مداخل التّأسيس لسرديّات استدلاليّة في نقد الخطاب السردي العربي
قراءة في مشروع الناقد التونسي محمد الخبو

أ. د. سحنين علي

أستاذ محاضر - ب - قسم اللغة والأدب العربي
جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر، الجزائر
رقم الهاتف: 0794203968
البريد الإلكتروني: Sahnineali20@gmail.com

الاستلام	٢٠١٧\٧\٨	المراجعة	٢٠١٧\٨\١	النشر	٢٠١٧\٨\٣١

الملخص:

إن مسألة المراهنة على قضايا المعنى والدلالة في النصوص السردية قادت العديد من الباحثين والدارسين المهتمين بتحليل الخطاب السردي إلى إعادة النظر في المقترحات التحليلية التي أفرزتها السرديات المحايثة والشكلية، والعمل على مراجعة الأدوات الإجرائية والمفاهيمية التي راكمتها، وإلى تجاوز شرنقة الدراسة البنيوية الحصرية، من خلال سعيهم إلى توسيع مداخلها وفتحها على ميادين المعنى ومختلف المراجع الإحالية في النصوص والخطابات السردية. ومن بين هؤلاء الباحثين الذين ساروا في فلك هذا التوجه الناقد التونسي "محمد الخبو" الذي سعى إلى توسيع مداخل السرديات المحايثة بدعوته إلى إمكانية تأسيس سرديات بديلة أطلق عليها تسمية "السرديات الاستدلالية" التي تبحث في الضمنيات والمضمرات، وفي ما هو باطني ومتوار خلف متاريس المعنى، ولا يُكشف عنه إلا بالاستدلال عليه بواسطة قرائن نصية. فما هي سرديات الاستدلال؟ وما هي مداخل التوسيع التي طرأت على السرديات الكلاسيكية؟ وكيف تمكن الخبو من اختبار أدوات الاستدلال في حقل السرد العربي (الأقصوصة)؟ وإلى أي حد أسهم في تعميق مباحث الدرس السردي عربيا؟

الكلمات المفتاحية:

السرديات الشكلية - الخطاب السردي – الاستدلال - سرديات استدلالية - الانفتاح والتوسيع.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

The entrances of incorporation to narratologie inferential In criticizing Arabic narrative discourse Reading in the project of the Tunisian critic«Mohamed elkhabou»

Prof. Sahnine Ali

Maître de conférences - b -
Département de langue et littérature arabe
Université Mustapha Stambouli - mascara, Algérie
Phone: 0794203968
Email: Sahnineali20@gmail.com

Received	8/7/2017	Revised	1/8/2017	Published	31/8/2017

Résumé en français :

La question des paris sur le sens et l'importance des questions dans les textes narratifs a conduit de nombreux chercheurs et chercheurs intéressés à l'analyse du discours narratif pour examiner les propositions analytiques qui ont émergé des narratologie immanence et formel, et les travaux sur la révision des outils de procédure et conceptuelle accumulée, et d'aller au-delà du cocon de l'étude structurale exclusive, à travers leur quête d'étendre ses entrées et des champs ouverts sur la signification et les diverses références dans les textes et discours narratifs. Parmi les chercheurs qui se promenaient dans l'orbite du critique tunisien, l'orientation «Mohamed elkhabou», qui visait à élargir les entrées des narratologie formel en appelant la possibilité d'établir d'autres narratologie, il a appelé «narratologie inférentiel» En regardant l'implicite et interne et Ce qui est caché derrière les barricades sens, et Non révélé Seulement par linférence par indices textuel. Quels sont narratologie d'inférence? Quels sont les entrées élargissement qui dans la narratologie classiques? Et comment tester «Mohamed elkhabou» les outils de l'inférence de terrain narratif arabes (La nouvelle)? Et dans quelle mesure contribué à l'approfondissement du Leçon narrative arabe?

les Mots-clés:
narratologie formel - discours narratif - linférence - narratologie inférentiel -L'ouverture et élargissement

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

1-السرديات المحايثة: محدودية النموذج وحتمية الانفتاح الدلالي:

سار "محمد الخبو"[1] في فلك الاتجاه التّوسيعيّ لأطروحة السّرديّات، مقتنعا بفكرة إغناء طروحاتها وتدعيمها ببعض المفاهيم والأدوات التّحليليّة التي ستجعلها مؤهّلة لارتياد مجالات أرحب، وتقود إلى إمكانيّة سدّ الثّغرات وترميم القصور الذي اعترى مختلف مقارباتها للخطاب السّردي. وهو التصوّر الذي أعلن عن بعض ملامحه في دراسته الرّائدة "الخطاب القصصيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة"[2]، مبيّنا الخطوط المنهجيّة العريضة التي سيسير وفقها في تحليل خطاب الرّواية العربيّة؛ إذ يرى بأنّ السّرديّات ليست من قبيل المعرفة الثّابتة التي يتوجّب إجراء تحليلاتها حرفيّا على مختلف النّصوص السّرديّة التي من سماتها الاختلاف والتغيّر[3] في الزّمان والمكان، بقدر ما ينبغي أن تستوحى هذه النّظريّة من هذا التغيّر وتصاغ حسب الإمكانات التي توفّرها هذه النّصوص، بمعنى أنّه يمكن إدخال عليها بعض التّعديلات والتّحويرات التي يقتضيها منطق هذه النّصوص المدروسة، وهو ما عبّر عنه بالقول: "وإذ كان اعتمادنا المنهج الإنشائي في تحليل الخطاب [السّرديّ] (Discours narratif) لدى "جيرار جينات" وغيره يبرّره ما وقفنا عليه في هذه النصوص من تضخم لصورة الخطاب، فإن إجراءه عليها يختلف من نص إلى آخر بحسب اختلاف طرائق السرد فيها"[4]. فقد استهوى خطاب نصّ الرّواية العربيّة الباحث، فاستدعى لدراسته وتحليله منهجيّة السّرديّات بوصفها توجّها ملائما ونظريّة خاصّة بتحليل الخطاب السّرديّ.

يضيف أيضا أنّ اختلاف النّصوص لم يكن موجبا لتصريف المنهج على وجوه مختلفة فحسب، وإنّما كان داعيا أيضا إلى تغيير وجهة المنهج نفسه[5]. من هذا المنطلق وبالنّظر إلى تضخّم الذّات المتكلّمة أو المتلفّظة في الخطاب، يرى ضرورة الاهتمام بطرائق التلفّظ وأفعال القول في الخطاب عن طريق إثراء السّرديّات (الخطاب) ببعض مكتسبات منهج التلفّظ، بوصفه إجراءا منهجيّا وتحليليّا يولي أهميّة بالغة للذّات المتكلّمة والرّائية في الخطاب، وهو ما يفرض أيضا الاهتمام بما تخلّفه أفعال التلفّظ وتحقّقه من أعمال؛ لأنّ ما من خطاب ينجز إلاّ وهو موجّه إلى مخاطب بغرض التّأثير فيه بما يحتمله من مقاصد، ممّا ينظر معه للخطاب على أنّه مجال يحقّق المتكلّم فيه أعمالا متعدّدة الوجوه والمظاهر، ويكتسي أبعادا تداوليّة تمكّنه من استيعاب جوانب مختلفة من المحكيّ الرّوائي[6]. إنّ قصور النّظر إلى المحكيّ بوصفه وحدة لغويّة منغلقة على نفسها لا يمكن أن يؤدّي إلى اكتشاف جمالياته التّعبيريّة وبلوغ مختلف أفانين القول السّرديّ فيه[7]؛ "إذ لا بد من أن ينظر إليه خطابا صائرا من قائل يتوجه إلى مخاطب مستخبرا آمرا ناهيا معجبا مدهشا مراوغا"[8]. إذ يتولّى عمليّة التخاطب هذه متكلّمون كثر من قبيل الشّخصيات والسّاردون والمؤلّف، ممّا يصبح معه الخطاب الواحد خطابات متعدّدة محمّلة بمقاماتها وأسيقتها القوليّة، فإذا النّصّ الواحد مفرد في معنى الجمع[9]، ولا يكون ذلك إلاّ في رحاب أفعال التّخاطب المنوطة بهؤلاء المتكلّمين وبدرجات حضورهم في الخطاب.

