نقد السردية في منجز باقر جاسم محمد

أ.د. فرحان بدري الحربي الطالبة. أفراح حسين زغير
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Criticism of the narrative in the completed Baqer Jasim Mohammed

Prof.Dr. Farhan Badri Al Harb Researcher. Afrah Hussein Zaghir
University of Babylon\ College of Education for Human Sciences
lly2496-ali@gmail.com

Abstract

This research dealt with the study of (point and time) in the achievement of researcher Baqir Jassim to know how the critic dealt with these two statements because they form a phenomenon in the achievement of the critic and the extent of his commitment to the theories of modern criticism and knowledge of whether he complied with the concepts of a particular curriculum, The issue of curriculum is one of the most important issues of modern criticism**.**

key words: Criticism, narrative, point of view, time, curriculum, structural, enlightenment, modern, critic, text, creative

الملخص

تناول هذا البحث دراسة كل من (وجهة النظر والزمن) في منجز الباحث باقر جاسم لمعرفة الكيفية التي تعامل بها الناقد مع هاتين المقولتين لكونهما شكلا ظاهرة في منجز الناقد ومدى التزامه بنظريات النقد الحديثة ومعرفة فيما إذا التزم بمقولات منهج معين أم أنه زاوج بين المناهج المختلفة كون قضية المنهج من أهم قضيا النقد الحديث.

الكلمات المفتاحية: النقد، السردية، وجهة النظر، الزمن، المنهج، ، التبئير، الناقد، النص، الإبداعي.

المقدمة

إن الاهتمام بالنقد الأدبي ومراقبة النصوص الإبداعية ومحاولة الارتقاء بما يطرحه الأدباء يستدعي بالضرورة الاهتمام بالنصوص النقدية ومتابعة النقاد بغية الوصول إلى ما هو معرفي والوصول إلى ما هو أفضل لذا أصبح هناك قناعة شبه متفق عليها فحواها الإيمان بالنقد الأدبي حقلا معرفيا فاعلا يُبنى على أساس وجود موضوعه وهو الأدب فهو حقل اشتغال النقد ومثلما النقد يساءل النصوص الإبداعية فلابد من وجود ما يساءل النصوص النقدية التي اشتغلت على تلك النصوص الإبداعية أي لابد من وجود نقد النقد الذي يناقش ما يتم انجازه في مجمل فروع النقد الأدبي من ممارسات نقدية لا سيما فيما يخص المنهج النقد فضلا عن المتعة والفائدة المعرفية التي يكتسبها من يخوض في غمار النظريات النقدية واكتشاف مقولاتها والسقوف الفلسفية التي بنية عليها.

كان السبيل إلى تحقيق هذه الغاية هو دراسة المنجز النقدي لأحد النقاد فوقع الاختيار على الناقد **(باقر جاسم)** فهو من بين النقاد العراقيين الذين اخذوا على عاتقهم الاهتمام بمفاهيم النقد الحديث تطبيقاً وتنظيراً ,اذ قدم للساحة النقدية بعض التصورات من خلال تطبيقاته لمناهج حديثة داعياً فيها الجميع من أقرانه ومن بعده إلى الأخذ بها فهي تشكل قيمة معرفية تضاف إلى العلوم الإنسانية , لاسيما أنه من النقاد الذين انتهلوا العلم من منابعه كونه متخصص في اللغة الإنكليزية تحديدا في لسانيات النص فقد حصل على درجة الماجستير في علم اللغة التطبيقي، وكان تخصصه الدقيق هو الأسلوبية اللسانية، وذلك في قسم اللغة الإنجليزية في كلية التربية – ابن رشد/جامعة بغداد في العام 1998.وكانت رسالته بعنوان "روابط التماسك النصي بوصفها معالم أسلوبية في القصةالقصيرة(Cohesive Ties as Stylistic Markers in Short stories) وقد امتد نتاجه النقدي على مساحة زمنية واسعة تبدأ من 1969ومازال مستمرا في عطائه ولما كانت قراءات الناقد للنصوص السردية طاغية على منجزه فقد تقرر دراسة النقد السردي في منجز الناقد فجاء البحث موسوم بـ (نقد السردية في منجز الباحث باقر جاسم) وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي في دراسة منجز الناقد وتم تقسيم البحث إلى قسمين

الأول تناول دراسة وجهة النظر في منجز الناقد ومعرفة مدى الكيفية التي تعامل بها الناقد مع هذه التقنية السردية وأما القسم الثاني فقد تناول الزمن محاولا معرفة التفكير النقدي لدى الناقد اتجاه البنية الزمنية في النصوص السردية وقد اعتمدت الدراسة على الجرائد والمجلات لتثبيت المعايير النقدية التي نكشف منجز الناقد بموجبها الناقد كما استعانت الدراسة بمصادر النقد والأدب المختلفة لا سيما المصادر التي تعنى بدراسة مناهج النقد الأدبي.

