الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة قاصدي مرباح ورقلـة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

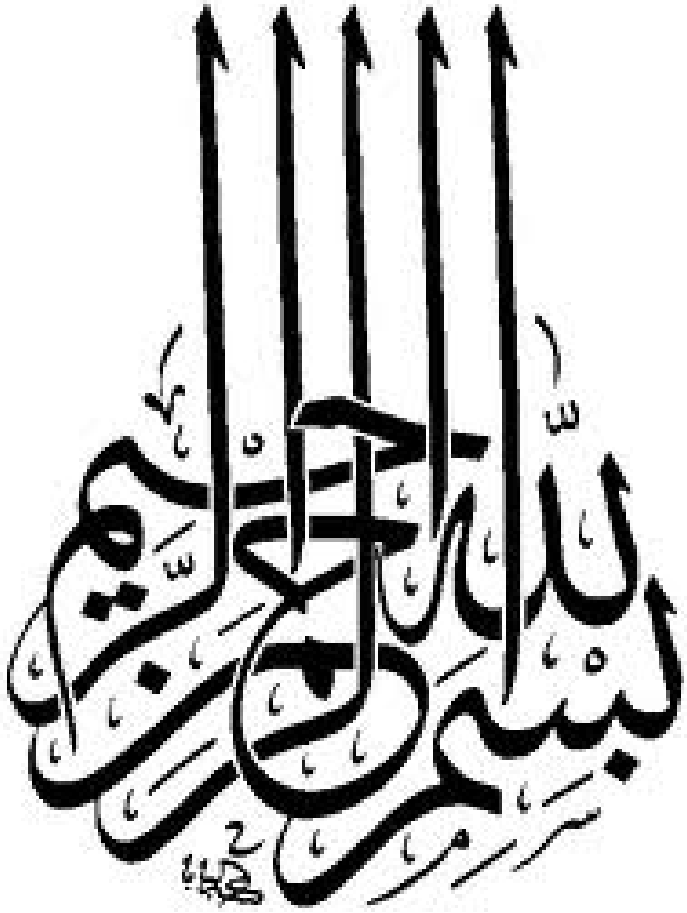
المصطلـــح الســـردي
عنـــد
عبد المـــلك مرتـــاض
(كتاب : في نظرية الرواية انموذجا)

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
تخصص: النقد العربي ومصطلحاته

إعداد الطالب:
الأستاذ :
أحمد موساوي

إشراف
بوجملين مصطفى

السنة الجامعية: 1433/1432هـ
2012/ 2011 م


بسم الله الرحمن الرحيم

((صعوبة المصطلح جزء منها صعوبة لغوية وهو جزء محدود لأن الجزء الأكبر هو صعوبة معرفية حيث إن هناك تحولات ، والتحولات العلمية لا يمكن الإشارة إليها بغير كلماتها ، وعلينا إذا أردنا أن نمسك بها أن نتحمل خشونة الكلمات الدالة عليها وأن نتكيف مع هذه الخشونة لأن المعرفة ليست مجانية لكنها تقتضي مجاهدة ، ومعاناة المصطلح جزء من هذه المجاهدة العلمية)) .

عبد السلام

المسدي ، الأدب وخطاب النقد

لا مراء في أن التنظير لمصطلحات السرد داخل الخطاب النقدي العربي الحديث قد أضحى كثيفا ومترامي الجهات – وخاصة المغاربي منه–، لم لا وقد عجت مدوناته النقدية بجملة من الممارسات التنظيرية والإجرائية التي ساهمت في بناء معالم النقد المصطلحي، وبعث التوجهات النقدية إلى فضاءات واسعة .

وعلى الرغم من الاجتلاب الهائل لمصطلحات النظرية السردية الغربية ومفاهيمها الدالة عليها بحكم طابع الحوارية (الغربية – العربية)، فإنَ ذلك لم يمنع النقاد العرب من السعي إلى مكاشفة مصطلحاتها المؤسسة لها، سواء تعلق الأمر بتعرية مضانها، أو اجتثاث أصولها ، أو في تخريج بدائل مصطلحية لها من معاجم اللغة العربية وقواميسها .

وإذا كانت الاتجاهات الجديدة في جوهرها تعبر عن نزوع علمي ومعرفي، فإن ذلك لم يمنع الأصوات النقدية العربية من أن ترفع صيحات التأصيل لتلك النظريات النقدية الحديثة، خاصة المتعلقة بالسرد، – التي اجتاحت مصطلحاتها المدونة النقدية العربية – رغبة في تكريس مبدأ التضايف مع مقولاتها وأوراقها البحثية .

على أنه من العسير بمكان الإلمام بكل المفاهيم والتعريفات التي أفرزتها (نظريات السرد الحديثة)، التي تحظى بكوكبة من المنظرين والمشتغلين داخل حقولها السردية؛ حيث تتجاذبها أصوات الائتلاف طورا والاختلاف طورا آخر داخل المدونة النقدية العربية.

وحري بنا لذلك أن نقف عند معالم مصطلحاتها الكبرى، فنجلَي حدودها ونثبَت علائقيتها مع بعضها ، لنصل إلى قاعدة الإقرار بشهرة بعض منها ورواجه في التنظير السردي العربي الناقل لمصطلحات الآخر، مع محاولة بعضهم إلى التأصيل في ضوء المرجع السردي العربي.

وفي ضوء هجرة المصطلحات السردية وقعت اضطرابات بين النقاد العرب العاكفين على كشف تضاريسها وأصولها ومفاهيمها التي انبثقت عنها ، مما حفز هؤلاء على الحفر والتنقيب في منظومة المشكَلات السردية التي أولتها المناهج النصية اهتماما بالغا.

وبناء على ذلك كانت دوافع اجتباء هذا الموضوع ؛ لأنه يحمل طابع الجدَة – في نظرنا، ومن جهة أخرى فإننا ألفينا نزرا وقلة في الدراسات التنظيرية لــ(المصطلح السردي) التي تبحث في الجانب التأصيلي له، وفي الحفر عن منابعه المعرفية المصفاة في المكتبة العربية باعتباره مفصلا جوهريا للمشتغلين على النصوص السردية، خاصة أننا في عصر الرواية التي تدفع المبدع إلى ضرورة فهم مكوَناتها، وحدود مفاهيمها المؤسسة لها.

أما الرهان على الناقد (عبد الملك مرتاض) فلأن جهوده في المجال السردي قد أخذت مكانتها داخل الخطاب النقدي العربي – تنظيرا وإجراءا –.

وبذلك سعينا إلى الوقوف عند أبرز مدوناته النقدية، والتى عنونها بـــ:(في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد –) ؛ والتي سعى من خلالها الناقد إلى التأصيل لمصطلحات النظرية السردية؛ حيث سنسعى إلى مكاشفتها عبر التوغل في مصطلحاتها التي تمثل لبنات النص السردي.

وبناء على ذلك نصل إلى محطة التساؤلات، وبسط الإشكالات التي سنلج من خلالها إلى الفضاءات النصية التي شغلت المدونة، في محاولة منا لفتح مجاهيل مصطلحاتها، والتوغل في مضان مفاهيمها، والتي نسوقها فيما يأتي :

ما أبرز المباحث السردية التي راهنت عليها النظرية السردية الغربية ؟

وما درجة التفاوت المفهومي لمصطلحاتها داخل الخطاب النقدي العربي ؟

وانطلاقا من الإشكالين السابقين تتمفصل تساؤلات مهمة نوردها كالآتي :

1- كيف حددت المصطلحات السردية في مضانها الأجنبية عند الناقد (عبد الملك مرتاض)؟

2- إلى أي مدى حافظ الناقد (عبد الملك مرتاض) على المفاهيم الاصطلاحية عند نقله؟

3- هل استعان (عبد الملك مرتاض) في توضيح المفهوم الاصطلاحي بأعمال روائية نثرية ؟

4- هل أحاط (عبد الملك مرتاض) بالمدارات النقدية التي تشكل في ضوئها المعجم السردي الغربي ؟

5- هل ساعد (عبد الملك مرتاض) القارئ العربي عبر توظيف نصوص سردية عربية للإحاطة بالمصطلح السردي ؟

وفيما يتعلق بالمنهج الذي عوَلنا عليه في فحص هذه المدونة ، فإننا نجد أنها لا تركن إلى مسار منهجي محدد؛ إذ تتقاطع جملة من المناهج التي تتظافر فيما بينها قصد لملمة موضوع البحث وتأطيره؛ إذ نذكر المنهج التاريخي الذي يسعفنا في تتبع (المصطلح السردي) كرونولوجيا ليجتث أصوله ومنابعه التي انبثق منها. أمَا الوصفي فإننا سنركن إليه لمعاينة المصطلحات السردية وفق قراءة محددة ومضبوطة، كما أنه سيكون للمنهج المقارن حضور لات عرضنا لمفاهيمها عند النقاد العرب، وقراءة الناقد (عبد الملك مرتاض) لها .

أما بخصوص الخطة التي اجتبيناها لتعرية موضوع بحثنا فإنها تتلخص فيما يأتي؛ إذ استهلينا بحثنا بمقدمة، ثم أعقبناها بمدخل تمهيدي كان فاتحة للموضوع الأساس، ومجلَيا إياه في شكله العام، وقد عنوناه بـــ(المصطلح والنظرية السردية)، والذي تفرع إلى مفصلين؛ فأما عن الأول فقد حمل عنوان (المصطلح: حدوده وأزمة المفهوم)؛ ثم عرجنا إلى طرق وضع المصطلح؛ حيث اجتبينا أبرزها ، وهي : الترجمة، والتعريب، والنحت، لنصل إلى أزمة المصطلح. أما الثاني فقد وسمناه بـــ(النظرية السردية : الأعلام وآليات الاشتغال)، وقد تعرضنا فيه إلى مفاهيم النظرية وملامحها، مرورا إلى الأعلام السردية المجتباة عندنا وهم كـــالآتي: (فلاديمير بروب)، (جيرار جنيت) ، (غريماس)، ثم خلصنا

إلى التلقي العربي للنظرية السردية؛ حيث ذكرنا كل من: (سيزا قاسم)، (يمنى العيد)، (سعيد يقطين) .

ولقد قسمنا البحث إلى فصلين أساسين؛ فأما الأول منهما فقد وسمناه بـــ:(المباحث السردية عند عبد الملك مرتاض)؛ والتي تأت عندنا في خمسة؛ فكان الأول منها متعلقا بـــ (الشخصية)، يليها (الحيَز)، ثم عرجنا إلى (الزمن)، ثم أعقبناه بالحديث عن (اللغة السردية) ، لنختمه بمعاينة مبحث (الوصف) .

وعن الثاني، فقد ارتأينا أن نسمه بـــــ(التفاريق الدلالية بين المصطلحات السردية)، والذي فصَلنا في شأنه انطلاقا من قراءة المصطحات السردية التي استغرق الناقد (عبد الملك مرتاض) في التأصيل لها، ومكاشفة مفاهيمها الدالة عليها، والتي نسوقها كالآتي:

(السردانية)، (السرد)، (السارد)، (المسرود له)، (الحدث الحكائي)، (الشكل السردي) ولقد أنهينا البحث بخاتمة حاولنا من خلالها استخلاص النتائج ، التي تمثَل – في نظرنا – ثمرة هذه المحاولة الاجتهادية في سبر أغوار (المصطلح السردي) داخل مدونة نقدية لم تلق المعاينة البحثية العميقة .

ولعل استنطاق مصطلحات المدونة لا يتأتى إلا بالركون إلى المراجع المؤسسة للموضوع الأساس، والتي حاولنا من خلالها تطويق مصطلحات(نظرية السرد) الواردة في مدونة الناقد (عبد الملك مرتاض)، فسعينا إلى الكشف عن مفاهيمها عنده؛ انطلاقا من المعاجم المصطلحية المتخصصة بالمصطلحات السردية، وكذا النظر في المدونة النقدية التي عاينت مصطلحات السرد (تنظيرا – إجراءا)، وكتابات قليلة كانت بها شذرات نقدية عن المقالات البحثية لـــ(عبد الملك مرتاض) .

فأما عن تلك المعاجم فكان أهمها معجم خاص بمصطلحات السرد لـــ(جيرالد برنس)؛ الذي ترجم إلى عنوانين؛ إذ وسم الأول بـــ(المصطلح السردي) للمترجم (عابد خزندار)، بينما الترجمة الثانية فهي لـــ(السيد إمام)، والذي عنونه بـــ(قاموس السرديات)، مرورا

إلى (معجم السرديات) لـــ(محمد القاضي) وآخرين، وكذا (معجم مصطلحات السرد) لصاحبه (بوعلي كحال).

أما بخصوص الكتابات النقدية التي قدمت شذرات نقدية لمدونة (عبد الملك مرتاض) فهي كالآتي: (مصطلحات النقد العربي السيماءوي) لـــ :(مولاي علي بوخاتم)، تليها دراسة نقدية لـــ(حبيب مونسي) لكتابات (عبد الملك مرتاض) ، والذي عنونه بـــ :

(فعل القراءة النشأة والتحول – قراءة في أعمال عبد الملك مرتاض النقدية –)، وكذا كتاب نقدي لـــ(سليمة لوكام) حمل عنوان :(تلقي السرديات في النقد المغاربي) لمؤلفته (سليمة لوكام) ، وانتهاء إلى مقالة نقدية للناقد (أحمد زياد محبك) ضمها كتاب (متعة الرواية).

وليس بما كان أن نقصي جانبا مهما في البحث العلمي، والمتمثل في الصعوبات التي تشق على الباحث النهوض ببحثه بشكل يسير؛ حيث تجسدت الصعوبة الرئيسة عندنا في جدَة الموضوع، وبيان ذلك أن الدراسات البحثية في فلك المصطلح قد انقطعت معظمها إلى الدرس البلاغي و النقدي القديم .

وبذلك فإن مسألة (المصطلح السردي) ستظل بحاجة مسيسة إلى دراسات تستقرء منظومته المعرفية و المفهومية، وتكشف عن التعامل النقدي المعمق معه.

ولا ضير أن قلَة المعاجم المتخصصة بمصطلحات السرد، وعوز الساحة النقدية إلى مشاريع نقدية تبحث في طبيعة (المصطلح السردي)، قد كانت بمثابة العائق المهم الذي واجهنا لات هندستنا وتصميمنا لهذا البحث، ينضاف إلى ذلك نزر الدراسات في مدونة الناقد(عبد الملك مرتاض) .

ولا يسعنا في الختام إلا أن نشكر المولى – عز وجل – على توفيقه لنا في إتمام هذه المذكرة، ثم لا يفوتني أن أسدي خالص عبارات الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشـــرف، الذي حمل على عاتقه متابعة محطات البحث، فكان المرشد والدليل الذي أنار لي المسائل

النقدية المستعصية، فتابع حيثياتها ودقَق في تفاصيلها المتفرعة، فله منا جزيـــل العرفـــان والتقدير على صنيعه العظيم .

كما أوجه خالص التحايا إلى أساتذتي الكرام الذين أثنوا على موضوع الرسالة، فشجعوني على المضي قدما بها إلى فضاءاتها الفسيحة، والتغلغل في مسائلها النقدية؛ إذ أذكر منهم:(تومي لخضر)،(نصر الدين بن غنيسة)،(العيد علاوي)، (نورة بعيو).

بسكرة في : 27-12-2011

الـفصل الأول:

المباحث السردية

عنـــــــــد عبد الملك

مرتـاض

1 –الشـــــخـــصيـــة

*–الشخصيةالمـــــدوَرة

*–الشخصيةالمسطحة

2- الحيَـــــــــــــز

3 - الزمـــــــــــــن

* - زمـكـــــــــان

*- الارتـــــــــــــــــداد

* - زمن الحكايـــة

* - زمن الكتابـــــــة

*-زمن القـــــــــراءة

4 – اللغة الســـرديـــة

* - لغة النسج السردي

* - اللغة الحواريـــــة

* - لغة المـــــناجـــاة

5 – الـــوصـــــــف

تمهـــــيد :

لقد أضحت معرفة سيرورة النقد الأدبي العربي الحـــداثي رهينـــة الكشـــف عـــن مرجعيات التأصيل المعرفي، الذي استوت على قاعدتها النظرية النقدية الحداثية التـــي أفرزت سيلا مصطلحيا رافدا من حقول معرفية متباينة .

وإنه من الضرورة بما كان أن يضحى المشتغلون علـــى مثـــل هـــذه النظريـــات متسلحين بمنظومة معرفية تطفح بالعلمية الرصينة، تخول لهم بإطلاق المسميات علـــى المصطلحات الوافدة .

وعلى هذا فإن النظر في قراءات النقاد الحفرية لتلكم المنابع الفكرية والمعرفيـــة وغيرها التي كانت حاضنة لتلكم المصطلحات أضحت ضرورة مسيسة للغايـــة ، مـــا دامت الحدود المفهومية منبجسة من رحم المرجعية التأثيلية والتأصيلية .

ولعل أبرز النظريات الوافدة على الساحة النقدية العربية هي (نظريات الســـرد) التي اجتاحت المنجز النقدي العربي بقاموس مصطلحي اتسم بالغزارة وأضحت لغتـــه مطلبا يتشدق له النقاد العرب ، فآلفو من خلاله مدونات نقدية تنقل مصطلحات نظريـــة السرد ومفاهيمها المتعددة حسب مشاربها ومنابعها التأصيلية في مسعى نحسبه حواريـــا مع المنجز النقدي الغربي .

ولا محالة أن تغدو مصطلحات نظريات السرد تحمل الأهمية المسيسة باعتباراتها لبنات العمل السردي الذي يشكل من خلالها وجوده النصي، وهي بذلك ليست «عرضا زائدا، فالنص يبني معانيه استنادا إليها،إنها الشكل الذي مـــن خلالـــه يتخـــذ المعنـــى حجما»[1].

إن قصدية الكشف عن الحدود المفهومية لتلكم المشكَلات (التقنيات) السردية مرده إلى الأهمية التي حظي بها المكوَن السردي داخل نظريات السرد التي عكفـــت علـــى النبش في جوهره وإجلاء ماهيته باعتباره عمود النص السردي الذي يمثل ذلك «العمل

[1] سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 : 2008 . ص20

الإبداعيالذي ينطوي على مكونات وسمات عامة متفق عليها في الميثاق السردي باصطلاح فليب هامون ».[1]

على أننا لا نجد لهذا الميثاق السردي الهاموني – إن صح التعبير – أو مبدأ التوافق على هذه المباحث السردية – أو المشكلات الإجرائية – قد أخذت الصورة المتكاملة والنهائية ، إذ إن صورة النقد السردي لا زالت تعج بتقلبات رهيبة ولم تجد استقرارا على أرضية متماسكة من المفاهيم الواضحة والمصطلحات المتفق عليها من لدن العارفين بشؤون نظريات السرد الحديثة .

ومن هنا حرص منظرو السرديات – أو السردانية بالاصطلاح المرتاضي – على سبر أغوار هذه المصطلحات السردية وترسيم حدودها وتحديد وظائفها ، إذ نجد من جملة قضاياها « موقع الراوي السارد وعلاقته بالمؤلف والشخصيات (...) وضمائر السرد، وقضايا اللغة المستعملة في السرد ».[2]

وعليه فإن مهمتنا تكمن في استقصاء المصطلحات السردية التي ساقها الناقد (عبد الملك مرتاض) في شيوعها المعرفي والإجرائي . باعتبار أن مقالات مدونته النقدية التي ضمت في جنباتها مباحث سردية تجسد المصطلحات السردية التي أوردها الناقد في مدونته والتي تمثل «المادة الخام التي يجب أن تعالج داخل مختبر التحليلات بكل الأدوات والامكانات لتقطر منها المعلومات المصطلحية تقطيرا ».[3]

ومن الدال جدا أن نبسط هذه المباحث السردية التي أسست لمدونة الناقد (مرتاض)، والذي ارتأى من خلالها الولوج إلى بهو النظرية السردية التي تراهن على هذه المصطلحات السردية .

---

[1] عبد اللطيف الطاهر زكري ، بناء المفاهيم النقدية ، (علامات) ، ج57، مج 15 ، 2005 . ص ص341 – 342

[2] صلاح صالح، سرديات الرواية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر ، ط1 : 2003 . ص ص 22 – 23

[3] الشاهد بوشيخي ، نظرات في المنهج والمصطلح ، مطبعة آنفو ، فاس ، المغرب ، ط3 : 2004 . ص15

1- الشخصيـــــة :

لقد ظل مشكَل (الشخصية) أبرز المباحث الســردية المستعصــية داخــل حيــز الإنشائية، فالتبست بذلك مصطلحاته الدال عليه، واكتنف الغموض الرؤى النقدية التــي تكابد جاهدة لترسيم حدوده وسبر أغواره المفهومية .

فأما عن الحدود المفهومية المتعلقة بمصطلح (الشخصية) ، فإنها كثيرا ما تــدمج مع مصطلح (الشخص)؛ لأنهما يخلقان وشائج قربى في تضايفهما مع بعض ، أضــف إلى وجودها في حقول معرفية عديدة .

وبما أن التحري عن مفاهيمها اللغوية قد أضحى مطلبا هاما فإننا ركنا إلى معاجم لغوية؛ إذ نجد – مثلا – (المعجم الوسيط) معرَفا (الشخصية) على أنها «صفات تميــز الشخص من غيره. ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميــزة، وإرادة وكيــان مستقل». [1]

أما مصطلح (الشخص) فإنه ورد في (لســان العــرب) وفــق التحديــد الآتــي: «الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات ، فاستعير لهــا لفــظ الشخص »[2].

في حين أن دلالة (الشخص) تحيل في معجم (بطرس البستاني) علــى « الجســم الذي له مشخص وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة ، والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز عن غيره ». [3]

ونخلص من هذين التعريفين الذين حــددا مفهوميــا مصــطلحي (الشخصــية / الشخص) إلا ما يشبه التوافق بينهما؛ إذ إن الهيئة التي تعين الشخص وتجعله مميزا عن

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، استنبول ، تركيــا، (دط) : (دس) ج1 ، مــادة (ش خ ص) . ص475

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 1997 ، مج3 ، مادة (شخص) . ص406

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (دط) : 1998، مادة (شخّص). ص455

غيره– والتي أشار إليها البستاني –، لا تكاد ترقى عن مفهوم الشخصية الذي ورد في (المعجم الوسيط)باعتبار أنها حاملة لصفات وميزات تفترق من شخص لآخر، وبذلك فكلا المصطلحين اصطبغا مفهوميا بسمة الميزة المغايرة أو الشكل المختلف – إن صح الاصطلاح – .

ولأهمية مشكل (الشخصية) داخل العمل السردي ، فقد دعت الناقد (إيف روتير) إلى أن يعتبر « كل قصة هي قصة شخصيات »[1].

أمَا (Jean Michel Adam) فإنَه يركز على صدارتها باعتبارها المكون الرئيس الذي تتعالق من خلاله المشكلات السردية الأخرى وبالتالي يخلق التضام والانسجام بينها، وهذا ما يفهم – في نظرنا– من قوله: « إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها »[2].

بينما نجد الناقد الفرنسي (رولان بارت) يبطل هذا الزعم الذي يمنح الشخصية الصدارة ويرهن وجود السرد بوجودها القسري، منطلقا في رأيه من الشعرية الأرسطية القديمة، إذ يقول : « إن مفهوم الشخصيات في الشعرية الأرسطية لأمر ثانوي، وهو يخضع خضوعا كليا لمفهوم الفعل».[3]

ولا نحسب – في رأينا– أن الناقد كان موجها عدسته النقدية إلى الشخصية بذاتها انطلاقا من الرؤية الأرسطية؛ لأن هذا الأخير قد أشار إلى هذه المسألة انطلاقا من فكرة (المحاكاة) التي تتعلق عنده بمحاكاة أفعال الأشخاص، لا محاكاة الأشخاص أنفسهم ولعل هذا الغموض المصطلحي يعود إلى النظرة الأحادية التي تراهن على الشخصية

---

[1] جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، منشورات الأوراس ، الجزائر ، (دط) :2007 . ص56

[2] المرجع نفسه . ص57

[3] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند حسين مصطفى ، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، (دط):2006 . ص62

انطلاقا من تمثلها الفيزيقي وإلصاق الطبائع بعيدا عن كيونتها النصية، أو الـــذين يجعلون منها دالاعلاميا يتخذ له مكانا دخل البناء النصي السردي .

أما في ميدان (علم النفس) فإن مصطلح (الشخصية) يعرف بأنه « ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأســـاليب الســـلوكية أو الإدراكية معقدة التنظيم تميزه على غيره من الناس ».[1]

وفي سياق الحديث عن (الجانب السيكولوجي) للشخصية ، فإننا نظفر برؤية مهمة لـــ(فيليب هامون) حيث يقول : « لم تؤســـس النمـــذجات الأدبيـــة الأكثـــر تطـــورا، (أرسطو، لوكاتش، فراي) إلا على نظرية شبه واضحة للشخصية (البطل الإشـــكالي أو غير الإشكالي) (...)، والذي ما يزال سائدا لحد الآن هو النموذج السيكولوجي ».[2]

إلا أن تثبيت النموذج السيكولوجي وجعله لصيقا بالشخصية قـــد لا يســـعف فـــي إضاءة حدودها وماهيتها في نظر الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) ، الـــذي أزاح المبـــدأ السيكولوجي عنها ، في مقاله الذي حمل عنوان " المحتمل والتعليل " الذي نشـــر فـــي العدد الحادي عشر من مجلة (تواصلات) 1998، حيث ربط الناقد الجانب السيكولوجي بالقارئ وليس بالشخصية، إذ إن «السيكولوجية لا توجد في الشخصيات، وإنمـــا فـــي إدراك القارئ لنوع من (الأثر / النص) (...)، ويبدو هذا الأثر من خلال إقامة وشرح رابط منهجي بين السبب والنتيجة ما بين الأفعال والشخصيات».[3]

ومن زاوية أخرى ارتأى بعض النقاد استلهام مقولات (الشخصية) ليمثلـــوا لهـــا بمصطلحات أخرى من صنيع:، البطل، الفاعل، الشخص، علامة ... وغيرها، أو بنفيها والخلوص إلى (اللاشخصية)[*] – وفق تصور (فيليب هامون) – .

---

[1] عائشة بنت يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية،الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 : 2006.ص91

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر: سعيد بنكراد، دار الكلام،الرباط، المغرب،(دط): 1990 .ص15

[3] المرجع نفسه

[*] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي مـــن منظـــور النقـــد الأدبـــي، المركـــز الثقـــافي العربـــي، الـــدار البيضاء،المغرب، ط3 : 2000 . ص50

فأما (البطل) (Hero/Héros) فقد كان يمثل قديما «شخصا مقدسا، بل كانوا يظنونهأحيانا من سلالة الآلهة، وكأنه هبة تهبها لهم، حتى لا يقعوا فريسة لمن سواهم، وحتىلا يسقطوا في مهاوى لا قرار لها من الاضمحلال والفناء». [1]

أما (لطيف زيتوني) فقد عرفه وفق التحديد الآتي : « شخصية أسطورية قادرة على أن تغير نفسها وتغير العالم حولها، فهو يتحدر من الميثة ويعيد خلقها بأشكال تناسب العصر الذي هو فيه ». [2]

ويبدو أنالناقد يعمد إلى أقلمة مصطلح (البطل) في دائرة الميثولوجيا القديمة التي تتصارع بها القوى الخارقة في فضاء خيال مجنح . وحرصا منه على أن لا يدع مساحة للقارئ للتساؤل عن مصير الشخصية وفق تحديده المفهومي الذي خص به (البطل)، فإنه أشار إلى مبدأ الافتراق والتميز بينهما قائلا:«الشخصية الرئيسة تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية، أما البطل فتكتسب صفته لا من دوره فقط ، بل من خصاله أيضا ». [3]

وبما أن هذا التعريف قد أحال إلى مصطلح (البطل) فأشار إلى مبدأ مهم يقوي حضوره داخل الرواية والمتمثل في الخصال والميزات التي تكون لصيقة به، فإن الناقد (عبد الملك مرتاض) يذهب غير ذلك ، إذ ينفي وجود شخصية (البطل) داخل المنجز الروائي؛ لأنه موكل بجنس الملحمة ، وهذا ما نلمحه جليا في قوله:«الشخصيات في الملحمة أبطال ، وفي الرواية كائنات عادية)). [4]،أما (السيد إمام) فإنه يجعل من الفاعل (Agent) رديفا للشخصية (Character) فهو عنده« كائن بشري مؤنسن ، يقوم بأحد الأفعال أو الأعمال». [5]

---

[1] شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 : 1984 . ص9

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2002 . ص35.

[3] المرجع نفسه . ص35

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع 240 ، 1998. ص13

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ، مصر، ط1: 2003 . ص13

وبعد هذه القراءة المسحية لمشكل (الشخصية) في المعاجم المصطلحية والمدونات النقدية السردية، فإننا سنلج إلى المفاهيم التي خصها (عبد الملك مرتاض) لهذا المبحث السردي المهم .

ولأهمية (الشخصية) باعتبارها أحد أهم مصطلحات النظرية السردية – التي تشعبت النقاشات والأطروحات حولها – ، فإن الناقد (عبد الملك مرتاض) قد أفرد لها موقعا مركزيا ؛ إذ أضحت عنده بؤرة لها الهيمنة الخاصة ، ومن خلالها تنشطر سائر المشكلات السردية الأخرى ، إذ تحويها جميعا ، ولا تنطلق على أرضية المنجز السردي إلا بوجودها ، « فلا الزمن زمن إلا بها ومعها ، ولا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحويه وتقدره لغاياتها، على حين أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها ».[1]

ولعلنا نجد في هذا الموقف الذي أفرده الناقد للشخصية حكما قطعيا صريحا ، ينتصر فيه الناقد لإحدى أهم المصطلحات السردية التي تتعالق بها سائر المكونات السردية الأخرى لتقبع حينها داخل مظلتها الفسيحة .

ولعل ما يدعم هذه الرؤية هو أننا عثرنا على تبرير موازي لمقولة (عبد الملك مرتاض) الآنفة، إذ جلَى هذا المشكل السردي العجيب بشيء من الإسهاب والوصف الانسيابي البديع، وكأن بالناقد يطمح إلى تثبيت قاعدة سردية مؤداها أن أفول الشخصية وغيابها يستلزم حتما الإقرار باللا رواية . إذ نلمحه قائلا :« لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية ، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال. والحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد،

[1] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي . ص127

وتنهض به نهوضا عجيبا. والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات» .[1]

وعليه ، فإننا سنعرج إلى رؤية (عبد الملك مرتاض)لهذا المبحث السردي، فنسوق المصطلح الأنسب الذي ارتضاه لها وأقر بتبنيه بديلا عن مصطلحات أخرى، ونكشف عن مفاهيمها عنده والتي تنزع إلى مراجع تأصيلية لاقت القبول عنده .

لقد استهل الناقد حديثه عن هذا المبحث السردي المهم ببسطه مهادا تفصيليا يوضح من خلاله مسألة تعالق الشخصية بالأيديولوجيات والحضارات والتاريخ ، مشددا في ذلك على مبدأ وجودها الفعلي في الرواية التقليدية ، والتي تمثلها أعلام روائية من مثل (كافكا) ، (بالزاك) ، (إميل زولا) ، (نجيب محفوظ) ... وغيرهم .

ويصر الناقد على مبدأ تعامل الرواية التقليدية مع (الشخصية) على أساس أنها «كائن حي له وجوده الفيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها ».[2]

ويمضي (عبد الملك مرتاض) في معرض الدفاع عن مصطلح (الشخصية) بدل الإفصاح بدال (الشخص)، انطلاقا من ركونه إلى المعنى الشائع لدى الطبقة العامية ، إذ يقول في هذا الشأن:« وأيا كان الشأن، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي هو "الشخصية"، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة « Personnage »العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية(...) والذي يولد فعلا ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية ، زئبقي الدلالة». [3]

ثم ما يفتأ الناقد أن يوضح ظلال كل من المصطلحين (الشخص/ الشخصية)، في رغبة منه إلى وضع حدود مفهومية تختص بهما،وهذا ما أوضحه(عبد الملك مرتاض)

---

[1]عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص91

[2]المرجع نفسه. ص76

[3]المرجع نفسه . ص75

في كتابه النقدي الموسوم بـــ: (تحليل الخطاب السردي) ، إذ يقول:«ويختلف الشـــخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية».[1]

وعلى الرغم من تبني (عبد الملك مرتاض) لمقولة (ميشال زيرافا) التي تقضـــي بكون (الشخصية) مجرد علامة لغوية (دال / ومدلول) لا تنسحب إلى الوجود الـــواقعي أي خارج أطر النص باعتباره كتلة لغوية صماء تقبع بداخلها العناصر اللغويـــة التـــي تتعالق فيما بينها .

إلا أن (ميشال زيرافا) قد أشار إلى تمثيلهما (الشخص) كذلك ، وهذا الأمر نفـــاه (عبد الملك مرتاض) جملة وتفصيلا ، فقد عمد إلى إزاحة مقولة (الشخص) وأبقى على مصطلح (الشخصية) وقد نقل الناقد (لحميد لحمداني) هذه الرؤيةالتي تـــنص علـــى أن «بطل الرواية هوشخصفي الحدود نفسها التي يكون فيهـــا علامـــة علـــى رؤيـــة مـــا للشخص(Personne)» .[2]

وفي هذا السياق يفصح (عبد الملك مرتاض) قائلا : «أفبعد كل هذا يمجد كافكـــا على أنه أول من منح الشخصية الروائية حرفا أو رقما ، لا اسما كاملا ، والحـــال أن آلاف الناس كانوا ينادون بالأرقام » .[3]

ثم لا يبرح الناقد أن يرسو على قاعدة التراثية ليدلل على اشتقاقات الاسم داخل الصرح اللغوي العربي ؛ والذي يرى في الاسم سوى علامة(Sign)،إذ يقـــــول (عبد الملك مرتاض): « أرأيت أن اشتقاق الاسم في اللغة العربية لم يأت في الغالب إلا من الوسم أي العلم . فأي حرج أن يطلق مطلق من كتاب الرواية ومدبجي الحكايات علـــى

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص268

[2] حميد لحمداني ، بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي . ص50

[3] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي .ص126

شخصية من شخصياته علامة من هذه العلامات ، كما نطلق حروفا معينة محرفة عن الاسم الأصلي الطويل». [1]

وإن كانت السجلات النقدية حامية الوطيس في اعتبار (الشخصية) كائنا حيا أو مجرد كائن ورقي لا يحيد عن حيز المنجز النصي، فإنا نظرتنا لهذه المسألة الشائكة ستكون موافقة لما جنح إليه الناقد (بوعلي كحال) ، الذي يقول عن هذا المشكل السردي:« ومن المنظور السردي لا تفيد معرفة هوية الشخصية ، سواء أكانت من لحم ودم أو من ورق ، في تحليل وتفكيك البنية السردية وآليات اشتغالها » . [2]

أما بما يختص بأنواع (الشخصية) التي عكف الناقد (عبد الملك مرتاض) على تبيانها فقد انحصرت عنده في نوعين أساسين ، وهما : (الشخصية المدورة) و(الشخصية المسطحة) علما أنه لكلا المصطلحين مصطلحات موازية لهما سنفصل في شأنها .

*** – الشخصية المدورة :**

إنه لمن المعلوم أن الناقد (فوستر) هو من ابتدع هذا اللون من الشخصية ، لكن هذا لا يمنع من أن توجد مصطلحات موازية لها ، فتشتط عن هذا المسمى إلى مسميات أخرى،صنيع الناقد (إبراهيم فتحي) الذي اصطلح عليها بالشخصية الرئيسةحينا ، وبـ(الشخصية المحورية) كمسمى ثان .

فأما عن المفردة الأجنبية فقد قابلها الأخير بـ : (الشخصية الرئيسة) وقد أوضح مرجعيتها الأولى بالقول: « تعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول . وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما ، ولكنها دائمة هي الشخصيةالمحورية، وقد يكون هناك (...) خصم لهذه الشخصية».[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص86

[2] بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص80

[3] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص212

ولكي يثبت (عبد الملك مرتاض) على قاعدة تميز بين الشخصيتين (المدورة / المسطحة)، فإنه ركن إلى مبدأ (المفاجأة) الذي ابتدعه كل من (تودوروف / ديكرو) .

وعليه، فالشخصية السردية « إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة ، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة ». [1]

ولا نحسب أن تبني مصطلح (الشخصية المدورة) من لدن (عبد الملك مرتاض) كفيل بأن يجمع عليها أترابه ، إذ يطلع علينا الناقد (إبراهيم فتحي) مبشرا بميلاد مصطلح مغاير له ، وهو ما تمثل عنده في (الشخصية التامة الممتلئة) الذي خلص إليه عبر ترجمته للمفردة الإنجليزية)(Round character ؛ إذ إنها تتصف بـ((عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشا مقنعا مرات عدة)) . [2]

على أن إبراهيم فتحي يعارض فكرة جعل البطل (Héro) معادلا لـ(الشخصية المدورة) أو (الشخصية الرئيسة)، إذ يقول : « ومن الأخطاء الشائعة اعتبار البطل (أو البطلة) الشخصية الرئيسة في القصة أو الفيلم أو المسرحية أو الرواية دون أن يتصف بصفات البطولة ». [3]

ولعل مكابدتنا في التحري والكشف عن الميزات التي تصطبغ بها (الشخصية المدورة)عند (عبد الملك مرتاض) قد أفضت بنا ، إلى أن نثبت ذلك عبر معادلة رياضيةمؤداها الآتي :

الشخصية المدورة = شخصية (مركبة + مغامرة + رجراجة + غامضة + متغيرة) وعلى الرغم من تبني الناقد لمصطلح (الشخصية المدورة) الذي نقله عن الفرنسي (ميشال زيرافا) ، إلا أن الاتكاء على المرجعية العربية التراثية في تدعيم هذا

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص88

[2] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص212

[3] المرجع نفسه. ص69

الاجتباء الاصطلاحي كان واضحا في مقولته التي مؤداها : ((ونميل نحن إلى مصطلح ميشال زيرافا، وهو (الشخصية المدورة) ، ونحن اخترنا هذه الترجمة ؛ لأننا استوحيناها من التراث العربي، إذ كان الجاحظ كتب رسالة عجيبة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي، ونصفها الآخر خيالي ، وهي رسالة التربيع والتدوير الشهيرة)) .[1]

ولعلنا نجد مصطلح (الشخصية المدورة) الذي تبناه (عبد الملك مرتاض) ؛ ليعبر من خلاله على الشخصية الرئيسة والتي تملك الفعالية الدينامية داخل النص السردي تتأسس على اعتبار – نراه مهما – والمتمثل في أن مفردة (المدورة) والتي ترجمت عن اللفظ الأجنبي (Round) بديلة لفظية تدنو من دال (الدائرة) التي تتميز بالانغلاق والحيز المحدود.

وانطلاقا من ذلك فإنه لا يعقل – في نظرنا – أن تكون الشخصية الدينامية – الفعالة – منطلقة في محيط حيزي يتصف بالضيق والانغلاق .

وعليه ، فإننا نعتقد أن مصطلح (الشخصية المركزية) المصطلح الأنسب والأقرب إلى المفهوم الذي يتعلق بهذا الضرب من الشخصية ؛ لأن (المركز) تتقاطع من خلاله مسارات المنجز السردي بشخصياته وأمكنته – أو أحيازه باصطلاح (عبد الملك مرتاض) – وأزمنته التي تتشكل على الخارطة النصية ، فمن خلال المركز تتشطر سائر المكونات السردية من جهة ، ولتعاود التجمع والتراص عنده من جهة أخرى .

*** – الشخصية المسطحة :**

لا ضير أن تحدد (الشخصية المسطحة) في شكلها العام باعتبارها « شخصية ذات بعد واحد ، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة ، وتعد شخصية " مسزميكاوبر" في رواية تشارلز ديكنز " ديفيد كوبرفيلد " مثالا لهذا النوع من الشخصيات».[2]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص87 – 88

[2] جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص70

وبالإضافة إلى تلكم الصفات التي وضعها الناقد (جيرالد برنس) لهذا اللون من الشخصية التي تتسم بكونها تحمل بعدا واحدا ، ويمكن الكشف عنها بيسر، فإن الناقد (إبراهيم فتحي) قد سعى إلى أن يثبت خصائص أخرى تتميز بها ، إذ إنها عنده « لا تتطور مكتملة، وتفقد التركيب ولا تدهش القارئ (...) ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكتار» .[1]

أما عن المعالجة النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) لها ، فإنها تتأتى عبر المفاهيم التي ساقها لها، إذ إنها عنده « تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة » .[2]

وبذلك يكون (عبد الملك مرتاض) محددا لهذا الضرب من الشخصية عبر ميزتي (البساطة/ اللاتغير) ولا نحسب أن قد ضرب على وتر الجدة والجديد في كشفه عن مفهوم هذا المصطلح، لأن الناقد يظل ناقلا أمينا –في نظرنا– لما أوضحه (فوستر) بخصوص هذه الشخصية، إذ إن «المسطح من الشخوص يسميه " فوستر" بالثابت».[3]

وعلى هذا فإن صفة (اللاتغير) التي أومأ إليها (عبد الملك مرتاض) تجد دالا يضايفها ويوازيها عند (فوستر) والمتمثل في صفة (الثبات) ، وهو الأمر ذاته عند (جيرالد برنس) الذي يراهن على فك اللبس بين نوعي الشخصية عبر النظر إلى مبدأ (التغير/ التبدل)، وبذلك تكون الشخصية « دينامية حركية عندما يطرأ عليها التبدل، أو استاتيكية ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغير».[4]

أما عن خاصية البساطة التي اصطبغت بـ(الشخصية المسطحة) عند (عبد الملك مرتاض)، فإنها تحيل إلى مبدأ السهولة في القبض عليها وتحديدها، إذ أن «مزية الشخصية المسطحة تتمثل في قابليتها لأن تعرف بسهولة ويسر».[5]

---

[1] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص212

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص89

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي . ص43

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات . ص30

[5] إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي . ص43

وليس بالجديد على الناقد أن يصنع المفاجأة النقدية ؛ فيضرب على أوتار المصطلح الغرائبي – إن صح التعبير – ، فبعد أن أورد مصطلح (الشخصية الثانوية) التي توازي – المسطحة – حينا وتتضاد مع (الشخصية المركزية) – أو المدورة باصطلاح مرتاض –، والتي دل عليها قوله : « نصادف الشخصية المركزية التي تصادي الشخصية الثانوية ».[1]

فإنه نلفيه مبتدعا لمصطلح محدث أسماه بـ : (الشخصية الخالية من الاعتبار)، أو كما يقابلها في الرسم الأجنبي(Personnage de comparse)، أو كما اصطلح عليها بـ:(الشخصية العديمة الاعتبار) في سياق آخر .

وعليه، فإننا لا ننساق مع هذا الاصطلاح المحدث الذي يوازي (الشخصية الثانوية)، وذلك وفق اعتبارين :

1- إن التسمية التي وضعها (عبد الملك مرتاض) لهذا الضرب من الشخصية والموسومة بـ (الشخصية العديمة الاعتبار) لا تكاد تجد وفاقا – في نظرنا – مع الشخصية الثانوية – أو المسطحة وغيرها – لأن حملها لصفة العدم قد تحيل إلى ما يشبه الإقصاء الكلي أو اللاوجود .

2- إن الناقد لم يورد هذا المصطلح حين عنونته لضروب الشخصية من جهة ، أضف إلى ذلك أنه أومأ إليه دون البت في تفاصيل حده المصطلحي أو في مدلولاته المشحونة مفهوميا .

وإن الذي يعزز مسألة عدم الاستقرار أو الثبات عند (عبد الملك مرتاض) في الإشارة إلى المصطلح الأقرب إليها، هو ما دل عليه الناقد ذاته بقوله :« بيد أن الشخصيات السلبية أو المسطحة، أو الثابتة (وهذه المصطلحات الثلاثة تكاد تعني شيئا واحدا منها)». [2]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص87

[2] المرجع نفسه. ص89

2- الحـــيــز :

تتأكد أهمية الحيز – أو المكان وغيره من المصطلحات الدالــة عليــه – داخــل الصرح الإبداعي عموما وفي البنية السردية – بشيء من التخصيص – باعتباره محددا أساسا للمادة الحكائية .

وانطلاقا من ذلك، فلا شيء في العمل الســردي – أو الروائــي – عنــد الناقــد الفرنسي(جيرار جنيت) « يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كمــا أن كــل المــواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفية تنظــيم الفضــاء الروائي». [1]

وعلى أن الذي سيق آنفا من أن الحيز هو أبرز المباحث السردية ، باعتباره بنية لا تستقل عنها البنى الأخرى المشكلة للمادة الحكائية ، إلا أن هذه الرؤية قد لا تكــون قارة وثابتة مطلقا – عند البعض –، وهو الأمر الذي حرصت علــى تثبيتــه الناقــدة اللبنانية (يمنى العيد) التي صاغت المقولة الأرسطية المتعلقة بشأن هذا المصطلح الذي لم تك دلالاته عند الأخير«عنصرا من عناصر تكوين الحكاية، ذلك أن الإثارة الحســية – التخييلية لدى المشاهد ارتبطت عنده وبشكل أساسي(...) بما تولده الأحــداث مــن تحول». [2]

ويرد تعريف مصطلح (المكان) لغويا في المعجم الوسيط وفق التحديــد الآتــي: «المكان: المنزلة. يقال : هو رفيع المكان. و– الموضع (ج) أمكنة ». [3]

أمابما يختص بمصطلح (الحيز)، فقد عرج إليه (بطرس البستاني) فــي معجمــه (محيط المحيط) وساق مدلوله اللغوي، الذي يتمثل عنده في أنه « كل مكان وهو فيعــل

---

[1] جنيت وآخرون، الفضاء الروائي: تر:عبد الرحيم حزل،افريقياالشرق،الدار البيضاء،المغرب،(دط) : 2000.ص6

[2] يمنى العيد،فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1: 1998. ص109

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون ،المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية، استنبول، تركيا، ج1 ، مادة (مكن) .ص806

من الحوز أي الجمع(...). وقيل الحيز الفراغ مطلقا سواء كان مساويا لما يشغله أم زائدا عليه أم ناقصا ». [1]

في حين أن الدلالة اللغوية لمصطلح (الفضاء) عند (الزمخشري) جاءت لصيقة بالمكان، فالتفضية عنده تقع على المكان، ونلمح ذلك جليا في قوله:« فضا المكان يفضو فضوا إذا اتسع فهو فاض، وأفضيته أنا : وسعته وجعلته فضاء». [2]

أما عن المصطلحات العربية التي قابلها (خليل أحمد خليل) في ترجمته لـ:لمصطلح(Espace) من (موسوعةلالاند الفلسفية) فإنها استقرت عند أربع دوال نوردها كالآتي: (مكان / مجال / فضاء / مدى) [*].

وإن استقرت ترجمة (خليل أحمد خليل) لهذا المصطلح الأجنبي عند أربع ، فإن الأمر قد يكون أكبر من ذلك في بعض المعاجم ، وهذا ما لمحناه جليا في معجم (لاروس) الذي لم يركن إلى مصطلحات محددة تكون بمثابة الدوال الدقيقة التيتعبر عن المصطلح الأجنبي الوافد، إذ ألفيا ما يقارب الأحد عشر مصطلح، وقد تمثلت في:(فضاء/ مساحة/ مكان/ مجال/ فسحة/ مساحة/ بعد/ فراغ/ بياض بين كلمتين/ مدة/ مدى).[**]).

أما معجم (القاموس) فإنه قابل المصطلح الأجنبي Spaceبدالين اثنين هما: (حيزي، مكاني)، إذا ما تعلق الأمر في كون المصطلح صفة، ولكن اتخاذ المفردة

---

[1]بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 1998 ، مادة (حوز) . ص204

[2]الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري) ، أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2006 ، مادة (فضا) . ص476

[*]ينظر: أندري لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان، ط2 : 2001 . ص362

[**] ينظر :جان دوبوا ، لاروس(فرنسي / عربي) ، مر:شفيق الأرناؤوط وآخرون، أكاديميا أنترناشيونال، بيروت، لبنان، (دط):1998. ص57

طابعا اسميا قد جعل من دلالاته تتباين لتستقر عند مفردات عدة ، نذكر منها: حيز، فراغ، فضاء، مسافة، تفرق، ابتعاد[1].

وبخصوص المدونة النقدية العربية الحديثة ، فإنها لا تفتأ تطلعنا على تلون مصطلحي كثيف، حيث يورد (الحيز) في تضايف مع المصطلحات موازية له من مثل: المكان، الفضاء، البيئة.

ولقدعمد الناقد (عبد القادر بن سالم) إلى أن تبني مصطلح (المكان) ، وعده بمثابة «البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي» .[2]

ولا ضير أن نجد الناقد (سليمان حسين) معتدا كذلك بمصطلح (المكان) الذي يجل منه المركز والنواة المحركة للمشكلات السردية الأخرى كالحدث والشخصية ... وغيرهما وعلى هذا يثبت مصطلح (المكان) بديلا على المصطلحات الموازية له، ويجنح إلى وصفه وتحديد وظيفته مع المصطلحات السردية الأخرى بالقول«إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدودا من الحركة ».[3]

أما الناقد (سليمان عشراتي) فلم تتضح مسألة المصطلح الأوحد عنده ، حيث رأيناه موظفا مصطلحي (الحيز) و(الفضاء) معا تاركا مسألة الاختيار– في نظرنا – للقارئ . أضف إلى ذلك أن المكان عنده ينصرف إلى الشيء المادي أو المتخيل معا دون تمحيص منه أو الخلوص إلى قرار يفصم فيه مسألته ، فهو عنده «حيز مادي ، أو فضاء فيزيقي ماثلأو متخيل».[4]

---

[1]ينظر : أديبة فرح وآخرون ، القاموس (عربي – انجليزي / انجليزي – عربي) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، بيروت ، ط1 : 2004 ،(Space). ص685

[2]عبد القادر بن سالم ، السرد وامتداد الحكاية . ص39

[3]سليمان حسين ، مضمرات النص والخطاب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط):1999. ص303

[4]سليمان عشراتي، الخطاب القرآني : مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ،(دط): 1998 . ص147

ومن الدال أن نبسط مصطلحا مغاير للمكان أو الفضاء... وغيرهما والمتمثل في مصطلح (البيئة) الذي أشار إليهالناقد (مولاي علي بوخاتم) بقولـه:«وخـص بـاحثون آخرون المصطلح بأشكال أخرى من الصياغة أبرزها : البيئة لدى علي بوملحم وعمار زعموش». [1]

أمَا الناقد (لحسن احمامة) فكانت مسألة المصطلح الأنسب شيئا محسوما عنـده – وفق تصورنا – إذ لم يجد حرجا في تبني مصطلح (الفضاء) بديلا مصـطلحيا علـى الحيز – أو المصطلحات التي تعبر عنه – في ترجمته لكتاب الناقد (جوزيف.إ.كيسنر) بـ : (شعرية الفضاء الروائي)، ولم يقتصر الأمر في مسألة ترجيح المصطلح الأنسب فحسب، بل أوضح الحدود الفاصمة بين (المكان) و(الفضاء) وهذا ما نلمحه في قوله :

«ففيما يعتبر " المكان " الحدود الحافة بموضوع محتوى ، يعد الفضـاء الحـدود الداخلية للوعاء المحتوى، قد يزول مكان الشيء ، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك ».[2]

وعلى أن الناقد (لحسن احمامة) قد راهن على استحالة إزالة (الفضاء) وإمكانيـة ذلك في (المكان)، فإن الأمر لا يعدو كونه تمييزا مصطلحيا لا مفهوميا ، لأننا ألفينـا المقولة تكاد تكون نفسها عند الناقد (منصور نعمان الدليمي)، الذي ركن إلـى الرؤيـة الأرسطية له، فرأى أن المكان عند الأخير «مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسدبفسادها». [3]

إذ إن استحالة إزالة الفضاء كما نص على ذلك (لحسن احمامة) لا تفترق كثيـرا على عدم فساد المكان في نظر(منصور نعمان الدليمي) فكلاهما يحمل وجوده القسـري المتمكن.