2-أطروحة السرديات الاستدلالية:

لئن كان الخبو قد اختطّ لنفسه طريقا نحو توسيع مباحث السّرديّات وتعميقها عن طريق إثراء رؤيته المنهجيّة وتدعيمها ببعض مقترحات لسانيّات التلفّظ Linguistique énonciative والتّداوليّة Pragmatique، ومن ثمّة تعديلها وتحويرها وفق التغيّر الحاصل في الزّوايا التي ينظر من خلالها إلى المحكيّ الرّوائي بجعلها تشمل جوانب أخرى منه؛ فإنّه لم يتوقّف عند هذا الحدّ بل أفضت به مساءلته الجهاز النّظريّ لسرديّات الخطاب ومراجعة مفاهيمها في كتابه "نظر في نظر في القصص: مدخل إلى سرديّات استدلاليّة" إلى إقراره بعدم جدواها وقصورها عن النّظر في الحقائق التي يضمرها النّصّ ويبطنها ولا يكاد يبديها إلا بالتأمّل الدّقيق القائم على الملاحظة والاستقراء والاستنباط والتّأويل، فالسّرديّات السّائدة كما يرى الخبو هي سرديّات شكليّة Narratologie formelle محايثة ومنغلقة على الخطاب تسعى إلى استقصاء الحقائق الثّابتة الماثلة في ظاهره فلا تتعدّاها إلى باطنه الضّمنيّ ومعانيه ودلالاته المتخفّية وراء هذا الظّاهر.

لذلك فهو يرى حتميّة النّظر في الضّمنيات والمضمرات المبثوثة داخل خطاب المحكيّ من خلال استنطاق أشكاله الظّاهرة وتقصّي حقائقها الدّالة داعيا إلى التّفكير في إعداد "سرديّات استدلاليّة"[10] تكون قمينة بإبراز ذلك وموصلة إلى عوالم

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

المحكيّ الباطنيّة معوّلة ومراهنة على الحقائق والمعطيات الماثلة على مستوى بنيته السّطحيّة. فهو يرى بأنّ: "السّرديّات المحايثة مفيدة وضروريّة، ولكنّها ليست كفيلة وحدها باستقصاء خاصّة النّص [السّردي: السّرديّة] (Narrativité). ولهذا سعينا عامة إلى طرح فرضيّة وجود سرديّات استدلالية تغني النمط الأوّل من السّرديّات، وذلك من منطلق أن النّص [السّردي] لا تتمثّل سمته [السّرديّة] في ما هو ظاهر منه فحسب، بل تتمثّل أيضا في ما هو من قبيل الضّمنيّات لا سيّما أنّ التواصل بين المتخاطبين في النص الأدبيّ غير مباشر ولا متجانس"[11]. فإذا كان "الخبو" من خلال دعوته لإقامة سرديّات استدلاليّة يسعى إلى اكتشاف مرامي خطاب المحكيّ وأبعاده الدّلاليّة؛ فلأنّه على وعي تام بمحدوديّة إمكانات السّرديّات المحايثة وقلّة عدّتها المنهجيّة التي لم تعد قادرة على استيعاب الإمكانات التي يفيض بها المحكيّ في تنوّع أساليبه الخطابيّة والسياقيّة وفي تعدّد القضايا التي أصبح يطرحها.

من هنا كان "محمد الخبو" على وعي تام أيضا بحقيقة خطاب المحكيّ، "الذي حقه أيضا أن ينظر في ما هو غير ظاهر، وأن يترامى فيه إلى ما يتحصل من هذا الظاهر إلى ما هو من جنس الضمنيات على سبيل التدرج لا سيما أن مجال الأدب هو حيز المضمرات وعدم المباشرة في الأداء، شكلا ومعنى. وهذا ما يحوج إلى نظر استدلالي في النص [السّردي] يصار به وفيه من البائن في النص والخطاب إلى ما هو غير بائن مضمر فيُنعطَف بالكلام [السّردي] من جهة إلى أخرى"[12]. وذلك لأنّ ما يبطنه النّصّ الأدبيّ السّرديّ أكثر ممّا يعلن عنه ويبوح به، ولأنّ ما تنجزه الذّوات المتلفّظة في أثناء العمليّة التخاطبيّة من أعمال ضمنيّة غير مباشرة هو من قبيل العمليات المزعومة المصطنعة، وهو ما اصطلح عليه "سيرل" Searl بالتّعتيم المرجعيّ (Opacité référentielle)[13]. لذلك يفترض في عمليّة القراءة والتّأويل الدّلالي للنّص السّرديّ أن تتعدّى حدود مظاهره وبنياته السّطحيّة عن طريق التّوغّل في أعماقه وبواطنه المضمرة التي لا يكشف عنها إلاّ بالاستدلال.

ينطلق "الخبو" في تصوّره السّرديّ القائم على الاستدلال[14] من فرضيّة إشكاليّة مقتضاها الجمع بين السّرديّات بوصفها علما مستنبطا من بنى المحكيّ الشّكليّة، والاستدلال بوصفه عمليّة تأويليّة تقتضي استنطاق معاني هذه البنى الشّكليّة والتلفّظيّة ودلالاتها بالاعتماد على معطيات لغويّة ومقاميّة[15] وتلفظيّة.

قاده ذلك إلى طرح جملة من التّساؤلات الإشكاليّة هي: كيف يجتمع ما استقر واستوى بالاستقراء والملاحظة والاستنباط، وما هو من قبيل المستنطق وهو مضمر غير قائم في الكتابة الظاهرة يصار إليه بالتأويل؟ وكيف ترتبط السرديات بما هي علم للموجودات الماثلة في النصوص [السّرديّة] وبالاستدلال بما هو ضرب من الأعمال ذي توجه منطقي وبلاغي مؤداه معنى مستنتج من معنى آخر ظاهر؟ ألا تختلط الدراسة المحايثة التي موضوعها الخطاب الظاهر الحاضر، بالاستدلال يتّخذ تأوّل الباطن والضّمني من الظّاهر خاصّة له؟ وكيف يمكن تسويغ الجمع بين السرديات التي مدارها على القوانين العامة تستنبط من ظاهر النصوص [السرديّة]، والاستدلال الذي مداره على استخراج الباطن من هذه النصوص التي يكون التواصل فيها بين القائل والمقول له غير مباشر؟ ألا يجوز التساؤل أيضا عن إمكان وجود استدلال شكلي يكون التآمه أكبر مع السرديات التي -وإن ركز الاهتمام فيها على ظاهر النصوص- اهتمت أحيانا ببعض الأشكال الخفيّة يستدل عليها بما يفضي إليها من هذه النصوص كالحجب (Paralipse) والحذف (Ellipse) وقول الشّخصية الصّامت في الخطاب غير المباشر الحر الذي لا يُعْلَنُ عنه في النص، ولا يتأتى إثباته إلا بقرائن تدل على ذاتيتها في النظر إلى الأشياء؟ هل نحن بإزاء سرديات لا تكتمل إلا بالاستدلال؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب فكيف ينجز علم يقوم على استنتاج الكوامن والسرائر من الظواهر؟ ألا يتباين ذلك مع علم من آكد مقتضياته استنباط الكليات من الجزئيات المتواترة في النصوص المفردة؟[16].

يشكّل طرح هذه الأسئلة المتنوّعة والعميقة من قبل "الخبو" مدخلا أساسيّا لما هو إليه بسبيل، فقد قاده إمعان النّظر فيها ومحاولة الإجابة عنها إلى تقديم تصوّره عن السرديّات الاستدلاليّة، لكنّه قبل أن يخوض في هذا الطّرح جنح إلى اقتفاء أثر السّرديّات وتتبّع مراحل تطوّرها اعتقادا بأنّها من جنس المعرفة التي تقبل ورود مداخل جديدة إليها وتقيم وشائج للقربى والتّواصل مع اختصاصات أخرى مغايرة.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

تنقسم السّرديّات عند الخبو إلى سرديّات محايثة[17] وسرديّات تلفّظيّة[18] وسرديّات تداوليّة[19] وأخرى استدلاليّة. فإذا كانت السّرديّات المحايثة تقوم على دراسة الخطاب السّردي دراسة وصفيّة مجرّدة لقوانينه، وكانت السّرديّات التلفّظيّة تعنى بمختلف نشاطات التلفّظ القائمة بين الذّوات المتكلّمة في خطاب المحكيّ، وكانت أيضا السّرديّات التداوليّة تهتم بما ينجزه المتخاطبون من أعمال قوليّة ولا قوليّة مقاميّة مضمّنة في المحكيّ؛ فإنّ مدار السّرديّات الاستدلاليّة عنده ينبني على التّكامل بين مفاهيمها جميعا لا سيّما مفهوم المقام Situation في السّرديّات التداوليّة الذي شكّل قطب الرّحى في السّرديّات الاستدلاليّة وكان له عميق الأثر في تشييد مباحثها وأهمّ مداخلها؛ لأنّ مفهوم المقام يعدّ عونا مركزيّا في استنطاق المسكوت عنه في خطاب المحكيّ وبحث قضايا المعنى فيه.

على هذا الأساس أمكن القول: إنّ الاستدلال "متعلّق تعلّقا كليّا بمسألة المعنى المستدلّ عليه بما هو ظاهر في الكلام...[و] أنّ النّصّ الأدبيّ عامّة والنّصّ [السّردي] بصفة خاصّة نصّ مصوغ بأشكال تستصفى من ظاهره، ومنها أيضا ما يستدلّ عليه استدلالا من سياق النّصّ"[20] كالحذف (Ellipse) مثلا يتمّ استنتاج بعض تفاصيله وإحالاته المرجعيّة الغائبة انطلاقا من علاقة القصّة بالخطاب، وكذلك الأمر بالنّسبة للحجب (Paralipse) الذي يستنتج أيضا من داخل خطاب المحكيّ حسب كميّة المعلومات التي يحجبها السّارد ويخفيها[21] عمدا عن المسرود له Narrataire.