لا تكاد النظرية البنيوية للقص تخرج عن التنظير البنيوي العام، حيث تواصل ربط الوشائج بين اللغة والأدب على اعتبار أن اللغة استحالت من كونها وسيلة للتخاطب إلى منشئ يتكفل بخلق العالم ولعل من أنضج الدراسات التي تلقفت النص السردي دراسة، وكانت مستهلا لميلاد المصطلح وميلاد الوعي السرديين هي المجهودات التي قام بها كل من تودوروف وجيرار جنيت تودوروف ولا نغفل منهج" بروب " في دراسة الحكاية، والذي اعتبر أن مادة الحكي موزعة على إحدى وثلاثين وظيفة تستجيب لها كل الحكايات والقصص والأساطير...إلخ. وكسبيل للارتقاء بالتحليل السردي يتحدث تودوروف عن نحو للقص" والنحو– كما يفهمه – لا يقف عند حدود لغة بعينها بل هو نحو عالمي، ترجع إليه كل لغات البشر وهو مصدر كل العالميات في شتى ألوان النشاط الإنساني"[1] و الرواية نشاط من بين الأنشطة الإنسانية يصلح لأن يدرس وفقا لقواعد النحو إذ أن العلاقة تبادلية بين الدراسة اللغوية ودراسة الرواية – بتصور تودوروف– إذ تعد السردية هي احد المقولات الأساسية في دراسة الخطاب القصصي التي استمدها السرديون من علم النحو ولقد حاول الباحث باقر جاسم في تطبيقاته على القصص والروايات تقصي مكونات السرد ولكن أهم ما شكل ظاهرة في هذه التطبيقات هو تقصيه للرؤية السردية أو(وجهة النظر)و (الزمن) سيحاول البحث فحص تطبيقات الناقد لمعرفة كيفية التعامل مع هذين المكونين من مكونات السرد وكيف طبق المنهج البنيوي على النصوص الإبداعية

أولا: وجهة النظر

يعد عمل (صنعة الرواية) لبرسي لوبوك أول عمل منهجي تناول(وجهة النظر)وقد عرفها قائلا((وجهة النظر هي التي تحكم مسالة وضع الراوي من القصة وقد تروى القصة بحيوية يُنسى معها وجود الراوي ويتجسد مشهدا حيا))[(2)] وقد قصرها بعضهم على الأسلوب الذي يتوخاه الراوي في تقديم الحكاية[(3)] ومنذ ظهور دراسة لوبوك تلك تعاقبت الأبحاث حول قضية وجهة النضر وتناولها بالتنظير والتحليل نقاد كثر منهم جان بوين وتودوروف وباختين وجيرار جنيت[(4)] فهي تمثل عند جنيت المسافة والمنظور وقد قسم الصيغة السردية إلى:

1–القصة غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر: وهي (الرؤية من الخلف)ورمز لها تودوروف بالسارد>الشخصية.

2–القصة ذات التبئير الداخلي:وهي القصة ذات وجهة النظر ويصنفها جينيت إلى عدة أنواع منها تبئير ثابت حيث تؤخذ الأحداث من وجهة نظر واحدة أو يكون متغير عندما تتناوب عدة شخصيات في تقديم وجهة نظرها حولها الأحداث أو متعدد ويتمثل في التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات متراسلة عدة ويطلق عليه بوين (الرؤية مع).

3–الحكاية ذات التبئير الخارجي: ويشير جينيت إلى أن هذا النوع من الروي شاع في روايات مابين الحربين العالميتين ويطلق عليه بوين (الرؤية من الخارج) ويرمز له تودوروف السارد <الشخصية, فالسارد يقول اقل مما تعلمه الشخصية يسمى أيضا بالسرد الموضوعي أو السلوكي[(5)]

1) ينظر: نظرية الرواية، السيد إبراهيم، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، مصر، 1998:93
2)صنعة الرواية، برسي لوبوك
3) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010: 277
4) ينظر: بناء الرواية سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، د.ط، ، 2004:182_183
5) ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، ط1، 2010:277

لقد سخَّر الباحث باقر جاسم مقولة الرؤية السردية لفك شيفرات النصوص السردية مستعيرا إياها من أقطاب البنيوية ابتداءً من توماشفسكي الذي ميز بين السرد الذاتي والسرد الموضوعي[1] وانتهاءً بجيرار جنيت الذي أستطاع تأسيس نظرية سردية متكاملة– على رأي ميك بال – فقد أثنت هذه الباحثة كثيرا على القيمة العلمية والإجرائية لمشروع جنيت[2]

