مستوى الممارسة السردية مدخلا لتحليل النصوص
عبد الحكيم المالكي .كلية العلوم التقنية – مصراتة/ ليبيا

1.1 مقدمة

في هذه المداخلة سأحاول أن أُعرِّف بمستوى جديد للدخول وفهم أبعاد الاشتغال على النص السردي. هذا المستوى كنت قد اقترحته في دراسات سابقة[1]، وحاولت تطبيقه على أكثر من نص، وأزعم انه كان مفيدا في فهم طريقة اشتغال الراوي لشد المروي له. أنطلق في هذا من كون إضافة مستوى جديد لتحليل السرد، يعد إضافة مهمة لفهم النص.

كما أنه من نافل القول أن توظيف مداخل لتحليل السرد من علوم أخرى، كانت فكرة محدودة الفعل في استكشاف جماليات النص السردي وطريقة فعله على المروي له داخليا والمتلقي خارجيا.

وهنا أتحدث عن اللسانيات، التداولية، العلم المعرفي وغيرها من الانشغالات المشابهة.

– 2.1 البعد النظري لمفهوم الممارسة السردية:

أولا. البعد الفضائي للإدراك

لست هنا بصدد مقاربة إدراكية -عرفانية- للسرد، فتلك المقاربات تركز جهدها على جانب تعقل النص لا على النص ذاته.

---

[1] يمكن في جانب التنظير للممارسة السردية الرجوع للكتب التالية:

أ. آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2006.م.

ب. الجانب النظري ، الفصل الثاني في كتاب: عبدالحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2008.م.

ت. الفصل الثاني من الكتاب النظري في كتاب: عبدالحكيم المالكي، السرديات والسرد الليبي، جامعة مصراتة، ط.1، 2013

ولتقريب ما أقصده، أوضح بأنني هنا أحاول أن أفسر تلك الظاهرة التي تعرف بكثافة السرد، أحاول أن أدرسها من خلال مقطع نصي مكثف مكون من جملة أو عدة جمل.

ينطلق هذا التصور من فرضية ترى أن وعي الإنسان فضائي بامتياز، أي أنه دون وجود الفضاء الحاوي للفكرة أو الجملة السردية يكون إدراك الجملة محدودا، كما أنه بحضور مؤشرات الفضاء الدالة على وجوده، يصبح حضور الجملة أكبر وأعمق أثرا على متلقيها.

ثانيا. لماذا مصطلح الممارسة السردية؟

لست أجزم أن توظيف هذا المصطلح لهذا المفهوم الذي أقاربه دقيق بشكل نهائي، ولكنه أدى – في تصوري-المطلوب منه، وهو التعبير عن الفعل السردي الذي يقوم به الراوي مكونا من سرد ووصف، وهو يمارس فعل إبراز أُطر السرد والوصف.

فرضية أخرى مهمة: تصور إطار أي مكون من المكونين السابقين: السرد والوصف، يتحقق بطريقتين:

الأولى: ابراز حدود الإطار الفضائي، وهي حدود ضمن إنتاج المعنى أو فعل التدليل.

الثانية: العلاقة بين مكونين أو اكثر ضمن إطار فضائي حاو لها، وهي بإنشاء علاقة بين مكونين أو أكثر، تنبهنا إلى حدود ما هو داخل ذلك الإطار.

ثالثا: إبراز الحدود (التأطير)

يمكن دراسة العلاقتين السابقتين: إبراز الحدود، والعلاقة بين المكونات، في جانب السرد من خلال طبيعة عناصر الحكاية: (حدث، شخصية، زمان، مكان)

لدراسة كيفية تحقق إبراز الحدود في السرد وجدنا تلك التقنية التي أسميناها بالتأطير والتي نقصد بها كثافة حضور مكونات الإطار السردي في السرد، وهي تقنية سردية يستخدمها الكتاب الجدد منذ ظهور مفاهيم الحساسية الجديدة في فرنسا، ونجد ممن وظفها عربيا إدوار الخراط وجمال الغيطاني وابراهيم الكوني وأحمد الفقيه وعبدالله الغزال.