ينطلق الخبو من الإقرار بتعقّد الطّريق التي يرتادها وحزونة مسالكها؛ ذلك لأنّ الاستدلال Inférence في خطاب المحكي محكوم "بالتواصل غير المباشر بين القائل والمخاطَب، ثم إن المخاطَب في هذا المقام التخاطبي غير معين. فكثيرا ما يقول الكاتب الكلام الواحد ليقصد به شيئين مختلفين وهو يستحضر قارئين مختلفين"[22] الأوّل ظاهر وصريح والثّاني خفيّ وغير معلن عنه.

من هذا المنطلق يرى الخبو أنّ الحديث عن الاستدلال في المحكيّ يستلزم النّظر فيه من ناحيتين:

- الأولى: المحكيّ خطابا مستدلاّ به.
- والثّانية: المحكيّ خطابا مستدلاّ عليه[23].

أ- المحكي خطابا مستدلاّ به:

يرى "محمد الخبو" أنّه في هذا المستوى ينبغي مراعاة قواعد الانسجام الماثلة في الخطاب على أساس أنّها المنطلق الرئيس في إجراء عمليّة الاستدلال، متوصّلا إلى أنّ مفهوم الانسجام يتمظهر ويتماهى في خطاب المحكيّ مع مصطلحات مثل مصطلح الميتوس الأرسطيّ (Muthos)[24] وبعض المصطلحات التي وظفها البنيويّون من قبيل البنية، والنّسق، والمنطق، والنّحو، منتهيا إلى أنّ هذه المصطلحات تشتغل في خطاب المحكيّ وفق مبدأين رئيسين هما: مبدأ الزّمنيّة (Temporalité) ومبدأ السببيّة (Causalité) فضلا عن منطق اشتراك الملفوظات في الإحالة على مراجع معينة[25] ومحدّدة.

فإذا كانت الزّمنيّة -في نظره- عماد المحكيّ وبها تتحقّق الأحداث وتتساوق، وبوساطتها يتمكّن القارئ من تحديد مراتب الخطاب فيها؛ فإنّها في غالب الأحيان تستعصي على الإدراك والضّبط لا سيّما مسألة تحديد بداية الأحداث الزّمنيّة ونهايتها وكذلك المسافة الزّمنيّة الفاصلة بين هذه الأحداث. لذلك يرى "جاك موشلر" (JacQues Moeschler) أنّ الاستدلال على الزّمن ومعرفة أدقّ التفاصيل الزّمنيّة للملفوظات محكوم بما يتيحه المقام من قرائن[26] Indices دالة عليه.

ثمّ يأتي حديثه عن مبدأ السببيّة بوصفه مقوّما من مقومات المحكيّ، لكنّه يرى بأنّ لهذا المبدأ طابعا خاصّا في المحكيّ يتمّ من خلاله تجاوز ما تواضع عليه البنيويّون نحوا للمحكيّ على أساس أنّه القانون العام الذي ينتظم عناصره ومكوّناته، ذاهبا في هذا الصّدد ما ذهب إليه "فيليب ستورغس" (Philip Sturgess) من أنّ ذلك من شأنه أن يقيّد المحكيّ ويبخسه حقّه في البوح بأسراره ومكنوناته، لأنّ كلّ محك تحكمه طريقة انسجام معيّنة وغير ثابتة، وذلك ما أوجب -حسبه- إمكانية الحديث عن انسجامات سرديّة ذاتيّة توكل مهمّة معرفتها واستكناهها للمخاطب أو القارئ[27]. ممّا يتأكّد معه بأنّ المحكيّ بوصفه "نصا وخطابا هو منطلق أيّ عمل استدلاليّ، وفيه وبه يستدلّ بما قيل على ما كان يقصد به إلى القول ولم يقل"[28] إعلانا وتصريحا.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

ب- المحكي خطابا مستدلاّ عليه:

لا تكتمل الدّراسة الاستدلاليّة عند الخبو إلاّ بالنّظر في بواطن خطاب المحكيّ ومضمراته التي تستكشف وتستنطق من خلال ظاهره وبنياته السّطحيّة، لذلك يؤكّد الخبو في هذا المستوى أنّ العملية الاستدلاليّة التي هو منها بسبيل تكون في درجتين متراكبيتين:

- الأولى يتمّ فيها استقراء المظاهر النّصيّة التي يشوبها اللّبس أو الغموض أو التّناقض بخرق مبدأ الانسجام وقواعد التّواصل التي يقوم عليها خطاب المحكيّ حسب عبارة غرايس Herbert Paul Grice.

- وفي الدّرجة الثّانية من العمليّة الاستدلاليّة يسعى المستدلّ إلى ملء ما وقف عليه من فراغات، وإلى إيجاد مبرّرات لصيغ التّواصل بين المتخاطبين تتيح إمكانيّة الكشف عن ما اندس في خطاب المحكيّ من استراتيجيّات متنوّعة[29] وغايات ومرامي دلاليّة استهدفتها عمليّة التخطاب.

من هذا المنطلق ينتهي الخبو إلى الإشارة بأنّ الاستدلال بدرجتيه المتراكبتين يتحقّق في مستويات مختلفة بعضها متعلّق بالإحالة، وبعضها بالقصّة، وبعضها الآخر بالخطاب، موضّحا إيّاها كالآتي:

1- **مستوى الخطاب الإحاليّ**: يتحقّق الاستدلال من خلال الخطاب الإحاليّ الذي يلتبس تشكّله في النّصوص الحديثة التباسا يفضي إلى تعقّد العلاقات بين المراجع الإحاليّة. فالخبو يرى أنّ "المرجع الروائي يستصفى من الخطاب [السّردي] وقد التبس بمنطقه، وعدل عن منطق الأشياء خارجه، إذ لا يمكن النظر في المحال عليه إلا وهو منزّل في الخطاب الذي يحمله ويكيّفه، كما لا يمكن تصوّر خطاب إحاليّ منفصل عن ذات قائله، فيصرّف المرجع فيه تصاريف غالبا ما تنأى به عن أشكاله التي له في التاريخ. ولا يمكن أن تدرك هذه التصاريف التي في المرجع أو تكون متآخذة متناسقة في منطق الخطاب تصل بين عناصره علاقات شتّى منها العلاقات [السّرديّة] والعلاقات العائدية"[30].

2- **مستوى القصّة**: ينظر في مستوى القصّة في كيفيّات تمظهرها في السّياق المرجعيّ، فيكون الاستدلال مع ذلك، من ناحية بناء الأحداث وتركيبها الذي كثيرا ما يكون موسوما بنقصان أو فراغ يؤدّي إلى خرق مبدأ الإفادة أو الملاءمة، ويحول دون حصول تواصل فعلي بين الأطراف المتخاطبة في المحكيّ.

3- **مستوى انسجام الخطاب السّرديّ**: في هذا المستوى الذي يكون فيه الخطاب السّرديّ حاملا للقصّة يتحقّق الاستدلال من جهة ما يلحق أشكال السّرد من خروقات على مستوى الانسجام السّرديّ، متمثّلة في التقاء أنواع سرديّة عديدة دون وجود مبرّرات نصيّة ظاهرة كالجمع مثلا بين المحكي المفرد Le récit singulatif والمحكي المؤلّف Le récit itératif ضمن المحكيّ الواحد[31] في مستوى الخطاب.

4- **مستوى وجهات النّظر**: يتمّ الاستدلال على طبيعة وجهات النّظر وإلى أصحابها وقد التبس بعضها ببعض إلى درجة الغموض فلا يعرف مع ذلك ما إذا كانت وجهة النّظر داخليّة أم خارجيّة، وهل هي متعلّقة بخطاب الشّخصيّة أم السّارد أم الرّوائيّ؟. وكلّ ذلك يتمّ إدراكه من خلال السّياقات التخاطبيّة والمقاميّة[32] والتلفّظيّة.

5- **مستوى الصّوت السّرديّ**: يتطلّب تحديد نوع الصّوت السّرديّ المهيمن في خطاب المحكيّ الاستدلال عليه أيضا؛ ذلك لأنّه في كثير من الأحيان لا يعلن ظاهر النّصّ عن نوع الصّوت المتكلّم فيه هل يتكلّم صاحبه بالهمس أو بالجهر؟، بل يتعذر أيضا على المخاطَب التّمييز بين المتكلّم وغير المتكلّم، فلا يمكن تحقّق ذلك إلا بالاستدلال[33].

من هذا المنطلق يبرز الدّور الفعّال الذي يؤدّيه الاستدلال في إدراك هذه المستويات السّرديّة السّابقة، وفي تحقيق نوع من الشّموليّة في دراسة النّصوص السّرديّة وتحليلها، ولا سيّما جوانب المعنى المضمرة والمتخفيّة فيها.