ركز الناقد على موقع السارد من العالم الحكائي من خلال تركيزه على تحديده لمدى معرفة السارد وقربه من أحداث العالم المتخيل، لقد تذبذب استخدام الباحث باقر جاسم لتقنية الرؤية السردية أو الصيغة في الكشف عن أسرار النص السردي تبعا للجزئية التي يلج من خلالها النص السردي فقد ظهرت أولى استخداماته لهذه التقنية بصورة عابرة في مقالة له بعنوان (نداء الجسد ونواميس الطبيعة) حيث يفتتح الناقد دراسته بتلخيص مقطع وصفي لجسد البطلة من قصة (ياقوت كشفت خلاله لغة السرد عن الحضور الطاغي للسارد وتعلقه بموضوعه (وصف الجسد) تحديدا[3] يؤوِّل الناقد هذا الحضور للسارد باستمرارية عقدة أوديب وبهذا الأسلوب يحاول الناقد التقاط أبرز الخصائص الفنية في المجموعة القصصية –علما أنه لم يذكر عنوان المجموعة القصصية–محاولا إثبات أن أبطال القصص يخضعون لقوة قدرية غيبية وفي وسط سعي الناقد لإثبات ذالك يذكر أن بطل هذه القصة أو تلك يذكرنا بأبطال قصص لكتاب عالمية مثلا نهاية قصة(ياقوت) تذكرنا بنهاية قصة (الملاك الأزرق) للكاتب الألماني (هاينريش مان) حيث تجعل حياة البطل مرهونة بالقوة الغيبية وهذا ينم عن سعة اطلاع الناقد على الأدب العالمي، وإن كان عنصر المفاجئة هذا يقطع التسلسل المنطقي الذي يسير عليه بحث الناقد، ثم يتابع الناقد تتبعه للخصائص الفنية للمجموعة القصصية يرصد الناقد تدخل السارد في السرد من خلال إضفاء رؤياه الخاصة على النص على الرغم من استخدامه الأسلوب السرد الموضوعي عبر(عين الكاميرا)الذي يمنع تدخل السارد في السرد فهو أسلوب سينمائي يكون فيه السارد عارضاً لمشاهد من الحياة من دون تدخل أو تنظيم لها، فهو بمثابة عدسة كاميرا تصور ما التقطته عيناه، ، وشاع هذا الأسلوب عند مؤلفي الرواية الأميركية، وعرف هذا الأسلوب بـ (الواقعية الموضوعية) إذ هو يمثل أعلى درجات الموضوعية في العرض بصيغة الغائب، فالسارد لا يقدم مشاعر شخصياته أو أفكارها بل الوصف الموضوعي لحركاتهم وأفعالهم واختزالاً لكلامهم، وهو أسلوب يحاول مؤلفوه إلغاء هيمنة الراوي وتدخلاته الأسلوبية وآرائه وتعليماته الاقتحامية لعالم القصة فالسارد هنا غير حاضر فيه وهذا الأسلوب هو امتداد لبحوث (علم النفس السلوكي) الذي عد الكلمة فعلاً منعكساً لمنبه خارجي، وعليه فالأفعال والكلمات وحركات الشخصيات هي وسائل القارئ في معرفة باطن الشخصية وعالمها الداخل لهذا لابد للسارد من الاختفاء تماما للحفاظ على جمالية النص الأدبي خاصة عند توظيفه لهذا الأسلوب بيد أن الناقد يرى أن السارد في قصة (أجنحة خضر لطفل) أضفى رؤياه الخاصة عبر لغته السردية وعبر أسلوب تقديم الحدث فقد أضاف أوصافا على حكاية إحدى شخصيات القصة(زهرة العجمية) بأنها من ذوات الاتصال مع كائنات الطبيعة والظواهر الخارقة آخذا على الكاتب تدخله هذا[4]، يستمر الناقد بعد هذا الاعتراض في إثبات مسعاه الأول وهو استحالة قوى الجسد وغرائزه إلى إيمان يماثل الإيمان بالقوى الكونية كما أن شخصيات القصص اقترنت مصائرها بقوى غيبية قدرية وتوظيف الخرافة والأسطورة وعلى الرغم من أن استخدام تقنية (الرؤية السردية) يضفي على الدراسة مسحة علمية إلا أن الناقد لم يوضح علاقة الرؤية السردية وأسلوب السرد وحتى تدخل السارد بما يسعى إلى إثباته خاصة وأنه يبحث عن المحمولات الفكرية الأسطورية والخرافة التي بسطت سيطرتها على العقول البشرية وحديثه عن عقدة أوديب وعلم النفس بشقيه الفرويدي حيث التأكيد على الغرائز الجسدية[5] كقوة مسلطة على البشر ومتحكمة في مصائرهم علم النفس لدى يونج وتأكيده على اللاشعور الجمعي[6] الذي اتضح في النص السردي من خلال سيطرة الخرافة والأساطير على عقول أبطال المجموعة القصصية وتعلق مصائرهم بالقوة الغيبية وظلام الماضي الحاضر والمستقبل بيد أنه يمكن تبرير ذالك إذا ما علمنا أن أسلوب عدسة الكاميرا هو امتداد

1) يُنظر: مفاهيم سردية، تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005: 128
2) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1997:181
3) يُنظر: نداء الجسد ونواميس الطبيعة، باقر جاسم، جريدة القادسية، 11/19 /1988
4) يُنظر: نداء الجسد ونواميس الطبيعة
5) يُنظر: التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، فيصل عباس، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996:35
6) يُنظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، زين الدين مختار، منشورات اتحاد الكتاب، د.ط، 1998:14

لبحوث (علم النفس السلوكي) الذي عد الكلمة فعلاً منعكساً لمنبه خارجي، وعليه فالأفعال والكلمات وحركات الشخصيات هي وسائل القارئ في معرفة باطن الشخصية وعالمها الداخلي وأفعال وأفكار أبطال القصص لذالك وصف الناقد الشخصية النسوية بأنها ثنائية التقسيم في المجموعة القصصية فهي– كما قسمها الناقد –على نمطين ؛نمط للخصب والنماء والأمل وقوى الطبيعة فهي تتخذ من الطبعة عطرها وزينتها الغامضة ونمط يمثل الشر فهي تتخذ المساحيق والمصطنع زينتها فضلا عن دورها السلبي في القصص، ثم يختم الناقد المقالة بتوصية الكاتب بسلامة الأداء اللغوي لديه وهنا تظهر رواسب التأثر بالنقاد السابقين أمثال الطاهر وعبد الجبار عباس حيث حرصهم الشديد على سلامة الأداء اللغوي لدى الأدباء والمبدعين كمل تظهر ملامح المنهج اللغوي.