---

[1]مولاي علي بوخاتم ،مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (دط) : 2005 . ص277

[2]جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر : لحسن احمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003 . ص19

[3]منصور نعمان الدليمي ، المكان في النص المسرحي ، دار الكندي ، إربد ، الأردن ، ط1 : 1999 . ص18

ولعل أقلمة هذا السيل المصطلحي ضرورية بما كان ؛ حيث نجد بعضها ينصرف – في نظرنا – إلى الزمن لا إلى المكان من مثل :(بعد/ مدة) ، أضف إليها مصطلح (بياض بين كلمتين) الذي هو أحد أنواع الفضاء النصيالذي اعتد به الناقد المغربي (حميد لحمداني) وأسهب في مسألة تفصيله وشرحه، والذي يقصد به « الحيز الذي تشغلهالكتابة ذاتها (...) على مساحة من الورق». [1]

على الرغم من إيراده لعنوان مهم يفصل مسألة المصطلح والذي وسمه بـ : (نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان) ؛ إذ يقول : «إنه مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء» . [2]

أما الناقد (عبد الملك مرتاض) فإنه اجتبى مصطلح (الحيَز) الذي يقابل في نظره المصطلح الأجنبي (Espace) .

ولعلنا نجد العناية بهذا المكوَن السردي عند الناقد تأخذ الريادة والاهتمام الكبير، وهذا ما أشار إليه الناقد (إبراهيم خليل) بقوله :«ولعبد الملك مرتاض عناية شديدة، وولع بمحاور الخطاب السردي ، وفي مقدمتها المكان أو الفضاء الذي يسميه الحيز».[3]

وانطلاقا مما سبق، فإن ما يخرج المكان من دائرة الحيز عند (عبد الملك مرتاض) هو تلك التفاصيل التي يرسمها الأول مما تجعله أقرب إلى التوصيف الجغرافي منه إلى الحيز، وهذا ما يفهم من قوله: « لو ذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى جغرافيا، وحينئذ لا يكون للخيال، ولا التناص، ولا لجمالية التلقي معنى كبير، أي إن الأدب يستحيل في هذه الحال إلى جغرافيا، كما تستحيل الأحداث الروائية البيضاء إلى تاريخ ». [4]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي . ص55

[2] المرجع نفسه. ص55

[3] إبراهيم خليل ، المثاقفة والمنهج في النقد ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 : 2010 . ص202

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص128

ولئن كانت التفاصيل الكاشفة للمكان قد تجعلنا أمام الجغرافيا وفق تصور الناقد (عبد الملك مرتاض) ؛ فإنَ (محمد عزام) لا يحيد عن هذا الطرح ، مع فارق يسير مقتضاه أن الاسهاب في عرض التفاصيل قد يوهمنا بالواقع، أو يضعنا أمام لوحة واقعية؛ حيث يقول (إبراهيم خليل): « وحول المكان يؤكد محمد عزام أن الوصف الدقيق للأمكنة كثيرا ما يؤدي إلى الإيهام بالواقع ، مما يجعل القارئ يثق بالسارد ، أكثر مما يثق به »[1].

ولقد يصبح من السذاجة – في نظر الناقد –«اصطناع مصطلح المكان للشخصية في الرواية أو الأسطورة أو القصة (...)، ذلك بأن المكان كأنه إنما وضع أصلا للجغرافيا لا للفن». [2]

ولعل ثنائية (الخيال / القارئ) عند الناقد لم تك مرهونة بقوله السابق فحسب ، بل ترددت في سياق آخر مما يدل على أن الكشف عن الحيز الأدبي مرهون بهما ، كي تنبجس ديناميته داخل العمل السردي، وهذا ما نلفيه في قوله : «وإذا كان حيز الرسم والمعمار ينهض على اصطناع حاسة البصر ، فإن الحيز الادبي ينهض على استعمال حاسة البصيرة ، وملكة الخيال وحركة الذهن » . [3]

لقد كان الناقد مركَزا في مسألة (الحيَز) على عنصر (الخيال) ،الذي يمثَل الفيصل بين الشكل الفيزيقي المرئي ؛ كاللوحة التي يبدعها الرسام التشكيلي ، أو تلك التصاميم الهندسية التي يبرع مهندسها في إرساء أعمدتها وامتداداتها الأفقية والعمودية ، وبين المبدع الأدبي الذي ينسج منجزه النصي في عالم تجريدي أساسه الخيال المجنح .

---

[1] إبراهيم خليل ، المثاقفة والمنهج في النقد . ص209

[2] عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (دط) : 1989 . ص90

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص136

ولم تستقر مسألة (الخيال) في هذا العالم التجريدي – غير المرئي – عند (عبد الملك مرتاض) ؛ بل إن للحيز وشائج قربى مع عالمي (الخرافة – الأسطورة) . وما دام لهذين الشكلين الأدبيين مساحة واسعة من الخيال الخصيب الذي هو أساس وجودهما ، فإنه لا محالة أن يثبت الناقد الحيز بديلا للمكان الذي هو رهين الجغرافيا والواقع – في منظوره – .

أمَا عن إشكالية (الواقع – المكان) فغننا وجدنا الناقد (ياسين نصير) معاينا إياها عبر مدخل فلسفي مؤداه ضرورة «النظر إلى الواقع على أنه وجود شيئ جوهري في ذلك الموجود ، أما المكان فيعتبر شكلا لوجود المادة ، يفيدنا كوسيلة قوية لدراسة الواقع » .[1]

ووفقا لهذه الرؤية يرى (عبد الملك مرتاض) أنَه قوَض هذه الإشكالية ، فكشف طلاسمها الغامضة التي استعصت على النقاد فجعلتهم ينفضون أيديهم عنها ، ومتشبثين بمصطلحاتهم التي ارتضوها ، دون سبر اغوارها وإقامة الحجة عليها .

ولعلنا نلفي من جملة هؤلاء المعارضين لهذا التخريج المصطلحي الذي عمد إليه (عبد الملك مرتاض) الباحثة الأكاديمية (نصيرة زوزو) ،التي نقضت مقولة الحيز الذي لا يعادل – في نظرها – مصطلح الفضاء ، وهذا ما أعلنته صريحا بقولها :

« وسنخالف هذه التسمية التي ارتضاها (عبد الملك مرتاض) لمصطلح الفضاء ، لأن مدلولها سائر في الفراغ والخلاء والاتساع واللامحدود ، في حين نلمس وضع الحدود والعلامات والتقسيم الهندسي في لفظة " الحيز" ، التي نعتبرها أقل مساحة من ملفوظات أخرى» . [2]

---

(1) ياسين نصير ، الرواية والمكان ، دار نينوى ، دمشق ، سوريا ، ط2 : 2010 . ص15

(2) نصيرة زوزو ، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة محمد خيذر ، بسكرة ، الجزائر ، 2010 ، ع6 . ص208

على أننا لا نجد حرجا في مساءلة واستنطاق هذه الرؤية النقدية ؛ لأنها لا تحمل – في نظرنا – نقدا منهجيا مؤسسا على ضوابط معرفية ومفهومية عميقة ؛ إذ إن حفرنا وتقصينا على المرجع الذي انبنت عليه قراءتها لمصطلح (الحيز) ، قد كشف لنا أنها اتكأت على المفهوم اللغوي الذي التصق بالحيز انطلاقا من التحديدات اللغوية التي نص عليها (ابن منظور) دون تحريها عن عمق المفاهيم التي أثبتها الناقد لهذا المصطلح .

وعليه، فإن كانت العودة إلى القاموس اللغوي قد تلقي بظلال نورانية تتكشف عبرها عرى المصطلح ، إلا أن الجزء الأكبر الذي يتكشف من خلاله المصطلح سيظل محكوما بالجانب المعرفي أساسا.

وكأن الباحثة لم تتفحص المدونة النقدية لـ(عبد الملك مرتاض) التي حرصت على التشبث بهذا المصطلح ، الذي ظلت يتردد في سائر المباحث السردية الأخرى كالزمن والشخصية والحدث السردي ... وغيرها ، مما يدلل على أن هذا الإطلاق لم يكن الهدف من خلاله المخالفة أو المعارضة أو الاشتطاط عن المصطلحات الأخرى الموازية له ،بقدر ما كان باحثا وكشَافا عن المصطلح ومفهومه معا ؛ لأن أقلمة المصطلح في ظل ارتحال مفاهيمه ليس بالأمر الهين ، بل يتطلب مكابدة ومجاهدة بحثية دؤوبة .

وهذا ما دفع الناقد (عبد الملك مرتاض) إلى تبرير وضعه لمصطلح (الحيز) بديلا لدال (الفضاء) في مقولته الواردة في كتابه (نظرية النص الأدبي) ؛ إذ يقول : «والحق أننا عدلنا عن اصطناع مصطلح (الفضاء) إلى مصطلح (الحيز)، لأن الفضاء عام جدا في رأينا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر، فاصطنع فيه؛ إذ يوجد مثلا حق الفضاء(Droit de l’espace) والفضاء المعماري (l’espace Architectural)، والفضاء التحليلي(Espace analytique)»[1].

[1]عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، (دط) : 2007 . ص297

وبذلك فإن نقدنا لما جاءت به الباحثة سينطلق من نقطتين أساستين – في نظرنا – هما كالآتي :

1- إن ابتداع مصطلح (الحيز) من لدن (عبد الملك مرتاض) في صيغته المفردة، لا يعني خلوه من ضمائمه التي تتضايف مع حدَه اللغوي وترخي من خلاله مدلولاتها الخاصة، والتي نجد من ضمنها مصطلحي : الحيز الجغرافي ، الحيزة (النشاط الحيزي) ... وغيرها .

ولعل انتقاء مصطلح (الحيز الجغرافي) كان الهدف منه شرح مقولة المكان أو الفضاءالتي عنونت به الباحثة مقالتها ، والتي أزاحت من عليها مصطلح (الحيز) الذي كان يستحسن تثبيته، ما دام قد أحدث ضجة وصخبا على الصرح المصطلحي – وفق ما نفهمه من نقدها–؛ لأن الناقد ذاته قد أفصح بوضوح أن مقولة (المكان) تعادل (الحيز الجغرافي)، وبذلك فإن دلالات الحدود والعلامات ستظل لصيقة بمصطلح (الحيز الجغرافي) لا (الحيز) بوصفه مصطلحا شاملا .

وحري بالقولأن الناقد قد جلَى هذه الرؤية الشائكة في كتابه النقدي الموسوم بـ: (تحليل الخطاب السردي) الذي عالج من خلاله رواية (زقاق المدق) للروائي المصري (نجيب محفوظ) ، حيث يقول في هذا الشأن : «المكان لدينا، هو كل ما عنى حيزا جغرافياحقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضائي خرافي ، أو أسطوري». [1]

2- لقد حرص (عبد الملك مرتاض) على إضفاء سمة الأدبية[*] لمصطلح (الحيز)، وذلك عبر تخريجه لمصطلح (الحيز الأدبي) الذي أعلى من شأنه وربطه بمسألة الخيال المحض– الذي أشرنا إليه آنفا – بهدف فك طلاسم التعمية بين المكان–

---

[1] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي . ص245

[*] لا نريد بالأدبية الإشارة إلى الشعرية المترجمة عن المفردة الأجنبية Poétique، ولكن إلى إدراج مصطلح (الحيز) إلى الحقل الأدبي .

أو الحيز الجغرافي – الموسوم بصفة المحدودية والواقعية وبين الحيز الأدبي الذي وصفه الناقد بشكل عجيب ، عبر التلاعب بجمالية الكلمة ورونق الأسلوب ، إذ يقول عن الأخير «الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح،ونهار دون مساء. إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الآفاق». [1]

وبذلك فإن رؤية (عبد الملك مرتاض) للحيز جاءت نقيضة لأصوات نقدية أقدمت على إدراج أشكال مصطلحية لا ترقى إلى حيز الاهتمام – في نظر الناقد – ، ومن بين هذه المصطلحات رؤية الحيز(Vision de l' espace)الذي ابتدعته البلغارية (جولياكرستيفا) (Julia Kristiva) و مصطلح ا(Vison du monde) والذي يترجم بـــ :(رؤية العالم)، والذي أوجده بعض الأيديولوجيون ؛ لأن الحيز وفق هذين التصورين عند (عبد الملك مرتاض) « ينتقل من مجرد مكان ضيق أو واسع إلى رؤية فنية (...) لأن الروائي قد لا يكون مفتقرا إلى كل هذا العناء حين يريد أن ينظر إلى العالم نظرة فلسفية » . [2]

ولعل القضية الأساسة عند الناقد – في نظرنا – لا تقتصر على الرؤية التجريدية للحيز بقدر ما كانت مسألة العلائقية التي يقيمها الحيز مع المصطلحات السردية الأخرى المشكلةلمعمارية العمل السردي ، وخاصة تشديده على مسألة ربطه بالشخصية وفق مبدأ امتدادها(الجغرافي المغلق / الخيالي المفتوح) داخله ؛ لأن مهمة (الحيز) في نظره هي فتح هذه الفضاءات والمساحات ، فتراه منوها لهذه الوظيفة الدينامية للحيز في قوله :

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص135

[2] المرجع نفسه . ص127

« لا ينبغي له أن يدل عليه ، وهو الفسح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة إن كانت جغرافية (...) وفي مساحة غير معينة إن كانت خرافية (Légendaire)».[1]

أما عن استعاضة (عبد الملك مرتاض) عن رؤية الناقد (حميد لحميداني) التي تبنت مفهوم الفضاء النصي أو ما اصطلح عليه بـ : (حيز الكتابة) فقد جاء التعبير عنها صريحة، وهذا ما دل عليه الناقد بالقول : « ما نريد إليه هنا نحن ، هو غير ما كان يريد إليه الصديق لحميداني».[2]

ولا يقتصر الأمر عند (عبد الملك مرتاض) على التنويه إلى مصطلح (الفضاء) وكفى، بل قد يطول الشأن عنده مصطلحات أخرى قد يصطنعها البعض، مثل مصطلح (الفراغ) الذي أشار إليه في كتابه المنعون بـ : (الميثولوجيا عند العرب)، وذلك بقوله: « والحق أن من الناس من يصطنع في هذه الأيام مصطلح الفراغ أيضا للمفهوم الغربيالجديد الذي هو(Espace)عوضا عن مصطلحنا نحن وهو الحيز »[3].

وبذلك فإن تبني مصطلح (الحيز) يمثل نقلة نوعية جديدة على الصعيد المصطلحي والمفهومي معا ، فأما عن الشق الأول فهو استعاضته عن تلك الدوال المصطلحية التي رافقتها فوضى ترجمية، فتباينت بذلك وتعددت إلى مفردات عدة ، مثل: مكان، فضاء ،فراغ ، مجال ،...وغيرها . وهذا ما أشار إليه الناقد (حبيب مونسي) حين عرج إلى الحيز عند (عبد الملك مرتاض) بقوله: « وكأنه في كل حين يجد ضرورة العودة للتأكيد على أن المصطلح الذي يستعمل، ليست له البساطة التي هي للمكان والزمان. وأن كل فهم يسويه بالمكان، أو الفضاء، أو المجال، أو غيرها من مفاهيم المساحة

---

[1] المرجع نفسه . ص127

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . 126

[3] عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب. ص90

والأطوال، فهو قاصر لا يمكن استغلاله فياستثمار الحيز على الوجه الذي يقدمه الباحث » .[1]

أما عن الشق الثاني فإن ركون بعض النقاد إلى المكان الجغرافي– وفق تصور (عبد الملك مرتاض) – ومعادلته للحيز يمثل دليل قصر يعتري زاوية نظرهم ؛ لأن حيزية الأدب لا تجد وفاقا مع الخارطة الجغرافية عند الناقد .

ولئن كان الحيز لا يعادل المكان الجغرافي – بأي شكل من الأشكال – فلأن الناقد قد أفسح المجال للحيز لينطلق في فضاءات أخرى ، وهو الشكل الذي اصطلح عليه بـ: (النشاط الحيزي)، حيث تجد الشخصيات مكانا بداخله فتشكل في ضوئه حيزا تختص به إذ يقول الناقد في هذه المسألة المصطلحية والمفهومية الجديدة :

«إذا توسعنا في رؤيتنا إلى الحيز، وهي رؤية تبدو لنا مشروعة ، فإن كل حيز سيولد حيزا آخر مثله ، أو أكبر منه ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه " النشاط الحيزي " أو " الحيززة " (Spatialisation)» .[2]

في حين يورد مصطلحا آخر يعبر عنه بـ (الحيز المتشجر) – أو الحيززة – والذي يمكن أن نطلق عليه نحن بـ(الحيز المتفرَع) – إن صح الاصطلاح – .

فأما عن المصطلح الأول فقد جاء ذكره في كتابه الموسوم بـ : (بنية الخطاب الشعري : دراسة تشريحية لقصيدة أشجانيمانية) ، حيث يقول :« والحيز كما نريد أن نتصوره ، ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان، وإنما هو تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به، ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز

---

[1] حبيب مونسي ، فعل القراءة النشأة والتحول ، منشورات دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، (دط) : 2001 . ص ص118 – 119

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص125

المتشجرة عن هذا الحيز الأصل، الذي لا ينبغي أن تكون له أبدا، لأن كل حيز يفضي إلى حيز آخر» .[1]

ولكي يدلل (عبد الملك مرتاض) على هذا المنحى الجديد المتعلق بمصطلح (الحيز) ، فإننا نراه يضرب مثالا برواية (العدول) للروائي (ميشال بوتور) ليجلي اضطرام الشخصيات في هذه الأحياز المتفرعة عن الحيز « حيث يجعل من الحيز فيها (أي الشخصيات) فاعلية تتحرك (...) ولا تضؤل لها فعالية » .[2]

كما أننا نجد الناقد مزعجا اللغة وفق لعبة لغوية تنزاح دوالها إلى شعرية عالية ، حين توصيفه لمصطلح (الحيز)، وهذا ما نجده في قوله :« إنه أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا، فهو امتداد وهو ارتفاع وهو انخفاض (...) خارج إطار الأرض».[3]

وإننا – ههنا – نرى الناقد قد جاب رحاب اللغة مستنطقا دوالها القابعة في (المعجم الجغرافي) ؛ ليصل إلى قاعدة نقدية مختصرة شبيهة بالبرقية العاجلة – إن صح التعبير – مفادها أن مفهوم (الحيز) يتنافى مع (المكان الجغرافي)، لأن الأول أوسع دلالة من الثاني.

ولعل نقدنا المقتضب لهذا الوصف العجيب الذي ارتضاه (عبد الملك مرتاض)؛ ليجلَي منخلاله عمق المصطلح حدا ومفهوما مرده إلى حرصنا على تثبيت التعليقات النقدية التيتخص الحيز، والتي سبقنا إليها الناقد (أحمد زياد محبك)، حيث يقول:«وهذا الشرح لمفهوم الحيز الجغرافي يزيده غموضا، لأنه شرح إنشائي، وليس شرحا علميا ، وهو يقيم تناقضا بين الجغرافيا والمظهر الجغرافي للحيز ، فيجعل الأول محدودا والآخر غير محدود؛ بل غير موجود ، والأمر في الحقيقة لا يتعلق بمحدود أو غير

---

[1] عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري : دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية " ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (دط) : 1991 . ص79

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص137

[3] المرجع نفسه . ص123

محدود، وإنما يتعلق بالفرق بين مكان واقعي متحقق في الجغرافيا، ومكان متخيل مصنوع في الحيز الأدبي » .[1]

وعلى هذا نجد الناقد قد اجتهد في عرض قراءته النقدية لمصطلح (الحيز) –والتي نلمس فيها نوعا من الحدة النقدية – ، وكأن بالناقد يقصي هذا التخريج المصطلحي الجديد الذي ظل (عبد الملك مرتاض) متمسكا به.

وعليه، فإننا لا نجد مناصا من مساءلة هذه القراءة النقدية؛والتي نعقب عليها فيما يلي :

1– لقد عمد (عبد الملك مرتاض) إلى فنية التعريف بالحيز عبر آلية الوصف الذي يأخذ تلوينا جماليا، وليس بالشرح الذي أشار إليه الناقد (أحمد زياد محبك)، والبون شاسعبين مصطلحي (الوصف / الشرح) .

2– لا ندري علة إقحام (أحمد زياد محبك) لمصطلح (مكان واقعي) ؛ إذ ليس – في نظرنا – ترسيم حدود جغرافية للمكان من لدن المبدع قد تحيل بالضرورة إلى واقع خارج نصي ، باعتبار أن مشكَل (المكان) داخل تلابيب النص السردي يأخذ طابعا خياليا صرفا صنيع مكون الشخصية التي تمثل كائنا ورقيا – وفق تصور (ميشال زيرافا)– .

3– إن الحديث عن اللغة الإنشائية من لدن (أحمد زياد محبك) التي تلون بها تعريف مرتاض للحيز، هو حديث يعوز – في نظرنا – إلى التحديد والدقة – فكأنه إطلاق شمولي لا يتحرى خصائص الكتابة النقدية للناقد.

وعليه، فكيف سيكون تعليقه النقدي إذا ما وقف الأخير عند فقرات نصية من المدونة تطفح بهذا اللغة الإنشائية العالية التي أومأ إليها ؟

إذ لا مناص أن قد يتخذ حكما جائرا لو اعتد بهذه الرؤية القاصرة – في نظرنا –

[1] أحمد زياد محبك ، متعة الرواية . ص ص330 – 331

فيزيح (عبد الملك مرتاض) من الخارطة النقدية فيجعله مبدعا وكفى ، يتخذ من اللغة المصطنعة المتكلفة لتحرير نصوصه ، وهذا ما أشار إليه في سياق آخر بالقول:«وواضح أيضا اصطناعه أسلوب طه حسين وتكلف لغته ، وسيره على نهجه في وضع كتب للناس هي في الأصل محاضرات أو جذاذات أذن بطبعها لعلهم يفيدون منها». [1]

وعليه ، فإنه من الدال أن يدرك الناقد (أحمد زياد محبك) أن هذه الكتابة النقدية التي يدبج بها (عبد الملك مرتاض) ورقاته البحثية تمثل خصيصة تفرد بها الناقد عن أترابه، فله أن يتخذ – في نظرنا – أسلوبه النقدي الخاص به ، وليس علينا أن نلغي اختياراته، وتثبيتا منا لمقولة « من لم يتجدد يتبدد» .

ولم يكتف الناقد (أحمد زياد محبك) بهذه القراءة النقدية ؛ بل نراه في سياق آخر آخذا على(عبد الملك مرتاض) تخريجه لمصطلح (الحيز) بديلا عن مصطلحات لاقت الشيوع والانتشار –في نظره–، وهذا ما دل عليه الناقد في مقالته الموسومة بـــ : (مراجعة في نظرية الرواية للدكتور عبد الملك مرتاض) التي ضمها كتابه (متعة الرواية)؛ إذ يقول : « واختياره لمصطلح الحيز بدلا من الفضاء اختيار موفق، ولكن ما جدوى اقتراح مصطلح جديد في حال شيوع مصطلح ما؟ لقد أصبح " الفضاء" مصطلحا نقديا، وقد استقر وشاع (...)، إنما الغاية من المصطلح هي شيوعه وانتشاره واستعماله، وليس التفرد به والاختلاف. بل لعل الغاية الأهم من أي مصطلح هي دقة فهمه وحسن تطبيقه وعمق إجراءاته النقدية » . [2]

وبذلك فإن الناقد (أحمد زياد محبك) يزعج الحيز ويرميه بالعبث واللاجدوى، ما دامت هناك دوال مصطلحية اعتلت منصة التتويج واستقطبت اهتمام النقاد – وإن لم يصرح بذلك علنا – .

---

[1] أحمد زياد محبك ، متعة الرواية . ص338

[2] أحمد زياد محبك ، متعة الرواية. ص328

وعليه، فإن تعقيبنا النقدي على ما جاء به الناقد (أحمد زياد محبك) يتلخص في النقاط الآتية:

1-إن تثبيت الناقد (أحمد زياد محبك) لمصطلح الحيز الذي تمسك به (عبد الملك مرتاض) وقوله بأنه اجتباء موفق هو إنصاف – بحد ذاته – للمصطلح ولاجتهاد واضعه .

2- إن الإقرار بشيوع مصطلح (الفضاء) في مختلف الكتابات النقدية إطلاق عام، فلطالما كان المكان مزاحما له دائما، وعديدة هي الكتابات النقدية التي تدرج المكان بديلا له، فلطالما أحال الفضاء إلى الحيز الطباعي الذي يقرأ من خلاله النص هندسيا وشكليا، فلا يعبر على المكان الواقعي .

3- إن النظر في مسألة (الفهم الدقيق) الذي أشار إليه الناقد للمصطلح قد كان أمرامحسوما عند (عبد الملك مرتاض) الذي استقى المصطلح انطلاقا من مرجعية قد أثبتها في مدونته وبرر مسألة ركونه إليها ، فكأن (أحمد زياد محبك) لم تسعفه عدسته النقدية على المسح الشامل لتلكم المنابع المعرفية المصفاة التي نهل منها (عبد الملك مرتاض) المصطلح ومفهومه الدال عليه .

4- إن تنويه (أحمد زياد محبك) إلى مسألة التحري عن الإجراءات العميقة التي تصاحب المصطلح أمر جدير بالاهتمام في شكله العام ، لكن تلميحه إلى عوز الناقد (عبد الملك مرتاض) – تلميحا لا تصريحا – على صناعة ميكانيزمات دقيقة تمكن مصطلح (الحيز) على النفاذ إلى التحليلات الدقيقة والعميقة ، قد يكون – في نظرنا – إجحافا لتلكالدراسات النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) للحيز على الصعيد (الشعري / النثري) ؛ حيث خلص الناقد إلى تخريجات عديدة للحيز ، ووضعه له أشكالا مختلفة تمثل نقلة نوعية على المستوى الإجراء النقدي .

3- الزمـــــــن :

ظلت خاصية الزمن في العمل السردي تشد اهتمام لفيف من البـــاحثين باعتبـــاره أشد المباحث السردية استعصاء، أضف إلى ذلك كونه مشكلا جوهريـــا ومحوريـــا لا يمكن التنصل من قيوده، وبذلك لا يمكن كشف تلابيب المنجز السردي إلا بالنظر إلـــى وجوده الفعلي .

لقد عرج (ابن منظور) إلى مصطلح (الزمن) معرفـــا إيـــاه بـــالقول: « الـــزَمن والزَمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم : الزَمن والزَمان العصـــر، والجمـــع أزمن وازمان وأزمنة»[1] .

أما (المعجم الوسيط) فقد حرص على تثبيت الاشتقاقات اللغوية المتعلقة بمصطلح (الزمن)، والتي أوردها في قوله:« زمن – زمنا ، وزمنة ، وزمانة: مـــرض مرضـــا يدوم زمانه طويلا (...) فهو زمن وزمين» .[2]

بينما دلالة الفعل (أزمن) ، فقد وردت في المعجم ذاته، وفق التحديد الآتي:«أزمن بالمكان: أقام به زمانا. و– الشيء : طال عليه الزمن » .[3]

ولا تبتعد دلالة الفعل (أزمن) في معجم (محيط المحيط) لـــ(بطرس البستاني)عما ورد ذكره في (المعجم الوسيط)، وهذا ما نلفيه جليا في قوله:« أزمن الشيء أتى عليـــه الزمان وطال».[4]

فلا ضير – ههنا – أن نلفي كلا من مصطلحي (الزمن / الزمان) يتضايفان سويا دون وجود أدنى فصل دلالي بينهما ، وهذا ما تثبته المصنفات النقدية الســـردية التـــي

---

[1] إبن منظور ، لسان العرب ، مادة (زمن) . ص202

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة (زمن) . ص401

[3] المرجع نفسه . ص401

[4] بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مادة (زمن) . ص279

تورد المصطلحين معا باعتبارهما شيئا واحدا ، حتى أن قراءتنا لكتابات (عبد الملك مرتاض) ذاتهقد أفضى بنا للخلوص إلى هذا القلق المصطلحي في شأنهما .

أما عن معاينة الناقد (تمام حسان) فقد تجسدت عبر النظر في مصطلحي (الزمن/ الزمان)، والتي أفضت به إلى القول: « وأوضح ما يفرق بين الزمن والزمان أن الزمان كمية رياضية من كميات التوقيت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات والليل والنهار(...) فلا يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة ولا في تحديد معنى الصيغ في السياق ولا يرتبط بالحدث». [1]

وبذلك يقدم الناقد – في نظرنا – إضافة إلى الدرس المصطلحي الذي ما فتئ يخلط بين المصطلحين باعتبارهما حاملين لمدلول واحد .

ولقد عمد (تمام حسان) إلى ترسيم الحدود المفهومية بشيء من الدقة والتفصيل ، حيث إنه« استقر على تسمية الزمن الفلسفي بما يعرف في الإنجليزية Time ، وحتى لا تختلطفقد جعل لذلك مصطلح الزمان في اللغة العربية، أما الزمن اللغوي فقد جعله مساويا لما يطلق عليه بالانجليزيةTense». [2]

وعليه، فما دمنا حرصين على تعقب المصطلح الواضح والمعلن عنه صريحا في مدونة (عبد الملك مرتاض) التي نشتغل عليها، فإننا سنبت في مصطلح (الزمن) دون غيره .

وإننا لنستهل هذا المبحث السردي المهم بالتأكيد على أثيرية هذا المصطلح السردي ومكانته العالية التي وضعها له النقاد باعتباره سياجا « يربط كل عناصر السرد (...) وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة ». [3]

---

[1] محمد عبد الرحمن الريحاني ، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ،(دط): 1997 . ص ص351 – 352

[2] المرجع نفسه . ص350

[3] بان البنا ، الفواعل السردية . ص43

ولعل هذه الأهمية – في نظرنا – ناجمة عن استعصاء القبض علـــى مفاهيمـــه ؛ لأنه أصبح « عنصرا معقدا وشريانا حقيقيا من شرايين الرواية » .[1]

وبذلك فلا غرابة إذا ما ألفينا بعض المنظرين يجعلون من الرواية فنا « يقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم والنحت ».[2]

إن الاستعصاء المشار إليها آنفا مرده – في نظرنا – إلى الغموض الذي يحملـــه معه ، وهذا ما دعا (أوغسطين) لحظة مساءلته عن (الزمن) إلى القول : « لو أن أحدا لم يسألنيه لعرفته، لكن لو سئلت عنه وأردت تفسيره فلن أعرفه البتة ».[3]

ولم يستقر الأمر – في نظرنا – على عدم معرفته له ، بل إلى ما لحظناه عنه من تناقض رهيب لات توصيفه لـــ(الزمان) مما يؤكد صعوبة ترسيم حدوده المفهومية ، إذ نلفيه قائلا: « أعرف أن خطابي عن الزمان موجود في الزمان ، ولـــذلك أعـــرف أن الزمان يوجد وأنه يقاس ، لكن لا أعرف ما هو الزمان ولا كيف يقاس . إنني في حالة يرثى لها لأني لا أعرف ما لا أعرفه » .[4]

أما عن التجريدية التي اصطبغ بها الزمن فقد جعلته يتضايف مع ظواهر عـــدة ، أشار إليها الناقد (سليمان عشراتي) في قوله : « والزمن بما هو عنصر تجريدي ظـــل مقرونا بالميتافيزيقا، فقضايا مثل : القدم ، والحـــدوث ومـــآل الوجـــود، والصـــيرورة والأزلية ، وغيرها».[5]

---

[1] حكيمة بوقرومة ، منطق السرد في سورة الكهف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائـــر، (دط) : 2011 . ص100

[2] عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1: 1999 . ص141

[3] حاتم الورفلي ، بول ريكور...الهوية والسرد . ص104

[4] بول ريكور ، الزمان والسرد : الحبكة والسرد التاريخي ، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديـــد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2006 . ص39

[5] سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني . ص95

ولعل مبدأ الصيرورة الذي أشار إليه الناقد قد ذكر في فيزياء (أرسطو)؛ إذ كان مفهوم الزمان يحيل إلى « مقياس أو وظيفة للحركة. والزمان متعلق بالحركات الجسمية الفعليهأي متعلق بالصيرورة ».[1]

ولعل اعتبار الزمن مكوَنا يأخذ شكله التجريدي لم يمنعه من أن يشكل كذلك ظاهرة كونية– كما يصفها حسن البحراوي – حيث « تمارس تأثيرها الفعال بهذا الحضور الحسي الدائم غير المرئي ، هذا هو المعطى الوجودي الجوهري الذي تكتسب به، وفي كنفه الموجودات هويتها ووظيفتها أي تحيزها الدائم الفعال ».[2]

أما عن مفهومه عند (إيمانويلكانط) فإنه يتلخص في نقاط[*] ثلاث نورها كالآتي:

1– ليس الزمان شيئا يوجد في الذات ، كما أنه ليس تعينا للأشياء نفسها أو نسقا لها ؛ بل هو مجرد شرط ذاتي بموجبه يمكن لجميع الحدوس أن تقيم فينا .

2– ليس الزمان تعينا للظاهرات الخارجية ، فهو لا ينتمي لا إلى هيئة ولا إلى موقع ، بل يعين علاقة التصورات بحالتنا الباطنة. ومن ثم فالزمان ليس سوى صورة الحس الباطن أي صورة حدسنا لذاتنا ولحالتنا الباطنة .

3– الزمان هو الشرط الصوري القبلي لجميع الظاهرات بعامة ، فكل موضوعات الحواسهي في الزمان ، وتخضع بالضرورة لعلاقات الزمان .

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الفلسفة اليونانية القديمة قد عالجت مبحث (الزمن) وخلصت إلى عده جوهرا ينهض بذاته ، ويتسم بصفة الثبات ، وعليه فإن دلالة السرمدية قد خلتمن الدينامية والحركية .[3]

---

[1] كولن ولسن ، فكرة الزمان عبر التاريخ ، تر : فؤاد كامل ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1978 ، ع159 . ص37

[2] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2 : 2009 . ص95

[*] عبد العزيز بومسهولي ، الشعر الوجود والزمان، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، (دط) : 2002 .ص ص30–31

[3] ينظر : مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية . ص18

أما عن مكاشفة (عبد الملك مرتاض) لمصطلح (الزمن) فإنه حري بالقول أن مفاهيمه التي خلص إليها الفلاسفة لم تقنع الناقد (عبد الملك مرتاض)؛ الذي اشتط عنها فيمسعى منه إلى تقديم البديل – في نظرنا – عبر تصوراته الخاصة له ، وفي هذا الصدد نجده قائلا : « ونحن قد ألممنا ببعض ما كتب الفلاسفة فلم تقنعنا تلك الكتابات، لأنها لم تتناول كل ما نريد أن نتصوره نحن عن الزمن». [1]

إن عدم قناعة الناقد بما قدمته القراءات الفلسفية لمبحث (الزمن) مرده إلى أن «كل فيلسوف يخضعه لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروج له وينضح عنه . ويعني ذلك أن الاجتهاد في بلورة هذا المفهوم مفتوح (...) وأن كل من فكر فيه ، وتعامل معه بعمق، له الحق، كل الحق في أن يتصوره على النحو الذي لم يسبق للسابقين أن تصوروه، ولا للاحقين أن يتصوروه » . [2]

وعلى هذا فإننا نقرأ من كلام (عبد الملك مرتاض) إفصاحا واضحا لذلك التباين المفهومي الذي تلون به الفكر الفلسفي الذي لم يستطع – في نظره – إلى الخلوص لمفهوم أوحد للزمن ، فلكل أحد تصوره ورؤيته للزمن والذين ينبجسان عبر آلية الاجتهاد التي أشار إليها الناقد ولهذا فإن مفهوم (الزمن) عنده سيظل مفتوحا دون تقييد أو ضبط .

ثم ما فتئ أن أقر باستحالة ترسيم حدود واضحة للزمن تعطيه مفهوما جامعا مانعا، وهذا ما حمل الناقد على الإقرار بالعجز واللاجدوى من أي اجتهاد بحثي يبسط مفهوما للزمن، معتدا في ذلك بمقولة (باسكال) التي مؤداها : « من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن » . [3]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص174

[2] المرجع نفسه . ص174

[3] المرجع نفسه. ص174

ولا ضير أن يكون مبدأ الاستحالة التي أومئ إليها الناقد مردها – في نظرنا – تشظي الزمن مفهوميا وعدم ثباته في حيز مغلق ومحدد، وهذا ما دعاه إلى أن يجعل منه شبحا يسري فينا ويحدد وجودنا الفعلي، وهذا ما يوضح قوله:«الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى (...) كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء ».[1]

وقد عمد (عبد الملك مرتاض) في سياق آخر على ربط الزمن بالجانب السيكولوجي – النفسي – في مسعى منه إلى إزاحة الشكل المادي عنه ، وبذلك فإن الزمن عنده – في هذه الحالة – « مظهر نفسي لا مادي ، ومجرد لا محسوس ».[2]

ولعله – في نظرنا – أراد أن يجعل من الذات وحدة قياس للزمن أو البؤرة التي تبسط هيمنتها عليه ، انطلاقا من مشاعرها التي تتمازج بداخلها ألوان نفسية يغرق الزمن بداخلها ولا يمكن – بأي حال من الأحوال – تحسسه . وبذلك فإنه يشدد على قانون تجريدي خفي بديلا عن المادي الجلي .

ولم يقتصر شأن (الزمن) عند هذه القراءات السابقة له من لدن الناقد ؛ بل إن الناقد قد سعى إلى أن يضبطه من خلال خاصيتي (التراخي / التباطؤ)؛ حيث يقول : «فكأن الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي أن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن » .[3]

وفي سياق آخر نجده معرَفا إياه عبر ربطه بأمرين أساسين، وهما: (النسيج العلائقي / الجمالية)، وهو ما دل عليه قوله :«الزمن نسج ، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية ، فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية».[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص171

[2] المرجع نفسه. ص173.

[3] المرجع نفسه . ص172.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص178.

وإن كان (عبد الملك مرتاض) محيلا إلى الزمن النفسي حين عدَه (الزمن) مظهرا نفسيا تجريديا،فإننا نذهب خلاف ذلكمعتدين بما نقله (محمد أيوب) عن الناقد (منـــدلاو) في كتابه (الزمن والرواية) والذي عالج فيه هذا اللون الزمني ، وعرفـــه علـــى أنـــه «زمننسبي يقدر بقيم متغيرة باستمرار يعكس الزمن الخـــارجي(Exterior time) الـــذي يقاسبمعايير ثابتة،فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة ، قدرا مساويا في النشـــاط الواعي كساعة أخرى ». [1]

وقبل (مندلاو) نجد (إخوان الصفا) قد لمحوا لهذا اللون الزمني ، وهذا ما يفهم من قولهم :«المتمادي في النظر يبعد عن ذهنه الزمن ، وبالعكس المغتم يســـتطيل الزمـــان لبقاء أثر الحركة في ذهنه ». [2]

ولعل ما يحسن التنبيه إليه هو أنه يناقض كلامـــه بعـــد أن أشـــار إلـــى ماديتـــه المحسوسة لات تعليقه على المفهوم الذي ارتضاه للزمن في جملة استدراكية مؤداهـــا : « لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة » . [3]

وما دام الأمر كذلك، فلا مبرر لنفي العنصر المادي عنه . أضف إلـــى ذلـــك أن الناقدذاته قد أشار إلى ذلك في عبارات صـــريحة لا تحمـــل الإرجـــاء – باصـــطلاح التفكيكيين –،ولا تستدعي قراءة هيرومونطيقية، ما دام أنه أكد على أن ماديـــة الـــزمن تظهرها صورة الأشياء وشكلها الذي اصطبغ بها (الزمن)، وهذا ما دل عليه بالقول :« كما نرى أثر مرور الزمن وثقله ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى (...)، وفيما يحصي من الأحوال والأطوار والهيئات، وهي تحول من حال إلى حـــال ومن طور إلى طور ، ومن مظهر إلى مظهر آخر». [4]

---

[1] محمد أيوب ، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، دار سندباد ، ط1 : 2001 . ص80

[2] المرجع نفسه . ص80

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص173

[4] المرجع نفسه. ص173

وعلى أن الكتابات النقدية ظلت مدرجة (الزمن) في الحقل السردي دون غيره ، فإن (عبد الملك مرتاض) لم يركح إلى هذا التحديد أو التضييق ، لأن الشعر كذلك يراهن على (الزمن) الذي يظل لصيقا بالنسج الشعري .

وفي هذا الصدد يقول الناقد : « وأما نحن فقد حاولنا أن نمنح الزمن مكانة خاصة (...) فعممنا استعماله في الشعر بعد أن كان المحللون والنقاد يقفونه على الأعمال السردية وحدها، وذلك من منطلق أن الزمن متسلط على الأشياء والأحياء جميعا، وأنه ليس ضرورة أن يظل متجسدا في الأدوات التقليدية الدالة عليه مثل: القرن، والسنة والشهر». [1]

أما عن قراءتنا للمصطلحات الأخرى التي رافقت (الزمن) فإنها تتلخص في مصطلحين هما (الزمكان / الارتداد) :

1- زمكان (Espace – Temps)

إن النظر في مصطلح (الزمكان) عند (عبد الملك مرتاض) يتأتى عبر النظر إلى هذا المسمى الجديد والذي تشكل وفق آلية النحت بين مصطلحي (زمن / مكان) .

لقد أشار (جون لوك) إلى مبدأ التضام بين مشكَلي (الزمان / المكان) ؛ لتحقيق مبدأ الوجود إذ إن الأفكار عنده«تصبح مجردة بانفصالها عن ظروف الزمان والمكان». [2]

ولعل الوقوف عند مصطلح (الزمكان) وتأثيله يفضي بنا إلى الركون إلى المصطلحاليوناني القديم المسمى بـ: (كرونوتوب)، حيث إنه « مصطلح مشتق من اللغة اليونانية (خرونوس=زمان و توبوس= مكان)، ويعني التركيب المكاني –

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص178

[2] إيان واط ، نشوء الرواية ، تر : ثائر خطيب ، دار الفرقد ، دمشق ، سوريا ، ط2 : 2008 . ص24

الزماني» [1]؛ إذ يحيل مصطلح (كرونوتوب) إلى «طبيعة المقولات الزمنية والفضائية المعروضة والعلاقة بينها ، ويحدد المصطلح ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن في أشكال التصوير الفني : ويعني حرفيا " الزمان – المكان " ». [2]

أما عن مصطلح (الزمكان) وفق تصور (أندري لالاند) هو «بمثابة وسط ذي أربعة أبعاد، كما أن المكان وحده يعد عموما بمنزلة وسط ذي ثلاثة أبعاد ، ويكون للزمان بوصفه وسطا أو بيئة ، بعد واحد » . [3]

ولقد أكد صاحب (المعجم الفلسفي) على العلاقة اللزومية بين (الزمن/المكان) داخل النظرية النسبية ، وهذا ما دعاه إلى القول : « ففيما يتعلق بالنظرية النسبية ، فإنها تراهن على مبدأ التَضام بينهما » . [4]

أما الناقد (يوسف وغليسي) فإننا لا نلمح في رأيه إقرارا ولا تثبيتا للمصطلح الذي راهن عليه (عبد الملك مرتاض)، عدا إشارته إلى المرجع الفرنسي الذي ثبَت مصطلح(Espace-Temps)في معجمه اللغوي ، حيث يقول عن الاجتباء الذي ركن إليه الناقد:«بل كأنه أراد بمصطلح الزمكان بعض ما يريده الفرنسيون من وراء مصطلحهم(Espace – Temps)» . [5]

ولعلنا نجد الناقد (مولاي علي بوخاتم) مشاطرا لما ذهب إليه (يوسف وغليسي) حينتنويهه إلى الاستخدام الفرنسي لمصطلح (Espace – Temps) وبذلك فإن الأوليرجع التضام بين مصطلحي (المكان / الزمان) عند (عبد الملك مرتاض) إلى خاصية

---

[1] بيير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية ، تر : عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 : 2001 . ص240

[2] جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص32

[3] أندري لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ،تر:خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2: 2001. ص363

[4] André lalande, vobulaire technique et critique de la philosophie , quadrige , paris, 2002.p299.

[5] يوسف وغليسي ، فقه المصطلح النقدي الجديد ، (علامات) ، ج55 ، م14 ، 2005 . ص326

الاستعمال الفرنسي للمصطلح، وهذا ما نجده في قوله :« وقريبا مما أراده الفرنسيينمن وراء مصطلح(Espace – Temps) مزج الباحث بين تركيبين هما (الزمان) و(المكان)مستحسنا لفظ (الزمكان)، وقريبا من الاستعمال العربي الزمكاني». [1]

*** – الارتداد Flash back**

في المعاجم المصطلحية(Flash back)لم يستقر المقابل المصطلحي للمفردة الأجنبية أو في تلكم المصنفات النقدية العربية التي تشتغل على مصطلحات النظرية السردية، وهذا ما نلمحه جليا في (معجم السرديات) – مثلا – لمحمد القاضي وكوكبة من الباحثين التونسيين ؛ فلم يستقرو على مقابل مصطلحي أوحد ليعادلوا به هذه للمفردة الأجنبية، فتراهم يعتدون بمصطلح (الارتداد) الذي تبناه مرتاض حينا ، ثم ما يفتؤوا أن يسوقوا بدائل مصطلحية له من مثل : (استرجاع ورائي) ، (ومضة ورائية)[*] ، (السرد اللاحق) .

لكن المهم عندهم هو أن ظلاله المفهومية تندرج ضمن ما يعرف بـ : (المفارقة الزمنية) التي تمثل « التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي (...) ويتم التعرف على التنافر بين الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب صريحة كانت أم ضمنية » . [2]

ولا يبتعد الناقد المغربي (سعيد يقطين) على هذا التصور، القاضي بإدراج هذا المصطلح ضمن اللعبة الزمنية والمتمثلة في (المفارقات الزمنية)، لكنه يدعم ذلك بدال مصطلحي يعادل اللفظة الأجنبية السابقة ، والمتمثل عنده في مفردة (الإرجاع) ، وهذا

---

[1] مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) : 2005 . ص276

[*] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص479

[2] المرجع نفسه . 399

ما يوضح قوله: « وإلى جانب ذلك نجد بعض المفارقات الزمنية (Anachronies) وبالأخص الإرجاع حيث نلاحظ بعض العودات إلى الوراء » .[1]

عندهم في أنه « مصطلح سينمائي استخدم في النقد (Flash back)ويؤصل مصطلح الأدبي بمعنى الارتداد؛ أي السرد اللاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة». [2]

على أن (السيد إمام) يبقي على مفردة (استرجاع) التي تغاضى عنها (عبد الملك مرتاض) ليجعلهامعادلة(Flash back)مع تبنيه كذلك لعبارة (العودة إلى الوراء) [**] أيضا لتدل المصطلح ذاته .على إننا نجد الناقد (إبراهيم فتحي) مشاطرا لـ(عبد الملك مرتاض)؛فقدأورد مصطلح (الارتداد) ليعبر به عن المصطلح الأجنبي ذاته ، لكنه لم يبق على هذا الاسم المفرد وحده ، وكأنه يومئ لنا أنه لا يؤدي الرديف الصريح المعبر عن التحديد والعمق، ولذلك حددالمسار الزمني لمصطلح (الارتداد) والمتمثل في الماضي، ليخلص إلى الشكل النهائي للمصطلح العربي الموازي للفظ الأجنبي (Flash back) وهو(الارتداد إلى الماضي) [*]، ثم ما يفتأ أن ينضاف مصطلحه الثاني الذي وسمه بـ : (استرجاع الماضي) وهو المصطلح ذاته الذي سبق لـ(عبد الملك مرتاض) أن رفضه مبررا ذلك بأنه ألفاه في خطبة (علي بن أبي طالب) – كرم الله وجهه – ورأى أن مدلولهالحقيقي لا ينصرف إلى المفهوم الحقيقي الذي يعادل المصطلح الأجنبي السابق، وهذا ما أوضحه في قوله:« ونحن تجافينا عن هذا المصطلح بعد أن ألفيناه في خطبة علي كرم الله وجهه » .[3]

---

[1] محمد سويرتي ، النقد البنيوي والنص الروائي . ص41

[2] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات. ص479

[**] جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص69

[*] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص14

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص275

أما عن النص الذي أورد هذا المصطلح المقصى – إن صح التعبير– ، فقد نقله (عبد الملك مرتاض) من كتاب " البيان والتبيين " (للجاحظ) ، والذي مؤداه : « ما تمنع منه إلا بالاسترجاع والاسترحام » .[1]

ولا ضير أن قراءة الناقد للمصطلح الوارد فيعبارة (الجاحظ) الآنفة كانت من منظور دلالته على معنى قوله تعالى : ﴿ إنا لله وإنا إليه راجعون ﴾ .[**]

ولا نجد بدا – ههنا – من أن نؤكد على قاعدة أساسة من قواعد (علم الدلالة) والمتمثلة في " السياق " ؛ إذ لا يمكن – بأي حال من الأحوال – أن نستعيض عن دور السياق في إخراج اللفظ مخرجا خاصا ، فيحمل دلالات جديدة تميزالدلالة المعجمية للمصطلح .

وبالعودة إلى (إبراهيم فتحي) فإننا نجده معرفا المصطلح بقوله : « وسيلة سردية قصصية توجه إضاءتها الخاطفة إلى عرض أحداث سبقت في الوقوع المشهد الافتتاحي للعمل الأدبي».[2]

وبذلك يكون هذا المفهوم معبرا على المصطلحات التي ثبتها (إبراهيم فتحي) لتكون موازية للمصطلح السردي الأجنبي(Flash back)وهي : (الارتداد إلى الماضي/استرجاع الماضي).

بينما الأمر يختلف فيما ساقه (عبد الملك مرتاض) ، في سياق تحديده لماهية المصطلح السابق ، والذي يمثل عنده « الخروج على الترتيب الطبيعي للزمن على كل حال »[3]؛ لأن الخلخلة الزمنية التي أومأ إليها الناقد ليست منوطة بالارتداد إلى الماضي

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص275

[**] سورة البقرة ، [الآية :156]

[2] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص14

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص275

فحسب ؛ بل إن تقنية الاستباق كذلك تدخل كذلك فيما يسميه الناقد بـــ : (الخروج على الترتيب الطبيعي) .

وعليه، فإننا نعتقد أن الناقد لم يصوَب عدسته النقدية بشيء من الدقـــة والعمـــق ، لأن نظرته للمصطلح حملت إطلاقا شموليا يعوز إلى التحديد والضبط .

أما عن ألوان (الزمن السردي) التي عكف الناقد على الكشـــف عنهـــا، وإجـــلاء حدودها ومفاهيمها ، فإننا تتمثل فيما يلي :

***- زمن الحكاية:**

يرد مفهوم المصطلح في (معجم السرديات) وفـــق التحديـــد الآتـــي : « الـــزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية » .[1]

ومن جهة مقابلة يظل مصطلح (زمن الحكاية) مرتبطا عند بعض البـــاحثين فـــي الحقلالسردي بما يسمى (زمن الخطاب) إذ « لا وجود للحكاية بأحـــداثها وشخصـــياتها وأمكنتها خارج الخطاب الذي يرويها » .[2]

أما الناقد (بوعلي كحول) فلم يتوان في سحب المصطلح إلى دائرة الزمن التخييلي مع تنويهه إلى تلكم الإشارات الزمنية التي توهم بواقعيته .

على أنه استعاض عن تثبيت مصطلح (زمن الحكاية) مستبدلا إياه بـــــ : (زمـــن القصة) (Temps de l'histoire)، وكأنها يومئ ضمنيا إلى أن ثنائية (الحكاية / القصة) حاملة الدلالة نفسها ، أما عن تعريته للمصطلح مفهوميا فقد جاء تعريفه عنـــده علـــى أنه:«تلك الإشارات الزمنية التي ترد في ثنايا النص السردي كشكل من أشكال التمثيـــل والإيهام بالحقيقة . ويظهر ذلك في خضوعه للترتيب المنطقي (الذي يعني بالضرورة الترتيب الكرونولوجي) وإحالته على أحداث حقيقية في بعض الأحيان » .[3]

---

[1] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص230

[2] المرجع نفسه . ص230

[3] بوعلي كحول ، معجم مصطلحات السرد . ص59 -60

أما مصطلح (زمن الحكاية) عند (عبد الملك مرتاض) فإنه يمثل عنده : « اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي » .[1]

وإن كان يفهم من استواء الفكرة التي تكون سابقة زمنيا للإبداع هو أن تكون حاملة لزمن ماضوي ، لكن ذلك لا يعني بالضرورة تمثيلها لزمن المحكي في مفصليه: الواقعي / الخيالي بالضرورة – والذي أشار إليهما معظم الباحثون في شؤون السرديات– ؛ إذ إن اللحظة المشار إليها قد تكون مجرد برهات زمنية تسبق المنجز الإبداعي وهنا نكون أمام زمن الكتابة – أي زمن المؤلف – .