يرى "محمد الخبو" أنّ هذه المستويات أوالمراحل الاستدلاليّة تخضع للتّرتيب المنطقيّ في أثناء تحليل خطاب المحكيّ والاستدلال عليه. ففي البداية يرى أن يتمّ تناول الاستدلال على الملتبس والغامض من المراجع المكوّنة لعالم المحكيّ؛ أي الابتداء

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

بالاستدلال على المستوى الأول (1) والثّاني (2) المرتبطان أساسا بالقصّة ومراجعها الإحاليّة، ثمّ يتمّ الانتقال إلى الاستدلال في مجال الخطاب الدّال عليها؛ أي الانتقال من المستوى (1) و (2) إلى المستوى (3) و(4). وفي هذا المستوى نلمس تحوّلا من (3) إلى (4) يكون قوامه التحوّل من الاستدلال في مجال المقول السّرديّ إلى الاستدلال في مجال زوايا النّظر. وأخيرا يتمّ الانتقال من المستوى (3) و(4) إلى المستوى الخامس (5)؛ أي الانتقال من الاستدلال في مجال الخطاب السّارد إلى مجال سارد الخطاب بوصفه قائلا، وساردا، ومخادعا، ومراوغا، ومنجزا لأعمال مضمّنة في الخطاب[34] ومتواريّة خلف حجبه ومتاريسه.

بعد استعراض المستويات التي يتحقّق من خلالها الاستدلال ارتأى " الخبو" طرح التّساؤل بخصوص الكيفيّات التي تلتئم من خلالها درجات التّحليل الاستدلاليّ في إطار كل مستوى من هذه المستويات المذكورة، ليتوصّل إلى اقتراح إمكانيّة تناول الوحدات الكبرى ثم الالتفات إلى الوحدات الصّغرى داخل المستوى الواحد من هذه المستويات قبل النظر في العلاقات القائمة بين الوحدات الكبرى، كالآتي[35]:

- ففي المستوى الأوّل (1) يرى"الخبو" أن المنطلق يكون بضبط الوحدات الإحاليّة الكبرى ثمّ البحث ضمنها عن الوحدات الإحاليّة الصّغرى، مما سيفضي-حسبه- إلى الوقوف على مدى الانسجام الموجود بين هذه الوحدات الصّغرى والكبرى، ويقود أيضا إلى معرفة مواطن اللّبس أو الخلل في خطاب المحكيّ.

- وفي المستوى الثاني (2) يشير "الخبو" إلى ضرورة اعتماد الطّريقة نفسها المعتمدة في المستوى الأوّل عن طريق تقسيم النّصّ السّرديّ إلى مقاطع سرديّة كبرى وهي بدورها تقسّم إلى مقاطع سرديّة صغرى مع النّظر في العلاقات بين هذه المقاطع. وهي الطّريقة التي ستسعف - في نظره - في اكتشاف الاختلالات أو الالتباسات الظّاهرة على مستوى البناء السّرديّ.

- أمّا في المستوى الثّالث (3) فيتم مراعاة الوحدات السّرديّة الكبرى قوليّة كانت أو وصفيّة أو سرديّة خالصة، ثمّ تقسيمها إلى وحدات صغرى لاكتشاف مدى الانسجام السّرديّ في نطاق كلّ وحدة كبرى، دون إغفال العلاقات الموجودة بين المقاطع.

- وأما في المستوى الرّابع (4) فيتمّ تناول الوحدات الوجهيّة (وجهات النّظر) الكبرى والصّغرى من خلال النّظر في تنوّع وجهات النّظر وفي مدى تعلّقها بالسّارد أوالشّخصيّة أو هما معا، أو من خلال ارتباطها بإدراك الرّائي الذي يكون في مقدوره إدراك ما يرى ويسمع وما لا يرى ولا يسمع، وكذلك من خلال ما يتعلّق بفعل التبئير من مبأرات تتكوّن من الأشياء والشّخصيّات. وهذه العمليّات - في نظر "الخبو"- من شأنها أن تفضي إلى مرحلة التأمّل في العلاقات القائمة بين الوحدات الصّغرى داخل الوحدات الكبرى، ممّا يتيح إمكانية معرفة مدى انسجامها وأيضا اكتشاف مواطن الصّمت فيها، وهو ما يؤدّي إلى إقامة نوع من الاستدلال على أنماط متعدّدة لوجهات النّظر في المحكيّ.

- أخيرا في المستوى الخامس (5) المتعلّق بالأصوات السّرديّة يبيّن "الخبو" أن تقسيم النّصّ السّرديّ يكون انطلاقا مما سمّاه وحدات صوتيّة يكون محورها المتكلّم فيها، كأن يكون المتكلّم هو السّارد تارة، وقد تكون الشّخصية تخاطب الشّخصيّة، أو تخاطب ذاتها، وقد يكون المتكلّم هو المؤلّف تارة أخرى.

يؤكّد "الخبو" أنّ هذه الوحدات الصّوتيّة هي وحدات كبرى يمكن تقسيمها إلى وحدات صوتية صغرى تتمّ فيها مراعاة جميع دقائق التخاطب وتمفصلاته الماثلة في الأشكال التي يتمظهر وفقها المتكلّم في علاقته بالمخاطب وبالشّخصيّة التي يسردها، وفي صيغ الخطاب التي يعتمدها، غير أنّ "الخبو" يذهب دائما في نطاق وجهته الاستدلاليّة إلى النّظر في المضمرات والفراغات الحاصلة في النّصوص السّرديّة قصد إضفاء نوع من الانسجام على الأصوات المتكلّمة في خطاب المحكيّ.

تبقى الإشارة في نهاية هذا العرض لآليات اشتغال سرديّات "محمد الخبو" الاستدلاليّة إلى أنّ هذا النهج الاستدلاليّ الذي اقترحه الباحث مستنبط أساسا من حقيقة مفادها أنّ الأدب عموما، والمحكيّ بصفة خاصّة ينبني بشكل أساسيّ على المضمرات والضّمنيات[36] بما يجعله مجالا رحبا وملائما لمقاربة مسألة المسكوت عنه. ولعلّه لا يجانب الصّواب إذا قيل إنّ لجوء

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

الباحث إلى نص الأقصوصة ممثّلا في أقصوصة "فاكهة الرّجل الأخيرة" للكاتب الأردني "إلياس فركوخ" ليختبر من خلالها آلياته الاستدلاليّة، أمر له ما يبرّره؛ ذلك لأنّ الأقصوصة الحديثة "صار من خصائصها الفنية التلميح والإيحاء والغموض وإخفاء المقاصد"[37]. وهو ما عبّر عنه كلّ من "صبري حافظ"[38]، و"محمّد القاضي"[39]، و"أحمد السّماوي"[40]. كما أنّ ذلك ممّا يدعو إلى ضرورة إقامة أعمال استدلاليّة من أجل سبر حقيقتها واستكناه أبعادها الدّلاليّة.

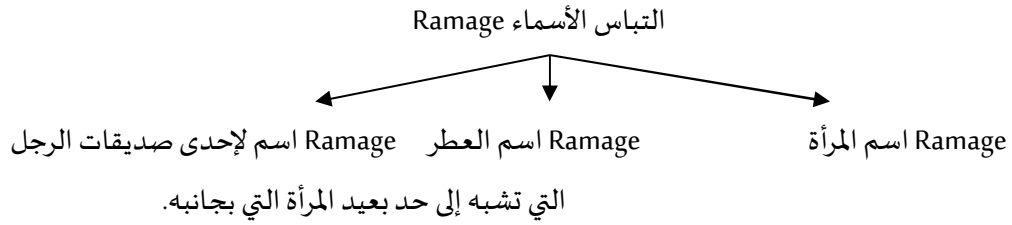
3- القراءة الاستدلالية لأقصوصة (فاكهة الرجل الأخيرة لإلياس فركوخ):

عمد "الخبو" إلى إجراء عمله الاستدلالي على هذا النص الأقصوصي، مبررا ذلك بما يميّز جنس الأقصوصة -بشكل عام- بوصفها نصا قائما على التكثيف والغموض والإبهام والتعقيد. وقد أفضى به ذلك إلى وصفها بأنها من جنس الكتابة القائمة على الكتمان والإضمار[41]. كما هو الشأن بالنسبة لهذا النص الذي يعد كله غموضا في غموض بداية من العنوان الأصلي **(فاكهة الرجل الأخيرة)، والعنوان الفرعي (في البداية غَمْرٌ وظلمة وفي النهاية أيضا)*** وانتهاء بمتنه الذي أوغل في كثير من التعقيدات والالتباسات والتشابك. أضف إلى ذلك أن المجموعة القصصية **(حقول الظّلال)** التي ينتمي إليها هذا النص جعلته واحدا من هذه الحقول المحفوفة بالظلال على حد تعبير الباحث نفسه[42]. وبالتالي فالتعتيم والإلغاز يسيطر على هذا النص حسب ما يحيل عليه العنوان الفرعي، فهو غمر وظلمة في بدايته وفي نهايته أيضا؛ لذلك لم يجد الباحث مسلكا لكشف هذا التعتيم وهذا الظلام إلا عن طريق الاستدلال.

