قسم اللغة والأدب العربي_جامعة أم البواقي_

محاضـرات مـادة (علم السرد) السنة أولى ماستر، تخصص:نقد حديث ومعاصر

إعداد الدكتورة:دلال فاضل

المحاضرة رقم: 04

يوم: 2021/04/24

عنـــوان المحاضرة: السرد عند تودوروف

تزفيتـــان تـــــودوروف *Tzevtan Todorov* والتحليل البنيوي للسرد:

أسهمت أبحاث **تودوروف** المتعلقة بدراسة الخطاب السردي في تطوير حقل الدراسات النقدية وإغنائها بجملة من الأطروحات النظرية وتشغيل مفاهيمها على الظاهرة الأدبية، إذ تعد أبحاثه امتدادا لما طرحه النقد الجديد في فرنسا ونظريات الشكلانيين الروس هذه الأخيرة قدمها للنقاد الأوروبيين بعد ترجمته مقالاتهم ونشرها في كتابه "نظرية الأدب" الصادر سنة 1965 كما قدم كتبا خاصة عن السرد أهمها: الشعرية (1968)، شعرية النثر (1978)، و"نحو الديكا ميرون"، إضافة إلى أعمال أخرى.

جاءت هذه الأعمال مجتمعة لتتم المشروع السردي الذي بدأه النقاد البنيويون في فرنسا روسيا، بريطانيا وأمريكا، فقد اتكأ على اللسانيات البنيوية في تحليل السرد انسجاما مع تصور **رولان بارث** ومبدأ الشكلانيين الروس المتعلق بالأدبية إذ سعى إلى تحديث الأدوات الإجرائية وإعادة النظر في المقولات النقدية السائدة بغية تطوير نظرية الحكي. ويعد مقاله الموسوم بـ "مقولات السرد الأدبي" المنشور ضمن العدد الثامن (8) من مجلة تواصلات، من أهم إنجازاته في مجال نقد السرد، إذ أحدث قطيعة مع المقاربة التقليدية التي تهتم بالمضامين السردية، وقدم من خلالها مجموعة من الإواليات المنهجية للمقاربة البنيوية للسرد.

انطلق **تودوروف** من خلفيات معرفية متعددة فاستقى من لسانيات الخطاب كمنطلق لساني سائد في عصره، واستفاد من مفهوم الخطاب عن **إميل بنفنيست** الذي عالج آليات اشتغال الخطاب بوصفه فعل القول، وميز بين الحكي والخطاب في كتابه "قضايا اللسانيات" "فالخطاب يطلق على كل صيغة تلفظية تفترض متكلما ومستمعا، أما الحكي متوالية من الأحداث تتميز بحضور الهيئة التلفظية للمتكلم". كما ارتكز على ثنائية (التعبير/المحتوى) **لـ: لويس يلمسليف** *Louis Hjelmslev* لصياغة تصوره للحكي، هذا بالنسبة لاستناده على طروحات لسانيات الخطاب.

أما عن اللسانيات البنيوية كمرتكز معرفي استند إليه **تودوروف** تتمثل في أبحاث الشكلانيين الروس وتحديدا نظرية **توماشفسكي** التي تضع حدودا جوهرية بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، إضافة إلى مقولة الوظائف عند **بروب**، وبهذا يؤكد **تودوروف** توجهه نحو الشعرية من جهة، وصوب اللسانيات من جهة أخرى دون إغفاله الشعرية الكلاسيكية وذلك قصد تحيينها وتعزيزها لرسم معالم نظريته النقدية التي ميزت بين الدلالة والتركيب لدراسة الحكي.

بدأ **تودوروف** مقاله ذاك بسؤال منهجي يتعلق بكيفية اختيار الدلالة ذات العلاقة بالأدبية من بين دلالات متعددة تتجلى خلال القراءة ومن أجل بلوغ ذلك وضع تحديدا لمفهومي المعنى *Sens* والتأويل *Interprétation*، فالمعنى مرهون بإمكانية إقامة أي عنصر من عناصر الأدب علاقة مع العناصر الأخرى في العمل ذاته، أما التأويل عنصر من عناصر العمل الأدبي يخضع لثقافة الناقد ومواقفه الإيديولوجية. في هذا السياق أقترح الناقد نسقا من المفاهيم لدراسة النصوص النثرية التي اختارها كمتن لمقارباته، حيث أولى عناية كبيرة بمستوى السرد محللا رواية.