رابعا: العلاقة بين مكونين أو أكثر في السرد (الترهين)

أقصد بالترهيين ذلك الربط الذي يحصل بين مكون وآخر من عناصر الحكاية، فيجعل منها أكثر حضورا، وهي تقنية سبق أن بحثنا فيها ووجدنا أنها حاضرة في عديد الكتابات السردية المميزة.

فنجد ربط حصول حدث بحدث أخر، أو ربط حدوث حدث بشخصية ما، أو ربط مكان بزمان وهكذا.

هذا الربط بين عناصر الحكاية المكونة لها عن طريق أي علاقة بينهم، يجعل من النص السردي أكثر حضورا لدى متلقيه ويجعله أكثر فعلا عليه.

خامسا: إبراز الحدود في الوصف (الاشتغال على الحواس)

تتشكل الصورة الوصفية في السرد الحديث من خلال أحد الأطر الحواسية المختلفة التي نتمثل بها المدركات من أحد الحواس الخمسة: البصر، السمع، الشم، التذوق، اللمس.

وبالطريقة السابقة نفسها في السرد، فإن الاشتغال على صورة على أحد الحواس سابقة الذكر أو أكثر يجعل السرد أكثر فعلا على متلقيه.

هذه الحواس تصبح أفضية يفعل من خلالها الراوي سرده، وهذا هو مكان الاشتغال الصحيح على الحواس في علم السرد، وليس كما اقترحت المدرسة الفرنسية وبعض المنظرين العرب الذين يرون الاشتغال على الحواس مندرج ضمن بعد الرؤية.

سادسا: الصورة الحواسية بين السرد والوصف

مصدر الصورة الحواسية الأساسي هو الوصف، وذلك أنه لا تكون هناك صورة دون وجود وصف بها، لكن ما يربك القارئ والمتأمل أحيانا هو أن السرد يحضر أيضا في هذه الصورة، فكيف نفصل بينهما بشكل قاطع؟

التأمل في الظاهرة يفضي إلى ما يلي:

الصورة الوصفية الخالصة، هي صورة ثابتة ليس فيها حركة، وهي أقرب إلى اللقطة التصويرية أو الرسم التشكيلي.

الصورة التي يختلط فيها الوصف بالسرد، هي صورة متحركة ؛ ذلك أن السرد يمثل الحركة أيّا كان نوعها. هذا هو الحد الفاصل بين محوري السرد والوصف.

سابعا: محاور اشتغال الصورة الحواسية (بين الحاسة الواحدة وتعدد الحواس وبين الثابت والمتحرك).

1- صورة حواسية مفردة الحاسة:

مما سبق يمكن أن نجد الصور الحواسية التالية:

- صورة بصرية ثابتة، وصورة بصرية متحركة.
- صورة سمعية ثابتة، وصورة سمعية متحركة.
- صورة تذوقية ثابتة، وصورة تذوقية متحركة.
- صورة لمسية ثابتة، وصورة لمسية متحركة.

صورة شمية ثابتة، وصورة شمية متحركة.

1. صورة حواسية متعددة الحواس:

هذه صورة مكونة من أكثر من حاسة من الحواس سابقة الذكر، وقد تكون متحركة وهذا الأغلب وقد تكون ثابتة.

ثامنا: العلاقة بين مكونين أو أكثر في الوصف (الوصف المقارن)

نقصد بالوصف المقارن ذلك الربط بين مكونين من مكونات الحكاية من خلال وصف العلاقة بينهما، ولا أتحدث هنا عن تقسيمات المجاز العربية الشهيرة التي تختص بدراسة هذه العلاقة في عمومها اللغة، ولكن ما أقصده هو أن يكون هناك وصف لعنصر من عناصر الحكاية، حدث أو شخصية أو زمان أو مكان؛ بحيث تحدث مقارنة أو ربط بينه وبين عنصر آخر مما سبق ذكره، وظاهرة الوصف المقارن ظاهرة محدودة في السرد العربي، أو لنقل هي أقل حضورا من الظواهر السابقة.

