-الشخصية الحكائية:

تشكل الشخصية، أيا كان الاسم الذي يطلق عليها، تضميما لوصف ضروري داخل الحكي، تبطل الأعمال المنسوبة إليها خارجه، فلا يوجد سرد من دون شخصيات، فالشخصية هي العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي، اهتم الشكلانيون الروس بالشخصية الحكائية، واعتبروها من أبرز عناصر السرد[2].

يشير الحمداني اعتمادا على أبحاث "بروب" و"غريماس" أن الشخصية قابلة لأن تتحدد من خلال مظهرها الخارجي، بالإضافة أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، وأيضا عرف "رولاند بارت" الشخصية الحكائية بأنها "نتاج عمل تأليفي" بمعنى أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.

ومن وجهة نظر التحليل النبائي فالشخصية لا ينظر لها إلا على أنها بمثابة دليل (Signe)، له وجهان أحدهما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifié).

ويؤكد "غريماس" ويميز على أن الشخصية تنقسم إلى مستويين (مستوى عاملي بحيث تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي الذي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي)[3].

---

[1] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45-46-47.

[2] رولاند بارت، تر أنطوان أبو زيد، النقد البنيوي للحكاية، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص123.

[3] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50-51-52.

ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية الحكائية هي مكون رئيسي في السرد، فلا يمكن كتابة رواية بدون شخصيات فهناك صلة وثيقة جدا بين شخصيات النص السردي والحدث في النص السردي، وأيضا ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد فهي متعددة الوجوه.

7-الفضاء الحكائي:

يعد الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت دائرة الاهتمام على مر الزمن وخاصة في الدراسات الحديثة التي أولته اهتماما كبيرا، وأيضا هو المكان الذي يختاره السارد أو الكاتب لإجراء أحداث روايته أو قصته فيه، وهو عنصر مهم جدا من عناصر الخطاب السردي، فتحديد المكان الذي قامت به الأحداث للنص السردي يجعل احتمال حدوث النص في الحقيقة كبيرا جدا[1].

لقد أشار حميد الحمداني على أن مفهوم الفضاء لا يقتصر على مفهوم واحد فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد ويمكننا أن نحصر الآراء المختلفة في ما يلي:

-الفضاء كمعادل للمكان ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، كما ذهبت "جوليا كريستيفا" إلى ذلك حيث لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية فهو إذا يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له.

-الفضاء النصي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها... وفي هذا الإطار يشير "بوكور" إلى مجموعة من مظاهر تشكل الفضاء النصي أهمها (الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبوغرافي، التشكيل وعلاقته بالنص، تشكيل واقعي، تشكيل تجريدي).

-الفضاء الدلالي بحيث تطرق إليه "جيرار جينيت" باعتبار هذا الفضاء يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي.

-الفضاء كمنظور أو كرؤية وهنا يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[2].

---

[1] عبد المالك مرتاض، بحث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، (دط)، 1998، ص 122.

[2] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53-54-55-56.

ومن هنا نستخلص أن الفضاء يعتبر جوهر وأساس كل عمل أدبي، فهو أول ما يخطر في ذهن الكاتب باعتباره مكونا أساسيا في البنية الحكائية، إذ يساهم في بناء خصوصية الخطاب الروائي للكاتب.

8-المكان كمكون للفضاء:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث أخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فيعرفه "لوتمان" بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة[1].

يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان[2].

أما الحمداني فأشار أن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية.

إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، أما في الروايات مثل روايات تيار الوعي فلا يكتسب فيها المكان أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود، إننا نجد في العالم العربي أمثلة كثيرة وخاصة في روايات "نجيب محفوظ" حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية.

ونجد أيضا في الرواية المغربية تصويرا للأماكن الواقعية[3].

المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان، فإما أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية.

ويبدو واضحا أن الروايات الواقعية خاصة كانت تستخدم وصف المكان لتأخير الأحداث، حيث يصبح وصف الأمكنة المختلفة دالا على تعارض أنماط الحياة واختلافا.

التشكلات المكانية وأهميتها:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ-2010م، ص99.

[2] المرجع نفسه، ص99.

[3] حميد الحمداني، نفس المرجع، ص 65-66.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق، بحيث بعض الأمكنة لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية، ورغم سيطرة بعض الأمكنة الخاصة على النتاج الروائي العالمي فإنه مع ذلك لا يمكن اعتبار مكان ما هو المكان الروائي الأساسي لأن الرواية تضع عالمها الخاص[1].

وبالتالي فإن المكان له أهمية بالغة في تشييد صورة الفضاء الروائي، فإن القارئ لا يسهل عليه تصور الأحداث إلا وهي ضمن إطارها المكاني، لذلك فالروائي يؤطر أحداثه من خلال محاصرتها في المكان.

9-الزمن الحكائي:

إن الزمن هو مجموعة من العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة. ويعتبر "بول ريكور" : الزمن على الرغم من تطور الدراسات التي تناولته انه يبقى دائما مفهوما فلسفيا قابلا للتقطيع إلى أجزاء أخرى، هي ما يطلق عليه التخريجات الزمانية كالحاضر والماضي والمستقبل. وكذلك ما دف "وليام شكسبير" للقول : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[2].

من خلال ما أشار إليه الحمداني فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي.

إن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.

الاستغراق الزمني La durée

إذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها[3].

وهنا يميز جيرار جينيت" أن في كل رواية زمنين (زمن السرد وزمن القصة) فزمن السرد لا يتقيد بتتابع منطقي، بينما يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي للأحداث، وقد يسبق زمن سرد الأحداث بحيث يتعرف

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 71-72.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 122.

[3] حميد الحمداني، نفس المرجع، ص 75.

القارئ إلى وقائع قبل حدوثها في زمن القصة، ويقترح "جينيت" دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات حكائية وهي: (الخلاصة-الاستراحة-المشهد-المقطع)[1].

ومن هنا فإن الزمن ضروري عند اختيار الكاتب لتدور به أحداث قصته، فلا يمكن أن تدور أحداث قصة أو رواية دون ذكر زمن هذه الأحداث، ويجب أن يكون التسلسل الزمني بين الأحداث في النص منطقيا ومعقولا.

10-الوصف في الحكي:

هو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغير وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، والوصف رسم لثلاثة عناصر أساسية وهي: (الأشياء، الأشخاص، الأمكنة)[2].

وفي موضع آخر اعتبر الوصف عنصرا مهما من عناصر السرد بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليا من الوصف، فالوصف آلية فاعلية فهي عالم السرد حتى أنه لا ينهض بذاته[3].

يشير "جيرار جينيت" أن الوصف "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، ومن جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description).

ويحدد جنيت وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين: الأولى "جمالية" يقوم الوصف فيها بعمل تزمينين حيث يشكل استراحة وسط الأحداث السردية والثانية "توضيحية أو تفسيرية" تجعل للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[4].

ولقد عدد "جان ريكاردو" أشكالا أربعة للوصف كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين:

-أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.

-أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي.

---

[1]1 حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابر خزندار، مراجعة: محمد البربري، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368، ط1، 2003، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] حميد الحمداني، المرجع نفسه، ص 78.

-أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده.

-أن يكون الوصف خلّاقا[1].

فبالتالي فإن الوصف لا يستطيع التخلي عن السرد لأنهما مرتبطان بل أكثر من ذلك فبلغ الوصف أهميته أكثر من السرد بحد ذاته، ولا يستطيع أن يتبرأ منه كل نص سردي.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 79.

الفصل الأول: النقد الروائي في النقد العربي دراسة تطبيقية

(الجانب التطبيقي من الكتاب)

المبحث الأول: النقد الروائي الفني والنبائي في العالم العربي

1-النقد الروائي الفني عند نبيل راغب ومحمود أمين العالم

2-النقد الروائي النبائي العربي مجموعة من الكتب

المبحث الثاني: كتاب "بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم" دراسة تطبيقية

- الأهداف
- المتن
- المصارسة النقدية
- اختبار الصحة
- استنتاجات حول الكتاب

المبحث الثالث: رؤية نقدية حول الكتاب

"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني"

النقد الروائي الفني والنبائي في العالم العربي

1-النقد الروائي الفني عند نبيل راغب ومحمود أمين العالم

أ)نبيل راغب:

حميد الحمداني في كلامه عن "نبيل راغب" يصرح إن من أهم الممثلين للنقد الروائي في العالم العربي "نبيل راغب" وذلك من خلال أهم أعماله نذكر منها الكتاب الذي نشر سنة 1967 بعنوان (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ) الذي يدل على توجهه من خلال دراسته الشكل الروائي أما كتابه الثاني الذي أصر فيه مواصلة توجهه هو كتاب (فن الرواية عند يوسف السباعي)، حيث يبدو تأثره بالنقاد الغربيين واضح من خلال مؤلفه الأول، حيث يظهر أنه يستخدم مصطلحاتهم التي يستخدمونها منها: (الوحدة العضوية، والتشكيل الدرامي، والصراع الدرامي والحبكة)، فكان يأخذ في النقد الروائي الفني عن (ادوين موير) خاصة، ولم تكن لديه أية وسيلة يعتمدها في تحليل الرواية سوى هذه المصطلحات الفنية التي يستخدمها هؤلاء، وما رفضه نبيل راغب عن "موير" فكرة إمكانية وضع تصنيف لأنماط الرواية، فنبيل راغب حسب نظره أن لكل نموذج روائي تكوينه الخاص وبصماته المتميزة، وهنا تظهر الفكرة الجمالية التي ترى أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون غلا صورة عن نفسه[1].