وظف الناقد تقنية الرؤية السردية أو وجهة النظر بشكل يوحي بمقدرة واضحة في التطبيق في دراسته لمجموعة عائد خصباك (الغروب الأخير)كونها جاءت خدمة للنص السردي من العنوان حتى السطر الأخير منها فالناقد يرى أن هيمنة الراوي كلي العلم على ثمان قصص (الحوار والوصف والإيجاز)– مع أنه لم يوضح علاقة الإيجاز بعناصر السرد– إذ يؤكد على تقلص الوصف قياسا إلى قصص عائد خصباك السابقة[1] وهذه الملاحظة تشي بأن الناقد متابع للمنجز الإبداعي للكاتب كما تشي بأنه حقق منهج القراءة الكلية الذي دعى إليه سابقا وعدِّه الهدف الأسمى للعملية النقدية[2] كما أن الناقد أكد على أن هيمنة الراوي سلبت الشخصيات حقها في أداء حوارها مستدلا بأسلوب الكاتب الذي اتبعه حيث دأب الكاتب على وضع نقطتين بعد فعل القول ثم يسرد الحوار مما يشي بأنه نص الحوار لا فحواه[3] وقد رصد الناقد تأثير هذه الرؤية (الراوي كلي العلم) على الحبكة إذ ان تزامن الحبكة السببية مع الأسلوب الراوي كلي العلم طريقة عرض غادرتها القصص الحديثة لذا كشف الناقد عن تراجع أسلوب الكاتب كما أنه وضع كما أنه اتبع الطريقة الإحصائية في متابعة هيمنة أسلوب الراوي العليم أو درجة الصفر من التبئير– كما يسميها جنيت–[4] فوجد أن الراوي كلي العلم قد بسط سيطرته على المجموعة القصصية عبر أسلوب السرد الموضوعي فلم يجد سوى ثلاث قصص رويت عبر الراوي محدود العلم بيد أن الناقد لم يعلل هذا التحول في وجهة النظر من كلى العلم إلى محدود العلم كما لم يرصد أثر هذا التحول على البنية السردية ككل إذ أن من شروط النقد النصي عموما والبنيوية خصوصا هو كلية النص وترابط عناصر بنائه –كما مرَّ آنفا–وليس جزئيته[5]

وإذا انتقلنا إلى دراسة الناقد لقصة محمد خضير (زيارة إلى منزل النساء) فقد مثل توظيفه لتقنية الرؤية السردية احترافية الناقد الحصيف كونه اقترب في اشتغاله على هذه التقنية من المنهج البنيوي إن لم يكن طبقه فهو يبدأ بمقدمة يوضح فيها منهجيته في التحليل حيث جعل من تحليل أسلوب الأداء الكلامي وفحص شبكة العلاقات الداخلية للنص الأدبي والتقسيمات والمنظورات ووصف الشكل الأدبي بوصفه دالا تتولد دلالته من تفاعله بالسياق النصي شاملا التجربة الأدبية كتابة وتلقيا طريقة الاستكناه معالم النص الأدبي ثم بعد ذالك في القسم الثاني من الدراسة يصف الناقد الشكل الكتابي للنص الأدبي الذي شكل دافعا أساسيا لدراسة النص الأدبي وهذا يشكل تحولا في فكر الناقد من الفكر التجزيئي إلى الفكر الشمولي إذ أنه جعل سر النص السردي قابعا خلف البناء القصصي (التكنيك)أو القوة الموحدة لعناصر القصة فمعنى القصة يكمن خلف كيان القصة نفسها أي في كونها وحدة لا يمكن تجزئتها إلى بناء ونسيج وشكل وموضوع[6] وهذه أهم سمة قام عليها المنهج البنيوي فقد كانت مقاربته للنص السردي مقاربة أبداعية توازي النص الإبداعي

وفي القسم الثالث من المقالة تحدث الناقد عن أسلوب السرد راصدا التحول فيه من السرد الموضوعي إلى السرد الذاتي وتحول الصيغة السردية من عين الكاميرا المحايد إلى الراوي المشارك في الأحداث "الذي يقترب إلى حدٍ بعيد من أسلوب تيار الوعي الحر"[7]

1) يُنظر: سلطة الراوي في الغروب الأخير، باقر جاسم، آفاق عربية، ع 8، 1992:146
2) يُنظر: النقد بين النظر الجزئي والنظر الكلي، باقر جاسم، جريدة القادسية، 5/20 /1988
3) يُنظر: سلطة الراوي في الغروب الأخير، 146
4) يُنظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جنيت وآخرون، ترجمة:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، 59
5) يُنظر: صفحة (5) من هذا الفصل
6) فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي، دار الطباعة الحديثة مصر، د.ت:166
7) طاقة الكلمات: 36

موضحا أن هذا التحول أثرى الفضاء الدلالي للنص وفتح آفاق التأويل للربط بين النواتين السرديتين ,فهو يرى أن النواة الأولى هي رؤيا ثانية للموضوع نفسه أو أن تحول السرد من الذاتي إلى الموضوعي وتحول الصيغة من عين الكاميرا إلى الراوي المشارك في الأحداث دليل على تمزق الإنسانية وترديها دون مستوى الأشياء فهو تعبير عن موقف فلسفي إزاء الوجود[1] وبدقة أكبر فهو يتابع جيرار جنيت في تفريقه بين وجهة النظر والتبئير(بين الصيغة والصوت)[2] أي بين من يرى ومن يتكلم كونه يحدد تطابق وجهة النظر مع التبئير أي من يرى يطابق من يتكلم في كلا النواتين مستدلاً على ذلك بأن حامل الكاميرا في النواة الأولى يستعلي عن إبداء أي وجهة نظر لذلك يميل السرد إلى التجسيد متخلياً عن الجانب الشعوري في الشخصيات أما في الثانية فأن التطابق بين وجهة النظر والتبئير يؤدي إلى ارتقاء مجازي وفضاء دلالي متقدم ومما هو لافت للنظر أن الناقد لم يوضح أثر ثنائية النواة "أي الشكل الكتابي "على بناء القصة ككل,كما خطط في القسم الأول من الدراسة "الراوي والمروي والمروي له"ولكن سرعان ما تختفي هذه الدقة حينما يجترح الباحث باقر جاسم تقسيماً جديداً للصيغة السردية في مقالة له بعنوان "الميثوبي والسرد الغنائي رحلة في مملكة الانعكاسات الضوئية وهو على النحو الآتي:

وجهة النظر:هي الرؤيا التي تشّيد النص "عين النص".