– 3.1 توظيف مستوى الممارسة السردية في دراسة وتحليل جماليات النص السردي:

سبق أن وظفتُ هذه الأدوات في دراسات سابقة، وكانت دراسات كاملة تتناول نصا روائيا أو قصصيا بكامله، وسأسعى هنا لتوضيح هذه الأدوات نماذج من تلك الدراسات

التي سأشير لها في الهوامش، وقد كانت بعضها دراسات لجزئية من جزئيات الممارسة السردية[1]، ودراسات أخرى كانت دراسة تطبيقية لكل مكونات الممارسة السردية[2].

أولا: مقاطع نصية توضح التأطير في الرواية

"(أ) في تلك الليلة أطلق الحراس نداء النفير عبر الأبواق العالية (ب) ولوحوا بمشاعل النار من فوق أسطح البيوت (ت) لتنبيه الرعاة والفلاحين القاطنين في أماكن بعيدة"[3].

لو قمنا بجرد أو تحليل طبيعة المقطع السابق من حيث عناصر الحكاية فيه، لوجدناه كما يلي:

أ) تحديد زماني للفعل الذي قام به الحراس، وتحديد الفعل، وهو إطلاق نداء النفير، وتحديد أداة القيام بذلك الإطلاق للنفير، وهو الأبواق العالية. الصورة هنا كاملة والراوي زود المروي له بكافة المعلومات ليضعه في إطار الحدث.

ب) نجد في (ب) الفعل الثاني المصاحب للفعل الصوتي، وذلك عبر فعل حركي يشاهد بصريا، وهو التلويح بمشاعل النار، ومكان ذلك التلويح بالمشاعل، هو من فوق ولم

---

[1] آفاق جديدة في الرواية العربية، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2006.م.

دراسة للترهين والتأطير في رواية التبر لإبراهيم الكوني.

دراسة للترهين والتأطير في رواية دنا فتدلى لجمال الغيطاني.

دراسة للاشتغال على الحواس في رواية التابوت لعبدالله الغزال.

كتاب: استنطاق النص الروائي، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2008.م.

الفصل الخامس عشر: دراسة لتقنيات الممارسة السردية في رواية رقصة الطائر المذبوح، لحسن قاسم عباس

الفصل السادس عشر: دراسة لتقنيات الممارسة السردية في رواية آخر سلالة عائلة البحّار، لأحمد قرني محمد

الفصل السابع عشر: دراسة لتقنيات الممارسة السردية في رواية سقوط النوار لمحمود إبراهيم طه، ورواية ادراج الطين لإسماعيل الرفاعي.

[2] كما قمت بتوظيف مستوى الممارسة السردية بشكل عام في الكتب التالية:

أ. عبدالحكيم المالكي، السرديات والرواية التونسية، دار ومكتبة الشعب مصراتة، ط.1، 2022

ب. عبدالحكيم المالكي، جماليات الرواية النسائية الليبية (رواية حرب الغزالة نموذجا)، دار ومكتبة طرابلس العلمية العالمية، ط. 1ن 2021.م

ت. عبدالحكيم المالكي، النقد التطبيقي للقصة الليبية القصيرة، دار ومكتبة الشعب مصراتة، ط.1، 2022

[3] عائشة إبراهيم، حرب الغزالة، دار ومكتبة طرابلس العلمي العالمية، ط.1، 2018.م، ص. 6

يكتفِ بتحديد الوجهة من فوق فقط، ولكن حدد معها أسطح البيوت، بينما الزمان قد تم تحديده سابقا، وهو (في تلك الليلة).

ت) بينما نجد سبب ذلك مؤطرا أيضا في (ت)؛ حيث الفعلين السابقين لغرض تنبيه الرعاة والفلاحين كما تم تحديد مكان تلك الشخصيات المقصودة بالفعل بكونها(في أماكن بعيدة).

ثانيا: مقطع نصي يوضح الترهين وكيف يعمل في الرو اية:

"(أ) عندما مرت المجموعة الهاربة من أمام موضعي ورأيتهم قادمين باتجاهي تذكرت "ميلاد". (ب) وعندما وقفت في مكان قريب من حقول الألغام الذي يقع وسط الكارثة تقريباً، تشكلت حروف اسم "ميلاد" على شفتيّ. (ج) وعندما لم أجد صدى لنداءاتي، انضممت إلى الحشد الهارب"[1].