يبدو أن "نبيل راغب" شديد التأثر بالغربيين وهذا يظهر في مختلف أعماله، منها "كتابه قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ" وكتابه الثاني "فن الرواية عند يوسف السباعي" وكذلك اعتماده على المصطلحات التي يستعملونها في نظرياتهم أهمها مصطلح الوحدة العضوية.

صرح حميد الحمداني فيما ألح عليه "نبيل راغب" في مقابل تخفيف "موير" له عن موضوع "أحكام القيمة" الذي ركز عليه "راغب" حيث النقد ضروري في كل عملية نقدية، ثم يطرح الحمداني سؤالا: هل كان نبيل راغب وفيا لتصوراته النظرية هذه؟ ثم يصرح أنه كان مبالغا في وصف النقد الذي وجهه "نبيل راغب" للنقاد الإنجليز، حيث أنه اعتمد في الجانب التطبيقي إلى التصنيف، ومنه ميز في أعمال نجيب محفوظ بين أربعة مراحل شكلية أساسية وهي:

-المرحلة التاريخية.

-المرحلة الاجتماعية.

-المرحلة النفسية المبتورة.

---

[1] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 86.

-المرحلة الشكلية الدرامية.

فهذا التقسيم أكد عليه في المقدمة النظرية عنده[1].

يواصل حميد الحمداني تساؤلاته عن الكيفية التي استطاع "نبيل راغب" بها أن يتوصل إلى تصنيف لأعمال نجيب محفوظ، وعن خضوعه لمقاييس جاهزة لمفهوم الرواية الرومانسية، وكذا عن مفهوم الواقعية في الرواية ومفاهيم علم النفس والتحليل النفسي ومفهوم الشكل الدرامي.

كما تساءل أيضا عن صحة قول "نبيل راغب": "بأن كل رواية تمثل من حيث الشكل الجمالي وحدة مستقلة لها ظروفها ومقاييسها الخاصة التي تتبع داخلها"[2].

وآخر تساؤل طرحه هو: هل استطاع نبيل راغب أن يكون لنفسه نظرية فنية نقدية للرواية؟

كل هاته التساؤلات تظهر إجابتها من خلال مؤلفه الثاني (فن الرواية عند يوسف السباعي) حيث هناك تطور ملحوظ في الجانب النظري، فهو يحتفظ بالمنهج الفني دائما لكنه يدعو لضرورة التخلص من أحكام القيمة ومن أي حكم على المادة الروائية بالإيجاب أو السلب، فمهمة الحكم على العمل الروائي في نظر الناقد متروكة للقارئ فيما بعد إذ يطالب منه أن يشارك الناقد مهمته الجمالية الإبداعية[3].

وعليه نرى بأن "نبيل راغب" يبدو شديد الحيرة بين الأخذ بالمعطيات النظرية التي وضعها النقاد الإنجليز وبين محاولة تجاوزها، كما أنه أكد على أن دراسته لم تحاول أن تفرض على الأعمال الروائية المدروسة نظرية معينة، بل احتكمت دائما لطبيعة الرواية نفسها، وبذلك فهو يتحرر من أية نظرية نقدية.

ذكر الحمداني عن "نبيل راغب" جاء تفصيله لمعطيات المنهج الفني في مقدمة كتابه رغم أنها كانت مختصرة من خلال اعتماده في مطلع الفصل الأول له، حيث وضع لعنوان الفصل دلاليا لتوجهه الجمالي في النقد سماه (البناء الدرامي) ويظهر هذا العنوان على أنه مستمد من كتب النقد الروائي الإنجليزي، وعليه فإن "نبيل راغب" يخطو خطى "ادوين موير" في فصله الأول من كتابه "بناء الرواية" حيث تحدث أيضا عن آراء النقاد الإنجليز في مفهوم البناء الدرامي مؤيدا أفكاره، ويعقب على أفكار "ادوين موير" ويرى أن كل عمل روائي جديد هو بمثابة إضافة جديدة وتوسيع لرقعة هذه التقاليد وليس مجرد تكرار ممل أو تقليد أعمى[4].

---

[1] المرجع السابق، ص86-87.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

[4] المرجع نفسه، ص 88-89.

يبدو أن نبيل راغب بعد الموقف الموقف المتذبذب له بين انتقاد المنهج الفني عند (موير) خصوصا في كتابه الأول، يظهر أنه يتبع خطته في الكتاب الثاني له "فن الرواية عند يوسف السباعي" وذلك من خلال العنوان المستمد من عنوان كتاب موير "البناء الدرامي".

بعد ذلك يقف الحمداني على أهم الانتقادات التي وجهها "نبيل راغب" للنقاد الإنجليز وهي:

-ليست الحبكة هي البناء الدرامي وإنما هي جزء من هذا البناء.

-لا ينبغي للناقد أن يقول للروائي ما يجب أن يفعله.

-ليست الرواية فنا تابعا للحياة وإنما هي خلق جديد لها.

وبالنظر إلى فصول عناوين الكتاب "نبيل راغب" يتبين أنه لم يقتصر فقط على المنهج الفني لكنه تجاوزه إلى مناهج أخرى منها المنهج الموضوعاتي يبحث فيه روايات يوسف السباعي عن معنى (الحتمية القدرية)، والمنهج الاجتماعي التاريخي عن الواقعية النقدية ثم عن الالتزام الفكري، ثم المنهج النفسي الذي يدرس فيه تأثير الإبداع في نفسية القارئ بشكل خاص حيث أنه كان مجبرا على ربط العلاقة بين النصوص الروائية بما هو خارج عنها حين عكف على دراسة الواقعية النقدية في روايات يوسف السباعي[1].

وهكذا نستنتج بأن "نبيل راغب" قد تبنى الانتقاد والذي ورد في كتاب "موير" عن "حون كاروثر" دون أية إحالة أخرى، المنهج الموضوعاتي والمنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، هذا بالإضافة إلى استخدامه مفهوم "البناء الدرامي" دون تقديم تعريف محدد له، على أن الفصل الثامن هو القسم النموذجي هو أيضا أخذ بالمنهج الفني، مستعملا بعض مصطلحاته ومضيفا أخرى.

ب)محمود أمين العالم:

في تناول حميد الحمداني للنقد الروائي الفني عند (محمود أمين العالم)، صرح بأنه من النقاد الأكبر مساهمة في تكوين ذلك التيار النقدي الفني للرواية وهذا ما يظهر في كتابه: (تأملات في عالم نجيب محفوظ)، وهنا يبدو أنه يثير قضية من القضايا، وهي "قضية الصورة والمادة" وذلك لكي يعدل قليلا من ما توصل إليه سابقا باتجاه محاولة إيجاد علاقة أكثر عمقا وأكثر وثاقة بين (الصورة والمادة)، فهما هنا ليستا متكاملتين ومتآزرتين بل إن الصورة لا يمكن فصلها عن المضمون، تكاد تتماهى معه، فيشكلان معا

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 90-91-92.

وجودا واحدا لا يمكن تجزئته ولا التفريق بين عناصره، يقول: "إن صورة الشيء لا تكاد تنفصل عن حقيقة إدراكه بل عن حقيقة وجوده كذلك"، فما من عمل يغير صورة بغير شكل بغير صياغة"[1].

ومن خلال ذلك تظهر محاولة "العالم" في عقد علاقة جدلية بين الشكل والمضمون، فهو يجعل الصورة من جديد تابعة للمضمون خادمة له، ورغم الرائحة الأرسطية التي يمكن أن نشتمها في هذا الطرح من حيث اعتبار أرسطو أن الصورة أهم علة من علل وجود الشيء، ورغم قرار العالم بقرب هذا الطرح من أرسطو إلا أنه يعمد إلى الكشف عن طبيعة العلاقة الكمية التي تربط بين العلل الأربعة لوجود الشيء.. وإذا جئنا لتطبيق هذا الطرح على الأدب فإنه يؤكد أن الصورة أو الشكل تكاد تمثل جوهر العمل الأدبي"[2].

وعلى العموم فإن قضية تداخل الشكل والمضمون وعلاقتهما تبقى فكرة جدل حاصل هي المحور في القسم المنهجي للكتاب، والإطار الأول لهذه الفكرة هو نظرية الأدب، فهذه العلاقة بنظر العالم تمثل تقدما من خلال أنها ليست مجرد تآزر وتكامل بل إنها أعمق من ذلك بكثير.

