

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



نمو الفعل السردي وثنائية "الزمان والمكان" في كتاب "البخلاء" للجاحظ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: "أدب عربي قديم"

إشراف الدكتورة:

آسيا جريوي

إعداد الطالب(ة):

عمراني سمية

السنة الجامعية :

1436/1435 هـ

2015/2014 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:

﴿وَمَا أُوتِيتُمْ مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

الإسراء / الآية: (85)

شكر و عرفان

أشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته وعظيم فضله ومنحني القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل المتواضع.

أتوجه بالشكر والعرفان والامتنان إلى كل من مد لي يد العون ولو بكلمة طيبة لإثراء هذا العمل، وأخص بالذكر الدكتورة المشرفة "جربوي آسيا" على مساهمتها القيمة بنصائحها وتوجيهاتها الصائبة والهادفة .

و كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على سهرهم في قراءة المذكرة فلهم كل الاحترام والتقدير .

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في تنويري وتصويبي .

وإلى كل هؤلاء مني خالص عبارات الشكر والتقدير .

مقدمة

احتل السرد منذ أقدم العصور ولا يزال، مكانة مهمة في الحياة العربية الإنسانية وشكل أساسا حيويا من الأسس المختلفة، له غاياته ودلالاته ومن أبرزها الدور الكبير الذي انطوى عليه السرد في صوغ العقل العربي، لما يشتمل عليه من رصيد معرفي وخبرات ثقافية، كونه خطابا زاخرا بالمقولات والمعارف الكبرى، والتي تنتظم أمام المنتج والمتلقي في شكل خطاب، حيث يقوم الكاتب من خلاله بترجمة أفعال الشخصيات الحكائية وسلوكاتها في زمان ومكان معين.

وظهر السرد كعلم لفت انتباه العديد من الباحثين الذين اختلفوا وتباينوا في دراسة مكوناته الفنية. ولعل اهتمام النقاد العرب المعتمدين لهذه الدراسات حول السرد هو محاولة فهم مكوناته وتطبيقها على مدونات عربية معتمدين في ذلك على الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية لعلم السرد (Narratologie) والفضل كله يعود إلى الشكلايين الروس الذين أبرزوا أهميته وبشكل أخص الناقد الروسي "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) الذي سنقوم بتطبيق ما توصل إليه في منهجه البنيوي على قصص البخلاء وذلك من خلال دراسته التي قام بها في كتابه: (مورفولوجيا الخرافة) وتطبيقاته على مائة حكاية شعبية روسية، وما توصل إليه من وظائف الشخصيات ومن نتائج أخرى تجرى على مجراها جميع الحكايات سواء أكانت خرافية أم حقيقة ودراستنا في هذا البحث إنما هي محاولة إبراز دور نمو الفعل السردي في تفعيل الشخصية الحكائية وثنائية الزمان والمكان في بناء الحدث من خلال دراستنا التطبيقية لنموذجين من قصص البخلاء للجاحظ الذي يروي لنا هذه القصص في عصره خصوصا في مدينة البصرة وخرسان بأسلوب شيق يجمع بين الفكاهة والعبارة المستخلصة منها.

والذي دفعني لاختيار هذا الموضوع قلة الدراسات السردية العربية خاصة في قصص البخلاء كذلك رغبة في النظر إلى تراثنا العربي بروية حديثة وبذلك كان

موضوع البحث موسوم بـ: نمو الفعل السردي وثنائية "الزمان والمكان" في كتاب "البخلاء" الجاحظ، وقد تضمن هذا الموضوع مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

- كيف تبرز الشخصية الحكائية وما وظائفها في قصص البخلاء؟ وهل للحدث دور في تفعيل الشخصية داخل هاته القصص؟

- ما مدى تأثير التسلسل الزمني في نمو حدث قصص البخلاء؟

- وأين يكمن دور المكان في بناء الحدث؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج البنيوي باعتباره الأنسب في

التعامل مع هذا النوع من الدراسات، وكانت هندسة البحث كالتالي:

-مدخل: موسوم بـ" السرد بحث في المفاهيم " تناولنا فيه البحث في مفهوم السرد بين الفكر العربي والفكر الغربي إضافة لبنية السرد القصصي.

- الفصل الأول: ورد بعنوان: " نمو الفعل السردي " -دراسة تطبيقية - في الكتاب وتناولنا فيه الشخصية الحكائية ووظائفها.

-الفصل الثاني: وكان عنوانه: " دور ثنائية الزمان والمكان في تفعيل الحدث - دراسة تطبيقية في الكتاب - وتناولنا فيه دور الحدث في تفعيل الشخصية إضافة إلى التسلسل الزمني وسرد الحدث، ودراسة دور المكان في تفعيل الحدث.

ومن أهم المصادر والمراجع في البحث نذكر:

-عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء.

-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

-فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية.

-ناهضة ستار، بنية السرد القصصي الصوفي.

ولقد واجهتنا صعوبات في انجاز هذا البحث نذكر منها:

-قلة المراجع التطبيقية على الوظائف ودوائر الفعل لبروب .

وَصعوبة التطبيق في استخلاص الدوائر وثنائية الزمان والمكان على قصص
البخلاء.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من كان عوناً لي في إنجاز
هذا العمل خاصة الدكتور المشرفة "جريوي آسيا" التي منحتني الثقة في نفسي
وأعطتني الدعم حتى أنجز هذا العمل لآخره من خلال توجيهاتها العلمية التي تتمتع بها
والمتمكنة منها والتي جعلتني أتحكم في البحث وإزالة الغموض على بعض المعلومات
فلها مني فائق التقدير والاحترام.

وكما أتقدم بالشكر إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على سهرهم في
قراءة البحث فلهم كل الاحترام والتقدير .

وإلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة للنهوض بهذا البحث ليصل إلى ما وصل
إليه.

ونسأل الله أن يجزيهم عنا خير الجزاء والتوفيق والسداد للجميع.

مدخل

"السردي بحث في المفاهيم"

أولاً: السرد بين الفكر العربي والفكر الغربي

1 - السرد عند العرب القدامى والمحدثين

1 1 - السرد عند العرب القدامى :

1-2 - السرد عند المحدثين :

1-2-1 - عبد الله ابراهيم.

1-2-2 - حميد لحميداني.

1-2-3 - سعيد يقطين.

2 - السرد في الفكر الغربي:

2-1 - عند الشكلايين الروس :

2-2 - السرد عند بوريس توماشفسكي .

2-3 - شكوفسكي.

2-4 - فلاديمير بروب.

ثانياً: بنية السرد القصصي .

أولاً : السرد بين الفكر العربي والفكر الغربي

1- السرد عند العرب القدامى والمحدثين:

1-1 - السرد عند العرب القدامى :

بدأ السرد العربي يفرض جوده في الساحة الأدبية بعد عدة قرون وذلك بحثاً في الخطاب السردى.

فالسرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفاهية، حيث نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يرق التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي⁽¹⁾، والسرد عند العرب القدامى لم يحظى بالعناية الكافية رغم الاتفاق على وجوده وتوفير نصوصه المندرجة ضمن أنواع وأجناس أدبية مختلفة مثل: (الأخبار، والنوادر، والحكايات، والأمثال، والمسامرات)، وأنواع القصص المتقدمة كالمقامات والسير.⁽²⁾

وقد يعود السبب في ذلك إلى النظر في الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط وأن الهوية الثقافية تتجلى من خلاله في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار وفرها لها تاريخها وانتظامها الداخلي ونصوصها المتنوعة عبر العصور وقوانينها ولغتها وإيقاعها،⁽³⁾ فهيمنة الشعر هنا كانت بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية، فإذا كان الأدب العربي أحد وجوه الحياة الفكرية في المجتمعات الإنسانية تعبر به عن عقليتها، ومادام السرد أحد وجوه تجلي الأدب فإنه يمكننا القول: إن السرد بأساليبه وأنواعه المتعددة

(1) - ينظر عبد القادر بن سالم ، السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ط1 ، 2009 ، ص 13.
(2) - ينظر : إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبيانات ، منشورات الاختلاف الجزائر الدار العربية للعلوم، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 218 .
(3) - ينظر : المرجع نفسه، ص 218.

هو أحد طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة وفيما بينهم وبين غيرهم وأداة من أدوات صنع الوعي العام.

(1)

كما يعتبر القرآن الكريم من أهم مصادر السرد العربي، إذ حوى بين ثناياه الكثير من العقائد والقيم، والأفكار والمبادئ التي تقدم للإنسان والتي تتطوي عليها القصة حيث نجد مصطلح "السرد" قد ورد في القرآن الكريم في سورة سبأ قوله تعالى: ﴿ أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ (2)، ومما قاله "القرطبي" في تفسيره: « السرد: نسيج حلق الدروع.

والسرد: الخرز، يقال: سرد. يسرد: إذا خرز. والمسرد: الإشفى. وهو مثقب الإسكاف. » (3)

ونجد تعريف السرد في لسان العرب أنه: « تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض، وسرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له. والسرد الخرز في الأديم وقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الخلق بعضها في بعض، وسرد خف البعير سردا: خصفه بالقد (4) (...)»، و« قيل: أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيفصم الحلق، ولا يجعل المسمار دقيقا، والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع، أو ينقصف اجعله على القصد وقد الحاجة » (5)، فمصطلح السرد في عمومه يحيل على المرويات باختلاف أنواعها حيث نجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرأه أو نسمعه سواء كان كلاما عاديا أم فنيا.

(1)- ينظر: المرجع السابق، ص 218 .

(2)- سورة سبأ / الآية: (11) .

(3)- أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت، لبنان ج 17، 2006، ص 264 .

(4) - جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر بيروت، مادة (س، ر، د) ج 3 ، ط3، ص 211 .

(5) -ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (س ، ر ، د) ، ص 211 .

وفي قاموس المحيط «أسرد النخل، ما أضر به العطش من الثمر، والسرد الدائم الطويل من الليل» (1)، وذلك في قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بَضِيَاءَ أَفْلا تَسْمَعُونَ ﴾ (2) فالسرد دوام الزمان من ليل أو نهار ، وليل سرمد : طويل (3) .

ولا يكاد يختلف معنى السرد في العربية كثيرا عما هو في معاجم اللغة الفرنسية فالفعل «(Narrer) أي (Raconter) يقابله في العربية فعل قص ومنه مصطلح (Narration) الذي يدل على فعل القص ذاته (Fait de produire) لذا، فالسرد يتقابل مع القصة (La narration s'oppose donc au récit) مثلما يتقابل التلطف (Enonciation) أي فعل إنتاج الكلام مع الملفوظ (Enoncé) بمعنى النص المنتج» (4)، هذا معناه أنه كان للسرد وجوده الدائم بعلة وجود القصة ذاتها، بل لأن القصة لا يمكنها أن توجد ما لم يوجد سارد يقوم بسردها.

كما أن السرد في مجال الأدب لا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها فهو « قائم في الأسطورة والحكاية، كما هو قائم في الكوميديا و التراجيديا، وبديهي أن يقال بأنه قائم في الرواية، والقصة القصيرة، والسيرة أيضا، بل إنه يكاد لا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما» (5)، هذا يعني أنه إذا أسقطنا مجالات أخرى تتجاوز وحدود الأجناس الأدبية، فنجد الموسيقى والسينما وفن التصوير وغير ذلك.

والسرد كما سبق الذكر يكون في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، أي أن ثمة فروقات أساسية بين المرويات الشفوية و المرويات الكتابية، « فالسرد الشفوي يقتضي

(1)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، قاموس محيط ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (دط) بيروت، لبنان، ص 261 .

(2) - سورة القصص/الآية: 71.

(3)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ، ر ، د)، ص 212 .

(4)- ابن منظور، لسان اللسان ، (تهذيب لسان العرب) ، المكتب الثقافي لتحقيق الكتاب ، إ : علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ج 1 ، ط 1 ، 1993 ، ص 592 .

(5)- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط 1 1993 ، ص 12 .

مهارات إلقاءة وإصغائية لدى كل من الراوي والمتلقي، فهما يتشاركان في طقس خاص من طقوس الإرسال والتلقي، يقوم على الحركة والإيماء والتتويجات الصيغية في المخاطبة، والإنشاد و التماهي مع العالم الخيالي، الذي يصاغ عبر تراسل لفظي وحركي، أما السرد الكتابي فإنه يقتضي مهارات من طبيعة أخرى بصريّة وذهنيّة» (1) وعلى هذا الأساس يكون السرد الكتابي في عملية التلقي عن طريق فعل القراءة عكس السرد الشفوي فهو يكون عن طريق الإصغاء، هذا يعني أن السرد الكتابي يتطلب قدرات أكبر من السرد الشفوي.

وبذلك يعد السرد فعل لا حدود له (2) فهو يشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، شفوية أو كتابية كما أنه يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني لذلك تختلف تجلياتها باختلاف النظام الذي استعمل فيه، مما قدمه لنا العرب منذ أقدم العصور من أشكال وأنواع سردية متعددة منها الخطاب اليومي الذي يندرج ضمن السرد(3).

1-1- السرد عند العرب المحدثين :

يعد السرد أسلوباً من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات حيث تقترن دلالاته في العربية بالنسيج وجودة السبك وحسن الصوغ والبراعة في إيراد الأخبار وفي تركيبها، وهذا ما وضحه "عبد الله إبراهيم" نحو قوله: «السرد يحيل على الإجابة في حيك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه، فالسرد مقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به متتابعاً لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع التركيب تكون العناصر فيه متلازمة لا يوجد بينها تنافر يخرب اتساقها» (4) فالمقصود من

(1) - عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص 07.

(2) - ينظر : سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1997 ص 19 .

(3) - ينظر : المرجع نفسه ، ص 19 .

(4) - عبد الله إبراهيم ، مفهوم السرد وسياقه الثقافي ، جريدة الإتحاد ، جامعة تكريت ، كلية التربية ، الأردن ، 2010 ص 29 .

