

الاربعاء

رسالة باريس

تشيع جنازة مي سكاف

شُيعت في العاصمة الفرنسية باريس جنازة الممثلة السورية المعارضة مي سكاف التي توفيت في المنفى يوم الاثنين 23يوليو/تموز 2018قبل بلوغها الخمسين وتابع المئات عبر موقع فيسبوك للتواصل الاجتماعي بثًا مباشرًا إذاعته ابنة خالة مي، الصحفية ديمة ونوس، من الجنازة في ضاحية دوردان وفاة الممثلة السورية مي سكاف في غربتها الباريسية وذكرت تقارير أن مي توفيت جراء الإصابة بسكتة دماغية، لكن الجهات الرسمية في فرنسا لم تصدر بياناً عن سبب الوفاة.اهل فيسبوك الرسالة التي بعث بها Dimaنهاية فيسبوك الرسالة التي بعث بها Dimaواعتقلت السلطات السورية مي في عام 2011مع عدد من المطالين والفنانين الذين كانوا يستعدون للخروج في مظاهرة ضد حكم الرئيس بشار الأسد وأجبرت حينها إلى ما يسمى بمحكمة "الإرهاب"، حيث واجهت اتهامات، منها "المساس بأمن الدولة"،وقالت في السابق إنها تعرضت لمضايقات وتهديدات ومقاطعة شركات الإنتاج الفني لها بسبب موقفها مما يجري في بلدها، وهو ما اضطرها إلى مغادرة سوريا بصحبة ابنيها إلى الأرن وبعدها إلى فرنسا في عام 2013وحمل مشاركون في الجنازة ورودا معروفة باسم "الورود الدمشقية" أو "ورود الجوري" وأسجوها على النعش. كما حمل آخرون أعلام الثورة التي تيناها المعارضون السوريون منذ اندلاع الاحتجاجات في عام 2011.وكان جود الزعبي، ابن مي، قد أقام عبر موقع فيسبوك بثًا أسرة الفنانة الراحلة وأصدقائها يعزّون وضع "الف وردة" عند ضريحها.اهل فيسبوك الرسالة التي بعث بها Dideنهاية فيسبوك الرسالة التي بعث بها Dideلوفي كلمة أثناء مراسم التشيع، قالت مسؤولة من بلدية ضاحية دوردان: "لا اعرف مي كفنانة كما يعرفها كثيرون منكم، لكنني أعلم أنها شخص شجاع وصاحبة إرادة، وحساسة أيضاً، بلدها سوريا كان هاجسها والعودة إليه أميتها الأكبر. كان هناك أيضا (ابنها) جود الذي كانت فخورة به وتريده أن يدرس في فرنسا. كنا سعداء لاستقبالنا مي وجود، فقد مكثنا من معرفة جميع الأهل والأولاد والابنأزترات التي كانت ترتكب في سوريا".

ثلاثة حوارات متميزة مع شخصيات ثقافية عالمية

المأمون تفتح ملف ترجمات المصريين عن الفرنسية بمحاسنها وعيوبها



عبد اللطيف الموسوي

بغداد

حفل العدد الجديد من مجلة المأمون الصادرة عن دار المأمون في وزارة الثقافة بالعديد من المواد المتميزة تضمنتها الأبواب الثابتة للمجلة المختلفة بدراسات وحوارات وملف العدد وأفاق ثقافية ونصوص وفنون.. ففي افتتاحية العدد التي جاءت بعنوان (حكومة المثقف) دعا رئيس التحرير عبد اللطيف الموسوي الحكومة المقبلة الى إيلاء المثقف الاهتمام المطلوب الذي يستحقه ليشعر ان الحكومة حكرامة المثقف ايضا. وفي باب دراسات نقرأ بحثاً عن الرموز الصوفية والشعرية عند بدیع الزیمان سعيد النورسي بقلم الباحث الروماني جورج غريغوري كما نتالعنا دراسة للباحثة زينب عبد اللطيف عن النتاج الثقافي للمرأة العراقية متخذة من مترجمات دار المأمون للترجمة والنشر انموذجاً. والقي ملف العدد الضوء على شطحات المترجمين المصريين للادب الفرنسي وجاءت احسدى دراسات المؤلف بعنوان(ترجمات المصريين تبايل ثقافي غير متكافئ من اللغة

لاحظى بالمشهرة المطلوبة ترجمته لينة الحيايالي والحوار الثالث كان مع الكاتبة فيرن ميشيل تحدثت فيه عن طقوسها بالكتابة قائلة انها لا تجيد الكتابة إلا وكابها وزهورها من حولها ترجمة سفانة طارق.