بطبيعة الحال رغم ذكاء العالم وفطنته في الجانب التطبيقي من الكتاب في اكتشاف الأنساق النبائية إلا أنه لم يستطع في هذا المجال أن يتخلص من تلك الثقافة الجدلية التي سبق له أن قدم صورة واضحة عنها ضمن كتاب مشترك وضعه مع عبد العظيم أنيس: (في الثقافة المصرية)، ويظهر من تحليله أنه كان متماسكا بكون الرواية وسيلة للتجديد والاكتشاف من أجل التغيير والوضوح[3].

والجدير بالذكر عن اجتهادات (العالم) توصله إلى فكرة مهمة في مال التحليل الفني وهي ما يتعلق بطبيعة الأسلوب الروائي، واعتبر أنه يقوم على تعددية الأساليب وتنوعها، فكانت هاته الفكرة ظاهرة في كتابه على استيحاء دون إفاضة في الشرح والتحليل، وكذا ملامح سوسيولوجيا النص التي اهتدى إليها الكاتب، تتجلى واضحة من خلال تمييزه بين الدلالات الفكرية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية التي تشكل محتوى الرواية، كما تتخلل الدراسة بعض المصطلحات التي تنتمي إلى النقد الفني منها مفهوم البناء الفني أو المعمار الفني، وبتعبير آخر مفهوم الحبكة، ثم الروايات الدرامية التي سماها بالقصائد

---

[1] صلاح السروي، تطور الرؤية النقدية عند محمود أمين العالم
http://www.diwanalarab.com/5/3/2009.

[2] صلاح السروي، تطور الرؤية النقدية عند محمود أمين العالم، مرجع سابق.

[3] ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 94.

الدرامية، بالإضافة إلى المفاهيم المتقاربة للدلالة: الوحدة العضوية، الوحدة التعبيرية، الوحدة الشعرية، ورغم ذلك فقد كان أكثر اهتماما بالمضامين الاجتماعية[1].

وخلاصة لما سبق ذكره في مجال النقد الروائي الفني في العالم العربي كما قمنا بتفصيل عند (نبيل راغب) و(محمود أمين العالم) نرى بأن هذا النقد لم يكن خالصا بل هناك مناهج أخرى مرتبطة به وأرقى مثال عند (نبيل راغب)، المنهج الموضوعاتي والتاريخي والاجتماعي والنفسي، ولا ننسى (محمود أمين العالم) من خلال البعد السوسيونصي، ومع ذلك بقي هذا النقد مشدودا في العموم إلى الجذور الأرسطية لتحليل الشكل.

كتاب الألسنية والنقد الأدبي: "د.موريس أبي ناضر":

يجمع النقاد على أن هذا الكتاب هو أول عمل بنيوي تطبيقي في مجال الرواية العربية الصادر سنة 1979، وهو يقع في مقدمة وسبعة فصول حلل فيها الناقد، إضافة إلى حكايات مختارة من "ألف ليلة وليلة" وخمس روايات عربية.

لم يفصح الناقد في مقدمته المقتضبة عن سبب اختيار الألسنية، إلا أن الموازنة التي عقدها بين المناهج تدرس النص من الخارج وتتناوله من الداخل.

وضع الناقد "موريس أبي ناضر" الألسنيين جميعا في سلة واحدة دون ان يميز أحدا، وكان عليه أن يميز بين التيارات المختلفة في مقدمته، وأيضا لم يجمع مهامه النظري في مكان واحد فقط بل وزعه على مقدمة الكتاب ومقدمات الفصول، وقد بدا الناقد شديد الحماس للقراءة البنيوية للأدب جاعلا منها شرطا ضروريا لقراءته التاريخية ويعلن أنه سيقف موقفا ثالثا بين من يرفض تاريخية النص وبين من يقبلها[2].

يعتبر "حميد الحمداني" أن هذا الكتاب هو أول محاولة في العالم العربي يختص بدراسة أنساق الحكي ومكوناته الداخلية بمنظور بنائي معاصر-إلا أننا نلاحظ النزعة التركيبية في استخدام مناهج أخرى، وينطلق "أبو ناظر" من انتقاد المناهج النقدية التي تفسر الأدب استنادا إلى السياق الاجتماعي والتاريخي،

---

[1] المرجع نفسه، ص 94-95.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص96-97.

بحيث يركز على القراءة الداخلية، وقد استفاد من "بيير ماشيري" وهو من النقاد الذين لهم نحو سوسيولوجيا النص الأدبي، ثم بعد ذلك عرض "الحمداني" أهم القضايا النقدية المتصلة بالحكي عند "أبو ناظر" فقد تعرض منها لنظرية المستويات اللسانية من خلال مستوى الوظائف ومستوى الأعمال ومستوى السرد ومستوى المعنى وتحدث عنها أيضا "رولاند بارت".

كما أن الناقد تحدث عن النموذج العاملي لـ"غريماس" مع الاقتصار على أربعة عوامل (عامل الذات، عامل الموضوع، العامل المعاكس، والعامل المساعد).

يستفيد الناقد من "غريماس" أيضا في مسألة التمييز بين دراسة شخصيات الحكي من جانب الأعمال التي تقوم بها وبين دراستها من جانب أوصافها، مع جملة من الأخطاء في عدم تمثل التصورات الغريماسية كما يجب.

وقد وردت بعض المصطلحات في مقدمة الكتاب المتصلة بالدراسة المورفولوجية للحكي خصوصا تلك التي وضعها الشكلاني "فلاديمير بروب".

ومن هنا يرى الحمداني عدم ضبط المصطلح المأخوذ من بروب من حيث فهمه، حذف بعض العناصر من البناء الوظيفي، ولم يلتزم بصيغ ثابتة لأسماء الوظائف التي استعملها على علاتها فنراه يغير بعضها في موضع آخر.

كما أنه يأخذ بعض الأسس النظرية خارج سياقها، بالإضافة إلى استفادته مما قبل عند النقاد البنائيين بصدد مسألة الوصف في الفن الحكائي، انطلاقا من التمييز القائم بين السرد والوصف، لكنه لا يقدم حصرا نظريا شاملا ومركزا لجميع القضايا التي أثارتها الدراسة البنائية للوصف رغم حصره الكامل على وضع مقدمات نظرية لكل قسم من الدراسة.

ومن هذا المنطلق نستخلص من تأمل الجوانب النظرية في كتاب "الألسنية والنقد الأدبي" ولاءً كاملا للمجهود النقدي الغربي الحديث في ميدان نظرية الحكي وهو ولاء مشروع بالنظر إلى انعدام الأسس النقدية للحكي في العالم العربي.

كتاب نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة:

د"نبيلة إبراهيم":

إن هذا الكتاب بشكل عام يتبنى بعض المناهج النقدية التي صاغت نسقها المنهجي اعتمادا على التطور الحاصل في ميدان اللغة ويفرض هذا الكتاب نصين على أي دارس لنقد النقد الروائي من جهتين وهي كالتالي:

-جهة ظهوره المبكر في العالم العربي ومن جهة أخرى كونه عبارة عن كتاب نظري في المقام الأول، فالجانب النظري فيه يشتغل أكثر من نصف صفحاته، غير أن هذا الكتاب يطرح مشاكل كثيرة بسبب ما يلاحظ بين الحين والآخر من ميل إلى التعميم.

لقد أضاف الحمداني بان هناك تمييز بين الخيال والتخيل في الشعر بكلام مغرق في الذاتية، تقول الناقد "نبيلة إبراهيم": " لهذا كان من الضروري أن نميز في مجال دراسة الشعر بين الخيال والتخيل، فالصورة فيه ليست من نسخ الخيال الذي لا ضابط له، ولكنها منسوجة من داخل أعماقنا المظلمة[1].

اعتبر الحمداني أن هذا الكتاب يوحي من خلال عنوانه بتوجه لغوي لساني خالص في الدراسة الروائية غير أن مقدمة الكتاب تقدم توضيحات تحدد بدقة طموح، وموقع الرؤية المنهجية للكاتبة، فهي تنطلق من ضرورة علاقة الفن بالمجتمع.

اتخذ الجانب النظري في الكتاب صورة عرض لأهم الاتجاهات النقدية المعاصرة للقصة بما فيها الاتجاه التقليدي الذي يعني "النقد الفني الروائي".

وقد خصصت الناقدة قسما للحديث عن عامل الزمن وكيف يتم توزيعه في الفن القصصي، بحكم أن الزمن في الحكي هو مكون واحد من مكونات الحكي، ويمكن اعتبار هذا القسم هو أهم جزء في الكتاب لأنه يعرض نظريتين أساسيتين في نقد الفن القصصي والروائي وهاتان المدرستان هما:

1.المنهج الواقعي: وهو يجمع بين النقد السوسيولوجي وبين معطيات الدراسة اللسانية الحديثة.