ولوصف النموذج الذي يقوم عليه بناء الحكاية ميز **تودوروف** بين مستويين اثنين: مستوى القصة *histoire* ومستوى الخطاب *discours* وأعدهما مظهري العمل الأدبي الذي هو قصة وخطاب في الآن ذاته. فالحكي كقصة "يثير في الذهن واقعا ما وأحداث قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية". فالقصة بهذا

مجموعة من الأحداث المتسلسلة التي وقعت لشخصيات شبيهة بالشخصيات الواقعية، وللبحث في الحكي بصفته قصة اقترح **تودوروف** مستويين اثنين:

- منطـــق الأفعـــال (الروائيـــة):

لدراسة منطق الأفعال طرح الناقد مجموعة من المصطلحات وهي: التكرارات *Répétition* بوصف كل عمل يقوم على مبدإ التكرار سواء أتعلق الأمر بتكرار الفعل أم الشخصية، أم الوصف والتدرج *gradation* كشكل من أشكال التكرار والتوازي *parallélisme* بوصفه يتكون من متتاليتين تحملان عناصر متشابهة ومختلفة.

ولمعرفة منطق الأفعال اعتمد تودوروف على نموذجين متعارضين هما: النموذج الثلاثي le modèle triadique والنموذج التناظري le modèle homologique، فالقصة في النموذج الأول تكون سرودها الصغرى متسلسلة أو متداخلة أما السرد في النموذج الآخر فيكون وفق علاقة تركيبية واستبدالية. ويهدف تودوروف من خلال هذين النموذجين إلى "تزمين الحكي ونزع الطابع الاعتباطي عنه، إذن فالحكاية تقوم بتعيين الفعل المقدم وفق منطق نابع من طبيعة تعاقب الأفعال وسيرورتها". فتعاقب الأفعال يكون استجابة لمعيار بعينه.

- الشخصيـــات وعلاقاتهـــا: بعد أن يضبط **تودوروف** منطق الأفعال ينتقل لتحديد علاقات الشخصيات على مستوى القصة، حيث اختزلها إلى ثلاث علاقات: علاقة الرغبة، علاقة التواصل، علاقة المشاركة، حيث يرى بأن كل علاقة تتوفر على قدر كبير من العمومية،

"وتشكل كل علاقة من هذه العلاقات محورا تنحدر منه مجموعة من العلاقات الجزئية التي تتخذ بعدا تنازليا استبداليا، ينسجم مع الإطار العام لهذه العلاقة". وبهذا حدد معيارا لرصد علاقات الشخصيات.

– أما السرد بوصفه خطابا، وهو الطرف الآخر الذي يحقق فعل السرد، ويتعامل الناقد معه بوصفه خطابا كونه يتميز بحضور" سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث". فالدور المنوط بالسارد هو ضبط آليات الحكاية وتنظيم وحداتها أما الخطاب يفترض متكلما ومتلق، ولا يرتبط بالترتيب الزمني للسرد.

يتماشى مفهوم **تودوروف** للخطاب "والمنطلق الذي انطلق منه توماشفسكي من جهة والتحليل اللساني من جهة ثانية، فإذا كان اللساني في تحليله الفعل يحين زمنه (*temps*) وجهته (*aspect*) وصيغته (*mode*) فإن مكونات الخطاب الحكائي بحسب هذا التصور هي مكونات الجملة الفعلية والخطاب الحكائي هو الذي على أساسه يمكن أن نقيم تحليلا بويطيقيا للحكي". وتأسيسا على هذا فقد ميز **تودوروف** بين ثلاثة مستويات متعلقة بالخطاب، وهي: (أ) زمن السرد *Le temps du récit*: حيث "يتم التعبير من خلاله عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب". فهناك اختلاف بين الزمنيين، فزمن الخطاب "زمن خطي، في حين زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد".