قاءات وكتب

وفي باب فنون بطالعنا بحث بعنوان ادلجة الدراما- صورة رئيس الإدارة الأمريكية في الفيلم الروائي الأمريكي ترجمة الدكتور طه حسن الهاشمي بالاضافة الى مقابلة مع الفنان العراقي المغترب اوميد عباس اجراء كرام النعيمي. وفي باب كتب نطالع قراءة لنهضة طه في المجموعة القصصية الجديدة للكاتبة رغد السهيل التي حملت عنوان (كلوكوش) كما نقرأ عرضاً لرواية الشيف للروائي الهندي جاسبرت سنچ التي قام بترجمتها المترجم سعد جواد عوض وتضمن باب آفاق ثقافية العديد من التبايعات والمواضيع من بينها متابعة رصدها عدنان الفضلي لمهرجان ابي تمام الذي احتضنته مدينة الموصل مؤخراً وسباحة في رواية(ذات صيف) بترجمة كامل عويد العامري والعديد من المواد الأخرى. وتضمن باب نصوص قصة قصيرة بعنوان المسافر الأكثر غناء في العالم بقلم تاليا لزيث توريجان ترجمة بان نيازي حسني ونصوص للشاعرة إيمان أبو رغيث كما صدر عن دار المأمون العدد الجديد من مجلة كلكامش بالنسبة للغة الانكليزية للعام متضمناً مواد متنوعة. وبحسب بيان لقسم العلاقات والإعلام في الدار تلقته(الزمان

اسس فقد تناولت الافتتاحية شخصية هشام الذهبي راعي الأيتام وعمله الإنساني في تطوير البسبت العراقي. ونطالع مادة تناولت شخصية الإمام الكاظم وترجمت ندى مهدي قصص قصيرة حسب الله يحيى كانت احداها مستوحاة من أغنية الريل وحمد. وتناول باب الفلكلور تربية الصقور في العراق وايضا الأزياء الفلكلورية العراقية في بلاد وادي الرافدين. الي ذلك صدر عن الدار ايضاً عدد جديد من مجلة بغداد الناطقة باللغة الفرنسية وتناول مواضيع عديدة حيث نطالع متابعة لإحتفالية الجامعة المستنصرية بمناسبة اسبوع الفرائكوفية الذي تخلل مهرجانه اقامة معرض للكتاب الفرنسي ضم مجموعة من مناهج تدريس اللغة الفرنسية وكذلك بعض الإصدارات للرواية والمسرح الفرنسي .

مواد متنوعة

وتابع المجلة آخر نشاطات قسم اللغة الفرنسية في كلية اللغات بالإضافة إلى لقاءات مع عدد من أساتذة القسم وطلابه.وتضمن العدد ملفا عن النساء الرائدات في مختلف مجالات العمل في العراق فالقي الضوء على اول طبيبة واول قائدة طائرة واول وزيرة. كما نطالع



• غيوم ميسوه: لوحة فنية كانت وراء رواية شقة باريس
ملف العدد:
ترجمات المصريين من الفرنسية: تبادل ثقافي غير متكافئ

موضوعاً تناول سيرة الشخصية الرياضية المعروفة مؤيد البدري كونه من رواد الرياضة العراقية والتعليق الرياضي وكذلك تناول العدد شخصية الفنان الراحل ناظم الغزالي لمناسبة تكريمه في معهد الثقافات الإسلامية في باريس. ونقرأ كذلك تقريراً طريفاً عن لعبة المحيس الشعبية الشهيرة التي عادة ماتهبهم على الأجواء الرياضية فضلاً عن موضوع تناول اثر خان مرجان الذي تأسس في عام 760 للميلاد إضافة إلى أبواب المجلة الأخرى .

صندوق الأربعين للعثمان

قراءة في سرديّة الإحتجاج الناعم



منتهى عمران

البصرة

والأني من البصرة اعرف الكثير عن الكويت .. وانا انحمر في لذة القراءة لهذا السرد الشيق لميس العثمان تذكرت (بس يابحر الفلم السبتماني الكويتي الذي انتج في القرن الماضي بطولة الفنانة القديرة حياة الفهد والذي كان يروي قصة (البحارة والغواصين) الكويتيين عندما كانوا يعاندون البحر ويصارعون امواجه ويحاربون حبيثاته للحصول على رزقهم من اللؤلؤ لبيعونه رزقا لعوائلهم كانت النساء تقف على رمال الساحل تنتظر عودتهم بعد غياب ثقيل على القلوب وهي تعيش القلق من عدم العودة سالمين ..