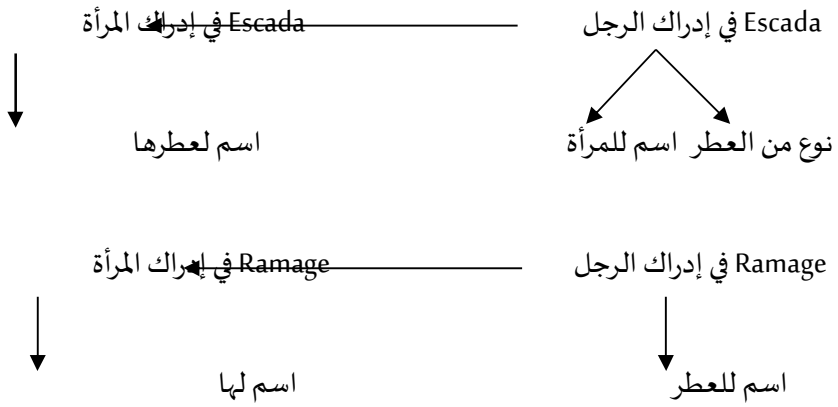
يستهدف الباحث في قراءته الاستدلالية معالجة مستويين مهمين في النص، هما: مستوى الوضع الإحالي ومستوى التركيب القصصي، ركّز في المستوى الأول ضمن ما سماه المستدلّ به الملتبس على استكشاف الأوضاع الإحالية من خلال تقسيم النص الأقصوصي إلى ثمانية مقاطع إحالية كل مقطع منها متعلق بمرجع محدد، يمكن توضيحها كالآتي[43]:

1- **المقطع الأول:** يحيل على **رجل غامض** لا مراجع فيه بينة (ضمير الغائب هو).
2- **المقطع الثاني:** يحيل على **المرأة الرائحة** المحمولة في ذاكرة الرجل الغامض، حيث "يلتبس المرجع المحال عليه يكون في زمن الذّكرى، ويلتبس بزمن التذكر فلا يعلم على سبيل التعيين هل المرأة الرائحة امرأة الأمس أم هل هي امرأة زمن الإدراك التذكّري"[44]؛ أي هل هي المرأة المتشكلة في ذاكرة الرجل في شكل آثار لتلك الرائحة المنبعثة من شعر المرأة، أم هي المرأة المعشوقة التي تضع رأسها في حضن الرجل.
3- **المقطع الثالث:** يحيل هذا المقطع على مراجع لأسماء ملتبسة لـ: Ramage بين Ramage العطر وRamage اسما للمرأة، وبين Ramage المرأة القديمة وRamage المرأة الجديدة.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

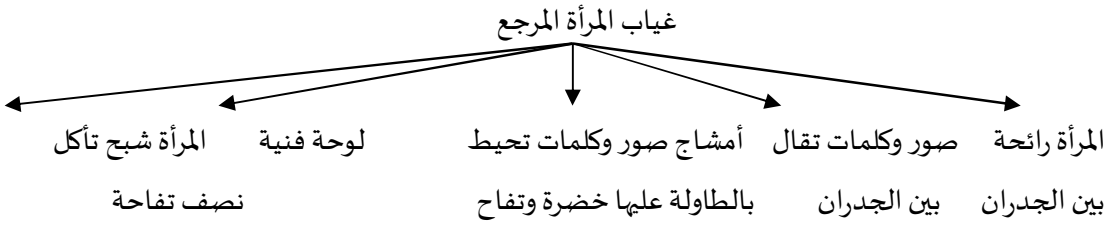


4- **المقطع الرابع:** يحيل هذا المقطع على الالتباس الحاصل بين Ramage وEscada، فالرجل يتذكر عطرا قديما لصديقة له اسمه Escada فيطلقه اسما للمرأة التي بين يديه، فتعتبره هي الأخرى اسما لعطرها، وتسأله عن عطر قديم فيجيبها: (ما رأيكِ بـ: Ramage؟)، وتسأله مرة أخرى عن Ramage المرأة: (ما رأيك بها أنت، الآن؟). وبهذا تختلط الأسماء وتتداخل المراجع الإحالية في إدراك الرجل وإدراك المرأة، فالأول هو حصول الاختلاط والالتباس بين Ramage وEscada بوصفهما اسمين لنوعين مختلفين من أنواع العطر، وبوصفهما اسمين للمرأة التي بجانب الرجل، وقد تبدى ذلك بجلاء من خلال استعمال الرجل والمرأة لهذين الاسمين في أثناء عملية التخاطب بينهما.



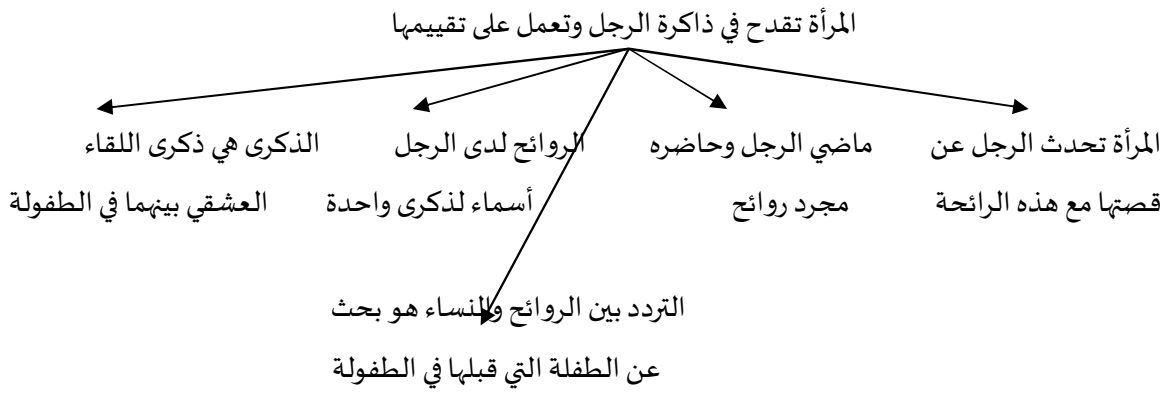
5- **المقطع الخامس:** يحيل على رجل النسيان الذي نسي المرأة التي أمامه وراح يشكل صورا مختلفة عن حقيقتها، كما يحيل على هذه المرأة نفسها وهي تبدي رفضها للصورة التي شكلها الرجل عنها، وبهذا بدا هذا المقطع وكأنه جاء ليفسر المقطع السابق ويوضحه.

6- **المقطع السادس:** يحيل على غياب للمرأة، غير أنها تحل في أشكال وتصاوير وآثار لها تجسدها لوحة فنية مجردة لا تلبث أن تتطور متحولة إلى امرأة شبح على الطاولة تأكل نصف تفاحة.



7- **المقطع السابع:** يحيل على المرأة القادحة لذاكرة الرجل، وهي تهتف له مخاطبة إياه، وهو وحده بين أربعة جدران؛ مبيّنة له قصتها مع هذه الرائحة في محطة أولى، ثم تقيّم ماضيه وحاضره الذي يتردد بين الروائح، فهو مجرد روائح في نظرها، وأن هذه الروائح ليست سوى أسماء لذكرى واحدة. أما تردده بين الروائح والنساء ليس إلا بغرض البحث عن الطفلة التي قبّلها في الطفولة. (ترمي بنفسك في حضني لتتنفس امرأة ليست أنا، لكنني هي إذا ما أمعنت التفكير).

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548



8- **المقطع الثامن:** يحيل على المرأة الرسم، تتجسد من خلال أشكال وصور متنوعة في لوحة فنية مرسومة، لذلك وردت المرأة الممشّط شعرها في شكل حقل يبصره الرجل، والحقل تفاحة مرسومة منقسمة إلى قسمين، والمرأة كذلك عبارة عن فاكهة تنبعث منها رائحة، والمرأة متوارية في ألوان مظلمة، والمرأة تتناول شطر تفاحة متغضنة تنبعث منها رائحة متخمرة، وكل ذلك يوحي بأن المرأة كائن واحد تجسد في أشكال مختلفة.