وعليه، يلغى كل اعتبار عن وجود زمن حكائي (حقيقي / خيالي (ضارب في القدم)؛لأن الزمن الحاضر كفيل بأن يعبر عن مصطلح (زمن ما قبل الكتابة) التي ابتدعه الناقد .

وقد عمد الناقد (عبد الملك مرتاض) على نقض مصطلح (زمن الحكاية) في إشعار منه إلى ميلاد مصطلح مبتكر من لدنه والمتمثل في (زمن ما قبل الكتابة) ، مبرزا من خلاله رؤيته المصطلحية الجديدة بقوله : « وقد أضفنا نحن زمنا رابعا أطلقنا عليه " زمن ما قبل الكتابة " (...) من حيث نقضنا زمن المغامرة أو زمن الحكاية ، فأدمجناه في زمن الكتابة ».[2]

وعلي الرغم من هذا المسعى النقدي الذي أخرج من خلاله (عبد الملك مرتاض) مصطلحا بديلا لـ (زمن الحكاية) ، لكن ما يؤخذ على الناقد هو أن مصطلحة المبتدع قد أفل في فقراته النصية وظل مصطلح (زمن الحكاية) يتردد لوحده ، وكأن الناقد– في نظرنا – يجنح إلى ابتداع غير مبرر بدل الابتكار المصطلحي الذي يشكل إضافة نقدية تحمل سمة الجدة والفهم الواعي الذي يكتنف الذات الناقدة العارفة بالدوال المصطلحية ومفاهيمها الدالة عليها ؛ لأننا لم نقف عند تفاصيل شارحة لهذا المصطلح عنده .

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص180

[2] المرجع نفسه. ص183

أما عن تعقيبنا على رؤية (عبد الملك مرتاض) فإنه يتأسس على إشكاليين – نحسبهما أساسين نوردهما كالآتي :

1- ما القرينة اللفظية التي تحيل إلى علائقية (زمن الحكاية) بمصطلح (زمن ما قبل الكتابة) ؟

2- هل أن مفردة (الزمن) الواردة في هذا المصطلح المبتدع تحيل فعلا إلى " زمن المحكي " ؟ أم أنه يفضي إلى تراكمية الأزمنة المشار إليها في الكتابات الفلسفية والكونية والسردية ... وغيرها ؟

كما يجتهد الناقد (عبد الملك مرتاض) في ابتداع مصطلح آخر يكون سابقا لـ (زمن الحكاية) ، والذي جاء في معرض قوله: « لا ينبغي التفكير في مرحلة " زمن الحكاية " (...) إلا بعد التفكير في زمن " المخاض الإبداعي" » .[1]

ولا مشاحة أن يأخذ هذا الوليد المصطلحي الجديد والذي أسماه الناقد بـ : (زمن المخاض الإبداعي) – أو زمن المخاض السردي في سياق آخر – الأسبقية الزمنية من (زمن الحكاية)، وهذا ما يتضح جليا من قوله :« فزمن الحكاية هو اللحظة المتبلورة المتحصحصة من الزمن، أو اللحظة المصفاة من أمشاج غامضة ، مضببة ، متسمة بأقصى أضرب الضبابية ، وذلك ما نطلق عليه نحن " زمن المخاض الإبداعي " ».[2]

وعليه ، فإن (عبد الملك مرتاض) لم يدع للقارئ فضاءات تأويلية لهذا القول المجملوالذي حمل رؤية نقدية جديدة مؤداها تخريج مصطلح مغاير عما أورده الباحثون في شؤون المصطلحات السردية . إذ عمد إلى شيء من التفصيل في مسألة هذا المصطلح حيث نلفيه مشكلا لعلائقية مع مصطلحات سردية أخرى مثل : السارد ، الحيز، الزمن، الخيال . إذ يفصح عن مفهومه قائلا :« إن ما نطلق عليه زمن المخاض السردي، هو تلك اللحظة المضببة التي تشبه تلك التي تحاكي المخاض الفكري؛ حيث

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص181

[2] المرجع نفسه . ص180

لا يكون السارد هو نفسه متمكنا من هذا المولود الخيالي الجديد، وإنما تراه هو أيضا يبحث عنه في المخيلة الخلفية أو الخيال الشموس وهو يكتب، أو هو يهم بالكتابة، فتراه يحاول ضبط الصورة الفكرية عبر حيز خام أو زمن خام، أو عبر حالتين مفلتتين من طغيان الزمن وتسلط الحيز». [1]

ليصل بنا (عبد الملك مرتاض) إلى محطة مهمة لهذا الزمن، والمتمثلة فيما اصطلح عليها الناقد بـ : (اللحظة المخاضية)؛ إذ إنها – حسب رأيه – « لا ترقى إلى مستوى الزمن الكامل ، هي لحظات متقطعة تصاحب بلورة النص المزمع على كتابته، عبر المخيلة أو القريحة ». [2]

*** – زمن الكتابة :**

لقد اشتغل (زمن الكتابة) ردحا من الزمن ضمن مدارات النقد التاريخي والاجتماعي، ولذلك لم تكن العناية به في حقل السرديات بشيء من العمق وخاصة البنيوية على وجه التحديد والتخصيص– ، التي تبحث في النص باعتباره كتلة صماء مغلقة تكتفي بناها بذاتها .

ولعل النظر في مصطلح (زمن الكتابة) يتأتى عبر إجلاء مفصلين أساسين هما : (عصر المؤلف / زمن الكتابة الفعلي)، « ففي المستوى الأول يكون النظر في العصر الذي يؤطر حياة الكاتب في مختلف جوانبه الحضارية وتأثيرها في مجمل إنتاج كاتب أو جماعة أدبية ، وفي المستوى الثاني يتصل المفهوم بمرحلة محددة من حياة الكاتب وبالفترة التي أنتج فيها النص تحديدا». [3]

ولقد ثبت (بوعلي كحال) مصطلح (زمن الكتابة) حين عرج إلى المصطلح الأجنبي(Temps de la narration) الذي ترجمه بـ :(زمن السرد) وهذا ما نلفيه جليا

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية . ص ص180 –181

[2] المرجع نفسه . ص181

[3] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص237

في التعريف الذي ساقه لهذا المصطلح الغربي الوافد بقوله : «هو زمن الكتابة بوجه من الأوجه باعتبار أن القصة نصا سرديا(Recit) ». [1]

ولم يكتف الناقد بالتحديد المفهومي للمصطلح، بل إنه ساق لنا خصيصتين تتعلقان بهوالمتمثلتين في أنه (زمن متقطع / متعدد الأبعاد)، وذلك نتيجة العوامل[*] الآتية :

1- استحالة سرد القصة مرة واحدة .

2-تموقع السارد ضمن أشكال وقوالب سردية متعددة (تقنيات السرد) .

3- الثقل الدلالي والرمزي للنص السردي .

4- البعد الجمالي الذي يستهدف التساوق في العناصر القصصية ، والتي من أبرزها عنصر الزمن .

أما (محمد عزام) فإن قراءته النقدية لمصطلح (زمن الكتابة) خلصت إلى وجود زمنين يؤطران المصطلح ويحدانه ، والذين تمثلا في « زمن قبلي في ذهن الكاتب ، وزمن بعدي يكتبه الكاتب ويبنيه وهو يمارس عملية الكتابة » . [2]

وكأنه بذلك لا يعتد بالمستوى الأول الذي ورد ذكره في (معجم السرديات) والذي يقتضي معاينة عصر الكاتب (المؤلف) أو الركون إلى مرحلة زمنية محددة ؛ لأن الزمن القبلي الذي أشار إليه الناقد يظل في ذهن الكاتب ؛ أي ليس خارجا عن فكره وذاته .

وفي سياق معالجة (عبد الملك مرتاض) لزمن الكتابة ، فإننا نجده معقبا ومعلقا على مقولة (تودوروف) التي تنص على أسبقية (زمن الحكاية) على (زمن الكتابة)،وبذلك فإنه ينقضهذا التصور، لأن رؤيته النقدية لهذه المسألة تقتضي صهر الزمنين في زمن أوحد هو (زمن الكتابة) ؛ إذ يقول الناقد : « وأما نحن فنخالف هذا

---

[1] بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد ، المكتبة العصرية، الرويبة ، الجزائر ، ط1 : 2002 . ص 60

[*] المرجع نفسه . ص61

[2] محمد عزام ، فضاء النص الروائي . ص124

المذهب ونزعم أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة» .[1]

ووفق ذلك نجدهغير واضعلحدود فاصمة بين مصطلح (زمن الكتابة) ونظيره (زمن الحكاية)، وكأن به يشتط على القراءات النقدية السابقة له والتي تراهن على حتمية الفصلبين الزمنين .

ولكي يبرر الناقد رؤيته الجديدة ، فلا يدعها تسبح في فضاء اللبس والتعتيم ، فإنه يركن إلى مبدأ المعادلة بين الكتابة على النص – أو القرطاس باصطلاحه – وتلقي الأسماع لخطاب المحكي الشفوي فهما سيان في نظره ، وهذا ما أوضحه صريحا بقوله: « زمن الكتابة ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعل الكتابة وإفراغ النص السردي على القرطاس، إذ إفراغ هذا النص على القرطاس لا يختلف عن إفراغ الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية». [2]

ولا مناص هنا أن نستحضر مصطلح (زمن الإلقاء) الذي ثبَته (عبد الملك مرتاض) في كتابه الموسوم بـ : (الألغاز الشعبية الجزائرية) ليجعله لصيقا بالمحكي الشعبي ، وهو الذي يعادل في نظرنا – زمن الكتابة – التي فصل في شأنه الناقد ، وذلك باعتباره«الزمن الذي استوعب فيه المبدع الشعبي فكرة زمان التاريخ، أياللحظة التي تقع في درجة الصفر، كما يسميها رولان بارت ، فصاغها بلباقة أدبية».[3]

وعليه فإن الكاتب (المؤلف) سيظل لصيقا بالزمن الحاضر الذي تنسج فيه كتاباته النصية حتى وإن بدت إشارات زمنية داخل تلابيب النص قد تؤول دلالتها إلى

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص183

[2] المرجع نفسه . 179

[3] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، (دط):2007. ص95

الماضي، فهذا الأمر لا يعدو أن يكون « خضوعا لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التاريخ الأدبي الإنساني». [1]

وتظهر النزعة البنيوية بوضوح فيما أقره (عبد الملك مرتاض) في مسألة هذا المصطلح – أي زمن الكتابة– ؛ إذ يزيح مبدأ (التاريخ) الذي يتخذه البعض مرتكزا للفصل بين زمني (الحكاية /الكتابة). فحسب رأي الناقد فإن « إيراد اسم شخصية تاريخية " الروايةالتاريخية مثلا " لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة، فهي أحداث " بيضاء " يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه ، ولينسجها بلغته ، وليخضعها لأيديولوجيته ، وليجعلها تعاصره وتزامنه ». [2]

وبذلك فإن (عبد الملك مرتاض) يسعى إلى معالجة المصطلح وفق البنية النصية التي تقيم قطيعة مع الزمنية التاريخية ، فما الأحداث البيضاء التي أشار إليها سوى بنى نصية تتمظهر داخل الهيكل النصي المكتوب .

على أننا لا نشاطر الناقد في رؤيته النقدية لمبدأ دمج زمني الحكاية والكتابة معا ، إذ نجنح إلى الفصل بين الزمنين من جهة ومثبتين لمبدأ العلائقية والتضام بينهما .

وإننا –ههنا– ننتصر إلى المنحى الذي سلكه الناقد الألماني (هارالدفينريخ) الذي عالج مسألة التمييز بين زمن الكتابة وزمن الحكاية أو – المحكي– (Temps raconté)فصاغ بذلك ثنائية (زمن النص / زمن الحدث)؛ إذ نتعرف على المصطلح الأول «من خلال العلامات والمرفيمات الدالة (...) ، أما الثاني فهو النقطة أو المقطع الزمني الذي يرتبط بمضمون التواصل ، وكل من الزمنين يتوفر على قرائن مسكوكة في النص وخاضعة لخطية السلسلة الكلامية مما جعل منهما زمنين متعالقين يمكن للرواية أن تدمجهما في بعضهما فيتحقق بذلك ما يسميه فينريخ : درجة الصفر للعالم

---

[1] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية . ص185

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص183

المحكي».[1]على أنه يمكننا القول إن (عبد الملك مرتاض) لم ينساق إلى مثل هذه الرؤية التي تعادل بين المصطلحين السرديين (زمن الحكاية) و(زمن الكتابة) إلا وفق مرجعية قد أشار إليه الناقد في مسعى منه إلى نقض زمن المحكي داخل تلابيب النص السردي؛ إذ يستعير مقولة الناقد الفرنسي (رولان بارت) عن الزمن الذي يرى فيه «مجرد كذبة مكشوفة لا تحمل من الحقيقة الزمنية غير ما نطلق عليه نحن " الزمن الأبيض" ». [2]

ولم يكتف (عبد الملك مرتاض) بذاك ؛ بل عمد إلى التدليل على رؤيته النقدية لهذه المسألة لات إشارته إلى الزمن الذي تعتد به الكتابات الفرنسية – تحديدا – حيث إنهم « يصطنعون فعلا خاصا بالزمن الماضي السردي يطلقونه عليه (...)" الماضي البسيط" (Le passé simple)؛ ليدلوا به على أن الزمن الذي يحكيه هذا الماضي هو زمن أبيضأي لازمن.وهو أداة سردية طيعة في كتاباتهم السردية للفصل بين الحدث الماضي الحقيقي، والحدث الماضي الذي هو في حقيقته لا حدث». [3]

*** – زمن القراءة :**

إن التعرية عن مصطلح (زمن القراءة / Temps de la lecture)عند الناقد (عبد الملك مرتاض) لا يتم إلا بالنظر إلى ما أثير حول هذا المصطلح من تعريفات لتحدده مفهوميا .

لقد أقدم أصحاب (معجم السرديات)على تفريع المصطلح في ظاهره إلى مفصلين مهمين هما: (زمن القراءة الفعلي / عصر القراءة) [*]. ولعل المكون الأول الذي نحن بصدد معالجته يأخذ الأسبقية – في نظرنا – لأهميته في الدرس السردي المعاصر الذي يمثل عصر القارئ بامتياز .

---

[1]حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص114

[2]حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي. ص185

[3]عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص183

[*]محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص273

أما عن مصطلح (زمن القراءة) عند (محمد عزام) فإنهيمثل : «زمن استقبال القارئ للعمل الفني ، وهو الذي يعطي النص تفسيراته». [1]

ولكن كان استقبال القارئ – وفق تصور الناقد – كفيلا بأن يحدد (زمن القراءة) ، فإن الأمر قد لا يقف عند عتبة الاستقبال بقدر ما كان منوطا بالزمن الذي تتم فيه القراءة الفعلية للمنجز النصي .

وهنا نجد الناقد (بوعلي كحال) حريصا على إضاءة مصطلح (زمن القراءة) الذي عرج إليه في معجمه الذي ضم مصطلحات النظرية السردية التي راجت في مدونات الباحثين المشتغلين على نظريات السرد؛ إذ يقول في شأنه: « هو الزمن المفترض الذي تتم فيه عملية قراءة النص السردي، وقد أشار" جيرار جونيت " إلى صعوبة تحديد ديمومة القراءة ؛ لأنها تخضع لأمزجة وظروف فردية». [2]

ولا يكاد يبتعد (معجم السرديات) عن هذا التحديد الذي خصه (بوعلي كحال) للمصطلح ؛ إذ خصوا القارئ المفرد للقراءة على خلاف ما نقله صاحب (معجم مصطلحات السرد) الذي لم يخص القارئ وحده ، وبذلك فإن (زمن القراءة) عندهم يمثل « الزمن الذي يحتاج إليه القارئ المفرد لقراءة النص». [3]

ولكي يوضح (عبد الملك مرتاض) رؤيته لمصطلح (زمن القراءة) ، فإنه عمد إلى نقض مقولة الناقد الفرنسي (تودوروف) التي ساوت بين زمني الكتابة والقراءة معا ؛ إذ نجده معلقا على ذلك : « ونحن لا نتفق مع تودوروف فيما ذهب إليه من تلاقي زمني الكتابة والقراءة إلا أن يكون القصد بذلك التلاقي القراءة الناشئة عن متابعة السارد نفسه لأسطاره (...) أرأيت أن الكتابة عملية منفصلة (...) عن عملية القراءة ، فإنما السارد

---

[1] محمد عزام ، فضاء النص الروائي . ص124

[2] بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص60

[3] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص234

يكتب إبداعه ثم قد يراجعه – ثم يذره زمنا ما يختمر– ثم قد يأذن في إذاعته بين القراء» .[1]

فأما على الصعيد المصطلحي فإن الناقد (عبد الملك مرتاض) قد أعلنعن المصطلح البديل لـ : (زمن القراءة) والذي أسماه بـ : (زمن التلقي)، الذي أورده في معرضتعليقه على أزمنة الحكي التي خلص إليها كل من الناقدين (بورنوف وويلي) (Bourneuf et Ouellet)والمتمثلة فيما يأتي :

1- زمن المغامرة أو زمن الحكاية

2- زمن الكتابة

3- زمن القراءة [*]

وفيما يتعلق بمصطلح (زمن القراءة)فإننا وجدنا (عبد الملك مرتاض)محيلا إلى ما يقابله عنده ؛ حيث يقول : « ويمكن أن نطلق عليه أيضا زمن التلقي» .[2]

أما عن مصطلح (زمن التلقي) فقد حدده مفهوميا عبر التعريف الذي خص له، والمتمثل في كونه « زمن يأتي في نهاية المطاف مميزا لسلسلة من المراحل الزمنية التي لا تزيدفي حقيقتها عن اللحظات . ويتميز هذا الزمن بالطول والراحة والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص : فهو زمن ذو صفة تعددية » .[3]

وبما أن الناقد قد سعى إلى أن يكون له تخريج مصطلحي مغاير، إلا أنه لا يستقيم – في نظرنا – مثل هذا الإطلاق على (زمن القراءة)، لأنه سبق أن عثرناعلى ما ينقض أطروحته ؛ حيث خص التلقي بالمحكيات الشفوية، وهذا ما دل عليه

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص182

[*] المرجع نفسه . ص182

[2] المرجع نفسه .ص182

[3] المرجع نفسه. ص182

بقوله:«والوجه لدينا أن نميز بين القارئ المتلقي لهذه العلة، فنقف "المتلقي" على متلقي الحكاية الشفوية ونحوها ، بينما القارئ يخصص لقراءة المكتوبات السردية » .[1]

وبذلك فإن (القراءة) ستظل لصيقة بالنص الكتابي ، بينما تنصرف مسألة (التلقي) إلى مستمع أو جمهور من المستمعين لرسالة كلامية شفوية يبثها السارد أو الموكل بالحكي.

[1]عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص217

4- اللغة السردية :

إن البحث في شؤون اللغة يقتضي النظر إلى سيرورتها عبر تاريخ الفكر الإنساني، الذي حملت هويته ، وأعلنت حضورها القسري في فضاءاته الفسيحة انطلاقا من صيغتها الواصفة أو الإبداعية .

ومن الدال جدا التأكيد على أهميتها باعتبارها « منظومة متفتحة أو شبكة واسعة من الانفتاحات والتواصلات» .[1]

ولقد كان مبدأ التواصل الخطابي مفهوما لصيقا بها منذ الفكر الفلسفي ؛ إذ «انصرفت فلسفة القدامى إلى اختزال وظيفة اللغة من خلال تلك الوظيفة التواصلية والتخاطبية التي تؤسس للعلاقة بين التفكير والتبليغ(...) وتصبح فعالية الخطاب ملازمة للغة باعتبارها ملكة لسانية قد تمنح المتكلم القدرة على إنتاج المعاني والتعبير».[2]

وهذا ما دعا (عبد الرحمن بدوي) إلى التأكيد على هذه القيمة الكبرى التي تحملها اللغة والمتمثلة في قدرتها على إصابة المعنى المحكم الدقيق ، وليس في « كثرة مترادفاتها، ولا في وجود أضداد بها ، ولا في تأبيها على القواعد المحكمة الثابتة ».[3]

ولكونها لسانية باعتبارها بؤرة الخطاب ، فلا غرابة أن تكون «أداة الكتابة ، ومن ثم أداة راقية من أدوات المعرفة. وإذن فليس عجيبا ولا غريبا أن نجد معظم الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو، إلى كانط وهيجل ثم سارتر ودريدا يعنون باللغة ويبحثون في سيرتها اللطيفة ».[4]

---

[1] دليل محمد بوزيان وآخرون ، اللغة والمعنى : مقاربات في فلسفة اللغة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1 : 2010 . ص45

[2] دليل محمد بوزيان وآخرون ، اللغة والمعنى. ص155

[3] عبد الرحمن بدوي ، ملحق موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 1996 . ص271

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد . ص83

وما دامت اللغة ليست حكرا لذاتها ؛ لأنها لا تملك مشروعية الانصهار في عالمها الداخليولأن صنيعها هذا سيقودها إلى الاضمحلال والتلاشي ، فإنها ستسعى إلى الانفتاح على العالم لتكشفه، وحينها يكون « تأويل اللغة – إذن – لا يختلف عن تأويل العالم». [1]

وبذلك فإنه لا محالة لفكر أن ينهض دون أن يتبصر في شؤون اللغة التي تحمل إيديولوجيته ومخزونه الابستمولوجي ، وهذا ما دعا (ميخائيل باختين) إلى أن يراهن على الكلمة في اللغة لأنها تمثل «الظاهرة الإيديولوجية بامتياز». [2]

أما عن اللغة داخل التجربة الإبداعية فإنها تأخذ أبعادا ومفاهيم تبتعد عن كونها أحد ميكانيزمات الحكي أو وسيلة تعبيرية ، ولعلنا نجد هذه الرؤية متبلورة عند الناقد (أبي حيان التوحيدي) الذي يرى أن اللغة الإبداعية بشكل عام – أوالسردية في شكلها التخصيصي المحدد – « ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدم غاية مضمونية ما وتصبو إليها، بل هي عالم في حد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس والإدراك ، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود » . [3]

وعلى هذا فإن اللغة الإبداعية ظلت تقرع كوامن الذات الإنسانية ، كاشفة خباياها لكونها تحمل تجربة جمالية (استطيقية) ،فهي بذلك « ميراث بين القارئ والمؤلف،وهي أداة التذوق الجمالي للقارئ ؛ إذ يختزن فيها تاريخ التحولات الجمالية كله ». [4]

---

[1] عمارة ناصر ، اللغة والتأويل : مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1 : 2007 . ص54

[2] فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 : 1999. ص66

[3] حسن إبراهيم أحمد، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، (دط) : 2009 . ص109.

[4] ناظم عودة ، نقص الصورة :تأويل بلاغة السرد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2003 . ص26

وعلى هذا فإن الجمالية التي تثمن عطاءات اللغة السردية لا تكمن في مفـــرادات منفصلةعن البناء المعماري للنص السردي أو الروائي ، وهذا ما دعا (ميخائيل باختين) إلى أن يعلي من شأن هذه اللغة ؛فقد ألح على ضرورة أن « تتجاوز الكلمات القاموسية والألفاظ المفردة ، إلى بناء الـــنص الروائـــي الـــذي يســـتند إلـــى تعـــدد الأصـــوات والمنظراتالسردية والأجناس وتداخل الخطابات والأساليب اللغوية». [1]

وعليه، فإن كان التعريف بالرواية أمرا عصيا يتطلب النظر إلى خلفيـــة نظريـــة تتسم بالدقة والتحديد «حسب ما يذهب إليه (عبد الملك مرتاض) (...) ، في توصـــيفه لها بأنها شكل يكتب في عدة مستويات أو كلام علائقي بامتياز(...)، فإن اللغة الأدبيـــة بما تعرفه من تحولات تظل مميزة عن كل اللغات التي يعرفها فضاء ثقافي واجتماعي معين». [2]

وما دمنا بصدد الحديث عن اللغة السردية ، فإن القصد من التأكيد علـــى جانبهـــا الجمالي الذي تصطبغ هو التمييز بينها « وبين ما تســـرده أجنـــاس معرفيـــة أخـــرى كالتاريخ ونشرات الأخبار والمواد الصحفية المقروءة والمصورة » . [3]

ولقد أخذ مصطلح(اللغة السردية)– التـــي وســـمناها علـــى هـــذه الشـــاكلة دون مصطلحات أخرى كالإبداعية أو الروائية – طابعا عاما وشموليا دون تخصيص ، علما أننا وجدنا الناقد (عبد الملك مرتاض) مضطربا في تخريجاتها فكانت عنده : إبداعيـــة وروائية وسردية وأحيانا يصطنع لها مصطلح (اللغة في الرواية) أو (لغة الرواية) .

ولكن الأهم – في نظرنا – هو المفاهيم التي ساقها الناقد لها ، والتـــي يعتريهـــا التناقض والتشتت لات توصيفه لها .

---

[1] جميل حمداوي ، اللغة في الخطاب الروائيwww.arabiancreativity.com ، 20 / 03 / 2011 . 13:00 .

[2] سعيدة كحيل ، فنيات اللغة الروائيةwww. Alrewaia. com ، 2011/03/20 ، الساعة 13:00 .

[3] صلاح صالح ، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 : 2003 . ص ص46 – 47

وإننا نعوز هذه المسألة إلى الميزة النقدية التي طبعت التأصيل النقدي لـــ(عبد الملك مرتاض) الذي طالما أقام دراسات بحثية تكتسي صبغة التعالق بين المتناقضات أو ربطه بين مناهج لا تجد وفاقا واجتماعا ، مما أحدث شرخا في دراساته التي أحدثت ضجة وجلبة داخل الصرح النقدي العربي خاصة ، مما أدى بالبعض إلى أن يعوز تحليلاته النقدية إلى ما يمكن الإطلاق عليه بـــ: اللامنهج".[*]

وكأن بالناقد يفتح نافذة الاختيار للقارئ ليتصيد ما يراه لائقا ومناسبا ، بدل إرساء رؤية مفهومية تتأسس وفق وعي نقدي مبرر .

ولنا أن نخوض غمار هذا المبحث السردي المهم ؛ لنقف عند المفاهيم الكبرى التيخصها الناقد لهذا المشكَل السردي باعتباره أحد مصطلحات النظرية السردية الذي يسطعمن خلاله المنجز السردي عبر تراكيبه اللغوية والجماليات الفنية التي تتلون به .

وما دام الباحث قد أشار في عنوان مدونته أنه سيعالج مباحث نظرية الرواية من الداخل، فإننا لا نعجب إذا صادفتنا تعاريفه التي يصرح فيها باللغة الروائية بديلا للسردية – كماسبقت الإشارة إلى ذلك في مهاد هذا المبحث السردي .

لقد اختار الناقد (عبد الملك مرتاض) لمعالجة مشكَل (اللغة السردية) الطريقة التاريخية؛ حيث عرج إلى اللغة وأبان عنها عبر حديثه عنها منذ الفكر الفلسفي القديم الذي مثله بامتياز كل من (أرسطو) و(أفلاطون) ... وغيرهم ، ثم ما لبث أن نقلنا إلى الحقل اللساني– أو اللسانياتي باصطلاحه – ففصل في قضية اللسان(Langue) ،واللغة (Language)، ثم ما فتئ يحدثنا عنها في الحقل السيميولوجيأوالسيميائي– باصطلاحه – (La Semiotique) ، وبالتحديد إلى الرؤية السيميائية للمسألة اللغوية حيث بسط لنا مفهوم اللغة عندها ، والذي يتخلله شقان حسب رأيه ، وهما :

1/ مفهوم السمة الطبيعية : وهي التي يمكن أن نمثل لها بـــ (اللغة التبليغية) .

[*]نجد من ضمن النقاد الذين أثاروا قضية (اللامنهج) عند (عبد الملك مرتاض) : يوسف وغليسي ، وعلي خفيف

2/ مفهوم السمة الاصطناعية : وهي التي تتعلق بـــ : (اللغة اللفظية ، الرســـوم ، الإشارات الصوتية). [1]

وعلى أننا لا نبغي اقتحام هذا الحقل الواسع ؛ لنلج إلى حيثيات مســـائله وخبايـــا قضاياه ، إلا أننا نجد أنفسنا مضطرين إلى التعليق على هذا الاختيار المنهجي الذي اتكأ عليه (عبد الملك مرتاض) حين شروعه وبته في معالجـــة مصـــطلح اللغـــة الســـردية ،ولقدرأينا الناقد مسهبا ومطيلا – إلى حد ما – في الوقوف عند مسائل هي أقرب إلـــى الدرس اللساني منها إلى التنظير السردي ؛ لأن اللغة داخل المنجز النصي الســـردي – خاصة – ينظر إليها – وفق ما نراه مناسبا – من زاوية التشكيل الفني لهـــا والوظيفـــة المنوطة بها باعتبارها مكونا سرديا يشيد البناء المعمار للمنجز السردي ويصـــل بـــاقي المشكلات السردية الأخرى ، ويجسد معها مبدأ العلائقية وفق تضايفية حوارية بناءة .

ولئن كان (عبد الملك مرتاض) يعمد في سياقات مختلفة إلى بعث روح المقارنة؛ التي تجلَي درجة تغيَر المصطلح السردي – مثلما سبق الحديث عنـــه فـــي مصـــطلح الشخصية في كل من الرواية التقليدية والجديدة من لدن الناقد –، فإنه كان بالأجدر بـــه أن يفصل كذلك في درجة تموضع اللغة السردية – أو الروائية باعتبارها شكلا ســـرديا حداثيا – في صنفي الرواية المشار إليهما آنفا، ليتعرف القارئ على حركيتها داخلهمـــا والشكل الطارئ عليها.

لقد استهل الناقد (عبد الملك مرتاض) معالجته لمصطلح (اللغة السردية) بإشـــارته إلى مكانة اللغة العالية داخل الصرح الإبداعي؛ لأن اللغة – في نظره–«أساس الجمـــال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها علـــى اللغـــة (...) إنه لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها». [2]

---

[1] ينظر ، عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص99

[2] المرجع نفسه . ص ص100 – 101

ولم يكتف الناقد بالوقوف عند مفاهيم اللغة السردية ومستوياتها التي تجد علائقية معها ، مثل حديثه عن اللغة الفصحى ونظيرتها العامية ثم تناوله اللغة العالية – الانزياحية – التي تصطبغ بها وتعلن ميلادها الفعلي وتبنكها داخل النص السردي ،بل إنه عمد إلى إدراج أشكالها المخصوصة عنده وفق مثلث هرمي أقطابه : (لغة النسج السردي / اللغة الحوارية / لغة المناجاة) .

لكن ما يطبع دراسة (عبد الملك مرتاض) لهذه الأشكال المتعلقة باللغة السردية هو سمة الاقتضابفي شرحها وبيان حدودها ومداها المفهومي الخاص بها . أضف إلى ذلك زخم التساؤلات والإشكالات التي تتخلل مقاطعها النصية الموضحة لها .

فأما عن تلك المفاهيم التي بسطها للغة الكتابة السردية – والتي لم يستقر في اصطلاحاته لها – فقد أعطى لها نعوتا كثيرة من مثل: الإبداعية، الروائية، الكتابة الروائية، لغة الكتابة ... وغيرها –، وفي هذا الشأن يقول (عبد الملك مرتاض):«الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء، والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة التي بتشكيها، ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص(Personnes)تمثلهم شخصيات(Personnages)، ضمن أحداث بيضاء ». [1]

ولعل إلحاح الناقد على أن يضفي صفة التشكيل اللغوي على المشكَل السردي، هو انصرافه إلى العلامية وكينونته الورقية ، وإلى فضائه الخيالي الذي ينأى على أي اعتبارات واقعية قد يمثلها .

لكن ما يعاب على الناقد – في نظرنا – هو أن هذا القول قد لا ينصرف إلى الكتابة السردية – التي تمثلها اللغة السردية بشيء من التخصيص –، لأن فاتحة القول تحمل شيئا من البداهة ؛ ذلك أن اللغة أداة الكتابة السردية لا محالة ، وكان بالأجدى به أن يلمح إلى نوعية اللغة التي يكتب بها .

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية .ص110

ولعله تدارك الأمر – في نظرنا – وعالج مسألتها من هذه الزاوية ، فنراه كاشفا عنهابقوله : « لغة الكتابة ضربان اثنان : (...) الضرب الأول سرد ، ولغته فصحى، والضرب الآخر حوار ولغته عامية . وكما لا يجوز كتابة السرد بالعامية ، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى » .[1]

*** – لغة النسج السردي :**

إن القارئ لهذا العنوان الفرعي سيخلص – لا محالة – إلى أن (عبد الملك مرتاض) سيركن إلى مسألة النسج اللغوي أين تتآلف المفردات اللغوية في تضام نسيجي، وتتوزع دوالها داخل الصرح النصي لتشكل فسيفساء تتسم بصبغتها اللغوية .

لكن ولوجنا إلى الفقرات النصية الدالة عليه قد جعلنا نقف عند مسألة التلون اللغوي الذي يطبع الكتابة السردية ، أو بشيء من الدقة والتحديد يمكن أن نضع عنوان لهذا المبحث المهم ، ليكون موسوما في نظرنا بـ : (جدلية اللغة السردية – أو الروائية – بين العامية المبتذلة والفصيحة العالية عند عبد الملك مرتاض) .

وعليه، فإننا سنتعرض لها فيما يلي :

لقد انصرف الناقد إلى التعليق على هذه المسألة والانتصار إلى أحدها ولعل تمحيصنا لتعاليق النقدية على هذا التلون اللغوي ، قد أفضى بنا إلى أن نجد الناقد متشبثا بالإعلاء من قيمة اللغة الرفيعة الأنيقة بديلة عن نظيرتها العامية الفجة – كما يصفها أحيانا –. وهذا ما أومأ إليه بالقول : «فإن كثيرا من الروائيين العرب هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة ، وفيأطوار كثيرة متعثرة ، وهم على كل حال لا يملكون إلا أن يأتو ذلك (...) وكتابتهم أشبه بالتقارير الصحفية الفجة».[2]

ولئن كان الناقد قد رأى في شأن هذه الكتابة التعثر والبعد عن نوعية الكتابة السردية المرجوة ، فلأنه قد جنح إلى أن «أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص115

[2] المرجع نفسه . ص115

والنسج بألفاظها في دائرة نظامها، وليس هذا النسج الرفيع الكريم إلا بمقدور الفنانين المتألقين والكتاب البارعين المتأنقين ».[1]

وعلى أن القول يحيل إلى ضرورة امتلاك المبدع لناصية اللغة العالية الرفيعة التي تعينه على هندسة نصه وفق نسيج مفرداتي منتظم كانتظام الدر في العقد ، إلا أن إطلاق صفة الأناقة على الذين يكتبون وفقها دون تحديد، قد يشكل هاجسا وضبابية عند القارئ ، الذي سيطرح إشكالية كبرى مؤداها :

من الذي يحسن ديباجة النص الإبداعي وفق هذه اللغة التي تتطلب الإجادة والبراعة والأناقة ؟

ولعل (عبد الملك مرتاض) كان متفطنا إلى مثل هذا السؤال الافتراضي، فلم يدع رؤيته تحمل صفة اللبس أو التعمية – باصطلاح الجرجاني –، مما جعله موضحا رواد هذه الكتابة السردية الأنيقة بقوله:« ونعتقد أن الذين يكتبون باللغة والتعويل على اللعب بها ، والتصرف في أساليب نسجهاهم كتاب الرواية الجديدة، الذين لا يبرح عددهم قليلا في المشرق والمغرب».[2]

إذن فمسألة تطبيق هذا الجانب الشكلي المتعلق بلغة الكتابة السردية – أو الروائية– ستظل لصيقة بالكتابة التي تطفح بالجمالية الآسرة والنسيج المحكم .

على خلاف انموذج الكتابة السردية العربية الحديثة التي يرى الناقد لغتها فجة لا ترقى إلا النسج الرصين ، وهذا ما دعاه إلى أن يبطل أي زعم قد يقارن بينها وبين اللغة الجاهلية القديمة– ما دامت هذه الأخيرة تتسم بالرقي والنسج الرفيع العالي– ؛ لأن هذا الافتراض ليس بالصحيح بما كان؛ إذ نجده معلقا على هذه المسألة بالقول : «ونعتقد أن هذا الافتراض غير وارد (...)؛ لأن معظم الكتاب الروائيين العرب

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص112

[2] المرجع نفسه. ص115

المعاصرين لا يملكون اللغة العربية العالية ، وقد دأبوا على كتابة بسيطة إلا من نـــدر منهم ، تشبه لغة المقالة الصحفية الإخبارية». [1]

وما اللعب باللغة المشار إليه من لدن الناقد – في نظرنا – إلا اســـتلهام لمقولـــة الانزياح التي تنصرف إلى التغير والتحول والخروج عن المعيارية، وقد أشار إليها في أكثر من موضع، وتمثيلا لذلك نجد قوله : «لغة الكتابة الأدبية بعامة،هي لغـــة قلقـــة، متحولة، متغيرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا انزياحيا في كثير من الأطوار». [2]

وبذلك فإن الناقد يضعنا أمام لوحة مشهدية للغة الإبداعية تطفح بالحداثة والكتابـــة العالية؛ لأن القلق على مستوى بنيتها ، وتشبَعها بتراكيب منزاحة عن اللغة المعيارية ، أضف إلى ذلك التحولات الدلالية لدوالها والتي نعتها بالزئبقية – أي اللاثبات – ، كـــل ذلك يومئ لنا أن الناقد قد حاول أن يدمج كل من الكتابة السردية ونظيرتها الشعرية في بوتقة واحدة .

وكأن الناقد يشدَد – في نظرنا – على مبدأ التضام الذي تقيمه اللغة الروائية مـــع الشعرية، والذي يدل – لا محالة – على أن «انفتاح النص الروائي على الشعري يعني تضامن الحدود الفاصلة لصالح مشترك يـــربط بـــين الصـــنفين ويخلـــق تمفصـــلا أو تداخلايتخلص فيه السردي من القيود الجامدة لصالح عناصر جديدة تقوم على تعزيـــز الخيالوالوصف، فيمتزج الجنسان في صيغة تعني السرد وتسهم فـــي تقـــديم مقاصـــده ورؤاه». [3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص ص114 – 115

[2] المرجع نفسه. ص108

[3] سامح الرواشدة ، منازل الحكاية : دراسات في الرواية العربية ، دار الشروق، عمـــان ، الأردن ، ط1 : 2006. ص132

وحري بنا أن نؤكد على أن المسلك النقدي الذي خطَه (عبد الملك مرتاض) في معالجة لغة الكتابة السردية لا يحيد على التناول الشكلي لها، فتراها مميزة بحداثة مفرداتها وانزياحاتها التي تصطدم القارئ ؛ لأنها تحمل طابعا فجائيا، ينضاف إلى ذلك أنها تصطنع لوحات مشهدية تعج بالصور الشعرية التي تخلق طابعا جماليا.

لكن ذلك لا يمنع من وجود أصوات نقدية تنافي هذا الطرح، وإننا نجد من ضمنهم الناقد (ويلهم شليغل)، الذي يفصم الخطاب النثري عن نظيره الشعري، فلكل منهما خاصيته المميزة له، وهذا ما أعلنه بوضوح بقوله:« كلما كان الخطاب نثريا، كلما فقد نبرته الغنائية واقتصر على الترابط الجاف. إن وجهة الشعر هي تماما عكس ذلك، وبالتالي كي يعلن الشعر أنه خطاب، غايته قائمة في ذاته (...) عليه أن يشكَل تتابعه الزمني الخاص». [1]

ولا مناص أن يكون ترداد (عبد الملك مرتاض) لمقولة الانزياح ، والصبغة الجمالية داخل تلابيب اللغة السردية محيلا – في نظرنا – إلى ما يصطلح بـ : (النثر الأرجواني/ Purpleprose)الذي عدَ« كتابة تحفل بالأساليب البيانية والمحسنات البديعية، وقد أطلقت عليها صفة الأرجوانية ؛ لأن ذلك اللون يستتبع المكانة الرفيعة في رداء من يلبسه». [2]

كما يطلق على هذه الكتابة النثرية البديعة (الرقعة الأرجوانية)، حيث إنها « تبرز فيشكل متميز بالنسبة إلى حولها من فقرات في الموضع الذي ترد فيه من عمل أدبي». [3]

---

[1] هشام هشبال ، السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة ، جذور ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية، 2009 ، ج27 ، مج11 . ص11

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، العدد 1 ، 1986 . ص366

[3] المرجع نفسه . ص366

*** – اللغة الحوارية :**

لقد كانت جهود النقاد السرديين منصبة على البنى السردية حيث الكشف عن منطق الأحداث والشخصيات والزمن ... وغيرها، والتغاضي عن (الحوار) باعتباره قدظل محصورا في جنس المسرحية .

ومن الدال جدا أن نشير إلى أن مسألة النظر في (الحوار) قد كانت جادة من قبل منظري (سيمياء السرد) ، وهي تبحث في كل عنصر يشكل علامة لغوية وتكون له معان سردية .

وقد أفردت المعاجم المصطلحية مفاهيم تخص مشكل(الحوار) ؛ لأن المنجز السردي قد عول كثيرا على هذه التقنية السردية التي تشكل لحمة مع المشكلات الأخرى.

وبما أننا سنتتبع مضان هذا المصطلح داخل الصرح السردي ، فإننا لا نبغي التوسع في مفاهيمه العامة ، لأن سعينا سيكون مقصورا على التعرية عن الحوار السردي– أو الروائي تحديدا – .

وقد عمد الناقد (لطيف زيتوني) إلى معالجة مصطلح (الحوار الروائي) الذي أبعده وأقصاه عن « المجانية لأنه محكوم بحاجة النص إليه ، أي بالدور الذي يؤديه تبادل الكلام في رسم الشخصيات وتفسير الأحداث. وهو بعيد عن العفوية بسبب طابعه الأدبي وقيود اللغة والأسلوب والتراكيب النحوية». [1]

ولم يكتف الناقد بذلك؛ بل شدد على مبدأ التميز بين مصطلحي (الحوار المسرحي/ الحوار الروائي)، وقد حصر ذلك في النقاط[*] الآتية التي نوردها بشكل مقتضب:

1– الحوار المسرحي مشاهد متوالية مترابطة (...)، بينما الحوار في الرواية يخضع للسرد ويتكيف بمقتضاه.

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية . ص80

[*] المرجع نفسه . ص ص80 –81.

2- الحوار المسرحي هو أصل النص ، بينما الحوار الروائي محدود ، لأن الإكثار منه يضر بانسياب السرد ويشتت الحدث ويضيع انتباه القارئ .

3- يستفيد الحوار المسرحي من لغة إضافية قوامها حركات الممثلين وإيماءاتهم وهيئاتهم، بينما الحوار في الرواية محصور في إطار اللغة.

أما عن دلالته ومفهومه في (معجم السرديات) فإنه انحصر في قولهم بأنه «الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وايماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل» .[1]

وبما أن (عبد الملك مرتاض) لا يبغي أن يحيد – في نظرنا – على المعالجة المصطلحية السردية على ضوء الكينونة النصية فإنه لم يدرج مصطلح (الحوار) منفردا بل ألصق اللغة به ليخلص إلى مصطلح (اللغة الحوارية) .

ومن ثمة فإن السؤال المركزي الذي يتشكل في ضوء هذا المنحى المصطلحي المرتاضي يتمثل في الإشكالية الآتية :

ما الداعي إلى هذا التضايف الذي أقامه (عبد الملك مرتاض) بين (الحوار) و(اللغة) ؟

وهل يمكن أن يحيل مصطلح (الحوارية) إلى مدلول (الحوار)، أم أن مسألة الأول محسومة في ظل حمله لخاصية النسبة المعروفة والتي تحيل إلى (الحوار) قسريا؟

فأما عن الشق الأول من الإشكالية فإن مسألته قد اتضحت جليا – عندنا – عبر مسحنا للقراءة النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) للحوار ؛وهو أن إدراج (اللغة) يحيل ضمنيا إلى إقصاء الطابع اللهجوي الذي يصطبغ بالحوار داخل معمارية النص السردي ؛ إذ يسعى المبدع إلى تقريب المدلول النصي للقارئ عبر توظيف دوال اجتثت

[1] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص159

من القاموس اللهجوي كي يجعل من المقروئية – في نظرنا – تأخذ شكلا واسعا من الاستقطاب والتلقي، ولينأى بذلك عن تخصيص الطبقة القارئة والمحدودة .

ولقد دافع (عبد الملك مرتاض) عن قضية إقحام اللغة الفصيحة في (الحوار) بديلة عن كلام لهجوي – أو شعبوي– إن صح الإطلاق –، فهو يصدَ باب العامية ليجعل من اللغة وحدها متحررة داخل النص الإبداعي فترسل دوالها داخل مقاطع الحوار بطلاق وحرية ، وهذا ما أوضحه الناقد بقوله : «وأمام كل هذا فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي». [1]

وبذلك فإن المناداة بفصاحة الكلم داخل (الحوار) عند الناقد يقتضي حتمية تثبيت (اللغة) دون (الكلام)، وهذا ما أكد عليه في تعريفه لمصطلح (الحوار) ؛أي تمثَل (اللغة) بقوانينها النحوية والصرفية والبلاغية ، بعيدا عن (الكلام) الذي يشتط عن تلكم الخصائص التي تتفرد بها اللغة دون سائر التعبيرات الأخرى التي تأخذ تلاوينمختلفة.

وعليه، فإنه يعرف (الحوار) على أنه « اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصياتوشخصيات أخرى داخل العمل الروائي » . [2]

إن تأكيد (عبد الملك مرتاض) على مسألة إدراج العامية في الحوار هو بمثابة التأكيد على خطورتها لدى متلقيها الذي لا يسلم من غموضها واللبس الذي يعتري دوالها، مادامت مصطبغة بمسحة لهجوية لا فصيحة مفهومة .

وهذا ما دعاه إلى أن يضرب لنا مثالا توضيحا يجلي من خلاله إشكاليتها المستعصية، إذ يقول في شأنها :« إن العامي حين يشاهد قبة ولي من الأولياء من بعيد كثيرا ما يردد عبارة " شيئ لله يا سيدي فلان " أي شيئا لله ، أي إنه يلتمس من الولي

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص106

[2] المرجع نفسه . ص116

في اعتقاده البركة فيطلب أن يعطيه شيئا منها لوجه الله (...) فإذا كتبها كاتب في روايته " شاي لله " ، فذلك يعني أنه لم يحترم دلالة العبارة العامية ذات الأصل العربي والتي حرفها النطق العربي » .[1]

وعلى أن الناقد قد أشار إلى خطورة ترجمة اللفظ العامي إلى فصيح داخل النص السردي والذي قد يؤول إلى دلالات محرفة عن المعنى الأصلي التي وضعت من أجله، إلا أننا قد لا ننساق مع هذه الرؤية ، معتدين بذلك بقاعدة دلالية أساسة والمتمثلة في (السياق)؛ إذ لو سلمنا جدلا بأن اللفظ الذي مثل به الناقد قد ورد صريحا على هذه الشاكلة، فإن أمر فهمه عند القارئ سيكون متعلقا بالسياق الذي وردت فيه هذه المفردة.

وبذلك فإننا نسلك مسلكا مغايرا عن الذي خطه (عبد الملك مرتاض) في مسألة إقصاء العامية من الكتابة السردية ، معتدين بذلك بما نص عليه الناقد (غالي شكري) الذي رأى أن « العامية في الأدب مسألة فنية ، وأن للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، وأن للقارئ أيضا مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر والأفكار».[2]

وتدعيما لرؤيتنا السابقة، فإنه لا يمكن – بأي حال من الأحوال – أن نتجاهل تلكم الدراسات البحثية القيمة التي تعالج مسائل اللهجة والعامية داخل الخطاب الأدبي، فتحفر في غياهب المعجم العامي وتستنطق مدلولات دواله القابعة بداخله .

ذلك بحكم أن طبيعة الواقع اللغوي العربي يقتضي تلاحما وإقامة وشائج قربى بين الضفتين المغاربية والمشرقية – على وجه التحديد – ، وما على القارئ – باعتباره منتج النص وباعثه في ثوب جديد– إلا الكشف على ظلال المفردات العامية التي يدبجها الروائي في نصوصه .

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص117.

[2] فاتح عبد السلام، ترييف السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2001 . ص155

ومن زاوية نقدية أخرى، فإنه قد شاع أن « العامية أصلح وأدق في التعبير عن شخصيات الأفراد في القصة؛ لأنها هي اللغة التي يتكلمها الأفراد فعلا ، وقد نتج عن هذا أن درج مؤلفو القصص المحدثون القصص بالعامية وجعلو أبطالهم يتكلمون بها ثم راحوا يتحدثون عن صلاحيتها للتعبير ويدعون الأدباء إلى القص بها». [1]

أما عن الطرف الثاني من الإشكالية، والتي تتعلق بإدراج الناقد لمصطلح (الحوارية) للإحالة إلى (الحوار)، فإننا نجد نوعا من الغموض في هذا التخريج المصطلحي، فإن كان التعويل على آلية النسبة وإلحاقها بالمصطلح أمرا مشروعا – في نظرنا –، إلا أن هذه الآلية لا تنسحب على جميع المصطلحات فتؤدي المدلول القار والثابت، فأخذ المصطلح للمفهوم المتعارف عليه قد لا يسعف على توظيفه لمعنى مغاير.

وعليه فإن مصطلح (الحوارية) قد كان لصيقا بمبدعه (ميخائيل باختين) والذي يحيل عنده إلى التعالق النصي أو إلى (التناص) باصطلاح البلغارية – جوليا كرستيفا.

وبذلك فإننا لا نرى حرجا من الإقرار بعدم جاهزية مصطلح (الحوارية) في الإحالة إلى (الحوار) ، ونؤثر استخدام (الحوار اللغوي) بديلا لمصطلح (اللغة الحوارية) ، لأن الاصطلاح الأخير يعطي السبق للغة وليس للحوار من جهة ، ينضاف لذلك أنه يحمل مفردة لا تجد مفاهيمها وفاقا مع (الحوار) ، لأنها تظل رهينة المدلول الخاص الذي اصطبغ بها لات ميلادها الفعلي .

***- لغة المناجاة :**

لا ضير أن مصطلح (المناجاة) الذي أقر به (عبد الملك مرتاض) ، واعتد به ليكون مقابلاللمفردة الأجنبية(Monologue)هو من المصطلحات التي وجدت تضايفا مع دوال عدة؛ لأن آليات الاصطلاح التي ركن إليها النقد العربي لمساءلة واستنطاق اللفظ

[1] كريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق، دار وائل، عمان، الأردن،ط1 : 2009 . ص118

الأجنبي الوافد قد أفرزت تلونا مصطلحيا لا يثبت عند الدال الأوحد والمشترك بين النقاد .

ولنا أن نقف عند أبرزت المصطلحات التي رافقت هذا المصطلح الأجنبي ، ثم نعرج إلى أبرز المفاهيم التي ساقها الناقد لمصطلح (المناجاة) الذي خلص إليه .