والروس التعليمية الفن بانواعه والرياضة وحتى تصليح الاجهزة المنزلية التي برعت بها بداها الصغيراتان التي كانت تناسب قصر قامتها غير منزجة من هذا الامر كما كتبت .. إلى أن تخس من كلية تجارتي وحسني ونصوص للشاعرة والاداب الكويتية... ماعدا فترة الاحتلال العراقي للكويت حين كانت في السنة الثالثة عشرمن العمر.. وقد تناولت هذه الفترة في رواية بعنوان (ثؤلل) .. وليس عشر مؤلفات بالمجلد .. لم أقرأ منها إلا هذا الكتاب الذي وصل إلى البصرة قافنتيته ..

ام حنونة

لقد توحدت لميس مع ذاتها واعتنت بها كثيرا كانت اما حنوننا وصارما لها تعبت في تهذيبها وتشكيلها بطريقتها لا كما يريد من حولها فهي لاتجاهل نقول فقط ماتريد .. تتملك ميس قدرة تعبيرية في السرد قلما تمتلكه كاتبات عريبات .. لغة رصينة مهذبة ذات طعم خاص بل مقدر بنسب باربعة غربية لأنه ليس سهلا او بسيطا بل متخبئا وقويا يحمل نكهة البحر بامواجه الهادئة الذي يخزن الكثير من اللائي يبهودك جماله وتوقفك بعض العبارات المسبوكة التي تقولها قيل أن كتبتها كما تعبر عن نفسها في الصفحة 277 سالتني سديقتي: حلاقة شعري الازمنية في يوم: شرك مليون شيب.. حرام!

اجبتها(ولا ادري كيف تمكنت من ترتيب العيارة ورأسي ميل بالماء:)لاني ويقول تام، اصادف بشرا غربيي التحليل كل الوقت، بشر يسرحون بين البقعة واليابية اي منهم ماذا يقترف، فتخيلي ثارنا بالاسئلة الهاربة من رؤوس لاتحف فيها الشكوك وتنام كل الوقت باسملمات والحقة؟ نشيب مؤكد، نشيب ولايخزننا هذا البياض، لأنه علامة عظيمة على الاقتراب من شبه الوصول..

انتختر صمت وصوت مقص الشعر وحيد كعبارتي.
يمكثنا بالإضافة إلى تاشير هذه

الفداحة في التعبير اللغوي المتميز أن نستشف ايضاً مايدور حوله كتابها صندوق الأربعين وهو علاقتها بالآخر ونظرتها للسلوك البشري وتعاطيه مع الحياة والمسلمات والعادات والتقاليد واحتجاجها المتواصل على سياقتهم الثابت الذي لايجيد بالحوارات والتأخير تحثج على اختفاء الشك والاسئلة من التكوين الشخصي للفررد وتبعيته المطلقة للجماعة معرضا ذاته للخسائر ليكون نسخة مكروعة لاتلاف ماقدرة تمنح جادته لتكون ذاتا متفردة تمنح الآخرين ماينقصهم في حياتهم الجادة من خلال الكتابة.. إنه سيرة ذاتية مختلفة فهي تقطع بعض المشاهد من حياتها لتتسق منها باقة من أعصان تصلحها على لوحة عريضة لتكون شاهدة على حياة كاتبة متمردة لكن باختلاف .. رغم أن هذه المشاهد تخلو من الدراماتيكية والإثارة إلا إن ميس لعبت على وتر حساس وهو العامل النفسي في التعاطي معها مع تلك اللحظات المهمة التي عاشتها مع الآخرين.

كانت تعمل مقدما على استكشاف المقال لتحدد موقفها منه لاحقا وإن تاخرت عن فعل ذلك تصاب بنديبة مع كل خسارة لأحد منهم رغم إنها لاتندم على ذلك ابدأ.

علاقة حب

مايلفت ايضا أن ميس المنزهة من كاتب كويتي معروف ايضاً وهو عقيل عيدان بعد علاقة لاستطيع ان اسميها العادة (علاقة حب) فهي لم تشر إلى ذلك مطلقا خلال سردها المكتضب عن هذه العلاقة ماقبل وبعد الزواج الرسمي. وهذا امر على غير عادةالكاتبات اللواتي يركزن على علاقاتهن العاطفية بعبارات طويلة او نصوص مكروة عن الغزل والعشق وما إلى ذلك وهذا مايسبب شخصية ميس التي لم تكن تهتم بكسديقاتها منذ فترة الاعادية بهذا النوع من العلاقات التي انخهت بهن إلى زواج تقليدي ومعاناة لاتنتهي مع الاولاد والأسرة.