في المستوى الثاني المعنون بالتركيب القصصي حاول الباحث أن يجري تحليلا مغايرا لما هو مألوف لدى النقاد السّرديين أمثال تودوروف وجينات؛ لأن مدار التحليل عندهم ينبني على أحداث متسلسلة وشخصيات معلومة يربط بينها مكان وزمان معيّنين، غير أن هذا النص الأقصوصي الذي درسه الباحث ليس من جنس النصوص التي درسها هؤلاء، فهو نص قائم على "تداعيات لا منطق ظاهرا فيها، ولا انسجام بيّنا يحتملها (...) ولذلك فاستخراج بعض وجوهه يكون باستدلال القارئ عليه"[45]. وقد دفعه ذلك إلى المحافظة على التقسيم السابق الذي تناول من خلاله المرجع المحال عليه، حيث ركّز في هذا الصد على التغيرات والتحولات الطارئة على هذا المرجع الإحالي (المرأة) وليس على منطق الانسجام والتتابع الزمني للأحداث وتغيرها؛ لأن هذا النص القائم على التذكر– كما سبقت الإشارة- ليس له حدود مكانية ولا زمانية، غير حدود التجاور والتكرار والتقابل والالتباس، كما أن الوحدات السردية لا زمنية فيها، إلا زمنية الإدراك الوهمي والتذكّري للرجل.

إذا كان مسعى الباحث في المستوى الأول خاصا بتبين مختلف مظاهر الالتباس والغموض التي تميز النص المدروس، وكذلك التمظهرات المختلفة للمرجع المرأة في مخيلة الرجل وذاكرته، وكان في المستوى الثاني من أجل توكيد ظاهرة اللانسجام الزمني والمنطقي بين المقاطع والوحدات الزمنية فيه أيضا؛ فإن ما انتهى إليه الباحث فيما عنونه بـ: (ممكنات للمستدل عليه) قد أفضى إلى بعض من وجوه الانسجام والالتئام استنبطها بالاستدلال القائم على محاولة إيجاد مسوغات لهذا الخلط والالتباس والغموض الذي يسم النص، لا سيما وأنه نص سردي يبحث عن سرديته، وخطاب موجه إلى مخاطب بإمكانه أن يخضعه إلى التأويل الدلالي. وهو ما أعمله الخبو على النص، حيث حصر أبرز خصائصه ودلالاته في النقاط الآتية[46]:

- نص فاكهة الرجل الأخير نص معاصر ميزته الكثافة التي مدارها أن يكون الخطاب غامضا ومختزلا.

- النص مندرج في مجموعة قصصية معنونة بـ:حقول الظلال ومن معاني الظل السواد والظلام، الكلام نفسه يقال عن عنوانه الفرعي يجعله منخرطا في التعتيم والظلام (الغمر).

- وهذا النص كذلك جاءت صيغته بأسلوب الخطاب الحر غير المباشر، يتولى فيه السارد مهمة الحكي من منظور إدراك شخصية مهووسة في لحظة من التخيل والتذكر.

- بناء على مظاهر اللبس البائنة من خلال ما يحيل عليه السياق النصي جاءت المراجع الإحالية فيه غامضة ومعتّمة مصدرها رجل مهووس في مقام التذكر، وهذه المراجع هي: المرأة المستحضرة بالتذكر ترد في شكل رائحة، وهذه الرائحة تكون اسما لها، واسما لامرأة أخرى مشابهة لها، وتمتزج رائحة راماج برائحة أسكادا المرتبطة بصديقة غير المرأة الأولى، ويصل

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

التباس المرجع إلى قمته خاصة عند استحالته صفات تتم رؤيتها في تل الفاكهة على الطاولة وفي رسوم تشكيلية ترى أيضا في لوحة فنية يتصورها الرجل أمامه.

- يظهر الانسجام ويزول اللبس والإبهام وينكشف الغطاء على ما كان متواريا خلف حجب الغموض ومتاريس المعنى في هذا النص الأقصوصي "في نطاق سعي الرجل إلى البحث عن سمة التغير في المرأة، تكون الشيء وخلافه، وتكون حاضرة وغائبة كما تكون مجسدة ومشكلة رسما، وتكون بشرا وغلالا"[47].

- البنية السردية غير المنسجمة في النص استدل عليها الباحث من خلال الحركات الإدراكية للرجل، التي تتصف بكونها حركات ذهنية ونفسية، وليست أفعالا ملموسة ومحسوسة ماديا. فرأى أن الانتقال من صورة إلى صورة أخرى للمرأة يستغرق زمنا ويخضع للتتابع والتسلسل "فمن فعل تذكّر المرأة إلى تذكّر رائحتها، واختلاق هيئات لها وأسماء وصولا إلى تغضن التفاحة. يجري الزمن وتتوالى حلقاته وتترابط ترابطا سببيا ذا صبغة نفسية (...) فما بدا من مظاهر للتداعي بين الوحدات داخل المقاطع أو بين المقاطع (...) لا يخلو من سمة التحول الذي هو عماد القصص. والتحول هذا قائم في تغيير مسار التعامل الإدراكي مع المرأة التي يريدها متغيّرة بإطلاق: فالمرأة رائحة، والرائحة اسم للمرأة، والمرأة امرأتان، والمرأتان مصوغتان من جسم غلال وتصاوير في الغلال واللوحات"[48] الفنية التشكيلية.

- التغير والتحول المستمر للمرأة من حال إلى حال والذي وصل إلى فساد نصف التفاحة يرمز إلى الحالة غير المستقرة للمرأة وإلى فسادها وضياعها.

- إذا كان الالتباس حاضرا في النص من جهة تعدد الأصوات فيه بين صوت السارد وصوت شخصية الرجل، ومن جهة عدم انسجامها وترددها بين الإثبات والنفي؛ فإن ذلك يدل على "نزوع المتكلم إلى إقرار سمة التحويل والتغيير في التعامل مع الأشياء ولا سيما مع رمز من رموز الوجود: المرأة في علاقتها بالرجل لا تكون ذاتا مستقرة ثابتة في عالم الحقيقة"[49]. وهو الجانب الخفي والمسكوت عنه الذي سعى إلياس فركوخ إلى كشف حقيقته الملتبسة، وتبين واقعه الوجودي المضطرب، في قالب أقصوصي موسوم هو الآخر بالاضطراب والالتباس. وقد جاءت هذه القراءة الاستدلالية التي نهض بها محمد الخبو لتضيء بعض مناطق ظل في النصوص السردية، ولا سيما نص الأقصوصة الذي لا يخلو من ظلال جسدها نص فاكهة الرجل الأخيرة المنتمي إلى مجموعة قصصية هي حقول الظلال، في مطمح لتعميق منظور الدراسة السردية عامة والسرديات بشكل خاص، وتوسيع مداخلها الإجرائية وحدودها الجغرافية.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

قائمة المصادر والمراجع:

1- أحمد السماوي، في نظرية الأقصوصة، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس، ط1، 2005.

2- باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر، عبد القادر المهيري ، وحمادي صمود، مراجعة، صلاح الدين الشريف، دار سيناترا، تونس، 2008.

3- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

4- صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، مج2، ع4، يوليو، أغسطس، سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982.

5- محمد الباردي، حداثة الرواية، مجلة الثقافة المغربية، العدد 17، أكتوبر 2000.

6- محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة 1976 إلى سنة 1986، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، جانفي 2003.

7- نظر في نظر في القصص. مدخل إلى سرديات استدلالية، مكتبة علاء الدين، صفاقص، تونس، ط1، أفريل 2012.

8- مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقص، تونس، ط1، جوان، 2006.

9- محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السردية التونسية، الوكالة المتوسطية للصحافة، تونس، ط1، مارس 2005.

10- محمد نجيب العمامي، في تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2009.

11- محمود طرشونة، إشكالية المنهج في النقد الأدبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 2000.

11 -Dominique Mangueneau Pragmatique Pour le discours littéraire, éd, bordas, 1990.

12- Emile Benveniste, Problèmes de Linguistique générale, éd, Gallimard, TomeI, 1966.

13- Gérard Genette, Figures III, éd, Seuil, Paris, 1972, Cérès éditions, Tunis, 1996.

14- JacQues Moeschler, Théorie pragmatique et pragmatique, conversationnelle, éd. Armand colin, 1996.

15-JacQues Moeschler, Temps, référence et pragmatique, in (collectif), Le temps des événements, pragmatique de la référence temporelle, paris, éd, kimé, 1998 .

16- Mikhail Bakhtine, Problèmes de la Poétique de Dostoievski, traduitt par Guy verret, éd, lٔ àge dٔ Homme, 1970.

17- Pierre Van Den Heuvel Parol, mot, silence, (pour une poétique de l'énonciation), éd, Librairie José Corti, 1985.

18- Philip Sturgess, Narrativity :Theory and practice, éd, Clarendon press, Oxford, 1992.

19- Rene Rivara La langue du récit, introduction à la narratologie, énonciative, éd, dٔ Harmattan, 2000.

20- Roger Fowler Linguistique Criticism, Publishéd in oxford University Press, oxford, New York, 1996.

21- Searl John M, Sens et expression, études de théorie des actes du langage, traduction et préface par Joelle Proust, éd, Minuit, 1982.