فأمَا الناقد (سعيد علوش) قد عمد إلى التعامل مع مصطلح (Monologue) وفق آلية(التعريب)؛ إذ جعل هذا المصطلح الأجنبي مقابلا لـ: (مونولوك) ، وقد عرَفه على أنه : « نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي». [1]

وعلى هذا الأساس فإنه يتخذ عنده « وضعية حوارية يتكلم فيها شخص واحد ، بينما ينصت الآخر». [2]

ووفقا لهذا التحديد المفهومي الذي خصَه سعيد علوش فإنَ مصطلح(Monologue) يعرَففي شكله العام على أنَه «الخطاب الموجَه للذات نفسها». [3]

ويطل علينا الناقد (بدر الدين عرودكي) بمصطلح (المونولوج) في صيغته المعرَبة ، مع إضافته لصفة (الداخلي) – أو الجواني – والتي تسمه مفهوميا . إذ يكشف عنه بقوله :« يجتاز المونولوج الداخلي في رواية " أوليس " لجويس كل الرواية ، إنه الأساس الذي يقوم عليه بناؤها ، والعنصر التقني السائد ». [4]

وقد سعى الناقد (تيسير محمد الزيات) إلى ترجمة المصطلح الأجنبي بـ(الحوار الداخلي)، حيث « يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام والآخر هو صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، (...) فيضيف بعدا جديدا يتمثل في لفت المتلقي إلى صوت آخر مقابل يغريه». [5]

---

[1] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص205

[2] المرجع نفسه . ص ص205 – 206

[3] Dominique maingueneau, les termes clés de l'analyse du discours ,Audin,Paris,1996 .p57

[4] ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطبع والنشر، دمشق،سوريا، ط1 : 1999. ص34

[5] تيسير محمد الزيادات ، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ، دار البداية ، عمان ، الأردن ، ط1 : 2010 . ص150

وبما أن الناقد (عبد الملك مرتاض) قد سعى إلى تطبيق آلية اصطلاحية تعرف بـ (الإحياء)، والتي تمثّل – في نظرنا – إسعاف الدال العربي القديم من ركام المعجم اللغوي التراثي، واستحداثه معرفيا ليجابه المصطلح الحديث ، فإنه وفق ذلك جعل من مصطلح (المناجاة) مقابلا للفظ الأجنبي(Monologue) مع تبرير مقتضب فحواه أن (المناجاة) تكشف حديثالنفس الجواني – أي الداخلي – الذي يختلجها ، دون محاولة منه إلى التدليل على هذا التبني المصطلحي المبتدع ، والذي ألفيناه كذلك عند (سعيد علوش) مثبتا وفق هذه الصيغة ليكون مقابلا لمصطلحه الأول (مونولوك)، على أن الأخير سعى إلى أن يضع لمسته النقدية التي تفصل في شأن هذين المصطلحين .

وفي هذا الصدد يفصح (سعيد علوش) قائلا:« وغالبا ما يقع خلط بين "المناجاة" و"المونولوك" بشكل تعسفي ، ففي علاقتها بالحوار " نقول : إنه يفكر وحده"، ومع اللغة الداخلية " نقول: إنه يفكر بصوت عال "». [1]

وإن سلمنا جدلا بغموض هذا المبدأ التمييزي الذي أقام بناءه الناقد (سعيد علوش)، لكن هذا لا يمنع من أن يكون الناقد قد رمى إلى تأطير الحدود المفهومية للمصطلحين في مسعى اجتهادي مبرر لدينا.

أمَا الناقد (سعيد الغانمي) فإنه أبقى على مصطلح (المناجاة)، لكنه أردفه بصفة الفردية، وبذلك يخلصإلى المصطلح المقابل للفظ الأجنبي والمتمثل عنده في (المناجاة الفردية) وهذا ما جاء في قوله : « وحتى المناجاة الفردية – أي خطاب الشخص المتوحد – هي حوار مع الذات أو استشهدنا بأفلاطون مرة أخرى فالمناجاة (Dianoia)إذا هي حوار الروح مع نفسها »[2].

أما عن مرجعية المصطلحوتأثيله من لدن العارفين بشؤونه، فقد أوضحها (عبد الملك مرتاض) في كتابه النقدي الموسوم بـ : (تحليل الخطاب السردي)، بقوله :

---

[1] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص209

[2] بول ريكور ، نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 : 2006 . ص42

«ولقد أخذ الغربيون مصطلح (Monologue interieur)من مقطعين اثنين علمانيين(Mono)ويعني في الإغريقية : واحدا أو وحيدا أو فريدا ، و(Logo)، وهو مقطع علماني يعني " عقلا " أو " تفكيرا " ، أو " خطابا " » .[1]

وعلى أن الناقد قد رمى إلى التحديد المفهومي للمصطلح الذي عاينه وفق تأصيله الأولي،فحرص على تقديم قراء ته النقدية لظلال المصطلح ، قصد مكاشفته والنبش على مفاهيمه الدالة عليه ، ونلمح ذلك في قوله :« يبدو أن هذا الإطلاق الغربي في أصل الوضع ، لا يعني في حقيقته الحديث إلى النفس بصوت خافت، أو بدون صوت البتة ، قد ما يعني مظهر من الانعزالية والوحدة . وهو شأن من الدلالة لا يكاد يعني شيئا ذا بال لولا قوة الاصطلاح والتواضع، وشيوع التفهمالناشئ عن دورانه بينهم بمفهوم حديث النفس للنفس ».[2]

وقد عرج الناقد إلى مصطلح (المناجاة) معرفا إياها على أنها : « حديث النفس للنفس ، واعتراف الذات للذات ، لغة حميمة تدس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات ، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح» .[3]

ولم يكتف الناقد بهذا التحديد ؛ بل ارتأى أن يرجع إلى البواكير الأولى لنشأة هذا المصطلح ، والذي أوضحه في قوله :«ويبدو أن أول من أنشأ هذا المصطلح هو الأديب الفرنسي إدوار دي جردان (وهو صديق الشاعر الفرنسي مالارميMallarme) في روايته " الزندات قطعت " (...)، وهو إجراء جديد في الكتابة السردية ، ولعله استعمل تحت تأثيرات علم النفس».[4]

ويكشف الناقد في سياق آخر عن لغة (المناجاة) بالقول : «لغة المناجاة في الكتابات الروائية العربية ، يمكن أن تشبه لغة الحوار إذا راعينا النزعة النقدية العربية

---

[1] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي . ص210

[2] المرجع نفسه . ص211.

[3] المرجع نفسه . ص120.

[4] المرجع نفسه . ص119

التي تدعي الواقعية في الأدب ، وذلك لأن الشخصية حين تتحدث حديث النفس يمكن أن يراعى فيها ما لها من ثقافة وعلم (...) ، فإن كانت شخصية مثقفة متعلمة ، فإن الحديث يكون على مقدار مستواها ، وإن كانت غير متعلمة فحديث نفسها يكون على مقدار جهلها ».[1]

وبما أن المنزع التراثي قد بدا جليا في تبني (عبد الملك مرتاض) للمصطلح العربي التراثي ، فإننا نلفيه لا يحيد عن المنحى المرجعي – في نظرنا – ، وذلك عبر توظيفه لدال (جواني) بديلا للفظة (داخلي) في سياق توصيفه لمصطلح (المناجاة) ، وهذا ما دل عليه قوله : « والمناجاة في حد ذاتها خطاب (...) يتسم حتما بالسردية : الأول جواني والثاني براني ».[2]

وبذلك فإننا نعتبر تفضيله للفظة (جواني) على مفردة (داخلي) يرجع – في نظرنا– إلى قرب الرسم الحرفي لدال (جواني) إلى مصطلح (المناجاة) منها إلى (داخلي)؛ حيث لا تجد فونيمات(داخلي) وشائج قربى مع المصطلح السابق .

لنخلص في ختام هذه القراءة المصطلحية لمصطلح (المناجاة) الذي جعله الناقد مقابلا للمصطلح الأجنبي(Monologue) إلى أن هذا التبني المصطلحي من لدن الناقد لا يمثل قطيعة مع تلكم الاجتهادات النقدية العربية، ولا إجحافا لمسعاها في إيجاد المصطلح العربي المعادل لنظيره الأجنبي الوافد، حيث سعوا إلى توليد مقابلات عديدة لهذا المصطلح الدخيل وفق آليات اصطلاحية متنوعة، كانت أبرزها : الترجمة والتعريب .

وبذلك فإن التأصيل النقدي للمصطلح عند (عبد الملك مرتاض) كان وفق عطاءات المدونة المعجمية العربية ، التي طالما تشدق بها الناقد ، وناوئ من سعى إلى خرابها أو التنغيص من أثيرية دوالها وغزارة مدلولاتها .

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص120

[2] المرجع نفسه . ص118

ولا مراء أن يكون استغراقه في معالجة مبحث (اللغة السردية) ، وتشعبه في مسائلها ومعاينة مساراتها وأشكالها وعرضه لأبرز مستوياتها ، خصيصة أراد تثبيتها مدونته في هذه، التي يجتهد عبر مقالتها إلى تأصيل مباحث سردية تمثل مصطلحات النظرية السردية .

ولعل هذه الميزة الشكلية التي اصطبغ بها النقد التحليلي لدى (عبد الملك مرتاض) لم تك خصيصة تطبع هذا الكتاب النقدي الذي يعالج من خلاله مباحث النظرية السردية ومصطلحاتها فحسب، بل إنها وسمت كتاباته النقدية الأولى داخل الحقل السردي الخصيب، وخاصة دراسته الموسومة بـ (فن المقامات في الأدب العربي) .

وهنا يبرز الناقد (عبد الله أبو هيف) معلقا على هذه الخصيصة النقدية التي رافقت نقد (عبد الملك مرتاض) في شقيه (النظري / الإجرائي) ، فنجده معقبا على المعاينة النقدية للناقد : « ونلاحظ أن معالجة مرتاض للخصائص الفنية للمقامات عنيت بالمضمون أولا ، وبالخصائص الفنية للشكل ثانيا (...) تغليبا للغة على حساب البنية القصصية (...) ومن شأن هذا الاستغراق أن يغيب السرد وخصائص الحكائية». [1]

[1] عبد الله أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا (دط) : 2000 . ص70

5-الــوصــف :

لقد أضحى (الوصف) بمثابة المكون العجيب الذي يسعى حثيثا إلى ترجمة المرئي إلى لغة، حيث يسم كل ما هو موجود بميسم خاص به .

وحري بنا أن نتعقب مصطلح (الوصف) عند الناقد (عبد الملك مرتــاض) عبــر النظر إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي معا ، وخلوصا إلى ظلاله المفهوميــة عنــد الأخير.

أما عن الجانب اللغوي للمصطلح ، فإننا عمدنا إلى تتبعه عبر المعــاجم الآتيــة: (لسان العرب) لابن منظور ،(محيط المحيط) لبطرس البستاني، (المعجم الوسيط) .

فأما (ابن منظور) فإنه قد عرج إلى مفردة (الوصف)، معرفا إياها بقوله:«وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة:حلاه (...) وقيل: الوصف المصدر والصفة الحلية ».[1]

ولا يبتعد (بطرس البستاني) عن هذا التحديد، وهذا ما دل عليه قولــه :«وصــف الشيء يصفه وصفا وصفة نعته بما فيه وحلاه ».[2]

على أننا نجد في هذا التحديد اللغوي خلطا بين (الوصف) و(الصفة) ، وهذا الذي نجده صريحا في (المعجم الوسيط) الذي وقف عند مفهوم (الصفة) وعرفها وفق التحديد الآتي « الصفة : الحالة التي يكون عليها الشيء من حليته ونعته ».[3]

ولعلنا نجد (بطرس البستاني) مراجعا- في نظرنا – تعريفه السابق بعد أن عــاين أطروحة (المتكلمين) الذين يضعون حدا فاصما بين مصطلحي (الوصف) و (الصفة) ، وهذا ما أوضحه في قوله:« والمتكلمون فرقوا بينهما، فقالوا : الوصف يقوم بالواصف والصفة تقوم بالموصوف ج أوصاف » .[4]

---

[1]ابن منظور ، لسان العرب ،مج6 ، مادة (وصف) . ص449

[2]بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مادة (وصف) . ص972

[3]إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة (وصف) . ص1037

[4]بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مادة (وصف) . ص972

وإن حملت هذا المفاهيم اللغوية دلالة (النعت) الذي يلتصق بالواصف فيضيئ من خلاله حلية الشيء، فإنه – لا محالة – في أن تكون (الإجادة) أحد دلالاته كذلك ، وهذا ما جاء في معرض قولهم: « وصف المهر والناقة ونحوهما – يصف وصفا ووصوفا: أجاد السير وجد فيه ». [1]

ولقد ظلت إشكالية الكشف عن المفاهيم التي تؤطر الوصف داخل الساحة النقدية العربية متفاقمة إلى حد كبير في إشارة إلى التناول السطحي له باعتباره شكلا من المسلمات أو البديهيات عندهم، في حين كانت المعالجة النقدية الغربية له بمثابة تساؤلات منهجية تنم عن بحثهم وتقليبهم المضني في جوهره. [2]

ولعل صعوبة موضعة مبحث الوصف وأقلمته في جنس محدد، وبالتالي تحديد وظيفته المنوطة به داخل الخطاب قد أدت بالناقد (فيليب هامون) إلى القول:«الوصف بصورة عامة لا ينتمي إلى أي "جنس" خاص، ولا يكون " شكلا " قابلا للتحديد بوضوح، ولا يمكن موضعته بيقين في موقع قار داخل الخطاب أو في وظيفة قارة».[3]

وهذا ما لمَح إليه الناقد (سامي سويدان)، الذي رأى في (الوصف) شكلا يحمل خصوصية وخصوبة في ميدان الشعر قبل التصاقه بالجنس النثري – أو السردي بشكل من التخصيص–؛ إذ من خلاله « يتم التعبير عن حال الشاعر أو حال موضوعه، وإنما من خلاله أيضا يجري تأكيد على فحولة الشاعر وتفوقه ». [4]

وعلى هذا فإن مسألته تؤكد في جانب من جوانبها العصية أهمية القبض على وظيفته وفعاليته التي تساهم بامتياز « في تكوين النمذجة الاستيتيقية ، فضلا عن قدرته الخارقة على المساهمة في خلق باقي النمذجات وإسعافها في تحقيق الغايات». [5]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة (وصف) . ص1036

[2] نجوى الرياحي القسنطيني ، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2008 . ص86

[3] المرجع نفسه . ص85

[4] سامي سويدان ، أبحاث في النص الروائي العربي ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2000 . ص116

[5] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1 : 2009. ص11

أما عن معالجة الناقد الفرنسي (رولان بارت) لمبحث الوصف، فقد تجسدت في مقاله المعنون بـ: (أثر الواقع) ، فهو عنده « المكان الذي يكشف فيه الأدب عن نفسه، حيث يخلق الأدب واقعا جديدا ، ورتبة جديدة للشيء الواقعي ». [1]

أما (آلان نروب غرييه) فإنه عرج إلى مبحث الوصف عبر انتصاره للوصف الخلاق، الذي يعد مبدءا فريدا يغطي المنجز النصي السردي على حساب مشكل السرد – أو الحكي باصطلاح السيميائيين – « لقد كان الوصف يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا (...) أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة » . [2]

وعلى أن الناقد (غرييه) لم يوضح وظيفته التي نعتها بالخلاقة إلا أن المهمة المنوطة بالوصف ستقتضي – لا محالة – تمثيلا للشيء المرئي الماثل أمامه وبالخصوص توصيف المكان – أو الحيز باصطلاح (عبد الملك مرتاض) – وحده من سلطان الزمن وسريانه، وهذا ما دعا (محمد عزام) إلى القول:« إذا كان السرد يطلق القصة في الزمان، فإن الوصف يوقفها في المكان ، ويجعلها مجموعة من المشاهد».[3]

ولم يكتف الناقد بهذا التحديد المفهومي للوصف؛ولكنه قدَم التفاتة نقدية مهمة لهذا المبحث السردي، فرأى فيه حاملا لمبدأين يتسمان بالتناقض، والذين تمثلا في (الاستقصاء/ الانتقاء)؛ إذ يقول في هذا الشأن:«يقوم الوصف على مبدأين متناقضين: الاستقصاء والانتقاء، فبلزاك مثلا كان من أنصار الاستقصاء، ولم يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره، بخلاف(ستاندال) الذي كان يفضل الانتقاء، تاركا للقارئ مجالا للإيحاء». [4]

---

[1] خوسيه ماريا بوثويلوإيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، تر : حامد أبو حمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، (دط) : 1992 . ص282

[2] المرجع نفسه . ص80

[3] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية . ص155

[4] المرجع نفسه . ص 116

أما عن الخلط المفهومي بين ثنائية (الوصف/الصورة)، فإننا نجد الناقد (عبد اللطيف محفوظ) قد عالج هذه المسألة بالتفاتة نقدية لطيفة ومقتضبة، ورأى أن«نميَز الوصف بكونه محاكاة لما هو مرئي(...) والصورة باختصار هي التعبير عن طريق التجريد». [1]

ولا ضير في أن يستلهم الناقد (عبد الملك مرتاض) في تعريته لمبحث الوصف ما أشار إليه الفرنسي (جيرار جنيت) في شأن هذا المصطلح والذي كان نقيضا للسرد الذي يطفح بحركيته وديناميته، وعلى هذا فإن « الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة ، ولكن الحركة لا توجد دون أشياء». [2]

وهو الأمر الذي شدد عليه (جيرار جنيت) كثيرا في معالجته النقدية للوصف؛لأن نظرته لهذا المصطلح السردي تكمن في«تصور وصف محض خال من كل عنصر سردي أسهل من تصور العكس، لأن أبسط تعيين لعناصر عملية ما ولظروفها يمكن عده بصورة مسبقة بداية وصف » . [3]

ولعل فكرة لزوم السرد للوصف داخل الشريط اللغوي السردي عند (عبد الملك مرتاض) تنطلق أساسا من مقولة (جيرار جنيت) التي يحيل إليها الناقد ضمنيا، والتي تقضي بأن«الوصف أكثر لزومية للسرد ». [4]

وانطلاقا من ذلك تثبت الناقدة (عائشة بنت يحي الحكمي) المرجع المفهومي للناقد (عبد الملك مرتاض) الذي رجع إلى رؤية (جيرار جنيت) – إن صح التعبير – وتبنى أطروحته التي ثبتها في معالجته لمبحث الوصف ، وبذلك نجد عندها «اتفاق (عبد

---

[1] عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية . ص 15

[2] خوسيه ماريا بوثويلوإيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية . ص79

[3] عائشة بنت يحي الحكمي ، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 : 2006 . ص81

[4] Gérard Genette , Figure 2 , Seuil , paris , 1969 . p57

الملك مرتاض) مع وجهة نظر (جيرار جنيت) (...) في مسألة القبض على زمام الوصف ، وفقدان ذلك في حالة السرد ». [1]

وإذا كان الوصف عند الناقد الفرنسي (رولان بارت) : « يشغل تلك الصفحات التي يمكن للقارئ أن يقفز عليها دون أن يسيء ذلك إلى الرواية ، فلأنه (...) زخرف مجاني أو مستودع معرفة موسوعية لا تفيد مباشرة في فهم الرواية ». [2]

وقد نرى في المفهوم الذي ساقه الناقد الفرنسي يحيل ضمنيا إلى ثنائية (الحوافز الضرورية / الحوافز الحرة) التي ابتدعها (توماتشفسكي)، فينتصر للأولى على حساب الثانية، وكأن الحوافز الضرورية – في نظره – هي التي تتحكم في تحليل المحكي، وتعمل على تقويض عناصره « أما الزخارف الوصفية (...) فأمور مجانية: إنها حوافز حرة ». [3]

على أن (عبد الملك مرتاض) يسلك مسارا مغايرا ينقض من خلاله هذه الرؤية التي تغيب أثيرية (الوصف) وفعاليته، لتجعل منه مجرد زخرف جمالي يرصع أديم المنجز السردي؛ لأن الناقد يعادل بين (السرد) و(الوصف) معا ، فما انسيابية الحدث الحكائي – أو الفعل – التي يفرزها السرد إلا وظيفة قد يوكل (الوصف) بتجسيدها كذلك ، فهو بذلك ليس عنصرا هامشيا أو مشكلا مجانيا كما يذهب (برنار فاليط) (BernardValette)؛ لأن الوصف عند (عبد الملك مرتاض)« غير مسؤول عما يحدث لتباطؤ جريان الحدث وتراخي انسياب السرد لدى تعرضه لهذا الوصف الذي نزعم أنه هو أيضا يسهم في بناء هذا السرد وبلورة حدثه». [4]

---

[1] عائشة بنت يحي الحكمي ، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية . ص82

[2] برنار فاليط ، النص الروائي : تقنيات ومناهج ، تر : رشيد بنحدو ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (دط) : 1999 . ص39

[3] المرجع نفسه . ص84

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص258

وبذلك فإنه – في نظرنا – ينقض ما ساقه الناقد (سعيد علوش)، الذي يمثل الوصف عنده «الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي؛ حيث لا يتدخل زمن الدال».[1]

وعليه، فما دام جريان الحدث يشترك فيه كل من (الوصف / السرد) عند (عبد الملك مرتاض)، فإن الزمن الذي يعتد به الثاني ، سيكون لصيقا – لا محالة – بالأول، وبالتالي فإن إزاحة مقولة (زمن الدال) عن الوصف وفق ما ساقه (سعيد علوش) لا تجد وفاقا مع الوجهة النقدية التي خلص إليها (عبد الملك مرتاض)الذي يرى أن « سرد حادثة من الحوادث، أو وصف شيء من الأشياء أمران متشابهان يضعان بين أيدينا المعطيات اللغوية نفسها». [2]

وعلى أننا نثمن رؤية الناقد في تقصي ظلال الوصف وأبعاده الوظيفية التي تمنحه بعدا مهما يتمثل في مقدرته على تصيير الخطاب الوصفي إلى سردي . لكن ليس بالضرورة عندنا أن نجعل من (الزمن) بمفهومه السردي لصيقا باللقطات المشهدية أو الرسمات الوصفية ؛إذ يكفي لمدلولاتها أن تولد مع الحدث الحكائي زمنا يحيل إليها .

وهذا ما دعا الباحثة الأكاديمية (نصيرة زوزو) إلى تثبيت هذه الخاصية بقولها: «على أننا لا ننظر إلى الوصف بوصفه تقنية توقيفية للسيرورة الحكائية، لأننا نراه حاملا في مواضع كثيرة دلالات ضامرة لا تكشف عنها النظرة السطحية الظاهرة(...) بل قد يعوض الوصف المحكي في كثيرا من الأعمال الروائية فيصبح نفسه محكيا، وبالتالي لا يمكن اعتباره تعطيلا لمجرى الأحداث ». [3]

لأن مهمة الوصف ستظل – كما أشار إليها الناقد (بان البنا) منوطة بتثبيت تضاريس المكان والمساهمة في تشكيل معمارية فنية للبناء السردي . [4]

---

[1]سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . 229

[2]عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص259

[3]نصيرة زوزو ، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة محمد خيذر، بسكرة ، الجزائر ، 2011/2010 . ص19

[4]ينظر: بان البنا، الفواعل السردية : دراسة في الرواية الإسلامية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1 : 2009 . ص37

ويعرج (عبد الملك مرتاض) إلى رؤية جديدة للوصف ؛ حيث جعل منه معادلا لما يصطلح عليه(Icône)الذي ترجمه الناقد بمصطلح (مماثل) ؛ إذ يفصح عن ذلك بقوله: لمصطلح« فكأن الوصف مماثل (Icône) مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي».[1]

وبذلك فإن الناقد يقدَم رؤية يناقض من خلالها أطروحاته السابقة التي خصها لمصطلح (الوصف) ، فلم يعد ذلك المشكل الذي يأخذ بزمام الخطاب الوصفي الذي يعج بلوحات مشهدية فيصيره إلى دفق سردي ، تصطدم فيه المواقف والأحداث ، بل إنه يستحيل عنده إلى مماثل (أيقونة) ، تسعفها اللغة الأنيقة فتجريها في ثوب جمالي قشيب .

ولا غرو في أن تأخذ مسألة (الوصف) بعدا آخر ، خلافا لنظرة الناقد له – والذي جعل منه مشكَلا لصورة فوتوغرافية مشهدية التي تمثلها الأيقونة (المماثل) – ، « فقد يتخلى [المبدع] عن عرض الأشياء بالطريقة الفوتوغرافية، ويتوسل بالصورة المجازية والايحائية (...) ، وهذا هو الفارق بين الوصف التصنيفي، الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره، بعيدا عن المتلقي أو احساسه بهذا الشيء، والوصف التعبيري الذي يتبادل واقع الشيء والاحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه » .[2]

وعليه، فإننا نخلص إلى قاعدة الوصف وفق هذه التصور النقدي لـ(عبد الملك مرتاض) حيث إن : الوصف = أيقونة (مماثل) + مسحة جمالية.

وبناء على هذه القراءة الوصفية للمباحث السردية عند الناقد (عبد الملك مرتاض)، نصل إلى خلاصة – نراها مهمة – ؛ تتلخص فيما يأتي :

- لقد شكل مصطلح (الشخصية) البؤرة الرئيسة عند (عبد الملك مرتاض)؛ إذ انقطع إلى بيان مركزيتها الدينامية؛ لأنها تصنع الفارق داخل العمل

---

[1] جاسم خلف إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوى ، دمشق ، سوريا ، (دط) : 2010 . ص113

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص259

السردي. وإن الذي يدعم هذه الرؤية هو تناثر مقولاتها داخل الفقرات النصية لمعظم المباحث السردية المعالجة .

- لا مشاحة أن تكون القراءة النقدية لمبحث (الشخصية) عند (عبد الملك مرتاض) متَسمة – وفق تصورنا – بشيء من السطحية ؛ لأن الناقد قد اكتفى بعرض ألوانها وأشكالها وبسط مسمياتها دون التدقيق في ظلال مصطلحاتها، وإقراره بالمفهوم الأقرب وهذا ما نجده جليا لات إقراره بأن صفات (السلبية/ المسطحة / الثابتة) تحيل إلى مفهوم واحد يقابل (الشخصية الثانوية) دون تقديم علامات التميَز بينها .
- يظل مصطلح (الحيز) المشكَل السردي الذي يستعصى ترسيم حدوده والقبض على مفاهيمه التي تضاربت فيما بينها، فكأنه – وفق ذلك – عنصر زئبقي يتماهى داخل الأشياء كلها ، على عكس مصطلح الفضاء الذي نتبناه ونلتف حوله؛ لأننا نجده مشبعا بميزات عديدة أبرزها : الشمولية/ الاتساع / الانفتاح / الرواج .
- محاولة (عبد المالك مرتاض) بسط مفهوم خاصة للزمن ، تكمن ميزته في نقله من حيَز السرد إلى الشعر .
- لعلنا نجد في مصطلح (زمن ما قبل الكتابة) الذي ابتدعه (عبد الملك مرتاض)، والذي يعادل عنده دال (زمن الحكاية) حاملا – في نظرنا – لنوع من الغموض من زاويتي (المصطلح/ المفهوم) ؛ لأن مبدأ الشمولية والعمومية قد لا تسعف على الخلوص إلى الدلالة الواضحة والدقيقة التي تفضي إلى المفهوم الأنسب .
- مسألة الزمن الذي يتوسط زمني (المحكي/ الكتابة)، والذي وسمه بـ(زمن المخاض الإبداعي)، لا يختص – في نظرنا – بالسرد لوحده، ولكنه يتداخل

مع الشكل الإبداعي في ألوانه المختلفة، كالشعر والرسم والنحت ... وغيرها، أو فيما يعرف بـ(تداخل الأجناس الأدبية) .

- إن الظلال المفهومية التي ساقها (عبد الملك مرتاض) للغة السردية لا تختص بالعمل السردي دون سواه ؛ بل إنها تتقاطع مع دوائر الفن الإبداعي كالشعر، المسرح ... وغيرهما، ودليل ذلك عدم ثبات مصطلحها عنده؛ فقد وسمها بالإبداعية تارة، وبالروائية طورا آخر، وبلغة الإبداع في سياق نصي جديد.
- إن الانتصار لمدرسة (الرواية الجديدة) من لدن الناقد، وتثبيت العناصر الجمالية للغة السردية عندها، قد لا يجعل القارئ متلمسا لشكلها الذي يأخذ ألوان متعددة، انطلاقا من درجة التحكم فيها، وسياقات توظيفها عند المبدع.

الفصل الثانـــي :

التـفاريق الدلالية بين المصطلحات السردية

1- الســـردانية
2- الســـــرد
3- الســـــارد
4- المــسرود له
5- الحدث الحكائي
6- الشكل السردي

* ـ ضميـر الغائـــب
* ـ ضمير المتـــكلم
* ـ ضمير المخاطب

تمهيـــــد :

إن غزارة الرصيد الاصطلاحي للمدارس السردية بكل توجهاتها، ونتيجـــة التطـــور الحاصل في مفاهيم مصطلحاتها السردية ، قد شكل القلق المعرفي الذي نلمحه جليـــا فـــي الترجمات العربية التي شكلت عائقا في تقريب نظريات الآخر.

وعليه، فإن المتصورات الغربية لمصطلحات (علم السرد) قد شكلت بؤرة الاضطراب لدى الثقافة العربية الناقلة لها، والتي تسعى إلى تطويع مفاهيمها والتأصيل لمسمياتها.

ومما لا شك فيه أن تحديد التفاريق الدلالية بين المصطلحات السردية المتقاربـــة فـــي المعنى له عظيم الفائدة، إذ يمكَن من الارتقاء بالقدرة اللغوية، ودقة التعبير المصـــطلحي، ومساعدة المتلقي – أو القارئ – على دقة الفهم، وعدم الوقـــوع فـــي متاهـــة الغمـــوض وغياهب اللبس.

ولذلك فإن المعرفة بهذه التفاريق بينها لها الأهمية البالغة في فهم أبجديات التنظيـــر السردي، وبالتالي صحة تنزيل قضاياه ومفاهيمه دواله وفـــق أطـــر واضـــحة المســـالك، وبسطها في الأرضية المعرفية الدقيقة .

كما أن التأكيد على مبدأ التمييز بينها مرده تجنيب الباحث في شؤون السرديات

من الخلط بين مسائل المصطلحات السردية ، والوقوع في اللبس الذي يسببه الجمـــع بين مسائلها وقضاياها التي قد يخيل أنها ضمن قاعدة واحدة ، أو ضابط معين ، مع أنهـــا متباينة في مفاهيمها وأشكالها المختلفة ، إذ إنها قد تتقارب أو تتماهى مع بعضها الـــبعض مما يحتم الفصل في شأنها والعمل على ترسيم حدودها المفهومية .

ولقد سعينا إلى أن نجلَي المصطلحات السردية الكبرى التي سعى الناقد (عبـــد الملـــك مرتاض) إلى أن يكشف عن مفاهيمها المتعلقة بها، والتي تمثلت فيما يـــأتي: الســـردانية، السرد، السارد، المسرود له، الحدث الحكائي، الشكل السردي . وبيان التفصيل في شـــأنها نورده كالآتي :

1- السردانية :

لقد أضحى لزاما على الباحث في شأن المصطلح السردي أن يسايره ويتابعه باستمرار ليرى خلقته واكتماله من رحم تكونه عند أهله ، والنظر في تقلابته للخلوص إلى الدقة المصطلحية التي يتوق إليها كل دارس يطوف داخل النظرية السردية .

ولا مشاحة أن يكون للنظرية السردية مصطلحها التي تختص به باعتبارها حاضنة للمصطلحات السردية برمتها ، فهي التي تؤصل لمنابعها ومفاهيمها المتعلقة بها .

أما عن مصطلحها فإننا نلفيه في اللغة الفرنسية ممثلا بلفظة(Narratologie) (وفي الإنجليزية Narratology)، والذي يترجمه بعضهم بالسرديات أو علم السرد .. السردانية – باصطلاح (عبد الملك مرتاض) – ، وعليه فإننا سنعالج المصطلح الأخير وننظر في صياغته على هذه الشاكلة ومرجعية تأصيله ، بعد الوقوف عند أبرز الترجمات التي سيقت كمقابلات لهذا المصطلح الأجنبي ، ومشيرين إلى مفاهيمه التي خصها النقاد له.

إن النظر في مصطلح(Narratologie) باعتباره علما للسرد سببه وجود اللاحقة (logie) التي تترجم بـ (علم) .

وعلى الرغم من ترجمة بعضهم للمصطلح بـ (السرديات) – صنيع (هيثم سرحان) إلا أنه أثبت خاصية العلم الذي يحده ؛ إذ نجده قائلا : «لا يزال مصطلح السرديات Narratologie يعاني من عدم الاستقرار ، شأنه شأن باقي المصطلحات التي تفتقر إلى تحديد مفاهيم دقيقة؛ لأنها لا تزال في طور التشكل والتبلور، مما يدل على أن هذا العلم في تحول مستمر». [1]

ولعل أزمة التحديد وضبط اللفظ العربي الأليق ليكون الدال المقابل لهذا المصطلح الأجنبي الوافد، قد أدت بالباحثين إلى عقد ندوة مهمة حملت عنوان (السردية الأدبية) لفك طلاسم مصطلح (Narratologie)، وقد خلصت إلى مجموعة من المصطلحات الدالة عليه،

[1] هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2008 . ص61

وهي:« علم السرد، السرديات، نظرية القصة، القصصية(...)، القصيات، السردلوجية ، الناراتالوجية » .[1]

على أن هناك من يولد مصطلحا جديدا فلا يأخذ بالمصطلحات السابقة الذكر ، فيصطلح عليه بـ " السارادية "، « وهو مصطلح يثير اللبس (...) ؛ لأنه نسبة إلى السارد أو الراوي وليس للعملية السردية ذاتها ، ولذا بالإمكان اقتراح بديل آخر هو المسردية الذي وظفه المسدي في الأصل للإشارة إلى العلم بنفسه». [2]

أما الناقد (سعيد علوش) فقد تبنى مصطلح (علم السرد) في معجمه ليقابله بالمصطلح الأجنبيNarratologie والذي يعرفه كالآتي:« تقنيات خطابية في الرواية».[3]

وعلى أننا نشاطر هذه المسلك الترجمي للناقد ، ما دمنا قد أشرنا سالفا إلى أهمية علائقية اللاحقة بالعلم ، إلا أننا نجد أنفسنا مضطرين للتعليق على المفهوم الذي خصه الناقد للمصطلح ، فلا يمكن – في نظرنا – أن نحصر (علم السرد) وحمولته المفهومية باعتباره متسلحا بمنظومة مفهومية وابستمولوجية في تقنيات – أو مشكلات – تنتظم داخل العمل السردي، فهي ليست كفيلة بأن تعبر عن الحد المفهومي للمصطلح ما دامت الوظيفة المنوطة بها تقتصر على التموضع وفق بنيات شكلية تؤسس للنص السردي وتثبت وجوده الفعلي. ولأن (علم السرد) منوط بـ « دراسة السرد ، أي البنى السردية». [4]

وفي خضم الحديث عن هذا التباين المصطلحي داخل الحقل النقدي العربي ، فإننا نجد أنفسنا مثمنين مسعى نقديا للباحث (يوسف وغليسي) الذي اجتهد في التنقيب على بعض هذه المصطلحات داخل المدونة النقدية العربية، وبيان ذلك ما يوضحه الجدول[*] الآتي:

---

[1] فتيحة سريدي، ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث . ص203

[2] المرجع نفسه . ص204

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 : 1985 .ص111

[4] يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات : قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، (دط) : 2007 . ص 30

[*] يوسف وغليسي، قراءة اصطلاحية السردية (Narratologie)، و السرديات(Narrativité) ، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي ، قسنطينة ، الجزائر ، 2004 ، ع1 . ص11

المصطلح / اسم المترجم	Narratologie	Narrativité	المـــــــــرجع
محمد ناصر العجيمي	السردية	السردية	في الخطاب السردي
المرزوقي وجميل شاكر	نظرية القصة	القصصية	مدخل إلى نظرية القصة
محمد معتصم	السرديات	السردية	ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية)
محمد عناني	علم السرد ، علم القص ، علم الرواية	؟	المصطلحات الأدبية الحديثة
عبد السلام المسدي	المسردية	السردية	قاموس اللسانيات
عبد الحميد بورايو	علم السرديات	؟	البطل الملحمي والبطل الضحية
رشيد بن مالك	؟	السردية	قـــاموس مصـــطلحات التحليـــل السيميائي
عبد الرحمن أيوب	فن السرد ، النظرية السردية	؟	ترجمة (مدخل إلى النص الجامع)
عبد الله إبراهيم	السردية ، علم السرد ، السرديات	؟	المتخيل السردي
سعيد يقطين	السرديات	السردية ، الحكائية	قال الراوي

أما بما يتعلق بالناقد (عبد الملك مرتاض) فإن تبنيه لمصطلح (السردانية) ليعبـــر بـــه على النظرية العلمية للسرد، لم يمنعه مـــن الإشـــارة إلـــى مصـــطلحي (علـــم الســـرد) و(السرديات) . فأما عن الأول – أي علم السرد – فقد جاء في معرض تعليق الناقد علـــى البرنامج السردي لـــ(غريماس)، الذي عقَب عليه قائلا :«ولو جئنا نتوقف لـــدى المفـــاهيم التي حاول أن يجعلها غريماس مصطلحات لعلم السرد لما انتهينا إلى طريق، ولما اهتدينا إلى فتح باب، ولما جنينا فائدة تذكر فتشكر، ذلك أن مثل هذا الذي يطلق عليه " البرنـــامج السردي" لا تفضي عناصره إلا إلى تعقيد الكتابة السردية »[1]. وعن المصـــطلح الثـــاني (السرديات) فقد ذكرت عنده في مواضع ليست بالقليلة .

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص212

وليس الركون إلى صيغة الجمع التي اصطبغت بها المفردة ليس بالجديد على الناقد، فقد برر لذلك في مقالته المعنونة بـ : (مقدمة في نظرية الترجمة) ، قياسا على مصطلح (الشعريات) ، إذ يقول : « وتطلق الشعريات أيضا على النظرية التي تعنى بمدارسة الإبداع الأدبي من حيث هو، فينصرف مفهومها إلى الأدبية(Littérarité Littérarités) (...) ، وينصرف الوهم من هنا إلى رومان جاكبسون في كتابه " قضايا الشعريات "، أو مسائل في الشعريات » .[1]

ولقد سعى بعض النقاد إلى أن يترجم المصطلح بالسردية، مثلما أقدم عليه الناقد (عبد الله إبراهيم)؛ إذ استقر شأن المصطلح عنده في (السردية)؛ ليدل بها على نظرية السرد، فهي عنده « نظام نظري غذي وخصب بالبحث التجريبي ، وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له».[2]

وعلى أننا نشاطر الناقد (عبد السلام المسدي) في مسعاه النقدي المحمود في اصطناع مصطلح (السردية) باعتباره الأنسب والأرجح – على حد تصوره– ، باعتبار أن المصدر الصناعي قد لقي رواجا في النقد العربي الحديث الذي يولد هذه الآلية لغرضين أساسين يتمثلان في « إبراز السمة التمييزية من جهة، وتكريس الهوية من جهة ثانية، وهو ما سيجعل هذه اللاحقة الاشتقاقية (ياء النسبة مع تاء التأنيث) زائدة تخصيصية حينا وزائدة معرفية حينا آخر» .[3]

وإن ما يدعم ذلك أن اللغة العربية قد « عرفت نعوتا مؤنثة مكونة من اسم جامد مع لاحقة هي "ي" مشدَدة ، استخدمها العلماء المسلمون للتعبير عن مفاهيم مستحدثة: كالجوهرية، والكيفية ، والكميَة ، والمعيَة ، والجسمية ، والروحية ».[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، مقدمة في نظرية الترجمة ، مجلة (بونة) ، عنابة ، الجزائر،2006، ع6 . ص62

[2] عبد الله إبراهيم ، التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي ، ثقافات ، البحرين ، 2005 ، ع14 . ص104

[3] عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي . ص69

[4] الحبيب النصراوي ، قاموس العربية من مقاييس الفصاحة إلى ضغوط الحداثة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن، ط1 : 2011 . ص238

ومع أن اللساني (عبد السلام المسدي) يجيز الاشتغال على المصدر الصناعي مـــا دام محيلا – في نظره – إلى الخاصية والنظرية المعرفية معا ، فإنا نجد استعاضة (عبد الملك مرتاض) عن هذه الآلية الاصطلاحية التي تجعل من مصطلح الســـردية مقـــابلا لـــــ : (Narratologie) لها ما يبررها عنده – في نظرنا – .

ولعل تعليقنا على هذا المسلك المصطلحي مرده تأييد للناقد (محمد عناني) الذي شـــدد على هذه المسألة المصطلحية في معجمه (المصطلحات الأدبية الحديثة) ، فحثَ على عدم التعويل على الصيغة الاشتقاقية ، ولقد ضرب لذلك مثالا بمصطلح (الاستمرارية)، ورأى الناقد أن الكثيرين « يقولون " نريد الاستمرارية " وهم يعنون الاستمرار، دون الإحالة إلى الكلمة ، التي تعنى الاستمرار فحسب ، لا مذهب الاســـتمرار الانجليزيـــةContinuity أو صفته وجوهره ». [1]

ومن جهة أخرى فإن الإسراف في استخدامها « يحد من قدرة القارئ علـــى متابعـــة الفكر النقدي الجديد، وكثيرا ما يواجه القارئ عشرات المصادر الصـــناعية فـــي الـــنص الواحد (...) فيشعر أنه يركب بحرا طامي العباب وأن سفينته تجري به في موج كالجبال، فيطوي الشراع ويقفل راجعا ينشد السلامة» . [2]

وعلى الرغم من تثبيت (يوسف وغليسي) لهذه الصيغة الاشتقاقية التي تقوم على زيادة ألف ونون قبل ياء النسبة ، لكن ما يفتأ أن يصفها بالغرابة ، في إحالة منه إلـــى افتقادهـــا للشهرة والرواج ، فمن هذه المصطلحات التي استخدمها الناقد (عبـــد الملـــك مرتـــاض) «الشعرانية (Poétique) والسردانية (Narratologie)، اللتين روَج لهما كثيرا، ومع ذلـــك فقد ظلت كلتاهما على قدر كبير من الغرابة » . [3]

---

[1] محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية ، الجيزة، مصر، ط3: 2003 . ص34

[2] المرجع نفسه . ص37

[3] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد . ص507

ولا نحسب هذه الرؤية التي ساقها الناقد (يوسف وغليسي) والذي تقتضي بجنوح (عبد الملك مرتاض) إلى صيغ تحمل طابع الغرابة ثابتا على الدوام ؛ لأن الأول قد راجع هذه المسألة في سياق آخر وأنصف هذا التخريج المصطلحي لما رأى فيه من تأصيلا لغويا منبجسا من مرجعية تراثية عربية ؛ لأن « إضافة الألف والنون ، قبل ياء النسبة من زيادات النسب التي ألفها الاستعمال اللغوي العربي القديم في كم غير قليل من الصيغ». [1]

علاوة على هذا فقد أقرَ (عبد السلام المسدي) بهذه الصيغة الاشتقاقية – على الرغم من إقراره بأن السردية تحيل إلى العلم الذي يؤسس للمبحث السردي نظريا ويعالج مشكلاته التي تقبع بداخله – وقد وضعها تحت مسمى (اللاحقة العرفانية)، حيث يقول: «ويأتي الصوغ البديل الذي يتوسل بالقالب المزدوج، إمعانا في تركيز المعنى على النزعة المذهبية، وذلك بواسطة المصدر الصناعي المكتنز باللاحقة العرفانية الألف والنون». [2]

ولا يفوتنا أن نبسط ملمحا نقديا رفعت رايته الناقدة (سليمة لوكام) والذي يقضي بخلوص (عبد الملك مرتاض) إلى أن العمل السردي يعادل مصطلحيا السرديات أو السردانية – باصطلاحه المتبنى – انطلاقا من الترجمة التي عقدها الأخير لعنوان مقالة الفرنسي (جيرار جنيت) الصادرة عن مجلة تواصلات الشهيرة ، والمعنونة بـــ : (Frontière du Récit) والتي ترجمت عنده بـــ : (حدود العمل السردي) .

ومن جهة أخرى إشارتها إلى مصطلح (السرديات) الذي أورده (عبد الملك مرتاض) في أحد فقرات النصية التي يقر فيها على أن « تودوروف أعرف من غريماس بالسرديات لدى حديثه عنها في أكثر من موقع (...) لكن جيرار جنيت قد يكون أبرع منهما معا في تحليل الأعمال ومحاولة مقاربتها بالتنظير، وسيظل جهد هذا الرجل في مجال السرديات متداولا بين الناس زمنا طويلا » . [3]

---

[1] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد. ص507

[2] عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي . ص117

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص215

وبذلك عمدت الناقدة – في نظرنا – إلى معادلة رياضية وفق قاعدة الاستلزام ، فكأننا ترمي إلى القول : ما دام أن (عبد الملك مرتاض) قد ثبت مصطلح (سرديات) لينص بها على التنظير السردي الجينيتي الوارد في عنوان مقاله ، ثم إقدامه على ترجمة مفردة (Récit) بالعمل السردي قد يفضيان – على حد زعمها – إلى الأول أراد بجملة (العمل السردي) التلميح ضمنيا إلى (علم السرد) أو (السرديات) .

ولقد لمحنا الناقدة قائلة في مسألة هذا التعثر الاصطلاحي في الجهاز المفهومي للناقد (عبد الملك مرتاض): « ونلاحظ في هذا الموضع عدم استقرار على المصطلح لـRécit ، فهو حينا يوظفه مترجما إلى سرديات، وإلى العمل السردي حينا، ولذلك لا يمكننا الجزم بأن ما يقصده من مصطلح السرديات في الفقرة السابقة، هو ما يقابل علم السرد Narratologie، خاصة وأن السياق يحيل على (...) مصطلح محكيRécit ».[1]

ولا مراء في أن نعد هذا التعليق النقدي الذي بسطته الناقدة قراءة يعوزها العمق والتمحص الذين ينبشان في الدوال المصطلحية لاستنطاق مدلولاتها التي تكتنزها في بالعمل السردي أعماقها؛ فليست ترجمة (عبد الملك مرتاض) لمصطلح(Récit) وإقراره بتحليلات (جيرار جنيت) البارعة في المجال السردي كفيل – في نظرنا – بأن نوعز القضية إلى تلميح الأول لنظرية السرد التي تعادل – على حد زعمها – العمل السردي.

وعلى هذا فإننا لا ندري تغييب الناقدة لتعريف (العمل السردي) عند (جنيت) والذي حدده (عبد الملك مرتاض) بقوله: «عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث، أو سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة ، وبخاصة اللغة المكتوبة » .[2]

وبذلك فإن مفهوم العمل السردي – في نظرنا – لا يجد تضايفا أو علائقية مع مصطلح (السرديات) أو(علم السرد) ، بقدر ما يدل على الحكي في طابعه الشفوي

---

[1] سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي . ص197

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص216

المروي، أوإلى خطاب صيغي – باصطلاح (جيرار جنيت) – الذي يمثل نصا سرديا مكتوبا على القرطاس .

وعليه ، فإن مقاربتها المفهومية للمصطلحات المرتاضية قد حملت نوعا من المجازفة النقدية، التي لم تسعف الناقدة (سليمة لوكام) على فحص الجهاز المصطلحي بعدستها النقدية التي كانت – في نظرنا – مموهة ومظللة لها .

وما يدعم رؤيتنا هو تلك الإشارة التي نوه إليها الناقد (رشيد بنحدو) بخصوص مصطلح (Récit) الذي قابله بمصطلح (المحكي) ، ولم يفته التشديد على مسألة زئبقية الدلالة لهذا المصطلح الأجنبي الوافد ، حيث«يكتسي الحقل الدلالي للفظ (محكي) Récit مفاهيم كثيرة . فهو تارة يعني جنسا أدبيا قريبا من الرواية أو الأقصوصة (مثال ذلك: Les Récit Fantastiques(...) ويدل تارة على خطاب شخصية تحكي قصتها الخاصة أو قصة شخصيات أخرى » .[1]

وفي ختام هذه المعالجة النقدية لمصطلح (سردانية)، فإننا نخلص إلى أن الناقد (عبد الملك مرتاض) قد صاغ هذا المصطلح – الذي وصفه الناقد (يوسف وغليسي) بالغرابة– انطلاقا من مرجعية معرفية مثلها المعجم التراثي[*] الذي أنصف هذه الصيغة الاشتقاقية. وقد ثبتها في فصول قواميسه اللغوية، أضف إلى ذلك رغبة (عبد الملك مرتاض) فيتبني مصطلح يحمل عمقا في التجريد، وهذا ما مكنه من الركون إلى هذه الصيغة التي تحمل هذه الخاصية .

---

[1] برنار فاليط ، النص الروائي : تقنيات ومناهج ، تر : رشيد بنحدو . ص37

[*] يمكن التمثيل بمفردة (الرباني) التي أوردها (ابن منظور) في لسانه بقوله : ((وقيل الرباني الذي يعبد الرب ، زيدت الألف والنون للمبالغة في النسب)) . ابن منظور ، لسان العرب ، مج3 ، مادة (ربب) . ص15

أما سيبويه فقد تعرض لهذه المسألة وضرب لها أمثلة ؛ حيث قال : ((فمن ذلك قولهم في الطَويل الجَمة : جَمانَي ، وفي الطويل اللَحية : اللَحياني ، وفي الغليظ الرَقبة : الرَقباني . فإن سَميت ، برقبة أو جمة أو لحية قلت : رقبيَ ولحيَ وجميَ ولحويَ ، وذلك لأن المعنى قد تحوّل ، إنَما أردت حيث قلت : جمانيَ الطويل الجمَة ، وحيث قلت : اللَحياني الطويل اللَحية)) . سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) ، الكتاب ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 : (دس) ، ج3 . ص380

وإننا لنثمَن هذا الاجتهاد البحثي الذي قاد (عبد الملك مرتاض) إلى اصطناع المصطلح الأنسب ليعبر عن المفهوم المتعلق به بشيء من الدقة والعمق . والذي خلص إليـــه وفــق مرجعية متبناة من لدنه ، وإن لم يثبت الإحالة إليها في فقراته النصية .

2- الســـــــرد :

لقد شكَل مصطلح (السرد) بؤرة اهتمام واسعة عند الباحثين في شـــؤون الدراســـات السردية، فخصصوا له كشوفا وبحوثا تجلّي ماهيته وتنبش في منابعه المصفاة.

ولعل الإضاءة المفهومية لهذا المصطلح لا تنبجس إلا بالنظر في اشتقاقاته الأولى ، إذ إنه اسم مشتق من مادة (س ر د) وقد وقع تبنيه من لدن الفكر النقدي الغربـــي الحـــديث ليكون مقابلا لمصطلح (Narration) الذي نلفيه في كلتا اللغتين (الفرنســـية / الإنجليزيـــة) معا دون تبديل أو تحويل على مستوى الرسم الحرفي للمفردة . وليس بمكان الخلوص إلى مدلوله في الدراسات النقدية العربية إلا من خلال الرجوع إلى المعاجم اللغويـــة القديمـــة والحديثة التي ركن الباحثون إلى فصولها التي تثبت اللفظة وتبسط أصولها ومفهومها .

فأما عن المعاجم العربية القديمة فإننا نجد المصطلح يرد في (لسان العرب) لـــ(ابـــن منظور) وفق التحديد الآتي:« السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء ، تـــأتي بـــه متســـقا بعضه في أثر بعض متتابعا». [1]

ولا يبتعد (مرتضى الزبيدي) عن التحديد اللغوي الذي نص عليه (ابن منظـــور) فـــي لسانه، حيث يعرف (السرد) في معجمه (تاج العروس) على أنه « نســـج الـــدرع، وهـــو تداخل الحلق بعضها في بعض، والسرد متابعة الصوم وموالاته، وسرد فـــلان ، كفـــرح: صار يسرد صومه ويواليه ويتابعه ».[2]

وعلى أن خاصيتي (النسج /التتابع) هو المميزتان للسرد إلا أننا ألفينـــا التتـــابع فـــي (المعجم الوسيط) يقبع تحت مظلة فعل (تسرَد) وليس (سرد) ، إذ تتضح مسألة الأول فـــي قولهم:« تسرد الشيء: تتابع. يقال: تسرد الدر . وتسرد الماشي : تابع خطاه». [3]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مج3 ، مادة (سرد) . ص273

[2] مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، (مج)5 ، مادة (س ر د) . ص13

[3] إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ، مادة (س ر د) . ص 426

ووفقا لهذا التحديد اللغوي ، نجد الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) ذاته مثبتا هذه الميزة ؛ فقد شدد الناقد على أن « السرد يندرج في نسيج من العلاقات الحميمة بين عناصر تداخل (...) وتتمثل هذه العناصر في المتخاطبين وحدودهما المكانية والزمانية. فلا يتصور السرد إلا وهو موصول بهذه المكونات التي يتشكل منها ».[1]

أما عن مصطلح (السرد) في المعجم اللغوي الغربي فإن وقوفنا عند الفرنسي منها والممثل في معجم (لاروس) الشهير قد مكننا من الوقوف عند لفظة(Narrer) التي تترجم بدوال لفظية عدة ، إذ أنها تعني (قص / حكى / روى) .[2]

على أننا لا نجد في هذا التحديد اللغوي ذكرا لمصطلح (سرد) الذي نلفيه تحت مظلة الاسم المؤنث (Narration) الذي يترجم بـ : (رواية / سرد) .