زاوية النظر:هي موقع الراوي من السرد "عقل النص".

التبئير:هو مطابقة وجهة النظر مع زاوية النظر,أي تطابق عقل النص مع "عين النص"[3] وهو ينفرد هنا بهذا التقسيم وإن كان تقسيم غير مبرر إذ أن مزيد من التقسيمات تؤدي إلى الإرباك ثم إن هذا التقسيم لم يظهر في مقالاته الأخرى إذ إن(زاوية النظر)و(وجهة النظر) والتبئير و(زاوية الرؤية) كلها مرادفات لمفهوم واحد وهو موقع الراوي من الأحداث كما أن الناقد لم يصرِّح بمدى صلاحية هذا التقسيم وسريان مفعوله ومدى شموليته للنصوص الأدبية ولم يوضح فيما إذا كان هذا التقسيم خاص بمجموعة جليل القيسي كونه سرد غنائي أي أنه رؤيا فرضها النص الأدبي كما انه لم يعلل هذا التغيير لمفاهيم المصطلحات خصوصا وأنه أكد على أن "من ينجز صوغ مصطلح جديد عليه أن يكون ذو بصيرة معرفية شاملة بهذه الأبعاد (أبعاد مشكلة المصطلح)من جهة ومعرفة وخبرة ممتازين في الحقل يروم استخدام المصطلح فيه من جهة ثانية فضلا عن شرط آخر مهم لا بد منه ألا وهو وجود الحاجة الموضوعية للمصطلح الجديد التي تستلزم ابتكاره أو تبنيه[4] ولكن قد يكون هذا التقسيم في غاية الذكاء لو نُظر إليه من زاوية أخرى وهي أن من النقاد يرى أن وجهة النظر هي الرؤية البصرية كما عند تودوروف وجيرار جينيت اللذان يريان أن "الرؤية" أصلها يدل على "الاستعارة البصرية أو المضمون البصري[5] لدرجة أن جيرار جنيت جاء بمصطلح التبئير والتفريق بين من يرى ومن يتكلم (الصيغة والصوت) لتجنب مفهوم الرؤية البصرية أي الطريقة التي يتلقى بها الراوي معرفته عن الشخصيات. كما تتصل هذه الطريقة "بدورها بالشكل الذي يعرضه علينا ويقدمه لنا"[6] السارد بينما هناك من يرى إن بأنها "الوعي الاجتماعي الذي يشتمل على الايديولوجية (الرؤى الفكرية) والسيكولوجية الاجتماعية[7] بينما يرى نقاد آخرون أنها تحمل الوجهين معا أي الرؤية البصرية والفكرية ومن هؤلاء النقاد سيزا قاسم وعبد الله إبراهيم فالرؤية عند الناقد عبد الله إبراهيم تعني أيضاً "وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية[8]

1) المصدر نفسه: 35
2) خطاب الحكاية , جيرار جينيت,تر:محمد معتصم وآخرون,الهيئة العامة للمطابع الأميرية ,ط1, 1997: 204
3) طاقة الكلمات: 41
4) مشكلة المصطلح في النقد الأدبي:405
5) يُنظر: خطاب الحكاية :201 ويُنظر قضايا الشعرية: 52
6) النظرية البنائية في النقد الأدبي: 437.
7) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين، تونس، ط1، 1986: 188
8) المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي ، بيروت، ط1 1990 ،117-118

وقد ذهبت سيزا قاسم إلى المعنى ذاته فهي تؤكد أن هذا المصطلح مأخوذ من البصريات ولا يمكن حصره في الرؤية السايكلوجية أو الأيدلوجية[1]

تجنبا لهذه الرؤى المتعددة وبما أنه هناك نصوص سردية المتكلم فيها هو غير الذي يرى النص بحسب جنيت لذالك اجترح الناقد هذا التقسيم (عين النص)للرؤية البصرية و(عقل النص) للرؤية الفكرية أو الأيدلوجية مضيفا التبئير إذا ما توافق من يرى مع من يتكلم ففي قصة غموض الروح من مجموعة الانعكاسات الضوئية لـ (جليل القيسي) تروى الأحداث وفقا للرؤية الفكرية للعجوز المريض المثقف بينما المتكلم (الرؤية البصرية) هو الطبيب الشاب أي أن عين النص تروي عن عقل النص بتعبير الباحث باقر جاسم [2]