2.المنهج النبائي: وهنا تدمج الناقدة ثلاثة توجهات أساسية:

أ-بنيوية "ليفي ستراوس": تتناولها من زاوية اعتمادها على ما سمته هي "بالثنائيات" ويقصد بها الأزواج المتقابلة.

ب-علم الدلالة عند "غريماس": أشارت الناقد باستخدام مصطلحات معروفة في علم الدلالة المعاصر، وهي مصطلحات استعملت بشكل من أشكال المقاربة على سبيل المثال في دراسة "غريماس" المشهورة عن الأسطورة بعنوان "من أجل نظرية لتأويل الحكي الأسطوري".

ج-نحو الحكي: لم تذكر الناقدة هذا الاتجاه بتسميته هذه وإنما أشارت إليه بكونه "تشكيلا نبائيا لغويا صرفا" دون أن تحدد من وضع أسسه الأولى.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 109-110.

أشارت الناقدة أيضا إلى اتجاه منطق الحكي الذي اعتبرناه قبل قليل سائرا في اتجاه "نحو الحكي" نفسه بحكم أنهما معا يبحثان عن قانون يمكن من دراسة مختلف أنماط الحكي[1].

فقد لاحظ "حميد الحمداني" أن الناقدة "نبيلة إبراهيم" غلب عليها في المقام الأول عرض النظريات بطريقة شديدة الاختصار في الأغلب الأعم، بحيث أن أي قارئ عربي إذا لم تكن له معرفة دقيقة مسبقة للموضوع، فإنه لن يدرك كثيرا أبعاد الإشارات السريعة التي وردت في الكتاب.

ولاحظ أيضا أن الناقدة في القسم النظري اعتمدت على الكثير من الحشو فقد ظهر ذلك بوضوح في مقارنتها بين الشعر والقصة، ثم في كلامها عن الزمن، ويضاف أن طبيعة المعالجة النظرية تميل أحيانا غلى النظر الذاتي والتأملات الميتافيزيقية، والصوفية مما يشكل تعارضا واضحا مع الهدف الأساسي المعلن عنه في مقدمة الكتاب وهو البحث عن وسيلة موضوعية فعالة لنقد العمل القصصي.

وبالتالي فإن هذا الكتاب يعد مساهمة في تطوير نظرية الرواية في العالم العربي، فهو لا يتخلص أبدا من النظرة التركيبية التي نراها تطبع كل النتاج النقدي العربي، فنجد أن الجمع بين معطيات الاتجاهات الاجتماعية في نقد الرواية ومعطيات النبائية هو الطابع الغالب في الدراسات الحديثة.

كتاب القراءة والتجربة:

"سعيد يقطين"

إن غاية هذا الكتاب هي البحث في مكونات الخطاب الروائي للبنيوية لذلك يضع نفسه من خلال تمهيده ضمن الاتجاه البنيوي، والتمهيد يعلن أيضا عن استفادة الناقد من السرديات. لقد أشار الحمداني إلى بعض المفاهيم والأدوات الإجرائية التي تم اعتبارها منطلقا للدراسة وهي: (الانزياح السردي، الميثاق السردي، الخلفية النصية).

ويتبين أن هذه المفاهيم المعتمدة لا تقع في صميم النقد السردي النبائي، فقد وسع "سعيد يقطين" أن "مفهوم الانزياح" يشمل معنى الخروج عن التقليد الأدبي.

ومع أهمية "مفهوم الميثاق" فهو صالح لكل فن عند دراسته في علاقته بجمهور محدد وفي فترة محددة.

وأخيرا يبدو أن صيغة "الخلفية النصية" هي من وضع الناقد نفسه.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 113-114-115.

انطلق يقطين في هذه القراءة من أربع خطابات وهي الروايات التي اختارها الناقد لأنها تتماشى مع التجربة الروائية الجديدة، وفي هذه القراءة يشير إلى ضبط العلاقة بين القراءة والتجربة.

من الملاحظ أن هذا الكتاب يفرض نفسه رغم كل شيء على المتهم بنقد النقد هو الحدود الواقعية التي يضع فيها نفسه، أي باعتباره بداية البدايات ومشروعا يولد الأسئلة حول نفسه أكثر مما يقترح شيئا نهائيا.

كتاب "بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم" دراسة تطبيقية

تناول حميد الحمداني في دراسته التطبيقية في كتابه كتاب من أهم الكتب في مجال البنيوية وهو كتاب "بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) لسيزا أحمد قاسم" بتبنيه المنهج البنيوي في تحليل النص الروائي العربي وهذا ما سنتعرف عليه من خلال تفصيل حميد الحمداني لطيات هذا الكتاب.

***الأهداف:**

في بداية الكتاب تخص الناقدة "سيزا أحمد قاسم" المدخل والتقديم من الكتاب لتتناول فيه أشكال الدراسة المقارنة والمنهج الذي تعتمده في موضوعها، ويبدو اهتمامها البارز بالأدب المقارن وهذا راجع غلى

التزامها الفرعي من الكتاب دراسة لرواية الثلاثية لنجيب محفوظ دراسة مقارنة، هنا يظهر كلامها عن النقد المقارن وبروز الهدف من الدراسة معا. وكذا تصريحها بالدراسة المقارنة للنص الروائي هو ما لا يدلي بالضرورة باتخاذ منهج محدد لإجراء هذه المقارنة، حيث استفادت من الباحث الألماني "أوستين ألرايش" "Einstein Ulrich" من خلال رؤيته عن الأدب المقارن بأنه فرع من الدراسات الأدبية ومنهجه متعدد ينبع من مناهج البحث في الأدب عامة[1].

وفي هذا الصدد يعد متاب "بناء الرواية" من أولى المحاولات الجادة في النقد الأدبي العربي المعاصر، التي سعت للاستفادة من إجراءات المنهج البنيوي ونظرية السرد وإذا كانت سنة طبعه هي عام 1984 فإن الباحثة وقعت إهداء الكتاب سنة 1978 إلى الدكتورة "سهير القلماوي"، وبهذا فإننا نعتقد أن الكتاب هو أطروحة جامعية في الأصل، غير أن ما يهمنا بالدرجة الأولى من إدراجه ضمن قراءتنا النقدية المتعلقة بتلقي النقد الجديد في العالم العربي، هو الأسلوب المتسم بالوضوح المنهجي الذي اعتمدته الناقدة، وكذلك ما ثبته في المدخل والمقدمة من أنها ستعتمد المنهج النبائي في دراستها المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، حيث تؤكد استفادتها من الدراسات التي تناولت السرد والنظرية السردية، والأصول الأولى لهذا النقد الذي تأثر إلى حد ما بأطروحات النقد الجديد في أمريكا ومدرسة الشكلانيين الروس[2].

نلاحظ من عنوان الكتاب "بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ لسيزا أحمدقاسم، لفظ دراسة مقارنة بأن الكاتبة اعتمدت المقارنة للثلاثية في الكتاب أي ضمن مجال النقد المقارن وبأن هذا النقد ليس له منهج معين وإنما يهتدي غلى عدة مناهج التي تبحث في الأدب عامة ويعتبر فرع من الدراسات الأدبية وكل هذا متأثرة بالباحث الغربي "أوستين ألرايش" وهذا هو الهدف من الكتاب.

وتكملة لما سبق تلاحظ الناقدة "سيزا قاسم" أن النقد المقارن اتخذ أشكالا ثلاثة تبعا للمنهج المستخدم في كل شكل:

1-التاريخ الأدبي المقارن: تسيطر عليه النظرة التاريخية والاجتماعية.

2-التراجم الأدبية المقارنة: وينصب اهتمام الناقد فيها بالمقارنة بين شخصيات الكتاب وثقافتهم.

3-النقد التطبيقي المقارن: وهو يركز على أبنية النصوص الداخلية.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 120.

[2] عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا، شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2005-2006، ص 267.

والناقدة هنا تهتم بالشكل الثالث (النقد التطبيقي المقارن)، وترى ذلك من أجل الاعتماد بالمنهج النبائي، وهذا ما يسمح بدراسة الرواية دراسة خارجية لا دراسة داخلية، فهي لا تنكر الدراسة الخارجية لكنها تدلي بأن المنهج الاجتماعي مثلا له متخصصيه وهي مختصة في أبنية النصوص لذلك تدلي بالدراسة الداخلية لها، ولا نغفل الهدف الأساسي من الدراسة المقارنة لرواية نجيب محفوظ وتتمثل في تحديد أوجه التشبه والاختلاف بينهما وبين النصوص الروائية الغربية من خلال الأساليب والمفاهيم والتقنيات المستخدمة[1].

وعليه فإن بخلاف كثير من البنيويين العرب أعلنت الناقدة عن أسباب اختيارها (ثلاثية نجيب محفوظ) متنا أساسيا لبحثها، وهي تتعلق بالمنهج التطبيقي المقارن الذي يقتضي أعمالا ذات قيمة فنية، ولأن قالب الثلاثية غربي الأصل[2].