ومما يحسن الإشارة إليه – ههنا – هو أن تبني مصطلح (الحكي) بديلا لفظيا لـ : (السرد) مرده الركون إلى التوجه السيميائي الذي يحفل بمقولة المحتوى لا الصيغة .

ولعل أبرز المتشبثين بهذا الزعم الناقد المغربي (سعيد يقطين) الذي ينتصر إلى (الحكي) دون السرد، إذ نلفيه قائلا في هذا الشأن: « إن المصطلح المناسب الذي نضعه هنا بسبب طابعه الثابت هو " الحكي" وليس " السرد ". إن الحكي عام، والسرد خاص، فالحكي هو الذي ينسحب عليه مصطلح (Recit) و(Narrative) ، وهو الذي يمكن أن نجده في الأعمال التخييلية (...) ، أما السرد فلا يتحقق إلا في الأعمال اللفظية » .[3]

ومن الدال جدا أن نشير إلى مصطلح (الخطاب) الذي يقابله البعض بالسرد، كما هو الحال عند (والاس مارتن)، الذي يعرف السرد بالقول: « إن السرد جميعه بالمعنى الأعم، خطاب بمقدار كونه موجها إلى جمهور أو قارئ».[4]

---

[1] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص244

[2] جان دوبوا، لاروس (فرنسي – عربي) ، مر: شفيق الأرناؤوط، Narrer ، ص 609

[3] سعيد يقطين ، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 : 1997 .ص15

[4] والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة . ص140

وهو النهج نفسه الذي سلكه الناقد (سعيد علوش) الذي عرف السرد وفق التحديد الآتي:« خطاب مغلق ، حيث يدخل زمن الدال في تعارض مع الوصف » .[1]

وأما عن مقابلة مصطلح (السرد) بالقصة فلأن السرد « يعني في البلاغة الغربية القديمة القسم القصصي من الخطاب الذي تقدم فيه الحكاية » .[2]

وهذا ما دعا الناقدة (ناهضة ستار) على أن تراهن على مصطلح (القص) ليكون مقابلا للسرد مع إدراجها كذلك لمصطلح (الخطاب) أيضا ، وبذلك فإن (السرد) تراوح عندها بين « كونه خطابا غير منجز، أو قصا أدبيا يقوم به (سارد) ليس هو الكاتب بالضرورة ، بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها » .[3]

ولئن عدت الناقدة السرد مقابلا للخطاب – وفق ما نفهمه من حديثها عنه – ، فإنها ستعدل عن ذلك لتجعل منه أحد ميكانيزمات توصيل المحكي ، فهو بذلك « وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي » .[4]

ولعل الحديث عن (السرد) باعتباره وسيلة توصيلية ، لا يعني خلوه من الشكل الجمالي الذي يصنعه عنصر (الخيال) داخل معمارية العمل السردي ، وبذلك يكون مصطلح (السرد) دالا على «خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له (...) في عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات ، وأفكار ولهجات » .[5]

ولم يقتصر أمر (السرد) في (معجم السرديات) على مصطلحات من قبيل : القصة أو الخطاب التي تعادله في شكلها العام، بل إنهم عكفوا على أن يثبتوا مصطلح (الكلام) ليجعلوا منه معادلا مفهوميا له، وهذا ما نلفيه في قولهم : « ويستعمل مصطلح السرد

---

[1] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص110

[2] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص246

[3] ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي . ص62

[4] المرجع نفسه. ص63

[5] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي،عمان،الأردن، ط1 : 2006. ص142

أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه ، رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة » .[1]

فأما عن السرد عند (أمبرتو إيكو) فقد بسطه في مؤلفه (القارئ في الحكاية) على النحو الآتي: «وصف أفعال، يلتمس لكل فعل موصوف عميلا ، وقصدا للتعميل، وحالة أوعالما ممكنا وتبدلا مع سببه والغاية التي تحدده » .[2]

ولعلنا نجد في تعريفه للسرد مفضيا إلى ضبابية مفهومية ؛ لأن المشكَلات التي أوردها في قوله ، من فعل سردي – أو حدث حكائي باصطلاح (عبد الملك مرتاض) – والعميل الذي يمثل المبدع أو السارد أو – العامل باصطلاح غريماس – والعالم الممكن الذي يجسد المكان أو الحيز عند (عبد الملك مرتاض) قد يحيلان إلى الحكي باعتباره قصة مروية توظف هذه العناصر جميعا ، وليس إلى السرد الذي يمثل طريقة نسج هذه العناصر وصهرها في بوتقة النص السردي .

وعلى هذا فإن الالتباس في تحديد مصطلح (السرد) ضمن حدود مفهومية قارة وواضحة ناجم عن التباين على مستوى الاصطلاح « فمرة يصطلح عليه بالسرد وأخرى بالحكي وثالثة بالعرض ، ومرة يقابل بالقصة وثانية بالخطاب » .[3]

إن المعاينة للترجمة العربية للمصطلح الأجنبي(Narrer) كشفت على أنهم « لا يلتزمون بجذر واحد أثناء الترجمة إلى العربية ، فهناك من يعتمد الجذر سرد وهناك من اعتمد الجذر قص، على الرغم من أن كل المصطلحات المترجمة ذات جذر واحد وهو (Narrer)» .[4]

---

[1] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص246

[2] أمبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية ، تر: أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1: 1996 . ص140

[3] إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية : مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ، ط1 : 2008 . ص359

[4] فتيحة سريدي ، ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث . ص204

ولعل هذه المزاحمة المصطلحية بين السرد ومقابلاته تمثل – في نظرنا – الصراع بين القديم الموروث – كالحكي والقصة – والجديد المتبنى في نظرية السرد والممثل في – السرد والخطاب – .

وإن النظر في الثنائية القطبية قد جعل الناقد المغربي (سعيد يقطين) يقارن « الوعي بالسرد – كظاهرة نقدية – بـ" التناص " كمفهوم جديد في الدراسات الأدبية الحديثة ، وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الحديثة ، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبررها في الوعي النقدي ، لكن ممارسة التناص ، قديمه قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه». [1]

أما الناقد (عبد الملك مرتاض) فقد اجتبى مصطلح (السرد) عن بدائله المصطلحية الأخرى وهذا ما جعل بالناقد (مولاي علي بوخاتم) مثبَتا ذلك ، مما دعاه إلى القول : « أثار عبد الملك مرتاض مفاهيم نقدية من شأنها أن تضيف نقلة جديدة إلى الدراسة السردية المعاصرة ، بين هذه المصطلحات : ترجم مصطلح السرد عن اللفظ Narration (...) و السردانية عن Narratologie» . [2]

في حين يشير الناقد (عبد القادر بن سالم) إلى أن أصل مصطلح (السرد) في اللغة العربية عند (عبد الملك مرتاض) هو « التتابع الماضي على سيرة واحدة (...) ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار » . [3]

وبذلك فإن أقلمة مصطلح (السرد) ظلت منوطة بأقاليم مصطلحات أخرى ظلت تربطها به وشائج قربى من حكي وقص ورواية وخطاب ... وغيرها .

والأمر ههنا – في نظرنا – يشكل معظلة عصي الفهم ، وهذا ما جعلنا نطمح إلى تجميع مقولاته المفهومية التي تحيل إلى أرضنته وفق مباحث النظرية السردية ومقاربتها وفق المفاهيم التي ساقها (عبد الملك مرتاض) .

---

[1] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي . ص145

[2] مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماءوي . ص252

[3] عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 : 2009 . ص9

ومن الدال أن نذكر أن هناك من يجعل من « السرد (Narration) في مقابل المتخيل(القصة)Fiction (بمصطلح ريكاردو) »[1]. وهذا ما دعا (عبد الملك مرتاض) إلى نفي مقولة معادلة مصطلح (السرد) للحكي وجعله رديفا له ، لأن الأول أداة تتحكم في مقاصد الحكي ، الذي يحكمه نسيج متشابك من المكونات السردية .

وبذلك فإن الناقد يقرَ بأن الغاية المنوطة بالسرد هي « أداء وظيفة الحكي ، ضمن المكونات السردية العامة المتشابكة ».[2]

على أننا نلفي في هذا التحديد المفهومي استحضارا لمصطلحي الشكلاني (توماتشفسكي) (Tomachevski) والمتمثلان في: (المتن الحكائي / المبنى الحكائي)، إلا أن الناقد قد خص مفهوم السرد انطلاقا من المصطلح الثاني، على اعتبار أن «المتن الحكائي هو ما وقع بالفعل، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة التي يدرك بها القارئ هذا الذي وقع ».[3]

ولهذا فإن استخدام «التخصيص للغة الحكي بأن تكون مكتوبة لا معنى له، لأن أصل الحكي في جميع آداب الشعوب منذ العصور الموغلة في القدم (...) اللغة الشفوية».[4]

وفي سياق هذا الطرح النقدي نلمس تنويه الناقد إلى مسألة إضاءة الجانب الوظيفي للسرد – في معرض حديثه عن التلازمية بينه وبين الوصف – ؛ حيث تكمن مهمة السرد عنده في الدفع بدينامية الفعل السردي – أو الحدث الحكائي باصطلاحه – والتعرية عن تضاريس الشخصيات التي تضطرم داخل البهو الزمكاني.وهذا ما دل عليه الناقد بقوله:«لا ينبغي أن يطغى الوصف عن الدفق السردي فيحول بينه وبين التدفق والمضي نحو الأمام لتطوير الحدث، وبلورة ملامح الشخصيات، وما تضطرب فيه من حيز وزمان».[5]

---

[1] حبيب مونسي ، فعل القراءة النشأة والتحول . ص114

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص258

[3] برنار فاليط ، النص الروائي : تقنيات ومناهج . ص85

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص216

[5] المرجع نفسه. ص257

وذلك باعتبار أن (الوصف) يحمل ميزة البطء والتراخي عند (عبد الملك مرتاض)، على حين أن (السرد) « يتمخض للمواقف السردية التي تتطلب العجلة ، وتتسم بكونها أحداثا خالصة يجب أن تظل كذلك ». [1]

ولا مراء في أن تكون شمولية (السرد) عاملا في عدم تحديده وفق حدود واضحة أو ضبطه انطلاقا من معايير محددة ، وهذا ما دعا (عبد الملك مرتاض) إلى أن يجعله متحققا انطلاقامن أشكال لا تندرج ضمن اللغة ، ولكن الأخيرة هي التي تصيرها عبر مكوناتها الجماليةمثل: الهذي، البكاء، الصراخ ، الصمت ... وغيرها. وهذا ما يوضحه قوله:« وكما لا يستطيع المرء أن يعيش دون يأمل، ولا أن ينام دون أن يحلم فكذلك لا يستطيع أن يعيش دون أن يسرد أو يحكي، ويخرف ويهذي ، ويعبث ويهرج، ويسخر ويبكي (...) كل هذه المظاهر سرود لحكايات أنجرتها اللغة، وصورها الأسلوب، وأبدعها الخيال، فالصمت حكاية، والبكاء حكاية، والصراخ حكاية، والحياة حكاية جميلة سعيدة، والموت حكاية حزينة ». [2]

وإذا ما تعلقت هذه المظاهر السردية بالخطاب الشفاهي ولازمته ، فإنها ستكون أكثر فعالية في جانبها الدلالي من النص المكتوب – المقروء – ، وهو الأمر الذي أشار إليه الباحث (أبو بكر حسيني) في مقاله المعنون بـ(المشافهة والتواصل) ؛ حيث يقول: « فالضحك او البكاء أو الكآبة (...) او غير ذلك من التشكَلات العضوية، أو التغيرات النفسية التي تلازم الخطاب، عامل أساس في إيصال دلالاته بأبعاده النفسية والاجتماعية، وهو ما تفتقر إليه (..) الخطابات المكتوبة» [3].

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص258

[2] المرجع نفسه . ص221

[3] أبو بكر حسيني، المشافهة والتواصل، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011 ،ع10. ص105

وهو الأمر ذاته الذي أكد عليه الناقد (عبد القادر عميش) الذي ذهب إلى أن مسألة (السرد) تملك مفهوما أشمل وعمومية فضفاضة؛ إذ إن « اللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها،والشريط السينمائي يسرد أحداثه(...) فالسرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء».[1]

ولعلنا نستحضر من خلال هذا التصور للسرد عند (عبد الملك مرتاض) المقولة النزارية التي مؤداها: « الكلمات دموع اللغة ، والشعر بكاء فصيح ». [2]

وبناء على هذه الطروحات النقدية التي سعى من خلالها (عبد الملك مرتاض) إلى مكاشفة مشكل (السرد)، لبيان حدوده المفهومية، ووظيفته السردية، والسعي إلى أقلمته في الدائرة السردية المؤطرة له، فإننا نخلص إلى أن قراءته النقدية تنحصر وفق عناصر ثلاث :

- التأكيد على لزومية (الحكي) للمنطق الشفاهي، وتثبيت (السرد) داخل العمل النصي، فلزومية (السرد) للكتابة قد أضحى مسألة شرعية ومؤكدة ، خاصة مع رواج المد البنيوي السردي .
- الإقرار بشمولية (السرد) الذي يغطي معظم أشكال التعبير الإنساني والفني.

[1] عبد القادر عميش ، شعرية الخطاب السردي . ص14

[2] عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (دط) : 2006 . ص293

3- الســـــــارد :

لقد عدَ (السارد) عنصرا قصصيا متخيلا، كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجــز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقــديم شخصياته، فهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي، أو (العون السردي) .

والسارد في أبسط تعريفاته هو: « الذات الفاعلة لهذا التلفظ » .[1]

ولم تستقر الترجمات العربية على مصطلح أوحد يكون بمثابة اللفظ العربي الذي يقابل المصطلح الأجنبي (Narrateur)، فتراهم يتخبطون في فوضى مصطلحية، ممــا لا يــدع الشك إلا اعتبار مسألته شديدة التعقيد – في نظرنا –، وتمثيلا لذلك فقد اختار الناقد(عبــد الله إبراهيم) مقولة (الراوي، فجعل منه دالا مصطلحيا معادلا لــ(السارد)، والذي يعــرف عنده على أنه « الواسطة بين العالم الممثل والقارئ ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية».[2]

ولم يحد أصحاب (معجم السرديات) على المصطلح السابق ؛ إذ أبقوا علــى مقولــة (الراوي)، الذي عرَفوه وفق التحديد الآتي:« الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم خيالية ».[3]

وعلى أن إبقاء مبدأ الواسطة للسارد شيء ضروري عند (عبد الملك مرتاض) كذلك، لكن الأخير لا يدرج (القارئ) كطرف ثان ؛ بل يعتد بما اصطلح عليــه الناقــد بـــ : (الشخصية الفاعلة)، إذ يقول الناقد:« فكأن شخصية السارد (...) تقع وسطا بين المؤلــف والشخصية الفاعلة في العمل السردي ».[4]

---

[1] سعد الوكيل، تحليل النص السردي : معارج ابن عربي نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصــر ، (دط) : 1998 . ص62

[2] عبد الله إبراهيم ، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان ، ط2 : 2000 . ص19

[3] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص195

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص206

على أن البعض قد لا يستسيغ هذه الوظيفة المجحفة والمنوطة بـــ :(السارد) باعتباره واسطة بين المؤلف والقارئ أو الشخصية الفاعلة ، صنيع الناقد (محمد البـــاردي) الـــذي تبنى مصطلح (السارد) وأعلى من مكانته باعتباره موضوع السرد كله، وهذا ما يفهم مـــن قوله: « فليس السارد مجرد واسطة محايدة وقارة بين المؤلف والقارئ ، بل هو في حقيقة الأمر موضوع السرد برمته » .[1]

وبذلك، فإن القول بشمولية الوظيفة التي يجسدها (السارد) داخل البناء السردي راجـــع إلى أنه يحتل مواقع كثيرة، ولأنه « قد يتوسل أسلوبا مباشرا فيترك للشخصية أن تنطـــق، فيبدو هو بذلك غير معنى بالمنطوق أو محايدا تجاهه ، وقد يتوسل أسلوبا لا مباشرا فينقل هو المنطوق ويأتي السرد بصوته . وقد تتعدد الأصوات أو تتداخل فيأتي الكلام بأســـلوب فيه من التصرف ما يحملنا على وصفه بالحر ».[2]

أما (سعيد علوش) فقد حرص على عدم ضبط مفهوم (السارد) في خانة واحـــدة ، أو بتعبير أدق أن يجعل له مفهوما أوحدا ؛ فقد جعل منه شخصا منوطا بصناعة القصة دون جعله كاتبا بالضرورة، ثم ارتأى أن يكون وسيطا بين أحداث المنجز السردي ومتلقيهـــا ، ليختم مفهومه للسارد بأن عده وسيطا فنيا ولصيقا بضمير المتكلم (أنا) وملازما لهـــا فـــي لغالب.[3]

على أنه يمكن لنا أن نقف عند ما يمكن الإطلاق عليه بـــ:(القلق المصطلحي) الـــذي تنبجس ظلاله في تلكم المفاهيم التي توضع للسارد ، فترى الناقد مضطربا في توظيفاتـــه للمصطلحات أو الإيماءة إليها ضمنيا ، وهذا ما نلحظه جليا عند الناقد (نور مرعي) الذي لم يتحدد شأن المصطلح عنده ، فنراه مثبتا لمصطلح (السارد) لكنه يحيل إلى (الراوي)، إذ

---

[1] محمد الباردي ، إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ســـوريا ، (دط) : 2000 . ص10

[2] يمنى العيد ، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب . ص163

[3] ينظر ، سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص111

نلمحه معرَفا (السارد) بقوله: « هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة». [1]

وعليه، فإننا نجد للدالين اللفظيين : (يروي) و(حكاية) يحيلان إلى (الراوي) لا إلى (السارد)؛ لأن الفعل (يروي) ينسحب شأنه إلى (الراوي) إذا ما استخدمنا آلية الاشتقاق عليه، أما عن مفردة (حكاية) فإنها تؤول إلى الطابع الشفهي لا الصيغي .

ولا يختلف الأمر عند (عبد الملك مرتاض) الذي نلمحه كذلك موظفا لكلا المصطلحين (السارد / الراوي) في سياق حديثه عن العمل السردي الشفوي، على الرغم من تثبيته مصطلح (السارد) الذي يوكل إلى النصوص السردية المكتوبة عنده، وهذا ما دل عليه قوله : « فنعم للمستمع، أو المتلقي، الذي يكمَل نشاط الراوي أو السارد ، في الأعمال السردية الشفوية ». [2]

ولقد شدَد (عبد الملك مرتاض) على مبدأ التفرقة والتمييز بين مصطلحي (السارد / المؤلف)، وهذا ما نص عليه قوله: « نميَز السارد عن المؤلف ؛ لأنهما في الحقيقة كائنان اثنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني، وأحدهما الآخر مجرد كائن ورقي، فكيف يتداخلان فيتبلح أحدهما في جلد أحدهما الآخر ». [3]

إننا نجد في هذا التمييز الذي أشار إليه (عبد الملك مرتاض) وفاقا مع ما جنح إليه الناقد (صدوق نور الدين) الذي اعتبر« المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها في حين أن السارد كائن خيالي من ورق ». [4]

أما الناقد (سعد الوكيل) فلا تكمن قضية (السارد) في حتمية النظر إليه عبر زاويتي المؤلف (حضوره الواقعي) والسارد (كينونته الورقية)؛ إذ يتجلى (السارد) – ههنا –

---

[1] نور المرعي ، السرد في مقامات السرقسطي . ص41

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص241

[3] المرجع نفسه . ص222

[4] صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 : 1994 . ص25

انطلاقا من « مجموع العلامات اللسانية التي تعطي شكلا أكثر أو أقل وضوحا للذي يسرد الحكاية ».[1]

لأن شأن مصطلح (السارد) ينظر عنده على اعتباره ممثلا لدور يختلقه المبدع بعيدا عن اعتبارات المؤلف سواء أكان معلوما أو مجهولا (المؤلف الضمني).

وبذلك فإن (السارد) عنده « ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول؛ بل هو دور يختلقه المؤلف ويتبناه »[2]. وهذا ما دعا البعض من النقاد السرديين إلى ابتداع مصطلح يوازي مقولة (السارد) والذي مثلوا له بمصطلح (المؤلف الضمني) .

ولا ضير أن المكاشفة المفهومية لهذا المسمّى المبتدع ، قد دعت بالناقد (جيرالد برنس) إلى الفصل في أمره؛ حيث أنه كثيرا ما تتردد معادلته بالسارد، وفي هذا الصدد يقول الناقد:« المؤلف الضمني لا يحكي مواقف وأحداثا (وإنما يعد مسؤولا عن اختيارها وتوزيعها وتركيبها).وعلاوة على ذلك فإنه يستنبط من النص ككل عوضا عن وجود داخل النص كراو ».[3]

ولقد فصل (عبد الملك مرتاض) في مقولة (السارد / المؤلف) التي قد نجد لها وفاقا عند البعض –دون تمييز بين طرفيها– ؛ حيث عمد إلى فصم الثنائية .

وبهذا فلا يستقيم عنده إدماج هذه الازدواجية الناشزة في بوتقة واحدة، لأن رؤية النقدية لهذه المسألة المصطلحية تقوم على أن (المؤلف) « يظل حاضرا في العمل الروائي، فهو الذي يهندسه، وهو الذي ينسجه ويدبجه، ولا نحسبه يتحول إلى مجرد شخصية خيالية، يتحول من خلالها إلى غير نفسه، وإلى غير ما هو، وإلى أي شيء، أي إلى شيء».[4]

---

[1] Yever Reuter , l'analyse du Récit , Dunod , Paris , 1997. P13

[2] سعد الوكيل ، تحليل النص السردي : معراج ابن عربي نموذجا . ص62

[3] جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص91

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص207

ولا محالة في أن تدفع مسألة الفصل بين مقولتي (السارد/ المؤلف) – التي شدّد عليها (عبد الملك مرتاض)– بالناقدة (يمنى العيد) إلى التأكيد على أهمية المسافة بين الثنائية التي اصطلحت عليها بـــ: (الراوي / الكاتب)؛ لأن « سقوط هذه المسافة بين الراوي والكاتب، أو غيابها قد يؤدي في العمل القصصي المتخيل إلى تراجع الفني إلى حدود الشكلية، كمـــا يؤدي إلى تماهي اللغة في ايديولوجية الموقع الضيق المحاصر».[1]

وعلى الرغم من أننا نشاطر هذا المنحى التمييزي الذي لا يتعادل من خلاله مصطلح (المؤلف) مفهوميا مع (السارد)، إلا أن ما بسطه الناقـــد لا يحمـــل الجـــدة ، لأن جـــذور الانفصال بين الثنائيتين لها امتدادها التاريخي السحيق الذي يرجع إلى العصر الإغريقـــي القديم حيث « كانت الجوقة لا تلعب مجرد الشخصية الأخلاقية المتأملة بصورة سطحية، وإنما كانت تعتبر الجوهر الحقيقي للنشاط والحياة البطولية والأخلاقية نفسها ».[2]

وإذا كانت لرؤية (عبد الملك مرتاض) النقدية أن تستقر في مقولة الاختلاف والتمـــايز بين هذين المصطلحين السرديين فإنه المسألة تجرَنا إلى طـــرح إشـــكالين – نحســـبهما – أساسين وهما كالآتي :

– إذا كان (عبد الملك مرتاض) قد شدد على مقولة الاخـــتلاف بـــين المصـــطلحين ، فكيف لناقدنا أن يتصور (المؤلف) في حكايات شهرزاد مثلا ؟

– أفليس بالأحرى أن يكون للناقد اجتهاد نقدي يتقصى هذا الإشـــكالية المستعصـــية، فيخلص إلى مصطلحات سردية يسد من خلالها هذه ثغرات هذه المسألة السردية ؟

وعليه، فإن ثمرة البحث –عندنا– في هذه القضية المصطلحية المستعصية، قد جعلتنـــا نخلص إلى اجتهاد نقدي يطرح هذه الأزمة المصطلحية، ويجيب عنها بالقول:«فـــي هـــذه

---

[1] يمنى العيد ، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. ص266

[2] عبد القادر شرشار ، تحليل النص السردي . ص115

الحالة ينعت الفاعل السردي بـــ: "الشخصية الساردة "، في حين تسمى الهيئـــة الســـردية المجهولة بـــ : " المؤلف السارد "». [1]

وبذلك يكشف لنا هذا الطرح النقدي أنه لا حرج فـــي التضـــايف بـــين مصـــطلحي (المؤلف/ السارد) ، ما دمنا نتماشى مع مقولة تمييز (السارد) عـــن المؤلـــف كشـــخص بيوغرافي إلا أن ما يستوقفنا هو تلكم النعوت التي اصطبغ بها (المؤلف) حين يؤول إلـــى (سارد) عند (عبد الملك مرتاض)، وهذا ما دل عليه قوله: « إننا نسلم بخياليـــة الســـارد (...) لكن كيف يمكن أن يتحول المؤلف إلى كائن غريب، مشوه، معتوه، غير واع ، غير عاقل، غير مفكر، غير موجود » . [2]

ويتضح لنا من هذا التحديد الذي خصه (عبد الملك مرتاض) لمصطلح (السارد) حين يتساوى مع (المؤلف) أنه لم يقدم دوال لفظية تجاور مشكَل (المؤلف) ليصيَر إلى ســـارد، لأن السارد – في نظرنا – يظل عنصر أساسا موجودا داخل الحيز النصي عبر السياقات الدالة عليه، فوجوده ضروري وحتمي ، ولا يمكن الإقرار بعدمية وجوده أو رميه بـــتلكم النعوت الناشزة التي اجتهد في ديباجتها (عبد الملك مرتاض) ، ومن زاوية أخرى فإن هذه النعوت التي ألصقت بالسارد يمكن أقلمتها في ميدان (علم الـــنفس) لأنهـــا أقـــرب إلـــى المصطلحات السيكولوجية منها إلى الأدبية ، إذ ليس لها أن تمثـــل طفـــرة فـــي الـــدرس السردي فتغدو مصطلحات سردية تعتد بها النظرية السردية .

وحري بنا أن نثمن بعض الطروحات النقدية التي لم تلغي (المؤلف السارد) ، ولكـــن اجتهدت في ابتداع دال مصطلحي يعبر عنه مثل : (الأنا الثانية للمؤلف) [3] .

---

[1] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي . ص113

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص207

[3] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي . ص115

ولعل النقلة النوعية التي تؤخذ على (عبد الملك مرتاض) هي مساواته بين مصطلحي (المؤلف/ السارد)، بعد أن شدد قبلا على ضرورة الفصل في حدودهما المفهومية، وهـذا ما دل عليه قوله:« ويمكن في تمثلنا استعمال السارد مرادفا للمؤلف».[1]

وبالتالي فإن الناقد يسلك تحديدا مغايرا لما ساقه الناقد (محمد عناني) الذي لم يواز بين المؤلف – باعتبارها شخصا – والسارد، لأن الأخير عنده هو بمثابة « فاعل فعل السرد، وهو ليس شخصا بل ضمير مستتر في ثنايا القصة ».[2]

ولعلنا نجد الناقد (صدوق نور الدين) مبينا هذه الإشكالية المستعصية عبر تنويهه إلـى مبدأ التفرقة بين مصطلحي (المؤلف/ السارد) ، وبيان ذلك أن « المؤلف يتنكـر لذاتـه ، ليخلق من هذه الذات ذاتا ثانية ، هذه الثانية تعمل على إمدادنا بالسرد . حيـث لا مجـال للمطابقة بين مقول المؤلف والسارد ».[3]

ولم يطلق (عبد الملك مرتاض) هذا الحكم الوجيه الذي ينقض من خلاله المعادلة بـين مصطلحين (المؤلف / السارد) إلا في سياق الحديث عن (السرد الشفوي) ، إذ يقـول: « السارد يحل محل المؤلف في السرديات الشفوية (...) أما في السـرديات المؤلفـة فـإن الكاتب الروائي هو الذي يتولى الأمر بنفسه » .[4]

وعليه، فإن خيالية الحدث السردي داخل المنجز النصي – في نظره – « لا ينبغي أن تزيح المؤلف عن مكانته التقليدية ».[5]

ولكي يوضح (عبد الملك مرتاض) مسألة التفاوت والتباين بين هذين المصطلحين، فقد عمد إلى وضع رسمات شارحة لهذه الإشكالية العويصة التي تضاربت الرؤى النقدية فـي

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص234

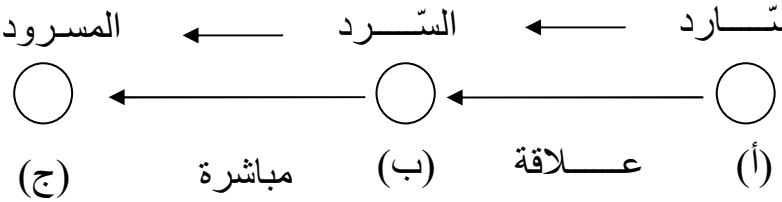
[2] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة . ص60

[3] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي . ص26

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص208

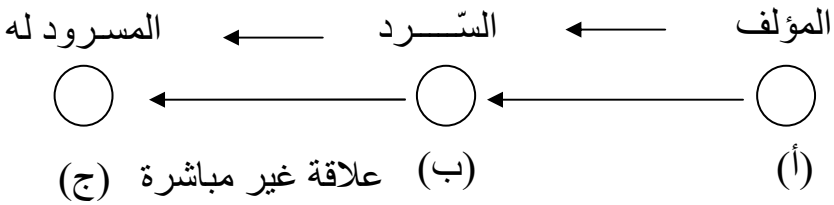
[5] المرجع نفسه . ص208

شأنها. فأما عن مصطلح (السارد) الذي أقر الناقد بضرورة إقحامه تحت مظلة المحكيات الشفوية، فقد أوضحه من خلال الرسمة[*] الآتية :



ومن خلال هذه الرسمة يتضح لنا تموقع (السارد) في حيز مهم، فهو منوط بوظيفة مسيسة باعتباره «قناة يمر عبرها النص إلى الآخر، وحضوره ضروري لإقامة السرد، وشرط من شروطه ».[1]

أضف إلى ذلك حضوره في حيز (زمكاني) ، وإقامته لرسالة تواصلية مباشرة إلى الجمهور (المسرود له).بينما (المؤلف) عند (عبد الملك مرتاض) ، فإنه يتخذ مسارا آخر وفق بنية نصية مكتوبة لا شفوية محكية ، وهذا ما توضحه الشكل[*] الآتي :



إن (المؤلف) وفق هذه الرسمة الشارحة لا يحمل بعدا استشرافيا ينبئه بالجمهور القارئ (المسرود له)، لأنه لا يقيم علاقة تواصلية معه، أضف إلى ذلك أن « العملية السردية في الرواية المكتوبة لا تحتاج إلى ساردها، وساردها هو مؤلفها ».[2]

وفي سياق آخر يطل علينا (عبد الملك مرتاض) برؤية مصطلحية أخرى مؤداها أن(السارد) مواز لـ(القناع) (Masque /Mask)، وهذا ما دل عليه بالقول:« فلعل السارد من وجهة أخرى أن لا يكون إلا قناعا ».[3]

(*) حبيب مونسي ، فعل القراءة النشأة والتحول . ص189

[1] المرجع نفسه . ص189

(*) المرجع نفسه. ص189

[2] المرجع نفسه. ص189

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . 206

على أننا نجد أنفسنا معلقين على هذا التصور الذي انتهى إليه الناقد (عبد الملك مرتاض)، فننقض بذلك هذا التصور؛ لأن القناع كان يعبر قديما عن الشخصية التي تتدس خلفه، فهو أقرب إلى مصطلح الشخصية(personage) ؛ منه إلى السارد(Narrateur) لأن الممثل (الشخص) هو من يقف على الركح مرتديا القناع ، وليس السارد وفق ما يجنح إليه الناقد .

وإن كانت مقولة (تودوروف) تقضي بوجود كل من : المؤلف الضمني (Auteur implicite) ونظيره القارئ الضمني (Lecteur imlicite) فإن (عبد الملك مرتاض) لا يجد حرجا في وصف هذا التخريج الذي أقدم عليه الأول بالهوس والجنون ، وقد أشار (عبد الملك مرتاض) لهذه الازدواجية الناشزة بقوله:« ولو سلمنا بذلك لكان من حق القارئ أن يرمينا بالجنون، ويقذفنا بالعبثية والهوس، ذلك أن مثل هذه الازدواجية لا ينبغي لها أن تشيع إلا في لغة الذين يدعون أنهم علماء النفس، فيتقولون على هذه النفس ما شاء الله لهم التقول عليها، وهم ربما لا يعلمون» .[1]

وعليه، فإن الناقد لا يرضيه أن يرمى (المؤلف) في دائرة الوهم والتخفي فيؤول حينها إلى وجوده الضمني أي لا مرئي، وقد علَق الناقد على هذه الرؤية العجائبية – إن جاز الاطلاق– بقوله: « والنص حقيقية من حيث هو وجود فضائي مفرغ على قرطاس. فهذا النص له ناص: وناصه هو مؤلفه وحده، ولا شريك معه فيه.وإشراك شريك معه هو عدوان على المؤلف، واستلاب لحقه، وتلطيخ لشرف الكتابة ، وتهوين من شأنها ، وغض من مكانتها » .[2]

وبذلك يظهر لنا اعتراض الناقد على ما أطلق عليه بـ : (المؤلف الضمني)، الذي ألفينا له دوالا مصطلحية عديدة في معجم (جيرالد برنس) الذي ترجمه الناقد (عابد

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص228

[2] المرجع نفسه . ص230

خزندار)[*] بـــ :(المصطلح السردي) ؛ إذ أوجد له مقابلات عديدة ، فهو يعـــادل « الشخصية الأخرى للمؤلف ، القناع ، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من الـــنص، الصـــورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسؤولة عـــن تحقيقها، ومسؤولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها».[1]

على أننا نجد أنفسنا معلقين على رؤية الناقد (عبد الملك مرتاض) من خلاله الركـــون إلى رؤية (بروست Proust) ، الذي شدَد على الهوة بين مصطلحي الكاتب– أو المؤلف – والإنسان العادي – أو اليومي باصطلاح (عبد القادر شرشار)–« مستخلصا بأن الكاتـــب ثمرة أنا أخرى غير تلك التي نعبر عنها في عاداتنا الاجتماعية».[2]

ثم ما يفتأ (عبد الملك مرتاض) أن يقابل (السارد) بمصطلح (الشخصية المركزيـــة)، وممثلا لها برواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود) ، حيث أفصح عن ذلـــك بقوله: « بينما نجد السارد كثيرا ما يستحيل (...) إلى شخصية مركزيـــة مـــزودة بطاقـــة فيزيقية، وذهنية وروحية غنية، وقد يتجسد مثل هذا الشأن في رواية البحث عـــن الـــزمن المفقود(A La recherche du temps perdu) لـــ : مارسيل بروست » .[3]

ومن الدال أن يكون الناقد وفق هذا المعطى قد رجع إلى مقولة (رولان بارت) التـــي تجعل من (السارد) ممثلا لأحد شخصيات المسرود، والتي مؤداها: « السارد يجب عليـــه أن يقف عمله السردي في الحدود التي تستطيع الشخصيات ملاحظتها أو معرفتها، إذ كل شيء يجري على أساس أن كل شخصية هي الباثة للعمل السردي » .[4]

---

[*]عابد خزندار هو « عابد بن محمد علي بن محمد بن عبد الرحمن بن محمد عنبر ، عمل جده محمد عنبـــر مســـؤولا عن الخزينة في العهد التركي، ومن هنا جاء لقب خزندار، وهو ما يعادل مرتبة وزير المالية في الوقت الحالي». أحمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية : عابد خزنـــدار انموذجـــا ، الانتشـــار العربـــي، بيروت، لبنان ، ط1 : 2010 . ص33

[1]جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر : عابد خزندار . ص110

[2]عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي . ص ص113 – 114

[3]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية . ص205

[4] المرجع نفسه. 237

وكي لا يدع مساحة للقارئ للتأمل في طباع هذه الشخصية وميزاتها التي أشار إليها آنفا والتي تتناقض مع مقولاته عنها – لأنه سبق وأن جعل منها كائنا ورقيا لا يخرج إلى دائرة الطباع والمنزع الواقعي– ، فإنه يرجع إلى رؤية (بوث) التي تعبر عن شخصية من نوع آخر والتي تقابل عنده (السارد) ، فهي – إذن – « شخصية منزوعة عن صفاتها ، ولا تضطلع إلا بوظيفة الكلام » .[1]

ولئن الطرح النقدي الذي ساقه (عبد الملك مرتاض) في فقرات هذا المصطلح السردي – أي السارد– لتبيان حدوده وتعيين الإشكالات التي رافقته جراء الخلط المصطلحي بينه وبين مشكلات أخرى مثل : المؤلف ، المؤلف الضمني ، سرد الشخص الثالث... وغيرها لم يفض – في نظرنا – إلى الخلوص إلى قاعدة مفهومية تحيلنا إلى الفصل في شأن هذه المصطلحات فإننا ركنا إلى اجتهاد نقدي لـ : (والاس مارتن) نحسبه مهما للغاية ، حيث عمد إلى البت في شأن مصطلحات السارد التي تبدو رديفة له في كتابه المعنون بـ : (نظريات السرد الحديثة) .

وعليه فإننا نثمن هذا الاجتهاد البحثي الذي قاد الناقد (والاس مارتن) إلى التعرية عن مضان هذا المصطلحات السردية التي استعصت على (عبد الملك مرتاض) – وفق ما نتصوره – مما جعلته مفندا لبعضها ورميها في دائرة الأسطورة والوهم ، ومعقبا على أخرى بشكل سطحي لا يرقى إلى العمق لات سبره الأغوار المفهومية لهذه المصطلحات وللتدليل على ما ذهبنا إليه فإننا نورد تعليقه عن (المؤلف الضمني) و(القارئ الضمني) ، حيث يورد في شأنهما قوله : « كما نفهم من القارئ الضمني(Le lecteur implicite) ، وقبله المؤلف الضمني وهما وهم في وهم ، وأسطورة في أسطورة ».[2]

أما عن قراءته النقدية على مقولة الفرنسي (تزيفيتان تودوروف) والتي تعتد بهذين المصطلحين السرديين ، فإننا نجده قائلا :« والحق أن تودوروف بالغ في تقرير هذه

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص206

[2] المرجع نفسه . ص231

المسألة حتى كدنا ندرجها في باب العجائبيات؛ إذ هو لا يرضيه أن يتخذ مؤلفا ضـــمنيا – أي لا مؤلف – ويستريح ، حتى جعل له قارئا أيضا ، ضمنيا أي لا قارئ ».[1]

أما عن الورقة البحثية المتعلقة بمصطلحات (السارد) عنـــد (والاس مـــارتن) فإننـــا نوردها وفق الجدول الآتي

المـــصطلـــح	المـــفهـــوم
مؤلف / كاتب	يبدو المؤلف الذي يستخدم كلمة (أنا) في السرد مختلفا عـــن الكاتب – الشخص – الذي قد يوصف على غـــلاف ورقـــي لكتاب مجلد . وحتى في التخييل الذي يفتقر إلى إشارة إلـــى (أنا) المؤلف ، يمكننا تكوين تصور للمؤلـــف مبنـــى علـــى أسلوب السرد وطريقته .
السرد بواسطة المؤلف	مؤلف ضمني يشير إلى نفسه بالضمير(أنا)، يســـرد قصـــة تخييلية لا يظهر فيها(...) . وقد استخدم (جنيـــت) الكلمـــات (Hetro/homo) الإغريقية للكلمات الإنجليزيـــة Same – الشـــيء نفســـه – و(Different) مختلـــف ، والكلمتـــين الإغريقيتين(Extra) و(Intra) للكلمتين الإنجليزيتين (Extra) و (Intra) مشيرا إلى رواية المؤلف بأنها ســـارد خـــارجي يختلف عن الشخصيات.
سرد الشخص الأول	السارد – الكاتب هو أيضا شخصية في القصة ، وقد ســـرد قصته الخاصة (أنا بوصفه الشخصية الرئيســـة) ، ولـــدى جنيت (...) أنا بوصفها شاهدا .
سرد الشخص الثالث	يشير الكاتب إلى جميع الشخصيات بصيغة الشخص الثالث، ويمكن أن تتضمن هذه الفئة سردا بواسطة المؤلف، ولكنهـــا

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية.ص 231

	تشير عموما إلى سرد لا إشارة فيه إلى (أنا) الذي يكتب ، وهي بالمعنى الأخير تدعى سردا تصويريا .
المؤلف الضمني (*)	إذا قص السارد المؤلفي قصة ، فليس هناك فرق واضح بين المؤلف الضمني والسارد (...) ، ويزعم بعض النقاد أنهم يستطيعون تمييز مؤلف ضمني وراء سارد الشخص الأول ، وذلك على الرغم من عدم وجود علامات لغوية تميز الاثنين عن بعضهما .

وبهذا فإننا نخلص إلى أن المكاشفة النقدية لمصطلح (السارد) عند (عبد الملك مرتاض) كانت عبر قراءة لا تملك مفاتيح التغلغل في مصطلحات الآخر المقابلة لمشكَل (السارد)، وخاصة مسألة أخذ العنصر السردي شكلا ضمنيا ، والذي رماه الناقد في دائرة الأسطورة والوهم.

(*)والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة . ص ص178 – 179

4- المـــــسرود له :

لقد أخذت مسألة (المسرود له) اهتمام لفيف من البـــاحثين فـــي شـــؤون الســـرديات، باعتبارها ضرورية لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلال السرد . أضف إلى ذلك أنه لا ينحصر في الإبداع الروائي فحسب ؛ بل إنه يقبع داخل مظلات الحكي برمتهـــا، ســـواء أكانت شفهية أم نصية (كتابية) ، تصف أحداثا واقعية أو أسطورية .

ولعله من المهم التنويه إلى المصطلحات التي تجد تضايفا معه ، والتـــي نجـــد مـــن ضمنها: المروي له، المسرود إليه ، القارئ الضـــمني ، القـــارئ المفتـــرض ، القـــارئ المحتمل ... وغيرها .

إن تعقب المعجم السردي الغربي قد كشف لنا عن مدونة هامة للناقد (جيرالد برنس)، والذي تعرَض إلى معظم مصطلحات (النظرية السردية) ، وما دمنا بصدد التعريـــة عـــن مضان مصطلح (المسرود له) ، فإننا ألفيناه معَرفا إياه على أنه « الشخص الذي يسرد له أو المتموضع أو المنطبع Inscribed في السرد، وهناك على الأقل (واحد أو أكثر يجـــري إبرازه لمنطبع ظاهريا)، مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الـــذي يوجه الكلام له أو لها » .[1]

بينما يرد (المسرود له) في (معجم مصطلحات السرد) لـــ : بوعلي كحـــال باعتبـــاره مصطلحا سرديا يستعمل« للدلالة على القارئ المفترض للنص السردي. والمسرود له هو الشخصية المقابلة للسارد ».[2]

ولم يستقر الأمر عند (لطيف زيتوني) بتثبيت الفرق بين (المروي له/ المســـرود لـــه) والقارئ الحقيقي(Real) وكفى؛ بل أضاف لهمـــا مـــا اصـــطلح عليـــه بـــــ : القـــارئ المحتمل(virtuel)؛ إذ يقول في هذا الصدد : « فالمروي لهو ذاك الذي يتوجه إليه الراوي

---

[1] جيرالد برنس ، المصطلح السردي . ص142

[2] بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص66

بكلامه، والقارئ الحقيقي(...) هو ذاك الذي يقرأ الكتاب فعلا. والقارئ المحتمل(Virtuel) هو ذاك الذي من شأنه أن يقرأ الكتاب» [1].

أما عن (القارئ الضمني) فإن الناقد (سعيد علوش) يصطلح عليه بـــ:(القارئ المتوهم) الذي يمتلكه الكاتب « إذ تستحيل كتابة عمل ما دون مقصدية تتوجه بالعمل إلى نوع من القراء » [2].

ويعتبر (جيرالد برنس) القارئ الضمني: (Implicied reader) « الذات الثانية للقارئ الحقيقي أو الفعلي التي تصاغ وفقا لقيم المؤلف الضمني ومعاييره الثقافية». [3]

وهذا ما دعا (بوث) في أن يشدد على ضرورة أن يأخذ المؤلف في الاعتبار « ما إذا كانت الصورة التي يخلقها لنفسه ، أو لمؤلفه الضمني ، صورة يمكن أن يعجب بها أكثر قرائه ذكاء وحدة ملاحظة » . [4]

أما عن المعاينة المصطلحية التي خصها (عبد الملك مرتاض) لـ : (المسرود لـه)، فقد تجلت عنده في تثبيت مصطلحين دالين عليها ، والمتمثلان في (السامع / القارئ) .

أما عن السياقات التي ورد فيها هذين المصطلحين فإنها تتكشف عبر الأقلمة المفهومية التي خصها الناقد للمصطلحين السابقين .

وبيان ذلك أن جعل مصطلح (السامع) لصيقا بالمحكي الشفوي ، في حين أن المصطلح النظير والممثل في دال (القارئ) فإنه لا يحيد عن الإطار النصي المكتوب أو المفرغ على القرطاس – بتعبير الناقد ذاته – .

وإنه من الدال أن نستشهد بالفقرات النصية التي توضح مقصدية القراءة النقدية لمصطلحي (السامع / القارئ) الذين يعادلان دال (المسرود له) عند (عبد الملك مرتاض) – كما سبقت الإشارة إلى ذلك – .

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية . ص132

[2] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص ص175 – 176

[3] جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص91

[4] والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة . ص211

فأما عن مسألة إدراج (السامع) تحت مظلة السرد الشفوي، فإننا نجد الناقد كاشفا عن ذلك، مثلما يوضحه قوله: « فنعم للمستمع أو المتلقي الذي يكمل نشاط الراوي أو السارد في الأعمال السردية الشفوية ».[1]

كما يوضح الناقد مسألته في سياق آخر أورده على شكل تساؤل إشكالي ومفهومي مؤداه ما يلي:« كيف يصطنع مصطلح القارئ بالقياس إلى العمل السردي الشفوي ، والحال أن الأمر يتمخض للمتلقي الشفوي لا للقارئ » .[2]

وأما عن مصطلح (القارئ) الذي يظل رديفا للعمل النصي، فإن الناقد لا يتوان في أن يقحمه في سياقات الحديث على السرد المكتوب ، ما دامت القراءة موجهة للمادة المكتوبة على حين أنه استعاض عن مصطلح (المتلقي) الذي يراه موكلا بالمحكيات الشفوية، وقد حرص (عبد الملك مرتاض) على البت في مسألة الفصل بينهما عبر قوله:« والوجه لدينا أن نميز بين القارئ والمتلقي لهذه العلة ، فنقف " المتلقي" على متلقي الحكاية الشفوية ونحوها ، بينما القارئ يخصص لقراءة المكتوبات السردية» .[3]

وبالتالي يكون الناقد قد قدم قراءة نقدية مهمة عاين من خلالها الفروقات بين مصطلحي(المتلقي/ القارئ) التي قد لا يتوانى البعض من النقاد إلى الخلط بينهما باعتبارهما مشكلا واحدا .

وبذلك يكشف الناقد عن ما يشبه القلق المصطلحي المتعلق بهذين المفردتين اللتين يؤكد من خلالهما على ضرورة ترسيم حدودهما وفق المعطى الوظيفي لكل منهما .

ولعلنا نصل – ههنا – إلى أن القراءة النقدية المتبصرة تكشف على أن القارئ يقدم على قراءة العمل السردي وليس إلى تلقيه سماعا في ضوء الرؤية المرتاضية .

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص241

[2] المرجع نفسه . ص ص217– 218

[3] المرجع نفسه. ص217

ولقد أقدم (عبد الملك مرتاض) على كشف تفاصيل (المتلقي) في الأطروحة النقدية الغربية والتي راج بها هذا الخلط المفهومي بين المصطلحين؛ إذ نراه قائلا : « ومع اعترافنا بشيوع هذه الأطروحة في معظم الكتابات النقدية الغربية المعاصرة المتمحضة للأعمال السردية، فإننا نعتقد أن مثل هذا الأمر يتمحض خصوصا، بل أساسا ووجوبا، للحكاية الشعبية التي ينهض نظامها على المشافهة ، فهناك باث، وهناك متلق مباشر وليس قارئا ».[1]

ولئن كانت هذه الرؤية النقدية الاجتهادية التي رمى من خلالها إلى إزاحة اللبس على هذين المصطلحين، والذي نعتقد أنه يشكل بؤرة توتر – في نظرنا – ، إلا أن تعقبنا لسياقات نصية أخرى في المدونة ذاتها ، قد كشف لنا أن الناقد ذاته لا يركح على النظرة الجازمة القاطعة ، إذ لمسنا ما يشبه التعثر المصطلحي الذي سبق وأن فصل في شأنه الناقد، فقد وضع (القارئ) في تضايف مع (الحكي الشفوي) وفاصلا إياه عن البناء السردي، وهذا ما يحيل إليه قوله : « وانضياف هذا القارئ يظل مفتوحا إلى الأبد (يتجدد، ويتعدد، ولا يتحدد)، ولكن صلته بالبناء الروائي تظل مع ذلك غير مباشرة ، بينما تظل قوية ومباشرة بالقياس إلى العمل السردي الشفوي ».[2]

ويطل علينا (عبد الملك مرتاض) برؤية جديدة مفادها إزاحة القارئ من دائرة العمل السردي، إذ لا يمثل عنده مكونا رئيسا في العملية السردية .

وعلى الرغم من المكانة التي يحظى بها مشكل (القارئ) داخل الشبكة التواصلية أو العملية الإبداعية بشكلها العام، والتي قطباها (المؤلف/ النص) تحديدا، إلا أن الناقد لا يجد حرجا في إقصاءه من دائرة العملية السردية، وكأنه – في نظره– عنصر هامشي.

ولقد دل الناقد على ذلك بقوله:« وليس ضرورة جعل القارئ مكونا في كل الأطوار من مكونات العمل السردي المؤلف؛ إذ قد يظل هذا العمل قابعا بين دفتي الكتاب زمنا

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص217

[2] المرجع نفسه . ص235

طويلا فلا يقرأ، فارتباط القارئ بالمؤلف الروائي لا يكون متصلا ، ولكنه يكون منفصلا». [1]

إلا أنه يتراء لنا أن (عبد الملك مرتاض) قد قدَم حكما يحمل شيئا من الغموض – في نظرنا –، لأن إقصاءه للقارئ هو بمثابة إجحاف لأثيرية الأخير،الذي يمثل «الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف». [2]

ولأن جوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص « بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ». [3]

وحري بنا – ههنا – أن نشير إلى أن نقض الناقد لقاعدة القارئ بحجة أن العمل السردي ظل حبيس النص المستور عن الأعين القارئة ، لا يمثل – في نظرنا – رؤية تحمل سمة الثبات المطلق، لأن مبدع النص (المؤلف) هو قارئ لنصه – في حد ذاته–.