ولابد من التنويه إلى أن ما أجترحه الناقد من تقسيم هو مشابه – أن لم يطابق – لما يراه الدكتور شجاع العاني حيث وجد من خلال دراسته للرواية العربية في العراق شكلاً آخر من أشكال الرؤى سماها بـ " الرؤية الموحدة " وهذا المصطلح عنده يعني تماهي رؤية السارد ومنظوره مع رؤية الشخصية ومنظورها إذ لا نستطيع الفصل أو تمييز بعضها[3] ولكن ربما يؤاخذ الناقد كونه غير المفاهيم وأبقي على المصطلحات كما هي مما قد يُشكل على القارئ كما أن الناقد ذكر في دراسته هذه أن التطابق بين وجهة النظر (عقل النص)وزاوية النظر (عين النص) أدى إلى التطابق بين الراوي والرائي والمؤلف ولم يفصح عن كيفية هذا التطابق إذ إن تطابق عين النص وعقل النص يعني تطابق بين الراوي والرائي بيد أن المؤلف أو الروائي خالق النص الأدبي هو الذي يختار البدايات والنهايات والأحداث والشخصيات ويختار الراوي أيضا لكنه لا يظهر ظهور مباشر في النص القصصي كما أن الراوي هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الزمان والمكان ولابد من أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي فالراوي هو قناع من الأقنعة العديدة التي تسدل الستار على الكاتب ويقدم عمله من خلف الكواليس لذالك كيف يمكن أن تطابق الراوي والروائي إلا إذا كان متأثرا بـ (واين بوث حيث أطلق على الراوي الذي يتبنى معايير الكاتب (السارد الجدير بالثقة)فهو يتحدث باتفاق مع معايير الكاتب من هنا يمكن القول أن تطابق الراوي والروائي قد فرضه الرد الغنائي حيث كانت المجموعة القصصية تعبيرا عن السياحات الروحية للكاتب لهذا جاء الراوي مطابقا للمؤلف

ثانيا: الزمن

لقد جرى تقسيم الزمن في الخطاب السردي إلى زمن التخييل (القصة) وزمن الخطاب على يد تودوروف مستمداً هذا التقسيم من توماشفسكي أهم أقطاب الشكلانية الروسية الذي قسم البنية الزمنية إلى متن حكائي ومبنى حكائي[4].

أما جيرار جينيت فيرى إن الحكاية مقطوعة زمنية, زمن القصة وزمن الحكاية(زمن الدال وزمن المدلول)ويعد زمن الحكاية زمن زائف يقوم مقام الزمن الحقيقي ويرصد الزمن عبر ثلاثة مستويات (الترتيب,السرعة والتواتر).

الترتيب: يعني به رصد المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع حيث قسمها إلى استباق داخلي واستباق خارجي واسترجاع داخلي واسترجاع خارجي.

السرعة: هي العلاقة بين مدة القصة التي تقاس بالثواني والدقائق والأيام وبين طول النص الذي يقيسه بالسطور والصفحات[5].

التواتر: وهو يعني مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب[6]

حسب منهج جينيت أربعة إشكال من التكرار هي:

1- ان يروى مرة ما حدث مرة

1) ينظر: بناء الرواية 181
2) يُنظر:طاقة الكلمات , 41
3) ينظر: البناء الفني في الرؤية العربية في العراق: 1 / 194-196 و222
4) ينظر: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1983:179 وينظر: بنية النص السردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي، بيروت _ لبنان، ط1، 1991:31
5) خطاب الحكاية:101, 109, 119.
6) خطاب الحكاية، 102 وينظر: مدخل إلى نظرية القصة: جميل شاكر وسمير المرزوقي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1986: 82 وينظر: . السردية العربية، عبد الله إبراهيم، 109

2- ان يروى أكثر من ما حدث أكثر من مرة.

3- ان يروى أكثر من مرة ما حدث مرة

4- ان يروى مرة ما حدث أكثر من مرة "

على الرغم من أن الزمن من أهم التقنيات السردية في النص الروائي فلا يمكن أن ننطلق بسرد حدث ما لم نحدد له عتبة زمنية وإلى جانب ذلك ارتبطت حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث عنواناً لتمييز نمط روائي من سواه. إلا أن الباحث باقر جاسم لا يتدخل كثيرا في وصف الزمن وتقنياته كالاسترجاع والانسياق والحذف وغيرها من التقنيات التي اقترحها النقاد وخصوصا جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية فقد اكتفى بوصف حركة الزمن دون أن يوضح تقنياته فمثلا في رواية حديث الصباح والمساء واكتفى بتقسيمه إلى زمن تاريخي "تتابعي" وأحيانا "خارجي " وزمن "سردي "أو داخلي وأن الكاتب قام بتشضية الزمن التاريخي وتفتيته في النص السردي ولكنه لم يستخدم أي من التقنيات لتوضيح هذا التفتيت أو التشضي فقد أكد الناقد على أن الزمن التاريخي للرواية يبدا قبل وصول الحملة الفرنسية حتى ثمانينيات القرن العشرين " فقد تم خلق حركة زمنية بندولية"[1] مكونا نصف دائرة في رواية رسمت دورة حياة الإنسان "دائرة كاملة" وقد أحيت هذه التشضية الزمنية وهذا التكسر لمسار الزمن السردي ,في ذاكرة القارئ عنوان الرواية كما يوحي المقولة التي تقول "سأحكي لكم الحكاية من الألف إلى الياء[2] على حد تعبير الناقد ولكن الناقد لم يوضح الترابط بين الحركة المندولية للزمن وعنوان الرواية إذ أن طبيعة الزمن في الرواية ذهاب وإياب ,رجوع "وتقدم فتقدم فرجوع مروراً بالبداية مراتٍ عدة" [3] بينما عنوان الرواية يوحي بدورة الإنسان من البداية حتى النهاية راسما دائرة وليس نصف دائرة كحركة البندول وقد أكد الناقد على ضبابية الارتباط بين الزمن الخارجي والتاريخي"[4] ثم يعود ليؤكد انعقاد "صلة واضحة وأن تكن منقطعة بين الأزمنة الشخصية والزمن الخارجي ,وقد استمد الناقد مصطلح التبئير من البنيويين إذ إنه يرى أن الرواية أنتجت "زمنا حياتيا بيولوجيا خاص بكل شخصية واتخذته منطلقا للتبئير الزمني ولكن يبدو أن الناقد أغفل عن اتفاق النقاد شبه التام على ان الرواية تقوم بتحطيم الزمن التتابعي "التاريخي" وهذا ما أكده شجاع العاني بقوله"شهدت الرواية الجديدة اختلال زمني حطم بناءه التتابعي"[5] الأمر في رواية من يرث الفردوس لـ"لطفية الدليمي" فهو يكتفي بوصف الزمن على النحو الآتي:-