يمكن أن نرى في المقطع (أ) وجود الترهين على مستوى الجملة من خلال ربط مرور الهاربين بتذكر الشخصية/ المتكلم لرفيقه ميلاد الذي يفقده، كما نرى حضور الإطار المكاني (أمام موضعي وقادمين) بالإضافة للشخصية والحدث. في (ب) نفس الأمر يترابط ترهين الحدث بالمكان، وفي (ج) أيضاً يتأسس المكان باعتباره مكانا متخيلا عبر الحشد الهارب، فيما يكون الزمن غائباً في شكل نقطة واضحة ولكن حاضر ضمنياً؛ حيث إن الزمن هو زمن الانسحاب من الكويت عند حرب الخليج.

ثالثا. مقطع نصي للصورة الحواسية

"اتخذت الفوضى سبيل الركود. خرق الركود زئير تصاعد. دمدمة خارقة كأنها خرجت من جوف العدم. تدافع صداها في المكان. بعثر طبقات السراب المتألقة. اختلط مع الأزيز المكتوم المتقطع القادم من الطريق السريع البعيد حيث تلهث الشاحنات الثقيلة العابرة"[2].

من خلال المقطع السابق والشخصية (المتكلم)، يصف صوت الطائرة وهو يبدأ في الهدير، يختلط (حسب وصفه الخيالي) ويقوم ببعثرة السراب المتخيل، ويختلط في آخر الأمر مع الأزيز البعيد المكتوم المتقطع للشاحنات، في هذا المقطع نحن نتابع بداية

[1] حسن قاسم الساعدي، رقصة الطائر المذبوح، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2001.م، ص180.

[2] عبدالله الغزال، رواية التابوت، دار الفرجاني – طرابلس، ص:12.

رحلة الشباب للحرب ولاحظنا كيف يمكن للتصوير الحواسي أن يضعنا في آلام الشخصية.

رابعا: مقطع نصي على حاسة واحدة (السمع):

"(أ) ومنذ هذه الواقعة أصبحت شديد الحساسية لكل صوت كالخطوات الواثقة التي تضرب المماشي، الضحكات المتفجرة في الممرات، صرير الأبواب المدعمة بالشباك المانعة للحشرات التي تعود بفعل قوة النوابض، (ب) ضجيج المكانس التي تبتلع الغبار بخراطيمها، أنين احتكاك قوائم الأسِرّة على البلاط"[1].

الصورة السمعية السابقة تصور من وعي الشخصية الأسيرة المهزومة في المستشفى، ضمن حرب احتلال العراق للكويت، فهي شخصية مُستفزة متوترة، وعلى الرغم من كونه يشتغل على السمع إلا أنه في الآخر يتلاقى قليلاً مع حاسة اللمس.

خامسا: مقطع نصي يوضح الوصف المقارن:

"هي سيرة جدي التي لا تنتهي أبداً.. بكل تفاصيل المشهد الذي يستعصي عليّ أن أفهمه، مثل كتابات إدوار الخراط التي تستعصي علي التصنيف"[2].

إن الرابط بين الاثنين هو الشعور باستعصاء الفهم وتصبح بذلك الأسطورة (أسطورة ابهيت الحجر) مترابطة في قلب مركزها (مشهد الليلة) مع صنف أدبي جديد (إدوار الخراط)، وهو ما يجعل من الليلة أسطورة لأنها تتماهى مع كتابات الخراط، وكتابات الخراط نفسها أسطورة لأنها تتماهى مع أسطورة ابهيت الحجر.

الأدوات سابقة الذكر تمّ تطبيقها على عديد الروايات والمجاميع القصصية، وساهمت -في تصوري - مع باقي أدوات السرديات الخطابية والنصية والحكائية في التعرف على مصادر قوة النص السردي، وكيف يمارس الراوي لعبته السردية، ومكنتني –كقارئ - من تلمس الجمال في النص بشكل أكبر. هذه الظواهر هي سمة مميزة للنصوص السردية الحديثة وعامل من عوامل تميزها.

[1] حسن قاسم الساعدي، رقصة الطائر المذبوح، ص211.

[2] أحمد قرني محمد، آخر سلالة سيد البحّار، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، ط.1. 2005.م.ص:7.