وهو الأمر ذاته الذي ألح عليه الناقد (تشوماتشفسكي) ؛ حيث إن صورة القارئ ستظل في وعي الكاتب « حتى ولو كانت مجردة ، أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئ عمله » . [4]

وعليه، فليس من الداعي أن تتم عملية الإقصاء الكلي للقارئ انطلاقا من عدم رواج العمل السردي، لأن القارئ موجود داخل النص لكن وفق شكل ضمني مخفي، ويطلق عليه في النقد السردي (القارئ الضمني)، والذي يظهر من خلال « مجموع العلامات اللسانية التي تعطي شكلا أكثر أو أقل وضوحا للذي يتلقى الحكاية » . [5]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص241

[2] صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 : 1994 . ص32

[3] عبد القادر عميش ، شعرية الخطاب السردي ، دار الألمعية ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 : 2011 . ص27

[4] عز الدين بوبيش ، تجليات القارئ في النصوص السردية ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيذر ، بسكرة ، الجزائر ، 2005 ، ع2 . ص34

[5] Yver Peuter , L'analyse du Récit , dunod , paris ,1997. p13

ولا يقتصر الأمر عنده جعل (القارئ الضمني) ممثلا في ذات واحدة ، بل قد يتعدى ذلك إلى جمهور، صنيع المسرود له – أو المروي له باصطلاح السيد إمام – الذي يحفل بجمهوره كذلك. وبذلك يغدو القارئ الضمني « هو جمهور " المؤلف الضمني"، ويمكن استنباطه من النص ككل، بينما " المروي له " هو جمهور الراوي ويوجد في النص بهذه الصفة ».[1]

وبما أن (عبد الملك مرتاض) قد بسط مصطلحي (السامع / المتلقي)– الموكلين إلى الحكي الشفوي – ليدلَل بهما على ما يصطلح عليه بـ (المسرود له)، لكن ذلك لم يمنع – في نظرنا– أن نحيل إلى بعض المصطلحات التي تعادل هذين المصطلحين،على الرغم من احتشام ذكرهما ورواجهما في الكتابات النقدية العربية ؛ إذ إن « ورودها كان بدرجة أقل من سابقاتها مثل: "المتعظ"، " المعتبر"، "المتمتع"، وبما أن الخطاب الأدبي عبارة عن تأثر وتأثير فإن هناك تسمية جديدة يمكن أن تطلق على المتلقي وهي"المتأثر" ».[2]

فأما عن مصطلح المتأثر فليس بالجديد أو المستحدث في نقدنا العربي الراهن ، على الرغم من أن (نظرية الاستقبال) الغربية تبحث فيه وبجانبه التأثيري المنوط به .

وعليه فإننا نبطل أسبقية هذه النظرية في التعرية على هذا المصطلح ؛ لأن الناقد العربي (السجلماسي) قد أورد المصطلح صريحا في كتابه (المنزع البديع) لات قوله: « الهيئة الحاصلة للمتأثر عن غيره بسبب التأثير » .[3]

وبذلك كان للناقد (السجلماسي) السبق في إثارة مسألة (المتلقي) الذي اصطلح عليه بـ: (المتأثر) « وهذا بحد ذاته تطور لاهتمامه العميق ببعد التواصل والاستجابة لدى المتلقي، ويركز في اختيار هذه التسمية الجديدة على طبيعة الخطاب الأدبي المتمثلة في التأثر والتأثير » .[4]

---

[1] جيرالد برنس ، قاموس السرديات. ص92

[2] محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 :1999.ص33

[3] المرجع نفسه . ص34

[4] يادكار لطيف الشهروزي ، جماليات التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ، ط1 : 2010 . ص34

وانطلاقا من هذا القراءة النقدية التي عمدنا من خلالها إلى مكاشفة مصطلح (المسرود له) في المدونة المعجمية والنقدية – على حد سواء- ، وبعد أن تقصينا ملامح هذا المصطلح عند الناقد (عبد الملك مرتاض) ، فإننا نخلص إلى ما يلي :

- إن مصطلح (المسرود) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) ظل متأرجحا بين دالين لفظيين تمثلا في (المستمع – أو المتلقي - / القارئ) ، فانصرف الأول إلى المحكي الشفوي، بينما يظل الثاني لصيقا بالنص السردي (المكتوب) .

على الرغم من تبني الناقد للأطروحة البنيوية السردية –على وجه التحديد -، والتي اتضحت معالمها انطلاقا من تشبث الناقد بمفاهيم أعلامها وروادها ، مثل : (جيرار جنيت)، (تزيفيتان تودوروف) ، (رولان بارت)... وغيرهم، إلا أن مسألة إقصاء القارئ من الحلقة السردية وبالتالي نقض المثلث الهرمي للسرد – إن جاز الاصطلاح – والذي يمثله: (المبدع / النص / القارئ)، لا تمثل في رأينا ثباتا على مرجعية التأسيس المفهومي، خاصة إذا ما استحضرنا مسألة (موت المؤلف) التي ابتدعها (رولان بارت)، والتي رافقها اصطناع البديل كالمؤلف الضمني المستتر، أو القارئ الفعلي للعمل السردي؛ الذي تسند له مهمة تقويض معمارية النص وإعادة تشكليه وفق شكل نصي جديد ، فكأنه المؤلف الموازي له .

وبهذا فإن (القارئ) يجسد – لا محالة – الطرف المهم ، باعتباره أحد دعائم العملية السردية، وما الإقصاء الكلي له عند (عبد الملك مرتاض) إلا خلوص إلى الطرح السياقي الذي يكشف عن معالم العنصر المؤلفي ، والذي أفل مع قدوم المنهج النسقي .

5- الحدث الحكائي :

إن البنية المعقدة التي تكتنف العمل السردي عموما- أو الروائي بشيء من التخصيص- لا تجد مناصا من التخلي على أهم العناصر المشكلة لها ، والتي يمثلها (الحدث الحكائي)، وبذلك فإن المعاينة الواضحة لهذا المكون السردي لا تتم إلى عبر المعرفة بالتلاوين المصطلحية المجاورة له من جهة ، وكذا التعاريف الفضفاضة التي تؤطره مفهوميا .

وقد يمكن القول إن من أبرز المصطلحات التي يعتد بها النقاد السرديون على اختلاف مشاربهم المعرفية وزوايا نظرهم النقدية تتمثل في (الحدث الحكائي)، الذي يجد دوالا تشكل معه وشائج قربى، والتي خلصنا إليها عبر ورودها صريحة أو تلميحا لها عبر المفهوم المحدد والضابط لها، وذلك من مثل: (الوظيفة)/ (الفعل السردي)/ (الواقعة السردية) ... وغيرها .أما عن مصطلح (الحدث) في الاستخدام العام فلا يعدو أن يكون مفهوما محددا يحيل إلى « الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف، وهذا المعنى هو الذي نجده في عبارة " الحدث التاريخي " أو " الحدث السياسي " ».[1]

ولا يبتعد أصحاب (المنجد في اللغة العربية المعاصرة) عن هذا التحديد العام الذي ورد ذكره في (معجم السرديات)؛ حيث إن (الحدث) يعرف مفهوميا على أنه « ما يقع من الأمور غير المعتادة (...) (أو) ظرف ثانوي يتصل بسلسلة ظروف تؤلف كلا واحدا : " حدث في ثورة "، " حدث في حياة فلان " ».[2]

وعلى الرغم من التباين الذي التصق بمكون (الحدث) ، إلا أنه سيظل في عمومها المشكّل السردي المهم الذي ينتقيه الروائي بعناية واحترافية سواء تعلق الأمر بواقعيته أم بطابعه الخيالي المحض ، فمبدع النص (العمل السردي) سيجتهد في مسعى حثيث إلى

---

[1] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص145

[2] أنوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، تح : مأمون الحموي وآخرون ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2000 ، مادة (حدث) . ص275

الركون إلى المخزون الثقافي والمعرفي؛ ليتصيد (الحدث) ويجعل منه شيئا مميزا عبر تلوينه بالصبغة الخيالية .

فأما عن المفاهيم المحددة لمصطلح (الحدث الحكائي) – أو الفعل السردي باصطلاح بعضهم –، فإننا نلمس فيها ما يشبه التقارب ؛ لأنها في غالبيتها تحيل إلى مبدأ الصراع أو المواجهة التي تصنعها الشخصيات فيما بينها ، كما هو الحال عند الناقد (لطيف زيتوني)، الذي يمثل عنده « لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات » .[1]

على أن الناقد لا يفتأ أن يؤقلم المفهوم على ضوء النظرية البنيوية التي لا تراهن على الرؤية الخارجية للحدث؛ إذ جعل من (الحدث الحكائي) «صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية».[2]

ووفقا لهذه الرؤية التي ساقها (لطيف زيتوني) لمشكَل (الحدث الحكائي) ، فإننا لا نجد البعض يبتعد عن فكرة ضبطه وفق الصورة البنيوية ، كما هو الحال عند (صدوق نور الدين)، الذي أقصى (الحدث) في طابعه الأصلي الواقعي، وترك شكل صناعته للمبدع الذي يدبجه في عمله النصي وفق شاكلة معينة . وهذا ما خلصنا إليه من قوله : « ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام ، وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين ».[3]

ولعل التأصيل المصطلحي لـ(الحدث) قد دعا بالناقد (جيرالد برنس) إلى أن يشير في معجمه السردي إلى مسألة (الفعل)، الذي يمثل عند الفيلسوف اليوناني (أرسطو) باعتباره «عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس ».[4] بينما نجد الناقد الفرنسي (رولان

---

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية . ص74

[2] المرجع نفسه.ص74

[3] صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي . ص26

[4] جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص11

بارت) يعرف (الفعل) على أنه : « مجموعة من الوظائف التي تندرج تحت نفس العامل أو "العوامل " (Function) التي تؤديها نفس " الذات " في حركتها مثلا الوظائف نحو موضوعها ».[1]

ولعل ما يبرر ترادف مصطلحي (الحدث / الفعل) باعتبارها شيئا واحدا – في غالب الأحيان–، هو ذاك التعريف الذي ساقه (جيرالد برنس) لمفهوم الحدث(Event) والذي مؤداه « تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل (...) في صيغة " يفعل " أو " يحدث" » .[2]

إن مسألة تغييب (الحدث) وتفعيل مشكَل (الفعل) مرده إلى أن الأحداث في مجملها تجسد (الفعل) ، وهذا ما نجده موضحا في (قاموس السرديات)، إذ إن « أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث) واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل)، (...) وإن ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة في قصة تكون فعلا . فالفعل بهذا المعنى هو مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب السببي » [3].

ولئن نص هذا القول على معادلة الحدث (Event) للفعل (Action) فهذا لا يمنع من التباين بينهما من المنظور السردي ، كون الحدث ((ظاهرة خارجية وجدت لأسباب معينة بينما يصدر الفعل عن الإنسان أو أي كائن آخر نتيجة وجود حافز(Motif)) .[4]

أما عن رؤية (عبد الملك مرتاض) لمسألة (الحدث الحكائي) فإننا نلفيه يقصي مصطلح (الفعل) لات مقارنته بين (الحدث التاريخي) الذي يحيل إلى الواقع ويعول على (الفعل) و(الحدث الحكائي) الذي يظل عنده لصيقا بالخيال المحض دون أن يتعدى دائرته.

---

[1] جيرالد برنس ، قاموس السرديات. ص11

[2] المرجع نفسه . ص63

[3] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص145

[4] بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص37

وفي هذا الشأن يقف الناقد عند هذه المسألة المصطلحية ويعلن قائلا:« نميز بين الحدث التاريخي المستند إلى الواقع والفعل، والحدث الحكائي المستند إلى مجرد الخيال الخالص». [1]

وبناء على ذلك يبطل (عبد الملك مرتاض) كل صوت يوازي بين الحدث التاريخي ونظيره الحكائي – السردي – ؛ لأنه لا أحد من عقلاء نقاد الرواية – حسب الناقد ذاته – « يعتقد أن (...) الأحداث بأزمنتها وأحيازها تاريخ ، وأن الخطاب السردي يحمل حقيقة بكل ما يحمله اللفظ من مدلول». [2]

وبذلك فإن الناقد لا يجد بدا من التأكيد على رؤيته المشروعة التي أقدم على إيضاحها بشكل يتبدى فيها مبدأ التمييز والفصل بين هذين الشكلين الحدثيين ؛ حيث يجتث أحدهما من واقع متلون بالحقيقة الديكرونية ، بينما يطل الآخر عبر نافذة خيالية صرفة، على أن الملمح المهم هو أنه أطلق على الأخير مصطحا شموليا ، فوسمه بـ: الحدث الإبداعي. وعليه، فإنه يبقى – في نظر الناقد – « التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال البحت، وحدث تاريخي يزعم له أنه يقوم على الحقيقة الزمنية، بكل ما تحمله من شبكية تستمد حبالها المعقدة من الإنسان وحياته وصراعه » . [3]

ولعل ما يؤكد مسألة الخيال التي تلازم الحدث عند الناقد هو إقحامه للحدث في عالم افتراضي داخل العمل السردي باعتباره مكونا من مكوناته التي تدعم تشكيله و بناءه، إذ يقول: « والحدث الذي هو مكون مفترض وجوده في معظم الأعمال الأدبية، وفي طلائعها السردية » . [4]

وإننا لا نحسب (الحدث الحكائي) عند الناقد قد أخذ وجهة جديدة ، أو قد نحا به إلى تصور جديد ؛ لأن تقصينا عن السياقات التي ورد فيها الحدث في المدونة قد أفضى بنا

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص216

[2] المرجع نفسه . ص.238

[3] المرجع نفسه . ص180

[4] المرجع نفسه . ص214

إلى أن (الحدث) عند الناقد يظل لصيقا بمكوَن (الشخصية) دون سواها ، وأفولها عن العمل السردي يعني الحديث عن (اللا حدث) .

وعليه فإننا اجتبينا سياقين دالين على ذلك، إذ يقول (عبد الملك مرتاض) : «والحدث وحده ، وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد ، وتنهض به نهوضا عجيبا ». [1]

ولعلنا نشاطر هذه الرؤية المرتاضية التي أبان فيها عن الوظيفة المنوطة بمكوَن (الشخصية) والمتمثلة في صناعة الفعل – أو الحدث الحكائي باصطلاح الناقد – ، إلا أنه يمكن القول إن لتقنية (الحدث) كذلك مكانتها في تحديد (الشخصية) ، فكل منهما يدل على آخر ، ولا يمكن – بأي حال من الأحوال – أن نسلك مسار الناقد الذي يعطي السبق لـ(الشخصية) ، فكثير ما ينطلق (الفعل السردي) وفق خطية لا تظهر فيها ملامح (الشخصية) الصانعة له .

ولكي لا يفتح الناقد نوافذ تأويلية على شكل (الشخصية) الواردة في قوله السابق ، والتي لا نلمح فيها أمارة التحديد أو التصنيف ، فإنه عمد في سياق آخر إلى كشفها والتعرية على نوعها ؛ إذ إنها لا تشتط عن وجودها في العالم الخيالي الخصيب ، باعتبار أن (الحدث الحكائي) تنسجه (الشخصية الخيالية) ، التي هي بمثابة الكائن الورقي وفق تصوَر (ميشال زيرافا) .

وقد سعى (عبد الملك مرتاض) إلى التأكيد على ذلك من خلال قوله : « الأحداث الخيالية التي لم تقع قط إلا لشخصيات خيالية ، أو كائنات ورقية » . [2]

ولئن كان التأكيد على خيالية (الحدث) عند الناقد قد أضحى لزاما ومبدءا ثابتا ، فإننا لا نجد حرجا من أن نعلق على هذه الرؤية من خلال الإشارة إلى ملمح نقدي مهم مؤداه

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص91

[2] المرجع نفسه . ص216

أن معاينة (الحدث الحكائي) وفق ثنائية (الفني / الواقعي) قد أضحت مسلمة سردية عند بعض الباحثين .

ولعل ما يبرر هذه الرؤية السردية هو تلك الإضاءة المصطلحية التي عمد إليها الناقد (سعيد بنكراد) في كشفه عن مقولة (الحدث الحكائي) – أو الفني باصطلاحه – حيث لم يؤطر مسألة الأخير انطلاقا من زاوية النظر في ثنائية (الواقع / الخيال) ، بل من خلال صياغة المبدع له عبر عدسته الخاصة ، وهذا ما أجاب عنه الناقد – بعد تمييزه بين مفردتي (الحدث) و(الواقعة) – قائلا : « البناء الروائي يميز بين الحدث وبين الواقعة اليومية . إن الواقعة بهذه الصفة كيان معطى بشكل سابق على الذات المبدعة ؛ لأنها جزء من سلوك مألوف، أما الحدث الفني فبناء تصوغه عين الفنان وترسم حدوده وفق تناظرات قيمية بعينها » .[1]

لنخلص إلى أن مسألة الامساك بـ : (الحدث) ليست منوطة بالتحري عن خيالته الصرفة – التي دافع عنها (عبد الملك مرتاض) وشدد عليها – بقدر ما كانت متعلقة بالرؤية التي يتخيرها المبدع في تأطير مسارات (الحدث) وتفعيل ديناميته داخل الأثر الإبداعي ، على اعتبار أنه « الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات ، وهو يتكون من أفعال وأقوال مستمرة من بداية الرواية إلى نهايتها » .[2]

وعليه ، فإن القراءة النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) لمصطلح (الحدث الحكائي)،– والتي كانت في مجملها حديثا عن هذا المكون السردي المهم انطلاقا من زاويتي (الخيال / الواقع) – لا تغطي إشكالاته التي لا تتكشف – في نظرنا – عبر النظر في مسألة (الخيال) الذي يتلون به (الحدث الحكائي) ؛ لأن علاقة الأدب بالواقع خاطئة في أصلها ؛ ولأن التفكير البنيوي لا يهتم بمطابقة النص للواقع ، بقدر اهتمامه بشعرية النص،

---

[1] سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى . ص260

[2] سناء طاهر الجمالي ، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط1: 2011 . ص167

أي الخصوصية السردية للأثر السردي ، ومن هنا يدرج (الحدث) – أو الفعل– بعلاقته بالشخصية (علاقة جدلية) ، فلا فعل من دون شخصية ، ولا شخصية من دون فعل ، وليس بالضرورة أن تنتج الشخصية (الفعل) فقد تتلقاه ، فيحدث فيها التحوّل السردي . لأن سيرورة السرد لا تنحصر في (الحدث) الذي تولده (الشخصية)، والنظر في كائنيتها البشرية أو خياليتها، ولكن بقضية العامل (Actant) الذي يدفع (الحدث الحكائي) .

6- الشكل السردي :

استهل الناقد (عبد الملك مرتاض) هذا المبحث السردي بوضعه لعنوان وسمه بـ: (أشكال السرد ومستوياته) ، جاعلا منه فاتحة نصية يتقصى عبرها تضاريس الشكل السردي، وقد أشار في فقراته الأولى إلى أن اللغة العربية مثل سائر أترابها من اللغات الأخرى تزخر بنصوص سردية تمثل في مجملها أدبيا سرديا يملك أشكاله المتنوعة وطرائقه الخاصة .

وقبل الخلوص إلى تلونات الشكل السردي – التي فصل في شأنها الناقد – فإننا ارتأينا أن نستهل بصياغة تعاريف الشكل الذي هو في عموميته فضفاض ولا يقبل التحديد في حقل من الحقول، أو جدولته وفق خطية مفهومية واحدة . «وقد عكست استعمالات الشكل تاريخ الفكر المستعمل وأسسه الابستمولوجية » .[1]

أما الناقد (سعيد علوش)، فقد حرص على أن يجلَي صيغة (الشكل) في الفكر اليوناني القديم، وقد رأى أن « مفهوم الشكل موروث أرسطي يعارض المادة ».[2]

وإنه من الدال أن نسوق رؤية (آلان نروب غرييه) للشكل الذي جعله مثيرا للقارئ، وأحد عتبات العالم الذي يلف الكاتب – مبدع النص–، وقد قال في هذا الصدد:«إن أول شيء يثير القارئ هو الشكل (...) إن هذا الشكل الذي لن يستطيع القارئ أن يقول معناه بطريقة دقيقة ، هو الذي يشكل للقارئ العالم الخاص بالكاتب».[3]

وإن ما يدعم نقضنا لمقولة حصر (الشكل) في دائرة (الضمير السردي)، هو مفهومه عند الشكلانيين الروس أنفسهم ، والذي عرف منهجهم تحت مسمى (الشكلي)، حيث « غدا الشكل لديهم شعارا بلغ من شموليته أن أخذ يعني كل ما يكون العمل الفني».[4]

---

[1] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص.129

[2] المرجع نفسه . ص129

[3] محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار السندباد،القاهرة، مصر، ط1: 2001. ص19

[4] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2003 . ص167

وبناء على هذا المهاد المنهجي الذي بسطنا فيه مفاهيم (الشكل) ، فإنه يحتم علينا أن نكشف الغطاء عن هذا الاصطلاح الذي وضعه (عبد الملك مرتاض) – الذي يوصف بالغرابة – والذي رمى من خلاله إلى الدلالة على ما يعرف في (نظرية السرد) بـ: (الضمير السردي) ، وصياغته لصوره وتلاوينه المختلفة مثل : ضمير الغائب (الهو)، ضمير المتكلم (الأنا) ، ضمير المخاطب (الأنت) .

وعليه، فإننا لا نشاطر هذه الرؤية النقدية المرتاضية ، والتي تضبط مسألة (الضمير السردي) وتدرجها تحت مظلة (الشكل) ، الذي سبق وأن أشرنا إلى عمومية معناه، ولأنه لا ينضوي تحت مفهوم أوحد .

أضف إلى ذلك فإن تقنيات السرد برمتها – وفق تصورنا – يمكن أن تدرج في الدائرة الشكلية، لأن المبدع وحده من يتكفل في هندسة عناصرها المشكلة لها ، فيموضعها وفق رؤيته الفنية داخل عمله السردي .

وعليه، فإننا سنعالج ألوان (الضمير السردي) – أو الشكل السردي باصطلاح مرتاض– تباعا ، والمتمثلة فيما يلي :

1– ضمير الغائب (الهو)

2– ضمير المتكلم (الأنا)

3– ضمير المخاطب (الأنت)

وقبل المعالجة المفهومية لهذه الضمائر ، يمكن القول إن مسألة الضمير السردي تجد علائقية مع (الصوت / Voix –Voice) الذي يعرفه فندريس (Vandryes) بأنه : « وجه من وجوه الفعل يمثل علاقة الفعل بالفاعل، ويعرف الفاعل بأنه من يقوم بالفعل أو يتلقاه أو يرويه أو يشارك فيه ولو سلبا ».[1]

[1] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية . ص117

وبذلك فإن ملامحه تتضح عبر إجابته «على السؤال : " من يتكلم "، وفي النقد الأمريكي تشير كلمة "صوت" غالبا إلى الصفات التي تنفرد بها أعمال مؤلف ما». [1]

ولعل التأكيد على العلاقة التي تربط بين مصطلحي (الصوت السردي) و(الضمير السردي) ، راجع إلى أن الأول يتحدد بعلاقته بالموضوع الذي يقدمه العمل السردي – أو المسرود باصطلاح بعضهم – « فإن كانت الحكاية حكايته اختار السرد بضمير المتكلم ، وإن كانت حكاية سواه اختار السرد بضمير الغائب ». [2]

وانطلاقا من هذا التحديد الضابط لقضية (الصوت) ، والذي يحيل إلى تقنية (الضمير السردي) التي يستخدمها المبدع لبيان شخصياته عمله التي يشار إليها عبره ، التي قد تتفاوت من حين لآخر حسب مرامي كاتبها ، الذي قد يدبج نصه عبر اللعب بها وفق شكل فني مخصوص . فإنه يمكن القول إن الضمائر هي الأصوات التي تأخذ على عاتقها الكشف عن مجريات الأحداث والوقائع التي تدور على مسرح العمل الإبداعي .

إن مسألة التعويل على تلاوين (الضمير السردي) والبت في تفاصيلها ، لم تكن شأن السرد الغربي؛ لأن توظيفها كان لصيقا بالتراث السردي العربي الذي مثله (القرآن الكريم) انطلاقا من سوره التي نجد فيها هذا الاستعمال المكين للعبة الضمائر – حسب رؤية (عبد الملك مرتاض) – والذي يجعل منه مجسدا لأسلوبية تطفح بالنسيج الجمالي.

وهذا ما نفهمه من قوله : « وواضح أن الانتقال من ضمير إلى ضمير من التقاليد العريقة في الأسلوبية العربية، جسدها خصوصا القرآن في جملة من السور والمواقف (...) وهذا السلوك الأسلوبي يجسد جمالية نسجية عجيبة ». [3]

وبهذا يتضح السبق التراثي العربي على ما أنجزته نظريات الآخر في مسألة التنقل بين ضمير سردي إلى آخر ، وهذا ما دعا الناقد في سياق آخر إلى القول : « لا نعد

---

[1] والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، تر:حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ،(دط) :(دس) . ص179

[2] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية . ص117

[3] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي . ص194

اصطناع هذه الضمائر مجتمعة أو منفردة، في الانجاز السردي العربي المعاصر أمرا ناشئا عن تقليد صريح للساردين الغربيين ، إلا لمن كان بالتراث جهولا » .[1]

ولعل تقصينا للمدونة النقدية العربية التراثية قد أثبت أحقية هذا الزعم الذي نادى به (عبد الملك مرتاض) ؛ إذ ألفينا مسألة (الضمير) مثبتة عندها وبشيء من التفصيل، ولعلنا نجد من ضمن هذه المراجع الأصيلة : المثل السائر لـ(ابن الأثير)، البديع لـ(ابن المعتز، والإشارات والتنبيهات لـ(محمد بن علي الجرجاني)، والكشاف لـ(الزمخشري) ... وغيرها .

ولا مشاحة أن أهمية النقلة بين ضمير وآخر في الخطاب قد دعت صاحب (الكشاف) إلى القول:« ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وايقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد».[2]

ولا يبتعد (السكاكي) عن الطرح السابق ، فتراه واضعا هذه المسألة في دائرة القبول لدى المتلقي والتأثير فيه ، وهذا ما نلمحه جليا في قوله: « والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع ، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدار إصغائه ».[3]

وبذلك نخلص إلى أن الدرس النقدي العربي القديم قد كان له السبق في إثارة مسألة (لعبة الضمائر)، مقارنة بالتنظير الغربي لها ، والذي قدم اجتهادات نقدية لبلورة معالمها ووظائفها، وكشفهم عن ديناميتها الفاعل داخل الخطاب الإبداعي – والسردي على وجه التحديد –.وعليه، فإننا سنبت في تفاصيل هذه الضمائر ، والتعرية عن أشكالها وتضاريس حدودها والتي تتأتى فيما يلي:

---

[1] عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي . ص ص194 – 195

[2] يحي بن حمزة بن علي العلوي اليمني ، الطراز ، مكتبة المعارف ، الرياض، السعودية، (دط) : (دس) ، ج3 . ص133

[3] طه رضوان، تلوين الخطاب في القرآن الكريم ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ، مصر ، ط1 : 2007 . ص31

*** – ضمير الغائب :**

إن الحديث عن مسألة (ضمير الغائب) – أو (الهو) – ، والكشف عن موقعه داخل معمارية العمل السردي، يتطلب استحضارا لمقولة السارد العليم بكل تفاصيل السرد ، إذ إن سطوته وهيمنته تأخذ طابعا كليا سواء تعلق الأمر بأحوال الشخصيات أو بمجريات الأفعال السردية .

إن هذه الحظوة التي يعتليها هذا الضمير دعت بالناقد (عبد الملك مرتاض) إلى أن ينحاز إليه، على اعتبار أنه« سيد الضمائر السردية (...) وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالا.. وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا». [1]

وبذلك فإن القراءة النقدية لهذا الضمير من لدن (عبد الملك مرتاض) والتي تتشيع للسرد العربي التراثي الذي راهن على هذا الضمير السردي ، فوظفه في الفاتحة السردية للمحكي – في معظمه – ، قد جعلتنا نخلص إلى أن الناقد أراد أن يوطن (ضمير الغائب) ويأقلمه في دائرة السردية العربية الأولى ، والتي مثلها الحكي الشهرزادي الذي ضمَه كتاب (ألف ليلة وليلة) ، فكانت تستفتح حكاياها بعبارة (بلغني)، أضف إلى ذلك الحكي المقفعي التي تبين حكاياه مدونة (كليلة ودمنة) ، حيث لا يحيد السرد فيها عن عبارة (زعموا) .

ولا مراء أن تكون قراءة الناقد على ضوء المرجع التراثي السردي القديم قد جعلت منه مبتدعا لمصطلح (السرد الألفللي) ، والذي أقدم على تخريجه عبر آلية النحت .

وقد نجد في هذا المنحى الاجتهادي للناقد عبر التأكيد على السبق التراثي في العزف على الوتر السردي والممثل بشيء من التخصيص في عطاءات الذائقة الشهرزادية أمرا مشروعا، إلا أنه يحق لنا أن نتساءل على سبب إقحام دال السرد مع المصطلح السابق، ما

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص153 – 154

دام أن الناقد ينص في العديد من المحطات النقدية على أن (السرد) سيظل لصيقا بـــالنص المكتوب، في حين أن (الحكي) سيصطبغ – لا محالة – بالكلام الشفوي.

وبهذا فإننا نذهب – وفق تصورنا – إلى أن المصطلح الأنسب هو (الحكي الألفللي) وليس (السرد الألفللي) انطلاقا من مصطلح (الألفللي) ذاته .

ولعل معالجتنا لهذا الضمير السردي عند (عبد الملك مرتاض) – الذي أخـــذ الريـــادة على سائر الضمائر عنده – لا تتأتى إلا عبر معاينة تلكم التبريرات التي ساقها الناقد لـــه، والتي تمثل الخصائص والميزات التي يتفرد بها عن غيره .

وبناء على ذلك فإننا سنوردها في النقاط[*] الآتية :

1- وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءهـــا الســـارد فيمـــرر مـــا يشـــاء مـــن أفكـــار وأيديولوجيات(...) إن السارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي ، وكأنه مجرد راو .

2- يجنب اصطناع الكاتب السقوط في فخ (الأنا) الذي يجر إلى ســـوء فهـــم العمـــل السردي، وأنه ألصق بالسيرة منه بالرواية الخالصة .

3- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكـــي (...) ، حيـــث إن (الهو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي (كان) الذي يحيل على زمن ســـابق على زمن الكتابة .

4- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من (إثم الكذب) بجعله مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلف (...) ، وذلك بحكم أنه وسيط أدبي .

5- إن استعمال (ضمير الغائب) يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي (...) وذلك بما هي مجرد أدوات ورقية أو سمات صوتية طائرة في الفضاء .

6/ يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه (...) ويجعل المتلقي واقعـــا تحت اللعبة الفنية .

---

[*] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص153

وبعد عرضنا لخصائص هذا الضمير؛ فإننا سنقدم قراءتنا النقدية للخصائص البارزة في شأن هذا الضمير السردي ، والتي نبسطها في النقاط الآتية :

- إن رؤية (عبد الملك مرتاض) التي تنص على أن (ضمير الغائب) يجنب مبدع النص من الوقوع في دائرة (الأنا) لا يمكن أن تأخذ القاعدة النهائية ؛ لأن «الذاتية كما يقول كريزينسكي صوت ولكنها أداة نسرب من خلالها كل ما ينتمي إلى الجماعي» .[1]

- إن مسألة ضمير (الهو) لا تحقق – في نظرنا – وفق هذه القاعدة الماضوية التي حددها (عبد الملك مرتاض) ، حيث يتساوى فيها (الهو) مع الفعل (كان) الذي يلتصق بالحدث الماضي ، لأن مسألة (ضمير الغائب) – عندنا – تحدد وفق اللعبة الفنية التي يمارسها مبدع العمل السردي .

– إن الحديث عن مسألة (الكذب/الصدق) في هذه المسألة السردية ، قد يؤول بطريقة أو بأخرى إلى العودة إلى خطاب السياق الذي تتكشف من خلاله الشخصية المبدعة التي سبق وأن أقام عليها البنيويون الحد وفق قاعدة (موت المؤلف) الشهيرة .

وبذلك فإن القارئ لا يراهن على ضرورة الكشف عما يعتري الذات الناصة من أحاسيس ومشاعر ؛ لأنه ليس بصدد معالجة شخصية المبدع ، بل إلى مكاشفة العمل الإبداعي في ضوء عناصره المشكِّلة له ، والتحري عن جمالياته التي تتراء من خلاله تقصيه عن مواقع المكونات السردية والكشف عن ديناميتها داخل تلابيب النص .

– إن المعالجة البنيوية تقصي الناص – في شتى أحواله – عن النص ، مهما تعددت أشكال السرد ، فلا يمكن حصر مسألة الإزاحة والتهميش في ضمير (الهو) ، بل يتعدى الأمر سائر الضمائر .

وبالتالي فإن ما ساقه الناقد (جان إيف تاديه) (Jean – Yves Tadie) بخصوص مسألة تغييب (صوت الكاتب) عبر توظيف ضمير (الهو) قد يمثَّل – في نظرنا – حصرا لضمائر الإقصاء – التي سبق وأن أشرنا إلى توافق وظيفتها دون تخصيص –؛ وهذا ما

[1] سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى . ص266

يفهم من قوله « إنه (أي ضمير الغائب) يستفيد من مزية الشَك ، يخفي وبسوء أحيانا ، صوت الكاتب » .[1]

وانطلاقا من هذا التوصيف الذي خصه (عبد الملك مرتاض) لضمير الغائب الذي يحتل المكانة العالية – وفق نظره – ، فإننا لا نعجب إذا ما قلنا أننا ألفينا التحديد ذاته عند الناقد (فهد حسين) في أحد فقرات كتابه المعنون بـ : (المكان في الرواية البحرينية) ، لكن الملمح النقدي المهم الذي يؤخذ على الأخير، يتمثل في نقله لمفهوم الضمير عند (عبد الملك مرتاض) دون الإحالة إليه ، والتي نراها مقصيَة ومغيَبة .

وبذلك فإن غياب الإحالة العلمية يمثل – في نظرنا – خرقا للأمانة العلمية ، لأنها – أي الإحالة – تشكَل أبرز الأعمدة التي يتكئ عليها الباحث العلمي ؛ ولأن البحث العلمي – وفق نظرنا – لا يجد وفاقا مع هذه الجناية العلمية المجترحة .

وبيان ذلك أنه عمد إلى أن يضع مفهومه لهذا الضمير السردي عبر إدماج مقولتي (عبد الملك مرتاض)، الأولى منها ما جاء في سياق توصيفه لضمير (الهو)، أما عن الثانية فقد مثلتها الخصيصة الأولى له والتي أوردناها آنفا . وهذا ما يعبَر عنه قوله:«ويعتبر ضمير الغائب (الهو) هو سيد الضمائر السردية وأكثرها تداولا بين كتاب الرواية، لأن هذا الضمير وسيلة صالحة ليتوارى السارد وراءها ، فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيا وتوجهات » .[2]

وبالعودة إلى تأصيل (عبد الملك مرتاض) لـ(ضمير الغائب) فإنه نجده مؤصلا له وفق الدرس النحوي العربي ونظيره الغربي؛ إذ نلمحه قائلا: « هو الضمير العجيب الذي يطلق عليه النحاة العرب "ضمير الغياب"، أو "ضمير الغائب"، بينما يطلق عليه النحاة الفرنسيون "ضمير الشخص الثالث" ، ولعل المصطلح النحوي العربي أن يكون أدق في

---

[1] جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، منشورات جامعة البعث، حمص ، سوريا ، ط1 : 1997 . ص13

[2] فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط1 : 2003 . ص39

الاستعمال وأدل على الحال من 'ضمير الشخص الثالث"، الذي لولا قوة العقد المصطلحاتي (...) لما كان له معنى ».[1]

ولعلنا نجد في هذا التحديد الذي وضعه الناقد في تأطير مسألة (ضمير الغائب) انطلاقا من الدرس النحوي بشقيه العربي ونظيره الغربي – الفرنسي تحديدا – تحديدا يتسم بالحصر والمحدودية ؛ إذ لا يمكن – بأي حال من الأحوال – أن تتكشف ماهية الضمير وفق القاعدة النحوية وكفى . وهذا ما لمح إليه الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) بالقول:« الروائي لا يختار بين شكلين نحويين، وإنما بين طبعين متباينين يشغل في صلبهما الضمير (...)؛ إذ لا سرد بدون ضمير ».[2]

*** – ضمير المتكلم :**

لا غرابة إذا ما قلنا أن (ضمير المتكلم) قد أضحى الشكل السردي العصري –إن جاز التوصيف–،الذي تثبَت عمده داخل بهو الرواية الجديدة على الخصوص،لما يملكه من إمكانات تقريب المحكي من السارد،وجاعلا منه جزءا من شخصيات العمل السردي.

ولعل السرد بضمير (الأنا) في أبسط مفاهيمه هو أن يمثل (السارد) داخل العمل السردي « شخصيّة مركزية فيه، أو شخصيّة مشاركة في صنع أحداثه، وهذا ما يسمح بتأويل خطابه بوصفه خطابا للمؤلف، وتحديد وجهة نظره بوصفها وجهة نظر المؤلف نفسه. مع أن آلية التحليل النّصي لا تقتضي ذلك إلا إذا كان هناك قرائن مرجّحة».[3]

أما عن المصطلح الغربي المقابل لـ :(ضمير المتكلم) فإنه يتمثل في المفردة الأجنبية (First Person narrative)،والتي يستعيض الناقد (السيد إمام) عن ترجمتها بـ: (سرد

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص157 – 158

[2] عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط1 : 1998 . ص114

[3] نذير جعفر ، ضمائر السرد في الخطاب متعدد الأصوات، www.thawra.alwehda.gov.sy، 2011/12/20، 12:40

الشخص الأول) ؛ بل يقابلها بمصطلح (سرد المتكلم)، والذي يمثل عنده سردا « يكون فيه الراوي شخصية في المواقف والأحداث المتميزة ويتميز بضمير الأنا»[1]

ولعلنا – ههنا – نقف عند تفصيل مهم يتعلق بـ(ضمير المتكلم) الذي يفصل فيه (جيرالد برنس) بين ثنائيتي (الأنا /الأنا السارد) ؛ حيث يقول : «الأنا في عالم السرد الداخلي في دوره كسارد وليس كشخصية، ففي هذا المثال : " لقد شربت كأسا من الماء " فالأنا الذي يتحدث عن الشرب هو الأنا السارد بينما الذي شرب هو الشخصية – الأنا».[2]

أما بما يختص بالوظيفة المنوطة بـ(ضمير المتكلم) ، فقد أوضحها الناقد الفرنسي (ميشال بوتور) في قوله : « أما الضمير" أنا " فإنه ينقلنا إلى الداخل ، وقد يكون هذا الداخل مغلقا كالغرفة السوداء؛ حيث يحمَض المصور أفلامه. إن هذا الشخص لا يمكنه أن يروي لنا ما يعلمه عن نفسه ». [3]

أما عن مسألة هذا الضمير عند (عبد الملك مرتاض) ، فإنه يمثل عنده « المنهج أو الطريقة الفيلولوجية التي تتابع وتلاحظ التغيرات التي تطرأ على المضمون الأدبي وتحكم عليه ». [4]

ولعلنا نجد في هذا التحديد الذي خصه الناقد لـ (ضمير المتكلم) تحديدا يعوز – في نظرنا – إلى الدقة المصطلحية والمفهومية معا ، إذ لا يمكن لنا – بأي حال من الأحوال – أن نعادل بين هذا الضمير السردي الذي يمثل أداة من أدوات السرد وبين المنهج الذي يمثل منظومة متكاملة من الميكانيزمات المعرفية والإجرائية معا .

ولعلنا لا نجد وفاقا مع الرؤية السابقة ؛ التي تخوَل مسألة التعرية عن مضمون العمل السردي انطلاقا من (ضمير المتكلم) ، الذي يراهن عليه الناقد في كشف تلابيبه وفحوى

---

[1] جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص69

[2] المرجع نفسه . ص159

[3] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط2 : 1982 . ص ص104 – 105

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص83

مدلولاته القابعة داخل دواله ، لأن الكشف والتحري عن مدلولات العمل السردي لا يتكئ – في نظرنا – على هذا الضمير لوحده ؛ ذلك أن القارئ وحده من يملك مفاتيح النص والقادر على كشف مضامينه القارة بداخله ، لأنه يمثّل « الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف ».[1]

ولقد ارتأى (عبد الملك مرتاض) أن يؤصل له انطلاقا من السرد العربي القديم والذي مثله العمل السردي الرائد (ألف ليلة وليلة) الذي كانت فيه (شهرزاد) الشخصية الأولى والرئيسة فيه، فـ(ضمير المتكلم) وفق قوله:« استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كثيرا ما كانت تفتتح حكايتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني" (...) فكانت تعزو السرد إلى نفسها، وتحاول إذابته في زمنها (...) تحت طقوس عجائبية مثيرة ».[2]

وحي بنا أن نبسط رؤيتنا في ما يختص بهذا الحكم النقدي الوجيه ، والذي يراهن من خلاله الناقد على تضييق الدائرة السردية وحصرها في (الذات الساردة) والتي تمثلها (شهرزاد)، والتي هي عند الناقد مبدعة الخطاب السردي ، باعتبار أن دال (بلغني) – وفق تصوره – يحيل إليها . حيث إننا لا ننساق خلف هذا المسار النقدي الذي راهن عليه الناقد، حيث لا يتكشف عندنا سرد (شهرزاد) الخالص النابع من قريحتها ؛ لأن دلالة المفردة (بلغني) – التي ارتبطت بها (ياء النسبة) – قد لا تحيل – في نظرنا – إلى سرد الذات المتكلمة بشكل قطعي . إلا أنه يمكن لنا أن ننصف الناقد إذا ما اعتبرنا أن دلالة (السرد) الوارد في عبارة « تعزو السرد إلى ذاتها » يومئ إلى طريقة أدائها للمحكي لا ابتداعها المحكي ذاته .

ولا يكاد يبتعد مفهوم (ضمير المتكلم) عند الناقد (فهد حسين) ؛ إذ يمتلك – عنده – القدرة على « إذابة الفوارق الزمنية بين السارد والشخصية والزمن ، لذلك تكون الأحداث

---

[1] صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي . ص32

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص158 – 159

مندمجة في روح الكاتب ، وتجعل المتلقي ملتصقا بالعمل السردي ويتعلق به كما يحيل إلى الذات ؛ لأنه قائم على المناجاة ».[1]

وفي سياق آخر نلمح (عبد الملك مرتاض) مثبتا لخصائص هذا الضمير، وكأنه بذلك أراد أن يكشف الغطاء عنه ، فيجلي ديناميته الفاعلة والتي يعول عليها المبدع لات توظيفه، حيث يقول الناقد: « إن اصطناع ياء الانتماء أو ياء الاحتياز ، أو ياء الذات (والتي يطلق عليها علماء النحو العربي " ياء المتكلم"(...) تتيح للسارد (Narrateur ,Narrator) الحديث من الداخل ، وتجعله يتعرى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردي ، أو أمام المسرود له (Narratair ,Narratee) » .[2]

ومن خلال هذا التحديد تتكشف وظيفة الضمير السردي عند (عبد الملك مرتاض) ، والذي يجعل (السارد) متحررا من العالم الخارجي ؛ لأن مقاطعه الكلامية ستظل رهينة الذات الداخلية التي تتلفظها بشيء من الصدق والإخلاص – كما وصفها الناقد.

أما عن تعقيبنا على هذا الطرح النقدي، الذي يجعل من خاصية (الصدق) لصيقة بضمير (الأنا) يعود إلى أنه « ليست هناك سيرة ذاتية تمثل الصدق الخالص، فقد كان جون محقا كما قال موروا حين سمى سيرته " الشعر والحقيقة " ، إشارة منه إلى حياة كل فرد إنما هي مزيج من الحقيقة والخيال » .[3]

وانطلاقا من ذلك يخلص بنا الناقد إلى مسألتين ارتبطتا بهذا الضمير، والمتمثلتان في (أدب السيرة) و(التحليل النفسي)، وهذا ما يوضحه قوله: « والحق إن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة (...) كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقا في الفكر الغربي » .[4]

---

[1] فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية . ص39

[2] المرجع نفسه . ص147

[3] شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار العلم والايمان، كفر الشيخ ، مصر، ط1: 2008 . ص126

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص147

على أنه ليس بالضرورة بما كان أن نعد استخدام (السارد) لضمير (الأنا) هو بمثابة حديث عن سيرة ذاتية ؛ بل إن ذلك يظل قابعا تحت مظلة التقنية السردية التي يلجأ إليها (السارد) ليمارس من خلالها كتابة من نوع خاص . وهذا ما جعل الناقد (المازني) يفصح قائلا:« وإن كنت أروي كثيرا مما أكتب على لساني ، وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أنا ما أرويه وقع لي، وإنما معناه أني أرتاح إلى هذا الأسلوب في القصة، وأراه أعون لي على تمثل ما أحاول وصفه وتصويره ، فليس فيما أروي شيء شخصي».[1]

ولعل عدم الوصول إلى مفهوم نهائي يختص بـ(السيرة الذاتية) ، ويحسم مسألتها بشكل واضح راجع إلى أنها « نشاط إبداعي ليس من السهل القيام به ، لأن أكبر تحدَ يواجهه مؤلف السيرة الذاتية هو كيفية الإحاطة بذاته كتابة ، على الرغم من الاتصال الوثيق بها ، ولعل ما يسم مفهوم السيرة الذاتية من اختلاف محكوم بتنوع القراء » .[2]

وبهذا فإن المنحى المفهومي الذي خطَة الناقد (عبد الملك مرتاض) والذي يقضي بتوطين ضمير (الأنا) في دائريتي (السيرة) و(التحليل السيكولوجي) قد يمثل – في نظرنا – طرحا نقديا لا يغطي المفهوم الدقيق لهذا الضمير .

ومن زاوية أخرى نقف عند إشكالية مصطلحية كانت من ابتداعه المحض والمتمثلة في تثبيته لمصطلح (المتكلم القريب من الأنا) الذي يعادل – في نظره – (ضمير المتكلم) ، والذي أبدعت نسجه داخل المعمار السردي الأقلام الفرنسية بالخصوص .

وقد أفصح عن ذلك الناقد بقوله:« إن ضمير المتكلم القريب من الأنا ، نشأ في الغالب، ليتضاد مع البعد التاريخي الذي يجسده ضمير الغائب . ومن أشهر من كان سباقا

[1] عز الدين بوبيش، تجليات القارئ في النصوص السردية . ص38

[2] عامر الدبك محمد، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1: 2011 .ص31

إلى اصطناع ضمير المتكلم في فرنسا، بروست (M.Proust) وسيلين (Louis Celine Ferdinand)». [1]

وبذلك، فإننا نعتقد أن إطلاق الناقد لهذا المسمى الجديد الغامض قد يفتح لنوافذ تأويلية عديدة؛ حيث إن دال (الأنا) – وفق ما نتصوره– لا يركح على الدلالة الأوحد،إذ إن مفردة (الأنا) تشكل ما يشبه (البؤرة المتوترة)؛ فلا ندري إلى أي الضمائم المصطلحية يمكن أن تنتمي إليها فتحقق القصد الواضح، فنذكر على سبيل الذكر لا الحصر أمثلة من مثل : الأنا الساردة ، أنا المؤلف، الأنا الثانية للمؤلف، الأنا القارئة...وغيرها .

ولا ضير أن تكون القراءة النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) لضمير المتكلم لم تكتف بما سقناه آنفا ؛ بل تعدَى ذلك إلى لفتة نقدية – نراها مهمة – ، إذ رأى في توظيف هذا الضمير السردي هدفا لإقصاء المؤلف، وبالتالي تثبيت رؤية (رولان بارت) التي أقدمت على إقصاء المؤلف وفق ما تنص عليه القاعدة البنيوية التي تقضي بـ(موت المؤلف) ؛ حيث إن أصلاء الفكر البنيوي – وفق تصوره – قد جعلوا من «اتخاذ الروائي لضمير المتكلم تقنية للسرد تعلة لأن يزيحوا من خلالها المؤلف الحقيقي». [2]

ولعله في هذا الحكم النقدي ينقض رؤيته السابقة ، التي تجعل مبدأ إزاحة المؤلف لصيقا بضمير الغائب (الهو) – والتي سبق وأن تقصينا مسألتها –. وهذا ما يحيلنا إلى عدم ثبات الرؤية النقدية لـ (عبد الملك مرتاض)، والتي لم تركح على التصور الواضح والقطعي .

وفي سياق آخر عمد (عبد الملك مرتاض) إلى مشاطرة رؤية الناقد الفرنسي ذاته ؛ والتي تعلي من شأن (ضمير الغائب) على حساب ضمير (الأنا) ، إذا ما قيس الأمر عنده بأولية الحكي ولصوقه بالشكل السردي البدائي . أما إذا تعلق الأمر بالشكل الجمالي، فإننا الناقد لا ينساق مع (رولان بارت) ، وهذا ما شدد عليه الأول بالقول: «وأما إذا كان ير يد

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص162 –163

[2] المرجع نفسه. ص239

إلى أن ضمير المتكلم لا يمتلك القدرة والكفاءة والرشاقة والطلاقة (...) فإننا لا نتفق معه. أرأيت أن لهذا الضمير قدرة لطيفة على سرد الأحداث بحكم قابليته للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية، بينما ضمير الغائب يظل خارجيا، بعيدا، كأنه محايد » .[1]

*** – ضمير المخاطب :**

إذا كان السرد بضمير الغائب يستأثر معظم النتاح الروائي الكلاسيكي ، فإن السرد بضمير المخاطب يعد تنويعا حداثيا نادرا .

ولا مراء أن يحيل ضمير (الأنت) في أبسط مفاهيمه إلى « السرد الذي يكون فيه Second-Person Narrative سرد المخاطب (أنت) بطل الرواية، أو الشخص الوحيد الذي يرى العالم من بؤرته » .[2]

على أنه يمكن القول إن « هذا الضمير من أقل الضمائر استخداما في السرد ، ويعد ميشيل بوتور Michel petor أول من استخدمه » .[3]

أما عن القراءة النقدية لـ(ضمير الخطاب) عند(عبد الملك مرتاض) فقد تأتت عبر معاينته المصطلح الأجنبي المقابل له في النقد الفرنسي،وهذا ما أوضحه بالقول:« ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون "ضمير الشخص الثاني (Pronom de la dusième person)،(...) وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم ».[4]

على أننا لا نذهب مع الناقد في مسألة توسط ضمير (الأنت) بين ضميري (الهو/ الأنا) معتدين بذلك على أطروحة الناقد (فرانز شتانزيل) التي ترى أن « تصنيف ضمير المخاطب بين شكلي ضمير المتكلم وضمير الغائب المتعارضين، سيسبب صعوبة إذا لم ينظر إليه المرء بصفته تنويعة على ضمير المتكلم وإن لم تكن تنويعة بالغة الدلالة».[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص162

[2] نذير جعفر ، جماليات سرد المخاطب، www.thawra.alwehda.gov.sy . 2011/12/20 ، 21:00

[3] نور مرعي الهدروسي ، السرد في مقامات السرقسطي . ص39

[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص163

[5] بريان ريتشاردسون، السرد بضمير المخاطب: فنيته ومعناه ، تر : خيري دومة ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان، مسقط ، عمان ، 2007 ، ع50

وفي سياق آخر نجد (عبد الملك مرتاض) مستشهدا بمقولة الفرنسي (ميشال بوتـــور) في شأن هذا الضمير، والتي لم تضف – في نظرنا – ميزة تمكن هذا الشكل السردي من اتخاذ مسار سردي وظيفي يختص به على سائر الضمائر، فلقد عمد إلى ترجمـــة مفهـــوم الضمير عند الناقد بقوله:« إن ضمير المخاطب أو(الأنت) يتيح لـــي أن أصـــف وضـــع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها». [1]

ولكننا نرى المفهوم يأخذ طابع العمومية والشـــمولية، فلـــم يأخـــذ مســـألة (ضـــمير المخاطب) بطرف؛ لأن هذه الرؤية تنسحب على جميع الضمائر السردية ، ولا يجعل من هذا الضمير السردي يشتط وظيفيا عن ضميري (الأنا / الهو) .

ويمضي (عبد الملك مرتاض) في تعقب هذا الضمير عبر قراءة أركيولوجية له فـــي النقد العربي القديم، في مسعى منه إلى تأكيد أسبقية النظر إليه عنده، والتفصيل في شـــأنه من لدن البلاغيين العرب القدامى؛ ليخلص إلى الدال اللغوي المعبر عن (ضمير الغائب)، والمتمثل عنده في مصطلح (الالتفات)، وهذا ما أشار إليه بالقول : «فاصـــطناع ضـــمير المخاطب شكل سردي جديد يشبه الالتفات بتعبير البلاغيين ».[2]

وانطلاقا من ذلك، فإننا سنخوض في غمار هذا مصطلح (الالتفات) لنكشف من خلاله مدى مطابقة حدوده المفهومية لضمير المخاطب .