وتفسيرا لذلك فإن الناقدة "سيزا أحمد قاسم" في صدد دراستها (ثلاثية نجيب محفوظ دراسة مقارنة)، نوهت إلى المنهج المعتمد في الدراسة حيث يتمثل في المنهج البنيوي وبأنها دراسة داخلية للرواية من حيث أنها تدرس أبنية الرواية، وكذا إشارتها إلى الأسباب التي من خلالها قامت باختيار (الثلاثية) منها أن قالب الثلاثية هو قالب غربي بامتياز وهذا ما يسمح لها بمقارنة الثلاثية مع الأعمال الغربية بدراسة أوجه التشابه والاختلاف بين هاته النصوص وكذا مختلف التقنيات المعتمدة فيها.

وفي نفس الإطار أيضا حددت الناقدة أهداف الدراسة من خلال رسمها لخطاطة دقيقة للقضايا التي سنتناولها بالتحليل مستفيدة من تعريف (جان لوفير) (J.Lefebre) للحكي ويتمثل في ثلاث وحدات أساسية: وهي الزمان والمكان، المنظور وهذه الوحدات تم توزيعها على فصول الكتاب الثلاثة المتمثلة في:

-الفصل الأول: بناء الزمن الروائي.

-الفصل الثاني: بناء المكان الروائي.

-الفصل الثالث: بناء المنظور الروائي.

ولا ننسى الطريقة التي تناولتها في إطار الدراسة وهي طريقة تندرج في إطار دراسات المقارنة[3].

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 121.

[2] فريال كمال محمد صالح، النقد البنيوي للرواية العربية، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003، ص25.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 122.

وعليه ما يظهر على الدراسة أنها عنيت بوضوح بتبني النبائية من خلال اعتبار النص وحدة متماسكة ينبغي فهمها من الداخل وعدم ربطها بأي بعد خارجي يختلف عن طبيعتها، كالبعد النفسي مثلا، بالإضافة إلى الاكتفاء بالوصف والمقارنة وهذا ما يقتضي الابتعاد عن أحكام القيمة.

وحتى أن الثابت ملاحظته لحميد الحمداني في نفس المجال، تلك الملاحظة الدقيقة التي تكمن في أن المنهج الذي اختارت الناقدة تطبيقه في دراستها المقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، فهي لم تجمع كما جمع أغلب نقاد الرواية في العالم العربي بين المناهج، وهي ملاحظة تعتبر أول ناقدة تتبنى على المستوى النظري على الأقل منهجا واحدا متخلصة من الطابع التركيبي للمناهج، وأهم سؤال تبادر به حميد الحمداني هو: هل ستحتفظ الناقدة بهذه الوحدة المنهجية في الجانب التطبيقي؟[1]

وما يبدو في تحليلنا إجابة على سؤال الحمداني حول وحدة المنهج عند الناقدة "سيزا احمد قاسم" في كتابها "بناء الرواية" ستظهر إجابته مع المواقف التي سنأتي بتفصيل فيها.

***المتن:**

في متن كتاب الناقدة "سيزا أحمد قاسم" صرح الحمداني على أنها قامت في تقديمها للكتاب بالتعريف "بالمتن الروائي" المدروس معللة في الوقت نفسه لاختيارها لنصوص روائية غربية لتقوم بالمقارنة بينها وبين الثلاثية وما يمكن تمييزه في المتن الروائي موضوع الدراسة بين:

1-المتن المحوري: يعتبر متنا مركزيا للدراسة، ويعلن عنه عنوان الكتاب الفرعي (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) والمعروف أن الثلاثية هي: رواية نهرية تتألف من ثلاثة أجزاء: بين القصرين (1956)، قصر الشوق (1957)، السكرية (1957)، ومحورية هذا المتن الروائي العربي، تجعل من الدراسة عملا نقديا في الرواية يستجيب للشروط الموضوعية لاختيار النماذج موضوعا للدراسة، ومن الشروط أن تكون النصوص المدروسة نصوصا عربية[2].

2-المتن المرجعي: أما المتن المرجعي (الغربي)، فكان أعمالا متعددة لبلزاك، وفلوبير وجلزورذي، وجويس وغيرهم، ولا تسأم الناقدة من التكرار في تقديمها بأنها ستبتعد عن إصدار أحكام القيمة انسجاما مع المنهج التحليلي وأن همها الأساس هو أن تقدم صورة عن بنى الزمان والمكان والمنظور في روايات محفوظ الثلاث[3] كما ذكرنا آنفا بأن المتن المرجعي تمثل في تلك النصوص الغربية فإن الحمداني قام بتقسيم

---

[1] المرجع نفسه، ص 122-123.

[2] المرجع نفسه، ص 123-124.

[3] فريال كمال محمد صالح، النقد البنيوي للرواية العربية، ص 25.

النصوص حسب تحليله إلى نصوص واقعية وأخرى ما بعد الواقعية ونصوص عرضية، ويذكر أنه أمام كل هذا الاتساع من المتن المحوري إلى المرجعي هل ستظل الناقدة مخلصة لمنطلقاتها؟

هذا ما سنراه في الرؤية الموالية.

***الممارسة النقدية:**

إن أغلب مباحث الرواية تناولت عنصر الوصف، في حين أن بنية المكان الروائي أهملت بشكل واضح، حيث أن نهاية الفصل لم تكن كافية للبحث العميق، ومن هنا سنتطرق غلى منطلقات الناقدة سيزا قاسم.

1-الوصف: لقد اهتمت الناقدة في الوصف بالبنى الثلاث وهي: "بنية الزمان" حيث أن الناقدة لم تقدم صورة كلية عن التركيب الزمني لمجموع النص، وإنما قدمت تخطيطا بسيطا إلا أنه لا يتناول زمن السرد وغنما زمن القصة، وقد قارنت الناقدة افتتاحية الرواية الواقعية[1]، يلاحظ الحمداني أن الناقدة قد قارنت فقط بالمطالع أو ما نسميه الافتتاحيات الروائية.

ونفس الشيء يمكن أن يقال عن "بنية المكان" فتناولها ذا طابع تجزيئي، بحيث ترى الناقدة أن بنية المكان تتميز في الثلاثية بالانغلاق لأن أغلب الأحداث التي ينقلها الراوي تجري داخل أماكن مغلقة (البيوت خاصة) وأن الأماكن فيها متجاورة وثابتة[2].

أما عن "بنية المنظور" فقط لاحظت الناقدة "سيزا قاسم" أن الثلاثية تختلف في هذا الجانب عن المنظور في الروايات الواقعية الغربية، إذ تجعله هذه الأخيرة ذا بعد إيديولوجي ذاتي، لكن "نجيب محفوظ" لا يتدخل ويجعل رواياته متعددة الأصوات، ومن هنا فواقعية "نجيب محفوظ" ليست واقعية ولكنها واقعية حياد وأنها تشبه إلى حد ما واقعية "دوستويفسكي" التي اعتمد عليها باحثين لتحديد "تعددية الأصوات".

ويرى "الحمداني" أن "سيزا" لم تقدم صورة متكاملة عن منظور الثلاثية ما دام قائما بالضرورة من خلال تعددية الأصوات فإن بنية هذا التعدد لم يلحقها التحليل.

ومع ذلك كله تكمن أهمية "سيزا قاسم" في تقديم كثير من المعلومات النظرية عن مفهوم الزمن والوصف والمنظور، ففي بنية الزمن عرفت بأنواع الاسترجاع اعتمادا على الناقد الفرنسي "جيرار جنيت":

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413هـ-1993م، ص 76-77.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص126.

(الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي، الاسترجاع المزجي)، إلا أنها غيبت المفارقات الزمنية التي تساعد على ضبط البنية.

وتحدثت الناقدة في الوصف عن أهم وظائفه في الرواية وحددتها في الوظيفة الزخرفية، التفسيرية، الإيهامية.

وتستفيد أيضا من شاعرية التأليف التي تلتقي أفكاره مع باحثين حيث ميز بين الرواية الموثولوجية ذات الصوت الواحد والرواية الديالوجية متعددة الأصوات.

من الملاحظ أن الناقدة سيزا قاسم اعتمد كثيرا على عنصر الوصف في رواياتها، وأن المعلومات النظرية التي قدمتها لا تخلو من أهمية بالنظر إلى واقع النقد الروائي العربي[1].

2-التنظيم: أخضعت الناقدة المادة الروائية المدروسة إلى تنظيم ذي طبيعة شكلية فرتبت فصول الدراسة على أساس ثلاثة مكونات حكائية أساسية: (البناء الزمني، البناء المكاني، المنظور كمكون دلالي له ارتباط بشكل المحتوى لا بالمعنى. يلاحظ الحمداني من خلال الكلام عن الوصف النقدي عندها أن هذا التنظيم لا يعتبر بالضرورة عن طبيعة المحتوى الذي أدمج فيه فعليا، وذلك أن الناقدة تملأه بالمعطيات النظرية بحيث تطغى على وصف الروائية من جانب، كما أنها تهتم في التحليل بوصف جزئيات الأعمال الروائية من جانب آخر.