السردي عند "عبد الله" لا يراد به الإتيان بالأخبار على أي وجه كان، إنما إيرادها بتركيب سليم معبر تكون عناصره متلائمة فيما بينهما، ويكون أسلوبها فصيح لا يشوبه غموض أو لبس، ليس هذا فحسب بل يمكن أيضا مراعاة طريقة القص والمؤثرات التي تخضع لها وهذا ما أشار إليه "حميد لحميداني" بأن السردي يكون عن طريق قناة فهو يراعي مضمون القصة وشكلها، ويحدده في كتابه "بنية النص السردية" بأنه: «الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة تقتضي مرور الراوي إلى المروي له عبر القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها» (1).

فالسردي عند "لحميداني" هو طريقة القص التي تروي بها الحكاية أو القصة والتي تروي مرورا بقناة الراوي والمروي له فالقصة عنده لا تتحدد بمضمونها فحسب بل بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون.

وكما نجده يشرح نمطين من السردي موضوعي وذاتي، ففي السردي الموضوعي يقول: «يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستتبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السردي موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية والروايات التقليدية الكلاسيكية» (2).

أما في السردي الذاتي فيقول: «لا تقدم الأحداث إلا زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معيناً يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقادية، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي» (3)، من هذا المنطلق نلاحظ بأن "حميد لحميداني" يعطي الحرية التامة في السردي الموضوعي للقارئ

(1)- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص 35.

(2)- المرجع نفسه، ص 47.

(3)- المرجع نفسه، ص 47.

ليفسر بنفسه ما يحكى له ويستنتج الأحداث، أما السرد الذاتي فهو يعيق حرية القارئ من خلال فرض الأحداث من طرف الراوي.

ويعتبر الباحث "سعيد يقطين" السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر

باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أن العرب مارسوا السرد و الحكى، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان، وبأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد، لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا (1) " فسعيد يقطين" هنا يرى بأن السرد موجود في أي مكان وبأي شكل وأن صورة متعددة إلا أنهم تداولوه مؤخرا.

ويرى أن السرد « نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب للحضور وجعله قابل

للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيًا أم تخيليًا، وسواء تم التداول شفاهًا أو كتابةً» (2) فهو يقر بوجود السرد العربي فالسرد كما قال: « فعل لا حدود له » سواء كان المسرود واقعي كالروايات الواقعية أو خيالي كالبطل الإشكالي مثلا، أو كانت مروياته تتداول بين الشفاهة والكتابة.

2- السرد في الفكر الغربي عند الشكلايين الروس :

يشكل السرد آلية من آليات المنهج الشكلي، وقد عنى بدراسته العديد من النقاد

بداية من العقد الثاني من القرن العشرين وحتى نهايته، لذلك يصعب حصر كل الدراسات الأوروبية التي عنيت به نظريا وتطبيقيا (3) هذا ما يؤكد لنا أن بدايات السرد أو النهوض به كان على يد نقاد الغرب الذين أولوه اهتماما كبيرا على غرار النقاد العرب. ويمكن الوقوف عند تحديد جوانب من السرد في التصور الشكلي كالاتي:

2-1- السرد عند بوريس توماشفسكي : (Borés Tomashevsky)

(1)- ينظر سعيد يقطين، السرد العربي، قضايا وإشكالات، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مجلد 8، ج 29، 1998، ص 122.

(2)- المرجع نفسه، ص 122.

(3)- ينظر: فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، باب الواد - الجزائر، (دط)، 2008، ص 281.

نجد السرد عند الشكلائي الروسي "توماشفسكي" في مقاله "نظرية الأغراض" في نمطين يقول: « يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي (Objectif)، وسرد ذاتي (Subjectif) ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا ننتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه » (1)

ويضيف أيضاً بأنه يمكن للنظامين السرديين السابقين أن يختلطا « ففي السرد الموضوعي ينتبع الراوي مصير شخصية معينة، فتعرف بطريقة متتابعة ما فعلته أو عرضته هذه الشخصية - فيما بعد - ينتقل انتباهنا من هذه الشخصية إلى أخرى ومن جديد نطلع بطريقة متتابعة على ما فعلته أو سمعته هذه الشخصية هكذا يكون البطل هو الخيط المرشد للسرد، بمعنى أنه يكون أيضاً رواية، أما الكاتب متكلماً باسم الراوي فيحرص في نفس الوقت على ألا يخبرنا بالأشياء التي لا يستطيع الراوي الإخبار بها، في بعض الأحيان تكون وضعية الراوي كخيط مرشد للسرد كافية لتحديد بناء العمل بكامله ومع بقاء مادة البناء الحكائي على حالها فإن البطل يمكن أن يتعرض لبعض التغيرات إذا ما تابع الكاتب شخصية أخرى» (2).

"توماشفسكي" يقصد بالسرد الموضوعي أن السارد يستطيع معرفة ما يجري خلف الجدران من أحداث، حيث يكون أكثر معرفة من الشخصية الحكائية وهذا السرد يعني سرد أحداث لا تدركها شخصية حكائية بمفردها، أما السرد الذاتي، فتكون معرفة الأحداث والوقائع فيه متساوية بين السارد والشخصية الحكائية، وكما نجد "توماشفسكي" تكلم عن الحافز حيث قدم تصنيفاً له حسب وجود عنصر السببية فهو يقوم على نوعين:

(1)- المرجع السابق ، ص 283 .

(2)- المرجع نفسه ، ص 283 .

- حوافز مشتركة وهي مهمة لتتابع السرد (مضمون الحكى) ولا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها.

- حوافز حرة (هامشية) وهي التي يمكن استبعادها دون إحداث اضطراب في التتابع الكرونولوجي والسببي للأحداث ذلك أنها تؤدي دورا حاسما في بناء العمل (1) وهذا ما أكد عليه "شكولوفسكي" في دراسته للحافز ودوره في بناء العمل القصصي أو الروائي "

2-2- السرد عند شكولوفسكي:

تبنى شكولوفسكي في دراسة للسرد فكرة التحفيز من خلال بناء القصة والرواية في كتابه - حول نظرية النثر - الصادر سنة 1925، « فإنه منذ البداية يوضح عدم قدرته على تحديد الصفة المميزة للحافز وكيف تتألف الحوافز فيما بينها لتعطينا بناء وذلك عائدا أساسا إلى اختلاف طبيعة الحافز من محكي إلى آخر، مثل حافز المجرم المزيف، وحافز مفارقة الحدث المهيمن وغيرهما» (2).

وفضلا عن ذلك فقد أراد شكولوفسكي (shkolovski) أن يضع مفهوم آخر في

مجال دراسة القصة يتمثل في: «التوزيع والتأطير والإدراج، وقد تعامل مع هذه العناصر الثلاثة بوصفها طرائق توظف في بناء الرواية وقد خلص في نهاية دراسته إلى أن هاتين الطريقتين: التأطير والإدراج قد ساعدتا أكثر فأكثر على احتواء المواد الخارجية داخل كيان الرواية» (3)، فحسب رأي "شكولوفسكي" أنه في غياب الحافز أو دافع ما لا يمكننا بناء قصة أو رواية ما دام التألف منعدم بين تلك الحوافز والتي تختلف من سارد لآخر.

2-3- السرد عند "فلاديمير بروب":

(1)- ينظر: سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغربي، دار سحر للنشر، تونس، (دط)، 2009، ص 43 .
 (2)- المرجع نفسه، ص 45 .
 (3)- المرجع نفسه، ص 45 .

يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلاي الروسي "فلاديمير بروب" (Vladimir Propp) * وذلك من خلال كتابه "مورفولوجيا الخرافة"، حيث قدم من خلاله النموذج الوظيفي (1)، فهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي أي على دلائلها الخاصة، منتقدا سابقه الذين اعتمدوا في دراستهم على التصنيف التاريخي أو الموضوعاتي. ولتوضيح هذا النموذج يقول "فلاديمير بروب":

« دعنا نقارب الأحداث الآتية»(2):

- 1- يعطي قيصر نسرا للبطل، ويحمل النسر البطل بعيدا إلى مملكة أخرى.
- 2- يعطي رجل عجوز حصانا لسوشنكو (sucenko) ويحمل الحصان سوشنكو بعيدا إلى مملكة أخرى.
- 3- يعطي الساحر قاربا صغيرا لإيفان (Ivan)، ويحمل القارب إيفان إلى مملكة أخرى.
- 4- تعطي أميرة خاتما لإيفان، يظهر من داخل الخاتم شباب يحملون إيفان بعيدا إلى مملكة أخرى.

يرى بروب من خلال أمثله السابقة بأن هناك عناصر ثابتة وأخرى متغيرة إذ يقول: « في الحالات السابقة متغيرات وثوابت، تتغير أسماء الشخصيات لكن أفعالها ووظيفتها لا تتغير» (3)، ومن ثم فإن الوظيفة الأساسية في هذه الأمثلة ثابتة، وهي وظيفة الانتقال أما العناصر الفاعلة فهي متغيرة، النسر، الحصان، القارب، الخاتم.

* فلاديمير بروب (V LADIMIR PROPP): ولد بسان بيترسبورغ في 29 أبريل 1895. وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أغسطس 1970، باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلوري، ينتمي إلى المدرسة البنوية أشهر بدراسة لبنية الحكايات الروسية الطريقة التي درس أصغر مكوناتها الحكائية أو السردية ينظر: (ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوم الثلاثاء 2015/04/24 ، 14:21 ar.wikipedia.org/wiki

(1)- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 23 .

(2)- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر، أحمد عبد الرحيم، النادي الأدبي الثقافي، جدة ط1، 1989، ص 74 .

(3)- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 75 .

وللحصول على مجموعة من القواعد القابلة للتعميم والاشتغال على نموذج واحد، يقدم "بروب" هذه الفرضيات (1):

1- تقدم وظائف الشخصيات عناصر ثابتة باقية في الحكاية، بالرغم من الكيفية التي تمت بها، وتشكل هذه الوظائف أجزاء أساسية للحكاية ويعرف "بروب" الوظيفة « بأنها فعل شخصية تعرف من وجهة نظر أهميتها لمسيرة الفعل».

2- إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود، فهو لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة.

3- ترتيب الوظائف دائما واحد، فهي تسير وفق نمط واحد في كل الحكايات.

4- تعتبر كافة الحكايات الخرافية طرازاً واحداً من ناحية بنيتها.

وإذا انتقلنا إلى مستوى آخر في دراسة الوظائف، فإننا نجد "بروب" قد قام بعملية

توزيع هذه الوظائف الإحدى والثلاثين على أهم الشخصيات التي يحصرها في سبع شخصيات بدوائرها وهي: (2)

1- دائرة فعل الشرير: تشمل: (الشر، قتالا أو صورة أخرى للصراع مع البطل المطاردة).

2- دائرة فعل المانع: تشمل: (الإعداد للانتقال، وسيط سحري، تزويد البطل بوسيط سحري).

3- دائرة فعل المساعد: تشمل: (التغيير المكاني للبطل، القضاء على سوء الطالع أو فقدان).

4- دائرة فعل الأميرة: تشمل: (تعيين مهام صعبة).

5- دائرة فعل المرسل: تشمل: (الإرسال).

6- دائرة فعل البطل: تشمل: (المغادرة من أجل البحث).

(1) - المرجع نفسه ، ص 77 - 79 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 158 - 159 .

7- دائرة فعل البطل المزيف: تشمل: (المغادرة من أجل البحث، متبوعة بردة الفعل لمطالب المانح)، يشير بروب « إلى أن هذا النموذج العام، والخاص بالشخصيات يمكن استعماله كنسق بنائي عام إذ قد تتغير أسماء الشخصيات، وكذا مظاهر الأفعال، غير أن المضامين الخاصة لكل دائرة تظل واحدة».

ومن النتائج التي توصل إليها "بروب" هي كالاتي: (1)

1- تشكل وظائف الشخصيات المقومات الدائمة للخرافة بغض النظر عن تلك الوظائف وطرائق انجازها.

2- عدد الوظائف محدود (لا يتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة)، ويوجد فيها التناظر الصارم والحرية في هذا المجال ضيقة وبشدة، وبدرجة يمكن تحديدها بدقة، لأن الوظيفة تتحدد بمقتضى ما يترتب عنها، وبهذا يكون الفعل محددًا بمعزل عن المكان الذي يشغله في مجرى الحكاية.

3- أن تتابع الوظائف متشابه دائمًا، وإن الخرافات لا تتوفر دائمًا على كل الوظائف غير أن هذه الوضعية لا تتغير في شيء من قانون تتابعها، وبذلك يمكننا تكتيل الخرافات التي تتراصف فيها الوظائف نفسها بحيث يمكن عدّها لذلك خرافات من النمط نفسه.

4- إن الخرافات العجيبة تنتمي فيما يتصل ببنيتها، إلى النمط نفسه بمعنى إن هناك تشابهاً في نمطية البناء في جميع الخرافات بما يتعلق بترتيب الوظائف الذي يخضع لبنية عقلية معينة.

كما أشار "بروب" من خلال تصنيف الوظائف إلى أن الزمن في الحكاية هو زمن متسلسل بتسلسل الوظائف المتتابعة إذ يميز الوضع الأصل الذي تشحن فيه المعاني

(1)- فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الخرافة، ص 17-36 .

الأولى ويذكر فيه حصول الإساءة ثم ينتقل إلى زمن الاختبار الحاسم ثم زمن الإنجاز والتغير والوضع النهائي الذي تعكس فيه المعاني الأولى.⁽¹⁾

ويمكن الوقوف عند تحديد جوانب من السرد في التصوير الشكلاني كالاتي :

- السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.⁽²⁾

- الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية ودوافع أفعالها.⁽³⁾

- السرد القصصي هو إخراج الواقعة زائد الطريقة التي تتم بها هذه الواقعة⁽⁴⁾ فجميع تعريفات السرد لو اشتملت أو جمعناها نلاحظ أنها تصل كلها إلى نقطة واحدة وهدف واحد وهي مكونات بنية السرد القصصي من راوي، ومروي، ومروي له وسلسلة الحوادث والوقائع المتصلة والتي تقترن بتصرفات الشخصية وكل هذا يكون تحت دافع أو حافز معين.