الهوامش:

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

[1] محمد الخبو ناقد أكاديمي تونسي متخصص في السرديات، ومسؤول وحدة الدراسات السردية بكلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة بتونس، وقد صدر له في إطار السرديات العديد من المؤلفات هي: قراءات في القصص، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2002. والخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة 1976 إلى سنة 1986، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، جانفي 2003. ومداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، جوان 2006. وأقاصيص تجري في غير مجراها، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، أفريل 2012. ونظر في نظر في القصص. مدخل إلى سرديات استدلالية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، أفريل 2012.

[2] هذه الدراسة هي في الأصل بحث أكاديمي تقدم به الباحث لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة والآداب العربية، أشرف عليها محمود طرشونة، وناقشها ثلة من خيرة أساتذة الجامعة التونسية هم: حمادي صمود، حسين الواد، محمد الباردي، ومحمد القاضي.

[3] يقول محمد الباردي في هذا الصدد- في مقاله الموسوم بـ: "حداثة الرواية"، المنشور بمجلة الثقافة المغربية، العدد 17، أكتوبر 2000، ص ص. 62-63. يقول: "إن مايفرق بين هذه النصوص [يقصد النصوص السردية والروائية] أكثر مما يجمع بينها. فباستثناء أنها نصوص رافضة لمفهوم السلطة الأدبية، لا نجد مثلا في مصر ما يجمع تجارب جمال الغيطاني، ويوسف القعيد وإبراهيم أصلان ومحمد البساطي و وصنع الله إبراهيم وأدوار الخراط. ولكنها تبدو لنا أشبه بالجزر المستقلة في محيط لا سواحل له، إذ يستحيل على الباحث أن ينتج نظرية عامة في السرد الروائي يبلورمن خلالها مقولات مشتركة للحكي تميز هذا الجيل من كتاب الرواية". ينظر، الخبو (محمد)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص. 13. (الهامش).

[4] الخبو (محمد)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص. 14.

[5] ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[6] ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[7] يرى محمود طرشونة في كتابه "إشكالية المنهج في النقد الأدبي" الصادر عن دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 2000، ص22. أن الأدب فن وفكر ووجدان ولذلك يتوجب على الباحث أن يلتفت إلى هذه الجوانب حتى يكتمل بحثه ولا يبقى ناقصا. يقول: "وأي نقد لا ينظر في هذه المكونات الثلاثة أو يقتصر على أحدها يعتبر مبتورا". ينظر، الخبو (محمد)، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص. 14. (الهامش).

[8] الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 10.

[9] ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[10] تسعى السرديات الاستدلالية إلى بحث قضايا المعنى والمسكوت عنه في خطاب المحكي عن طريق استنطاق مظاهره الشكلية والتلفظية بالاعتماد على مقاماتها وأسيقتها الثقافية والمرجعية التي تنجز فيها عمليات التخاطب مع إيلائها أهمية قصوى لدور المتلقي بوصفه عنصرا مشاركا في تأويل الخطاب السّردي.

[11] الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 156.

[12] المصدر نفسه، ص. 10.

[13] Voir, John M (Searl), Sens et expression, études de théorie des actes du langage, traduction et préface par Joelle Proust, éd, Minuit, 1982, p. 108.

-نقلا عن الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 112.

[14] يعرفه جميل صليبا في معجمه الفلسفي بأنه: "استنباط قضية من قضية أو من عدة قضايا أخرى. أو هو حصول التصديق بحكم جديد مختلف عن الأحكام السابقة التي لزم عنها. والمعرفة التي تحصل في الذهن بطريق الاستدلال هي المعرفة غير المباشرة، أما المعرفة التي تحصل في الذهن بطريق الحدس فهي المعرفة المباشرة، وتسمى الأولى معرفة استدلالية أو انتقالية...والثانية معرفة حدسية". صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، 68/1، 69. ويعرفه باتريك شارودو ودومينيك منغنو في معجمهما تحليل الخطاب بالقول: "يستعمل هذا المصطلح أيضا ليفي بالعمليات التي تسمح بأن نستخرج من أعمال الخطاب معنى ضمنيا هو المعنى الذي تنتجه الذات المتكلمة، من ناحية، ويعيد بناءه (أو ينتجه) المرسل إليه، من ناحية أخرى. هكذا يمكن للمتكلم أن يضمِّن، عن وعي أو عن غير وعي، معنى في الملفوظات التي ينتجها... وعلى المرسل إليه أن يستخرج المعنى الضمني من الملفوظات اعتمادا على مختلف مكونات السياق... لكن الاستدلال يتصل هنا بعملية التأويل أكثر مما يتصل بإنتاج الملفوظات." فالاستدلال حسب رأيهما هو "عملية تأويلية تتمثل في الربط بين ما يقال صراحة وشيء آخر غير ما يقال". ينظر، شارودو (باتريك) ومنغنو (دومينيك)، معجم تحليل الخطاب، تر، المهيري (عبد القادر)، وصمود (حمادي)، مراجعة، الشريف (صلاح الدين)، دار سيناترا، تونس، 2008، ص. 303. وقد قسم

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

الفلاسفة الاستدلال إلى ثلاثة أنواع هي: الاستقراء وهو استنباط الكلي من الجزئي فيه، والاستنتاج وهو استخلاص النتائج من المقدمات، والتمثيل وهو الحكم على الجزئي لوجود الحكم في جزئي آخر. ينظر، صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، ص ص. 68، 71، 75. أما أصحاب تحليل الخطاب فأوجدوا ثلاثة أنماط مغايرة من الاستدلال تتحدد حسب الظروف التي تتم فيها عملية التخاطب، وهي:

- الاستدلال السياقي ومحصلته عندما تعتمد الذات المؤوّلة على الملفوظات المحيطة بالملفوظ المقصود تأويله، ويكون مثلا في حالة قراءة عنوان في صحيفة الذي لا يفهم إلا مرتبطا بالعناوين الرئيسية والفرعية والصور المصاحبة.

- الاستدلال المقامي وحقيقته عندما تركز الذات المؤوّلة على معطيات مقامية في عملية التأويل فمثلا "عبارة تلهون كثيرا" هي دعوة إلى الانضباط.

- استدلال ما بين خطابي وفيه تسعى الذات المؤوّلة إلى استنفار معرفة سابقة التكوين موجودة في الذاكرة التصورية للذوات، وإلى هذا النمط من الاستدلال يقدم القارئ عندما يريد تأويل المعلقات الإشهارية. ينظر، شارودو (باتريك) ومنغنو (دومينيك)، معجم تحليل الخطاب، تر، المهيري (عبد القادر)، وصمود (حمادي)، ص. 304.

[15] Voir, Moeschler (JacQues), Théorie pragmatique et pragmatique, conversationnelle, éd. Armand colin, 1996, pp. 42, 43, 66.

- نقلا عن الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 99.

[16] ينظر، المصدر نفسه، ص ص. 99، 100، 105.

[17] يرجع الفضل في دراسة الخطاب السّردي دراسة علمية محايثة إلى مجهودات "فلاديمير بروب" Vladimir Propp الذي يعد أبا روحيا للسرديات الحديثة من خلال نموذجه الوظائفي للحكاية الشعبية الروسية الذي أثر في الاجتهادات البنيوية في دراسة المحكي التي توجت بتأسيس علم له مداره على اكتشاف خصائص الخطاب فيه وبحث مكوناته ووضع قوانين صارمة وثابتة له تكون الدراسة المحايثة أهم منطلقاتها، ويعد "جينات" أبرز من ساروا في فلك الدراسة المحايثة إضافة إلى "تودوروف" و"مايك بال"، و"جيرالد برنس"... وغيرهم.

[18]: تختص السرديات التلفظية بموضوع التلفظ في المحكي؛ إذ لم تعد دراسة المحكي دراسة محايثة منغلقة، بل يتم النظر إليه من زاوية أخرى هي زاوية التلفظ الجاري بين المتخاطبين، وقد كان لمجهودات اللساني الفرنسي "إيميل بنفنيست" أثر كبير في هذا الاتجاه من خلال تعريفه للخطاب بأنه "كل تلفظ يفترض مخاطبا يتوجه بالقول إلى مخاطب بهدف التأثير فيه بطريقة ما" ومن خلال ما رآه من أن أهم مميزات وخصائص العمل التلفظي أنه يتضمن ذاتية المتكلم فيما يحمله من خطابات وأقوال.

- (Voir, Benveniste (Emile), Problèmes de Linguistique générale, éd, Gallimard, Tomel, 1966, pp. 241, 242, 259, 262).

- يمكن الإشارة في هذا الاتجاه إلى الدراسة التي قدمها "بيير فان دي هوفل" (Pierre Van Den Heuvel) عن شعرية التلفظ في كتابه:

-Parol, mot, silence, (pour une poétique de l᷊ énonciation), éd, Librairie José Corti, 1985).

- والدراسة التي قدمها "ريني ريفارا" (Rene Rivara) عن السرديات التلفظية في كتابه:

- (La langue du récit, introduction à la narratologie, énonciative, éd, d'Harmattan, 2000).