فالأحداث على مستوى الخطاب ترد غير مرتبة، وعلى هذا الأساس اقترح **تودوروف** ثلاثة أشكال تحكم علاقة زمن القصة وزمن الخطاب: التضمين، التسلسل والتناوب.

(ب)- مظاهر السرد: *les aspects du récit*: وهو الجانب الثاني الذي يحلل من خلاله السرد كخطاب وهو مرتبط بالطريقة التي يدرك بها السارد القصة، يتم هذا بربط "العلاقة بين ضمير الغائب (هو) (*il*) في القصة، وبين ضمير المتكلم (أنا) (*je*) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية، وبين السارد". بمعنى العلاقة بين الشخصية وبين الراوي وهذا ما يطلق عليه بالرؤية. وصنف **تودوروف** مظاهر السرد إلى ثلاثة أصناف وهي: الرؤية من الخلف *vision par dernière*، (السارد > الشخصية الروائية)، الرؤية مع *vision avec* (السارد = الشخصية) والرؤية من الخارج *vision du dehors* (السارد < الشخصية الروائية).

(ج): أنماط السرد *les modes du récit:* إذا كانت مظاهر السرد تحدد موقع ومنظور المتكلم فإن أنماط السرد تحدد الطريقة التي يخبرنا بها السارد عن كلام الآخرين، "وتتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا". وفي هذا المجال ميز **تودوروف** بين نوعين رئيسين من أنواع الأنماط السردية: العرض *représentation* (التمثيل) والحكي *récit* وهما مقابلان للخطاب والقصة ففي حالة السرد يتكلم السارد ناقلا الأحداث، أما في حالة العرض فالشخصيات هي التي تتكلم ويغيب تماما الحكي وكأن القصة معروضة مباشرة أمام المتلقي دون وسيط (كالدراما مثلا).

وتأسيسا على هذا فإن العلاقة بين نمطي السرد والعرض في النص السردي "تتخذ بعدا مفهوميا، يحدد الفرق بين كلام الشخصية وكلام الراوي، فحين نكون بصدد الكلام الذي تقوله الشخصية، فإننا هنا بصدد الخطاب المباشر، أما في الحالة الثانية التي يكون فيها الخطاب منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي، فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة". أي هذه العلاقة تنتج نوعين من الكلام؛ كلام الشخصية وكلام السارد.

وانصرف **تودوروف** للبحث في علاقة مظاهر السرد بأنماطه كمقولتين "تدخلان في بينهما في علاقات وطيدة وتتعلقان بصورة السارد". معلنا أن الكثير من النقاد يميلون إلى الخلط بينهما، وهكذا ميز **هنري جميس** *Hanury James* وبعده **بوريس لوبوك** *Percy Lubback* بين أسلوبين للسرد: الأسلوب البانورامي، والأسلوب المشهدي، "وكل من هذين المصطلحين يجمع بين معنيين، فالأسلوب المشهدي هو في ذات الوقت العرض والرؤية مع (السارد = الشخصية الروائية) والأسلوب البانورامي هو الحكي والرؤية من الخلف (السارد > الشخصية الروائية)".

أدرك **تودوروف** أن هذا الخلط يؤدي حتما إلى الخلط بين صورتي السارد والقارئ.

في هذا السياق يعرف الناقد السارد كـ: "ذات الفاعلة، لهذا التلفظ الذي يمثله كتاب من الكتب". فالذات الساردة تترتب عليها مهام عدة حددها في: ترتيبه عمليات الوصف كما يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصية أو بعينيه، وهو الذي يخبرنا عن عنصر المفاجأة، إما عن طريق الوصف الموضوعي أو عن طريق نقل حوار الشخصيات. يرى **تودوروف** أن

هذه المعلومات المتعلقة بالسارد يفترض أنها تسهم في تحديد موقعه بدقة غير أن السارد يضع على وجهه أقنعة متناقضة متوزعة بين صورة المؤلف وبين صورة أية شخصية روائية.