-ثانيا : بنية السرد القصصي :

لما كان الفعل السردي فعلا تواصليا فإن البنية السردية لمنجز حكاية ما لا تتشكل إلا بتضافر العناصر الثلاث والتي هي: (الراوي، والمروي له، والمروي)، والراوي أو السارد هو الشخص الذي يقوم بالسرد « وهناك على الأقل سارد واحد مائل في مستوى الحكى نفسه مع المسرود له»⁽⁵⁾، نفهم من ذلك أن المكونان المروي له هو الشخص

(1)- ينظر : سمير المرزوقي ، وجميل شاکر ، مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، (دط)، 1986 ص 56 .

(2)- ينظر : تودروف ، نظرية المنهج الشكلي ، تر : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث السردية

ط 1 ، 1982 ، ص 108 ، 109 .

(3) - أحمد رحيم، كريم الخفاجي ، المصطلح السردية في النقد الأدبي الحديث ، رسالة ماجستير في آداب اللغة العربية إشراف قيس حمزة فالح الخفاجي، جامعة بابل، 2003/1423 ص 30 .

(4)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 31 .

(5)- ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأسدي، عمر حلي منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 1997 ، ص 38 .

الذي يسرد له أو يتوجه إليه السرد، والمروي هو شكل العمل الأدبي ومضمونه اللذان يؤسسان السرد كما يتبين من منظور "جيرار جينيت" «والذي يشكل فيه النص السردى "الشكل" وجهة القابل للتحليل». (1)

وقد تحركت الجهود النقدية متناولة عناصر البنية السردية السابقة مع اختلاف مستويات الدراسات واتجاهاتها وألوياتها، فهناك من اهتم بالجانب الوظيفي والدلالي في السرد وهناك من اعتنى بمظاهر الخطاب اللساني، وهناك من وجه عنايته إلى تقنيات العمل الأدبي وطرائق تقديمه (2)، فلكل دراسته وتحليله للبنية السردية حيث تختلف عناصرها من ناقد لآخر وذلك حسب الدراسة التي قاموا بها والتي تكون مستوياتها متباينة فمنهم من اهتم بالوظيفة ومنهم من اهتم بالجانب الدلالي وعلى هذا الأساس تكونت عندهم عناصر البنية السردية.

وإن كان "فلاديمير بروب" في كتابه (مورفولوجيا الخرافة) قد درس الوظائف الأساسية التي تتحكم ببنية السرد من خلال تفصيله للحكايات الخرافية الروسية، فإن "تريفيتان تودروف" في كتابه (الشعرية) قد جعل للعمل الأدبي ثلاثة مظاهر يدرس من خلالها هي: المظهر اللفظي، والتركيبي، والدلالي متناولا تحت باب المظهر اللفظي مقولات الصيغة والزمن والرؤى والصوت، بينما تناول "جيرار جينيت" في (خطاب الحكاية) ثلاثة أركان أساسية في السرد هي: (الزمن، والصيغة، والصوت) (3) فبنية السرد تتحكم فيها عناصر مختلفة كالوظائف الأساسية للشخصيات عند "بروب" وقد يكون اللفظ والدلالة كما عند "تودوروف"، أو تتحكم في بنية السرد الصيغة والزمن الذي بدوره يحرك مسار الأفعال وينظم ترتيب الأحداث في القصة أو الخطاب السردى.

(1)- ينظر : المرجع نفسه ، ص 158 .

(2)- ينظر : ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ط 1 2003 ، ص 80 .

(3)- المرجع نفسه ، ص 85 .

■ ■ الفصل الأول ■ ■

"نمو الفعل السردي" - دراسة تطبيقية في كتاب البخلاء.

أولاً: الشخصية الحكائية.

ثانياً: وظائف الشخصية الحكائية.

ثالثاً: دور الحدث في تفعيل الشخصية.

-أولاً: الشخصية الحكائية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصراً محورياً في كل عمل سردي، بحيث لا يمكن تصور رواية أو قصة بدون شخصيات، وذلك لوجود العلاقة الوثيقة بين الشخصية والحدث فلهذا يمكن أن تشكل الشخصيات مستوى وصفاً لا غنى عنه لفهم الأحداث الواردة في القصة.

فهي تشكل « أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم نظرية تتباين في تحديدها للمصطلح، إذ تحيل في جانب منها على أن مفهوم الشخصية ثانوي يخضع لمفهوم الفعل، وهي النظرة الكلاسيكية حيث لم تتجاوز حدود الشعرية "الأرسطية" التي لا ترى في الشخصية مجرد اسم للقائم بالفعل»⁽¹⁾، وهذا ما يؤكد "فلا ديمير بروب" (Vladimir Propp) الباحث الروسي الذي عمل وبحث واستخلص أسس وقواعد ثابتة من خلال تحركات ووظائف الشخصية وذلك بعد دراسته لعينة من الحكايات الشعبية في روسيا في كتاب "مورفولوجيا الخرافة"، والذي سنقف على تصوره في دوائر أفعال في هذا البحث وقبل التطرق لمفهوم الشخصية عنده سنخرج أولاً لبعض المنظرين الذين تأثروا بدارسته ونخص بالذكر:

"تودروف" الذي يبين أن مفهوم الشخصية مرتبط بالحالة التي تمر بها القصة أو الحكاية فقول: « إن كل محكي هو وصف للطباع »⁽²⁾، « إذ أن الشخصيات تحيا داخل المحكي وقضية الشخصية حسب رأيه قضية لسانية قبل كل شيء لأنه لا توجد خارج

(1)- ينظر : رولان بارت، التحليل النبوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، إتحاد كتاب المغرب، ع (9/8)، 1998، ص18.

(2)- نادية بوشفرة : معالم سيميائية في مضمون الخطاب، الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو (د-ط)، 2008، ص97.

الكلمات»⁽¹⁾، فهنا حاول "تودروف" الوقوف على الوظيفة النحوية للشخصية الحكائية والتركيز عليها.

حيث يرى في حديثه عن الشخصية « أن هناك نوعا من الغموض بدأ يشيع منذ "دوستويفسكي"، و"هنري جيمس" نتيجة الاهتمام بعنصر الشخصيات الروائية التي تجسد وعيا ذاتيا أكثر من كونها كائنات موضوعية، وعليه فإنه من غير المنطقي اختزال الشخصية إلى رؤية، وعلى الرغم من كون مسألة الشخصية لسانية فإن الشخصيات يمكن أن تمثل أشخاصا بالفعل، وذلك وفق صياغات خاصة بالعمل التخيلي»⁽²⁾، ويمكن للشخصية أن تلعب الدور الأول على مستوى الخطاب، إذ إنطاقا من الشخصية يمكن لبقية عناصر القصة أن تتخبط ضمن هذا النظام (العلائقي)، الذي يبدو من الوهلة الأولى كثير التنوع، نتيجة لتعدد الشخصيات، ولكنه مع ذلك يمكن أن يختزل إلى ثلاثة علاقات فقط هي: (الرغبة، والتواصل، والمشاركة)⁽³⁾. على النحو الذي يجرد فيه "تودروف" الشخصية من كل أبعادها الدلالية ويبتز كل علائقها الخارجية مكتفيا فقط بما تقوم به في علاقتها مع الشخصيات الأخرى أو مع بقية عناصر السرد داخل النص القصصي.

ويمكننا أن نلج إلى ميدان التحليل البنيوي للسرد الذي ينظر إلى النص السردى كبنية مكونة من مستويات متداخلة تؤسس نظاما علائقيا بين مختلف مكوناتها السردية، حيث تكون الشخصية بمثابة الفاعل في النص السردى التي تقوم بوظائف عدة ليتم تمريرها عبر البنية السردية للنص⁽⁴⁾.

(1) - ينظر: تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مريال، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005 ص 71.

(2) - الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصية، نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2000، ص 105.

(3) - المرجع نفسه، ص 105.

(4) - المرجع نفسه، ص 106.

ونجد كذلك "كلود بريمون" الذي أشار إلى الشخصية فكانت الانطلاقة الحقيقية

لأعماله منذ قراءته لكتاب "مورفولوجيا الخرافة"، وقد بين ذلك في كتابه "المنطق

الحكي" والمنطق هو « حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي» (1)، ومن خلال دراسته لتلك الأعمال توصل إلى حصر مجموعة من النتائج منها (2):

1- المنهج الذي اتبعه "بروب" يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها.

2- إستخلاص "بروب" نقطتين أساسيتين من نموذج الوظيفة وهما:

أ - متتالية الوظائف في الحكايات العجبية الروسية فهي دائما متماثلة.

ب- كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط

واحد. حيث لاحظ "بريمون" أن متتالية الوظائف "البروب" كانت محكومة بضرورة

منطقية وجمالية و بترتيب زمني، فهو إذ لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة

الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل

إلى الهزيمة، فإن "بروب" لا يسجل الوظيفة الأولى، وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي

الإساءة (3).

« فالشخصية تتمظهر من خلال الوظائف وبذلك صار الاهتمام بالوظائف أو ما

يمكن تسميته بالعوامل ووجهات النظر التي تتوزع بين الاعتداد بالشخصية في الرواية،

وبين الإقصاء والنفي لكل سمة إنسانية وشخصية عنها» (4)، هذا يعني أن الاهتمام

الجديد بالوظائف نفي كل ميزة إنسانية أو شخصية تتسم بها، الشخصية في الرواية من

خلال توزيع هذه الوظائف وإهمال الهوية.

(1)- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، ع13، 2000، ص 195.

(2)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 38، 39.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص 39.

(4)- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، (دط)، 1998، ص 14.

وانطلاقاً من موقع الشخصية داخل النص السردى، ينهض التحليل البنيوي بإجراء منهج يتعامل مع النص كبنية تتكون من بنيات متداخلة، تؤسس نظاماً من العلاقات تبرز الشخصية من خلالها كمشارك، أو عامل في مجموعة من المتتاليات السردية (1). وهذا ما يتضح عند "توماشفسكي"، حيث استغنى عن الشخصية بقوله: «ليس البطل ضرورياً بالنسبة إلى الحكاية فالحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل وعن ملامحه المميزة» (2)، فهو قلل من شأن الشخصية وركز على الحوافز بيدا أن الحوافز لا توجد إلا بوجود الشخصيات فأفعال الشخصيات لا تقوم إلا بوجود حافز يدفعها لفعل الفعل وهذا يعني أن الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم. لذا فالشخصية تلعب دوراً أساسياً في التواصل بين النص والمتلقي، وبينها وبين مختلف الشخصيات الروائية الأخرى، وكذا مع بقية عناصر السرد داخل البنية السردية وذلك كي تحدد هويتها ويتمظهر شكلها. (3) أما بالنسبة لـ "فلاديمير بروب" فهو أساس هذا البحث وهذه الدراسة فهو يعتبر أحد أهم رواد الشكلائية الروسية، ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، حيث قدم نظريته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الخرافة"، والذي يعتبر الوظيفة عنصراً أساسياً في السرد فدراسة تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

(1)- ينظر : المرجع السابق، ص 19.

(2)-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2009، ص 34.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص35.

ويلاحظ "بروب" أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالثابت هو (الأفعال) والمتغير هو (الأسماء)، وأوصاف الشخصيات ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة⁽¹⁾:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
- يعطي الجد فرسا (سوتشنيكو)، يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.
- يعطي ساحر قاربا (لإيفان)، القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.
- تعطي الملكة خاتما (لإيفان)، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى.

فالثابت في هذه الأمثلة هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال، و لهذا نخلص أن ما هو مهم في دراسة الحكاية، ما تقوم به الشخصيات من أفعال⁽²⁾، وهذا مما يدل على أن "بروب" اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات و أهمل هويتها و صفاتها.

ومن هذا يمكن استخلاص بعض الأمثلة من قصص البخلاء التي توضح تغير

الشخصيات و ثبات الفعل، و بالتحديد في قصة (زبيدة بن حميد) وتعامله مع البقال في قوله: « فإنه استلف من بقال كان على باب داره، درهمين وقراطا. فلما قضاه بعد ستة أشهر، قضاه درهمين و ثلاث حبات شعير»⁽³⁾، فهذا الاحتيال على البقال كان من بخل " زبيدة ".

وتعامله مع الغلمان وذلك في قوله: «... هؤلاء كانوا إلى غير هذا أحوج. قال: إنك لست تدري أنهم أكلوا كل جوارشن كان عندي !»⁽⁴⁾. فهذا التعامل القاسي والضرب المبرح كان كله من أجل الأكل وهذا لشدة بخل " زبيدة ".

(1)- ينظر : فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنashرين المتحدنين، الرباط المغرب، ط1، 1986، ص 96، 97.

(2)- ينظر : حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 24.

(3)- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء ، عالم المعرفة، الجزائر، 2013، ص 35.

(4)- المصدر نفسه ، ص 35.

كذلك تعامل "زبيدة" مع الصديق في قوله: « كسا صديقا له قميصا. (...) فلما أصبح سأل عن القميص و تفقده، فقيل له: إنك قد كسوته فلانا. فبعث إليه، ثم أقبل عليه، فقال: ما علمت أن هبة السكران وشراءه وبيعه وصدقته وطلاقه لا يجوز؟»⁽¹⁾ فهذا التردد في العطاء وإهداء القميص كان من شدة بخله وليس من سخائه. وهنا نلاحظ أن الشخصية في هذه القصة لم تبقى ثابتة، فكانت "زبيدة بن حميد" مع البقال ثم الصديق، والغلمان إلا أن الفعل كان واحد وثابت لم يتغير وهنا تكمن وظيفة الإساءة بسبب البخل.

وفي قصة "خالد بن يزيد"، نلاحظ كذلك تغير الشخصيات فيها:

_ تعامل "خالد بن يزيد" مع السائل وذلك في قوله: « فوقف عليه ذات يوم سائل (...) فأدخل يده في الكيس ليخرج فلسا، وفلوس البصرة كبار. فغلط بدرهم بغلي (...) فلما فطن إسترده وأعطاه الفلوس»⁽²⁾. ففعل "بن يزيد" هنا يبين لنا بخله على السائل وأن يداه لم تكن مبسوطتان.