- تجدر الإشارة أيضا في هذا السياق إلى أن السرديات التلفظية مدينة بشكل كبير إلى أعمال "ميخائيل باختين" الذي اهتم بقضايا التلفظ والتعدد الصوتي في الرواية أو ما سماه بالحوارية التي عدها ميزة أساسية لصيقة بالنصوص الروائية.

-(Voir, Bakhtine (Mikhail), Problèmes de la Poétique de Dostoievski, traduitt par Guy verret, éd, l' âge d᷊ Homme, 1970).

[19] انفتحت السرديات على التداولية واغتنت بمفاهيمها وأدواتها خصوصا مفهوم المقام، فلم يعد المدار على ما يتناقله المتكلمون أو المتخاطبون من معلومات للمخاطَبين فقط، بل أصبح الاهتمام أيضا منصبا على الأعمال غير القولية التي ينجزونها. ومن بين الباحثين الذين اشتغلوا في هذا الميدان "دومنيك منغونو" (Dominique Mangueneau) في كتابه:

-(Pragmatique Pour le discours littéraire, éd, bordas, 1990).

- و"روجر فاولر" (Roger Fowler) في كتابه:

(Linguistique Criticism, Publishéd in oxford University Press, oxford, New York, 1996).

[20] الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 110، 111.

[21] Voir, Genette (Gérard), Figures III, éd, Seuil, Paris, 1972, Cérès éditions, Tunis, 1996, p. 134, 135.

[22] الخبو (محمد)، المصدر السابق، ص. 113.

[23] ينظر، المصدر نفسه، ص. 114.

[24] يعد مصطلح الميتوس بمثابة الحبكة التي تجمع الأحداث ضمن وحدة منطقية معينة.

[25] ينظر، الخبو (محمد)، المصدر السابق، ص. 115، 116.

[26] Voir, Moeschler (JacQues), Temps, référence et pragmatique, in (collectif), Le temps des événements, pragmatique de la référence temporelle, paris, éd, kimé, 1998, p. 5.

- نقلا عن الخبو (محمد)، المصدر السابق، ص. 116.

[27] Voir, Sturgess (Philip), Narrativity :Theory and practice, éd, Clarendon press, Oxford, 1992, pp. 5, 9,10, 28, 29, 36, 43, 50, 72, 80.

- نقلا عن الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 117.

[28] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[29] ينظر، المصدر نفسه، ص. 118.

[30] الخبو (محمد)، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية، مكتبة علاء الدين، صفاقص، تونس، ط1، جوان، 2006، ص. 08.

[31] ينظر، الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 119.

[32] ينظر، المصدر نفسه، ص. 120.

[33] ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[34] ينظر،المصدر نفسه، ص. 120، 121.

[35] صرّح الخبو بأنه استوحى هذه الطريقة في بحثه عن الانسجام ضمن هذه المستويات الاستدلالية من "فان ديك" الذي أقام تحليلاته للخطاب انطلاقا من التدرج من الوحدات الكبرى إلى الوحدات الصغرى قبل الانتقال إلى بحث العلاقات بين الوحدات الكبرى.

-ينظر، الخبو (محمد)، المصدر السابق، ص. 121، 122، 123.

[36] ينظر، المصدر نفسه، ص. 124.

[37] العمامي (محمد نجيب)، في تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2009، ص. 91.

[38] يقول صبري حافظ: "فقصر العمل الأقصوصي لا يسمح بأي حال من الأحوال بالتراخي أو الاستطراد أو تعدد المسارات ويتطلب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز واستئصال أية زوائد مشتتة. ولا يسمح بجملة زائدة أو عبارة مكرورة أو حتى إيضاح مقبول، ناهيك عن الإيضاحات الممجوجة أو الزاعقة. فالأقصوصة أقرب من كثافة الشعر وتوهجه وتركيزه .. فلغة الأقصوصة يجب أن تكون... لغة متأهبة يقظة ذكية فياضة بالمعاني والإيحاءات...ومن هنا فإن لكل كلمة أهميتها ومكانتها ولكل جملة قيمتها، فما إن يصيق الحيز حتى يصبح الاختزال ضرورة والإيحاء حتمية والكثافة أمرا لا محيص عنه." حافظ (صبري)، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، مج2، ع4، يوليو، أغسطس، سبتمبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص. 27، 31.

[39] يقول محمد القاضي: "إنّ النتيجة الأوّليّة التي يقودنا إليها إقرارنا بوجود المسكوت عنه في كلّ النصوص الأدبيّة ولكن بدرجات متفاوتة، هي أن هذا المسكوت عنه ربّما كان أكثر حضورا في الشعر منه في النثر، وفي الكلام الإيحائي منه في الكلام التصريحي. ومثل هذا الاستنتاج كفيل في رأينا بتبرير اختيار القصّة القصيرة حيّزا نختبر من خلاله مدى توظيف المسكوت عنه واستدعائه على سبيل الإشارة والتلميح. ذلك أن القصّة القصيرة وإن كانت فنّا نثريّا فإنّها أقرب فنون النثر السردي إلى الشعر. ولا شكّ أنّ كثافة القصّة القصيرة وتركيزها: بنيةً ولغةً يجعلانها حيّزا أثيرا للإيماء والموارية أي للمسكوت عنه." القاضي (محمد)، إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السردية التونسية، الوكالة المتوسطية للصحافة، تونس، ط1، مارس 2005، ص. 189.

[40] أما أحمد السماوي فيؤكد ما ذهب إليه حافظ والقاضي من اتصاف الأقصوصة بالتكثيف والتركيز والتلميح والتعتيم والضبابية والغموض. يقول:"أمّا ميل الأقصوصة إلى التعتيم والضبابيّة والغموض، فممّا تلجأ إليه أيضا تحقيقًا منها للبعد الانفجاريّ والبعد الشعريّ في آن معا. وهذا مدار الأقصوصة الحداثيّة التي لا تفتأ ترود عوالم لم تكن لترودها في السابق عندما كانت تتوهّم أن العالم معقول وأنّ الوضوح يلفّه من جوانبه كلها." السماوي (أحمد)، في نظرية الأقصوصة، مطبعة التسفير الفني، صفاقص، تونس، ط1، 2005، ص. 198.

[41] ينظر، الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص.131.

* تتحدث الأقصوصة عن رجل مجهول الهوية والزمان والمكان، يعيش لحظة من التذكّر، يستعرض من خلالها لقاءه مع فتاة توسدت حضنه ذات مرة، فراح يمشّط شعرها ويتلمسه بأصابعه، وكل ما حصل أن انبعثت من شعرها رائحة وصفها -متكلما معها- بأنها من جنس رائحة رماج (Ramage) لكن هذه الفتاة سرعان ما استفسرته، هل يقصد اسم العطر؟ أم أنه يقصد اسمها الذي هو رماج (Ramage) كذلك. فسألها هو الآخر عن اسمها هل هو بمعنى العطر المذكور فاتهمته هي بالجهل. وبذلك اختلط عليه الأمر بين أن يكون (Ramage) اسما للمرأة التي بين يديه، وبين أن يكون اسما للمرأة التي التقاها ذات مرة والتي تسمى هي الأخرى (Ramage). ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد فقد ازداد الأمر تعقيدا والتباسا على الرجل عندما ربط اسم العطر(Ramage) الذي هو اسم للمرأة التي بين يديه، باسم عطر لصديقة له اسمه (Escada) مطلقا هذا الاسم على الفتاة التي أمامه قائلا:"سأسميك (Escada)" لتستعير هي بدورها هذا الاسم مخاطبة إياه بأنه اسم لعطرها، وتستفسره عما إذا كان يعرف عطرا قديما فذكر لها (Ramage). ثم يتفاقم هذا الوضع أكثر وتتداخل الأسماء والمسميات إلى حد التعقيد والتشابك فتختلط المرأة

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

بالفاكهة يبصرها الرجل على طاولة صغيرة ممزوجة بخليط من الرسومات والتصاوير والأحداث، وليست هذه التصاوير التي أخذتها التفاحة سوى صورة لصفة من صفات المرأة ووجها من وجوهها المقنعة والمتنوعة، إذ تكتفي هذه المرأة بأكل جزء من تفاحة كانت على الطاولة تاركة الرجل وحيدا ينظر إلى الجزء الثاني المتبقي من التفاحة بقشرتها المتغضنة وبرائحتها المتخمّرة.

[42] ينظر، الخبو (محمد)، نظر في نظر في القصص، مدخل إلى سرديات استدلالية، ص. 132.

[43] ينظر، المصدر نفسه، ص ص. 133 وما بعدها.

[44] ينظر المصدر نفسه، ص. 135.

[45] المصدر نفسه، ص. 142.

[46] ينظر، المصدر نفسه، ص 150 وما بعدها.

[47] المصدر نفسه، ص. 151.

[48] المصدر نفسه، ص. 152.

[49] المصدر نفسه، ص. 154، 155.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548