من الملاحظ أن الناقدة لم تلتزم بالمنطلقات المنهجية البنيوية وهي تفرض عليها تنظيما شكليا بحثا، إذ نراها تدمج التأملات الفلسفية والتأويلات السوسيولوجية إلى جانب كثرة أحكام القيمة[2].

3-التأويل: إن ممارسة النقد الأدبي ليست دائما ممارسة خاضعة فقط للوعي عند الناقد بل أن تأثير الأفكار المهيمنة سلفا على الناقد تشده بصورة لا واعية إلى إدماج القيم النقدية، ويرى الحمداني أن النشاط الذهني للناقد يختلف ساعة التفكير في الجوانب النظرية عند ساعة التفكير في تطبيق المعطيات النظرية الجديدة على تحليل النصوص، فرقابة الفكر ضد تسرب القديم تكون شديدة في الحالة الأولى بينما تضعف في الحالة الثانية، وتبعد الناقدة عن نفسها كل تأويل إلا أننا نجد ميلا في غير موضع إلى التأويل والتأمل بالاعتماد على ما هو خارج النص، فهي تلجأ كثيرا إلى التأويلات الاجتماعية والفلسفية والإيديولوجية لتفسير بعض القضايا الروائية وهو ما نعتبره خروجا صريحا عن المنطلقات النبائية لدراستها.

---

[1] المرجع السابق، ص128-129.

[2] المرجع نفسه، ص 136-137.

- ✓ التأويل الاجتماعي: ترى الناقدة أن إدماج الرواية الواقعية للحوادث التاريخية يضفي عليها طابعا خاصا يمتاز بالتماسك بين الخاص والعام.
- ✓ التأويل الفلسفي: يغلب التاويل الفلسفي عند الناقدة في تفسيرها للدلالة الرمزية في ثلاثية "نجيب محفوظ".
- ✓ التأويل الإيديولوجي: من الواقع أن معظم التأويلات التي ندعوها إيديولوجية جاءت عند الناقدة مرتبطة بميل واضح إلى الفلسفة الوجودية، ولم يرد ذكر الماركسية إلا مرة واحدة في الكتاب. كما أن التفسير الإيديولوجي الطبقي غائب في مجموع فصول الكتاب[1].

***اختبار الصحة:**

إن الأبحاث المتعلقة بالزمان والمكان والمنظور، كلها أبحاث جديدة، وهي نفسها لم تصل بعد إلى وضع أسس متكاملة للأنماط الروائية، ولقد وظفت الناقدة معلومات نظرية مجردة جاهزة، ولم تكتشفها وحدها كما أشارت في التقديم، لأنها اعتمدت مراجع غربية كثيرة وكونت لنفسها نموذجا يخضع شكله لطبيعة تمثلها الخاص.

وتبين الفروق الموجودة بين الثلاثية وغيرها من الروايات الغربية معتمدة على النقد الشاعري لأن هذا النقد يمهل دراسة الفروق ويركز على استخلاص الخصائص العامة المشتركة بين مختلف الأنماط القصصية[2].

إذا استخدمنا اختبار الصحة كأداة لتقويم كتاب "بناء الرواية" فإن الناقدة لم تستطع أن تنتهي إلى خلاصات عامة تحدد السمات المميزة للروايات التي درستها بحيث تكون هذه الخلاصات نتيجة منطقية لمجمل مراحل التحليل، وأن النصوص الإبداعية عموما والروائية خاصة قابلة للتأويل، وأن النقاد يختلفون من حيث الخلفيات الفلسفية والمنهجية والإيديولوجية التي ينطلقون منها[3].

ويرى أن النص الروائي في دراسته يحتاج إلى الاستعانة ببرنامج إحصائي يضبط ويسجل جميع العلاقات الممكنة في النص، ثم يبدي الحمداني ملاحظات عامة تبين من خلالها رأيه في تفسير وتحليل بعض الآراء ردا على الناقدة، أو محصيا عليها الأخطاء في الترجمة وفي الطباعة وكذلك الأخطاء النحوية.

---

[1] المرجع السابق، ص 138-139.

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص 85.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 142-143.

وبالتالي إذا حاولنا القيام بممارسة اختبار الصحة منذ البداية، نجد أن المنطلقات المصرح بها في المقدمة لم تستلزم بها الناقدة بشكل تام، بل عمدت إلى الانتقال بين مجموعة كبيرة من الآراء والمنطلقات المنهجية المتعارضة أحيانا، ولعل هذه الانتقائية هي التي ستجعل القارئ يستفيد من مجموعة من الآراء والنظريات المتعلقة بالسرد، دون أن يتمكن من ضبط حدود الخصوصية المعرفية لجهاز المفاهيم المعتمدة[1].

***استنتاجات حول الكتاب:**

وضع الحمداني مجموعة من النتائج توصل إليها في آخر المطاف حول كتاب "سيزا أحمد قاسم" (بناء الرواية) كحوصلة للجانب التطبيقي في النقد البنيوي حيث تكمن في:

يعتبر كتاب "سيزا أحمد قاسم" (بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) أول دراسة مقارنة للرواية العربية، مطبقة المنهج النبائي، ويمثل الكتاب في الجانب النظري له الكتابين المذكورين سابقا (الألسنية والنقد الأدبي) لموريس أبو ناصر، وكتاب (نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة) لنبيلة إبراهيم، يعتبران هذان الكتابان حلقة تاريخية في تطور النقد الروائي، كما أن الجوانب المنهجية الموجودة في الكتاب تعتبر محاولة لتقريب نظرية الرواية إلى القارئ العربي بنفس الشكل الذي تبلورت عند الغربيين، استخدمت الناقدة المنهج الوصفي بالدرجة الأولى، وما اهتمت به في دراسة (الثلاثية) هو جانب التعبير، بينما أهملت دراسة بنية الدلالة وهي أهم ما قامت عليه دراسة الأعمال الحكائية عند أشهر الدارسين، بالإضافة إلى المنهج الوصفي فإنها لجأت في أحيان أخرى إلى التأويل الفلسفي يتمثل في تفسير النص الروائي المدروس تناصيا مع نصوص خارجة عنه، وهذا التأويل يثير مع التحليل البنائي علاقة وطيدة ، كما لجأت إلى أسلوب المفاضلة بين النصوص الروائية وهذا ما يظهر ارتباطها بالأساليب النقدية القديمة، والأمر المفوض أن البنائية كانت تحمل لواء العلمية والموضوعية بحكم استنادها إلى اللسانيات والمنطق، لذلك مثلت خطوة عظيمة في ممارسة نقد الرواية[2].

وما يمكن استخلاصه عن الدراسة التطبيقية لهذا الكتاب، بأنه كتاب شديد الأهمية، خاصة وهي تقوم بدراسة أهم أعمال نجيب محفوظ (الثلاثية)، من خلال الدراسة المقارنة بينها وبين أعمال عالمية (غربية)، كانت الناقدة بارعة في دراستها للرواية وما يظهر عليها أنها استطاعت أن تلتزم بالنقد النبائي

---

[1] المرجع نفسه، ص 145.

[2] المرجع السابق، ص 148-149.

الذي لم يوفق أي ناقد في اعتماده، بالإضافة إلى المحطات التي وقف عليها الحمداني في كتابه بدراسة هذا الكتاب لكونه بالغ الأهمية في مجال النقد البنيوي.

رؤية نقدية حول الكتاب:

(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني)

عند دراستنا لكتاب " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" قمنا بملاحظة مجموعة من النقاط كرؤية شخصية في مشوار بحثنا يمكن أن نجملها كالتالي:

-ينتمي كتاب " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني" إلى حقل دراسة النقد الأدبي والسرديات.

-اعتمد الكاتب لغة سهلة ومفهومة، أما الأسلوب هو أسلوب سلس وواضح وراقي ذات أفكار متسلسلة ومنطقية.

-اعتمد الكاتب في عمله على الفهرسة العلمية الحديثة في التوثيق المعتمد في البحوث.

-يؤخذ على الكاتب عدم تقديمه لكل فصل بما يوضح أهم النقاط التي سوف يسردها وهذه هي الطريقة التي تعتمدها أغلب البحوث كتمهيد لكل فصل.

-اتبع الكاتب سياسة إيراد المصطلح العربي مع الترجمة بالفرنسية خاصة المصطلحات السردية، مما يسهل على القارئ التعرف على المصطلح بكلتا اللغتين.

-في القسم الثاني من الكتاب حول الدراسة التطبيقية لم يفصل الكاتب حول فصول وأجزاء الكتاب وإنما أخذ بعض العناوين المحورية له.

-يعتبر هذا الكتاب من أهم المراجع وأثمنها التي يعتمدها الباحث في مجال التخصص المراد دراسته.

-استخدام الكاتب للمخططات وفق كل فكرة والجداول الموضحة وذلك بغية توصيل المعلومة للقارئ.

-في مسار بناء الفقرات للكتاب اعتمد الكاتب على الجمل الاسمية وتارة الفعلية وذلك للتنظيم والتنسيق بين الفقرات مثال ذلك: في الصفحة رقم 20 من الكتاب الفقرة الأولى استخدم الجملة الاسمية

لتأكيد معنى الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي، وكذا على الروابط بمختلف أنواعها لكي يكسب النص نموذج راقي وخال من الأخطاء والشوائب.

-أعلن الحمداني في مقدمة الكتاب تبنيه للمنهج النبائي باستثناء مبحث الفضاء، حيث نجده يصرح بآرائه الخاصة كما يظهر ذلك جليا في الصفحة رقم 67 والصفحة 72، حيث أنه في هذا المبحث (الفضاء) توسع قليلا في دراسة القضايا المطروحة إلى الحد الذي تجاوز فيه التصور النبائي أحيانا.

-يبدو أن الحمداني لم يكن دقيقا في تقديرنا في اختياره لعنوان (مكونات الخطاب السردي) إذ نجده يجمع بين البنيات الحكائية والبنيات الخطابية.

-نرى أن الحمداني يصدر أحكاما عامة، فمثلا في الصفحة 95 يصف النقد الروائي الفني العربي بأنه لم يكن خالصا بمعنى أن مناهج أخرى تتخلله، وهو لم يعتمد غلا على نموذجين إثنين وهما: نبيل راغب ومحمود أمين العالم.

-يظهر أن الحمداني يدعوا إلى الصرامة في تطبيق المنهج النبائي في النقد العربي، وهنا نتساءل: أليس في هذا انتهاك للنص؟ ألا يمكن تطويع المنهج في مقتضيات النص، بدل التقييد بمنهج نجح في مقاربة نصوص أخرى لها ما لها من خصوصيات.

وفي صدد الدراسة حول الكتاب، سعى نقاد كثيرون في النهل من الكتاب من اجل تدعيم مؤلفاتهم وفق مواضيعهم، وترك رؤية خاصة حول الكتاب أو جزء منه، نذكر منهم الكاتب والأستاذ القدير "بن زورة عبد الرحمن" في مؤلفه (شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي) ومن جملة الملاحظات والآراء التي أسسها نجد:

-نخلص دراستنا لهذا النموذج إلى أن حميد الحمداني، سعى في مشروعه النقدي هذا إلى تحقيق تمييز بين الفضاء والمكان، وأزال الكثير من الالتباس على المفهومين، على الرغم من الارتباك الذي وقع فيه في بداية الكتاب، لكنه استدرك استخداماته الاصطلاحية في إطار بحثه عن حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان (فحين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهومها، فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها، ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان[1].

[1] عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص74.

والحقيقة أن موضوع الفضاء الروائي مصطلح فضفاض بوصفه وعاء يحوي عالم الرواية، المشاهد وغير المشاهد، عمل الباحث على تقوية صلته بعالم الشخصية واللغة وزمن الأحداث ومكانها.

وهكذا يأتي كتاب (بنية النص السردي) للحمداني من أفضل الكتب في ميدان التنظير الروائي.

وقد شهد الباحثون والدارسون لريادة الحمداني من خلال نتائج هذا البحث فقد سبق للنقاد العرب إلى معالجته (الفضاء الروائي).

لقد أعطت دراسة الحمداني من خلال هذه الصدارة والنوعية، دعما للنقد العربي، مما أحدثه من تحول نحو الأمام، ليس من باب التراكم السلبي ولكن بما استحلت من غموض الفضاء وتداخله بالمكان، وقد كان الحمداني من أسبق النقاد العرب عناية بالفضاء الروائي محاولا رفع الالتباس الذي كان واقفا بينه وبين المكان[1].

وهكذا ستضل الدراسة مفتوحة لجل القراء، لكي يحضو دراسة موفقة لهذا الكتاب ولعل رأياه الشخصية وثقافته الخاصة به.

[1] المرجع السابق، ص75.

وفي آخر المطاف قمنا بجمع جملة من النتائج حول موضوع بحثنا يمكن أن نجملها في ما يأتي:

-يعتبر كتاب (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) لمؤلفه "حميد الحمداني" من أهم الكتب وأثراها في الساحة النقدية العربية ومجال السرديات. ومرجع غزير لكل دارس وباحث ينتقي منه جملة المعارف المرادة.

وضع الحمداني هدفه من تأسيس كتابه في هدف ذات بعدين: أما في إشارته عن البعد الأول، فهو يتمثل في إعطاء معارف منتظمة حول التجربة النقدية النبائية خارج العالم العربي والبعد الثاني المتمثل في محاولة اختبار المسيرة النقدية التي قطعتها التجربة العربية.

-قسم الحمداني كتابه إلى قسمين، أما عن القسم الأول فكان عبارة عن قسم نظري يتمثل في تحليله لأصول بنية النص السردي، وذلك من خلال المقاربة السردية التي عرضها في مجال النقد الفني الروائي، خاصة في إنجلترا، حيث أن النقد عندهم، بقي وفيا للأنماط الجمالية الكلاسيكية وخصائص بناء الرواية مع انخفاض مستواه خاصة مع ظهور الأبحاث الشكلانية الروسية، كما أنه كان له التأثير الكبير على الساحة النقدية العربية.

-وفي حديث عن إنجازات الاتجاه الشكلاني والدراسات النبائية يعرج على مفهوم الحوافز عند الشكلانيين، من خلال الدور الذي لعبه الشكلاني الروسي "توماتوشفسكي" في التعريف بهذا المصطلح.

-أما عن الوظائف عرج عليها عند "بروب" وعند "رولان بارت"، إضافة إلى العوامل عند "غريماس"، ودوره في التأسيس للنموذج العاملي ودوره في بناء الحكي، ثم عرج على منطق الحكي عند (كلود بريمون) من خلال كتابه (منطق الحكي).

-عرف "الحمداني" السرد بأنه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة التي تتكون من مرورها إلى الراوي ثم المروي له عبر القصة ذاتها.

-وعن الشخصية الحكائية أشار الحمداني إلى أبحاث "غريماس وبروب" بأن الشخصية قابلة لأن تتحدد من خلال مظهرها الخارجي، إذ تعتبر مكون رئيسي في السرد.

-إن الفضاء الحكائي في السرد يعتبر جوهر وأساس كل عملية أدبية فهو مكون أساسي في البنية الحكائية بالإضافة إلى المكان وأهميته الكبيرة في بناء الفضاء الروائي، ولا نغفل عن الزمن في الحكي الذي يعتبر ضروري عند التخلي عنه فهو مرتبط مع السرد أشد ارتباط.

-في الدراسة التطبيقية للحمداني تناول النقد الروائي الفني عند نبيل راغب ومحمود أمين العالم اللذان يعتبران من أهم ممثلي هذا النقد في العالم العربي من خلال مختلف أعمالهم وذلك تأثرا بالنقاد الغربيين.

-نلاحظ في النقد الروائي النبائي عند النقاد العرب، أهم الأعمال منها: كتاب الألسنية والنقد الأدبي لمؤلفه "موريس أبو ناصر"، وكتاب نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة للدكتوراه نبيلة إبراهيم، وكتاب القراءة والتجربة للدكتور سعيد يقطين.

-إن تبني الحمداني لكتاب (بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم) بالدراسة والتطبيق كانت له أهدافه الخاصة، من خلال أن الكتاب تناول (ثلاثية نجيب محفوظ) وقام بمقارنتها مع نصوص غربية عالمية، باعتبارها أول دراسة مقارنة للرواية العربية فهي تعتبر محاولة كبيرة لتقريب نظرية الرواية العربية للقارئ العربي بنفس الشكل الذي تبلور عند الغربيين.

-أخرا يبقى الكتاب حلقة مفتوحة لجميع القراء والنقاد، وتبقى الملاحظات سارية وفق درجة كل متلقي وطريقة فهمه، وتبقى نشهد للحمداني بأن كتابه دراسة موفقة دعما للنقد العربي وما أخذته من تحولات نحو الأمام ورفع راية النقد العربي والسرد معا.

I. المصادر:

حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000.

II. المراجع:

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1. دت.

أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994.

أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار صادق الثقافية، عمان، ط1، 2002.

الجرجاني: التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.

حجازي سمير سعيد، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة-من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

عبد الرحيم الكردي، الهنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت.

عبد المالك مرتاض، بحث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، (دط)، 1998.

عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018.

عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1413هـ-1993م.

محمد عزام، النقد...والدلالة-نحو تحليل سيميائي للأدب-، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط 1996.

محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ-2010م.

مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002.

مناع هاشم صالح، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994.

نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالية، د.ط، دت.

وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

III. المراجع المترجمة:

آديث كروزيل: عصر البنيوية-من ليفي شتراوس إلى فوكو- ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، د.ط، 1985.

جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابر خزندار، مراجعة: محمد البربري، المجلس الأعلى للثقافة، العدد 368، ط1، 2003.

جيرالد برنس، تر السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

رولاند بارت، تر أنطوان أبو زيد، النقد البنيوي للحكاية، منشورات عويدات، بيروتت، ط1، 1988.

IV. المراجع الأجنبية:

Le petite larousse illustré 2009, librairie larousse, Paris

المذكرات:

عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا، شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2005-2006.

فريال كمال محمد صالح، النقد البنيوي للرواية العربية، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003.

المواقع الإلكترونية:

http://www.diwanalarab.com/5/3/2009.

http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=37293. Consulté le : 13/01/2015 à 16 :00

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة عامة	أ-ب
مدخل	03
1 - التعريف بالمؤلف "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" مراجع الكتاب، فهرس الكتاب	03
2 - التعريف بمؤلف الكتاب "حميد الحمداني" وأهم مؤلفاته	05
3 - عتبات الكتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني"	06
الفصل الأول: أصول تحليل بنية النص السردي	15
المبحث الأول: النقد الفني مقاربة سردية	15
المبحث الثاني: إنجازات الاتجاه الشكلاني والدراسات النبائية وعلم الدلالة النبائي	19
1 - الحوافز.	19
2 - الوظائف.	20
3 - العوامل	22
4 - منطق الحكي	24
5 - مفهوم السرد	26
6 - الشخصية الحكائية	26
7 - الفضاء الحكائي	27
8 - المكان كمكون للفضاء	28
9 - الزمن الحكائي	29
10 -الوصف في الحكي	30
الفصل الثاني: النقد الروائي في النقد العربي دراسة تطبيقية	32
المبحث الأول: النقد الروائي الفني عند نبيل راغب ومحمود أمين العالم	32
1 - النقد الروائي الفني عند نبيل راغب ومحمود أمين العالم.	32
2 - النقد الروائي النبائي العربي مجموعة من الكتب	36
المبحث الثاني: كتاب "بناء الرواية لسيزا أحمد قاسم" دراسة تطبيقية	40
• الأهداف	40
• المتن	42
• المصارسة النقدية	43
• اختبار الصحة	45

• استنتاجات حول الكتاب	46
المبحث الثالث: رؤية نقدية حول الكتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني"	47
خاتمة	50
قائمة المراجع	

كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لمؤلفه حميد الحمداني يتناول الكتاب في البداية الهدف الذي حدده صاحبه من كتابته لنا، وهو هدف ذات بعدين، أما البعد الأول: يقيم تعريفا بالجهود المبذولة خارج العالم العربي، أما الثاني يتمثل في محاولة اختبار المسيرة النقدية التي قطعتها التجربة العربية، في المنهج النبائي على النص السردي العربي نظريا وتطبيقيا، ثم يؤكد الحمداني من الضرورة إلى تقديم الجهود النقدية التي تعتبر تمهيدا للمقاربة النبائية وهي جهود الأنجلوسكسنيين كما عرفت في العالم العربي تحت اسم النقد الفني.

احتوى كتاب الحمداني على قسمين، قسم نظري ضم فيه مفهوم الحوافز وفصل فيها، ثم ذهب إلى الوظائف لدى (فلاديمير بروب) من خلال مؤلفه (مورفولوجيا الحكاية)، ثم الوظائف لدى (رولاند بارت)، ثم أشار إلى العوامل عند (غريماس) وفصل فيها أيضا، ثم تحدث عن منطق الحكي عند (كلود بريمون) من خلال مؤلفه (منطق الحكي)، كما عرج على مكونات الخطاب السردي، بتعريفه لمفهوم السرد والعوامل التي يقوم عليها منها: الشخصية الحكائية، الفضاء الحكائي، الزمن الحكائي والوصف وتداخله مع السرد (الحكي).

أما عن القسم الثاني من كتابه فقد تناول فيه: النقد الروائي الفني في العالم العربي من النظرية إلى التطبيق، وأشار إلى الناقدين نبيل راغب ومحمود أمين العالم وعرج على أهم دراساتهم في هذا المجال، ثم تناول النقد النبائي في العالم العربي مجموعة من الكتب تتمثل في: كتاب الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة لموريس أبو ناصر، وكتاب القراءة والتجربة لسعيد يقطين، وأخيرا كتاب (بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ لسيزا أحمد قاسم)، وقام بدراسته دراسة تطبيقية استوفت على الهدف من وضع الكتاب ثم متن الكتاب، والممارسة النقدية للكتاب، والوصف ثم اختبار الصحة، وفي الأخير وضع مجموعة من الاستنتاجات استخلصها من دراسته للكتاب.

الكلمات المفتاحية:

النقد الأدبي، السرديات، بنية النص السردي، النقد الروائي الفني، النقد الروائي النبائي، المنهج البنيوي.

Résumé

Le livre de la “structure du texte sur du point de neuve de l’espèces littéraire » pour la paternité de Hamid Hamdani, au début de l’objectif fixé pour lui, un objectif de deux dimensions et la première dimension ; inclut une définition des efforts en dehors de la monde arabe et le second consiste à essayer de tester la marche monétaire qui a été faite par l’expérience arabe, dans l’approche structurelle du texte narratif original et pratique, puis confirme Hamdani à fournir des efforts monétaires considérés comme préparés à la structure approches, les efforts de anglo saxunin tels que définis dans le monde arabe sous le nom de l’argent technique.

Le livre d’alhamdani contenait deux parties, une section théorique ; il incluait dé concept d’incitations et les séparait, puis allai taux emplois de « Vladimir Propp » à travers son auteur morphologie du conte, puis des emplois à « Roland Barth », puisse référait aux facteurs de grimas et les réparait également, puis partait de la logique du discours à Claude Bremon, à travers sur logique d’auteur de la narration, comme il introduisait les composantes du discours narratif, en définissons le concept de récit et les facteurs sur lequel il est basé, y compris, le personnage narratif, l’espace assecdotique, puis le temps assecdotique, la description et son chevauchement avec le récit.

Quand à la deuxième section de son livre, dans laquelle il a abordé : la critique narrative de l’art dans le monde arabe de la théorie à l’application dans laquelle il a fait référence aux efforts des critiques : Nabil Ragheb et Mahmoud Amin dans ce domaine, puis a abordé la critique structurelle dans le monde arabe une série de livres à savoir : le livre de la linguistique et de la critique littéraire dans la théorie et la pratique de Maurice Abu Nasser, et la critique du livre du roman du point de vue des études linguistiques modernes du Dr Nabila Ibrahim, et la lecture de livres et l’expérience de sa citrouille, et enfin le livre des trois Nagib Mahfoud, pour Siza Ahmed Qassem étudié par une étude pratique qui a atteint l’objectif du développement du livre puis le corps, la pratique critique la description dans le livre, puis le choix de la santé et à la fin développé un ensemble de condusion tirées de son értude du livre.

Mots-Clés :

Critique littéraire, garderie, structure de texte surdary, romancier technique, romancier l’approche structurelle.

Abstract

The book « the structure of the narrative the from the perspective of literary criticism » by « Hamid Hamdani » ; the book initially deals with the goal taht is author set for it, which is goal with two dimensions, the first dimensions : includes a definition of the efforts made outside the arab world, and the second: it is represented in an attempt to test the critical march which the arab experience made, in the constructivist approach, on the Arabic narrative texte in theory and practice, then"Alhamdani" stresses the necessity to present critical efforts, which are considered a prehide to the constructivist approach, which is the efforts of the Anglo-saxons as it was known in the arab world under the name of art criticism.

"Alhamdani's" book contained two parts, a theorical part: in which he included the concept of incentives and separated them, then he went to the functions of "Fladimir propp" throught his author morphology of the story, then the functions of "Roland Barth", then he talked about the logic of storytelling. Claude Bremont, through his author the logic of storytelling, also referred to the components of the narrative discourse, by defining the concept of narration and the factors on which it is based, including: the narrative character, the narrative space, then the narrative time, description and its overlap with the narrative.

As for the second part of his book, in which he dealt with: Artistic narrative criticism in the arab world from theory to application, in which he referred to the efforts of the critics: "Nabil Ragheb" and "Mahmoud Amin Al-Alam", in this field then be dealt with constructive criticism in the arab world, a group of books, represented in: the book of linguistics and literary criticism in theory and practice by "Maurice Abu Nasser", the book of criticism of the Novel from the point of view of modern linguistic studies by "Dr Nabila Ibrahim", the book of reading and experience by "Said yaqtin", and finally the book building the novel, "a comparative study of the Nagib Mahfoud" "trilogy" by Siza Ahmed Qassem", which was studied by a study an application that fulfied the objective of developing the book, then the critical practice, and description in the book, then choosing the correctness, and in the last setting a set of conclusions drawn from his study of the book.

Key words :

Literary criticism, narratives, the structure of the narrative text, artistic fiction criticism, contructivist fiction criticism, structural approach.