من المصطلحات التي دخلت دائرة التوليف العالمي تحت تأثير البيئية هو مصطلح السرد ((ناراتولوجي))، وقد بدأ بالشكلاينيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل في تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، وبسبب رفض أكثر المنظرين عمل الشخصية. وتكرروا أول من صاغ مصطلح (علم السرد) هو الفرنسي تودوروف، وذلك سنة 1969في كتابه (قواعد الديكاميرون)، وقد استعمله بمعنى الحكاية أو القصة، وبما أنّ النص السردى ((يبني بتقنيات، تُشكّل قواعد وقوانين نهوضه، كما تحوِّله ممارسة وظائفه، نطقه الفني))، لذا تصبح معرفة ماهية النص السردى وما يحكمه من مفاهيم، أمراً ضرورياً يُمنّح القراءة ويمنحها قدرة الكشف، عن سري في النص، كامن في منلق تكوِّنه، ومحرِّك لدينامية هذا التكوّن.

ولحدثة مفهوم (السرد) في الساحة النقدية العربية، وتعدّيته أشكاله وعدم تجانسها بسبب اختلاف الموروثات الفكرية من روسية وأمريكية وفرنسية وألمانية، وبسبب رفض أكثر المنظرين إدعاء، اتصاف أشكال السرد بصفة الشمولية أو العمومية. كانت هناك مجموعة متنوعة من المنظرين العالميين للنظريات التي تُفسّر السرد، وبطبيعة الحال فإنّ كلّ منظرٍ من هؤلاء له مفاهيمه ومقولاته، ولهذا كان هناك أكثر من تعريف، منها أن السرد، هو: تنظيم اللغة بإفراغها في بناء يمكن من خلاله نقل وصف للأحداث بأسلوب مترابط ومنمّج. وأهّ مجموعة من الخصائص الشكلية التي تكوّن القصة أو الرواية، أو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقّيه، والسرد في تعريف رابع، هو: مصطلح أدبي فنّي هو الحكّي أو النصّ المباشر من طرف الكاتِب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، ويعني ذلك برواية إخبار تمت بصلة للمواقع أو لا تمت، أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات.

وتناول الناقد الفرنسي جيرار جينيت، الذي غادر عالمنا في 11/ 5 / 2018 مصطلح السرد في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماء صوّتاً، ويعني الصوت السردى القائم بغفل السرد، فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردى الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها، مع التنبيه على اختلاف الراوي عن الروائي، لأن الأخير كائن من لحم ودم، بينما الراوي كائن روقي، بحسب راي رولان بارت. وقد ميّز جينيت بين ثلاثة مفاهيم أو مظاهر للسرد: الحكاية، وتطلق على المفهوم السردى؛ أي على المدلول، والقصة، وتطلق على النصّ السردى وهو الدال، والقص، وتطلق على العمليّة المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المخيِّلة المنتجة للنصّ السردى، فالسرد – وفق هذا المنظر – هو الكيفيّة التي تُروى بها القصة عن طريق قناة مكوّنة من اللغة، ثلاثة روافد، هي: السارد، والقصة، والمسرد له.