يمكن القول إن مصطلح (الالتفات) قد عرف على أنه « انصراف المتكلم عن معنـــى إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصـــراف عـــن معنى يكون فيه إلى معنى آخر». [3]

أما عن صاحب (مفتاح العلوم)، فقد عرج إلى هذا المصطلح الذي عده « مـــن علـــم لمعاني تارة ، ومن علم البديع تارة أخرى». [4]

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص225

[2] المرجع نفسه. ص165

[3] فايز عارف القرعان ، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2010 . ص5

[4] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنـــان ، (دط) : 2000 ، مادة (أ ل ت) . ص175

وإنه لمن الجدير بالذكر أن أول من استخدم هذا المصطلح في الدراسات القديمة هو صاحب (الأغاني) « في حديثه إلى أبي يحي الصولي عن التفاتات جرير» .[1]

وباعتبار (الالتفات) ظاهرة أسلوبية تنتج تفاعلا بين الضمائر والدلالات النصية ، فإنه لا مناص من أن ينظر بعضهم إلى أنساقه الدالة عليه ، والتي نلفي لها حصرا في الخصائص الآتية :

- الانتقال من التكلم إلى الخطاب .
- الانتقال من الخطاب إلى التكلم .
- الانتقال من الغيبة إلى التكلم[*] .
- الانتقال من الخطاب إلى الغيبة .
- الانتقال من الغيبة إلى الخطاب .

أما عن المصطلح المقابل لـ(ضمير المخاطب)، فيصطلح عليه (السكاكي) بمفردة (الخطاب)؛ حيث نجد لها ذكرا في سياقات عدة، وتحديدا عند حديثه عن النقلة بين الضمائر، ومثال ذلك قوله:« إن هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختص المسند إليه ولا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة ».[2]

وبناء على هذه القراءة التأصيلية التي عمدنا إلينا لبيان الحدود التعريفية لمصطلح (الالتفات) وخصائصه المتعددة، أضف إلى ذلك بسطنا للدال المصطلحي المقابل له عند صاحب (مفتاح العلوم) الذي وسمه بـ(الخطاب) ، فإننا نخلص إلى أن مفردة (الالتفات) ليست بالمقابل الدقيق لضمير المخاطب مثلما حددها (عبد الملك مرتاض) .

وبذلك فإنه يمكن القول إن (ضمير المخاطب) يمثل مظهرا من مظاهر (الالتفات) ولا يعادله على الإطلاق .

---

[1] فايز عارف القرعان ، في بلاغة الضمير والتكرار . ص5

[*] المرجع نفسه. ص7

[2] أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها . ص175

ولكن ذلك لا يعني – بأي حال من الأحوال – أن الناقد (عبد الملك مرتاض) قد أقدم على قراءة تأصيلية يعوزها التحديد والضبط في شأن (ضمير المخاطب) ، بل إننا ننصف الناقد ؛ إذا ما كانت مقصديته الدلالة على الجزء انطلاقا من الكل ، وبيان ذلك ما يلي :

1/ الالـــــــتفات _____ دال كلي

2/ ضمير المخاطب _____ دال جزئي

وفي سياق تغليب التأصيل السردي العربي على التنظير السردي الذي أقامه الآخر فيما يختص ضمير (الهو) ، فإن الناقد (عبد الملك مرتاض) قد عمد إلى نقض الرؤية النقدية للفرنسية (فرانسواز غيون Françoise Vanroousum Guon) والتي ترجع السبق للقاص الفرنسي (بلزاك) في توظيف تقنية (ضمير المخاطب) في روايته المعنونة بـ:(الزنبقة في الوادي(Le lys dans la vallée))، ودليله في ذلك أن حكايا (شهرزاد) وظفت هذا الضمير، وقد استشهد بحكاية (حمال بغداد) التي ضمها كتاب (ألف ليلة وليلة) ليثبت من خلاله أحقية هذا الزعم ، والذي يمثله المقطع النصي الآتي: « رفست القبة رفسا قويا. وقالت لي المرأة : إن العفريت قد وصل إلينا . أما حذرتك من هذا ؟ والله لقد آذيتني. ولكن إنج بنفسك، واطلع من المكان الذي جئت منه . فمن شدة خوفي، نسيت نعلي وفأسي. فلما طلعت درجتين التفت إليهما فرأيت الأرض قد انشقت، وطلع منها عفريت ذو منظر بشع ، وقال : ما هذه الزجعة التي أرعشتني بها؟ فما مصيبتك ؟ » .[1]

ويؤكد الناقد (عبد الملك مرتاض) هذا السبق السردي العربي في استخدام (ضمير المخاطب) بقوله: « ضمير المخاطب ليس جديدا استعماله في تاريخ السرد الإنساني، وإنما المعاصرون هم الذين حاولوا إعطاءه وضعا جديدا ، ومكانة متميزة في الكتابة السردية، فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يغتدي شكلا من أشكال السرد الفني الجديد، بكل ما في هذا الجديد من طرافة وتفرد »[2]، وهذا ما جعله معرجا إلى وظيفة هذا الضمير

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية .ص ص163 – 164

[2] المرجع نفسه. ص164

في دراسته التي أقامها على حكايات (ألف ليلة وليلة) ، فـرأى أن « أنـت فـي التقنيـة السردية يجعل المتلقي يحس بإسهامه في إنتاج النص السردي ، فهو ضرب من التحسيس للقارئ من أجل أن يشعر بطرفيته في العمل السردي الذي يطالعه » .[1]

ولكنه من الجدير بالتنويه، أن وظيفة (الأنت) وفق هذا التحديد منوطة بالنص الخطابي منه إلى السردي خصوصا ؛ إذ ليس بالضرورة – بما كان – أن يشار إلى القارئ عبـر ضمير الخطاب، فقد يستخدم السارد هذا الشـكل السـردي لمخاطبـة السـارد لإحـدى شخصياته، أو أن تكون الرسالة الخطابية بين الشخصيات ذاتها .

وفي ختام تعاطينا للضمير السردي فإننا نخلص إلى أن ما يحدد قيمة هذا الضـمير أو ذاك في العمل السردي، إنما هي براعة المبدع في التعامل مع هذه الضمائر بتقنية عاليـة، بحيث يستخدم كل ضمير في مكانه دون أن يشكل ذلك عائقا أمام المتلقي، أو خلطا فـي التعاطي مع الشخصيات، والحدث، وإنما بإمكان هذه الضمائر أن تتضـافر فـي العمـل السردي لتقدم حالة من البناء الدرامي المتميز في السرد الروائي .

وفي ختام هذا التقصي في التفاريق الدلالية لتلكم المصطلحات السردية التـي مثلـت بؤرة الاهتمام عند الناقد (عبد الملك مرتاض)، فإننا نخلص إلى نتائج نحسبها مهمة ، وهي كالآتي :

- إن تقلبات هذه المصطلحات السردية – في شكلها العام – وفق أشكال مختلفة يعوزهـا الترسيم الدقيق والواضح عند (عبد الملك مرتاض) وغيره من البـاحثين فـي شـؤون السردية – أو السردانية – مرده الخلخلة على مستوى آلية النقل الاصطلاحي من اللغة المجتلبة والتي تصطبغ بخصوصيتها وتفرد مرجعيات دوالها الخاصة .
- إن تبني مصطلح (سردانية) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) وفق مرجعية مشروعة قد لا يفضي – في نظرنا – إلى إزالة التعتيم الذي رافق المصطلح المرادف لـ(نظريـة

[1] عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغـداد، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة بغداد،(دط): 1989 . ص85

السرد) في ظل تشعب دوالها المصطلحية عند الباحثين، وعدم توافقهم على المصطلح الأوحد لها، لكن هذا المسعى الاجتهادي يمثل في الوقت ذاته إضافة مهمة للمعجم السردي الذي ينضاف إليه هذا الوليد المصطلحي الجديد .

- إن موقع (السرد) عند (عبد الملك مرتاض) ظل رهين المفهوم البنيوي السردي له، والمتمثل في اعتباره مسلك العرض الحدثي أو طريقة نسجه مع المشكلات السردية الأخرى التي تبين عن علائقيتها مع البعض انطلاقا منه .
- التأكيد على مأزق الاضطراب المصطلحي بين ثنائية (السارد/ الراوي)، فاقتصرت مسألة الفصل في شأنهما عند (عبد الملك مرتاض) عبر النظر في دائرتي (الشفاهية/ الكتابة النصية)، دون تقديم رؤى ثاقبة تسبر أغوار المصطلحين وتكشف عنهما مفهوميا.

الفهرس التحليلي

الموضوع	الصفحة
مـــــقدمـــــــة	أ-و
مـــــــدخل : المـــصطلح والنـــظرية الســـردية	7
I.المصطلح : حدوده وأزمة المفهوم	8
1 - المصطلح : مفاهميه وحدوده	8
2 - طرق وضع المصطلح	13
*- التـــرجمة	15
*- التـــعريب	17
*- النـــحت	18
3 - أزمة المصطلح	20
II. النظرية السردية : الأعلام وآليات الاشتغال	25
1 - النظرية : مفاهيمهما وقواعدها التأسيسية	25
2 - أعلام السردية وآليات اشتغال النظرية	30
*- فلاديمير بروب	30
*- جيرار جنيـت	32
*- غـــريماس	33
3 - التلقي العربي للنظرية السردية	35
*- سيـــزا قاسم	35
*- يـــمنى العيد	36
*- ســعيد يقطين	37
الفـــصل الأول : المباحث السردية عند (عبد الملك مرتاض)	38
1 – الشـــخـصيـة	44
*– الشخصية المدوَرة	48
*– الشخصية المسطَحة	50
2 - الحيَـــــــز	53
3 - الزمـــــــن	69
* - زمـكان	76
* - الارتداد	78

* - زمن الحكاية	81
* - زمن الكتابة	84
* زمن القراءة	88
4 – اللغة الســـرديـــة	92
* - لغة النسج السردي	98
* - اللغة الحوارية	102
* - لغة المـــــناجاة	106
5 – الـــوصـــــــف	112
الفـــصل الثاني : التفاريق الدلالية بين المصطلحات السردية	121
1 – الســـــردانيـــــة	123
2 – الســـــــــــرد	132
3 – الســـــــــــارد	140
4 – المســـــــــرود له	153
5 – الحـــدث الحـكائي	160
6 – الشـــكل الســـردي	167
* - ضمير الغائـــب	171
* - ضمير المتـــكلم	175
* - ضمير المخاطب	181
خـــاتـــــــــــــــمة	187
فهرس المصطلحـــــــات	192
قائمة المصادر والمـراجع	196
الفهرس التحليلي	212

خـــــاتمـــــــة

في ختام التقصي والتنقيب عن طبيعة المفاهيم المتعلقة بـــــ(المصطلح السردي) عند (عبد الملك مرتاض) ، والتي كانت مضنية في محطات عدة ؛ بحكم طبيعة تلوَنها داخـــل الاتجاهات السردية ، فهي وفق ذلك لا تندرج تحت مظلة معرفية قارة وثابتة، إذ تنـــبجس انطلاقا من مدرات ايديولوجية ومعرفية متعددة .

وبناء على ذلك، فإن قراءتنا المسحية للفضاء النصي الذي يشغل المدونـــة ، والتـــي حاولنا عبرها التعرية عن مصطلحات النظرية السردية التي ثبَتها (عبد الملك مرتـــاض)، قد خلصنا من خلالها إلى جملة من النتائج ، نعرضها فيما يلي :

- إن سلطة المصطلح السردي – في نظرنا – ستظل رهينة المعرفة الإنسانية وتبنكها – حسب التعبير المرتاضي – سلطويا بكل ما تحمل هذه المعرفة من ظـــلال مفهوميـــة ودلالات فكرية .
- إن خروج المصطلح السردي من مبدأ الواحدية والوفاق إلى التعددية والخلاف سيمثل – لا محالة – تشوها على مستوى هويته المعرفية ، وحينها ستشـــكل تطبيقاتـــه فـــي الدراسات النقدية أزمة شائكة ، ولعل أفق النظر إليه من هذه الزاوية قد تحققا فعليا في ذلك السيل المصطلحي الذي أوردناها في البحث، إذ لكل باحث مصطلحاته التي خلص إليها عبر آلياته المصطلحية التي اعتد بها ، من ترجمة وتعريب ونحـــت ، حتـــى أن مرتاضا نفسه لم يقف عند المصطلح الأوحد المقابل للمفردة الأجنبية المجتلبـــة – فـــي بعض المباحث السردية التي عالجناها – ، مما يدلل علـــى أن إشـــكالات المصـــطلح لازلت تبحث عن إجابات دقيقة وواضحة .
- إن القراءة المسحية للمصطلحات السردية التي عاينها (عبد الملك مرتاض) في مدونته لا تنسحب على كلها داخل الاتجاهات السردية ، وبالتالي فـــإن الإحاطـــة بالمـــدارات السردية التي تشكَل في ضوئها المعجم السردي لم تكن – في نظرنا – هاجســـا نقـــديا سعى إليه الناقد ؛ إذ كان اهتمامه القبض على البنى السردية الشهيرة ، ومعالجتها وفق مسار نقدي محدد .

- ظل المنزع البنيوي السردي المثبت بمقولات أعلامه الفرنسيين خاصة واضحا في معظم الورقات البحثية للمصطلحات السردية عند (عبد الملك مرتاض) ، وكان يستحسن – في نظرنا – أن يعرض مفاهيمها داخل اتجاهات السرد المختلفة ، ثم يخلص إلى قراءة نهائية بعد استنباط واستقراء المفاهيم المتعلقة بها عندها ، بعيدا عن الانغلاق داخل الدائرة البنيوية ، وذلك انطلاقا من المقولة التي مقتضاها ((الضد يظهر حسنه الضد)) .
- إن معالجة المصطلح السردي عند (عبد الملك مرتاض) عبر جمع لشتات مفاهيمه المثبتة في المدونة النقدية الفرنسية خصوصا دون إضاءتها بمقاطع سردية عربية موضحة لها ، قد لا يذلل سبيل فهمه والوعي بحيثياته عند القارئ . وهذا ما يبطل مزاعم الناقد في تقريب مصطلحات النظرية السردية إلى القارئ العربي عبر إحاطته بمقولاتها – أو الطوامير باصطلاحه – المتعلقة بالمصطلح السردي .
- لم يتجاوز (عبد الملك مرتاض) آليات التعامل النقدي العربي مع المصطلح السردي الوافد من نظريات الآخر، والتي تتم عبر عملية النقل ثم تطبيقه على المدونة السردية، خلافا للتنظير الغربي له، والذي كانت بوادره استخلاصه عبر عمل إجرائي على المدونة السردية، ومثال ذلك العمل النقدي الذي أقامه الفرنسي (جيرار جنيت) على روايات (بروست) .
- حافظ الناقد (عبد الملك مرتاض) على معظم مفاهيم المصطلحات السردية في مضانها الأجنبية، إلا أن خاصية التفرد تكمن في عدم رفضه فكرة أخذ المصطلح شكلا وهميا.
- لم يفلت (عبد الملك مرتاض) من قيود المرجعية التراثية العربية ، حتى وإن أبدى ميلا نحو التأصيل النقدي السردي في ضوء مركزية الآخر الذي نهل منه مفاهيم ومقولات لأعلامه الرواد في حقل النظرية السردية – البنيوية الفرنسية على وجه التحديد –؛ إذ نراه مرددا لأسماء نقدية عربية تراثية نذكر منها: الجاحظ ، ابن جني، الآمدي، الجرجاني، بالرغم من أن اشتغالاتهم النقدية تسبح في الفلك الشعري من جهة،

وعلى أساس أن النثر لم يرقى إلى المصاف العليا ولذلك لم تعره الأعين النقدية البصيرة النافذة أدنى اعتبار ، وبالتالي لم يك المطمح والهاجس الذي يرن في خلدهم .

- لقد ظلت ثنائية (الواقع / الخيال) تجدان صورتهما انطلاقا من (الحيز) الذي أقدم على ابتداعه (عبد الملك مرتاض) ابتغاء تلوين مصطلحي يؤسس للاختلاف والتضاد مع المقولات النقدية السابقة له والتي ركنت إلى دالين مصطلحين أساسين – عند معظمهم –تمثلا في : المكان والفضاء .
- إن الكشف عن (الزمن) عند (عبد الملك مرتاض) تظل مستعصية لعدم وجود ضابط يؤطر مسألته، وهذا ما حمله على نعته بـ(الشبح الوهمي) طورا، أي محيلا إلى شكله التجريدي الذي يجد علائقية مع تموجات النفس وشبكية أحاسيسها ، ومن جهة أخرى يجليه عبر التحول الفيزيقي على الأشياء والموجودات .
- إن ما دعاه الناقد (زمن المخاص الإبداعي) الذي تتقاطع عنده تيمة الحكي والكتابة معا لم يك بالأمر الجديد ، إلا أن تثبيته مع ألوان الزمن من جهة ، وتقلَده لهذا المصطلح المحدث قد يفتح مسألة (الزمن) أمام الباحثين للمراجعة والتدقيق في حدوده المفهومية وأشكاله الجديدة.

وانطلاقا من ذلك نطرح إشكالا – نراه هاما –، والذي مؤداه: ما الجدوى المعرفية من طرح هذا الزمن في تأصيل نظرية للسرد ؟

- لم يستقر الناقد (عبد الملك مرتاض) – في نظرنا – على أرضية مصطلحية ثابتة، إذ ترانا نقف أمام عبثية الأقلمة والخلط المصطلحي العجيب؛ فقد نسب السرد إلى الحكي تارة ثم ألصق الحكي بالنص السردي المكتوب – ما دام الحكي يحيل إلى المحكي، والسرد إلى الخطاب المنجز –، وقد نسج دوال مصطلحية مبتدعة من لدنه مثل: المحكيات السردية / المسرودات الشفوية ... ، وهي معالجة نقدية تأخذ بطرفي (التراث/ الحداثة) ، والتي اصطلح عليها الناقد (عبد العزيز حمودة) بـ(الثنائية الجوفاء المفرغة).

- محاولة الناقد (عبد المالك مرتاض) لتأسيس نظرية سردية شعرية أي الحديث عن السرد في الشعر ، ودليل ذلك تركيزه الملفت النظر على اللغة الشعرية .
- لا ضير أن (عبد الملك مرتاض) قد جازف بلغته الأدبية العالية – أو بلغته التحفة الخارقة كما يصفها – مولاي علي بوخاتم – فضمنها في خطاباته النقدية بشكل انسيابي مع أن التأصيل النقدي لمباحث المصطلح السردي – في نظرنا – يغترف من معين الجمالية المصفاة ، لكنه لا يلوي عنقها لتكون أداة الحكم والتقويم والتقييم والتحليل الإجرائي ، لأن العلمية وحدها من تكابد جاهدة لتجتث الخطابات من أصولها وتضيء زواياها المظلمة .
- لا مشاحة أن يكون التكرار بلونيه (اللفظي/ المعنوي) سمة غالبة في المقالات البحثية للمدونة المرتاضية المعالجة ، لكنه من الإجحاف أن ننغس من أثيريته، إنه لمن المغالطة النقدية حقا أن يومئ إلى أن الناقد قد جنى على تأصيل المصطلح السردي مفهوميا حين أطال في معانقة دوال المعجم اللغوي العربي، وعليه فإننا ننصف الناقد ونشدد على تفرد كتابته النقدية ، فما التكرار – في نظرنا – إلا سمة الخطاب النقدي عند (عبد الملك مرتاض)، أو هو علامة الخطاب باصطلاح (باسكال) .

فهرس
المصطلحات

فرنسي - عربي

A

Actant	**عامل**
Action	**فعل**
Agent	**فاعل**
Auteur implicite	**مؤلف ضمني**

D

Discription	**وصف**

E

Espace	**حيز ، مكان ، فضاء**
Espace -Temps	**زمكان**

F

Fait	**فعل**
Forme	**شكل**
Frontière du Récit	**حدود العمل السردي**

I

Icone	**أيقونة، مما ثل**

L

Language	**اللغة**
Langue	**اللسان**
Lecture implicite	**قارئ ضمني**
Légendaire	**خرافية**
Littérarité	**أدبية**

M

Masque	**قناع**
Monologue	**مناجاة ، حوار داخلي**
Motif	**حافز**

N

Narrateur	**سارد**
Narration	**سرد**

Narrateur	**سارد**
Narration	**سرد**
Narratologie	**سردانية ، علم السرد**

P

Parole	**كلام**
Personnage	**شخصية**
Personnage de comparse	**شخصية عديمة الاعتبار**
Poétique	**شعرية**
Pronom de la deuxième Person	**ضمير الشخص الثاني**

R

Récit	**محكي**

S

Sémiotique	**سيميائية**
Signe	**علامة**
Spatialisation	**حيززة**

T

Temps de histoire	**زمن الحكاية**
Temps de lecture	**زمن القراءة**
Temps de narration	**زمن سرد**
Temps raconté	**زمن المحكي**
Term	**مصطلح**

V

Vision de l espace	**رؤية الحيّز**
Vision de monde	**رؤية العالم**
Vision par derrière	**الرؤية من خلف**
Voix	**صوت**

إنجليزي - عربي

C

Continiuty	**استمرارية**

E

Event	**حدث**
Exterior time	**زمن خارجي**

F

First person narrative	**ضمير الشخص الأول**
Flash back	**ارتداد ، استرجاع، ومضة ورائية**
Function	**وظائف**

H

Hero	**بطل**

I

Imagination	**تخيل**
Impliced	**منطبع**

N

Narratair	**مسرود له**

P

Purble prose	**رقعة أرجوانية**

R

Reader	**قارئ**
Reader réal	**قارئ حقيقي**
Reader virtual	**قارئ محتمل**
Round character	**شخصية مدورة**

T

Tense	**زمن**
Time	**زمان**

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

المصادر :

1- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب ، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 : (دس) ، ج3

عبد الملك مرتاض :

2- الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بـــن عكنـــون،الجزائر،(دط): 2007

3- ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغـــداد، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة بغداد ،(دط): 1989

4- بنية الخطاب الشعري : دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ، (دط): 1991

5- تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنـــون، الجزائـــر، (دط): 1995.

6- في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويـــت، 1998، ع240

7- الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، (دط) : 1989

8- نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، (دط) : 2007

المراجع العربية :

إبراهيم خليل :

9- بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصـــمة ، الجزائـــر ، ط1 : 2010

10- المثاقفة والمنهج في النقد ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 : 2010

11- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر. (دط) : (دس) .

12- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 :2004

13- أحمد بن سليم العطوي ، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية : عابد خزندار انموذجا ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2010

أحمد مطلوب :

14- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، (دط):2000

15- معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2001

16- النحت في اللغة العربية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان، ط1 : 2002

17- إدريس قصوري ، أسلوبية الرواية : مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2008

18- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2: 2000

19- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، (دط) : 2000

20- بان البنا، الفواعل السردية : دراسة في الرواية الإسلامية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1 : 2009

21- تيسير محمد الزيادات ، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، عمان، الأردن، ط1: 2010

22- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا ، (دط): 2010

23- جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس ، الجزائر، (دط): 2007

24- حاتم الورفلي ، بول ريكور... الهوية والسرد، دار التنوير، تونس، (دط): 2009

- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران ، الجزائر، (دط): 2001

25- الحبيب النصراوي، قاموس العربية من مقاييس الفصاحة إلى ضغوط الحداثة ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 : 2011

26- حسن إبراهيم أحمد، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين ، دمشق، سوريا، (دط) : 2009

27- حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، (دط):2006.

28- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2 : 2009

29- حسين درويش العادلي، حرب المصطلحات، دار الهادي، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2003

30- حكيمة بوقرومة، منطق السرد في سورة الكهف، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، (دط) : 2011

31- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط3 : 2000

32- خالد الأشهب، المصطلح العربي: البنية والتمثيل، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن، ط1 : 2011

33- خلدون الشمعة ، المنهج والمصطلح : مداخل إلى أدب الحداثة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، (دط) : 1979

34- دليل محمد بوزيان وآخرون، اللغة والمعنى : مقاربات في فلسفة اللغة ، منشـــورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1 : 2010

35- عبد الرحمن بدوي ، ملحق موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 1996

36- رشيد سلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2009

37- سامح الرواشدة ، منازل الحكاية : دراسات في الرواية العربيـــة ، دار الشـــروق ، عمان، الأردن ، ط1 : 2006

38- سعد الوكيل ، تحليل النص السردي : معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، (دط) : 1998

39- سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقـــافي العربـــي ، الـــدار البيضاء، المغرب ، ط1 : 2008

40- السعيد بوطاجين ، الترجمة والمصطلح ، منشورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 : 2009

سعيد يقطين :

41- الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 : 2006

قال الراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1997

42- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبـــد الله، تـــونس، (دط): 1994

43- سليمان حسين،مضمرات الـــنص، منشـــورات اتحـــاد الكتـــاب العـــرب، دمشـــق، سوريا،(دط): 1999

44- سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني: مقاربة توصيفية لجمالية الســـرد الإعجـــازي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط) : 1998

45- سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تق : محمد القاضـــي، دار ســـحر، تونس، (دط): 2009

46- السيد ابراهيم، نظرية الرواية : دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصـــة ، دار قباء، القاهرة ، مصر،(دط): 1998

47- الشاهد بوشيخي، نظرات في المنهج والمصطلح، مطبعة آنفو، فـــاس،المغرب، ط3: 2004

48- عائشة بنت يحي الحكمي ، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ، الدار الثقافية للنشـــر ، القاهرة ، مصر، ط1 : 2006

49- عادل فريجات، مرايا الروايـــة ، منشـــورات اتحـــاد الكتـــاب العـــرب، دمشـــق ، سوريا،(دط): 2000

50- عزة محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصـــر، (دط): 2002

51- عمارة ناصر، اللغة والتأويل : مقاربات فـــي الهرمينوطيقـــا الغربيـــة والتأويـــل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 : 2007

52- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(دط):2008

53- عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلـــي تـــأويلي ، منشـــورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1 : 2008

54- فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحـــديث، إربـــد ، الأردن، ط1 : 2010

55- فيصل الأحمر ، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبيـــة، دار المعرفـــة، بـــاب الـــوادي ، الجزائر،(دط): 2008 ، ج2

56- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنيـــة ، الربـــاط ، المغرب، ط1 : 1999

57- عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، افريقيا الشرق ، الدار البيضـــاء ، المغرب، (دط): 2002

58- الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالـــة) ، جامعـــة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية ،(دط): 2009

59- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، ســـوريا،ط1 : 1994

- صلاح صالح :

60- سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركـــز الثقـــافي العربـــي ، الـــدار البيضاء ، المغرب، ط1 : 2003

61- سرديات الرواية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، ط1 : 2003

62- عامر الدبك محمد، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي ، الوراق للنشر والتوزيـــع، عمان، الأردن، ط1 : 2011

63- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1: 2003

64- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقـــافي العربـــي ، الـــدار البيضاء، المغرب، ط1 : 1999

65- عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتـــاب الجزائـــريين، الجزائر، ط1 : 2009

66- عبد القادر جعنيد، المصطلح النقدي : قضايا واقتراحات، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1 : 2011

67- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، دار القدس العربـــي ، وهران، الجزائر، ط1 : 2009

68- عبد القادر عميش ، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية ، قســـنطينة، الجزائـــر، ط1: 2011

69- طه رضوان، تلوين الخطاب في القرآن الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر، ط1 : 2007

70- كريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق، دار وائل، عمـــان، الأردن، ط1 : 2009

71- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاخـــتلاف، الجزائـــر العاصمة، الجزائر، ط1 : 2009

72- محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الروايـــة الفلســـطينية المعاصـــرة ، دار السندباد، ط1 : 2001

73- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة ، منشـــورات إتحـــاد الكتـــاب العرب، دمشق، سوريا ، (دط) : 2000

74- محمد خليل الخلايلة، المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم العباسي، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2006

75- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كليـــة الآداب ، الرباط ، المغرب، ط1 : 1999

76- محمد الديداوي، مفاهيم الترجمة : المنظور التعريبي لنقل المعرفة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 : 2007

محمد عزام :

77- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، اتحاد الكتاب العـــرب ، دمشق، سوريا،(دط) : 2003

78- فضاء النص الروائي ، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا ، ط1 : 1996

79- محمد عز الدين مناصرة، علم الشـــعريات، دار مجـــدلاوي، عمـــان، الأردن، ط1: 2007

80- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة: مفهومـــات قصـــيدة النثـــر نموذجـــا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، (دط): 2006

81- محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن،دار العودة ودار الثقافة، بيـــروت، لبنـــان، ط5: (د.س)

82- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراســـات والنشـــر، بيروت، لبنان، ط1 :1999

83- محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصـــطلحات اللســـانية والبلاغيـــة والأســـلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر ،(دط): 2008

84- محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية : دراسات في النقد العربي القديم ، دار جرير، إربد، الأردن ، ط1 : 2010

85- محي الدين محسب، نقل المصطلح اللساني في مطلع القـــرن العشـــرين : قـــاموس البخاري انموذجا، دار الهدى، المنيا، مصر،(دط): 2001

86- محي الدين محسب، نقل المصطلح اللساني في مطلع القـــرن العشـــرين : قـــاموس البخاري انموذجا، دار الهدى ، المنيا ، مصر ،(دط): 2001

87- مصطفى الطاهر حيادرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، ط1 : 2003

88- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو وظيفة ثانية، عالم المعرفة، المجلـــس الـــوطني للثقافة والفنون، الكويت ، 1978

89- منصور نعمان الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي ، إربـــد، الأردن، ط1 : 1999

مولاي علي بوخاتم :

90- الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بـــن عكنـــون، الجزائـــر، (دط) : 2005 .

91- مصطلحات النقد العربي السيماءوي، منشورات اتحاد الكتـــاب العـــرب، دمشـــق، سوريا، (دط) : 2005 .

92- مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2004

93- ناظم عودة ، نقص الصورة : تأويل بلاغة السرد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط 1: 2003

94- نجوى الرياحي القسنطيني، في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت ، لبنان، ط1 : 2008

95- نصر الدين بن غنيسة ، فصول في السيميائيات ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 : 2001

96- نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1 : 2011

97- نور المرعي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1: 2009

98- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 : 2008

99- وائل سيد عبد الرحمن سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي : نقد السرديات انموذجا، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، مصر،(د ط): 2008

100- وائل سيد عبد الرحمن سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، مصر، (دط) : 2008

101- يادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، سوريا ، ط1 : 2010

102- ياسين نصير، الرواية والمكان ، دار نينوى، دمشق، سوريا ، ط2 : 2010

103- يحي بن حمزة بن علي العلوي اليمني، الطراز ، مكتبة المعارف ، الرياض، السعودية، (دط) : (دس)، ج2

104- يوسف مقران، المصطلح اللساني المترجم ، دار ومؤسسة رسلان ، دمشق ، سوريا، ط1 : 2007

يوسف وغليسي :

105- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ط1 : 2008

106- الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية، الجزائر، (دط) : 2002

107- الشعريات والسرديات : قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر

108- السرد العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، (دط) : 2007

في ظلال النصوص ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 : 2009

يمنى العيد:

109- فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان ، ط1 : 1998

110- في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3 : 1985

المراجع المترجمة :

111- أمبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية ، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 : 1996

112- أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان ، ط2 : 2001

113- إيان واط ، نشوء الرواية، تر: ثائر خطيب، دار الفرقد، دمشق، سوريا،ط2 : 2008

114- برنار فاليط ، النص الروائي : تقنيات ومناهج ، تر: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (دط) : 1999

بول ريكور :

115- الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 : 2006

116- نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 2006 .

117- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 2001

118- جان إيف تاديه، الرواية في القرن العشرين، منشورات جامعة البعث، حمص، سوريا، ط1 : 1997

119- جنيت وآخرون، الفضاء الروائي: تر : عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب، (دط) : 2000

120- جوزيف. إ . كيسنر ، شعرية الفضاء الروائي، تر : لحسن احمامة ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء، المغرب، (دط) : 2003

121- ج. كوللر، ما النظرية الأدبية؟ ، تر: هدى الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، (دط): 2009

122- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر : محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 : 1997

123- جيزيل فالانسي، النقد النصي، تر : رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،(دط): 1978

124- خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (دط): 1992

125- كولن ولسن ، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر : فؤاد كامل ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978 ، ع159

126- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريـــد أنطونيـــوس ، منشـــورات عويدات، بيروت ، لبنان ، ط2 : 1982

127- ميلان كونديرا ، فن الرواية ، تر : بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطبع والنشر ، دمشق، سوريا، ط1 : 1999

128- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر : حياة جاسم محمد، المجلـــس الأعلـــى للثقافة، (دط) : (دس)

المراجع الأجنبية :

129 -André lalande, vobulaire technique et critique de la philosophie , quadrige , paris, 2002

130-Dominique maingueneau, les termes clés de l'analyse du discours, Audin, Paris, 1996

131-Gérard Genette , Figure 2 , Seuil , paris , 1969

132-Yever Reuter , l'analyse du Récit , Dunod , Paris , 1997

المعاجم والقواميس :

133- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس ، تونس ، (دط) : 1986 ، ع1

134- إبراهيم مصطفى وآخـــرون، المعجـــم الوســـيط، المكتبـــة الإسلامية،اســـتنبول، تركيا،(دط): (دس)، ج1

135- أديبة فرح وآخرون ، القاموس (عربي - انجليزي / انجليزي - عربي) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، بيروت ، ط1 : 2004

136- بطرس البستاني،محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،(دط): 1998.

137- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، ط1: 2002

138- الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري) ، أساس البلاغـــة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2006

139-جان دوبوا ، لاروس(فرنسي / عربي) ، مر: شفيق الأرناؤوط وآخرون، أكاديميا أنترناشيونال، بيروت، لبنان، (دط):1998

جيرالد برنس :

140- قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1: 2003

141- المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1: 2003

142- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2002

143- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 1985

144- محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين

145- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية ، الجيزة ، مصر ، ط3 : 2003

146- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور)، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 1997 ، مج3

المجلات :

147- إسماعيل أبو البندورة، نحو استراتيجية قومية للترجمة في الوطن العربي ، مجلة الآداب الأجنبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، 2000 ، ع103

148- عبد الله إبراهيم ، التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي، ثقافات، البحرين، 2005 ،ع14

149- عبد الله بوخلخال، مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث : النشأة والمفهوم والتعريب، مجلة السيميائية والنص الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة ، الجزائر، 1995

150- أبو بكر حسيني، المشافهة والتواصل، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2011 ، ع10

151- خليل عودة ، المصطلح النقدي في الدراسات العربية ، مجلة جامعة الخليل للبحوث ، 2003 ، م1 ، ع2

152- سعيد بنكراد ، التيارات النقدية الجديدة ، مجلة سياقات ، دار بلنسية ، القاهرة ، مصر ، ط1 :2008 ، ع1

153- سعيدة كحيل، الترجمة والمصطلح ، مجلة الآداب العالمية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ، 2010 ، ع144

154- عبد السلام بن عبد العالي، مهمة الترجمة مهمة الفكر، علامات، 2004 ،ج54، م14

155- علي خفيف، التجربة السيميائية عند مرتاض، مجلة السيميائية والنص الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة ، الجزائر، 2005

156- علي فراجي ، مصطلح العامل عند السكاكي من خلال مفتاح العلوم ، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية ، 2008 ، ع7

157- فتيحة سريدي ، ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، أعمال ملتقى "اللغة العربية والمصطلح" منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، باجي مختار ، عنابة ، الجزائر، 2006

عبد الملك مرتاض :

158- إشكالية المصطلح في اللسانيات والسيميائيات ، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية ، 2005 ، ع1

159- مقدمة في نظرية الترجمة ، مجلة بونة ، عنابة ، الجزائر ، 2006 ، ع6

160- عبد اللطيف الطاهر زكري ، بناء المفاهيم النقدية ، علامات ، 2005 ، ج57، مج 15

161- نصيرة زوزو : إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيذر ، بسكرة ، الجزائر ، 2010 ، ع6

162- هشام هشبال، السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة ، جذور ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، 2009 ، ج27 ، مج 11

163- وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية ، محاضرات الملتقى الرابع : السيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيذر، بسكرة ، الجزائر، 2006

164- يوسف وغليسي، فقه المصطلح النقدي الجديد، علامات، 2005 ، ج55، م14

المذكرات الأكاديمية :

165- الطاهر ميلة، مصطلحات الرياضيات في التعليم المتوسط والثانوي، رسالة ماجستير ، الجزائر العاصمة، الجزائر ، 1985

166- نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة محمد خيذر، بسكرة ، الجزائر ، 2011/2010

المواقع الإلكترونية :

167- حسين المناصرة ، تقنيات السرد الشكلية ، www.manasrah.maktoobblog.com/961818/2 ، 2011/03/29 ، الساعة : 18:00

168- جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائي ،www.arabiancreativity.com/j_hamdaoui/htm، 2011/03/20 . 13:00

169- سعيدة كحيل ، فنيات اللغة الروائية ، www.alrewaia.com ، 2011/03/21 ، الساعة : 10:00

170- عبد الملك مرتاض ، لا توجد نظرية نقد عربيـــة والنقـــاد الغـــرب عالـــة علـــى الغرب(حوار أجراه معه عارف أبو حاتم) almotamar.net/news/5990/htm

171- نذير جعفر ، جماليات سرد المخاطب ، www.alwehda.gov.sy/print_view.asppfilename

مدخـــــــــــــــــل

المصطلح والنظرية السردية

I. المصطلح : حدوده وأزمة المفهوم

1-المصطلح : مفاهيمه وحدوده

2-طرق وضع المصطلح

* الترجمة

*التعريب

* النحت

3- أزمة المصطلح

II. النظرية السردية : الأعلام وآليات الاشتغال

1- النظرية : مفاهيمها وقواعدها التأسيسية

2- أعلام السردية وآليات اشتغال النظرية

أ/ فلاديمير بروب

ب/ جيرار جنيت

ج/ غريـماس

3- النظرية السردية والتلقي العربي :

أ/ سيزا قاسم

ب/ يمنى العيد

ج/ سعيد يقطين

I. المصطلح: حدوده وأزمة المفهوم

1- المصطلح: مفاهيمه وحدوده

إن الخوض في قضايا الأدب و محاولة الملامسة لجدارياته الايديولوجية والابستمولوجية قد شكل بؤرة اهتمام واسعة من لدن الدارسين والباحثين في الساحة النقدية المعاصرة ، الغربية منها والعربية كطرف ناقل لنظريات الآخر، في محاولة حثيثة منهم إلى التأصيل المفهومي ورسم معالم منهجية واضحة و جلية لأبرز القضايا العالقة بداخله.

وبناء على ذلك فإن الأدب لا يجد مناصا للخلاص من نياط الفكر المرجعي الذي روَى علومه وأغنى معارفه وحدد مساراته بمعارف غزيرة منحته حظوة التتويج على منصة العالمية والارتقاء إلى مصاف العلوم الأخرى .

ولا غرو – إذن – أن يكون المهاد الذي بسطناه في الأسطر الآنفة قد أتاح لنا فرصة الولوج إلى أحد أعقد القضايا وأبرزها، والتي شكلت مفصلا مهما في الدراسات والبحوث الأدبية والنقدية الراهنة، وإن التأكيد عليها مرده الحظوة التي لاقتها داخل معتركات الأدب والنقد، فقد أقيمت لها مجامع ومؤسسات لغوية ونقدية كبرى تبحث في منابعها وأصولها لتجلي تضاريسها وحدودها المشكلة لها ، ومن جهة أخرى فإن أفولها أو إزاحتها من المشهد الأدبي والنقدي – على حد سواء – سيخلق أزمة عصية الفهم ستفرز – لا محالة – توترا واضطرابا لدى المشتغلين في ميدان النقد على مستويات عدة : معرفيا ومفهوميا ومنهجيا ، لأننا نعدها أحد أبرز المفاتيح الثمينة التي ستسنح لنا بالولوج إلى بهو العلوم والمعارف لاستنطاق نظرياتها ومدارسها المؤسسة لها .

ولعل القضية التي رأينا فيها ذاك التعقيد والتأزم هي قضية(المصطلح) ؛ إذ إن «كل علم يصطنع لنفسه من اللغة معجما خاصا، فلو تتبعت كشفه المصطلحي وقارنته بالرصيد القاموسي المشترك في اللغة كالتي يتحاور بها العلم ذاته، لوجدت حظا وافرا من ألفاظ العلم غير وارد قطعا في الرصيد المتداول لدى أهل اللسان »[1] .

[1] عبد القادر جعنيد، المصطلح النقدي : قضايا واقتراحات ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 : 2011 . ص5

والمصطلح وفق ذلك ليس مجرد دال لفظي « وإنما هو مفتاح يقود إلى مفهوم علمي، أو إلى نسق معرفي »[1].

وانطلاقا من المصطلح فإننا سنحاول أن نعرج إلى أبرز حدوده التعريفية ومفاهيمه الكبرى ثم التعرض إلى أبرز طرق وضعه وآليات فحصه لنصل إلى إشكالاته وأزمته .

إن معالجة المصطلح مفهوميا باعتباره بنية معرفية تأخذ استقلاليتها سيقودنا حتما إلى التقصي عن الدلالات الأولى التي اصطبغ بها بغية الوقوف عند محطاته المعرفية والثقافية التي انبجس منها .

وبناء على ذلك ركنا إلى جملة البحوث والدراسات المهمة التي حاول من خلالها الباحثون أن يميطو اللثام عن فلسفة المصطلح ويجلو غيابهه ويبحثوا في إشكالاته الكبرى.

فأما عن مفردة (مصطلح) فإنها مقابل مفهومي لكلمة (Terme) التي أخذت تلوينات صوتية في لغات أوروبية عدة ، إذ«إنها تصطنع لهذا المفهوم كلمات متقاربة النطق والرسم من طراز (terme) الفرنسية و(term) الإنجليزية، و(termine) الايطالية و(termino) الاسبانية و(termo) البرتغالية، و كلها مشتقة من الكلمة اللاتينية (terminus) بمعنى الحد أو المدى »[2].

إن معنى الحد هو الذي يجمع تلكم المفردات المنقولة في لغاتها الأصلية ، وإن التأكيد على هذا المدلول هو تلكم المعاني الأسطورية القديمة التي إلتصقت بمفردة(term) فهي«المكافئة لرب التخوم الحدودية، حيث تحيل في الميثولوجية الإغريقو لاتينية على إله روماني مجسد للحدود أو تخوم الحقول »[3] .

---

[1] محي الدين محسب ، نقل المصطلح اللساني في مطلع القرن العشرين : قاموس البخاري انموذجا، دار الهدى ، المنيا، مصر، (د ط) : 2001 . ص8

[2] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1 : 2008 . ص 22

[3] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص23

أما عن النقد العربي القديم فإنه لم ينأى عن دائرة المصطلح بيد أنه اختلق لها مسميات مغايرة أفصحت عنها العناوين الكبرى لمصنفات نقاده ومؤلفاتهم التراثية، «التي أفردت لهذا الغرض المعرفي، ومنها:(مفاتيح العلوم) للخوارزمي، و(مفتاح العلوم) للسكاكي، و(التعريفات) للجرجاني، و(كشاف اصطلاحات الفنون) للتهانوي..»[1].

وما دام التنويه إلى المرجع العربي في تقصي مفردة المصطلح والاصطلاح ، فإنه يمكن القول إن«أول معجم لغوي تناولها هو معجم تاج العروس للزبيدي حين يقول:والاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص » [2].

فالاصطلاح بذلك « اتفاق القوم على وضع الشيء (..)، ويستعمل الاصطلاح غالبا في العلم الذي تحصل معلوماته بالنظر والاستدلال » [3] .

ولهذا فإن السبيل إلى العلوم والمعارف لا يتأتي إلا عبر مصطلحاتها الدالة عليها، إذ « ليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية ، حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال» [4] .

فلا شك أن مفردتي (جهاز / يقين) هما بمثابة مفاتيح مهمة للكشف عن حقيقة المصطلح، إذ إن أمر ابتكاره وتحديد وظائفه لا تتأتى إلى عبر منظومة معرفية لها أسسها وضوابطها، وهذا ما يحيلنا إلى ملمح مهم أكد عليه (عبد السلام المسدي) في معالجته لقضايا المصطلح، إذ يقول : « إن السجل الاصطلاحي في كل فرع من العلوم هو الكشف المفهومي الذي يقيم للمعرفة النوعية سياجها المنطقي بحيث يغدو الجهاز المصطلحي لكل ضرب من العلوم صورة مطابقة لبنية قياساته متى اضطرب نسقها اختل نظامها » [5].

---

[1] مصطفى طاهر الحيادرة ، من قضايا المصطلح اللغوي العربي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2003 . ص14

[2] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . ص24

[3] علي فراجي، مصطلح العامل عند السكاكي من خلال مفتاح العلوم ، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية ، 2008 ، ع7 . ص146

[4] يوسف مقران ، المصطلح اللساني المترجم ، دار ومؤسسة رسلان ، دمشق ، سوريا ، ط1 : 2007 . ص59

[5] عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، (دط) : 1994 . ص11

وبهذا فإن الرصيد المعرفي، إضافة إلى الوعي بالمرجعيات الثقافية للأمم مطلبان أساسان ومهمان للغاية، خاصة في العصر الراهن الذي يشهد تشظيا فكريا في شتى الثقافات العالمية، وبناء على ذلك وجب على الباحث في المصطلح وشؤونه ومسائله التي تتفرع عنه«أن يتسلح بمنظومة مصطلحية مستقرة ، وفي الوقت ذاته عليه أن يعي تلك المحاولات الأولى لتجديد الفكر ».[1]

وهنا تتبين مهمة البحث الاصطلاحي التي « تقتصر على جمع المفاهيم الأساسية الخاصة بميدان معين وتحديد هذه المفاهيم تحديدا دقيقا » [2] .

إن المفهوم لا يمكن أن يؤطر بواسطة الدوال المعادلة المصطلح « بل يمكن أن يحدد بواسطة كل المفاهيم المحيطة به في الحقل المعرفي الخاص بالمرجع الذي يرد فيه» [3].

ولعل ما يوافق الرأي السابق، ما أشار إليه أحد الباحثين في مجال المصطلح الجزائري (السعيد بوطاجين) في مصنفه المعنون بـ(الترجمة والمصطلح) حيث رأى أن المهام المخولة للباحث في التأصيل المصطلحي هي محاولة وضح سياج يرسم حدود المصطلح فيحاصر بذلك معانيه الدلالية التي يبوح بها والتي تجسد استقلاليته عن باقي المصطلحات المنافسة له في ميادين المعرفة المختلفة [4].

وبناء على ذلك فإن من خصوصية المصطلح « أن يتميز عن غيره من المصطلحات في الحقول المعرفية الأخرى، اختلافه عن المصطلحات في حقله، كأن يختلف المصطلح النقدي القديم عن المصطلح النقدي الحديث » [5].

---

[1] وائل سيد عبد الرحمن سليمان ، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، مصر، (د ط): 2008 . ص204

[2] الطاهر ميلة ، مصطلحات الرياضيات في التعليم المتوسط والثانوي ، رسالة ماجستير ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، 1985 . ص 14

[3] خالد الأشهب، المصطلح العربي: البنية والتمثيل ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2011 . ص74

[4] ينظر : السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط1 : 2009 . ص 115

[5] عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 : 2008 . ص84

وما من ريب في أن نجد أحد الباحثين يشتط عن تلكم الآراء التي ترى في المصطلح كيانا له خصوصيته وحمولته المعرفية وقوانينه التي ينبني عنها، كما هو الحال عند الناقد (خلدون شمعة) الذي عمد إلى إزاحة الهالة التي تحيط بالمصطلحات، فلا يقر بطبيعتها التحكمية؛ لأنها وفق نظره مجرد فرضيات أقامها وشيّدها بعضهم في محاولة منها إلا أن تجد مكانتها التي تجعلها مساهمة في مجال الاتجاهات النقدية الشارحة للعمل الفني والأدبي، إلا أنه يمنحها مبدأ المساهمة الفعالة حين ترتدي أرصدة ذهبية – كما شبهها الناقد– [1].

إن الناقد يحيل بطريقة أو بالأخرى إلى ضرورة نتوئها من معارف علمية خصبة أو نظريات ثمينة بعطاءاتها العلمية والمعرفية ؛ إذ الرصيد الذهبي – في رأينا – ما هو إلا معارف لها قواعد مؤسسة ونظريات تحدد مساراتها ما دامت النظرية العلمية قد اكتسحت جيوب النقد ورتبت شؤون بيته بنفائس علمية تأخذ طابعا حداثيا .

ولعل حرصنا على إيجاد آراء مناقضة لسابقتها، قد مكنّنا من أن نجد (خلدون الشمعة) مصححا لما بسطناه آنفا عنه؛ حيث يرجع أهمية الثراء المعرفي للمصطلح بعيدا عن كونه تجريدا محضا؛ إذ يقول : «ولهذا فمن الخطأ الفادح إدانة المصطلح النقدي واعتباره تجريدا لا غناء فيه » [2] .

وعليه، فإن المصطلح وحده الأقدر على تنظيم المفاهيم وجمع شتاتها داخل حقولها المعرفية ، فينقلها « من مجرد أفكار ذهنية إلى معنى دلالي واضح ». [3]

والمصطلح بدوره يمثل ذلك السياج الذي يحد تلك المفاهيم المعرفية على اعتبار أنه « يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم ». [4]

ومما سبق تتلخص لنا قضية المصطلح في أنها مسألة مفاهيم ورؤى تجتث من معارف لها أصولها وامتداداتها، فهي التي تبث في حناياه لتنير معالمه الرئيسة .

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح : مداخل إلى أدب الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، (دط) : 1979 . ص49

[2] خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح : مداخل إلى أدب الحداثة. ص49

[3] نوح أحمد عبكل ، المصطلح النقدي والبلاغة عند الآمدي، دار الحامد، عمان، الأردن ، ط1 : 2011 . ص30

[4] محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية: دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، إربد،الأردن، ط1: 2010. ص67

2- طرق وضع المصطلح :

إن المكانة التي حظي بها النشاط المصطلحي من لدن المختصين والعارفين بشؤونه قد أدى بهم أن يضعوا له قواعد وأسس تعين على استقرائه وفهمه .

فأما (فيلبر) فقد بسطها في النقاط الآتية[1]:

1- وضع وتسجيل المصطلحات الدالة على مفاهيم تخصص ما .

2- إيجاد أو إحداث توحيد نظام مفهومي في ميدان متخصص ما .

3- إيجاد أو توحيد إسناد مصطلح للدلالة على مفهوم أو مفهوم للاستدلال عليه من مصطلح .

4- وصف المفاهيم بالشرح أو التعريف ، أو توحيد التعاريف .

5- تقييد المعطيات المصطلحية للشروح والتعاريف والعلاقات المفهومية والمقابلات في لغات أخرى (...) علاوة على المصادر ومعطيات التقييد .

6- مقارنة المفاهيم في شتى اللغات ، في نطاق المصطلحيات متعددة اللغة ، وتحديد درجة تقابل المفاهيم وإيجاد المقابلات الأجنبية .

وبالانتقال إلى صرح البحوث العربية فإننا نجد اجتهادات كبيرة تسعى إلى رأب الصدع الذي اكتنف ميادين بحوثهم، إذ يسعى كل منهم إلى أن يعاين المصطلح ويخلص إلى طبيعة أصواته الدالة عليه. وإن من جملة هؤلاء (عزت محمد جاد)، إذ يوضح أسس الإقرار بالمصطلح وتثبيته، فيقول :« ويشترط في المفهوم الاصطلاحي أن يكون محددا واضح المعالم، وأن تكون دلالة الشكل الاصطلاحي عليه دلالة إشارية عرفية (...) وأما ميدان أي مصطلح فهو مجال النشاط الذي يستخدم فيه. ويختلف مفهوم المصطلح الواحد باختلاف المجالات التي يستعمل فيها» [2].

---

[1] محمد الديداوي ، مفاهيم الترجمة : المنظور التعريبي لنقل المعرفة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 : 2007 . ص ص 24-25

[2] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. (دط): 2002. ص ص24-25

ولا يمكن –ههنا– أن نغفل على تلكم الدراسات البحثية التي يعتد بها في مـــؤتمرات المصطلح وملتقياته ، مادامت شؤونه وانشغالاته ملكت ذهنيات باحثيه والعاكفين على تتبع مسارات النقد وتساؤلاته العديدة ، وما دمنا التركيز على الأسس والمبـــادئ التـــي نســـج عناصرها المختصون في شؤون المصطلح والمصطلحية – باعتبارها علما يحدد معالمـــه ومنطلقاته التأسيسية – بغية إيجاد آليات تضع المصطلح في مساره السديد، فإننـــا ألفينـــا مقالا مهما للباحثة الجزائرية (سعيدة كحيل) لخصت فيه قضايا المصطلح وعقدت فيه نقاط مضيئة أشار إليها المجلس الأعلى للغة العربية ترمي إلى وضع آليـــات منهجيـــة تضـــع المصطلح في صورة مكشوفة . وبناء على ذلك فإن شروط المصطلح تتأتى عنـــدهم فـــي العناصر التسع [1] الآتية :

أ– وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين المصطلح اللغوي ومدلوله الاصطلاحي.