تبدأ الرواية من النهاية "ذروة الأحداث —الرجوع إلى مدينة مدرارة حيث بداية الأحداث بين البطلين—الوصول إلى حصن المنهج —متابعة الحياة على أرض الحصن ووصف حياته اليومية —قطع تسلسل الأحداث والعودة إلى مدينة مدرارة لمتابعة الأحداث هناك—الهروب من الحصن باتجاه جبل الساهور—انتهاء الرواية [6] فلم يوضح أي تقنية استخدمت الكاتبة لتصوغ زمن الأحداث بهذه الطريقة إذا ما استثنينا إشارته لاستعمال الكاتبة(للرؤيا الحلمية)وتقنية (الحكاية داخل الحكاية)[7] لكسر التسلسل الزمني فالناقد لا يعبا كثيرا بتفاصيل عرض التقنيات التي تستخدمها الكاتبة في النص إلا انه يحاول الاستضاءة به (العرض الزمني) بعد إدراكه من خلال أحداث الرواية لفتح أفق تأويل النص واستنتاج دلالاته كون الزمن يمثل محددا أساسيا من محددات السرد وهولا يُدرك في القص إلا عن طريق تدفق الأحداث وتعاقبها أو ما يسمى بالهوية الزمنية[8] فهو يرى أن النسق الزمني الذي عرضته الكاتبة "غني بتفاصيل وإشارات تثري دلالاته وتمنح لأحداث معاني تمس جوهر المشكلات الاجتماعية والفكرية والشخصية"[9] فالناقد هنا يجاري رولان بارت في تعامله مع الزمن فقد أثار رولان بارت خلال دراسته لقصص الأديب (سارايسين) كيفية وأهمية الدلالة المتولدة عن إيراد الأحداث

1) طاقة الكلمات، 98
2 ينظر:المصدر نفسه:98
3 المصدر نفسه:98
4) ينظر:المصدر نفسه
5) البناء الفني للرواية ,شجاع مسلم العاني, ج1, دار الشؤون الثقافية , بغداد,1994: 6
6) طاقة الكلمات: 53
7) المصدر نفسه: 60
8) يُنظر: مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي، مصطفى عطية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة – الإمارات، ط1، 2001:42
9) المصدر نفسه:53

بشكل ما مستعملا النظامين الدلالي والرمزي فيجعلهما يشتملان على معاني الأشخاص والمواقف والأحداث في القصة مذكرا بالإشارات التي تشير إلى واقع خارجي[1]فالباحث باقر جاسم حاول التقاط الإشارات التي تشير إلى واقع خارجي وبعد تأويل أحداث الرواية استنتج إنها رواية سياسية تشير إلى فساد الواقع السياسي ولكن هناك دلالات أخرى للنص –كما يرى الناقد – منها مشكلة الرجل والمرأة أو الهروب والعزلة للتغلب على الهموم والمشاكل خاصة وأن الناقد يرى أن النسق الزمني في هذه الرواية ينمو من تفاعل حبكتين أحدهما شخصية وهي علاقة الحب بين البطلين وهي حبكة تعيد طرح المشكلة الوجودية بين المرأة والرجل والحبكة الثانية اجتماعية ذات جوهر سياسي كون عصى التحكم بيد طاغية مثل (عواد السليم)المتجبر[2] فالناقد لم يعرض تقسيمات الزمن المعروفة كما أنه لم يعد ترتيب الأحداث وإنما حاول الكشف عن البعد التأويلي للرواية من خلال تأثير البنية الزمنية على بنية السرد ككل ومن خلال الربط بين مكونات الرواية فهو تأثر ببعض نظرية بارت وتخلى عن بعضها الآخر .