وتكتسي تحدييدات المقام السردى الرميّة أهميّة لا تكتسبها تحدييداته الكائنيّة، وذلك أنّه بالإمكان أن تروى قصّة دون تحديد المكان الذي تروى منه ومدى بعده عن المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألاّ تحدد موقعها الزمني من الفعل السردى ما دامت تُروى بالضرورة في الزمن والحاضر أو المستقبل. ومن جهة زمن السرد، فقد ميّز السرديون بين أربعة أنماط من السرد، هي: السرد اللاحق، والسرد السابق، والزّمان، والتدرّج. فالسرد اللاحق، هو الذي يكون زمنه تالياً لزمن الحكاية، وهذا هو الموقع المألوف للسرد إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردى، ويكفي – مثلما يقول جينيت – استخدام الزمن الماضي لجعل السرد لاحقاً بالحكاية، وذلك بغض النظر عن تحديد المسافة الزمنيّة الفاصلة بينهما أو عدم تحديده. وأمّا السرد السابق فهو الذي يكون زمنه سابقاً لزمن الحكاية، وانتظام القصة وفق هذا النمط من السرد ((ظاهرة نادرة)) تتجسد في القصّ التنبئيّ. وأمّا السرد المتزامن فهو الذي يزامن الحكاية أثناء وقوعها، على غرار النقل الفوري لمباريات كرة القدم. والسرد المتردّد هو الذي يتداخل زمنه مع زمن الحكاية، ويشيئ ذلك – بوجه خاص – عندما يكون التفاتون بين الزمنين ضئيلاً بحيث يمكن للسرد أن يتلحق بالحكاية، بل أن يغدو سابقاً لها، ويفضي هذا التداخل إلى تأثيره فيها، وأكثر ما يمكن ذلك في الرواية الترسليّة. حيث تكن الرسالة وسيطاً للقصة ويعضراً في الحكية. وقد عدّ ((جينيت)) هذا السرد أشدّ أنماط السرد تعقيداً بسبب تعدّد المقامات فيه، مثلما هو الشأن في الرواية الترسليّة المتعددة المتراسلين.

وتكتسي تحدييدات المقام السردى الرميّة أهميّة لا تكتسبها تحدييداته الكائنيّة، وذلك أنّه بالإمكان أن تروى قصّة دون تحديد المكان الذي تروى منه ومدى بعده عن المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألاّ تحدد موقعها الزمني من الفعل السردى ما دامت تُروى بالضرورة في الزمن والحاضر أو المستقبل. ومن جهة زمن السرد، فقد ميّز السرديون بين أربعة أنماط من السرد، هي: السرد اللاحق، والسرد السابق، والزّمان، والتدرّج. فالسرد اللاحق، هو الذي يكون زمنه تالياً لزمن الحكاية، وهذا هو الموقع المألوف للسرد إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردى، ويكفي – مثلما يقول جينيت – استخدام الزمن الماضي لجعل السرد لاحقاً بالحكاية، وذلك بغض النظر عن تحديد المسافة الزمنيّة الفاصلة بينهما أو عدم تحديده. وأمّا السرد السابق فهو الذي يكون زمنه سابقاً لزمن الحكاية، وانتظام القصة وفق هذا النمط من السرد ((ظاهرة نادرة)) تتجسد في القصّ التنبئيّ. وأمّا السرد المتزامن فهو الذي يزامن الحكاية أثناء وقوعها، على غرار النقل الفوري لمباريات كرة القدم. والسرد المتردّد هو الذي يتداخل زمنه مع زمن الحكاية، ويشيئ ذلك – بوجه خاص – عندما يكون التفاتون بين الزمنين ضئيلاً بحيث يمكن للسرد أن يتلحق بالحكاية، بل أن يغدو سابقاً لها، ويفضي هذا التداخل إلى تأثيره فيها، وأكثر ما يمكن ذلك في الرواية الترسليّة. حيث تكن الرسالة وسيطاً للقصة ويعضراً في الحكية. وقد عدّ ((جينيت)) هذا السرد أشدّ أنماط السرد تعقيداً بسبب تعدّد المقامات فيه، مثلما هو الشأن في الرواية الترسليّة المتعددة المتراسلين.

وقد حدّد النقاد أنماط السرد بنمطين: السرد، والعرض، وبهذين النمطين يُعَمّد الراوي قصّة، وفي الأوّل يقوم الراوي – وهو شخصيّة من شخصيات الرواية – بعلميّة القص بصورة مباشرة، أمّا في العرض فتتفكّل الشخصيات بالقص بضمير (أنا) كما ميّزوا – في إطار علاقة الراوي بالشخصيات – بين نوعين من السرد هما: (السرد الموضوعي)، وفيه يستطيع الراوي الولوج إلى دواخل الشخصيات، ويكون مثلماً على أفكارها، ولا يكون أحد الشخصيات المشاركة في صنع الأحداث، بل هو مرآة عاكسة للأحداث وأفعال الشخصيات في الرواية. أمّا النمط الثاني فهو (السرد الذاتي) وفيه يقدم الراوي الأحداث بروية ذاتية داخلية، فيتتبع القرار الحكّي عبر عين الراوي، ومن زاوية نظره، فيعطيها تلوّلاً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به.

وبما إنّ استراتيجيات التميّز التي يسعم بها النقد مدنية بغايليتها الخاصّة – كما يرى ميشيل فوكو – لحقيقة أنّها تعتمد على ((العمل الكلي)) الذي يبيّن لؤلّفه أن يدخل في كل ميدان من متزايداً من قبل الباحثين، فالقارئ يلتقط، انطلاقاً من النصّ، ((تفاصيل عن أعمال الشخصيات ومشاعرها، ويديجها في معرفة شخصية مستندة إلى تجاربه الماضية، ويقع تسليم هذه العطايات بعد ذلك، إلى آلية الحكاية الهديّة المبنية على منطّاة في الدماغ تتلامم بقيدة متناهية من المناطق المثارة عندما يبجّر الناس أنشطة مماثلة في العالم الحقيقي أو تخيّلونها، أو بلاحظونها))، لذلك، ليس جائزاً أن يبقى القارئ، مجرد متلق خاضع لسلطة النص، عاجز عن كشف وظيفة القابعة في بنيتِه، مهيد بأن يكون مثل اسفنجه تمتص كل ما يصلها، بل على أن يفهم النص ويفسره فيتناقشه أو يحاوره، بقيل ما يقوله النصّ أو يرفضه. ومع ظهور بعض الفلاسفة الذين مارسوا إستراتيجية الخلف والغاير مثل ميشيل فوكو، وچاك دريدا، وجيل دولوز وغيرهم، وكان منطلقهم في ذلك الكشف عن المسكوت عنه في الفلسفة السابقة، وخلخلة مركباتها، ومسألة آينيتها المتناسكة، انتقل علم السرد إلى دائرة أكبر من دائرة الأدب، شملت علوم الدين، والتاريخ، وغيرهما من الميادين الفكرية.

أخيراً، فقد شهد علم السرد – بعد أن ثبت علمياً وبما لا يقبل الشك دوره الكبير في تشكيل الذكاء، في حياة العقل وتفعيله لمناطق الدماغ التي تقمّل في تجارب مماثلة في الحياة اليومية – اهتماماً متزايداً من قبل الباحثين، فالقارئ يلتقط، انطلاقاً من النصّ، ((تفاصيل عن أعمال الشخصيات ومشاعرها، ويديجها في معرفة شخصية مستندة إلى تجاربه الماضية، ويقع تسليم هذه العطايات بعد ذلك، إلى آلية الحكاية الهديّة المبنية على منطّاة في الدماغ تتلامم بقيدة متناهية من المناطق المثارة عندما يبجّر الناس أنشطة مماثلة في العالم الحقيقي أو تخيّلونها، أو بلاحظونها))، لذلك، ليس جائزاً أن يبقى القارئ، مجرد متلق خاضع لسلطة النص، عاجز عن كشف وظيفة القابعة في بنيتِه، مهيد بأن يكون مثل اسفنجه تمتص كل ما يصلها، بل على أن يفهم النص ويفسره فيتناقشه أو يحاوره، بقيل ما يقوله النصّ أو يرفضه. ومع ظهور بعض الفلاسفة الذين مارسوا إستراتيجية الخلف والغاير مثل ميشيل فوكو، وچاك دريدا، وجيل دولوز وغيرهم، وكان منطلقهم في ذلك الكشف عن المسكوت عنه في الفلسفة السابقة، وخلخلة مركباتها، ومسألة آينيتها المتناسكة، انتقل علم السرد إلى دائرة أكبر من دائرة الأدب، شملت علوم الدين، والتاريخ، وغيرهما من الميادين الفكرية.

إنارات في علم السرد

((الناراتولوجي))



علاء لازم العيسى

البصرة

(1)

من المصطلحات التي دخلت دائرة التوليف العالمي تحت تأثير البيئية هو مصطلح السرد ((ناراتولوجي))، وقد بدأ بالشكلاينيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل في تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، وبسبب رفض أكثر المنظرين عمل الشخصية. وتكرروا أول من صاغ مصطلح (علم السرد) هو الفرنسي تودوروف، وذلك سنة 1969في كتابه (قواعد الديكاميرون)، وقد استعمله بمعنى الحكاية أو القصة، وبما أنّ النص السردى ((يبني بتقنيات، تُشكّل قواعد وقوانين نهوضه، كما تحوِّله ممارسة وظائفه، نطقه الفني))، لذا تصبح معرفة ماهية النص السردى وما يحكمه من مفاهيم، أمراً ضرورياً يُمنّح القراءة ويمنحها قدرة الكشف، عن سري في النص، كامن في منلق تكوِّنه، ومحرِّك لدينامية هذا التكوّن.

(2)

ولحدثة مفهوم (السرد) في الساحة النقدية العربية، وتعدّيته أشكاله وعدم تجانسها بسبب اختلاف الموروثات الفكرية من روسية وأمريكية وفرنسية وألمانية، وبسبب رفض أكثر المنظرين إدعاء، اتصاف أشكال السرد بصفة الشمولية أو العمومية. كانت هناك مجموعة متنوعة من المنظرين العالميين للنظريات التي تُفسّر السرد، وبطبيعة الحال فإنّ كلّ منظرٍ من هؤلاء له مفاهيمه ومقولاته، ولهذا كان هناك أكثر من تعريف، منها أن السرد، هو: تنظيم اللغة بإفراغها في بناء يمكن من خلاله نقل وصف للأحداث بأسلوب مترابط ومنمّج. وأهّ مجموعة من الخصائص الشكلية التي تكوّن القصة أو الرواية، أو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقّيه، والسرد في تعريف رابع، هو: مصطلح أدبي فنّي هو الحكّي أو النصّ المباشر من طرف الكاتِب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، ويعني ذلك برواية إخبار تمت بصلة للمواقع أو لا تمت، أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات.

(3)

وتناول الناقد الفرنسي جيرار جينيت، الذي غادر عالمنا في 11/ 5 / 2018 مصطلح السرد في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماء صوّتاً، ويعني الصوت السردى القائم بغفل السرد، فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردى الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها، مع التنبيه على اختلاف الراوي عن الروائي، لأن الأخير كائن من لحم ودم، بينما الراوي كائن روقي، بحسب راي رولان بارت. وقد ميّز جينيت بين ثلاثة مفاهيم أو مظاهر للسرد: الحكاية، وتطلق على المفهوم السردى؛ أي على المدلول، والقصة، وتطلق على النصّ السردى وهو الدال، والقص، وتطلق على العمليّة المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المخيِّلة المنتجة للنصّ السردى، فالسرد – وفق هذا المنظر – هو الكيفيّة التي تُروى بها القصة عن طريق قناة مكوّنة من اللغة، ثلاثة روافد، هي: السارد، والقصة، والمسرد له.

(4)

وتكتسي تحدييدات المقام السردى الرميّة أهميّة لا تكتسبها تحدييداته الكائنيّة، وذلك أنّه بالإمكان أن تروى قصّة دون تحديد المكان الذي تروى منه ومدى بعده عن المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألاّ تحدد موقعها الزمني من الفعل السردى ما دامت تُروى بالضرورة في الزمن والحاضر أو المستقبل. ومن جهة زمن السرد، فقد ميّز السرديون بين أربعة أنماط من السرد، هي: السرد اللاحق، والسرد السابق، والزّمان، والتدرّج. فالسرد اللاحق، هو الذي يكون زمنه تالياً لزمن الحكاية، وهذا هو الموقع المألوف للسرد إذ من الطبيعي أن تكون الحكاية سابقة للفعل السردى، ويكفي – مثلما يقول جينيت – استخدام الزمن الماضي لجعل السرد لاحقاً بالحكاية، وذلك بغض النظر عن تحديد المسافة الزمنيّة الفاصلة بينهما أو عدم تحديده. وأمّا السرد السابق فهو الذي يكون زمنه سابقاً لزمن الحكاية، وانتظام القصة وفق هذا النمط من السرد ((ظاهرة نادرة)) تتجسد في القصّ التنبئيّ. وأمّا السرد المتزامن فهو الذي يزامن الحكاية أثناء وقوعها، على غرار النقل الفوري لمباريات كرة القدم. والسرد المتردّد هو الذي يتداخل زمنه مع زمن الحكاية، ويشيئ ذلك – بوجه خاص – عندما يكون التفاتون بين الزمنين ضئيلاً بحيث يمكن للسرد أن يتلحق بالحكاية، بل أن يغدو سابقاً لها، ويفضي هذا التداخل إلى تأثيره فيها، وأكثر ما يمكن ذلك في الرواية الترسليّة. حيث تكن الرسالة وسيطاً للقصة ويعضراً في الحكية. وقد عدّ ((جينيت)) هذا السرد أشدّ أنماط السرد تعقيداً بسبب تعدّد المقامات فيه، مثلما هو الشأن في الرواية الترسليّة المتعددة المتراسلين.