ب– وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد .

ج– تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد ، وتفضيل اللفظ المختص على المشترك.

د– إحياء المصطلحات التراثية .

هـــ– مراعاة التقريب بين المصطلحات العربية والعالمية لتسهيل ترجمتها .

و– تفضيل المصطلح العربي على المعرب في الترجمة وغيرها .

ز– تفضيل الكلمة الدقيقة .

ح– تفضيل الكلمة الشائعة .

ط/ وضع معجم المصطلحات اللغوية الوسيطة بين اللغتين .

أما فيما يختص بالآليات التي يثبت من خلالها المصطلح فسنقتصر على ذكر أشهرها وأوفرها حظا في الدراسات المصطلحية الحالية ، وهي كالآتي :

[1] سعيدة كحيل، الترجمة والمصطلح ، مجلة الآداب العالمية ، منشورات اتحاد الكتاب العـــرب ، دمشـــق ، ســـوريا ، 2010 ، ع144 . ص ص 34 –35

*** – الترجـــمة:**

لا مشاحة في أن تغدو الترجمة «عنصرا جوهريا في فهم الآخر واســتيعاب ثقافتــه واستلهام إبداعاته وتوظيف ذلك في عملية المعرفة والنهضة القومية»[1].

وانطلاقا من ذلك تتأكد أهميتها في بعث الثقافات إلى التضام والحوارية باعتبار أنها تمثل «خيارا حضاريا وقراءة وتحيا للآخر ومحاولة عقلانية لاختراق فكــره ومعطياتــه المعرفية والعلمية بغية فهمها وتجاوزها أو على الأقل التجاوز المتكافئ معها». [2]

ولعل التأكيد على مبدأ الحوارية والمشاركة الحضارية لم تك وليدة الــدرس الأدبــي الراهن إذ سبق للفيلسوف (ابن سينا) أن أومئ لذلك بقوله:« الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة» [3].

ولا يخفى على الباحثين أنفسهم أن «الترجمة المصطلحية وسيط تواصلي بين اللغات والثقافات؛ حيث يمارس المصطلح المترجم ترحالا وظيفيا، تحرر فيه القواعد المعجميــة للفوز بالمعنى الواحد في خطابات الترجمة، مما يقتضي التعامل مع شــبكة اصــطلاحية متجانسة، تتوزع استراتيجيا لتحقق التضمين المناسب والتنوع اللغوي المعادل» [4] .

أما بما يختص بالمشكلة التي تفرزها الترجمة » فهي معضلة كبيــرة ، فــالموثوقون قلة، وتحت حجة تعقيد النص الأصلي يدعي المترجم أن اختلاف المرجعيات الثقافية هــي السبب في الصياغة السيئة للترجمة » [5] .

لكن القضية الأساسية عندنا لا تقتصر على مقدار (الجيد / الرديء) من المصطلحات المترجمة ، بقدر ما يتركز الأمر على التعامل مع السيل المصــطلحاتي الجــارف الــذي أوجده المترجمون ، إذ « يقود وجود ترجمات عدة لمصطلح واحد إلى انتشار غيــر مــن

---

[1] إسماعيل أبو البندورة ، نحو استراتيجية قومية للترجمة في الوطن العربي ، مجلة الآداب الأجنبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000 ، ع103 . ص74

[2] المرجع نفسه . ص75

[3] فايز الداية ، علم الدلالة العربي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط2 : 1996 . ص17

[4] سعيدة كحيل ، الترجمة والمصطلح . ص29

[5] محمد عز الدين مناصرة ، علم الشعريات ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 : 2007 . ص20

المصطلحات المقابل للمصطلح الواحد (...)، كما يستهلك من إمكانات اللغة العربية ما يمكن أن يستغل في بناء مصطلحات أخرى »[1] .

وهذا ما يحيلنا إلى ملمح مؤداه أنه « لا ينبغي أن ينظر إلى الترجمة أساسا كعملية لخلق القرابة ، وإنما كفعالية لتكريس الغرابة »[2] .

وعلى هذا فإن الإشكالية التي تطرحها الترجمة المصطلحية للمصطلحات الوافدة إلى وطننا العربي لم تكن متعلقة ببدائل لفظية تتمايز في رسم جهازها الصوتي والتركيبي ولكن في«في مستويات تلقي المصطلحات الأجنبية وترجمتها إلى العربية خاصة عندما تؤخذ بشكل عارض أو بادراك طارئ، لا يؤسس على خلفية معرفية شمولية تدرك المحيط الثقافي الذي أنتج المصطلح »[3] .

ويبدو– ههنا – أن (السعيد بوطاجين) قد قادنا إلى نقطة مضيئة تحمل أهمية بليغة والمتمثلة في قضية العجلة في محاورة المصطلحات الدخيلة على اللغة المنقول إليها.

وعلى ذلك فإن قشور المصطلح ليست كلبابها وجوهرها الدال عليها ؛ إذ أضحى النظر إلى خلفياتها أمرا لا مفر منه لكشف الغطاء عن تضاريس المصطلح وملامحه المشكلة له. وبهذا وجب على متلقي المصطلح أن يضع في الحسبان الخلفية المؤسسة للمصطلح حينما يصطدم بالزخم الهائل لتلك المصطلحات التي تعددت مجالاتها وتمايزت حقولها التي تندرج ضمنها ، وعلى هذا فالمجال المشترك للمصطلحات والخلفية التي انبجست منها أمران مهمان يقودان حتما إلى وضع المصطلح في ترسيمته الخاصة به.[4]

---

[1] مصطفى الطاهر حيادرة ، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2003 ،ج1 . ص10

[2] عبد السلام بن عبد العالي ، مهمة الترجمة مهمة الفكر ، علامات ، 2004 ، ج54 ، م14. ص12

[3] السعيد بوطاجين ، الترجمة والمصطلح . ص115

[4] ينظر ، محمد الدغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، المغرب ، ط1: 1999. ص101

*** - التعـــريـــب :**

لا يخفى أن التعريب آلية مهمة يعتد به الباحثون المشتغلون في مجال المصـــطلح، فـــ« باعتباره نقلا مصطلحيا، هو صورة لظاهرة لغوية عامة ترضخ بحكمها اللغات إلـــى الضغط الحضاري التاريخي »[1] .

والتعريب في أبسط تعاريفه «صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبـــي إلى اللغة العربية »[2].

ولعل الحرص على إزاحة العجمة والرطانة من على المصطلح الوافد إلـــى اللغـــة العربية عبر آلية التعريب، والحفاظ على إشراقة مفردات اللغة ، ونقائها من شتى ألـــوان الدخيل المجتلب، قد دعا (أحمد مطلوب) إلى الحث على الحيطة من « الأخذ بالتعريب إلا عند الضرورة القصوى، لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل، والقضاء على فاعليـــة اللغة العربية، ولم ينزع العرب إلى التعريب إلا مكرهين »[3] .

وقد عرج الناقد ذاته إلى مبدأ محاكمة المصطلح المعرّب كي لا يجعل مـــن مســـألته رجراجة عبر مبادئ حددها له لتثبت براءته، ويعتد به في القاموس اللغوي العربي .

فأما عن المقاييس التي أرسيت معالمها عنده فتتلخص في النقاط الأربع[4] الآتية :

1- الاقتصاد في التعريب .

2- أن يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.

3- أن يلاءم جرس المعرب الذوق العربي وجرس اللفظ العربي .

4- أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية .

وما دام التعريب آلية مصطلحية مهمة في الحقل المصطلحي ، فقد دافع عنه بعـــض الباحثين ، ومن بين أولئك (مبارك ربيع) ، الذي ذهب إلى أنه « لا خوف علـــى العربيـــة

---

[1] فتيحة سريدي ، ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، أعمال ملتقى " اللغـــة العربيـــة والمصـــطلح" منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية ، باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، 2006 . ص203

[2] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . ص87

[3] المرجع نفسه . ص89

من الأجنبي الدخيل ، بل إن اللغة تكون حية بمقدار ما فيها من الأجنبي والدخيل وبقدر ما تستطيع تمثله ».[1]

أما (ريمون طحان) فإن التعريب عنده « يؤدي إلى توسيع شبكة مفردات اللغة وإلى تنمية مواد حقولها المفهومية » .[2]

*** – النحـــــت :**

يعد النحت من أبرز الآليات التي يعتد بها الباحثون في الوضع الاصطلاحي وهــو بذلك « ناموس فاعل على الألفاظ ، وغاية ما يفعله فيها ، إنما هو الاختصار في نطقهــا تسهيلا للفظها (...)، وهذا الناموس لم تنج من فتكه لغة من لغات البشر» [3].

وبذلك عدّ «ظاهرة لغوية احتاجت إليها اللغة قديما وحديثا ، ولم يلتزم فيه الأخذ من كل الكلمات ولا موافقة الحركات و السكنات ، وقد وردت من هذا النــوع كثــرة تجيــز قياسيته، ومن ثم يجوز أن ينحت من كلمتين أو أكثر اسم و فعل عنــد الحاجــة علــى أن يراعى ما أمكن استخدام الأصلي من الحروف دون الزوائد ، فإن كان المنحــوت اســما اشترط أن يكون على وزن عربي و الوصف منه بإضافة ياء النسب ، وإن كان فعلا كان على وزن فعلل أو تفعلل إلا إذا اقتضت الضرورة غير ذلك ، و ذلك جريا على مــا ورد من الكلمات المنحوتة » [4].

وتتمة للعناصر التي بسطناها في عنصر(التعريب) ، بغية ضــبطه عبــر معــايير اجتهادية تحدَد حضوره في الحقل المصطلحي ، باعتبــاره آليــة مــن آليــات الوضــع الاصطلاحي، فإننا سنقف على معالم مهمة ارتأى المشتغلون على الميدان المصطلحي أن يؤكدوا عليها من باب العمل بآلية النحت ، ولنا أن نبسطها في النقاط[*]الآتية :

---

[1] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.ص89

[2] المرجع نفسه.ص89

[3] أحمد مطلوب ، النحت في اللغة العربية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2002 . ص17

[4] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . ص92

[*] المرجع نفسه. ص92

– ألا يقل عدد حروف الكلمة المنحوتة على أربعة حروف ، ربما كـــي لا تلتـــبس بكلمة أخرى تحمل الحروف نفسها ، لكنها كلمة مفردة أصيلة مجردة .

– أن يكون لكل كلمة من الكلمات المنحوت منها معنى يختلف عن معنـــى الكلمـــة الأخرى ، لتجمع المعاني في الكلمة المنحوتة .

– أن ننحت من الكلمات الأكثر تداولا واستعمالا.

– أن تبقى حروف المنحوت منه على ترتيبها بعد النحت .

– أن تشمل كل كلمة منحوتة على حرف أو أكثر من حروف الذلاقـــة(ف، م، ل،ن، ب، ر) تطبيقا لقانون لغوي معروف يشمل الكلمات الرباعية والخماسية الأصل .

– التحقق من الائتلاف المطلوب في النسيج الصوتي للكلمة المنحوتة ، بالحذر مـــن الوقوع في تنافر الحروف؛ إذ لا يستساغ اجتماع حرفين متنافرين في كلمة عربية (مثل : الصاد والجيم، والهاء والعين، العين والخاء، الجيم والقاف ، الطاء والجيم ، النـــون بعـــد الراء، الزاي بعد الدال، ...).

– أن تؤدي الكلمة المنحوتة حاجات العربية من إفراد وتثنية ونسبة وإعراب ....

3-أزمة المصـــــطلح :

ليس بالبعيد أن يكون تغريب المنجز النقدي العربي بمصطلحاته الغزيـــرة والجمـــة التي تأسست معالمها في خضم تلك الممارسات النقدية التي حملت نوعـــا مـــن التجريـــد والتنظير مدعاة إلى الحيرة والدهشة . ولعلنا نوافق الناقد المصري (مصـــطفى ناصـــف) الذي شدَد على هذه النقطة المهمة قائلا : « لقد اغتربنا عن النقد العربي أو بعض فصوله لأننا لم نستطع تقدير أهمية مصطلحات تبدو غريبة . إننا نريد أحيانا أن نعيش في دائـــرة ضيقة ، في عبارة أو كلمة أو اصطلاح ».[1]

إن رؤية (مصطفى ناصف) لهذه الإشكالية لم تخل قط من الدقة وعمـــق النظـــر؛ إذ تكشّفت حقيقة الاضطرابات التي عجّت بها الساحة الأدبية ونظيرتها النقدية – على وجـــه التحديد والتخصيص – في رعاية المصطلح ووضعه في مساراته المحددة وحقوله التـــي ينتمي إليها .

ولعل الأفق الضيق الذي يتخذه بعض الباحثين منظارا للكشف عن جملـــة المفـــاهيم الوافدة من ثقافتهم النقدية أو من تمازج وتضام جملة الثقافات الأخرى قد شكَل نقصا فـــي معاينة المعالم الكبرى لجملة المعارف والنظريات التي تثبت عمدها عبـــر مصـــطلحاتها المؤسسة لها .

إن المسلك الغربي الذي عمد إليه أنصاره بغية النهل من تراثهم القديم (اليونـــاني/ الروماني) قد مكنهم من المضي قدما في بحوثهم ودراساتهم التي يتشدّق إلى تحقيقها النقد العربي الراهن الذي ركن إلى الوافد الجديد وأمسى متخبطا في مصطلحات نظرياته التـــي أبصر فيها لبسا وتعمية واستغلاقا . ولعل السبب في هذه المعظلة الكبرى – هو ما بسطه الناقد (أحمد مطلوب) – في مؤلفه (معجم مصطلحات النقد العربي القديم) – حيث قـــال: «إن انقطاع بعض المهتمين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربي أدى إلى هذه المشكلة

---

[1] مصطفى ناصف ، النقد العربي نحو وظيفة ثانية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، (دط): 1978 . ص10

المتصورة أو المفتعلة ، ولو أدرك المنقطعون مسالك الغربيين وعودتهم إلى التراث اليوناني والروماني لرأوا السبيل واضحة للعيان »[1] .

ولعل التأكيد على الرأي السابق يتأتى عبر النظر إلى العودة الرشيدة لجملة الحضارات المحلية منها والأجنبية بمنطق إيجاد الحلقات الضائعة في فكر أي أمة من الأمم « فما من أمة في القديم أو الحديث قامت حضارتها أو ثقافتها بمعزل عن الحضارات الأخرى، ذلك أن تزاوج الثقافات هو الذي ينمي كل ثقافة ويثريها ، فإذا تقوقعت ثقافة على نفسها كان مثلها كمثل الأسرة التي تقتصر في التصاهر على الأقرباء فحسب، فيضعف فيها النسل وتدركها الآفات والعلل فتعقم فيصيبها الشلل والجمود ».[2]

إن مقولة (أحمد مطلوب) قد تجرنا إلى قضية أشد تعقيدا وتأزما ، قد أشار إليها (مصطفى الطاهر حيادرة) في بحثه عن قضايا المصطلح العربي وعرضه إلى أبرز إشكالاته .

وعلى هذا فإن الأمر لا يقتصر على تتبع مسالك الغربيين أو بالمنابع الفكرية التي ارتوت منها معارفهم ونظرياتهم ؛ إذ إن مشكلة الفهم المصطلحي يعاني منها الغربي قبل العربي. ولئن « كان العالم المتقدم يعاني من مشكلة واحدة ، فيما يخص المصطلحات، هي مشكلة ابتكار المصطلح الذي يحمل مفهوما محددا ، فإن عالمنا العربي يصطدم بأمور أخرى إلى جانب هذه المشكلة ، من ضمنها السعي لنقل العلوم المختلفة بين الأمم المتقدمة، وإيجاد مصطلحات تقوم بمهمة التعبير عن المفاهيم المختلفة ».[3]

وفي مقابل ذلك، يشدّد بعضهم على أن قضية المصطلحات وما يعتريها من لبس وغموض عند النقاد العرب في العصر الحديث مرده إلى حالة الاستعجال التي فاجأت رواد النهضة الفكرية العربية وغمرتهم بسيل جارف من المفاهيم الحضارية والعلمية .

---

[1] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ، ط1 : 2001 . ص9

[2] فتيحة سريدي ، ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث . ص199

[3] رشيد سلاوي ، مصطلح النقد في تراث محمد مندور ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 : 2009. ص2

وقد أشار الباحث (خليل عودة) إلى ذلك في مقال نشر بمجلة (جامعة الخليل للبحوث)؛ إذ رأى أنه « من نتائج التسرع والارتجال في وضع المصطلح أن صار المفهوم الأجنبي غامضا عند وضعه مصطلحا في العربية ، رغم أن دلالته قد تكون واضحة في لغته الأصلية ، وهذا ما يؤدي إلى شيوع الإبهام والغموض »[1] .

وبذلك فإن صعوبة تلقي مصطلحات الآخر (الوافد / المنقول) لم تنجم عبر النظر إلى أشكالها اللغوية التي تضبطها تراكيب خاصة أو يحكمها نسيج مغاير، إذ إن الصعوبة والتعقيد يكمن في النقل المفهومي لمصطلحات « قد تم تداولها في إطار ثقافي مختلف تماما ومناقض من حيث المنطلق للإطار المنتج للمصطلحات »[2] .

ولعلنا نجد الناقد (عبد السلام المسدي) مشاطرا لهذه الرؤية؛ إذ رأى أن «مصطلحات العلوم هي المرآة الكاشفة لأبنيتها المجردة، ومن خيل له أن يتقي أثر المعرفة دون تمثل متصوراتها الفعالة من خلال أدواتها الدالة فإنما شأنه شأن من ظن أن الكل يتألف بالقفز على الأجزاء أو أن للأجزاء كيانا منقطعا عن كيان المجموع»[3].

ولهذا فعلى الباحثين في المصطلح أن يجنحوا إلى قراءة واعية وعميقة للمحيط الثقافي والمعرفي الذي صاحب ميلاد المصطلح. إذ إن « كل مصطلح إذا ما تم إبداعه وإنتاجه علميا ومعرفيا وموضوعيا ، فإنه سيشحن بمداليله المعرفية أو القيمية أو الطبيعية التي تمايزه عن باقي المصطلحات»[4].

ولقد حرص الناقد المغربي (سعيد يقطين) على التنويه لهذه القضية المهمة والتأكيد عليها، لأن القضية الأساسية عنده تكمن في أن المصطلحات «شديدة الارتباط بحقلها ولا تكتسب مواءمتها إلا داخله، وهي بحسب نوعية انتقالها تكتسب مواءمات جديدة داخل

---

[1] خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية، مجلة جامعة الخليل للبحوث،2003، م1،ع2 .ص ص48– 49

[2] محمد علاء الدين عبد المولى ، وهم الحداثة : مفهومات قصيدة النثر نموذجا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) : 2006 . ص12

[3] عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي . ص12

[4] حسين درويش العادلي ، حرب المصطلحات ، دار الهادي ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2003 . ص8

الحقل الجديد الذي اقترضها ، وكثيرة هي المصطلحات الجديدة التي ظلت منغلقة ومحدودة، وبالمقابل هناك أخريات حققت انتقالات عدة بين مجالات وحقول عدة» [1] .

أما عن دواعي الاضطراب المصطلحي وفوضى استخداماته في نقدنا العربي ، فأضحى كل ناقد مبتدعا لمصطلحه الذي يراه مناسبا دون النظر إلى حيثياته ومنابعه الأولى. وعليه فقد أقدم الناقد (عبد الملك مرتاض) إلى توضيح هذه المسألة الشائكة التي حفت المصطلح وعرضها في نقاط أربع[2] نوردها على النحو الآتي :

1. غياب المؤسسات الأكاديمية المتخصصة والمهتمة بحقل المصطلح المتمحص لجميع حقول المعرفة بعامة والمصطلح اللسانياتي والنقدي الدقيق .
2. غياب المؤسسات الثقافية مثل المجلات ، التي على الرغم من وجود بعضها فإن قلة عددها (...) قد يجعل منها مجرد بصيص شاحب .
3. ضعف التبادل الثقافي بين البلدان العربية مشرقيها ومغربيها جملة ، ثم ما بين المشارقة والمشارقة، ثم فيما بين المغاربة والمغاربة ، تفصيلا .
4. يعمق من هوة الاختلاف في استعمال المصطلح اللسانياتي والسيميائي والنقدي لدى المشتغلين الغربيين أنفسهم (بين اللغتين الفرنسية والانجليزية خصوصا) .

فلا جرم أن القصور الذي ابتليت به المجمعات اللغوية – التي تعمد إلى فحص المصطلحات الوافدة إليها ، والتي انبثقت من حقول معرفية شتى، وظلت تسبح في فلك مدارات ثقافية متعددة في محاولة رأب الصدع المفهومي نتيجة الفوضى والتشرذم في ترسيم حدودها وتحديدها ناجم عن ضعف التنسيق المنهجي والعلمي بينها.

وعلى هذا فإنه شكل « العلامة المميزة بين هذه الجهات والمؤسسات العلمية والثقافية المختلفة، أضف إلى ذلك (...) ميل معظمهم إلى الفردية ومخالفة جهود الآخرين » [3] .

---

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ، رؤية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 : 2006 . ص15

(2) عبد الملك مرتاض ، إشكالية المصطلح في اللسانيات والسيميائيات ، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية ، 2005 ، ع1 . ص ص 27-28

(3) عبد الله بوخلخال ، مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث ، مجلة السيميائية والنص الأدبي ، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، 1995 . ص74

أما عن الناقد المغربي (سعيد يقطين) فقد تطرَق إلى أزمة المصطلح التي ابتلي بها النقد العربي المعاصر خاصة مصطلحات النظرية السردية – على وجه التخصيص–، والتي اضطربت ترجمتها ولم ترسّم حدودها المفهومية بدقة، ولقد حصر دواعي هذه الإشكالية في العناصر[*] الآتية :

1- غياب الاختصاص في الممارسة .

2- التخلف عن موالية المستجدات في المجال السردي .

3- جهل بعض النقاد بالمعرفة السردية .

4- نحت المصطلحات بحسب الميول الشخصية عن النظريات التي يتعامل معها النقاد.

ولعلنا في ختام هذا التقصي لهذا المبحث الهام من قضية المصطلح نصل إلى خلاصة مؤداها إقرارنا على أن الذي شكل تحديا أمام الباحثين هو الزخم الكبير للمصطلحات وانتشارها السريع ، وما مرد ذلك إلا«تطور وسائل التواصل والتثاقف وانتقال المعارف مما شكل تحديا كبيرا في مواجهة اللسان العربي ؛ إذ وجد الدارسون أمامهم زخما من المصطلحات لا بد لهم من التعامل معها »[1]؛لأن المصطلحات – كما يراها الناقد التونسي (عبد السلام المسدي) – هي« بمثابة النواة المركزية التي يمتد بها الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري ، ولذلك كانت المصطلحات أولى قنوات(...) الحوار الحضاري بين الأمم والتواصل الثقافي بين الشعوب»[2] .

ولأن الأهمية المنوطة بالمصطلح تأتى من خلاله «قدرته على توضيح المفاهيم الجديدة، فتعمل هذه المصطلحات على إثراء اللغة، وتوسيع ميادينها، وتيسير التعامل بها»[3] .

---

[*] مولاي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط): 2005 . ص250

[1] محمد الهادي بوطارن وآخرون ، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر، (دط) : 2008 . ص5

[2] عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي . ص126

[3] محمد خليل الخلايلة ، المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم العباسي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2006 . ص20

II. النظرية السردية: الأعلام وآليات الاشتغال

1 – النظرية : مفاهيمهما وقواعدها التأسيسية

إن عالمية التطلع إلى ثقافات الآخر وآدابه التي تأخذ أشكالا متنوعة وألوانا متباينة هي في أبسط تعاريفها « خروج الآداب من حدودها القومية ، طلبا لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به ، واستجابة لضرورة التعاون الفكري والفني بعضها مع بعض، لها أسسها العامة التي تحدد سيرها ».[1] وهي بذلك تزيح مبدأ القطيعة الابستمولوجية والحضارية التي قد تعلو صيحاتها من لدن الداعين لها والمدافعين عنها .

وعلى هذا فإن التتبع الكرونولوجي لإنجازات الأمم على الصعيد الإبداعي، والنظر إلى التفاوت على مستوى أجناسه وأشكاله أمسى أمرا غاية في الأهمية .

لهذا اعتبر« التاريخ مادة رئيسة لولوج الذات إلى صميم الحدث ، وتحسس التجربة التاريخية من خلال المراحل التي يمر بها من لحظة التفكر فيه إلى فعله ، إلى سرده بأدوات توسع فضاءات الإدراك، وتفتح ميادين للتجربة والتطبيقات أكثر فأوعى».[2]

ولا ضير أن تدفع أهمية السرد بالناقد (جوناثان كوللر) إلى أن يعدَه : « صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك ، وأحداث الحياة .(...) وعلى طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات » .[3]

وبما أن الأمر يتعلق بالتنظير السردي ، فقد برزت أعلام نقدية اعتدت بهذا المبدأ المهم ومن جملة أولئك الناقد (فلاديمير بروب) – الذي عد من أبرز رواد الشكلانية الروسية – في تأكيد منا على مبدأ العالمية الذي أسست معالمه عنده ؛ إذ إن رحلة الكشف والتقصي عن خاصية المنجز الإبداعي قد دعته إلى دراسة مادة الأدب الشعبي دون النظر والاقتصار على القصص الغربي المحض .

---

[1] محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان، ط5 : (د س) . ص105

[2] حاتم الورفلي ، بول ريكور... الهوية والسرد ، دار التنوير ، تونس ، (دط) : 2009 . ص ص99 –100

[3] عادل فريجات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) : 2000 . ص10

ولعل صنيعه هذا لا يحيد عنه الناقد (ليفي شترواس) ، فقد تناول الأساطير– في شكلها العام– لأنها لا تقتصر على ثقافة دون أخرى. [1]

وبما أن جوهر الإبداع عند رواد الشكلانية كان متمثلا فيما أطلق عليه بـ :(أدبية النص) أو كما يطلق عليها في لغتها الأصلية (البويوطيقا) ؛ حيث يتم النظر إلى البنية النصية بعدها كتلة مكتفية بذاتها ، فإنه صنيعهم هذا لم يتأت إلا عبر إقصاء المنابع التي غذت النظريات الكلاسيكية حين مكاشفة المنجز الإبداعي .

إن التأكيد على مبدأ الدراسة النصية المحايثة في النظرية السردية الحديثة يدفعنا إلى أن نجوب في رحاب المقولات والتنظيرات التي أقر بها الباحثون في هذا المجال الفسيح الذي تناقلته جملة الدراسات النقدية الغربية المنتجة ونظيرتها العربية المتأخرة والتي حاولت أن تتجاوب مع تلكم المباحث الكبرى التي نظَر لها النقاد الغربيون في صرح البسيطة النقدية العربية .

وبما أن الحديث يتعلق بالنظرية السردية ، فجدير بالاهتمام التعرض إلى المفاهيم العامة التي تطوق النظرية في شكلها العام دون النظر إلى مجالاتها أو تخصصاتها ؛ فالنظرية عند (عاطف حسين) – مثلا – « تحدد تصورا ذهنيا شموليا اتجاه قضية، أو موضوع ما ويكون للنظرية قوة القاعدة أو القانون ؛ حيث يؤكدها التطبيق العملي، كما هو الشأن في المسائل العلمية ». [2]

وفي المقابل فإن النظر إلى النظرية عند البعض يكمن في إقصاء المدى السياقي والمحيط الخارجي الذي يشوب نصوصها في محاولة إلى تكريس المد البنيوي الذي يضمن لها الثبات على شاكلة كتلة مغلقة مكتفية بذاتها .

---

[1] جيرالد برنس،المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر، ط1 :2003 .ص7

[2] يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر،(دط) : 2002 . ص 24

وهنا نقف أمام مقولة هامة للناقد (بول دومان) مؤداها ما يلي : « النظرية تولد عندما ينظر إلى النص من خلال جوهره اللساني، ويستبعد كل ما له علاقة بالتاريخ والاجتماع والنفس» [1] .

إن الاستبعاد لكل ما هو خارجي هو بمثابة إزاحة لمفاهيم كانت قارة ومتجذرة ، وانطلاقا من ذلك تمسي النظرية – كما أفصح عنها (ج .كوللر) « انتقادا مشاكسا لأفكار المفهوم السائد (...) بوصفها انتقادا للحس العام واستقصاء لمفاهيم بديلة » [2] .

ولعل مسألة الانتقاد المشاكس الذي أشار إليه (كوللر) لا تتأتى إلا عبر تقصي مداخل النظرية المنتقدة ، ومعرفة معالمها الأساسية ومسلماتها القائمة عليها على اعتبار أن«النظريات لا تحلل ولا تقول خارج مسلماتها العامة ». [3]

ولا يختلف الأمر في مسألة مصطلحات النظرية السردية ؛ إذ أنه « من مظاهر الفوضى المصطلحية استخدام مصطلحات مختلفة لوصف الأسلوب السردي نفسه أو استخدام المصطلح الواحد لوصف أساليب سردية مختلفة ». [4]

ولعل ما ميز الشكلانيين ليس الشكلانية « باعتبارها نظرية جمالية ، ولا المنهج الذي يعكس نظاما علميا محددا ، ولكن الرغبة في استحداث علم للأدب مستقل بذاته ، ينبع من الخاصية المتميزة للمادة اللغوية والأدبية ». [5]

ولا مناص في أن الرجة العنيفة التي أحدثتها البنيوية في الصرح النقد الحديث، قد أدت بـ (تيري إيجلتون) إلى أن يرى في انبعاثها خلقا جديدا لجملة الرؤى والتصورات التي تقوم على المنجز النصي، وبالتالي إحالتها لواقع نقدي جديد ؛ إذ أنها لم تعكف على المنجز الشعري بل تعدته إلى الفن القصصي .

---

[1] خلدون الشمعة ، المنهج والمصطلح . ص30

[2] ج.كوللر، ما النظرية الأدبية،تر: هدى الكيلاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،(دط):2009 .ص 11

[3] سعيد بنكراد، التيارات النقدية الجديدة ، مجلة سياقات، دار بلنسية، القاهرة، مصر، ط1 :2008 ، ع1. ص25

[4] أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 :2004 .ص34

[5] عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1: 2009 . ص126

وبهذا أسست معالم علم جديد أطلق عليه (علم القص) الذي هو مقابل لمصطلح (السرديات) أو لمقابلاتها العديدة التي شهدت تمايزا عند النقاد [1].

إن الالتفاتة الأولى للرواية تعود أساسا إلى الفلسفة الكلاسيكية المثالية الألمانية، في إطار تحديد النظريات البرجوازية ، وعن ذلك يقول (جورج لوكاتش) :

« إن الفلسفة الكلاسيكية الألمانية هي التي طرحت من بين سائر النظريات البرجوازية مسألة الرواية بأكبر قدر من الصحة والعمق ». [2]

ولقد تضاربت الرؤى حول المعمار الفني للرواية ، وبناء على ذلك تباينت النظرة إلى المكونات الداخلية للشكل«فهو عند البعض من النقاد الحدث والشخصية، وهو عند البعض الآخر اللغة وما يتبعها من آليات أو مكونات تعبيرية كالسرد والحوار واللغة والإيقاع الشعري ، وهو عند قسم (...) فضاء وزمن وحدث » [3] .

ومن هذا المنطلق فقد أضحت مسألة المصطلح السردي قضية جوهرية ، وأخذت بذلك مساحة كبيرة من الاهتمام من لدن النقاد المشتغلين على الرواية وأشكال القص المتعددة ، فتعددت بذلك الرؤى وتباينت أشكال التركيز على المكون السردي باعتبارها تقنية أساسة يعول عليها المبدع في بناء معمارية المنجز النصي .

ومما سبق سنحاول أن نبسط بإيجاز أبرز الأعلام النقدية التي اشتغلت على السردية في محاولة منا إلى إجلاء أبرز القضايا التي كانت مرتكزا للتنظير السردي عندهم .

وحري بنا – ههنا – أن نشير إلى الاحتفاء البالغ والكبير الذي حظيت به (النظرية السردية) من لدن الدارسين والباحثين، ومرد ذلك الدور المهم الذي لعبته في مجال البحث في فضاء المنجز السردي، واقتحام المعالم الكبرى للنصوص السردية كشفا وتعرية

---

[1] ينظر ، وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي . ص91

[2] إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (دط): (دس) . ص10

[3] إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية. ص9

وتقصيا لتيماتها ومصطلحاتها المؤسسة لها، والتي توظف في مقاربة النصوص السردية إجرائيا .

ولقد حدد الناقد (رويتر) خاصية المقاربة بقوله : « إن المقاربة السردية " أو الداخلية" ذات خصيصتين رئيستين تتمثل أولاهما في الاهتمام بالقصص من حيث هي مواد لسانية بغض النظر عن إنتاجها وتلقيها (...) وتتمثل الثانية في صلاحيتها لدراسة جميع القصص على بالغ اختلافاتها الظاهرة في أشكالها الأساسية وفي مبادئ إنشائها (...) ومبادئها هي مدار البحث في علم السرد من حيث هو نظرية في القصة »[1].

وانطلاقا مما سبق ذكره، سنحاول أن نقتصر على أعلام ذاع صيتها في حقل السرديات باعتبارها أقطابا مؤسسة نظريا، وسنعقبها بذكر بعض النقاد العرب الذين خاضوا في النظرية السردية المجتلبة انتقاء لا حصرا .

[1] الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، (دط) : 2009 . ص ص47 -48

2- أعلام السردية وآليات اشتغال النظرية

أ- فلاديمير بروب :

إن السعي إلى التقعيد السردي، وتخريج مصطلحاته إلى ممارسات نقدية علمية كان انطلاقا من البحوث النقدية التي أفرزتها دراسات الناقد الشكلاني (فلاديمير بروب) النصية، والذي حرص على التناول الشكلي لمادة الحكي بعد أن كان التركيز على المضمون، ومن هنا شكلت دراسته « إنجازا معرفيا، ونقلة في مجال الدراسات النقدية للنص السردي، فبعد أن كان النقد الأدبي خطابا يصف النص أو يفسره، ويركز على مضمونه وكاتبه، صار خطابا يعنى ببنية النص ، وخصائص الشكل ». [1]

وعليه، فإنه من الدال أن نشير إلى أن الدراسة التي أقامها (فلاديمير بروب) على نماذج حكائية – والتي حفظها له مؤلفه (مورفولوجية الحكاية الشعبية) – قد كان الهدف منها « الكشف عن العناصر المشتركة المشكلة للمتن المدروس ، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التجليات المختلفة التي تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة » [2].

لقد كانت اهتمامات (فلاديمير بروب) منصبة على ما عرف عنده بـ (الوظائف)، وهو«اصطلاح استقاه من تركيب الجملة في النحو الوظيفي » . [3]

لقد عمدت الباحثة (شلوميت كنعان) إلى قراءة مباحث (فلاديمير بروب) السردية وفحصها؛ حيث خلصت إلى أن الوظيفة عنده هي بمثابة «العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة، ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة».[4]

---

[1] بان البنا، الفواعل السردية: دراسة في الرواية الإسلامية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 : 2009 . ص ص12 – 13

[2] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية،دار المعرفة، باب الوادي،الجزائر،(دط) : 2008 ،ج2 . ص295

[3] إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1 : 2010 . ص52

[4] السيد ابراهيم ، نظرية الرواية : دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء ، القاهرة ، مصر ، (دط) : 1998 . ص17

أو كما حددها (جيزيل فالانسي) في أنّها« تحدد صحة تقسيم الأحداث وملاءمته».[1]

وبناء على ذلك « تظهر خصوبة نظرية بروب في كتابات الآخرين الذين ساروا في طريقه، ويعتبر كلود بريمون Clude Bremond وأ.ج .غريماسA.J.Greimas من النقاد الفرنسيين الذين استخدموا نظراته النافذة أساسا لنظريات أثمن »[2] .

فلا غرو أن مقاربة (فلاديمير بروب) لجملة من النصوص الحكائية الروسية، وعقد موازنات دقيقة بينها، قد جعله يخلص إلى جملة من الملاحظات [*] نبسطها فيما يلي:

1-وجود قيم متغيرة وهي أسماء الشخصيات، أو ما يسميه بالوظائف (وهي التي تعوض الحوافز Les motifs عند (تشوماتشفسكي) أو العناصر عند بيديه (Bedier).

2-تمثل هذه الوظائف الأجزاء الأساسية للحكاية والعناصر الثابتة والدائمة مهما كانت الطريقة التي أنجزت بها هذه الوظائف .

3- إن عدد هذه الوظائف المحتواة داخل الحكاية العجيبة محدود .

4- إن تتابع هذه الوظائف متشابه في كل الحكايات .

5- إن كل الحكايات الشعبية تنتمي إلى النوع نفسه فيما يتعلق ببنيتها .

وبذلك فإن الخطاب السردي المتمثل في (الحكايات الشعبية) عند (فلاديمير بروب) قد خضع لدراسة « لا تقف عند حدود تعيين مواضيع بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية » .[3]

ولا يمكن – بأي حال من الأحوال – أن تسلم النظرية النقدية أو أي ممارسة إجرائية من انتقاد ، إذ أن ما قدمه الشكلاني (فلاديمير بروب) من تقعيد لمباحث السرد وفصوله المصطلحية عبر بحوثه القيمة أمر مهم للغاية ، لكن الفكر النقدي يلوح دوما إلى مبدأ

---

[1] جيزيل فالانسي، النقد النصي ، تر : رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ، الكويت، (دط) : 1978 . ص 174

[2] وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية ، محاضرات الملتقى الرابع : السيمياء والنص الأدبي ، جامعة محمد خيذر، بسكرة ، الجزائر، (دط) : 2006. ص314

[*] سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تق: محمد القاضي، دار سحر، تونس، (دط): 2009 . ص41

[3] نصر الدين بن غنيسة ، فصول في السيميائيات ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 : 2001 . ص10

الإزاحة وتقديم البديل وكذا إجلاء مواطن النقص والقصور في أي دراسة نقدية ، فها هو (غريماس) يلمح إلى الرؤية المخطئة التي ظلت عالقة في ذهن كثير من الباحثين في النظرية السردية«عندما يجعلون النموذج الدراسي الوصفي الذي وضعه (فلاديميربروب) للحكاية الخرافية، وسيلة لتحليل الأشكال المعقدة من الحكي كالرواية».[1]

ب- جيرار جنيت:

يعد الناقد (جيرار جنيت) من أكثر الوجوه النقدية شهرة وانتشارا على المستوى العالمي وما دمنا في إطار السرديات فإننا ألفيناه باحثا متميزا ، ولا أدل على ذلك كتاباته المهمة التي تمثل«المرتكزات التي تمحور حولها النقد الجديد في مقاربة النصوص السردية، ولعل هذا الحكم الجازم يملك مشروعيته اعتبارا لما تميزت به هذه الكتابات من عمق وتنوع في محاورة النصوص السردية ، بهدف البحث عن قواعد ثابتة لبنية مجردة تتحكم في تشكيلها » [2].

أما عن مؤلف (جيرار جنيت) – الذي عمد فيه إلى دراسة قيمة أقامها على رواية (بروست) – ، فإنه من الكتب المهمة في صعيد النظرية السردية « وتأتي أهمية كتاب (جنيت) في كونه يلبي الحاجة إلى نظرية منهجية للرواية ، تتناول المصطلحات الأساسية للتقنية الروائية ، مثل : وجهة النظر، والراوي المحيط بكل شيء ، والقصة التي تروى بضمير الغائب – على نحو منهجي معا – ».[3]

ولعل التأكيد على هذه القامة النقدية التي حملت رؤى ثاقبة ونظرات نافذة « في التقعيد للسرد، والانقطاع له، والبحث فيه، وفي جزئياته التفصيلية على نحو زاد فيه على كثيرين »[4]، مرده إلى أرصدته العلمية التي حرص الباحثون على تثبيتها في دراساتهم التي يقيمونها على النصوص السردية عبر الركون إلى مصطلحات النظرية السردية التي

---

[1] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص . ص132

[2] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي . ص ص112 – 113

[3] السيد ابراهيم ، نظرية الرواية : دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة . ص170

[4] إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي . ص69

سعى (جيرار جنيت) إلى أن يزيح عنها الغطاء ليتوغل في جنباتها في محاولة منه للامساك بعناصرها المكونة لها والدالة عليها ، والكشف عن حجبها وإرساء معالمها .

ج- غريماس :

إن محور الاهتمام عند (غريماس) في المجال السردي هو تجاوز حدود الظاهر البسيط قصد استنطاق الباطن المعقَد، وهنا تتكشَف مقصدية السيميائي الفرنسي التي نقلتها عنه الناقدة (نادية بوشفرة) من دراسته المعنونة بـ (La sémiotique du texte)، والتي يقول في إحدى فقراتها«حسب المبدأ الذي يدعو إلى الانطلاق من المعلوم إلى اللامعلوم ، ومن الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيدا ، نمرَ من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب ، ومن الحكاية الشعبية إلى العالمية » .[1]

ويؤكد (غريماس) في مختلف دراساته على الهدف الذي تنشده السيميولوجية هو«الامساك بالمعنى أو الدلالة، بغض النظر عن المظاهر الأخرى التي يتخذها هذا السرد» .[2]

أما بما يختص بتعقد مفاهيم الناقد السيميائي، فقد ردَها (عبد الملك مرتاض) إلى «الحشد الكبير من المصطلحات المستوحاة أصلا من علوم: النحو والألسنية العامة والفلسفة والرياضيات، والتي سعى إلى محاولة تقنينها بمعان تأخذ شكل الدراسة السيميائية التي أصبحت علما، يشق طريقه من بين العلوم النقدية المعاصرة».[3]

ولا ضير أن تكون نظرية (غريماس) في تحليله السردي مشتغلة على أساس العوامل؛ حيث « اقترح تصنيف الشخصيات حسب أفعالها، وسماها العوامل. واعتبر التحليل الوصفي والتحليل الوظيفي متكاملين » .[4]

---

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر،(دط) :2008. ص22

[2] عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي . ص93

[3] نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائيات السردية . ص124

[4] محمد عزام ، فضاء النص الروائي . ص 38

ولقد ذهب الناقد (محمد عزام) إلى أن التحليل البنيوي للرواية عنـــد (غريمـــاس) ، والذي يؤسس انطلاقا من (العوامل) « يعني (الأشخاص) ، لا ككائنات نفسية تتمتع بمزايا خلقية ، وإنما كمشاركين لهم مكانتهم ومواقعهم داخل القصة . وهذا يعني أن النظر إلـــيهم يتم كوظيفة نحوية » .[1]

لكن هذه النظرة إلى (العوامل) من زاوية نحوية قد لا تجد وفاقا مع ما أورده (معجم السرديات) بخصوص هذه المسألة ، لأن (غريماس) يعتبر أن « السيميائية تتيح للســـانيات أن تتخطى المسائل النحوية الصرفة ، وأن تعالج البنى الدلالية الخارقة للعنصر اللســـاني على نحو ما يتجلى في القصة والأسطورة والشعر » .[2]

[1] محمد عزام ، فضاء النص الروائي.ص ص38 – 39

[2] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، (د ط):2010. ص268

3- التلقي العربي للنظرية السردية:

إن مبدأ المثاقفة التي ارتأى نقدنا العربي تكريسها مع الآخر في مجال العلوم والمعارف قد جعلته محاورا لما استجد من نظريات حداثية غربية خاصة في مجال السرديات، قد جعلته مستقبلا لمفاهيمها ومصطلحاتها«فتمثلها ، ودرس على غرارها، حتى لقد عد الناقد الذي لا يأخذ بها متخلفا ».[1]

وسنقتصر على أبرز الأعلام النقدية العربية التي تبنت النظرية السردية وأَلفت عنها مصنفات تعج بمفاهيمها ومصطلحاتها ، في مسعى منهم إلى مواكبة تنظيراتها عند الآخر، إذ نوردها كالآتي :

أ- سيزا قاسم :

لقد عدت الباحثة المصرية (سيزا قاسم) أبرز الأعلام النقدية السردية المشرقية ، ولقد أعلنت الناقدة صراحة تبنيها المنهج البنيوي في دراستها السردية عبر كتابها (بناء الرواية) الذي ضم دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ولكن في الوقت نفسه لا تنفي أهمية الدراسات المقاربة للنص الإبداعي عبر زوايا أخرى، وفي ذلك تقول :«وإذا كنا قد اخترنا المنهج البنائي مدخلا لبحثنا هذا فإننا لا نزعم أننا ننكر أهمية الزوايا الأخرى التي يمكن أن تدرس من خلالها الأعمال الأدبية، ولا ننكر أيضا حتمية النظر إلى الأدب على أنه كائن حي متطور ».[2]

وهذا ما دعاها إلى تطوير الخطاب النقدي السردي عبر الركون إلى«أعمال الناقد الفرنسي المعاصر جيرار جنيت (...) في كتابه (أشكال 1966/1) ، و(أشكال 1969/2) (...) التي خرج فيها عن الالتزام بالمنهج البنيوي ، وقال بضرورة الأخذ من المناهج الأخرى كالتأويلية والتاريخية . كما اعتمدت بعض كتابات النقاد البنيويين الروس،

---

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا، (دط) : 2003 . ص156

[2] المرجع نفسه. ص157

وبخاصة بوريس أوسبنسكي في كتابه " نظرية الصياغة : بناء النص الفني ونوعيات الشكل الفني" »[1].

ب- يمنى العيد :

لقد عدت الناقدة اللبنانية (حكمت الصباغ الخطيب) الملقبة بـ (يمنى العيد) من أبرز الوجوه النقدية التي تبنت المنهج البنيوي التكويني لات مقاربة المنجز النصي.

ولقد قدَمت الباحثة منجزات نقدية نذكر منها:(ممارسات في النقد الأدبي 1975)، (الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان 1979)، (الراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي 1989)، (في القول الشعري 1987)، (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي1990)، وغيرها من الدراسات والبحوث النقدية .

فأما عن كتابها (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي) فإننا نلمس فيه بطريقة أو بأخرى – كما يراها الباحث (حسين المناصرة) « محاولة بطريقة أو بأخرى للربط ما بين الشكلانية والتأويلية من خلال ثلاثة فصول هي" زاوية الرؤية والموقع" و"مثال تحليلي لرواية آرابيسك" و"القصة القصيرة والأسئلة الأولى"(...) وفي ضوء هذه الفصول وخاصة تحليل رواية "آرابيسك" لأنطون شماس تعلن العيد أنها أفادت من تقنيات السرد الشكلية، وهي تمارس منطلقها النقدي المادي في النظر إلى النص الأدبي»[2].

أما بما يختص بالمنهج الذي تبنته الناقدة في إطار مقاربتها النصية للمتون السردية، فقد لخصته في قولها:«إني اخترت العمل على النص (...) استنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل بل ليستقل » [3].

---

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. ص291

[2] حسين المناصرة ، تقنيات السرد الشكلية، www..knol.google.com ، 2011/03/29 ، الساعة : 18:00

[3] يمنى العيد ، في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3 : 1985 . ص12

ج- سعيد يقطين:

لقد عد الباحث المغربي (سعيد يقطين) من أبرز الوجوه النقدية البارزة لاشتغالاته الحداثية الكبيرة خاصة في حقل السرديات ، أما عن إنجازاته البحثية فقد حفظتها له مدوناته العديدة التي نذكر منها على سبيل الانتقاء لا الحصر:(القراءة والتجربة – 1985)،(تحليل الخطاب الروائي 1989)،(انفتاح النص الروائي 1989)، (الرواية والتراث السردي 1992)، (ذخيرة العجائب العربية 1994)،(الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي 1996)، (قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية 1997)، والعديد من البحوث التي حول عبرها الناقد إجلاء مشروعه النقدي في السرديات.

أما عن المنحى التي اتخذه (سعيد يقطين) عبر كتابه (تحليل الخطاب الروائي) والمعبر عن توجه النقدي في مجال السرديات،فإنه يبرز جليا في تقديمه للكتاب؛إذ يقول:«نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا،ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر».[1]

وقد سعى في كتابه هذا « مزج النظرية والتطبيق على نصوص روائية هي رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، و(الوقائع الغريبة) لإيميل حبيبي، و(أنت منذ اليوم) لتيسير سبول (...)، و(عودة الطائر إلى البحر) لحليم بركات. واستخرج البنيات المشتركة بين هذه الخطابات على صعيد (الزمن، والسرد، والتبئير) »[2] .

لنخلص في النهاية على أن أعلام السردية الفرنسية – قد ساهموا بقدر كبير في بسط معالم مضيئة في فضاء النظرية السردية، وقد أغنوا بذلك المكتبة العربية من جملة من الدراسات السردية، وتبقى مشكلة التعامل مع مفاهيمها ومصطلحاتها من لدن النقاد العرب المعاصرين هي محور البحث والتقصي، سواء المشرقيين منهم أو المغاربة والذين عرضنا لبعضهم في الفقرات السابقة .

---

[1] سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي . ص173

[2] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية . ص170

والمعمار ينهض على اصطناع حاسة البصر، فإن الحيز الأدبي ينهض على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيال وحركة الذهن»( ).

لقد كان الناقد (عبد الملك مرتاض) مركَزا في مسألة (الحيز) على عنصر (الخيال) الذي يمثل الفيصل بين الشكل الفيزيقي المرئي كاللوحة التي يبدعها الرسام التشكيلي، أو تلكم التصاميم الهندسية التي يبرع مهندسها في إرساء أعمدتها وامتداداتها الأفقية والعمودية، وبين المبدع الأدبي الذي ينسج منجزه النصي في عالم تجريدي فسيح أساسه خيال مجنح خصيب .

ولم يستقر أمر (الخيال) في هذا العالم التجريدي – غير المرئي – عند (عبد الملك مرتاض)، بل إن للحيز وشائج قربى مع عالمي (الخرافة / الأسطورة)، ما دام لهذين الشكلين الأدبيين مساحة واسعة من الخيال الخصيب الذي هو أساس وجودهما، فإنه لا محالة بأن يثبت الحيز فيهما بديلا للمكان الذي هو رهين الجغرافيا والواقع – وفق منظور (عبد الملك مرتاض) – .

فأما عن إشكالية (الواقع/المكان) فإننا وجدنا الناقد (ياسين نصير) معاينا إياها عبر مدخل فلسفي مؤداه ضرورة «النظر إلى الواقع على أنه وجود شيئ جوهري في ذلك الموجود، أما المكان فيعتبر شكلا لوجود المادة ، يفيدنا كوسيلة قوية لدراسة الواقع».( )

ووفق هذه الرؤية يرى (عبد الملك مرتاض) أنه قوض هذه الإشكالية ، كاشفا طلاسمها الغامضة التي استعصت على النقاد فجعلتهم ينفضون أيديهم عنها ، ومتشبثين بمصطلحاتهم التي ارتضوها ، دون سبر أغوارها وإقامة الحجة عليها .

ولعلنا نلفي من جملة هؤلاء المناوئين لهذا التخريج المصطلحي المشروع الذي عمد إليه (عبد الملك مرتاض) الباحثة الأكاديمية (نصيرة زوزو) الذي نقضت مقولة (الحيز) الذي لا يعادل – في نظرها – مصطلح (الفضاء)، وهذا ما أعلنته صريحا بقولها:«وسنخالف هنا التسمية التي ارتضاها (عبد المالك مرتاض) لمصطلح الفضاء، لأننا نرى أن مدلولها سائر في الفراغ والخلاء والاتساع واللامحدود، في حين نلمس وضع الحدود والعلامات والتقسيم الهندسي في لفظة " الحيز" ، التي نعتبرها أقل مساحة من ملفوظات أخرى». ( )

على أننا لا نجد حرجا في مساءلة واستنطاق هذه الرؤية النقدية التي نلمس فيها السطحية، لأنها لا تحمل نقدا منهجيا مؤسسا على ضوابط معرفية ومفهومية عميقة ؛ إذ