وينهي **تودوروف** مقاله بالحديث عن قضية خرق النظام كمفهوم "يشمل جميع العلاقات والبنيات التكوينية البسيطة "للسرد وتوصل إلى أن الهدف من هذه الإواليات المقترحة هو "إدراك البنية الأدبية للعمل الأدبي والإمساك بها، أو الإمساك بضرب معين من النظام"ويقصد بخرق النظام تلك "اللحظة الحاسمة في التتالي الخاص بالسرد، وهو حل العقدة الذي يمثل خرقا للنظام الذي سبقه". فقد أقصى مبدأ التتابع واهتم بحل العقدة مؤكدا أن خرق النظام يتم على مستويي القصة والخطاب متخذا من رواية "العلاقات الخطيرة" حقلا لتشغيل هذا المفهوم تلك هي أهم معالم النموذج النقدي الذي اقترحه **تودوروف** في إطار تطويره نظرية السرد حيث استعان الناقد المغاربي ببعض مقولاته في الأغلب الأعم ومقولاته جميعها نادرا.

نص تطبيقي:

"إننا ،ونحن نقرأ عملا أدبيا تخييليا ،لا ندرك الأحداث التي يصفها إدراكا مباشرا. ففي ذات الوقت الذي ندرك فيه هذه الأحداث ندرك أيضا ،و إن بكيفية مختلفة الإدراك الحاصل عنها لدى الذي يحكيها. و إذ نستخدم عبارة مظاهر السرد فإننا نحيل بها على مختلف أنواع هذه الإدراكات التي يمكن التعرف عليها داخل السرد (آخذين كلمة مظهر هنا بمعنى قريب من معناها الاشتقاقي و هو (الرؤية) أو (النظرة). و بكيفية أكثر تحديدا ،نقول إن المظهر

يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) (في القصة) و بين ضمير المتكلم (أنا) (في الخطاب) ،أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد.

لقد اقترح جون بويون تصنيفا لمظاهر السرد ،نحتفظ به هنا ،مع بعض التعديلات الطفيفة. إن هذا الإدراك الداخلي يتخذ أصنافا ثلاثة:

السارد الشخصية الروائية. (الرؤية من الخلف). و هذه الصيغة هي التي يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان. في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية. و هو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة: إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله. فليس لشخصياته الروائية اسرار.....السارد= الشخصية الروائية (الرؤية(مع)). هذا الشكل الثاني من مظاهر السرد منتشر أيضا في الأدب و خاصة في العصر الحديث. و في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية ،و لا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية ،و هنا أيضا يمكن القيام بتمييزات كثيرة. فمن جانب يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد(الشيء الذي يبرر هذه الطريقة التي يتساوى فيها السارد مع الشخصية الروائية معرفة) أو بضمير الغائب ،و لكن ،دائما ،بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية عن الأحداث....السارد الشخصية.(الرية (من الخارج)). في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية. و قد يصف لنا ما نراه و ما نسمعه...الخ ،لا أكثر. لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائرطبعا إن هذه "النزعة

الحسية" الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة ،ذلك لأن سرداينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسيالخارجي غير معقول ،و لكنه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة. و ضروب السرد التي من هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى ،و الاستخدام المنهجي المنظم لهذه الطريقة لم يتم إلا في القرن العشرين.

تودوروف: مقولات السرد الأدبي ترجمة الحسين سحبان و فؤاد صفا و آخرون ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات إتحاد كتاب المغرب ص: 58-59.

الأسئلة:

1_ما المقصود بمظاهر السرد؟

2_اصطلح تودوروف على العلاقة التي تربط بين "هو" الحكاية و "أنا" الخطاب أي بين من يؤدي الأفعال في الحكاية و بين من يقدمها. حدد بدقة هذا المصطلح.