وقد حدّد النقاد أنماط السرد بنمطين: السرد، والعرض، وبهذين النمطين يُعَمّد الراوي قصّة، وفي الأوّل يقوم الراوي – وهو شخصيّة من شخصيات الرواية – بعلميّة القص بصورة مباشرة، أمّا في العرض فتتفكّل الشخصيات بالقص بضمير (أنا) كما ميّزوا – في إطار علاقة الراوي بالشخصيات – بين نوعين من السرد هما: (السرد الموضوعي)، وفيه يستطيع الراوي الولوج إلى دواخل الشخصيات، ويكون مثلماً على أفكارها، ولا يكون أحد الشخصيات المشاركة في صنع الأحداث، بل هو مرآة عاكسة للأحداث وأفعال الشخصيات في الرواية. أمّا النمط الثاني فهو (السرد الذاتي) وفيه يقدم الراوي الأحداث بروية ذاتية داخلية، فيتتبع القرار الحكّي عبر عين الراوي، ومن زاوية نظره، فيعطيها تلوّلاً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به.

(5)

وبما إنّ استراتيجيات التميّز التي يسعم بها النقد مدنية بغايليتها الخاصّة – كما يرى ميشيل فوكو – لحقيقة أنّها تعتمد على ((العمل الكلي)) الذي يبيّن لؤلّفه أن يدخل في كل ميدان من متزايداً من قبل الباحثين، فالقارئ يلتقط، انطلاقاً من النصّ، ((تفاصيل عن أعمال الشخصيات ومشاعرها، ويديجها في معرفة شخصية مستندة إلى تجاربه الماضية، ويقع تسليم هذه العطايات بعد ذلك، إلى آلية الحكاية الهديّة المبنية على منطّاة في الدماغ تتلامم بقيدة متناهية من المناطق المثارة عندما يبجّر الناس أنشطة مماثلة في العالم الحقيقي أو تخيّلونها، أو بلاحظونها))، لذلك، ليس جائزاً أن يبقى القارئ، مجرد متلق خاضع لسلطة النص، عاجز عن كشف وظيفة القابعة في بنيتِه، مهيد بأن يكون مثل اسفنجه تمتص كل ما يصلها، بل على أن يفهم النص ويفسره فيتناقشه أو يحاوره، بقيل ما يقوله النصّ أو يرفضه. ومع ظهور بعض الفلاسفة الذين مارسوا إستراتيجية الخلف والغاير مثل ميشيل فوكو، وچاك دريدا، وجيل دولوز وغيرهم، وكان منطلقهم في ذلك الكشف عن المسكوت عنه في الفلسفة السابقة، وخلخلة مركباتها، ومسألة آينيتها المتناسكة، انتقل علم السرد إلى دائرة أكبر من دائرة الأدب، شملت علوم الدين، والتاريخ، وغيرهما من الميادين الفكرية.

(6)

أخيراً، فقد شهد علم السرد – بعد أن ثبت علمياً وبما لا يقبل الشك دوره الكبير في تشكيل الذكاء، في حياة العقل وتفعيله لمناطق الدماغ التي تقمّل في تجارب مماثلة في الحياة اليومية – اهتماماً متزايداً من قبل الباحثين، فالقارئ يلتقط، انطلاقاً من النصّ، ((تفاصيل عن أعمال الشخصيات ومشاعرها، ويديجها في معرفة شخصية مستندة إلى تجاربه الماضية، ويقع تسليم هذه العطايات بعد ذلك، إلى آلية الحكاية الهديّة المبنية على منطّاة في الدماغ تتلامم بقيدة متناهية من المناطق المثارة عندما يبجّر الناس أنشطة مماثلة في العالم الحقيقي أو تخيّلونها، أو بلاحظونها))، لذلك، ليس جائزاً أن يبقى القارئ، مجرد متلق خاضع لسلطة النص، عاجز عن كشف وظيفة القابعة في بنيتِه، مهيد بأن يكون مثل اسفنجه تمتص كل ما يصلها، بل على أن يفهم النص ويفسره فيتناقشه أو يحاوره، بقيل ما يقوله النصّ أو يرفضه. ومع ظهور بعض الفلاسفة الذين مارسوا إستراتيجية الخلف والغاير مثل ميشيل فوكو، وچاك دريدا، وجيل دولوز وغيرهم، وكان منطلقهم في ذلك الكشف عن المسكوت عنه في الفلسفة السابقة، وخلخلة مركباتها، ومسألة آينيتها المتناسكة، انتقل علم السرد إلى دائرة أكبر من دائرة الأدب، شملت علوم الدين، والتاريخ، وغيرهما من الميادين الفكرية.