_ خالد بن يزيد مع ابنه، في قوله: « إني قد تركت لك ما تأكله إن حفظته، (...) وأشهدتك من صواب التدبير، وعودته من عيش المقتصدين، خير لك من هذا المال. وقد دفعت إليك آلة لحفظ المال عليك بكل حيلة.»⁽³⁾، فلولا موت القاص وترك ماله وما يملكه لابنه لكان بخل عليه في حياته وما أعطاه شيئا وهذا يوضح لنا دائرة الفعل المساعد بإصلاح الإساءة، وهكذا تكون الشخصيات في القصة متغيرة إلا أن الأفعال ثابتة في البنية الحكائية.

ومن خلال هاتين القصتين نلاحظ أن الفعل السردى ينمو من خلال الشخصية الحكائية داخل القصة، فكلما انتقلت الشخصية من مكان إلى آخر نلاحظ نمو فعلها وذلك

(1)-الجاحظ، البخلاء، ص36.

(2)-المصدر نفسه، ص44.

(3)-المصدر نفسه، ص 44،45.

بتعاملها مع شخصيات أخرى في زمن معين، وهذا بطبيعة الحال أن الفعل أو الحدث لا يمكن وقوعه إلا في إطار زمني محدد، فمثلا قوله في قصة "زبيدة بن حميد": « وسكر زبيدة ليلة فكسا صديقا له قميصا. »⁽¹⁾ فهنا نلاحظ أنه لولا حدوث فعل السكر لما وقع فعل الهبة أو منح القميص كهدية، فانتقال " زبيدة" من مكان إلى آخر كان له دورا في نمو الفعل السردي وكان ذلك محددًا بإطار زمني وهو "الليل"، فلا يمكن لنا تصور وقوع الحدث خارج إطار الزمن، لأنه بدون زمن لا يكون الحدث حدثًا.

كذلك في قصة "خالد بن يزيد" نلاحظ نمو الفعل السردي فيها من خلال انتقال "بن يزيد" من مكان لإقامته إلى شق بني تميم، ومن هذا الحدث الانتقال نما عليه حدث آخر وهو وقوف السائل عليه في أحد الأيام. ويتضح ذلك في قوله: « وكان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه. فوقف عليه ذات يوم سائل، وهو في مجلس من مجالسهم. »⁽²⁾.

ومن خلال دراستنا للثابت والمتغير في القصة نلاحظ أن الشخصية هي المتغيرة وهذا الذي يساعدنا على استخلاص الشخصيات الرئيسية منها والثانوية بما تتسم به من صفات ودورها داخل القصة، فمثلا في قصة "زبيدة بن حميد"، نجد الشخصية الرئيسية هي نفسها "بن حميد"، الذي يتصف بالبخل رغم أن لديه ما يكفي من المال إلا أنه كان يحتال على غيره، ويتضح ذلك في قول البقال مغتاظا منه: « سبحان الله ! أنت رب مائة ألف دينار، وأنا بقال لا أملك مائة فلس، وإنما أعيش بكري و باستفضال الحبة والحببتين. صاح على بابك حمال، والمال لم يحضرك، وغاب وكيلك »⁽³⁾، وهذا أيضا يوضح لنا الشخصية الثانوية والمتمثلة في " البقال "، ومن صفاته أنه كان سخي لم يبخل على غيره حتى ولو كان هذا الأخير ميسور الحال عنه.

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص 44.

(2)- المصدر نفسه، ص 36.

(3)- المصدر نفسه، ص 35.

وفي قصة "خالد بن يزيد"، نجد خالد يمثل الشخصية الرئيسية من خلال صفاته حيث «كان قد بلغ في البخل والتكدية، وفي كثرة المال، المبالغ التي لم يبلغها أحد»⁽¹⁾، فهو يلعب الدور الرئيسي في هذه القصة إلا أنه كان شديد البخل، حريصا على ما يملك من فلوس رغم أن ماله طائل وأنه يملك المال أكثر من غيره.

أما الشخصية الثانوية فتمثلت في "السائل"، وهذه الكلمة تفي بالغرض دون أن نصف الشخصية وحالتها، فهي تلعب دور الشحاذ الذي يبحث عن المساعدة، كذلك نلاحظ شخصية رئيسية أخرى تمثلت في شخصية "القاص" الذي يملك مالا طائلا، و الذي خلفه لابنه بعد موته، فالشخصية الرئيسية تتصف بقوله: «وكان قاصا، بليغا داهيا»⁽²⁾، أما الثانوية تمثلت في "الابن" الذي لا يملك شيئا ويتضح ذلك من خلال قوله: «وهو الذي قال لابنه عند موته: إني تركت لك مالا تأكله إن حفظته، ومالا تأكله إن ضيعته»⁽³⁾.

ومما سبق يمكن توضيح الشخصيات الرئيسية والثانوية والدور الذي تلعبه في نمو الفعل السردي كالاتي:

عنوان القصة	الصفحة	الشخصية	نوعها	دورها في القصة
زبيدة بن حميد	35	زبيدة بن حميد	رئيسية	الاساءة،ال نصب والاحتيال
		البقال	ثانوية	المساعد
		الغلman	ثانوية	العامل
		الصديق	ثانوية	الصديق

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص 44 .

(2)- المصدر نفسه، ص44.

(3)- المصدر نفسه، ص44.

البخل	رئيسية	خالد بن يزيد	44	الخبز
الشحاذ	ثانوية	السائل		
الوريث	ثانوية	الابن		

- ثانيا : وظائف الشخصية الحكائية :

يعود الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف إلى الشكلاى الروسى " فلاديمير بروب" *، الذى مكنته دراسة أفعال الشخصيات من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بـ « المثال الوظيفى وهو البنية الشكلية الواحدة التى تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة» (1)، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا فى السرد فى تمثل الدور المحدد لشخصية معينة. وتوصل "بروب" فى حصر هذه الوظائف إلى واحد و ثلاثين وظيفة مصطلح خاص بها وهى: (2)

- 1-أحد أفراد العائلة يبتعد عن المنزل (الابتعاد)، وقد يكون الابتعاد متمثل فى الذهاب إلى العمل، أو موت الوالدين، أو زيارة، أو تنزه... .
- 2-إبلاغ البطل بالمحذور (الحظر).
- 3-الحظر يتعرض للتجاوز (التجاوز).
- 4-يسعى المعتدى للحصول على معلومات (الاستخبار).
- 5-يتلقى المعتدى معلومات عن الضحية (الإخبار).
- 6-يحاول المعتدى أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها أو على مملكتها (الخدعة).
- 7-تستسلم الضحية للخدعة فتساعد بذلك عدوها رغما منها (التواطؤ).

(1)- سمير المرزوقى و جميل شاكى ، مدخل إلى النظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (دط)، 1986، ص 24.

(2)- ينظر : فلا ديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة ، ص 43 ، 53.

- 8- يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به (الإساءة)، ويكون باختطاف أو سرقة أداة سحرية، أو أضرار جسدية...
- 9_ أحد أفراد العائلة في حاجة إلى شيء ما. الرغبة في اقتناء شيء ما (حاجة) كالحاجة إلى خطيبة، أو صديق، أو أداة سحرية، أو الحاجة إلى المال...
- 10_ تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم إلى البطل بأمر أو طلب وبيعت به أو يسمح له بالذهاب (الوساطة، لحظة التحول).
- 11_ البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره (الفعل المعاكس).
- 12- يغادر البطل داره (الرحيل).
- 13- يخضع البطل للامتحان أو الاستجواب أو الهجوم (...)، وكل هذا يعده لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري (أولى وظائف المانح).
- 14- رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل (رد فعل البطل)، ويمكن لرد الفعل في معظم الحالات أن يكون سلبيا أو إيجابيا، كأن يجتاز مثلا الامتحان أو لا يجتازه، أو يقوم بتحرير السجين.
- 15- توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل (تلقى الأدلة السحرية)، ويمكن أن تكون الأداة حصان، أو نسر، أو خاتم...⁽¹⁾
- 16- ينتقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته (تنتقل في المكان بين مملكتين، أو سفر بصحبة دليل).
- 17- يتواجه البطل و المعتدي في معركة (المعركة).
- 18- يوسم البطل بعلامة (سمة)، فتكون السمة مطبوعة على جسده أو يتلقى خاتما أو منديلا...
- 19- هزيمة المعتدي (انتصار).
- 20- إصلاح الإساءة البدئية ، أو سد الحاجة (إصلاح).
- 21- ويعود البطل (العودة)، وتتم العودة بنفس طريقة الوصول.

(1)- ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 54، 60.

- 22-مطاردة البطل (المطاردة).
23-وتتم نجدة البطل (النجدة).
24-يصل البطل متتكرًا إلى داره، أو إلى البلد آخر (الوصول متتكرًا)، فيمون إما صائغا أو خياطا أو حذاء، أو طباخا في مطابخ أحد الملوك.
25-يقوم البطل المزيف بإظهار مزاعم زائفة (المزاعم الباطلة).
26-يكلف البطل بمهمة صعبة (مهمة صعبة)، كاختبار النار، أكل عربات من الخبز...
27-إنجاز المهمة (المهمة المنجزة).
28-التعرف على البطل (التعرف)، ويكون بفضل علامة أو ندبة (1)، أو بفضل الأداة التي أعطيت له (كالخاتم أو المنديل).
29-يكسب البطل مظهرًا جديدًا (التجلي)، كبناء قصر، أو ارتداء ملابس جديدة، أو أن يمر من أذني حصان أو (بقرة).
30-عقاب البطل المزيف أو المعتدي (عقاب)، كالطرد أو يقتل بالرصاص أو يسحب مربوطًا بذنب حصان.
31-يتزوج البطل ويرتقي سدة العرش (زواج)، كأن يحصل البطل على امرأة ومملكة في آن واحد... (2)
- بعد ما توصل "بروب" في حصر هذه الوظائف الواحدة والثلاثون قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الوظائف تتجمع منطقياً ضمن دوائر عمل، و بذلك تحتوي القصة على دوائر الفعل كالاتي : (3)
- 1-دائرة عمل المعتدي أو (الشرير)، ويحتوي على الإساءة، والمعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل، والمطاردة.
2-دائرة عمل المانع أو (المزود)، ويحتوي على التحضير لأداة سحرية ووضعها تحت تصرف البطل.

(1)- ينظر: فلاديميربروب ، مورفولوجيا الخرافة ، ص 67 ، 78.

(2)- ينظر: المرجع نفسه ، ص 80 ، 81.

(3)- ينظر: المرجع نفسه ، ص 97 ، 98.

- 3- دائرة عمل المساعد، ويحتوي على نقل البطل في الفضاء، وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة و النجدة أثناء المطاردة، وإنجاز المهمات الصعبة وتجلي البطل.
- 4- دائرة عمل الأميرة أو (الشخصية موضع البحث).
- 5- دائرة عمل الموكل: ولا يحتوي إلا على إرسال البطل (مرحلة انتقال).
- 6- دائرة عمل البطل : يحتوي على الرحيل من أجل البحث، ورد فعل على مطالب المانح.
- 7- دائرة عمل البطل المزيف: يحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث، ورد فعل على السلبي على مطالب المانح، ووظيفة نوعية وهي الإدعاءات الكاذبة. ومن دوائر الأفعال السبع هذه الذي وزعها "بروب" على الشخصيات الأساسية يمكن أن نستخلصها ونطبقها على بعض من قصص "البخلاء للجاحظ"، فنخص بالذكر قصة "زبيدة بن حميد"، حيث تتضح لنا هذه الدوائر كآآتي:
- 1- دائرة عمل المعتدي : يتمثل في عمل "زبيدة" في إساءته للبقال وذلك في قوله: «وأما زبيدة بن حميد الصيرفي»، فإنه إستلّف من البقال كان على باب داره درهمين وقيراطا.
- فلما قضاه بعد ستة أشهر، قضاه درهمين وثلاث حبات شعير...» (1)
- 2- دائرة عمل الواهب : يتمثل في فعل البقال الذي زود " زبيدة " ومنحه ما طلب منه ويتضح ذلك في قوله : «... المال لم يحضرك، وغاب وكيلك، فنقدت عنك درهمين وأربع شعيرات.» (2)
- 3- دائرة عمل المساعد: يتمثل في عمل "أبو الأصبغ بن ربيعي"، الذي حاول الإصلاح بين الغلمان "وزبيدة"، حيث يقول "الأصبغ": « دخلت عليه بعد أن ضرب غلمانه بيوم فقلت له: ما هذا الضرب المبرح ؟ وهذا الخلق السيء هؤلاء غلمان ولهم حرمة...» (3)

(1) - الجاحظ ، البخلاء ، ص 35.

(2) - المصدر نفسه، ص ن .

(3) - الجاحظ، البخلاء ، ص 35.

4-دائرة عمل الأميرة: وهنا تتمثل في موضوع القصة وهو الإصلاح من طبائع

البخلاء كبخل " زبيدة بن حميد الصيرفي " واحتياله على الغير.

5-دائرة عمل الموكل: يتمثل في إرسال البطل وذلك في قوله: « فلما رآه قد صمم

أقبل عليه فقال: ياهناه إن الناس يمزحون، ولا يؤخذون بشيء من ذلك...»⁽¹⁾

6-دائرة عمل البطل: فهذا العمل يكمن كذلك في الرحيل والانتقال من مكان إلى آخر

وذلك في قوله:« فخرجت إلى رئيس غلمانة...»⁽²⁾

7-دائرة عمل البطل المزيف: وهذا الفعل يتمثل في إعطاء "زبيدة" قميصه إلى صديقه

لكن دون وعي منه لأنه كان في حالة سكر، حيث يقول: « وسكر زبيدة ليلة فكسا

صديقا له قميصا (...). فلما أصبح سأل عن القميص وتفقدته، فقيل له: إنك كسوته

فلانا. فبعث إليه، فقال: ما علمت أن هبة السكران وشراءه وبيعه وصدقته وطلاقه لا

يجوز؟»⁽³⁾

وكما يمكن استخلاص دوائر الفعل في قصة "حديث خالد بن يزيد" وهي كالاتي:

1-دائرة عمل المعتدي:يتمثل في إساءة "خالد بن يزيد" للسائل حيث قدم له درهم بغلي

خطأ واسترده من عنده،وذلك في قوله:«لا أجمع هذا المال بعقولكم، فأفرقه بعقولكم...»

(4)

2-دائرة عمل الواهب: يتمثل في وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل لتجاوز

المصاعب، وذلك في قوله:« إني قد بت بالفقر مع الغول، وتزوجت السعلاة، وجاوبت

الهاتف، ورت عن الجن إلى الجن (...). وعرفت خدع الكاهن، وتدسيس العراف (...).

وعرفت التنجيم و الزجر»⁽⁵⁾

(1)- المصدر نفسه ، ص36 .

(2)- المصدر نفسه، ص35 .

(3)- المصدر نفسه، ص36 .

(4)- المصدر نفسه، ص44 .

(5)- الجاحظ البخلاء ، ص45.

3-دائرة عمل المساعد: يتمثل في إصلاح الإساءة في قوله: «إني قد تركت لك ما تأكله إن حفظته، وما لا تأكله إن ضيعته. ولما ورثتك من العرف الصالح، وأشهدتك من صواب التدبير، وعودتك من عيش المقتصد...» (1)

4-دائرة عمل الأميرة: وهنا تتمثل في موضوع القصة وهو الإصلاح حال الابن وتوجيهه في كسب عيشه وكيف يحافظ عليه .

5-دائرة عمل الموكل: و الذي يمثله هو الانتقال وذلك في قوله: «ومات من ساعته. وكفنه ابنه ببعض خلقانه، وغسله بماء البئر، ودفنه من غير أن يضرح له، أو يلحد له ورجع.» (2)

6-دائرة عمل البطل: يكمن في الرحيل من أجل البحث ويتضح ذلك في قوله: «قد بلغت من البر منقطع التراب، وفي البحر أقصى مبلغ السفن...» (3) وذلك لأجل جمع المال.

7-دائرة عمل البطل المزيف: تمثل هذا العمل في رد الفعل السلبي ويتضح ذلك في قوله: «فوقف عليه ذات يوم سائل، و هو في مجلس من مجالسهم فأدخل يده في كيس ليخرج فلسا، فغلط بدرهم بغلي، فلم يفتن حتى وضعه في يد السائل. فلما فطن استرده وأعطاه الفلاس» (4)

فالوظيفة عند "بروب" هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية فعدد الوحدات الوظيفية عنده لا يتجاوز الواحد والثلاثين وظيفية. تبتدى بغرض أولي الغاية منه إرساء دعائم القصة زمنيا ومكانيا، وتقديم الشخصيات وإظهار غايتهم (5) ويمكن الوقوف عند تحديد دوائر الفعل للقصتين كما في الجدول الآتي :

(1)- المصدر نفسه، ص45.

(2)- المصدر نفسه، ص49.

(3)- المصدر نفسه، ص45 .

(4)- المصدر نفسه، ص44.

(5)- ينظر : سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة، ص 24.

عنوان القصة	الصفحة	الشخصية	الوظيفة	دائرة الفعل
زبيدة بن حميد	35	زبيدة بن حميد	الإساءة بسبب البخل	الشرير
		البقال	المانح	البطل
		أبو الأصبع	الوساطة، تحول الفعل	المساعد
حديث خالد بن يزيد	44	خالد بن يزيد	الإساءة	الشرير
		السائل	الوساطة، تحول الفعل	المساعد
		القاص	سمة الحظر	البطل المزيف
		الابن	الابتعاد، التجاوز	الموكل

نلاحظ من هذا الجدول أن استخلاص الوظائف الواحد والثلاثين يمكن توزيعها على دوائر الفعل السبعة.

ومن خلال تحديد "بروب" للوظائف وتصنيفها، يظهر لنا أن الحكاية الخرافية تتركب من ثلاثة اختبارات هي: (1)

1- اختبار ترشيحي: يتمحور حول شخصية الفاعل، والمانح. يتمثل ذلك في قصة "زبيدة بن حميد" في شخصية "البقال" وفي قصة "خالد بن يزيد" يتمثل هذا الاختيار في الأداة السحرية في تجاوز المصاعب الذي واجهها "القاص" من أجل جمع المال.

(1) - ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي ، ص 145.

2- اختبار رئيسي: يحدث فيه الصراع الأساسي الفاصل. يتضح لنا في قصة " زبيدة بن حميد " في النقاش الذي دار بين "البقال" و"زبيدة" حينما قام بإرجاع ما استلفه منه ناقصا.

أما في قصة "خالد بن يزيد" فهو يتمثل في إصلاح الفقر من خلال نصح الأب أي "القاص" لابنه، وإصلاح من حاله في المحافظة على ما ترك له من مال.

3- اختبار تمجدي: يحدث فيه التعرف على البطل و مكافأته، ففي قصة " زبيدة بن حميد" الذي تم فيها التعرف على هوية البطل الحقيقي من خلال كشف قناع الاحتيال من طرف "الصيرفي" على "البقال".

أما في قصة "خالد بن يزيد"، يتمثل التمجيد فيها بانكشاف البطل المزيف والذي يمثل شخصيته "بن يزيد" الذي تصدق بفلس بدل الدرهم، وذلك في قوله: «إنما أراد أن يؤيسهم من ماله، حين عرف حرصهم وجشعهم وسوء جوارهم.»⁽¹⁾

–ثالثا : الحدث و دوره في تفعيل الشخصية :

هناك عدة اتجاهات لدراسة الأحداث برزت في الدرس السردي المعاصر، منها: (اتجاه بروب، وتوماشفسكي، وبريمون)، واتجاه كل من (بارت، وتودروف، وجينيت) وطبعاً يعود الفضل في بداية دراسة الأحداث للشكلاني الروسي "قلاديمير بروب" الذي درس نماذج من الحكايات الروسية بغية التعرف على بنية تركيبها الحدتي حيث نجد أن أهم مفاهيم "بروب" في دراسة الأحداث هي: (الوظيفة، والسلسلة الوظيفية، والحوافز). فنجد الشكلانيين الروس ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، مما أدى ذلك إلى العناية بالأحداث التي يقع الإخبار بها من خلال العمل الأدبي، فإذا كان المتن الحكائي يهتم بمجموع الأحداث، فإن المبنى الحكائي يهتم بظهورها.

(1)- الجاحظ ، البخلاء ، ص 44.

فبعد دراسة بروب للوظائف قام باكتشاف نظام أكبر من الوظيفة أطلق عليه مصطلح

«السلسلة السردية»⁽¹⁾، وهناك أيضا عدة مصطلحات منها «المتواليّة السردية»⁽²⁾

و «الوحدة الحكائية»⁽³⁾. و يعرف هذا المصطلح أي الحدث بأنه:

- سلسلة من الوظائف في الحكايات العجيبة.⁽⁴⁾

- سلسلة من الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها البطل (...) لاشباع حاجة ما، مادية كانت

أم معنوية، وتستدعي رحيلًا عن المكان الذي يقيم فيه، والذهاب إلى مكان خصومه

والدخول معهم في مواجهة وعودته ظافرا إلى مكانه، وقد أشبع الحاجة التي دفعته

للرحيل⁽⁵⁾. هذا يعني أن الحدث لا يمكن وقوعه إلا لغرض ما ولتلبية طلب الفاعل وذلك

يتطلب منه الانتقال من مكان لآخر ليفي غرضه، و ليصل لمبتغاه.

إذا كانت الوظائف هي الأعمال التي تحدد مسيرة القصة، فإن القطع لأي سلسلة

وظائفية هو مجموعة من الوظائف التي تكون كلا متماسكا في وحدته المعنوية⁽⁶⁾، هذا

يعني أن القطع هو عبارة عن مجموعة وظائف أخرى تربط السابقة باللاحقة.

- نمو الأحداث و تتابع نفس الوظائف.⁽⁷⁾

إذ نجد الناقد الروسي "فلاديمير بروب" من خلال ما انطلق منه في دراسة للحكاية أن

الذي يهيمه هو ما تقوم به الشخصيات من عمل بغض النظر عن من فعل الفعل وكيف

فعله.⁽⁸⁾

(1)- صبري مسلم، بناء الحدث في الفن القصصي، مجلة اليرموك، الأردن، ع 60، 1998، ص 42.

(2)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 28.

(3)- الجاحظ، البخلاء، ص 25.

(4)- ينظر: مورييس أبو ناضر، الألسنّيّ والنقد الأدبي، في التنظير والممارسة، دار النهار، بيروت، ط 1، 1979 ص 18.

(5)- ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 150.

(6)- ينظر: مورييس أبو ناضر، الألسنّيّ و النقد الأدبي، ص 18.

(7)- ينظر: عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1989، ص103.

(8)- ينظر: فلا ديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 77.

- فالحديث يعد وظيفة مادام رهين بسلسلة من الأحداث السابقة التي تسوغه ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج منه.⁽¹⁾ وبذلك نجد أن هناك من يفرق بين الحدث والفعل.
- (2) فالحديث والحديث نقيض القديم و القدمة، وكون الشيء كان مسبقا بالعدم
- (4) وهو «عبارة عن وجود الشيء بعد العدم»⁽³⁾، وهو الفاعل سواء كان فردا أم جماعة
- حيث تجعل "نبيلة إبراهيم" «لأحداث والحوادث ذات مدلول واحد، وتجعل كلمة (الأفعال) ذات مدلول آخر، فالأعمال التي لا تصلح للتوظيف نطلق عليها أحداثا»⁽⁵⁾
- ومنه فالحديث هو: «الانتقال من حال إلى حال (...). في غضون الرواية والقصة»⁽⁶⁾ كذلك يمثل الحدث « مجموعة الأفعال حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى»⁽⁷⁾
- هذا يعني أن طريقة عرض الأحداث لا تستدعي التطابق والتسلسل الزمني، فالمؤلف يرتب أحداث الحكاية بطرق متعددة، فيقدم ويؤخر ويحذف ويضيق وفقا لأغراض فنية وجمالية.
- ويحدده " عبد الله إبراهيم " بأنه « مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص ...»، هذا يعني أن الحدث له ارتباط وثيق بالشخصية كما أن قيمته تكمن في اتساقه مع بقية مكونات العمل القصصي .⁽⁸⁾
- ولابد من الربط بين هذه الوظائف أو الأحداث، لأنه في بعض الأحيان تتوالى الوظائف مباشرة. فإنجاز وظيفتين متتاليتين من طرف شخصين مختلفتين، فيتوجب

(1)- ينظر : سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصصية، ص 20.

(2)- ينظر : لسان العرب، مادة (ح د ث)، ص 131.

(3)- الشريف الجرجاني، تح: أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 50، 51.

(4)- ينظر : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، ط1، 1985، ص 44.

(5)- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 210.

(6)- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص 27.

(7)- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، (دط)، 1980، ص 59.

(8)- عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1988، ص 17.

على الشخصية الثانية أن تكون على علم بما حدث سابقا. وهكذا تتطور القصة وتنمو الأحداث. لأن هذه المعلومات هي التي تربط بين وظيفة وأخرى في سير الحدث⁽¹⁾ فسرد الأحداث يتعامل بالدرجة الأولى مع الزمن.

ويمكن التوضيح ببعض الأمثلة من قصص "البخلاء للجاحظ"، عن دور الحدث في تفعيل الشخصية، نذكر منها: قصة "زبيدة بن حميد" في قوله: «وحدثني أبو الأصبغ بن ربيعي، قال: دخلت عليه بعد أن ضرب غلماناه»⁽²⁾ ثم يقول: «فخرجت إلى رئيس رئيس غلماناه، فقلت: ويلك!...»⁽³⁾، نلاحظ هنا نمو الفعل من خلال الفعل المسبق وهو (الضرب) فلولا وقوعه لما تنامت من بعده الأحداث، حيث كان هذا الفعل سبب وقوع الحدث الثاني وهو دخول "الأصبغ" على "زبيدة"، ولما عرف سبب الضرب، خرج إلى رئيس غلماناه وهذا الحدث الثالث الذي نما مما سبقه من أحداث .

وكذلك قوله: «وسكر زبيدة ليلة فكسا صديقا له قميصا. (...). فمضى من ساعته إلى منزله، (...). فلما أصبح سأل عن القميص...»⁽⁴⁾.

وهنا نلاحظ نمو الفعل السردي من وقوع الفعل الأول وهو سكر "زبيدة" الذي نما عنه فعل الكساء أو إهداء القميص.

وبهذا يكون الحدث مرتبط وقوعه بزمن معين لأن بانعدام الإطار الزمني لا يكون الحدث حدثا، كما أن المكان يلعب دورا هاما في ذلك، فالانتقال من مكان إلى مكان يساهم في نمو هذا الفعل .

– كذلك نجد نمو الحدث في قوله: « فإنه استلف من بقال كان على باب داره. فلما

قضاه، قضاه درهمين وثلاث حبات شعير. فاغتاظ البقال.»⁽⁵⁾، فلولا مجيء "البقال"

(1)- ينظر: فلا ديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص 88.

(2)- الجاحظ، البخلاء، ص 35.

(3)- المصدر نفسه، ص 35.

(4)- المصدر نفسه ص 36.

(5)-الجاحظ، البخلاء، ص 35.

على باب "زبيدة" لما وقعت باقي الأحداث أي أن فعل المجيء نما عنه فعل الاستلاف ومنه إرجاع النقود وسبب نقصان تلك النقود أدى إلى فعل آخر وهو اغتياظ "البقال" من "زبيدة".

- وفي قصة "خالد بن يزيد"، نلاحظ نمو الفعل السردي في قوله: « وكان ينزل في شق بني تميم . فوقف عليه ذات يوم سائل (...) فأدخل يده في الكيس ليخرج فلساً » (1) فنمو الأحداث هنا كان بمجرد وقوع الحدث الأول وهو نزول "خالد بن يزيد" في شق بني تميم، و الذي أدى إلى وقوع حدث ووقف السائل طالبا صدقة وهذا ما أدى بطبيعة الحال إلى وقوع فعل التصدق.

و يمكن توضيح الحدث ودوره في حركة وتفعيل الشخصية في الجدول كآتي:

دوره في تفعيل الشخصية	الحدث	قصة زبيدة بن حميد
- الانتقال من مكان إلى آخر - مواجهة كلامية - تحديد فعل البقال اتجاه زبيدة - تغيير من طبع الشخصية	- مرور البقال - استلاف زبيدة - استرجاع ما استلف ناقصا - سكر زبيدة	

ويمكن كذلك توضيح دور الحدث في تفعيل الشخصية في قصة "خالد بن يزيد" كما

في الجدول الآتي:

(1)-المصدر نفسه، ص 44.

دوره في تفعيل الشخصية	الحدث	قصة خالد بن يزيد
تحديد مكانة الإقامة	ينزل في شق بني تميم	
تحديد المواجهة الكلامية	وقوف سائل على خالد بن يزيد	
تحديد فعل الشخصية اتجاه السائل	إخراج فلس	
تحديد فعل الشخصية اتجاه السائل	استرجاع الدرهم و إعطاء	
بالإساءة له	الفلس	

نلاحظ من خلال ما تبين لنا في الجداول، أن الحدث له دورا فعالا في تحريك الشخصية الحكائية من خلال القصتين المذكورتين، وذلك لما تقوم به من أفعال لمجرد وقوع الحدث الأول والذي تسترسل عنه باقي الأحداث وهذا ما أدى إلى تفاعل الشخصية داخل العمل السردي.

نخلص من دراستنا لهذا الفصل بأن الشخصية الحكائية عنصرا مهما في كل عمل سردي إذ تخضع للفعل وتحيا به داخل الحكيم، فهي بمثابة الفاعل في النص السردي فالشخصية تتمظهر من خلال الوظائف حيث تنقسم إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية داخل القصة، وذلك بتقسيم الوظائف إلى سبع دوائر الفعل.

وكما أن للحدث أيضا دورا في تفعيل هذا العنصر لما تقوم به من تطبيقاتها للأفعال . فهي تلعب دورا أساسا في التواصل بين النص والملتقي، وبينها وبين مختلف الشخصيات الروائية الأخرى .

الفصل الثاني:

دور ثنائية "الزمان والمكان" في تفعيل الحدث
- دراسة تطبيقية في كتاب البخلاء -

أولاً: التسلسل الزمني وسرد الحدث:

- 1 - الزمن في الفكر الغربي.
- 2 - الزمن في الفكر العربي.

ثانياً: دور المكان في تفعيل الحدث:

- 1 - المكان في الفكر الغربي.
- 2 - المكان في الفكر العربي.

-أولاً: التسلسل الزمني وسرد الحدث:

1- الزمن في الفكر الغربي :

الزمن عنصر من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، لقي اهتماماً كبيراً من طرف الفلاسفة والنقاد وتعود بدايته الأولى مع الشكلانيين الروس، حيث انطلقوا في أعمالهم حول العمل الحكائي من جهود "توماشفسكي" الذي ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في إشارة منه إلى مسؤولية الزمن في تحديد ذلك، حيث يمثل المتن الحكائي « مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارها بها خلال العمل »⁽¹⁾، في حين يتألف المبنى الحكائي « من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا »⁽²⁾ وما يمكن أن ننوه إليه، أن المتن الحكائي، والمبنى الحكائي هما: من المصطلحات النقدية التي اقترنت بأعمال الشكلانيين الروس وتحليلاتهم للبنية السردية والحكاية وقد استخدم هذا المصطلح على شكل ثنائية ضدية من قبل « كل من (بروب، وسلوفسكي وإيخنباوم، وتوماشفسكي)، وكان "بروب" قد استخدم هذين المصطلحين وتحليل نماذج من الحكاية الخرافية »⁽³⁾

أما "تودروف" فيرى أن زمن الحكى يتضمن نوعين من الزمن، زمن القصة، وزمن الخطاب « يكون الأول متعدد الأبعاد، إذ يمكن الأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن زمن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر، لأغراض جمالية يراها الكاتب، فالأول زمن واقعي، وأما الثاني فهو زمن فني، وهذا التدخل الذي يقوم به الكاتب على مستوى النص السردى من تحريف في زمن القصة

(1) - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 70.

(2) - المرجع نفسه، ص 70 .

(3) - فاضل ثامر، اللغة الثانية من إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص184.

هو الذي يستدعي لإيقاف التالي الطبيعي للأحداث في القصة «⁽¹⁾، إن المقصود هنا من كلام "تودروف" هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف، باستعمال التحريف الزمني، وأن يتصرف في ترتيب الأحداث بالتقديم والتأخير لأغراض جمالية فنية يقتضيها العمل السردي.

أما "جيرار جينبت"، إذا نظرنا إلى جهوده نجده ميز بين نوعين من الزمن سمي الأول زمن القصة الذي يمثل زمن الأحداث، والثاني زمن الخطاب، الذي يمثل بنية تلك الأحداث في العمل الأدبي⁽²⁾ أو ما أطلق عليه زمن المدلولات النصية التي تتابع خطيا في الخطاب⁽³⁾ لذلك فإن الترتيب الزمني في قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث فيه مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة، وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقد بهذا التابع المنطقي.⁽⁴⁾

وهذا يعني أن زمن السرد هو الزمن الحقيقي للقصة لذلك تخضع أحداثه لتسلسل منطقي فهذه الأحداث لا تجري بهذا التسلسل صدفة، لذلك إذا « كان النص السردي ينطلق من النقطة (أ) ليصل إلى النقطة (ي) وكيفما كانت طبيعة النقطة البدئية والنقطة النهائية فإن الانتقال من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة، وإلا أصبحنا أمام سلسلة من الأحداث تملأ مساحة فضائية ولكنها غير قادرة على صنع نص سردي منسجم، وبناء عليه، يجب التعامل مع هذا الانتقال كعنصر مبرمج بشكل سابق داخل خطاطة سردية، ويشكل -الانتقال- في هذه الحالة مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها وفق منطلق خاص «⁽⁵⁾، ولذلك فإن التسلسل الزمني في سرد الأحداث في القصة يخضع للتقنيات السردية المستخدمة من طرف

(1)- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 150 .

(2)- ينظر: جيرار جينبت، خطاب الحكاية، ص45.

(3)- المرجع نفسه ، ص45 .

(4)- المرجع نفسه ، ص 45 .

(5)- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، ط2، 1994، ص55.

السارد ذاته أي بحسب الكيفية التي يتم بها سرد الأحداث، فقد يعمد إلى نظام التابع أو يلجأ إلى نظام التداخل، حيث يعمد السارد إلى تكسير خطية الزمن، عن طريق الاسترجاع بالعودة إلى ما مضى من الأحداث، أو باستباق الأحداث، بالتطرق لما سيحدث أو يتوقع أن يحدث.

2- الزمن في الفكر العربي:

وكما أشار العرب أيضا لعنصر الزمن حيث انطلقوا في حديثهم عن الزمن السردية من الفهم اللغوي الغربي، وتحديدات الغرب له.

ومن العرب نجد: "يمنى العيد" التي تحدد الزمن السردية على أنه زمن لغوي مرتبط بالفاعل، فهو ما تقوم به الشخصية من عمل. وعلى هذا النحو يغدوا الزمن عند "يمنى العيد" أقرب إلى مفهومه الدلالي من التركيب.⁽¹⁾

وإذا نظرنا إلى دراستها وتصورها إلى الزمن الروائي، فهي تعتبره زمن متخيلا تختلف فيه ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكى فيه الرواية « حيث يفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداث ذاتية لشخصية روائية. وبهذا له صفة الموضوعية وقدرة الإيهام بالحقيقة⁽²⁾»، والزمن الثاني هو زمن القصة، أي زمن الحاضر الروائي الذي ينهض فيه السرد وبه تبدأ الرواية. وكما تشير "يمنى العيد" بمفهوم (زمن القول) إلى (زمن القصة) في كتابها تقنيات السرد الروائي، وأيضا في كتابها الروائي الموقع والشكل⁽³⁾، حيث تستعمل مفهوم (القول) كمرادف لمفهوم (الخطاب).

أما الناقد "سعيد يقطين" فنجد تصنيفه للزمن متأثرا بتصنيف "جيرار جينيت" حيث يصطلح على أزمنته بـ:

(1)- ينظر: يمى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 227، 256 .
 (2)- المرجع نفسه، ص 227 .
 (3)- ينظر: يمى العيد، الراوي، الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص 125.

زمن القصة: هو زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا وهو زمن خطي، ومادة خام
مدركة ذهنيا (1).

والزمن الصرفي: فهو قابل لأن يتشكل في المادة الحكائية التي هي ذات بداية ونهاية
سواء كان زمن القصة طبيعيا أو تاريخيا؟ وبمعنى آخر أن زمن القصة هو عبارة عن
أحداث القصة وعلاقتها بالشخصيات أو الفواعل، وهذا زمن خارجي وسابق على وجود
زمن الكتابة (2).

- زمن الخطاب: هو زمن الكاتب أو زمن عرض أحداث القصة عبر تقنيات وأساليب
الكاتب التي تلجأ إليها. وهو زمن آني وداخلي في النص وهو ليس خطيا بل قد يرجع
إلى الوراء أو قد يتقدم إلى الأمام وهو يتعلق برؤية الكاتب وعلاقته بالمسرود إليه، اي
بالمتلقي ويطلق عليه "يقطين" أيضا مصطلح الزمن النحوي (3)

- زمن النص: وهو زمن يرتبط بزمن القراءة والكتابة، أي بإنتاجية النص في محيط
لغوي اجتماعي، وهو زمن يرتبط بزمن القراءة والكتابة، أي بإنتاجية النص في محيط
لغوي اجتماعي، وهو زمن دلالي ينتج من تعالق واندماج زمن الكتابة بزمن القراءة
كما يتجسد من خلال علاقة الكاتب بالقارئ على المستوى الدلالي، وهو زمن خارجي
أي خارج النص. يكون لاحق بزمن الكتابة وهو فعل القراءة (4).
ويلخص " سعيد يقطين " التقسيم الزمني كالاتي: (5)

- 1 زمن القصة: قبلي وخارجي.
- 2 زمن الخطاب: آني وداخلي.
- 3 زمن النص (الكتابة): آني وداخلي.
- 4 زمن النص (القراءة): بعدي وخارجي.

(1)- سعيد يقطين ارتفاع النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1989، ص 17.
(2)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1989 ، ص 89 ، 90.
(3)- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص 47 ، 51.
(4)- ينظر : المرجع نفسه، ص 51 .
(5)- ينظر : سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، ص 50.

ونجد "سيزا قاسم" تهتم بتحليل الزمن حيث ترى أن الزمن عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنه يمثل إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، وترى الباحثة أيضا أنه ليس للزمن وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية. (1)

وفي دراستنا لكتاب "الجاحظ" نجد التسلسل الزمني وسرد الأحداث قي قصة (أهل البصرة من المسجدين) فنجد هذه التقنية في سرد الأحداث وتسلسلها باستحضار معلومات حول الشخصية بما كانت تفعله من سلوكيات وتزويد القارئ بها، في قوله: «فأقبل عليهم شيخ فقال: هل شعرت بموت "مريم الصناع"؟ فإنها كانت من ذوات الاقتصاد وصاحبة إصلاح، قالوا: فحدثنا عنها، قال: نوادرها كثيرة وحديثها طويل ولكني أخبركم عن واحدة فيها كفاية، قالوا: وما هي؟ قال: زوجت بنتها وهي بنت اثنتي عشر سنة» (2)، فهنا نلاحظ التسلسل الزمني من خلال الاسترجاع واستذكار ما فات من أحداث وكانت صيغة الماضي في الاسترجاع ما ساعد على هذا الترتيب للأحداث، كما جاءت هذه الأخيرة حقيقية الحدث لأن تسلسلها كان منطقي في القصة. ويمكن لنا توضيح هذه الأحداث وتسلسلها كما في الجدول الآتي:

عنوان القصة	التسلسل الزمني للأحداث	علاقة زمن السرد بزمن القصة
----------------	------------------------	----------------------------

(1) - ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية - مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، (دط) 1984، ص 26، 27.

(2) - الجاحظ، البخلاء، ص 31.

<p>علاقة زمن القصة بزمن السرد علاقة منطقية لأن الأحداث سردت بترتيب منطقي . ولوجود توازي بين زمن السرد وزمن القص</p>	<p>-أقبل عليهم شيخ -هل شعرتم بموت مريم الصناع؟ قالوا: فحدثنا عنها قال: زوجت بنتها وهي بنت اثنتي عشر سنة</p>	<p>أهل البصرة من السجديين "</p>
---	---	-------------------------------------

نلاحظ من هذا الجدول أن زمن القصة وزمن سردها كان منطقيا في سرد أحداثها .
ثم يقول في مقطع سردي آخر: « فنهض القوم بأجمعهم إلى جنازتها، وصلوا عليها. ثم
انكفئوا إلى زوجها، فعزوه على مصيبتة، وشاركوه في حزنه »⁽¹⁾، كذلك نرى هنا
وضوح ترتيب الأحداث وتسلسلها في هذه القصة، ويمكن توضيح ذلك أكثر من خلال
الجدول كالاتي :

عنوان القصة	التسلسل الزمني للأحداث	علامة زمن السرد بزمن القصة
<p>هل البصرة من المسجديين "</p>	<p>نهض القوم إلى جنازتها صلوا عليها عزوا زوجها شاركوه في حزنه</p>	<p>العلاقة بين الزمنيين علاقة منطقية وذلك لترتيب الأحداث فيها</p>

وكذلك يتضح لنا هذا التسلسل في قصة "زبيدة بن حميد" من خلال قوله: « استلف
من بقال كان على باب داره درهمين وقيراطا. فلما قضاه بعد ستة أشهر، قضاه

(¹)- الجاحظ، البخلاء، ص 31.

درهمين وثلاث حبات شعير فاغتاظ البقال. ⁽¹⁾ « ويقول في موضع آخر: « وسكر زبيدة ليلة فكسا صديقا له قميصا . فلما صار القميص على النديم خاف، البدوات، وعل أن ذلك من هفوات السكر. فمضى من ساعته إلى منزله، فجعله برنكانا لامرأته ⁽²⁾» فالملاحظ للأحداث هذه يجدها منطقية في القصة والتي تبتدئ بمجيء " البقال" على باب "زبيدة" وهذا الحدث هو الذي جعل باقي الأحداث تتسلسل وراءه. كذلك سكر زبيدة الذي تنبثق منه الأحداث الأخرى.

لنتنتهي بسؤال "زبيدة" عن قميصه، ويمكن أن نبين ذلك كما في الجدول الآتي :

عنوان القصة	التسلسل الزمني للأحداث	علاقة زمن السرد بزمن القصة
زبيدة بن حميد	مجيء البقال على باب دار "زبيدة" استلاف " زبيدة " من " البقال" ارجاع ما قام " زبيدة" باستلافه ناقصا . اغتيال البقال من "زبيدة "	العلاقة بين الزمنين علاقة منطقية وذلك للترتيب التي حدثت به
	سكر " زبيدة" ليلة كسا صديقا له قميصا لما صار القميص على النديم خاف البدوات عودة زبيدة إلى منزله لما أصبح سأل عن القميص وتفقدته .	العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد علاقة منطقية نظر للتسلسل المنطقي في الأحداث

(1)- المصدر نفسه ، ص 35.

(2)- المصدر نفسه، ص 36.

يبين الجدول أن زمن القصة وزمن السرد في قصة "زبيدة عن حميد" كان في حالة تسلسل زمني منطقي في سرد الأحداث لأن الأحداث جاءت مرتبة في سردها.

ومثال ذلك من تسلسل زمني وسرد للأحداث ما جاء في قصة "خالد يزيد" في قوله: « وكان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه فوقف عليه ذات يوم سائل، وهو في مجلس من مجالس. فأدخل يده في الكيس ليخرج فلساً، (...) فغلط بدرهم بغلي. يفتن حتى وضعه في يد السائل - فلما فطن استرده وأعطاه الفلس»⁽¹⁾، فنزول "خالد بن يزيد" في قبيلة بني تميم كان هو الحدث الذي استرسلت عليه الأحداث في سردها. وفي مقطع سردي آخر نجده يقول: « ومات من ساعته. وكفنه ابنه ببعض خلقانه، وغسله بماء البئر، ودفنه من غير أن يضرح له، أو يلحد له، ورجع. »⁽²⁾، فهذه الأحداث من خلال سردها نلاحظ أن ترتيبها غير منطقي، لأنه عادة يكون بعد الموت غسل الميت ثم كفنه وهذا ما يبين أن العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد علاقة غير منطقية.

ويمكن أن نبين هذه الأحداث كما في الجدول كالاتي:

(1) - الجاحظ، البخلاء، ص 44 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 49 .

عنوان القصة	التسلسل الزمني للأحداث	علاقة زمن السرد بزمن القصة
٤٩ ٥٠ ٥١	<p>نزول " خالد بن يزيد " في شق بني تميم وقوف السائل عليه أدخل يده في الكيس ليخرج فلسا غلاظ بدرهم يغلي لما فطن استرده وأعطاه الفلوس</p>	<p>العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة علاقة منطقية</p>
	<p>ومات من ساعته كفنه ابنه ببعض خلقانه غسله بماء البئر دفنه من غير أن يلحد له ورجع إلى المنزل</p>	<p>العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد علاقة غير منطقية حيث اختل النظام والتسلسل الزمني مما أحدث مفارقة زمنية.</p>

ومن خلال الجداول السابقة نجد أن هناك توازي مثالي بين زمن القصة وزمن السرد أو الخطاب في سرد الأحداث من البداية إلى النهاية في القصص الواردة في الكتاب منها: قصة "زبيدة بن حميد"، وقصة (أهل البصرة من المسجدين)، أما في قصة "خالد بن يزيد" فقد بدأت بتوازي مثالي في القصة، ثم بدأ تغير ترتيب الأحداث وسردها فحدثت مفارقة زمنية نتج عنها وجود استرجاع ممثل في قوله: « و مات من ساعته »⁽¹⁾ واستباق للأحداث ممثل في قوله: « كفنه ابنه ببعض خلقانه »⁽²⁾ ثم العودة في هذه القصة إلى التوازي من جديد.

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص 49.

(2)- المصدر نفسه ، ص 49 .

-ثانيا: دور المكان في تفعيل الحدث

1 - مفهوم المكان في الفكر الغربي:

أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية في أبحاث الفلاسفة فأفردوا له مكانة خاصة حيث شغل فكر الفلاسفة منذ أفلاطون إلى وقتنا هذا، حيث نجد بعض الفلاسفة والنقاد يحددون مفهوم المكان، منهم الفيلسوف "أرسطو طاليس" الذي قسم المكان إلى قسمين هما: (عام، وخاص). فالعام هو: الذي فيه الأجسام كلها، والخاص: هو أول ما فيه الشيء وهو الذي يحويك وحدك، ويشكل المكان العام مجموعة الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد. (1)

أما الروسي "ميخائيل باختين" (M.Backtine)، فقد ركز في دراسته لنظرية الرواية على أهم مكونين هما: (الزمان، والمكان)، جامعا بينهما في مصطلح واحد هو مصطلح "الزمان" أو (Chronotope) كما مثل هذا التوجيه وبأكثر حيوية "غاستون باشلار" عندما قام في كتاب (شعرية المكان) بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة كمسار يتضح في تخيل الكاتب والقارئ معا. (2)

ونجد الناقد "جيرار جنييت" يرى أن الفضاء الأدبي يرتبط أساس بتجربة الكتابة والقراءة وأن اللغة هي الأكثر قدرة على ترجمة العلاقات الفضائية، إذا بإمكان اللغة من خلال طاقاتها الرمزية أو الاستعارية، أن تعامل كل الأشياء بمصطلح الفضاء أو أن تفضي الخاصية الفضائية على كل الأشياء. (3)

(1) - خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشامية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية جامعة بغداد، (دط)، (دت)، ع 102، ص 116 .

(2) - ينظر: كريمة ناطور، البنية السردية في قصص الأطفال الجزائرية (البحيرة العظمى) الأحمر منور، إشراف: عبد القادر هني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، آداب عربي ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، الجزائر، 2004/2003، ص 92 .

(3) - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 25 .

من هذا نجد اختلاف نظرة النقاد لمفهوم المكان باختلاف تسمياته فقد أطلق عليه بعضهم اسم "الحيز" أو "المساحة" والبعض الآخر المكان وآخرون "فضاء"، ومع ذلك فإن مصطلح "الفضاء" أشمل وأوسع من معنى المكان، بمعنى أن المكان جزء من الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية⁽¹⁾، فيحدد لنا هذا المفهوم مجال الفضاء والمكان، حيث يبين لنا بأن المكان محدود، إذ يدخل ضمن الفضاء فيحدد من خلال تفاعله مع عناصر الرواية في عملية السرد، ودور الشخصيات وتحريك الزمان في بناء الحدث.

2 - مفهوم المكان في الفكر العربي:

اختلف مفهوم المكان باختلاف الدراسات والاجتهادات النقدية إلى عدة مفاهيم إلا أنها استعملت المكان كإطار تسيير وفقه أحداث الرواية، حيث نجد مجموعة من النقاد قدموا بعض المرادفات للمكان، "فعبد المالك مرتاض" يقول: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace – Space) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والتقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»⁽²⁾

(1) - ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

(2) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الروائي، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص 141.

وفي كتابة "تحليل الخطاب السردي" نجده يستعمل مصطلح "المكان" أثناء إجرائه لمقاربة في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ لكن الناقد يعقب على هذا الاستعمال بقوله: « أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بدا وإلا فإننا لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية »⁽¹⁾، "فعبء المالك مرتاض" يحبذ مفهوم الحيز على المكان حيث يطلق عليه الحيز الجغرافي في العمل الروائي .

ويرى "حسن بحراوي" أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتسجم وترتبط فيما بينها لتشهد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، و تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكى والمنحى الدراسي الذي يتخذه⁽²⁾، نفهم مما يراه "حسن بحراوي" أن الفضاء عبارة عن تشابك مجموعة من الأمكنة المنسجمة فيما بينها، فالمكان مكون أساسي له دور في تقوية نفوذ البنية العامة للقصة، والتأثير فيها.

ونجد "عبد الحميد بورايو" قد عقد فصلا لدراسة أنماط و أشكال حضور الزمان والمكان في كتابه (منطق السرد)، وذلك في نماذج روائية جزائرية، وفضل في مقارنته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي "حيز" ، و"المكان" بما أسماه "الحيز المكاني" مفرقا في ذلك بينه و بين ما أسماه "الحيز النصي"⁽³⁾، فالحيز المكاني لديه هو ذلك « الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي »⁽⁴⁾.

(1)- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (دط)، 1995، ص 245 .

(2)- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

(3)- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، 1994، ص 116.

(4)- المرجع نفسه، ص 116 .

أما الحيز النصي فهو كل ما يقع تحت البصر من إحدائيات نصية، أي « الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها »⁽¹⁾، فهو هنا فرق بين حيز المكان بما يشمل من أمكنة في القصة واقعية كانت أم خيالية، وبين ما أسماه الحيز النصي الذي يتمثل في القالب التي قدمت به القصة بما تحمله من عناصر فنية.

إن هذه النظرة لمفهوم المكان قدمت لنا فصلا بينه وبين الفضاء حيث يقتصر هذا الأخير انطلاقه من اللامحدودية، أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيدا عن الواقع، في حين أن المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث والحركة والشخصيات « فالمكان (Lieu) ، والفضاء (Espace) على النحو الذي يعنيه المصطلح الأخير في اللغة الفرنسية، بحيث يعطي المجالات الأرضية و السماوية و المائية »⁽²⁾.

والمهم في دراسة المكان هنا هو علاقته بالشخصيات، حيث تمثل هذه العلاقة بؤرة الحدث في النص السردي أو في بناء القصة لأنه يأخذ أهمية « من خلال تحركات الشخصية و تنقلاتها »⁽³⁾، فتفاعل الشخصية مع المكان يعد دافعا قويا لتطور الحدث القصصي.

وعلى العموم سنحاول دراسة هذا المكون أي المكان ومعرفة العلاقات التي يقيمها مع أبرز مكون في العمل السردي وهو الشخصية الحكائية اعتمادا في ذلك على أماكن الإقامة، وأماكن الانتقال والذي يهمننا، أكثر أماكن الانتقال التي تحدد لنا دورها في بناء

(1) - المرجع نفسه، ص 116.

(2) - عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين يدي لمحمد العيد آل خليفة ، المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ط) ، 1982 ، ص 102.

(3) - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 63.

الحدث. فانتقال البطل أو الشخصية الرئيسية في القصة من مكان إلى آخر يهيء القارئ لأحداث جديدة .

وسنحاول من خلال دراستنا لكتاب "الجاحظ" أن نبين دور المكان في بناء الحدث من خلال قصة (أهل البصرة من المسجدين) كما في قوله: « أصحابنا من المسجدين: اجتمع ناس في المسجد ممن ينتحل الاقتصاد في النفقة، والتنمية للمال من أصحاب الجمع والمنع، (...) و كانوا إذا التقوا في حلقهم تذكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه...»⁽¹⁾، فالمكان هنا المتمثل في المسجد الذي تجتمع فيه الناس من أهل البصرة فهو يمثل المكان الأساس في هذه القصة، أي أنه هو مكان انتقال الشخصية ومكان وصولها، فكل حدث وقع فيه كان عبارة عن ومضة باعتباره المكان الوحيد في القصة والتي جرت فيه جميع أحداثها، فهو يدل على صلح من أحوال الناس من مراعاة لمشاكلهم و محاولة حلها، وهذا الحدث يتمثل في قوله: « فقال شيخ منهم: ماء بئرنا - كما قد علمتم - ملح أجاج لا يقربه الحمار ولا تسيغه الإبل، و تموت عليه النخل»⁽²⁾.

كذلك يبين الإشادة بصفات الناس و سلوكياتهم، وهذا الحدث تمثل في قوله: « فإنها كانت ذوات الاقتصاد، و صاحبة إصلاح قالوا: فحدثنا عنها (...). قال: زوجت ابنتها وهي بنت اثنتي عشرة »⁽³⁾.

كذلك يبين لنا المسجد مكان الصلاة على الميت، وتشجيع الجنائز فهذا حدث آخر يتضح في قوله: « فنهض القوم بأجمعهم إلى جنازتها، وصلوا عليها... »⁽⁴⁾.

(1)- الجاحظ ، البخلاء ، ص 30.

(2)- الجاحظ ، البخلاء، ص 30.

(3)- المصدر نفسه، ص 30.

(4)- المصدر نفسه، ص 30 .

وفي قصة "ليلى الناعطية"، نجد انتقال الشخصيات من مكان إلى آخر واضح فيها مع تعدد المكان من خلال أفعال الشخصيات وتحركاتها، وذلك في قوله: «ومضيت أنا وأبو إسحاق النظام و"عمرو بن نهيو" ، نريد الحديث في الجبان، (...)». فمررنا بمجلس وليد القرشي، (...) فلما رأنا تمشى معنا. فلما جاوزنا الخندق جلسنا في فناءه حائطه. (...) فطال بنا الحديث، فجرينا في ضروب الكلام. (...) فلما صرنا في الرجوع، ووجدت مس الشمس ووقعها على الرأس أيقنت بالبرسام. فقلت لأبي إسحاق (...) الرأي أن نميل إلى منزل الوليد، فنقيل فيه، وتأكل ما حضر...»⁽¹⁾، جرت هذه الأحداث أثناء تنقل الشخصيات من مكان إلى آخر، مما ساعد ذلك على بناء الحدث من خلال تعدد الأمكنة في القصة، فكل مكان مر به الجاحظ أو توقف فيه إلا وكانت له أحداث مع أصحابه جرت فيه، بدء بمجلس "وليد القرشي"، مروراً بالخندق، وفناء الحائط، وصولاً إلى بيت "الوليد"، فهو حين سمع هذا الخبر بنزول الجاحظ وأصدقائه في منزله أدى إلى بناء حدث آخر وهو رفض "الوليد" طلبهم ومنعهم من دخول منزله . ومثال ذلك أيضاً قصة "خالد بن يزيد"، الذي « كان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه. فوقف عليه ذات يوم سائل، وهو في مجلس ممن مجالسهم. فأدخل يده في الكيس ليخرج فلساً...»⁽²⁾، فمن خلال قوله: كان ينزل فهو يدل على انتقال " خالد بن يزيد " من قبيلته إلى شق بني تميم، وصولاً إلى مجالسهم، فهذا الانتقال للشخصية ساعد في بناء الحدث بوقوف السائل على " خالد بن يزيد " و التصديق عليه.

وفي مقطع سردي آخر يقول: « ومات من ساعته. وكفنه ابنه ببعض خلقانه وغسله بماء البئر، ودفنه من غير أن يضرح له، (...) فلما صار في المنزل، نظر إلى جرة خضراء معلقة. قال: أي شيء في هذه الجرة؟. »⁽³⁾، فانتقال الشخصية هنا كان من

(1) - المصدر نفسه، ص 37.

(2) - الجاحظ، البخلاء، ص 44.

(3) - المصدر نفسه، ص 49.

مكان الدفن إلى المنزل لبناء أحداث جديدة وتطويرها، فبعد موت "خالد بن يزيد" ودفن ابنه له، صارت الأموال كلها تحت يده، فراح يسأل عما تركه أبوه له في المنزل من ميراث.

ونلاحظ من هذه الأمثلة أن المكان تفاعل مع العناصر السردية الأخرى، فهو ضروري جدا لمرور الأحداث، حيث يمثل الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وبالتالي يجعل من الأحداث شيء محتمل الوقوع، كما يحدد تسلسلها و ترتيبها، فالمكان يلعب دورا مهما في خلق الوسط الذي تجري ضمنه الأحداث والوقائع بانتقال الشخصية من مكان إلى آخر ليهيء ذلك وقوع أحداث جديدة، فمكان الحدث هنا مرتبط بالإدراك الحسي للقارئ.

ومن خلال دراستنا للتسلسل الزمني نلاحظ أن عنصر الزمن مهم في تشكيل العمل السردية، إذ يمثل الخط الذي تسيير وفقه الأحداث ويتم سردها وتسلسلها من خلاله، فلا يمكن للفعل أن يكون فعلا إلا بوجود الزمن.

وكذلك نجد أن للزمن علاقة وثيقة بعنصر المكان حيث يعد أحد المعايير الفنية للعمل السردية، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث أو الأفعال التي تقوم بها الشخصيات الحكائية داخل القصة.

خاتمة

بعد دراسة البنية السردية في كتاب "البخلاء" للجاحظ بالتطرق إلى نمو الفعل السردى وعلاقته بثنائية الزمان والمكان في بناء الحدث نخلص إلى ضبط أهم النتائج في هذه الدراسة من خلال البحث في الإشكالية بإبراز وظائف الشخصيات الحكائية ودورها في بناء الحدث، وبذلك يمكن رصد النتائج كالاتي:

- برزت الشخصية الحكائية في كتاب "البخلاء" للجاحظ من خلال الأدوار التي قامت بها هذه الشخصية في كل من قصة "زبيدة بن حميد" وقصة "خالد بن يزيد" ومن القصتين تم استخلاص دوار الفعل من منظور "فلاديمير بروب" كونهما متناسبتين مع تصوره أما بقية القصص في الكتاب فإنه لايمكن تطبيق الوظائف عليها لأنها غير مناسبة لذلك.

- العناصر الثابتة والمستمرة في القصة هي وظائف الشخصيات؛ أي أن الوظائف هي المكون الأساس الذي يصيغ شكل القصة اما العناصر المتغيرة ، فهي الشخصيات التي تصدر عنها هذه الوظائف أو تقوم بها .

- عدد الوظائف في العمل القصصي محدود ومتتابع بمايعرف بالوظائف السردية أو المتتاليات السردية.

- للحدث ارتباط وثيق بالشخصية الحكائية وله دورا فعالا في تحريكها داخل قصص البخلاء مثل قصة "خالد بن يزيد" و"زبيدة بن حميد" فبمجرد وقوع الحدث الأول يسترسل عنه بقية الأحداث من طرف الشخصية الحكائية

- الزمن عمود القصة، فهو عنصر محوري تسيير وفقه الأحداث في شكل مستمر وعليه تترتب، حيث نجده في قصص البخلاء أن هناك توازيا مثاليا بين زمن القصة وزمن السرد خاصة في قصة "زبيدة بن حميد"، وقصة "أهل البصرة من المسجدين" كما نجده في قصص أخرى يبدأ بترتيب مثالي ثم يتغير ترتيب الأحداث وسردها مثل قصة "خالد بن يزيد" لذلك فزمن القصة هو الذي يخضع لتتابع منطقي للأحداث وتسلسلها .

- إن المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية العمل القصصي لذا يستحيل علينا تصور العمل دون مكان تسير فيه أحداثه، فهو عنصر فعال في بناء أحداث العمل القصصي، من خلال تحركات الشخصية وتقلاتها، فتفاعل الشخصية مع المكان يعد دافعا قويا لتطور وبناء الحدث القصصي فهو يلعب دورا مهما في خلق الوسط الذي تجري ضمنه الأحداث والوقائع بانتقال الشخصية الحكائية في قصص البخلاء من مكان إلى آخر ليهيء لنا ذلك وقوع أحداث جديدة.

- المنهج البنيوي يسهل تطبيقه على الفنون الأدب السردية، حيث يعتمد فيه إلى تقسيم السياق السردية الذي تتوافر له عناصر لا تتوافر للشعر مثل تتابع الأحداث والحبكة والشخصيات .

وفي ختام هذا العمل أتمنى أن أكون قد وفقت في تسليط الضوء على بعض الفنيات والتقنيات التي ميزت الموروث العربي القديم من خلال كتاب "البخلاء" وذلك بإعطائه نظرة ودراسة جديدة.

قائمة

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر بالعربية

1. الفيروز أبادي، قاموس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان (ط 1) 1996.

2. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم لسان العرب، مجلد 2، دار صادرة بيروت ط1، 1997.

3. أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، ج17، 2006.

4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البخلاء، عالم المعرفة، الجزائر، ط 1 2013. (طبعة جديدة)

5. شريف الجرجاني، التعريفات تحقيق أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1986.

ثانياً: المراجع بالعربية

6. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.

7. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس بيروت، (دط)، 1980.

8. إبراهيم فتحي، معجم مصطلحات الأدبية الحديثة، لبنان، ناشرون، بيروت، ط 1 1999.

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

11. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الدار البيضاء ، ط2، 1994.
12. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1997.
13. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 1989
14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 1989.
15. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، ط 1 (دب)، 1985
16. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار صحر للنشر، تونس (دط)، 2009.
17. سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون للثقافة بغداد، (دط)، 1986.
18. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994.
19. عبد الله ابراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988.
20. عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدرا البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
21. عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
22. عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس (دط)، 1998

23. عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1989.
24. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة
رواية "زقاق مدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995.
25. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية القصيدة "أين ليلاي" محمد العيد
آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1982.
26. موريس أبو ناظر، ألسنية النقد الأدبي، التنظير والممارسة، دار النهار، بيروت
ط1، 1979.
27. نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة
والنشر، تيزي وزو، (دط)، 2008.
28. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، منشورات اتحاد الكتاب
العربي، دمشق، ط1، 2003.
29. يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1
1986.
30. يمنى العيد، في معرفة النص، (دراسة في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة،
بيروت، ودار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1983.
- ثالثا: المراجع المترجمة
31. تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مريان، منشورات
الاختلاف، ط1، (دب)، 2005.
32. تزفيطان تودروف، نظرية المنهج الشكلي، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المعرفية
للناشرين المتحددين، مؤسسة الأبحاث السردية، (دب)، ط1، 1982.
33. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل
الأسدي، عمر حلي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، (دب)، ط2، 1997.

34. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإتحاد الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993.

35. فلاديمير بروب، موفولوجيا الخرافة، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنashرين، المتحدين، الرباط، المغرب، ط1، 1986.

رابعاً: الرسائل الجامعية

36. الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مقارنة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر 2000/1999.

37. أحمد رحيم كريم الخفاجي، لمصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، إشراف قايس حمزة فالح الخفافي، جامعة بابل، 1423/2003.

38. كريمة ناطور، البنية السردية في قصص الأطفال الجزائرية، (البحيرة العظمى) لأحمد منور، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، أدب عربي ونقده، إشراف: عبد القادر هني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة وآدابها، جامعة ورقلة، الجزائر 2004/2003.

خامساً: المجلات

39. جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع13، 2000.

40. خالدة حسن خضر، المكان في رواية الشاعمية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية، الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، (دط)، (دت)، ع102 .

41. رولان بارت، تحليل بنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، وعبد الحميد عقار، اتحاد كتاب المغرب، (دب)، ع(9/8)، 1989.

42. شريط أحمد شريط، (بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد)، مجلة ثقافية وزارة الثقافة والإتصال، (دب)، ع115، 1995.
43. صبري مسلم، بناء الحدث في الفن القصصي، مجلة اليرموك، الأردن، ع 60 (دط)، 1998.
44. عبد الله ابراهيم، مفهوم السرد وسياسة الثقافي، جريدة الإتحاد، جامعة تكريت كلية التربية، الأردن، (دط)، 2010.
45. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ- ج	مقدمة
17-5	مدخل : " السرد بحث في المفاهيم "
5	أولاً: السرد بين الفكر العربي والفكر الغربي
5	السرد عند العرب القدامى والمحدثين
5	السرد عند العرب القدامى
8	السرد عند المحدثين
8	عبد الله إبراهيم
9	حميد لحميداني
10	سعيد يقطين
10	السرد في الفكر الغربي
10	عند الشكلايين الروس
11	السرد عند يوريس توما شفسكي
12	شكولوفيسكي
13	فلاديمير بروب
16	ثانياً: بنية السرد القصصي
39-19	الفصل الأول: " نمو الفعل السردى " دراسة تطبيقية في كتاب البخلاء
19	أولاً: الشخصية الحكائية
27	ثانياً: ووظائف الشخصية الحكائية
34	ثالثاً: دور الحدث في تفعيل الشخصية
56-41	الفصل الثاني : دور ثنائية "الزمان والمكان" في تفعيل الحدث - دراسة تطبيقية في كتاب -
41	أولاً: التسلسل الزمني وسرد الحدث

41	1 - الزمن في الفكر الغربي
43	2 - الزمن في الفكر العربي
49	ثانياً: دور المكان في تفعيل الحدث
49	1 - المكان في الفكر الغربي
51	2 - المكان في الفكر العربي
59-58	خاتمة
65-61	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات
	الملخص باللغة العربية
	الملخص باللغة الفرنسية

ملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الخطاب السردى من خلال كتاب "بخلاء" الجاحظ، ودراسة نمو الفعل السردى وثنائية الزمان والمكان وبذلك كانت خطة البحث كالاتي:

- مدخل تحت عنوان: "السرد بحث في المفاهيم"، والذي يشمل دراسة لمفهوم السرد وتحديد بنية الخطاب السردى من مكوناته الرئيسية المتمثلة في: الشخصيات، والزمن والمكان.

- الفصل الأول: الموسوم بـ: نمو الفعل السردى - دراسة تطبيقية - من خلال الكشف عن الشخصيات الحكائية ووظائفها داخل القصص في كتاب "البخلاء" من منظور "فلاديمير بروب"، ودراسته التي قام بتطبيقها على مئة حكاية شعبية روسية.

- الفصل الثاني: بعنوان: دور ثنائية الزمان والمكان في بناء الحدث - دراسة تطبيقية - وذلك من التسلسل الزمني للأحداث وسردها، ودور المكان في بناء الحدث من خلال تحركات الشخصية وتقلباتها من مكان إلى آخر . ويخلص بخاتمة تلم على أهم النقاط التي توصلنا إليها في هذه الدراسة منها:

_ أن الوظائف لدى "فلاديمير بروب" هي إحدى و ثلاثين وظيفة موزعة على سبع دوائر وأنه توصل إلى الثابت والمتغير في القصة، فالثابت هي الوظيفة والمتغير هي الشخصية _ أن للزمان والمكان دورا في نمو فعل الشخصية وبناء الحدث في النص القصصي في كتاب " البخلاء " .

Résumé :

La présente recherche a pour objectif de recéler le discours narratif à travers l'œuvre intitulée EL-Boukhala (les avars) du jahid en étudiant l'évolution de l'acte narratif et la dualité du temps et de lieu selon le plan suivant :

Introduction : la narration, recherche de concepts : comportant une étude du concept de la narration, détermination, de la structure du discours narratifs à partir de ses coposants principaux consistant en : les personnages, le temps et le lieu.

Le 1^{er} chapitre : l'évolution de l'acte narratif- Etude appliquée- en révélant les personnage du conte et leurs fonctions dans les contes d'El-Boukhala (les avars) suivant la perspective de "Vladimir Propp" et l'étude qu'il a effectuée sur cent contes populaires russes.

Le 2^{em} chapitre : le role de la dualité du temps et de lieu dans la construction de l'événement - Etude appliquée - de la chronologie des événements, leurs narration et li role du lieu dans la construction de l'événement à partir des locomotions du personnage d'un lieu à un autre.

La présente recherche a finit par une conclusion récapitulant les points les plus importants dont on y a aboutis dans cette étude en citant entre autres que :

Les fonction chez "Vladimir Prop" sont trente et une fonctions distribuées sur sept cercles et qu'il a abouti au constant et l'inconstant (le variable et l'invariable) dans le conte ; le constant est la fonction mais l'inconstant est le personnage. Ainsi que le temps et le lieu jouent un role dans l'événement dans le texte narratif dans l'œuvre d'El-Boukhala (les avars).