وأما في قراءة الناقد لـ(قصة طائر المعدن) الموسومة بـ(العلامة والتأويل في السرد الأدبي، قراءة في قصة طائر المعدن) يؤكد على ضرورة التفريق في أية قصة بين ثلاثة أنواع من الأزمنة ؛ الزمن النحوي(زمن الأفعال الماضي والمضارع) والزمن التتابعي (زمن الحكاية) و(زمن القصة) حيث تعيد القصة تشكيل زمن الحكاية بما يوافق بنيتها الفنية [3] مجاراة لتقسيم الشكلانيين الروس عدا انه انفرد بـ(الزمن النحوي)فالروس– كما هو معروف – ميزوا بين زمن القصة وزمن الخطاب[4] فقد وصف الناقد البنية الزمني في النص بالتشظي مما أدى بالضرورة إلى تشظي الحبكة إذ أن الكاتب منح كل مقطع زمنا خاصا به لذا قرر الناقد إعادة ترتيب المقاطع السردية في تتابع زمني من الأقدم إلى لأحدث حسب تسلسل منطقي كما أنه يشترط أن يكون قارئ قصة طائر المعدن قارئا ذكيا يعيد ملئ الفجوات ويقوم بمنطقة السرد وبهذا يتضح أثر رولان بارت في تطبيقات الباحث باقر إذ بحسب تصور بارت إن المنطق السردي هو الأساس في فهم الزمن السردي فلا بد من أن نحكم السرد للكشف عن الزمن الخاص بالقصة أو الرواية ومن ثم تكون الدلالة الزمنية تتولد وتتسق مع الدلالة الكلية للسرد أي أن الزمن السردي ليس إلا زمنا دلاليا إذ لم يعد الزمن مجرد وعاء يحتوي الأحداث داخله بل أصبح يساهم في الدلالة الكلية للعمل ويتضح أثر بارت في تطبيقات الناقد بشكل أكبر من خلال تأكيده(الباحث باقر) على (الزمن النحوي)الزمني واصفا القصة بالتنقل بين أزمنة الأفعال الماضية والمضارعة فبعد أن قسم إحدى مقاطع إلى خمسة جمل طوال محصيا عدد الكلمات في كل جملة معللا طول الجمل بمحاولة الكاتب تسويغ التنقل الزمني وهذا ما أثاره رولان بارت – بحسب دراسة أحد الباحثين– في نقده أيضا حيث فتح أفاق البحث على النظر في أسلوبية الكتابة التي تشتمل على الأفعال لأن من دلالات أزمنة الأفعال تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي في نقل الواقع وكونها وسيلة الكاتب في نقل ذلك الواقع[5] بيد أن الناقد أهتم بالجانب التأويلي للأحداث أكثر من جانب تفصيل مكونات السرد أي أنه حاول كشف اللعبة الدلالية للنص أكثر من محاولة تطبيق المنهج بكل قوانينه فهو يسعى نحو تقريب النص من القارئ ولم يجعل من النص ساحة لاختبار صلاحية المنهج.

الخاتمة

خلال رحلة البحث مع منجز الباحث باقر جاسم استطاع أن يصل إلى نتائج يمكن إجمالها بما يأتي:

– لقد تذبذب اهتمام الناقد بتقنيات السرد خلال دراسته للنصوص السردية بتقنيات السرد بحسب الجزئية التي يلج النص من خلالها أو بحسب متطلبات الهدف الذي يروم تحقيقه من دراسته لنص ما.

– حاول الناقد الاستعانة بتقنيات السرد لا سيما (وجهة النظر والزمن) للوصول إلى البعد التأويلي للنصوص وكشف شيفرات النص.

1) يُنظر: البنيوية وما بعدها، جون ستورك، تر:محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط1996: 104 ويُنظر: مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي: 22-23

2) يُنظر: طاقة الكلمات:53-54

3) يُنظر: المصدر نفسه:119

4) ينظر: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1983:179 ويُنظر:بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990:107

5) يُنظر: مقاربة لدلالة الزمن في السرد الروائي: 22-23

- لم يجعل الناقد النصوص الإبداعية ميدانا لاختبار صلاحية منهج معين قدر محاولته لجعل المنهج وسيلة لكشف أسرار النصوص وخباياها.
- لقد شكلت ملامح المنهج البنيوي ظاهرة في تطبيقات الناقد وإن كان لم يلتزم بها كاملة بل حاول التعامل معها بمرونة.
- لقد انفرد الناقد في إحدى دراساته بتقسيم (وجهة النظر) مغاير للمألوف وإن كان قد استخدم المصطلحات ذاتها ولكن بمفاهيم مختلفة.
- لقد كان الناقد في اشتغاله على محور الزمن متأثرا بأفكار رولان بارت محاولا إشراك البنية الزمنية في الكشف عن دلالات النصوص الإبداعية.

المصادر والمراجع

1. بناء الرواية سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، د.ط، ، 2004
2. البناء الفني للرواية ,شجاع مسلم العاني, ج1, دار الشؤون الثقافية , بغداد,1994
3. بنية النص السردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي، بيروت _ لبنان، ط1، 1991
4. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 1997:181
5. التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية، فيصل عباس، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996:35
6. خطاب الحكاية , جيرار جينيت,تر:محمد معتصم وآخرون,الهيئة العامة للمطابع الأميرية ,ط1, 1997
7. السردية العربية، عبد الله إبراهيم،
8. سلطة الراوي في الغروب الأخير، باقر جاسم، آفاق عربية، ع 8، 1992
9. صنعة الرواية، برسي لوبوك
10. طاقة الكلمات، باقر جاسم، مركز كه لاويز، ط1 كردستان – السليمانية، ط1: 2009
11. فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي، دار الطباعة الحديثة مصر، د.ت:166
12. قضايا الشعرية
13. المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي ' بيروت، ط1 1990
14. مدخل إلى نظرية القصة: جميل شاكر وسمير المرزوقي. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1986: 82
15. المدخل إلى نظرية النقد النفسي، زين الدين مختار، منشورات اتحاد الكتاب، د.ط، 1998
16. مشكلة المصطلح في النقد الأدبي
17. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، ط1، 2010
18. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010
19. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشئين المتحدين، تونس، ط1، 1986: 188
20. مفاهيم سردية، تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005
21. نداء الجسد ونواميس الطبيعة، باقر جاسم، جريدة القادسية، 11/19 /1988
22. النظرية البنائية في النقد الأدبي
23. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جنيت وآخرون، ترجمة:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989.
24. نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1983
25. النقد بين النظر الجزئي والنظر الكلي، باقر جاسم، جريدة القادسية، 5/20 /1988