3_ما الفرق بين الرؤية من الخلف و الرؤية من الخارج؟

4_اختر مقطعا سرديا و بين طبيعة الرؤية السردية التي تهيمن عليه.

قراءة في كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي:

هذا الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات فرضتها الثقافة وتطور المنظورات و التصورات لمجمل المناهج النقدية التي كانت تقرأ في ضوئها النصوص الأدبية، وعيا منها بعجز المناهج التقليدية وسعيا إلى تعصير مناهج مقاربة النصوص،وإيمانا بنسبية المناهج

واستجابة لمتطلبات العصر الذي يفرض ضرورة مراجعة الخطاب النقدي وإعادة النظر في منجزاته لإنتاج خطاب معرفي أكثر كفاءة و إنتاجية، مرتهن بالتغيرات الثقافية و الاجتماعية. وهذه المقالات المترجمة لأقطاب النقد الجديد المنشورة في العدد الثامن من مجلة تواصلات، وقد نشرت هذه المقالات مترجمة إلى العربية لأول مرة بمجلة "آفاق" العدد 8_9 الصادرة سنة 1988 عن إتحاد الكتاب المغرب.

ويشمل الكتاب عشر مقالات وهي بمثابة البيان التأسيسي لنقد سردي جديد وهي على النحو الآتي: رولان بارث : مدخل للتحليل البنيوي للسرد، تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، جيرار جنيت: حدود السرد، جاب لينتفلت: مقتضيات النص السردي الأدبي، ولغ غانغ كايزر: من يحكي الرواية؟ آن يتفيلد: الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير المباشر، أمبرطو ايكو: القارئ النموذجي. ميشيل رايمون: بصدد التمييز بين الرواية و القصة. أ.ج. غريماس: السيميائيات السردية المكاسب والمشاريع، فلاديمير كريزنسكي: من أجل سيميائية تعاقبية للرواية.

هذه المقالات ترجمها عصبة من النقاد المغاربة، وقدم للكتاب الناقد عبد الحميد عقار الذي ترجم مقال فلاديمير كريز نسكي، وكان عنوان الكتاب الذي يضم هذه المقالات "طرائق تحليل السرد الأدبي" الذي يكتسي أهمية كبيرة متأتية من التعريف بالتصورات المنهجية الجديدة لمقاربة النصوص السردية خاصة، في ضوء بلورة السرديات كحقل معرفي قائم بذاته، لتستثمر إواليات في الخطاب النقدي العربي، الذي يسعى دوما إلى مواكبة المستجدات

في ضوء معادلة المثاقفة. حيث أسهمت هذه المقالات بتقريب التصورات الجادة ،المصطلحات الإجرائية ذات الكفاءة الإنتاجية للقارئ العربي الذي انخرط في أفق النقد الحداثي. وقد أجمل الناقد عبد الحميد عقار من ملاحظات تكشف نقاط التقاطع بين المقالات و هي باختصار على النحو الآتي ص6_7:

1_تنشغل هذه الدراسات بصناعة المفاهيم، وصياغتها بمستوى من الدقة والتحديد، يبعد عنها الكثير من الالتباس و التداخل.

2_إن استلهام اللسانيات و اعتمادها نموذجا للتحليل، لم يحل دون التأكيد على محدودية هذا النموذج بالقياس إلى تعقد الخطاب السردي والأدبي منه بشكل خاص، و هو الأمر الذي يستلزم أبسط نظرية و إجرائية تتجاوز لسانيات الجملة و تشييد لسانيات أخرى لها كفاية أكبر في مواجهة الخطابات ذات الشكل المركب و المعقد، يتعلق الأمر بما أصبح يعرف بالعلم عبر اللساني.

3_وتبدو النسبية هي المبدأ الشامل لهذه الدراسات ،منه تستمد مشروعيتها و راهنيتها كذلك.

المراجع المعتمدة:

1- ينظر: تزفيتان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي.

2- زموري، محمد، شعريات وسرديات.

3- عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي.

4- تزفيتان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي.

5- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي.