

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

المصطلح السردي

عند

عبد الملك مرتاض

(كتاب : في نظرية الرواية انموذجا)

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

إشراف

بوجملين مصطفى

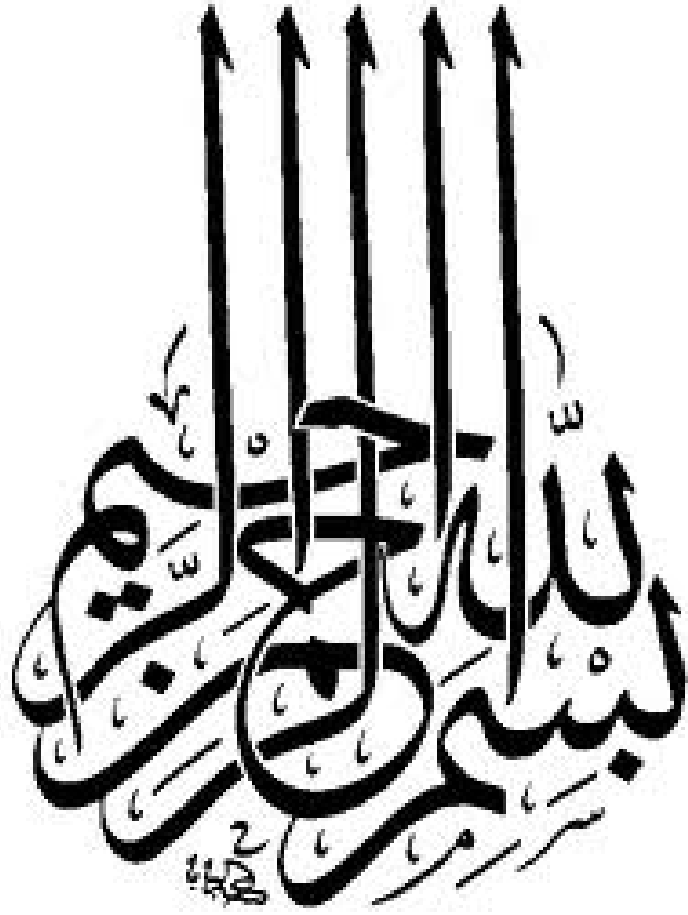
إعداد الطالب:

الأستاذ:

أحمد موساوي

السنة الجامعية: 1432/1433هـ

2011 / 2012 م



((صعوبة المصطلح جزء منها صعوبة لغوية وهو جزء محدود لأن الجزء الأكبر هو صعوبة معرفية حيث إن هناك تحولات ، والتحويلات 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 مرأ 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)، فإن ذلك لم يمنع النقاد العرب من السعي إلى مكاشفة مصطلحاتها المؤسسة لها، سواء تعلق الأمر بتعريفية 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 التضاييف مع مقولاتها وأوراقها البحثية .

على أنه من العسير بمكان الإمام 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.

وحرري بنا لذلك أن نقف عند معالم مصطلحاتها الكبرى، فنجلّي حدودها ونثبت علائقتها مع بعضها ، لنصل إلى قاعدة الإقرار بشهرة بعض منها ورواجه في التنظير السردى العربي الناقل لمصطلحات الآخر، مع محاولة بعضهم إلى التأصيل في ضوء المرجع السردى 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 والتقيب في منظومة المشكلات السردية التي أولتها المناهج النصية اهتماما بالغاً.



وبناء على ذلك كانت دوافع اجتناء هذا الموضوع ؛ لأنه يحمل طابع الجدّة - في نظرنا، ومن جهة أخرى فإننا ألفينا نذرا وقلّة في الدراسات التنظيرية لـ(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 مكوناتها، وحدود مفاهيمها المؤسسة لها.

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

وبذلك سعينا إلى الوقوف عند أبرز مدوناته النقدية، والتي عنونها بـ:(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 الإشكاليين السابقين تتمفصل تساؤلات مهمة نوردتها كالاتي :

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 ضوءها المعجم
السردى الغربى؟

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

وفيما يتعلق بالمنهج الذي عولنا عليه في فحص هذه المدونة ، فإننا نجد أنها لا تركز
إلى مسار منهجى محدد؛ إذ تتقاطع جملة من المناهج التي تتناظر فيما بينها قصد لملمة
موضوع البحث وتأطيره؛ إذ نذكر المنهج التاريخى الذى يسعنا فى تتبع (المصطلح
السردى) كرونولوجيا ليجتث أصوله ومنابعه التى انبثق منها. أما الوصفى فإننا سنركز
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 التى اجتبيناها لتعريف موضوع بحثنا فإنها تتلخص فيما يأتى؛ إذ
استهلينا بحثنا بمقدمة، ثم أعقبناها بمدخل تمهيدى كان فاتحة للموضوع الأساس، ومجلىاً
إياه فى شكله العام، وقد عنواناه بـ(المصطلح والنظرية السردية)، والذى تفرع إلى
مفصلين؛ فأما عن الأول فقد حمل عنوان (المصطلح: حدوده وأزمة المفهوم)؛ ثم عرجنا
إلى طرق وضع المصطلح؛ حيث اجتبينا أبرزها ، وهى : الترجمة، والتعريب، والنحت،
لنصل إلى أزمة المصطلح. أما الثانى فقد وسمناه بـ(النظرية السردية : الأعلام وآليات
الاشتغال)، وقد تعرضنا فيه إلى مفاهيم النظرية وملاحمها، مروراً إلى الأعلام السردية
المجتبأة عندنا وهم كالاتى: (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 أساسيين؛ فأما الأول منهما فقد وسمناه بـ: (المباحث السردية عند عبد الملك مرتاض)؛ والتي تأت عندنا في خمسة؛ فكان الأول منها متعلقا بـ (الشخصية)، يليها (الحيز)، ثم عرجنا إلى (الزمن)، ثم أعقبناه بالحديث عن (اللغة السردية) ، لنختمه بمعاينة مبحث (الوصف) .

وعن الثاني، فقد ارتأينا أن نسمه بـ (التفريق الدلالية بين المصطلحات السردية)، والذي فصلنا في شأنه انطلاقا من قراءة المصطلحات السردية التي استغرق الناقد (عبد الملك مرتاض) في التأصيل لها، ومكاشفة مفاهيمها الدالة عليها، والتي نسوقها كآآتي:

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

ولعل استنتاج 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 - إجراء)، وكتابات قليلة كانت بها شذرات نقدية عن المقالات البحثية لـ (عبد الملك مرتاض) .

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

إلى (معجم السرديات) لـ(محمد القاضي) وآخرين، وكذا (معجم مصطلحات السرد) لصاحبه (بو علي كحال).

أما بخصوص الكتابات النقدية التي قدمت شذرات نقدية لمدونة (عبد الملك مرتاض) فهي كالآتي: (مصطلحات النقد العربي السيماءوي) لـ : (مولاي علي بوخاتم)، تليها دراسة نقدية لـ(حبيب مونسى) لكتابات (عبد الملك مرتاض) ، والذي عنوانه بـ : (فعل القراءة النشأة والتحول - قراءة في أعمال عبد الملك مرتاض النقدية -)، وكذا كتاب نقدي لـ(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 ببحته بشكل يسير؛ حيث تجسدت الصعوبة الرئيسية عندنا في جدّة الموضوع، وبيان ذلك أن الدراسات البحثية في فلك المصطلح قد انقطعت معظمها إلى الدرس البلاغي و النقدي القديم .

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

ولا ضير أن قلّة المعاجم المتخصصة بمصطلحات السرد، وعوز الساحة النقدية إلى مشاريع نقدية تبحث في طبيعة (المصطلح السردى)، قد كانت بمثابة العائق المهم الذي واجهنا لات هندستنا وتصميمنا لهذا البحث، يضاف 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 المشرف، الذي حمل على عاتقه متابعة محطات البحث، فكان المرشد والدليل الذي أنار لي المسائل



النقدية المستعصية، فتابع حيثياتها ودقق في تفاصيلها المتفرعة، فله منا جزيل العرفان
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 : 2011-12-27

الفصل الأول:

المباحث السردية

عند عبد الملك

مرتاض

- 1- الشخصية
 - * الشخصية المدورة
 - * الشخصية المسطحة
- 2- الحيز
- 3- الزمن
 - * زمان
 - * الارتداد
 - * زمن الحكاية
 - * زمن الكتابة
 - * زمن القراءة
- 4- اللغة السردية
 - * لغة النسيج السردية
 - * اللغة الحوارية
 - * لغة المناجاة
- 5- الوصف

تمهيد :

لقد أضحت معرفة سيرورة النقد الأدبي العربي الحدائي رهينة الكشف عن مرجعيات التأصيل المعرفي، الذي استوت على قاعدتها النظرية النقدية الحدائية التي أفرزت سيلا مصطلحيا رافدا من حقول معرفية متباينة .

وإنه من الضرورة بما كان أن يضحى المشتغلون على مثل هذه النظريات متسلحين بمنظومة معرفية تطفح بالعلمية الرصينة، تخول لهم بإطلاق المسميات على المصطلحات الوافدة .

وعلى هذا فإن النظر في قراءات النقاد الحفرية لتلك المنابع الفكرية والمعرفية وغيرها التي كانت حاضنة لتلك المصطلحات أضحت ضرورة ميسرة للغاية ، ما دامت الحدود المفهومية منبجسة من رحم المرجعية التأثيلية والتأصيلية .

ولعل أبرز النظريات الوافدة على الساحة النقدية العربية هي (نظريات السرد) التي اجتاحت المنجز النقدي العربي بقاموس مصطلحي اتسم بالغزارة وأضحت لغته مطلبا يتشدد له النقاد العرب ، فألفو من خلاله مدونات نقدية تنقل مصطلحات نظرية السرد ومفاهيمها المتعددة حسب مشاربها ومنابعها التأصيلية في مسعى نحسه حواريا مع المنجز النقدي الغربي .

ولا محالة أن تغدو مصطلحات نظريات السرد تحمل الأهمية المسيسة باعتباراتها لبنات العمل السردية الذي يشكل من خلالها وجوده النصي، وهي بذلك ليست «عرضا زائدا، فالنص يبني معانيه استنادا إليها، إنها الشكل الذي من خلاله يتخذ المعنى حجما»⁽¹⁾.

إن قصدية الكشف عن الحدود المفهومية لتلك المشكلات (التقنيات) السردية مرده إلى الأهمية التي حظي بها المكون السردية داخل نظريات السرد التي عكفت على النباش في جوهره وإجلاء ماهيته باعتباره عمود النص السردية الذي يمثل ذلك «العمل

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

الإبداع الذي ينطوي على مكونات وسمات عامة متفق عليها في الميثاق السردية
باصطلاح فليب هامون⁽¹⁾.

على أننا لا نجد لهذا الميثاق السردية الهاموني - إن صح التعبير - أو مبدأ
التوافق على هذه المباحث السردية - أو المشكلات الإجرائية - قد أخذت الصورة
المتكاملة والنهائية ، إذ إن صورة النقد السردية لا زالت تعج بتقلبات رهيبية ولم تجد
استقراراً على أرضية متماسكة من المفاهيم الواضحة والمصطلحات المتفق عليها من
لدى 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 شيوخها المعرفي والإجرائي . باعتبار أن مقالات مدونته النقدية
التي ضمت في جنباتها مباحث سردية تجسد المصطلحات السردية التي أوردتها الناقد
في مدونته والتي تمثل «المادة الخام التي يجب أن تعالج داخل مختبر التحليلات بكل
الأدوات والامكانيات لتقطر منها المعلومات المصطلحية تقطيراً»⁽³⁾.

ومن الدال جداً 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 ص 341 - 342

⁽²⁾ صلاح صالح، سرديات الرواية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر ، ط 1 : 2003 . ص ص

⁽³⁾ الشاهد بوشيشي ، نظرات في المنهج والمصطلح ، مطبعة أنفو ، فاس ، المغرب ، ط 3 : 2004 . ص 15

1- الشخصية :

لقد ظل مشكّل (الشخصية) أبرز المباحث السردية المستعصية داخل حيز الإنشائية، فالتبست بذلك مصطلحاته الدال عليه، واكتنف الغموض الرؤى النقدية التي تكابد جاهدة لترسيم حدوده وسبر أغواره المفهومية .

فأما عن الحدود المفهومية المتعلقة بمصطلح (الشخصية) ، فإنها كثيرا ما تدمج مع مصطلح (الشخص)؛ لأنها يخلقان وشائج قربي في تضايفهما مع بعض ، أضف 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) معرفا (الشخصية) على أنها «صفات تميز الشخص من غيره. ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل»⁽¹⁾.

أما مصطلح (الشخص) فإنه ورد في (لسان العرب) وفق التحديد الآتي: «الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات ، فاستعير لها لفظ الشخص»⁽²⁾.

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

ونخلص من هذين التعريفين الذين حددا مفهوما مصطلحي (الشخصية / الشخص) إلا ما يشبه التوافق بينهما؛ إذ إن الهيئة التي تعين الشخص وتجعله مميزا عن

⁽¹⁾ إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، استنبول ، تركيا، (دط) : (دس) ج 1 ، مادة (ش خ ص) . ص 475

⁽²⁾ ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 1997 ، مج 3 ، مادة (شخص) . ص 406

⁽³⁾ بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (دط) : 1998، مادة (شخص) . ص 455

غيره- والتي أشار إليها البستاني -، لا تكاد ترقى عن مفهوم الشخصية الذي ورد في (المعجم الوسيط) باعتبار أنها حاملة لصفات وميزات تفتقر من شخص لآخر، وبذلك فكل المصطلحين اصطباغا مفهوما بسمه الميزة المغايرة أو الشكل المختلف - إن صح الاصطلاح - .

ولأهمية مشكل (الشخصية) داخل العمل السردى ، فقد دعت الناقد (إيف روتير) إلى أن يعتبر « كل قصة هي قصة شخصيات »⁽¹⁾.
أما (Jean Michel Adam) فإنه 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 موجهها 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⁾جريدة حماس ، بناء الشخصية في حكاية عبود والجمام والجل 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

انطلاقاً من تمثّلها الفيزيقي وإصاق الطّبائع بعيداً عن كيوّننتها النصيّة، أو الذين يجعلون منها دالاعلامياً يتخذ له مكاناً دخل البناء النصّي السردّي .

أما في ميدان (علم النفس) فإن مصطلح (الشخصيّة) يعرف بأنّه « ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكيّة أو الإدراكيّة معقّدة التنظيم تميّزه على غيره من الناس ». (1)

وفي سياق الحديث عن (الجانب السيكولوجي) للشخصيّة ، فإننا نظفر برؤية مهمّة لـ(فيليب هامون) حيث يقول : « لم تؤسس النماذج الأدبيّة الأكثر تطوّراً، (أرسطو، لوكاتش، فراي) إلا على نظريّة شبه واضحة للشخصيّة (البطل الإشكالي أو غير الإشكالي) (...)، والذي ما يزال سائداً لحد الآن هو النموذج السيكولوجي ». (2)

إلا أن تثبيت النموذج السيكولوجي وجعله لصيقاً بالشخصيّة قد لا يسعف في إضاءة حدودها وماهيّتها في نظر الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) ، الذي أزاح المبدأ السيكولوجي عنها ، في مقاله الذي حمل عنوان " المحتمل والتعليل " الذي نشر في العدد الحادي عشر من مجلة (تواصلات) 1998، حيث ربط الناقد الجانب السيكولوجي بالقارئ وليس بالشخصيّة، إذ إن «السيكولوجيّة لا توجد في الشخصيات، وإنما في إدراك القارئ لنوع من (الأثر / النص) (...)، ويبدو هذا الأثر من خلال إقامة وشرح رابط منهنجي بين السبب والنتيجة ما بين الأفعال والشخصيات». (3)

ومن زاوية أخرى ارتأى بعض النقاد استلهاً مقولات (الشخصيّة) ليمثّلوا لها بمصطلحات أخرى من صنيع:، البطل، الفاعل، الشخص، علامة ... وغيرها، أو بنفيها والخلوص إلى (اللاشخصيّة) (*) - وفق تصور (فيليب هامون) - .

(1) عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافيّة للنشر، القاهرة، مصر، ط 1 : 2006. ص 91

(2) فيليب هامون، سيميولوجيّة الشخصيات الروائيّة، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، (دط): 1990. ص 15

(3) المرجع نفسه

(*) ينظر، حميد لحداني، بنية النصّ السردّي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، المغرب، ط 3 : 2000 . ص 50

فأما (البطل) (Hero/Héros) فقد كان يمثل قديما «شخصا مقدسا، بل كانوا يظنونهاحيانا 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 تتاسب 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 السردى 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 تنتشر سائر المشكلات السردية الأخرى ، إذ تحويها جميعا ، ولا تتطرق على أرضية المنجز السردى 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 لتقع حينها داخل مظلتها الفسيحة .

ولعل ما يدعم هذه الرؤية هو أننا عثرنا على تبرير موازي لمقولة (عبد الملك مرتاض) الآتية، إذ جرى هذا المشكل السردى العجيب بشيء من الإسهاب والوصف الانسيابي البديع، وكأن الناقد يطمح إلى تثبيت قاعدة سردية مؤداها أن أفول الشخصية وغيابها يستلزم حتما الإقرار باللا رواية . إذ نلمحه قائلا : « لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقندر على ما تقندر 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 السردى . ص 127

وتتهض 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 السردى، 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 السردى المهم ببسطه مهادا تفصيليا يوضح من خلاله مسألة تعالق الشخصية بالأيدولوجيات 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: «وأيما كان الشأن، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربى هو "الشخصية"، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة « Personnage » العربية الشائعة بين الناس يقتضى 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 . ص 91

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 76

⁽³⁾ المرجع نفسه . ص 75

في كتابه النقدي الموسوم بـ: (تحليل الخطاب السردية) ، إذ يقول: «ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية».(1)

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

إلا أن (ميشال زيرافا) قد أشار إلى تمثيلهما (الشخص) كذلك ، وهذا الأمر نفاه (عبد الملك مرتاض) جملة وتفصيلا ، فقد عمد إلى إزاحة مقولة (الشخص) وأبقى على مصطلح (الشخصية) وقد نقل الناقد (حميد لحداني) هذه الرؤية التي تنص على أن «بطل الرواية هو شخصي الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص (Personne)» . (2)

وفي هذا السياق يفصح (عبد الملك مرتاض) قائلاً : «أبعد كل هذا يمجذ كافكا على أنه أول من منح الشخصية الروائية حرفاً أو رقماً ، لا اسماً كاملاً ، والحال 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 يقول (عبد الملك مرتاض): « أرأيت أن اشتقاق الاسم في اللغة العربية لم يأت في الغالب إلا من الوسم أي العلم . فأى حرج أن يطلق مطلق من كتاب الرواية ومدبجي الحكايات على

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص268

(2) حميد لحداني ، بنية النص الأدبي من منظور النقد الأدبي . ص50

(3) عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردية. 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، فإننا نظرتنا لهذه المسألة الشائكة ستكون موافقة لما جنح إليه الناقد (بوعلي كحال) ، الذي يقول عن هذا المشكل السردية: «ومن المنظور السردية 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 أساسيين ، 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 ، فتشتت عن هذا المسمى إلى مسميات أخرى،صنيع الناقد (إبراهيم فتحي) الذي اصطلح عليها بالشخصية الرئيسية حيننا ، وب(الشخصية المحورية) كمسمى ثان .

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

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 86

(2) بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص 80

(3) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص 212

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 رياضية مؤداها 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 . ص 88

(2) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص 212

(3) المرجع نفسه . ص 69

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 الرئيسية 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 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 وأمكانته - أو أحيازه باصطلاح (عبد الملك مرتاض) - وأزمته التي تتشكل على خارطة النصية ، فمن خلال المركز تنشطر سائر المكونات السردية من جهة ، ولتعاود التجمع والتراس عند 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 " مسزميكاوير" في رواية تشارلز ديكنز " ديفيد كوبرفيلد " مثلا لهذا النوع من الشخصيات»⁽²⁾ .

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص 87 - 88

⁽²⁾ جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص 70

وبالإضافة إلى تلكم الصفات التي وضعها الناقد (جيرالد برنس) لهذا اللون من الشخصية التي تتسم بكونها تحمل بعدا واحدا ، ويمكن الكشف عنها ببسر، 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 بعامه » . (2)

وبذلك يكون (عبد الملك مرتاض) محددًا 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 ناقلًا أمينًا -في نظرنا- لما أوضحه (فوستر) بخصوص هذه الشخصية، إذ إن «المسطح من الشخوص يسميه " فوستر " بالثابت» . (3)

وعلى هذا فإن صفة (اللاتغير) التي أوماً إليها (عبد الملك مرتاض) تجد دالا يضافها ويوازئها 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 . ص 212

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 89

(3) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي . ص 43

(4) جيرالد برنس، قاموس السرديات . ص 30

(5) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي . ص 43

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 - حيناً وتتضاد مع (الشخصية المركزية) - أو المدورة باصطلاح مرتاض -، والتي دل عليها قوله : « نصادف الشخصية المركزية التي تصادي الشخصية الثانوية ». (1)

فإنه نلفيه مبتدعاً لمصطلح محدث أسماء ب : (الشخصية الخالية من الاعتبار)، أو كما يقابلها في الرسم الأجنبي (Personnage de comparse)، أو كما اصطلاح عليها ب: (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 وفاقاً - 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 أوماً إليه دون البت في تفاصيل حده المصطلحي أو في مدلولاته المشحونة مفهوماً .

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 شيئاً واحداً منها) ». (2)

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 87

(2) المرجع نفسه . ص 89

2- الحيز :

تتأكد أهمية الحيز - أو المكان وغيره من المصطلحات الدالة عليه - داخل الصرح الإبداعي عموما وفي البنية السردية - بشيء من التخصيص - باعتباره محددًا أساسًا للمادة الحكائية .

وانطلاقًا من ذلك، فلا شيء في العمل السردية - أو الروائي - عند الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) « يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرًا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي». (1)

وعلى أن الذي سيق أنفا من أن الحيز هو أبرز المباحث السردية ، باعتباره بنية لا تستقل عنها البنى الأخرى المشكلة للمادة الحكائية ، إلا أن هذه الرؤية قد لا تكون قارة وثابتة مطلقًا - عند البعض -، وهو الأمر الذي حرصت على تثبيته الناقدة اللبنانية (يمنى العيد) التي صاغت المقولة الأرسطية المتعلقة بشأن هذا المصطلح الذي لم تك دلالاته عند الأخير «عنصرًا من عناصر تكوين الحكاية، ذلك أن الإثارة الحسية - التخيلية لدى المشاهد ارتبطت عنده وبشكل أساسي (...) بما تولده الأحداث من تحول». (2)

ويرد تعريف مصطلح (المكان) لغويا في المعجم الوسيط وفق التحديد الآتي:
«المكان: المنزلة. يقال : هو رفيع المكان. و- الموضع (ج) أمكنة». (3)
أما بما يختص بمصطلح (الحيز)، فقد عرج إليه (بطرس البستاني) في معجمه (محيط المحيط) وساق مدلوله اللغوي، الذي يتمثل عنده في أنه « كل مكان وهو فيعمل

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

(2) يمى 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 (موسوعة لالاند 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 التي تعبر 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 Space بدالين 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) . ص 204

(2) الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري) ، أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 2006 ، مادة (فضا) . ص 476

(*) ينظر: أندري لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط 2 : 2001 . ص 362

(**) ينظر :جان دوبوا ، لاروس(فرنسي / عربي) ، مر: شفيق الأرنؤوط وآخرون، أكاديمية أنترناشيونال، بيروت، لبنان، (دط): 1998. ص 57

طابعا اسما 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 تطلعا على تون مصطلحي كثيف، حيث يورد (الحيز) في تضاف مع المصطلحات موازية له من مثل: المكان، الفضاء، البيئة.

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

ولا ضير أن نجد الناقد (سليمان حسين) معتدا كذلك بمصطلح (المكان) الذي يجلب منه المركز والنواة المحركة للمشكلات السردية الأخرى كالحادث 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 الأوحده ، حيث رأينا 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 مائلو متخيل» .⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ينظر : أدبية فرح وآخرون ، القاموس (عربي - انجليزي / انجليزي - عربي) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، بيروت ، ط 1 : 2004 ، (Space) . ص 685

⁽²⁾ عبد القادر بن سالم ، السرد وامتداد الحكاية . ص 39

⁽³⁾ سليمان حسين ، مضمرة النص والخطاب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط): 1999. ص 303

⁽⁴⁾ سليمان عشراتي، الخطاب القرآني : مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (دط): 1998 . ص 147

ومن الدال أن نبسّط مصطلحا مغاير للمكان أو الفضاء... وغيرهما والتمثّل في مصطلح (البيئة) الذي أشار إليها الناقد (مولاي علي بوخاتم) بقوله: «وخص باحثون آخرون المصطلح بأشكال أخرى من الصياغة أبرزها : البيئة لدى علي بوملحم وعمار زعموش».⁽¹⁾

أمّا الناقد (لحسن احمامة) فكانت مسألة المصطلح الأنسب شيئا محسوما عنده - وفق تصورنا - إذ لم يجد حرجا في تبني مصطلح (الفضاء) بديلا مصطلحيا على 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 الفضاء الحدود

الداخلية للوعاء المحتوى، قد يزول مكان الشيء ، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك».⁽²⁾ وعلى أن الناقد (لحسن احمامة) قد راهن على استحالة إزالة (الفضاء) وإمكانية ذلك في (المكان)، فإن الأمر لا يعدو كونه تمييزا مصطلحيا لا مفهوميا ، لأننا ألفينا المقولة تكاد تكون نفسها عند الناقد (منصور نعمان الدليمي)، الذي ركن إلى الرؤية الأرسطية له، فرأى أن المكان عند الأخير «مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها».⁽³⁾

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

⁽¹⁾ مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (دط) 2005 . ص 277 :

⁽²⁾ جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر : لحسن احمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003 . ص 19 :

⁽³⁾ منصور نعمان الدليمي ، المكان في النص المسرحي ، دار الكندي ، إربد ، الأردن ، ط 1 : 1999 . ص 18

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 النصي الذي اعتد به الناقد المغربي (حميد لحداني) وأسهب في مسألة تفصيله وشرحه، والذي يقصد به « الحيز الذي تشغلها الكتابة ذاتها (...) على مساحة من الورق». (1)

على الرغم من إيراد عنوان مهم يفصل مسألة المصطلح والذي وسمه بـ : (نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان) ؛ إذ يقول : «إنه مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقياً 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 اجتنب مصطلح (الحيز) الذي يقابل في نظره المصطلح الأجنبي (Espace) .

ولعلنا نجد العناية بهذا المكون السردية عند الناقد تأخذ الريادة والاهتمام الكبير، وهذا ما أشار إليه الناقد (إبراهيم خليل) بقوله : «ولعبد الملك مرتاض عناية شديدة، وولع بمحاور الخطاب السردية ، وفي مقدمتها المكان أو الفضاء الذي يسميه الحيز». (3) وانطلاقاً 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 التماس، ولا لجمالية التلقي معنى كبير، أي إن الأدب يستحيل في هذه الحال إلى جغرافيا، كما تستحيل الأحداث الروائية البيضاء إلى تاريخ». (4)

(1) حميد لحداني، بنية النص السردية . ص55

(2) المرجع نفسه. ص55

(3) إبراهيم خليل ، الثقافة 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 يوهننا 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 تتبجس ديناميته داخل العمل السردى، 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 مركزا في مسألة (الحيز) على عنصر (الخيال) ،الذي يمثل الفيصل بين الشكل الفيزيقي المرئي ؛ كاللوحه 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 . ص 209

(2) عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (دط) : 1989 . ص 90

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 136

ولم تستقر مسألة (الخيال) في هذا العالم التجريدي - غير المرئي - عند (عبد الملك مرتاض) ؛ بل إن للحيز وشائج قرى 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 - .

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

ووفقا لهذه الرؤية يرى (عبد الملك مرتاض) أنه قوّض هذه الإشكالية ، فكشف طلاسها الغامضة التي استعصت على النقاد فجعلتهم ينفضون أيديهم عنها ، ومتشبهين بمصطلحاتهم التي ارتضوها ، دون سبر اغوارها وإقامة الحجة عليها .

ولعلنا نلفي من جملة هؤلاء المعارضين لهذا التخرّيج 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 والاجتماعية ، جامعة محمد خيذر ، بسكرة ، الجزائر ، 2010 ، ع6 . ص208

على أننا لا نجد حرجا في مساءلة واستتطاق 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 أثبتتها 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.

وكان 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 السردية ... وغيرها ، مما يدل على أن هذا الإطلاق لم يكن الهدف من خلاله المخالفة أو المعارضة أو الاشتطاط عن المصطلحات الأخرى الموازية له ، بقدر ما كان باحثا وكشافا 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 . ص 297

وبذلك فإن نقدنا لما جاءت به الباحثة سينطلق من نقطتين أساسيتين - في نظرنا -
هما كالآتي :

1- إن ابتداء مصطلح (الحيز) من لدن (عبد الملك مرتاض) في صيغته المفردة،
لا يعني خلوه من ضمانته التي تتضاهى مع حدّه اللغوي وترخي من خلاله مدلولاتها
الخاصة، والتي نجد من ضمنها مصطلحي : الحيز الجغرافي ، الحيززة (النشاط
الحيزي) ... وغيرها .

ولعل انتقاء مصطلح (الحيز الجغرافي) كان الهدف منه شرح مقولة المكان أو
الفضاء التي عنونت به الباحثة مقالتها ، والتي أزاحت من عليها مصطلح (الحيز) الذي
كان يستحسن تثبيته، ما دام قد أحدث ضجة وصحبا 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 .

وحرى بالقول أن الناقد قد جلى هذه الرؤية الشائكة في كتابه النقدي الموسوم بـ:
(تحليل الخطاب السردى) الذي عالج من خلاله رواية (زقاق المدق) للروائي المصري
(نجيب محفوظ) ، حيث يقول في هذا الشأن : «المكان لدينا، هو كل ما عنى حيزا
جغرافيا حقيقيا، 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 السردى . ص 245

^(*) 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 نقیضة 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 ابتدعه البلغارية (جوليا كريستيفا) (Julia Kristiva) و مصطلح (Vison du monde) والذي يترجم — (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 الأساسية عند الناقد - في نظرنا - لا تقتصر على الرؤية التجريدية للحيز بقدر ما كانت مسألة العلائقية التي يقيما الحيز مع المصطلحات السردية الأخرى المشكلة لمعمارية العمل السردية ، 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 . ص 135

(2) المرجع نفسه . ص 127

« 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 التتويه إلى مصطلح (الفضاء) وكفى، بل قد يطول الشأن عنده مصطلحات أخرى قد يصطنعها البعض، مثل مصطلح (ال فراغ) 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 الغربي الجديد 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 مونسى) 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 . ص 127

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . 126

(3) عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب. ص 90

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 يعترى 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 أفصح المجال للحيز لينطلق في فضاءات أخرى ، وهو الشكل الذي اصطلح عليه بـ: (النشاط الحيزي)، حيث تجد الشخصيات مكانا بداخله فتشكل في ضوءه حيزا تختص به إذ يقول الناقد في هذه المسألة المصطلحية والمفهومية الجديدة :

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

في حين يورد مصطلحا آخر يعبر عنه بـ (الحيز المتشجر) - أو الحيزية - والذي يمكن أن نطلق عليه نحن بـ(الحيز المتفرع) - 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 تمثّل 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 .

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 125

المتشجرة عن هذا الحيز الأصل، الذي لا ينبغي أن تكون له أبدأ، 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 اضطرار الشخصيات في هذه الأحياز المتفرعة عن الحيز « حيث يجعل من الحيز فيها (أي الشخصيات) فاعلية تتحرك (...) ولا تضوّل لها فعالية »⁽²⁾.

كما أننا نجد الناقد مزعجا للغة وفق لعبة لغوية تتزاح 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 مستنتقا 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)؛ ليجلي منخلاله عمق المصطلح حدا ومفهوما مرده إلى حرصنا على تثبيت التعليقات النقدية التي تخص 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. ص 79

⁽²⁾ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص 137

⁽³⁾ المرجع نفسه. ص 123

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 الناقد 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 شاسعين 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 مشكل (المكان) داخل تلايب النص السردى 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 تلتون 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 أوما إليها ؟

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

(1) أحمد زياد محبك ، متعة الرواية . ص ص 330 - 331

فيزيح (عبد الملك مرتاض) من الخارطة النقدية فيجعله مبدعا وكفى ، يتخذ من اللغة المصطنعة المتكلفة لتحريير 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) ورفاته البحثية تمثل خصيصة تفرد بها الناقد عن أترابه، فله أن يتخذ - في نظرنا - أسلوبه النقدي الخاص به ، وليس علينا أن نلغي اختياراته، وتثبيتنا منا لمقولة « من لم يتجدد يتبدد» .

ولم يكف الناقد (أحمد زياد محبك) بهذه القراءة النقدية ؛ بل نراه في سياق آخر أخذاً على (عبد الملك مرتاض) تخريجه لمصطلح (الحيز) بديلا عن مصطلحات لاقت الشيوخ والانتشار -في نظره-، وهذا ما دل عليه الناقد في مقالته الموسومة بـ : (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) يزج 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 . ص38

(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 اجتناب 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 أمرا محسوما عند (عبد الملك مرتاض) الذي استقى المصطلح انطلاقا من مرجعية قد أثبتتها في مدونته وبرر مسألة ركونه إليها ، فكأن (أحمد زياد محبك) لم تسعفه عدسته النقدية على المسح الشامل لتلك 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 تصريحيا - على صناعة ميكانيزمات دقيقة تمكن مصطلح (الحيز) على النفاذ إلى التحليلات الدقيقة والعميقة ، قد يكون - في نظرنا - إجحافا لتلك الدراسات النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) للحيز على الصعيد (الشعري / النثري) ؛ حيث خلص الناقد إلى تخريجات عديدة للحيز ، ووضعه له أشكالاً مختلفة تمثل نقلة نوعية على المستوى الإجراء النقدي .

3- الزمن :

ظلت خاصية الزمن في العمل السردى تشد اهتمام لفيف من الباحثين باعتباره أشد المباحث السردية استعصاء، أضف إلى ذلك كونه مشكلا جوهريا ومحوريا لا يمكن التوصل من قيوده، وبذلك لا يمكن كشف تلاييب المنجز السردى إلا بالنظر إلى وجوده الفعلي .

لقد عرج (ابن منظور) إلى مصطلح (الزمن) معرفا إياه بالقول: « الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر، والجمع أزمين وازمان وأزمنة»⁽¹⁾ .

أما (المعجم الوسيط) فقد حرص على تثبيت الاشتقاقات اللغوية المتعلقة بمصطلح (الزمن)، والتي أوردها في قوله: « زمن - زمنا ، وزمنة ، وزمانه: مرض مرضا يدوم زمانه طويلا (...) فهو زمن وزمين» .⁽²⁾

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

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

فلا ضير - ههنا - أن نلفي كلا من مصطلحي (الزمن / الزمان) يتضايقان سويا دون وجود أدنى فصل دلالي بينهما ، وهذا ما تثبته المصنفات النقدية السردية التي

⁽¹⁾ابن 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) ذاتها 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 كالثنائي 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 لمذلول 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 تختلط فقد جعل لذلك مصطلح الزمان في اللغة العربية، أما الزمن اللغوي فقد جعله مساويا لما يطلق عليه بالإنجليزية Tense». (2)

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

وإننا لنستهل هذا المبحث السردى المهم بالتأكيد على أثرية هذا المصطلح السردى ومكانته العالية التي وضعها له النقاد باعتباره ساجا « 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 ص 351 - 352

(2) المرجع نفسه . ص 350

(3) بان البنا ، الفواعل السردية . ص 43

ولعل هذه الأهمية - في نظرنا - ناجمة عن استعصاء القبض على مفاهيمه ؛
لأنه أصبح « عنصرا معقدا وشرينا 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 أنفا مرده - في نظرنا - إلى الغموض الذي يحمله
معه ، وهذا ما دعا (أوغسطين) لحظة مساءلته عن (الزمن) إلى القول : « لو أن أحدا
لم يسألنيهِ 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 لـ(الزمان) مما يؤكد صعوبة ترسيم حدوده المفهومية ، إذ
نلفيه قائلاً: « أعرف أن خطابي عن الزمان موجود في الزمان ، ولذلك أعرف أن
الزمان يوجد وأنه يقاس ، لكن لا أعرف ما هو الزمان ولا كيف يقاس . إنني في حالة
يرثي لها لأنني لا أعرف ما لا أعرفه » .⁽⁴⁾

أما عن التجريدية التي اصطبغ بها الزمن فقد جعلته يتضايق مع ظواهر عدة ،
أشار إليها الناقد (سليمان عشراتي) في قوله : « والزمن بما هو عنصر تجريدي ظل
مقرونا بالميتافيزيقا، فقضايا مثل : القدم ، والحدوث ومآل الوجود، والسيرورة
والأزلية ، وغيرها» .⁽⁵⁾

⁽¹⁾حكيمة بوقرومة ، منطق السرد في سورة الكهف ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، (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 : الحكمة والسرد التاريخي ، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد
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 الفعليها متعلق بالصيرورة ». (1)

ولعل اعتبار الزمن مكوناً 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 الجوهرى الذي تكتسب به، وفي كنفه الموجودات هويتها ووظيفتها أي تحيزها الدائم الفعال ». (2)

أما عن مفهومه عند (إيمانويلكانط) فإنه يتلخص في نقاط (*) ثلاث نورها كالاتي:

- 1- ليس الزمان شيئاً 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 للظواهر 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 الظواهر 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 جوهرًا ينهض بذاته ، ويتسم بصفة الثبات ، وعليه فإن دلالة السردية قد خلتمت 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 . ص30-31

(3) ينظر : مها حسن قصرأوي ، 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 فيمضى منه إلى تقديم البديل - في نظرنا - عبر تصوراته الخاصة له ، وفي هذا الصدد نجده قائلاً : « 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 تصوره، ولا لللاحقين أن يتصوروه » .(2)

وعلى هذا فإننا نقرأ من كلام (عبد الملك مرتاض) إفصاحاً واضحاً 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 مفتوحاً دون تقييد أو ضبط .

ثم ما فتى أن أقر باستحالة ترسيم حدود واضحة للزمن تعطيه مفهوماً جامعاً مانعاً، وهذا ما حمل الناقد على الإقرار بالعجز واللاجدوى من أي اجتهاد بحثي يبسط مفهوماً للزمن، معتداً في ذلك بمقولة (باسكال) التي مؤداها : « من المستحيل ومن غير المجدي أيضاً تحديد مفهوم الزمن » .(3)

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 174

(2) المرجع نفسه . ص 174

(3) المرجع نفسه . ص 174

ولا ضير أن يكون مبدأ الاستحالة التي أومئ إليها الناقد مردها - في نظرنا - تشظي الزمن مفهوماً وعدم ثباته في حيز مغلق ومحدد، وهذا ما دعاه إلى أن يجعل منه شبحاً يسري فينا ويحدد وجودنا الفعلي، وهذا ما يوضح قوله: «الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حينما وضعنا الخطى (...). كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولاً ثم قهره رويداً رويداً 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، انطلاقاً من مشاعرها التي تتمازج بداخلها ألوان نفسية يغرق الزمن بداخلها ولا يمكن - بأي حال من الأحوال - تحسسه. وبذلك فإنه يشدد على قانون تجريدي خفي بديلاً 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 دلالاته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، أي أن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن». (3)

وفي سياق آخر نجده معرّفًا إياه عبر ربطه بأمرين أساسيين، 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 لحمه الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية». (4)

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص 171

(2) المرجع نفسه. ص 173.

(3) المرجع نفسه. ص 172.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص 178.

وإن كان (عبد الملك مرتاض) محيلاً إلى الزمن النفسي حين عدّه (الزمن) مظهراً نفسياً تجريدياً، فإننا نذهب خلاف ذلكمعتدين بما نقله (محمد أيوب) عن الناقد (مندلاو) في كتابه (الزمن والرواية) والذي عالج فيه هذا اللون الزمني ، وعرفه على أنه «زمن نسبي يقدر بقيم متغيرة باستمرار يعكس الزمن الخارجي (Exterior time) الذي يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة ، قدراً مساوياً في النشاط الواعي كساعة أخرى». (1)

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

ولعل ما يحسن التنبيه إليه هو أنه يناقض كلامه بعد أن أشار إلى ماديته المحسوسة لات تعليقه على المفهوم الذي ارتضاه للزمن في جملة استدرائية مؤداها : «لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة». (3)

وما دام الأمر كذلك، فلا مبرر لنفي العنصر المادي عنه . أضف إلى ذلك أن الناقد ذاته قد أشار إلى ذلك في عبارات صريحة لا تحمل الإرجاء - باصطلاح التفكيكيين -، ولا تستدعي قراءة هيرومونطيقية، ما دام أنه أكد على أن مادية الزمن تظهرها صورة الأشياء وشكلها الذي اصطبغ بها (الزمن)، وهذا ما دل عليه بالقول: «كما نرى أثر مرور الزمن وتقله ونشاطه في الإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى (...)، وفيما يحصي من الأحوال والأطوار والهيئات، وهي تحول من حال إلى حال 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 السردى دون غيره ، فإن (عبد الملك مرتاض) لم يركح إلى هذا التحديد أو التضييق ، لأن الشعر كذلك يراهن على (الزمن) الذي يظل لصيقاً 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 جميعاً، وأنه ليس ضرورة أن يظل متجسداً في الأدوات التقليدية الدالة عليه مثل: القرن، والسنة والشهر». (1)

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

1- زمان (Espace – Temps)

إن النظر في مصطلح (الزمان) 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 مشكلي (الزمان / المكان) ؛ لتحقيق مبدأ الوجود إذ إن الأفكار عنده «تصبح مجردة بانفصالها عن ظروف الزمان والمكان». (2)

ولعل الوقوف عند مصطلح (الزمان) وتأثيره يفضي بنا إلى الركون إلى المصطلح اليوناني 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 (الزمان) 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 التّضام بينهما » .⁽⁴⁾

أما الناقد (يوسف و غليسي) فإننا لا نلمح في رأيه إقرارا ولا تثبيتا للمصطلح الذي راهن عليه (عبد الملك مرتاض)، عدا إشارته إلى المرجع الفرنسي الذي ثبت 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 و غليسي) حيننتويجه إلى الاستخدام الفرنسي لمصطلح (Espace – Temps) وبذلك فإن الأول يرجع 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 , quadrigé , paris, 2002.p299.

⁽⁵⁾ يوسف و غليسي ، فقه المصطلح النقدي الجديد ، (علامات) ، ج55 ، م14 ، 2005 . ص326

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

* - الارتداد Flash back

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

لكن المهم عندهم هو أن ظلالة المفهومية تدرج 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 . ص 276

^(*) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص 479

⁽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) ليجعلها معادلة (Flash back) مع تبنيه كذلك لعبارة (العودة إلى الوراء) (**)

أيضا لتدل المصطلح ذاته . على أننا نجد الناقد (إبراهيم فتحي) مشاطرا لـ(عبد الملك مرتاض)؛ فقد أورد 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 حدد المسار 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 مدلولها الحقيقي 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 . ص 41

(2) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص 479

(**) جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص 69

(*) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص 14

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 275

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 في عبارة (الجاحظ) الآتفة كانت من منظور دلالاته على معنى قوله تعالى : ﴿ إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴾ .^(**)

ولا نجد بدا - ههنا - من أن نؤكد على قاعدة أساسية 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 تميز الدلالة 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 السردى 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 الخلطة الزمنية التي أوما إليها الناقد ليست منوطة بالارتداد إلى الماضي

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 275

^(**) سورة البقرة ، [الآية : 156]

⁽²⁾ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية . ص 14

⁽³⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 275

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

وعليه، فإننا نعتقد أن الناقد لم يصوب عدسته النقدية بشيء من الدقة والعمق ، لأن نظرتة للمصطلح حملت إطلاقاً شمولياً يعوز إلى التحديد والضبط .
أما عن ألوان (الزمن السردية) التي عكف الناقد على الكشف عنها، وإجلاء حدودها ومفاهيمها ، فإننا تتمثل فيما يلي :

*- زمن الحكاية:

يرد مفهوم المصطلح في (معجم السرديات) وفق التحديد الآتي : « الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية » .⁽¹⁾
ومن جهة مقابلة يظل مصطلح (زمن الحكاية) مرتبطاً عند بعض الباحثين في الحقل السردية بما يسمى (زمن الخطاب) إذ « لا وجود للحكاية بأحداثها وشخصياتها وأمكنتها خارج الخطاب الذي يرويها » .⁽²⁾
أما الناقد (بوعلي كحول) فلم يتوان في سحب المصطلح إلى دائرة الزمن التخيلي مع تنويعه إلى تلك الإشارات الزمنية التي توهم بواقعيته .

على أنه استعاض عن تثبيت مصطلح (زمن الحكاية) مستبدلاً إياه بـ : (زمن القصة) (Temps de l'histoire)، وكأنها يومئ ضمناً إلى أن ثنائية (الحكاية / القصة) حاملة الدلالة نفسها ، أما عن تعريفه للمصطلح مفهوماً فقد جاء تعريفه عنده على أنه: «تلك الإشارات الزمنية التي ترد في ثنايا النص السردية كشكل من أشكال التمثيل والإيهام بالحقيقة . ويظهر ذلك في خضوعه للترتيب المنطقي (الذي يعني بالضرورة الترتيب الكرونولوجي) وإحالاته على أحداث حقيقية في بعض الأحيان » .⁽³⁾

⁽¹⁾ محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص 230

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 230

⁽³⁾ بوعلي كحول ، معجم مصطلحات السرد . ص 59-60

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 مفصلية: 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 كفيلا 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) ، مبرزاً من خلاله رؤيته المصطلحية الجديدة بقوله : « وقد أضفنا نحن زمناً رابعاً 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) مصطلحاً بديلاً لـ (زمن الحكاية) ، لكن ما يؤخذ على الناقد هو أن مصطلحة المبتدع قد أقل 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 الجودة 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 تعقينا على رؤية (عبد الملك مرتاض) فإنه يتأسس على إشكاليين -
نحسبهما أساسيين 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 السردى في سياق آخر - الأسبقية الزمنية من
(زمن الحكاية)، وهذا ما يتضح جليا من قوله: « فزمن الحكاية هو اللحظة المتبلورة
المتحصنة من الزمن، أو اللحظة المصفاة من أمشاج غامضة ، مضيبة ، 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
المجمل والذي 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
السردى، هو تلك اللحظة المضيبة التي تشبه تلك التي تحاكي المخاض الفكري؛ حيث

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 181

(2) المرجع نفسه . ص 180

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 يهتم بالكتابة، فتراه يحاول ضبط الصورة الفكرية عبر حيز خام أو زمن خام، أو عبر حالتين مفلتتين من طغيان الزمن وتسلسل 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 أساسيين 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 ص 180 - 181

(2) المرجع نفسه . ص 181

(3) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص 237

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 السردى .

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 وبينيه 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 ينقض هذا التصور، لأن رؤيته النقدية لهذه المسألة تقتضي صهر الزمنين في زمن أوحده هو (زمن الكتابة) ؛ إذ يقول الناقد : « وأما نحن فنخالف هذا

(1)بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد ، المكتبة العصرية، الروبية ، 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 نجد هغير واضلحدود فاصمة بين مصطلح (زمن الكتابة) ونظيره (زمن الحكاية)، وكأن به يشتط على القراءات النقدية السابقة له والتي تراهن على حتمية الفصلين الزمنيين .

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 السردى 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 ثبته (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، أيا للحظة التي تقع في درجة الصفر، كما يسميها رولان بارت ، فصاغها بلباقة أدبية»⁽³⁾.

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

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 183

⁽²⁾ المرجع نفسه . 179

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

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 " الرواية التاريخية 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 نجح إلى الفصل بين الزمنين من جهة ومثبتين لمبدأ العلائقية والتضام بينهما . وإنما -ههنا- ننتصر إلى المنحى الذي سلكه الناقد الألماني (هارالد فينريخ) 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 تدمجها في بعضهما فيتحقق بذلك ما يسميه فينريخ : درجة الصفر للعالم

(1) عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية . ص 185

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 183

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 تلايبب النص السردى؛ 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) بذلك؛ بل عمد إلى التدايل على رؤيته النقدية لهذه المسألة لات إشارته إلى الزمن الذي تعتد به الكتابات الفرنسية - تحديدا - حيث إنهم « يصطنعون فعلا خاصا بالزمن الماضي السردى يطلقونه عليه (...) " الماضي البسيط" (Le passé simple)؛ ليدلوا به على أن الزمن الذي يحكيه هذا الماضي هو زمن أبيضاي 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 لتحده مفهوما .

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 السردى المعاصر الذي يمثل عصر القارئ بامتياز .

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 114

(2) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 185

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 183

(*) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص 273

أما عن مصطلح (زمن القراءة) عند (محمد عزام) فإنهم يمثل : «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 السردية، وقد أشار " جيرار جونيوت " 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 . ص 124

⁽²⁾ بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص 60

⁽³⁾ محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص 234

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 أعلن عن المصطلح البديل لـ : (زمن القراءة) والذي أسماه بـ : (زمن التلقي)، الذي أورده في معرض تعليقه على أزمنة الحكى التي خلص إليها كل من الناقلين (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 مفهوما عبر التعريف الذي خص له، والمتمثل في كونه « زمن يأتي في نهاية المطاف مميزا لسلسلة من المراحل الزمنية التي لا تزيد في 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 عثرنا على ما ينقض أطروحته ؛ حيث خص التلقي بالمحكيات الشفوية، وهذا ما دل عليه

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 182

^(*) المرجع نفسه . ص 182

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 182

⁽³⁾ المرجع نفسه . ص 182

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 تتصرف 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 انطلاقاً من صيغتها الواصفة أو الإبداعية .

ومن الدال جدا التأكيد على أهميتها باعتبارها « منظومة متفتحة أو شبكة واسعة من الانفتحات 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 مترادفاتهما، 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 الداخلي لأن 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 الابدستمولوجي ، 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 تبعد 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 - أو السردية في شكلها التخصصي 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 تفرع كوامن الذات الإنسانية ، كاشفة خباياها لكونها تحمل تجربة جمالية (استطبيقية) ، 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 السردية 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 تتمن عطاءات اللغة السردية لا تكمن في مفردات منفصلة عن البناء المعماري للنص السردية 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 النص الروائي الذي يستند إلى تعدد الأصوات والمنظرات السردية والأجناس وتداخل الخطابات والأساليب اللغوية» .⁽¹⁾

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

وما دنا بصدد الحديث عن اللغة السردية ، فإن القصد من التأكيد على جانبها الجمالي الذي تصطبغ هو التمييز بينها « وبين ما تسرده أجناس معرفية أخرى كالتاريخ ونشرات الأخبار والمواد الصحفية المقروءة والمصورة » .⁽³⁾

ولقد أخذ مصطلح (اللغة السردية) - التي وسمناها على هذه الشاكلة دون مصطلحات أخرى كالإبداعية أو الروائية - طابعا عاما وشموليا دون تخصيص ، علما أننا وجدنا الناقد (عبد الملك مرتاض) مضطربا في تخريجاتها فكانت عنده : إبداعية وروائية وسردية وأحيانا يصطنع لها مصطلح (اللغة في الرواية) أو (لغة الرواية) . ولكن الأهم - في نظرنا - هو المفاهيم التي ساقها الناقد لها ، والتي يعترئها التناقض والتشتت لات توصيفه لها .

⁽¹⁾ جميل حمداوي ، اللغة في الخطاب الروائي www.arabiancreativity.com ، 20 / 03 / 2011 . 13:00 .

⁽²⁾ سعيدة كحيل ، فنيات اللغة الروائية [www. Alrewaia. com](http://www.Alrewaia.com) ، 2011/03/20 ، الساعة 13:00 .

⁽³⁾ صلاح صالح ، سرد الآخر وأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،

وإننا نعوز هذه المسألة إلى الميزة النقدية التي طبعت التأصيل النقدي لـ(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 بـ: اللامنهج".(*)

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

ولنا أن نخوض غمار هذا المبحث السردى المهم ؛ لنقف عند المفاهيم الكبرى التيخصها الناقد لهذا المشكل السردى باعتباره أحد مصطلحات النظرية السردية الذي يسطعن خلاله المنجز السردى 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 - كماسبقنا الإشارة إلى ذلك في مهاد هذا المبحث السردى .

لقد اختار الناقد (عبد الملك مرتاض) لمعالجة مشكل (اللغة السردية) الطريقة التاريخية؛ حيث عرج إلى اللغة وأبان عنها عبر حديثه عنها منذ الفكر الفلسفى القديم الذي مثله بامتياز كل من (أرسطو) و(أفلاطون) ... وغيرهم ، ثم ما لبث أن نقلنا إلى الحقل اللسانى- أو اللسانياتى باصطلاحه - ففصل في قضية اللسان (Langue) ، واللغة (Language) ، ثم ما فتئ يحدثنا عنها في الحقل السيميولوجيأ والسيميائي - 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 بـ (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 بـ : (اللغة اللفظية ، الرسوم ، الإشارات الصوتية).⁽¹⁾

وعلى أننا لا نبغي اقتحام هذا الحقل الواسع ؛ لنلج إلى حيثيات مسأله وخبايا قضاياها ، إلا أننا نجد أنفسنا مضطرين إلى التعليق على هذا الاختيار المنهجي الذي اتكأ عليه (عبد الملك مرتاض) حين شروعه وبتة في معالجة مصطلح اللغة السردية ، ولقد رأينا الناقد مسهباً ومطيلاً - إلى حد ما - في الوقوف عند مسائل هي أقرب إلى درس اللساني منها إلى التنظير السردى ؛ لأن اللغة داخل المنجز النصي السردى - خاصة - ينظر إليها - وفق ما نراه مناسباً - من زاوية التشكيل الفني لها والوظيفة المنوطة بها باعتبارها مكوناً سردياً يشيد البناء المعمار للمنجز السردى ويصل باقي المشكلات السردية الأخرى ، ويجسد معها مبدأ العلائقية وفق تضائفية حوارية بناءة .

ولئن كان (عبد الملك مرتاض) يعتمد في سياقات مختلفة إلى بعث روح المقارنة؛ التي تجلّي درجة تغير المصطلح السردى - مثلما سبق الحديث عنه في مصطلح الشخصية في كل من الرواية التقليدية والجديدة من لدن الناقد - ، فإنه كان بالأجدر به أن يفصل كذلك في درجة تموضع اللغة السردية - أو الروائية باعتبارها شكلاً سردياً حدثياً - في صنفى الرواية المشار إليهما آنفاً، ليتعرف القارئ على حركيتها داخلهما والشكل الطارئ عليها.

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

⁽¹⁾ ينظر ، عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 99

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 100 - 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 السردى ، بل إنه عمد إلى إدراج أشكالها المخصوصة عنده وفق مثلث هرمي أقطابه : (لغة النسيج السردى / اللغة الحوارية / لغة المناجاة) .

لكن ما يطبع دراسة (عبد الملك مرتاض) لهذه الأشكال المتعلقة باللغة السردية هو سمة الاقتضابى شرحها وبيان حدودها ومداهها المفهومى 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 نعوتاً 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 إلهام الناقد على أن يضيف صفة التشكيل اللغوي على المشكل السردى، هو انصرافه إلى العلامية وكيونته 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 شيئاً 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 عنها بقوله : « لغة الكتابة ضربان اثنان : (...) الضرب الأول سرد ، ولغته فصحي ، والضرب الآخر حوار ولغته عامية . وكما لا يجوز كتابة السرد بالعامية ، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحي » .⁽¹⁾

* - لغة النسيج السردية :

إن القارئ لهذا العنوان الفرعي سيخلص - لا محالة - إلى أن (عبد الملك مرتاض) سيركن إلى مسألة النسيج 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 لتعليق النقدي على هذا التلون اللغوي ، قد أفضى بنا إلى أن نجد الناقد متشبها بالإعلاء من قيمة اللغة الرفيعة الأنيقة بديلة عن نظيرتها العامية الفجة - كما يصفها أحيانا - . وهذا ما أوما 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 يأتوا 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 . ص 115

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 115

والنسيج بألفاظها في دائرة نظامها، وليس هذا النسيج الرفيع الكريم إلا بمقدور الفنانين المتألقين والكتاب البارعين المتأقنين»⁽¹⁾.

وعلى أن القول يحيل إلى ضرورة امتلاك المبدع لخاصية 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 سي طرح إشكالية كبرى مؤداها :

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

ولعل (عبد الملك مرتاض) كان متقنا 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 الأسرة والنسيج المحكم .

على خلاف نموذج الكتابة السردية العربية الحديثة التي يرى الناقد لغتها فجوة لا ترقى إلا النسيج الرصين ، وهذا ما دعاه إلى أن يبطل أي زعم قد يقارن بينها وبين اللغة الجاهلية القديمة- ما دامت هذه الأخيرة تتسم بالرقي والنسيج 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 ندر منهم ، تشبه لغة المقالة الصحفية الإخبارية»⁽¹⁾.

وما اللعب باللغة المشار إليه من لدن الناقد - في نظرنا - إلا استلهاهم لمقولة الانزياح التي تتصرف إلى التغير والتحول والخروج عن المعيارية، وقد أشار إليها في أكثر من موضع، وتمثيلاً لذلك نجد قوله : «لغة الكتابة الأدبية بعامة، هي لغة قلقة، متحولة، متغيرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملًا انزياحياً في كثير من الأطوار»⁽²⁾.

وبذلك فإن الناقد يضعنا أمام لوحة مشهدية للغة الإبداعية تطفح بالحدثة والكتابة العالية؛ لأن القلق على مستوى بنيتها ، وتشعبها بتراكيب منزاحة عن اللغة المعيارية ، أضف إلى ذلك التحولات الدلالية لدوالها والتي نعتها بالزئبقية - أي اللاتبات - ، كل ذلك يومية لنا أن الناقد قد حاول أن يدمج كل من الكتابة السردية ونظيرتها الشعرية في بوتقة واحدة .

وكأن الناقد يشدد - في نظرنا - على مبدأ التضام الذي تقيمه اللغة الروائية مع الشعرية، والذي يدل - لا محالة - على أن «انفتاح النص الروائي على الشعري يعني تضام الحدود الفاصلة لصالح مشترك يربط بين الصنفين ويخلق تمفصلاً أو تداخلاً يتخلص فيه السرد من القيود الجامدة لصالح عناصر جديدة تقوم على تعزيز الخيال الوصف، فيمتزج الجنسان في صيغة تعني السرد وتسهم في تقديم مقاصده ورواها»⁽³⁾.

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص 114 - 115

⁽²⁾ المرجع نفسه. ص 108

⁽³⁾ سامح الرواشدة ، منازل الحكاية : دراسات في الرواية العربية ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط 1 : 2006.

وحري بنا أن نؤكد على أن المسلك النقدي الذي خطه (عبد الملك مرتاض) في معالجة لغة الكتابة السردية لا يحدد على التناول الشكلي لها، فتراها مميزة بحدائث مفرداتها وانزياحاتها التي تصطمم القارئ ؛ لأنها تحمل طابعا فجائيا، يضاف إلى ذلك أنها تصطنع لوحات مشهدية تعج بالصور الشعرية التي تخلق طابعا جماليا. لكن ذلك لا يمنع من وجود أصوات نقدية تتأفي هذا الطرح، وإنا نجد من ضمنهم الناقد (ويلهم شليغل)، الذي يفصم الخطاب النثري عن نظيره الشعري، فكل 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 يشكّل تتابعه الزمني الخاص».(1)

ولا مناص أن يكون تردد (عبد الملك مرتاض) لمقولة الانزياح ، والصبغة الجمالية داخل تلايب اللغة السردية محيلا - في نظرنا - إلى ما يصطلح بـ : (النثر الأرجواني / Purpleprose) الذي عدّ «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 الموضوع الذي ترد فيه من عمل أدبي».(3)

(1) هشام هشبال ، السرد والشعري في القصيدة العربية القديمة ، جذور ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، السعودية، 2009 ، ج27 ، مج11 . ص11

(2) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين ، 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 قذطل 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 السردى قد عول كثيرا على هذه التقنية السردية التي تشكل لحمة مع المشكلات الأخرى.

وبما أننا سنتتبع مضان هذا المصطلح داخل الصرح السردى ، فإننا لا نبغى التوسع في مفاهيمه العامة ، لأن سعينا سيكون مقصورا على التعرّية عن الحوار السردى- أو الروائى تحديدا - .

وقد عمد الناقد (لطيف زيتوني) إلى معالجة مصطلح (الحوار الروائى) الذي أبعدته 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 التمييز بين مصطلحي (الحوار المسرحي/ الحوار الروائى)، وقد حصر ذلك في النقاط^(*) الآتية التي نوردتها 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 ويشنت 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 دلالاته 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 وإيماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل» .⁽¹⁾

وبما أن (عبد الملك مرتاض) لا يبغى أن يحدد - 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 التضاييف 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 ضمنا إلى إقصاء الطابع اللهجوي الذي يصطبغ بالحوار داخل معمارية النص السردية ؛ إذ يسعى المبدع إلى تقريب المدلول النصي للقارئ عبر توظيف دوال اجتشت

⁽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 القارئ والمحدودة .

ولقد دافع (عبد الملك مرتاض) عن قضية إقحام اللغة الفصيحة في (الحوار) بديلة عن كلام لهجوي - أو شعبي - إن صح الإطلاق -، فهو يصدّ 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 تمثل (اللغة) بقوانينها النحوية والصرفية والبلاغية ، بعيدا عن (الكلام) الذي يشتت 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 شخصيات وشخصيات 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 مثلا توضيحا يجلي من خلاله إشكالياتها المستعصية، إذ يقول في شأنها : « إن العامي حين يشاهد قبة ولي من الأولياء من بعيد كثيرا ما يردد عبارة " شئى الله يا سيدي فلان " أي شئنا الله ، أي إنه يلتمس من الولي

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 106

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 116

في اعتقاده البركة فيطلب أن يعطيه شيئاً 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 السردية 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 أساسية والمتمثلة في (السياق)؛ إذ لو سلمنا جدلاً بأن اللفظ الذي مثل به الناقد قد ورد صريحاً على هذه الشاكلة، فإن أمر فهمه عند القارئ سيكون متعلقاً بالسياق الذي وردت فيه هذه المفردة. وبذلك فإننا نسلك مسلكاً مغايراً 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 مصوراً حقيقياً لمشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، وأن للقارئ أيضاً مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر والأفكار». ⁽²⁾

وتدعيماً 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 وتستنتق مدلولات دواله القابعة بداخله . ذلك بحكم أن طبيعة الواقع اللغوي العربي يقتضي تلاحماً وإقامة وشائج قريبي 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، تعريف 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 وجعلوا 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 وإحاقها بالمصطلح أمرا مشروعاً - 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 لصيقاً بمبدعه (ميخائيل باختين) والذي يحيل عنده إلى التعالق النصي أو إلى (التناص) باصطلاح البلغارية - جوليا كرستيفا. وبذلك فإننا لا نرى حرجاً من الإقرار بعدم جاهزية مصطلح (الحوارية) في الإحالة إلى (الحوار) ، ونؤثر استخدام (الحوار اللغوي) بديلاً لمصطلح (اللغة الحوارية) ، لأن الاصطلاح الأخير يعطي السبق للغة وليس للحوار من جهة ، يضاف لذلك أنه يحمل مفردة لا تجد مفاهيمها وفاقاً 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 مقابلاً للمفردة الأجنبية (Monologue) هو من المصطلحات التي وجدت تضافاً مع دوال عدة؛ لأن آليات الاصطلاح التي ركن إليها النقد العربي لمساءلة واستتطاق 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 والمشارك بين النقاد .

ولنا أن نقف عند أبرزت المصطلحات التي رافقت هذا المصطلح الأجنبي ، ثم نخرج إلى أبرز المفاهيم التي ساقها الناقد لمصطلح (المناجاة) الذي خلص إليه .
فأما الناقد (سعيد علوش) قد عمد إلى التعامل مع مصطلح (Monologue) وفق آلية (التعريب)؛ إذ جعل هذا المصطلح الأجنبي مقابلا لـ: (مونولوك) ، وقد عرفه 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 خصه سعيد علوش فإن مصطلح (Monologue) يعرفه شكله العام على أنه «الخطاب الموجه للذات نفسها».(3)
ويطل علينا الناقد (بدر الدين عروديكي) بمصطلح (المونولوج) في صيغته المعربة ، مع إضافته لصفة (الداخلي) - أو الجواني - والتي تسمه مفهوميًا . 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 نقت المتلقي إلى صوت آخر مقابل يغريه».(5)

(1) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص 205

(2) المرجع نفسه . ص ص 205 - 206

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

(4) ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: بدر الدين عروديكي، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، سوريا، ط 1 : 1999 . ص 34

(5) تيسير محمد الزيات ، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى ، دار البداية ، عمان ، الأردن

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

وفي هذا الصدد يفصح (سعيد علوش) قائلا: «و غالبا ما يقع خلط بين "المناجاة" و"المونولوج" 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.

أما الناقد (سعيد الغانمي) فإنه أبقى على مصطلح (المناجاة)، لكنه أرفهه بصفة الفردية، وبذلك يخلص إلى 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 المصطلحات أثيله من لدن العارفين بشؤونه، فقد أوضحها (عبد الملك مرتاض) في كتابه النقدي الموسوم بـ : (تحليل الخطاب السردية) ، بقوله :

(1) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص 209

(2) بول ريكور ، نظرية التأويل : الخطاب وفائض المعنى ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار

«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 قراءته النقدية لظلال المصطلح ، قصد مكاشفته والنش 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 التفهما لناشئ 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 مالارمي Mallarme) 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 السردية . ص 210

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 211.

⁽³⁾ المرجع نفسه . ص 120.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه . ص 119

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 للفظه (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 للفظه (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 قرى 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 تلك 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 ، وناوى من سعى إلى خرابها أو التتغيب من أثرية دوالها وغزارة مدلولاتها .

⁽¹⁾عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص120

⁽²⁾المرجع نفسه . ص118

ولا مرأ أن يكون استغراقه في معالجة مبحث (اللغة السردية) ، وتشعبه في مسائلها ومعاناة مساراتها وأشكالها وعرضه لأبرز مستوياتها ، خصيصة أراد تثبيتها مدونته في هذه، التي يجتهد عبر مقالاتها 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 السردى 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 المعايينة النقدية للناقد : « ونلاحظ أن معالجة مرتاض للخصائص الفنية للمقامات عنيت بالمضمون أولا ، وبالخصائص الفنية للشكل ثانيا (...) تغليباً 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 ،

5- الوصف :

لقد أضحي (الوصف) بمثابة المكون العجيب الذي يسعى حثيثا إلى ترجمة المرئي إلى لغة، حيث يسم كل ما هو موجود بميسم خاص به .
وحرى بنا أن نتعقب مصطلح (الوصف) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) عبر النظر إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي معا ، وخصوصا إلى ظلاله المفهومية عند الأخير.

أما عن الجانب اللغوي للمصطلح ، فإننا عمدنا إلى تتبعه عبر المعاجم الآتية:
(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 قوله: «وصف 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 عاين 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 (النعته) 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 توّطر 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 تتم عن بحثهم وتقليبهم المضني في جوهره. (2)

ولعل صعوبة موضوعة 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 موضعه بيقين في موقع قار داخل الخطاب أو في وظيفة قارة». (3) وهذا ما لمح إليه الناقد (سامي سويدان)، الذي رأى في (الوصف) شكلا يحمل خصوصية وخصوبة في ميدان الشعر قبل التصاقه بالجنس النثري - أو السردى 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 العصرية أهمية القبض على وظيفته وفعاليته التي تساهم بامتياز « في تكوين النمذجة الاستيعابية ، فضلا عن قدرته الخارقة على المساهمة في خلق باقي النمذجات وإسعادها 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 السردى على حساب مشكل السرد - أو الحكى 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 بالخالقة إلا أن المهمة المنوطة بالوصف سنتقضي - لا محالة - تمثيلا للشيء المرئي المائل 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 قدم التفاتة نقدية مهمة لهذا المبحث السردى، فرأى فيه حاملا لمبدأين يتسمان بالتناقض، والذين تمثلا في (الاستقصاء/ الانتقاء)؛ إذ يقول في هذا الشأن: «يقوم الوصف على مبدأين متناقضين: الاستقصاء والانتقاء، فبلزك مثلا كان من أنصار الاستقصاء، ولم يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره، بخلاف (ستاندال) الذي كان يفضل الانتقاء، تاركا للقارئ مجالا للإحاء». (4)

(1) خوسيه ماري بوثيلو إيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، تر : حامد أبو حمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ،

(دط) : 1992 . ص 282

(2) المرجع نفسه . ص 80

(3) محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية . ص 155

(4) المرجع نفسه . ص 116

أما عن الخلط المفهومي بين ثنائية (الوصف/الصورة)، فإننا نجد الناقد (عبد اللطيف محفوظ) قد عالج هذه المسألة بالتفاته نقدية لطيفة ومقتضبة، ورأى أن «نمیز 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 نظرتة لهذا المصطلح السردية 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 السردية عند (عبد الملك مرتاض) تنطلق أساسا من مقولة (جيرار جنيت) التي يحيل إليها الناقد ضمنا، والتي تقضي بأن «الوصف أكثر لزومية للسرد». (4)

وانطلاقا من ذلك تثبت الناقدة (عائشة بنت يحيى 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 مارييا بوثولويافانكوس ، نظرية اللغة الأدبية . ص 79

(3) عائشة بنت يحيى الحكمي ، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط 1 :

(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 تنفيذ مباشرة في فهم الرواية ». (2)

وقد نرى في المفهوم الذي ساقه الناقد الفرنسي يحيل ضمناً 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 مساراً مغايراً ينقض من خلاله هذه الرؤية التي تغيب أثرية (الوصف) وفعاليتها، لتجعل منه مجرد زخرف جمالي يرصع أديم المنجز السردية؛ 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 عنصراً هامشياً أو مشكلاً مجانيًا كما يذهب (برنار فاليط) (Bernard Valette)؛ لأن الوصف عند (عبد الملك مرتاض) « غير مسؤول عما يحدث لتباطؤ جريان الحدث وتراخي انسياب السرد لدى تعرضه لهذا الوصف الذي نزع أنه هو أيضاً يسهم في بناء هذا السرد وبلورة حدثه ». (4)

(1) عائشة بنت يحيى الحكمي ، تعلق الرواية مع السيرة الذاتية . ص 82

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

: 1999 . ص 39

(3) المرجع نفسه . ص 84

(4) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 258

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 قدرته على تصوير الخطاب الوصفي إلى سردي. لكن ليس بالضرورة عندنا أن نجعل من (الزمن) بمفهومه السردى لصيقا باللقطات المشهدية أو الرسومات 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 البناء) منوطة بتثبيت تضاريس المكان والمساهمة في تشكيل معمارية فنية للبناء السردى⁽⁴⁾.

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. 229

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص 259

(3) نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد خيذر، بسكرة، الجزائر، 2010/2011. ص 19

(4) ينظر: بان البناء، الفواعل السردية: دراسة في الرواية الإسلامية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1:

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 يقدم 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 ، تصطم 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 مشكلا 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 الرئيسية 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 . ص 113

⁽²⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 259

- السردية. وإن الذي يدعم هذه الرؤية هو تثار مقولاتها داخل الفقرات النصية لمعظم المباحث السردية المعالجة .
- لا مشاحة أن تكون القراءة النقدية لمبحث (الشخصية) عند (عبد الملك مرتاض) متسمة - 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 جلياً لات إقراره بأن صفات (السلبية/ المسطحة / الثابتة) تحيل إلى مفهوم واحد يقابل (الشخصية الثانوية) دون تقديم علامات التميز بينها .
- يظل مصطلح (الحيز) المشكل السردية 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 ونتاجف حوله؛ لأننا نجده مشبعاً بمميزات عديدة أبرزها : الشمولية/ الاتساع / الانفتاح / الرواج .
- محاولة (عبد الملك مرتاض) بسط مفهوم خاصة للزمن ، تكمن ميزته في نقله من حيز السرد إلى الشعر .
- لعنا نجد في مصطلح (زمن ما قبل الكتابة) الذي ابتدعه (عبد الملك مرتاض)، والذي يعادل عنده دال (زمن الحكاية) حاملاً - 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 السردى 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، وبلغت 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 الثاني :

التفاريق الدلالية بين المصطلحات السردية

1- السردانية

2- السرد

3- السارد

4- المسرود له

5- الحدث الحكائي

6- الشكل السردى

* - ضمير الغائب

* - ضمير المتكلم

* - ضمير المخاطب

تمهيد :

إن غزارة الرصيد الاصطلاحي للمدارس السردية بكل توجهاتها، ونتيجة التطور الحاصل في مفاهيم مصطلحاتها السردية ، قد شكل القلق المعرفي الذي نلمحه جلياً في الترجمات العربية التي شكلت عائقاً 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 المتقاربة في المعنى له عظيم الفائدة، إذ يمكن من الارتقاء بالقدرة اللغوية، ودقة التعبير المصطلحي، ومساعدة المتلقي - أو القارئ - على دقة الفهم، وعدم الوقوع في متاهة الغموض وغياهب اللبس.

ولذلك فإن المعرفة بهذه التفاريق بينها لها الأهمية البالغة في فهم أبجديات التنظير السردية، وبالتالي صحة تنزيل قضاياها ومفاهيمه دواله وفق أطر واضحة المسالك، 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 الجمع بين مسائلها وقضاياها التي قد يخيل أنها ضمن قاعدة واحدة ، أو ضابط معين ، مع أنها متباينة في مفاهيمها وأشكالها المختلفة ، إذ إنها قد تتقارب أو تتماهى مع بعضها البعض مما يحتم الفصل في شأنها والعمل على ترسيم حدودها المفهومية .

ولقد سعينا إلى أن نجلي المصطلحات السردية الكبرى التي سعى الناقد (عبد الملك مرتاض) إلى أن يكشف عن مفاهيمها المتعلقة بها، والتي تمثلت فيما يأتي: السردانية، السرد، السارد، المسرود له، الحدث الحكائي، الشكل السردية . وبيان التفصيل في شأنها نورد كالاتي :

1- السردانية :

لقد أضحى لزاما على الباحث في شأن المصطلح السردى أن يسايره ويتابعه باستمرار ليرى خلفته واكتماله من رحم تكونه عند أهله ، والنظر في تقلباته 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 نلقيه 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 سيقف 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 طلاس مصطلح (Narratologie)، وقد خلصت إلى مجموعة من المصطلحات الدالة عليه،

⁽¹⁾ هيثم سرحان ، الأنظمة السيميائية ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 2008 . ص 61

وهي: « علم السرد، السرديات، نظرية القصة، القصصية (...)، القصصيات، السردولوجية ،
الناراتولوجية » . (1)

على أن هناك من يولد مصطلحا جديدا فلا يأخذ بالمصطلحات السابقة الذكر ،
فيصطلح عليه بـ " الساردية " ، « 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
الأجنبي Narratologie والذي يعرفه كالآتي: « تقنيات خطابية في الرواية» . (3)

وعلى أننا نشاطر هذه المسلك الترجمي للناقد ، ما دنا قد أشرنا سالفًا 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 السردية، فهي ليست كفيلة بأن تعبر عن الحد المفهومي للمصطلح ما دامت الوظيفة
المنوطة بها تقتصر على التوضع وفق بنيات شكلية تؤسس للنص السردية 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 مثنين 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 السردية في النقد العربي الحديث . ص 203

(2) المرجع نفسه . ص 204

(3) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1 : 1985 . ص 111

(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 ، ع 1 . ص 11

المصطلح	Narratologie	Narrativité	المراجع
اسم المترجم			
محمد ناصر العجمي	السردية	السردية	في الخطاب السردى
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	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي
عبد الرحمن أيوب	فن السرد ، النظرية السردية	؟	ترجمة (مدخل إلى النص الجامع)
عبد الله إبراهيم	السردية ، علم السرد ، السرديات	؟	المتخيل السردى
سعيد يقطين	السرديات	السردية ، الحكائية	قال الراوي

أما بما يتعلق بالناقد (عبد الملك مرتاض) فإن تبنيه لمصطلح (السردانية) ليعبر به على النظرية العلمية للسرد، لم يمنعه من الإشارة إلى مصطلحي (علم السرد) و(السرديات) . فأما عن الأول - أي علم السرد - فقد جاء في معرض تعليق الناقد على البرنامج السردى لـ(غريماس)، الذي عقب عليه قائلاً: «ولو جئنا نتوقف لدى المفاهيم التي حاول أن يجعلها غريماس مصطلحات لعلم السرد لما انتهينا إلى طريق، ولما اهتدينا إلى فتح باب، ولما جنينا فائدة تذكر فنتشكر، ذلك أن مثل هذا الذي يطلق عليه " البرنامج السردى " لا تفضي عناصره إلا إلى تعقيد الكتابة السردية «⁽¹⁾. وعن المصطلح الثاني (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 مقاله 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 (Littéarité Littéarités) (...) ، 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 تصورهِ - ، باعتبار أن المصدر الصناعي قد لقي رواجاً في النقد العربي الحديث الذي يولد هذه الآلية لغرضين أساسيين يتمثلان في « إبراز السمة التمييزية من جهة، وتكريس الهوية من جهة ثانية، وهو ما سيجعل هذه اللاحقة الاشتقاقية (بإاء النسبة مع تاء التأنيث) زائدة تخصيصية حيناً وزائدة معرفية حيناً آخر» . (3)

وإن ما يدعم ذلك أن اللغة العربية قد « عرفت نعوتاً مؤنثة مكونة من اسم جامد مع لاحقة هي "ي" مشددة ، استخدمها العلماء المسلمون للتعبير عن مفاهيم مستحدثة: كالجوهرية، والكيفية ، والكمية ، والمعية ، والجسمية ، والروحانية » . (4)

(1) عبد الملك مرتاض ، مقدمة في نظرية الترجمة ، مجلة (بونة) ، عنابة ، الجزائر، 2006، ع 6 . ص 62

(2) عبد الله إبراهيم ، التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي ، ثقافات ، البحرين ، 2005 ، ع 14 . ص 104

(3) عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي . ص 69

(4) الحبيب النصاروي ، قاموس العربية من مقاييس الفصاحة إلى ضغوط الحداثة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ،

ومع أن اللساني (عبد السلام المسدي) يجيز الاشتغال على المصدر الصناعي ما دام محيلا - في نظره - إلى الخاصية والنظرية المعرفية معا ، فإننا نجد استعاضة (عبد الملك مرتاض) عن هذه الآلية الاصطلاحية التي تجعل من مصطلح السردية مقابلا لـ : (Narratologie) لها ما يبررها عنده - في نظرنا - .

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

ومن جهة أخرى فإن الإسراف في استخدامها « يحد من قدرة القارئ على متابعة الفكر النقدي الجديد ، وكثيرا ما يواجه القارئ عشرات المصادر الصناعية في النص 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 و غليسي) لهذه الصيغة الاشتقاقية التي تقوم على زيادة ألف ونون قبل ياء النسبة ، لكن ما يفتأ أن يصفها بالغرابة ، في إحالة منه إلى افتقادها للشهرة والرواج ، فمن هذه المصطلحات التي استخدمها الناقد (عبد الملك مرتاض) «الشعرانية (Poétique) والسردانية (Narratologie) ، اللتين روجَ لهما كثيرا ، ومع ذلك 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 و غليسي ، إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد . ص507

ولا نحسب هذه الرؤية التي ساقها الناقد (يوسف و غليسي) 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 السردى نظريا ويعالج مشكلاته التي تقبع بداخله - وقد وضعها تحت مسمى (اللاحقة العرفانية)، حيث يقول: «ويأتي الصوغ البديل الذي يتوسل بالقلب 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 السردى يعادل مصطلحيا السرديات أو السردانية - باصطلاحه المتبنى - انطلاقا من الترجمة التي عقدها الأخير لعنوان مقالة الفرنسي (جيرار جنيت) الصادرة عن مجلة تواصلات الشهيرة ، والمعنونة بـ : (Frontière du Récit) والتي ترجمت عنده بـ : (حدود العمل السردى) .

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 متداولاً بين الناس زمنا طويلا ». (3)

(1) يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد. ص 507

(2) عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي . ص 117

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 215

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 السردى الجينيبي الوارد في عنوان مقاله ، ثم إقدامه على ترجمة مفردة (Récit) بالعمل السردى قد يفضيان - على حد زعمها - إلى الأول أراد بجملة (العمل السردى) 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 الموضوع عدم استقرار على المصطلح Récit ، فهو حينما يوظفه مترجما إلى سرديات، وإلى العمل السردى حينما، 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 محكيا Récit ». (1)

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

وعلى هذا فإننا لا ندري تغييب الناقدة لتعريف (العمل السردى) 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 السردى - في نظرنا - لا يجد تضايفا أو علائقية مع مصطلح (السرديات) أو (علم السرد) ، بقدر ما يدل على الحكى في طابعه الشفوي

(1) سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي . ص 197

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 216

المروي، أو إلى 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 ومظلمة 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 ، زبدت 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 الطويل الجمّة : جَمَانِي ، وفي الطويل اللحية : اللحياني ، وفي الغليظ الرقبة : الرقباني . فإن سميت ، برقبة أو جمّة أو لحية قلت : رقبِي ولحيَ وجمي ولحوي ، وذلك لأن المعنى قد تحول ، إنما أردت حيث قلت : جماني الطويل الجمّة ، وحيث قلت : اللحياني الطويل اللحية)) . سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر) ، الكتاب ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 : (دس) ، ج3 . ص380

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

2- السرد :

لقد شكّل مصطلح (السرد) بؤرة اهتمام واسعة عند الباحثين في شؤون الدراسات السردية، فخصصوا له كشوفا وبحوثا تجلّي ماهيته وتنبش في منابعه المصفاة. ولعل الإضاءة المفهومية لهذا المصطلح لا تتبجس إلا بالنظر في اشتقاقته الأولى ، إذ إنه اسم مشتق من مادة (س ر د) وقد وقع تبنيه من لدن الفكر النقدي الغربي الحديث ليكون مقابلا لمصطلح (Narration) الذي نلفيه في كلتا اللغتين (الفرنسية / الإنجليزية) 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 اللغوية القديمة والحديثة التي ركن الباحثون إلى فصولها التي تثبت اللفظة وتبسط أصولها ومفهومها . فأما عن المعاجم العربية القديمة فإننا نجد المصطلح يرد في (لسان العرب) لـ(ابن منظور) وفق التحديد الآتي: « السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متابعا».(1)

ولا يبتعد (مرتضى الزبيدي) عن التحديد اللغوي الذي نص عليه (ابن منظور) في لسانه، حيث يعرف (السرد) في معجمه (تاج العروس) على أنه « نسج الدرع، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، والسرد متابعة الصوم ومولاته، وسرد فلان ، كفرح: صار يسرد صومه ويواليه ويتابعه ».(2)

وعلى أن خاصيتي (النسج /التتابع) هو المميزتان للسرد إلا أننا ألفتنا التتابع في (المعجم الوسيط) يقبع تحت مظلة فعل (تسرد) وليس (سرد) ، إذ تتضح مسألة الأول في 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) . ص426

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 / حكي / 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 المتشبهين 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 التخيلية (...) ، 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 . ص 244

(2) جان دوبوا، لاروس (فرنسي - عربي) ، مر: شفيق الأرنؤوط، Narrer ، ص 609

(3) سعيد يقطين ، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 : 1997 . ص 15

(4) والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة . ص 140

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 السردية ، 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 مفهوما له، وهذا ما نلّفه 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 التواصلية 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، يلتبس 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 المشكلات 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 : مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ، ط1 : 2008 . ص359

(4) فتحة سردي ، ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث . ص204

ولعل هذه المزاخمة 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 اجتنب مصطلح (السرد) عن بدائله المصطلحية الأخرى وهذا ما جعل بالناقد (مولاي علي بوخاتم) مثبتاً 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 « التابع 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 قري من حكي وقص ورواية وخطاب ... وغيرها .
والأمر ههنا - في نظرنا - يشكل معضلة 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 السردية . ص 145

⁽²⁾ مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماءوي . ص 252

⁽³⁾ عبد القادر بن سالم ، السرد وامتداد الحكاية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 : 2009 . ص 9

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 يقرّ بأن الغاية المنوطة بالسرد هي « أداء وظيفة الحكي ، ضمن المكونات السردية العامة المتشابكة ».⁽²⁾

على أننا نلفي في هذا التحديد المفهومي استحضارا لمصطلحي الشكلائي (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 الموعلة في القدم (...) اللغة الشفوية».⁽⁴⁾ وفي سياق هذا الطرح النقدي نلمس تنويه الناقد إلى مسألة إضاعة الجانب الوظيفي للسرد - في معرض حديثه عن التلازمة بينه وبين الوصف - ؛ حيث تكمن مهمة السرد عنده في الدفع بدينامية الفعل السردية - أو الحدث الحكائي باصطلاحه - والتعريف عن تضاريس الشخصيات التي تضطرم داخل البهو الزمكاني. وهذا ما دل عليه الناقد بقوله: «لا ينبغي أن يطغى الوصف عن الدفق السردية 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 فالبيط ، 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 مرأء 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 انطلاقا من أشكال لا تتدرج ضمن اللغة ، ولكن الأخيرة هي التي تصيرها عبر مكوناتها الجمالية مثل: 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 ويبيكي (...) كل هذه المظاهر سرود لحكايات أنجزتها اللغة، وصورها الأسلوب، وأبدعها الخيال، فالصمت حكاية، والبكاء حكاية، والصراخ حكاية، والحياة حكاية جميلة سعيدة، والموت حكاية حزينة ». (2)

وإذا ما تعلقنا هذه المظاهر السردية بالخطاب الشفاهي ولأزمته ، فإنها ستكون أكثر فعالية في جانبها الدلالي من النص المكتوب - المقروء - ، وهو الأمر الذي أشار إليه الباحث (أبو بكر حسيني) في مقاله المعنون بـ(المشاهدة والتواصل) ؛ حيث يقول: « فالضحك أو البكاء أو الكآبة (...) أو غير ذلك من التشكلات 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. ص 258

(2) المرجع نفسه . ص 221

(3) أبو بكر حسيني، المشاهدة والتواصل، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2011، ع10. ص 105

وهو الأمر ذاته الذي أكد عليه الناقد (عبد القادر عميش) الذي ذهب إلى أن مسألة (السرد) تملك مفهوماً أشمل وعمومية فضفاضة؛ إذ إن « اللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها، والشريط السينمائي يسرد أحداثه (...) » فالسرد ظاهرة حكاية 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 تتحصر وفق عناصر ثلاث :

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

⁽¹⁾ عبد القادر عميش ، شعرية الخطاب السردية . ص 14

⁽²⁾ عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، (دط) : 2006 . ص 293

3- السارد :

لقد عدَّ (السارد) عنصرا قصصيا متخيلا، كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهاها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، فهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردى، أو (العون السردى) .

والسارد في أبسط تعريفاته هو: « الذات الفاعلة لهذا التلطف » .⁽¹⁾

ولم تستقر الترجمات العربية على مصطلح أوحده يكون بمثابة اللفظ العربي الذي يقابل المصطلح الأجنبي (Narrateur)، فتراهم يتخبطون في فوضى مصطلحية، مما لا يدع الشك إلا اعتبار مسأله شديدة التعقيد - في نظرنا -، وتمثيلا لذلك فقد اختار الناقد (عبد الله إبراهيم) مقولة (الراوي)، فجعل منه دالا مصطلحيا معادلا لـ(السارد)، والذي يعرف عنده على أنه « الواسطة بين العالم الممثل والقارئ ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السردى الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية».⁽²⁾

ولم يجد أصحاب (معجم السرديات) على المصطلح السابق ؛ إذ أبقوا على مقولة (الراوي)، الذي عرفوه 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 عليه الناقد بـ : (الشخصية الفاعلة)، إذ يقول الناقد: « فكأن شخصية السارد (...) تقع وسطا بين المؤلف والشخصية الفاعلة في العمل السردى ».⁽⁴⁾

⁽¹⁾ سعد الوكيل، تحليل النص السردى : معارج ابن عربي نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر، (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 بـ : (السارد) باعتباره واسطة بين المؤلف والقارئ أو الشخصية الفاعلة ، صنيع الناقد (محمد الباردي) الذي تبنى مصطلح (السارد) وأعلى من مكانته باعتباره موضوع السرد كله، وهذا ما يفهم من 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 السردى راجع إلى أنه يحتل مواقع كثيرة، ولأنه « قد يتوسل أسلوبا مباشرا فيترك للشخصية أن تتطرق، 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 بأسلوب فيه من التصرف ما يحملنا على وصفه بالحر » . (2)

أما (سعيد علوش) فقد حرص على عدم ضبط مفهوم (السارد) في خانة واحدة ، أو بتعبير أدق أن يجعل له مفهوما واحدا ؛ فقد جعل منه شخصا منوطا بصناعة القصة دون جعله كاتباً بالضرورة، ثم ارتأى أن يكون وسيطا بين أحداث المنجز السردى ومتلقيها ، ليختم مفهومه للسارد بأن عده وسيطا فنيا ولصيقا بضمير المتكلم (أنا) وملازما لها في لغالب. (3)

على أنه يمكن لنا أن نقف عند ما يمكن الإطلاق عليه بـ: (القلق المصطلحي) الذي تتجسس ظلالة في تلك المفاهيم التي توضع للسارد ، فتري الناقد مضطربا في توظيفاته للمصطلحات أو الإيماءة إليها ضمنيا ، وهذا ما نلاحظه 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 ، سوريا ، (دط) :

2000 . ص 10

(2) يمنى العيد ، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب . ص 163

(3) ينظر ، سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص 111

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

وعليه، فإننا نجد للدالين اللفظيين: (يروى) و(حكاية) يحيلان إلى (الراوي) لا إلى (السارد)؛ لأن الفعل (يروى) 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 السردى الشفوي، على الرغم من تثبيته مصطلح (السارد) الذي يوكل إلى النصوص السردية المكتوبة عنده، وهذا ما دل عليه قوله: « فنعم للمستمع، أو المتلقي، الذي يكمل نشاط الراوي أو السارد ، في الأعمال السردية الشفوية ». (2)

ولقد شدد (عبد الملك مرتاض) على مبدأ التفرقة والتمييز بين مصطلحي (السارد / المؤلف)، وهذا ما نص عليه قوله: « نميز 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 . ص 41

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 241

(3) المرجع نفسه . ص 222

(4) صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 : 1994 . ص 25

انطلاقاً من « مجموع العلامات اللسانية التي تعطي شكلاً أكثر أو أقل وضوحاً للذي يسرد الحكاية ». (1)

لأن شأن مصطلح (السارد) ينظر عنده على اعتباره ممثلاً لدور يخلقه المبدع بعيداً عن اعتبارات المؤلف سواء أكان معلوماً أو مجهولاً (المؤلف الضمني).
وبذلك فإن (السارد) عنده « ليس أبداً المؤلف المعروف أو المجهول؛ بل هو دور يخلقه المؤلف ويتبناه » (2). وهذا ما دعا البعض من النقاد السرديين إلى ابتداء مصطلح يوازي مقولة (السارد) والذي مثلوا له بمصطلح (المؤلف الضمني) .

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

ولقد فصل (عبد الملك مرتاض) في مقولة (السارد / المؤلف) التي قد نجد لها وفاقاً عند البعض -دون تمييز بين طرفيها- ؛ حيث عمد إلى فصم الثنائية .
وبهذا فلا يستقيم عنده إدماج هذه الازدواجية الناشئة في بوتقة واحدة، لأن رؤية النقدية لهذه المسألة المصطلحية تقوم على أن (المؤلف) « يظل حاضراً في العمل الروائي، فهو الذي يهندس، 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 السردى : معراج ابن عربي نموذجاً . ص 62

(3) جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص 91

(4) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 207

ولا محالة في أن تدفع مسألة الفصل بين مقولتي (السارد/ المؤلف) - التي شدد عليها (عبد الملك مرتاض) - بالناقدة (يمنى العيد) إلى التأكيد على أهمية المسافة بين الثنائية التي اصطاحت عليها ب: (الراوي / الكاتب)؛ لأن « سقوط هذه المسافة بين الراوي والكاتب، أو غيابها قد يؤدي في العمل القصصي المتخيل إلى تراجع الفني إلى حدود الشكلية، كما 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) مفهوما مع (السارد)، إلا أن ما بسطه الناقد لا يحمل الجدة، لأن جذور الانفصال بين الثنائيتين لها امتدادها التاريخي السحيق الذي يرجع إلى العصر الإغريقي القديم حيث « كانت الجوقة لا تلعب مجرد الشخصية الأخلاقية المتألمة 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 والتمايز بين هذين المصطلحين السرديين فإنه المسألة تجرنا إلى طرح إشكالين - نحسبهما - أساسين وهما كالآتي :

- إذا كان (عبد الملك مرتاض) قد شدد على مقولة الاختلاف بين المصطلحين ، فكيف لناقدنا أن يتصور (المؤلف) في حكايات شهرزاد مثلا ؟

- أفليس بالأحرى أن يكون للناقد اجتهاد نقدي يتقصى هذا الإشكالية المستعصية، فيخلص إلى مصطلحات سردية يسد من خلالها هذه ثغرات هذه المسألة السردية ؟

وعليه، فإن ثمرة البحث -عندنا- في هذه القضية المصطلحية المستعصية، قد جعلتنا نخلص إلى اجتهاد نقدي يطرح هذه الأزمة المصطلحية، ويجب عنها بالقول:«في هذه

(1) يمى العيد ، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. ص266

(2) عبد القادر شرشار ، تحليل النص السردى . ص115

الحالة ينعت الفاعل السردى بـ: "الشخصية الساردة"، في حين تسمى الهيئة السردية المجهولة بـ: "المؤلف السارد" (1).

وبذلك يكشف لنا هذا الطرح النقدي أنه لا حرج في التضاييف بين مصطلحي (المؤلف/ السارد)، ما دمنا نتماشى مع مقولة تمييز (السارد) عن المؤلف كشخص بيوجرافي إلا أن ما يستوقفنا هو تلكم النعوت التي اصطبغ بها (المؤلف) حين يؤول إلى (سارد) عند (عبد الملك مرتاض)، وهذا ما دل عليه قوله: «إننا نسلم بخيالية السارد (...) لكن كيف يمكن أن يتحول المؤلف إلى كائن غريب، مشوه، معنوه، 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 مشكل (المؤلف) ليصير إلى سارد، 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 بتلكم النعوت الناشئة التي اجتهد في ديباجتها (عبد الملك مرتاض)، ومن زاوية أخرى فإن هذه النعوت التي ألصقت بالسارد يمكن أقلمتها في ميدان (علم النفس) لأنها أقرب إلى المصطلحات السيكلوجية منها إلى الأدبية، إذ ليس لها أن تمثل طفرة في الدرس السردى فتغدو مصطلحات سردية تعتد بها النظرية السردية.

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

(1) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى . ص 113

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية . ص 207

(3) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى . ص 115

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، وهذا ما دل عليه قوله: «ويمكن في تمثنا 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 ثانيا القصة».⁽²⁾

ولعلنا نجد الناقد (صدوق نور الدين) مبينا هذه الإشكالية المستعصية عبر تنويحه إلى مبدأ التفرقة بين مصطلحي (المؤلف/ السارد) ، وبيان ذلك أن «المؤلف يتكرر لذاته ، ليخلق من هذه الذات ذاتا ثانية ، هذه الثانية تعمل على إمدادنا بالسرد . حيث لا مجال للمطابقة بين مقول المؤلف والسارد».⁽³⁾

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

وعليه، فإن خيالية الحدث السردية داخل المنجز النصي - في نظره - «لا ينبغي أن تزيج المؤلف عن مكانته التقليدية».⁽⁵⁾

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

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 234

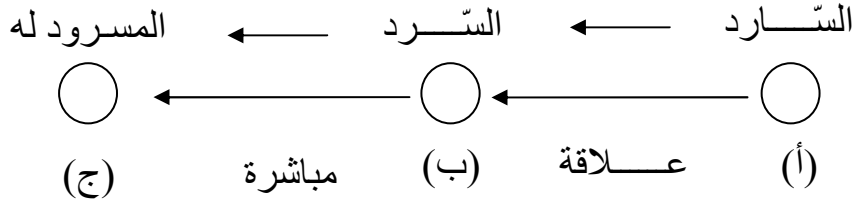
(2) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة . ص 60

(3) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي . ص 26

(4) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 208

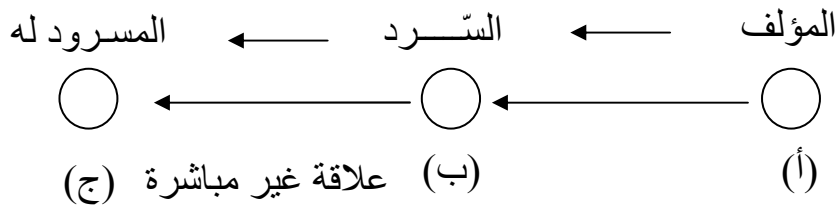
(5) المرجع نفسه . ص 208

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



ومن خلال هذه الرسمه يتضح لنا تموقع (السارد) في حيز مهم، فهو منوط بوظيفة ميسية 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 الرسمه 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 . ص 189

(1) المرجع نفسه . ص 189

(*) المرجع نفسه . ص 189

(2) المرجع نفسه . ص 189

(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 تندس 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 implicite) فإن (عبد الملك مرتاض) لا يجد حرجا في وصف هذا التخريج الذي أقدم عليه الأول بالهوس والجنون، وقد أشار (عبد الملك مرتاض) لهذه الازدواجية الناشئة 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 النقول 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 علق 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، وتلطيح 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 . ص 228

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 230

« خزندار^(*) ب : (المصطلح السردية) ؛ إذ أوجد له مقابلات عديدة ، فهو يعادل الشخصية الأخرى للمؤلف ، القناع ، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص ، الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها ، ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها»⁽¹⁾.

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

ثم ما يفتأ (عبد الملك مرتاض) أن يقابل (السارد) بمصطلح (الشخصية المركزية) ، وممثلا لها برواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود) ، حيث أفصح عن ذلك بقوله : « بينما نجد السارد كثيرا ما يستحيل (...) إلى شخصية مركزية مزودة بطاقة فيزيقية ، وذهنية وروحية غنية ، وقد يتجسد مثل هذا الشأن في رواية البحث عن الزمن المفقود (A La recherche du temps perdu) ل : مارسيل بروست »⁽³⁾.

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

^(*) عابد خزندار هو « عابد بن محمد علي بن محمد بن عبد الرحمن بن محمد عنبر ، عمل جده محمد عنبر مسؤولا 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 خزندار نموذجا ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 2010 . ص 33

⁽¹⁾ جيرالد برنس ، المصطلح السردية ، تر : عابد خزندار . ص 110

⁽²⁾ عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردية . ص 113 - 114

⁽³⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 205

⁽⁴⁾ المرجع نفسه . 237

وكي لا يدع مساحة للقارئ للتأمل في طباع هذه الشخصية وميزاتها التي أشار إليها أنفا 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 السردى - 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 التعرّية 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 تعدد بهذين المصطلحين السرديين ، فإننا نجد قائلًا : « والحق أن تودوروف بالغ في تقرير هذه

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية. ص 206

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 231

المسألة حتى كدنا ندرجها في باب العجائبيات؛ إذ هو لا يرضيه أن يتخذ مؤلفا ضمينا - أي لا مؤلف - ويستريح ، حتى جعل له قارئاً أيضا ، ضمينا أي لا قارئاً⁽¹⁾ .
أما عن الورقة البحثية المتعلقة بمصطلحات (السارد) عند (والاس مارتن) فإننا نوردتها وفق الجدول الآتي

المصطلح	المفهوم
مؤلف / كاتب	يبدو المؤلف الذي يستخدم كلمة (أنا) في السرد مختلفا عن الكاتب - الشخص - الذي قد يوصف على غلاف ورقي لكتاب مجلد . وحتى في التخييل الذي يفنقر إلى إشارة إلى (أنا) المؤلف ، يمكننا تكوين تصور للمؤلف مبنى على أسلوب السرد وطريقته .
السرد بواسطة المؤلف	مؤلف ضمني يشير إلى نفسه بالضمير (أنا)، يسرد قصة تخيلية لا يظهر فيها (...). وقد استخدم (جنيت) الكلمات (Hetro/homo) الإغريقية للكلمات الإنجليزية Same - الشيء نفسه - و (Different) مختلف ، والكلمتين الإغريقيتين (Extra) و (Intra) للكلمتين الإنجليزيتين (Extra) و (Intra) مشيرا إلى رواية المؤلف بأنها سارد خارجي يختلف عن الشخصيات.
سرد الشخص الأول	السارد - الكاتب هو أيضا شخصية في القصة ، وقد سرد قصته الخاصة (أنا بوصفه الشخصية الرئيسية) ، ولدى جنيت (...) أنا بوصفها شاهدا .
سرد الشخص الثالث	يشير الكاتب إلى جميع الشخصيات بصيغة الشخص الثالث، ويمكن أن تتضمن هذه الفئة سردا بواسطة المؤلف، ولكنها

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية.ص 231

<p>تشير عموماً إلى سرد لا إشارة فيه إلى (أنا) الذي يكتب ، وهي بالمعنى الأخير تدعى سرداً تصويرياً .</p>	
<p>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 .</p>	<p>المؤلف الضمني (*)</p>

وبهذا فإننا نخلص إلى أن المكاشفة النقدية لمصطلح (السارد) عند (عبد الملك مرتاض) كانت عبر قراءة لا تملك مفاتيح التغلغل في مصطلحات الآخر المقابلة لمشكل (السارد)، وخاصة مسألة أخذ العنصر السردى شكلاً ضمناً ، والذي رماه الناقد في دائرة الأسطورة والوهم.

(*) والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة . ص 178 - 179

4- المسرود له :

لقد أخذت مسألة (المسرود له) اهتمام لفيث من الباحثين في شؤون السرديات، باعتبارها ضرورية لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلال السرد . أضف إلى ذلك أنه لا ينحصر في الإبداع الروائي فحسب ؛ بل إنه يقبع داخل مظلات الحكى برمتها، سواء أكانت شفوية أم نصية (كتابية) ، تصف أحداثا واقعية أو أسطورية .

ولعله من المهم التنويه إلى المصطلحات التي تجد تضاييفا معه ، والتي نجد من ضمنها: المروي له، المسرود إليه ، القارئ الضمني ، القارئ المفترض ، القارئ المحتمل ... وغيرها .

إن تعقب المعجم السردى الغربى قد كشف لنا عن مدونة هامة للناقد (جيرالد برنس)، والذي تعرض إلى معظم مصطلحات (النظرية السردية) ، وما دما بصدد التعرّية عن مضان مصطلح (المسرود له) ، فإننا ألفيناها معرّفا إياه على أنه « الشخص الذي يسرد له أو المتموضع أو المنطبع Incribed في السرد، وهناك على الأقل (واحد أو أكثر يجري إبرازه لمنطبع ظاهريا)، مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكى للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها » .⁽¹⁾

بينما يرد (المسرود له) في (معجم مصطلحات السرد) لـ : بوعلى كحال باعتباره مصطلحا سرديا يستعمل « للدلالة على القارئ المفترض للنص السردى. والمسرود له هو الشخصية المقابلة للسارد » .⁽²⁾

ولم يستقر الأمر عند (لطيف زيتوني) بنسبته الفرق بين (المروي له/ المسرود له) والقارئ الحقيقى (Real) وكفى؛ بل أضاف لهما ما اصطلح عليه بـ : القارئ المحتمل (virtuel)؛ إذ يقول في هذا الصدد : « فالمروي لهو ذاك الذي يتوجه إليه الراوي

⁽¹⁾ جيرالد برنس ، المصطلح السردى . ص 142

⁽²⁾ بوعلى كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص 66

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 بـ: (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 نكاء وحدة ملاحظة »⁽⁴⁾.

أما عن المعاينة المصطلحية التي خصها (عبد الملك مرتاض) لـ : (المسرود له)، 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 يحدد 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 . ص 132

(2) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة . ص 175 - 176

(3) جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص 91

(4) والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة . ص 211

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 السردى الشفوي ، والحال أن الأمر يتمخض للمتلقى 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 يخص 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 - وهنا - إلى أن القراءة النقدية المتبصرة تكشف على أن القارئ يقدم على قراءة العمل السردى وليس إلى تلقيه سماعا في ضوء الرؤية المرتاضية .

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 241

(2) المرجع نفسه . ص ص 217 - 218

(3) المرجع نفسه . ص 217

ولقد أقدم (عبد الملك مرتاض) على كشف تفاصيل (المتلقي) في الأطروحة النقدية الغربية والتي راج بها هذا الخط المفهومي بين المصطلحين؛ إذ نراه قائلاً: « ومع اعترافنا بشيوع هذه الأطروحة في معظم الكتابات النقدية الغربية المعاصرة المتمحضة للأعمال السردية، فإننا نعتقد أن مثل هذا الأمر يتمحض خصوصاً، بل أساساً ووجوباً، للحكاية الشعبية التي ينهض نظامها على المشافهة، فهناك باث، وهناك متلق مباشر وليس قارئاً». (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 تضافيف مع (الحكي الشفوي) وفاضلاً إياه عن البناء السردية، وهذا ما يحيل إليه قوله: « وانضيف هذا القارئ يظل مفتوحاً إلى الأبد (يتجدد، ويتعدد، ولا يتحدد)، ولكن صلته بالبناء الروائي تظل مع ذلك غير مباشرة، بينما تظل قوية ومباشرة بالقياس إلى العمل السردية الشفوي». (2)

ويظل علينا (عبد الملك مرتاض) برؤية جديدة مفادها إزاحة القارئ من دائرة العمل السردية، إذ لا يمثل عنده مكوناً رئيساً في العملية السردية. وعلى الرغم من المكانة التي يحظى بها مشكل (القارئ) داخل الشبكة التواصلية أو العملية الإبداعية بشكلها العام، والتي قطباها (المؤلف/ النص) تحديداً، إلا أن الناقد لا يجد حرجاً في إقصاءه من دائرة العملية السردية، وكأنه - في نظره - عنصر هامشي.

ولقد دل الناقد على ذلك بقوله: « وليس ضرورة جعل القارئ مكوناً في كل الأطوار من مكونات العمل السردية المؤلف؛ إذ قد يظل هذا العمل قابلاً بين دفتي الكتاب زمنياً

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. ص 217

(2) المرجع نفسه. ص 235

طويلا فلا يقرأ، فارتباط القارئ بالمؤلف الروائي لا يكون متصلا ، ولكنه يكون منفصلا». (1)

إلا أنه يتراء لنا أن (عبد الملك مرتاض) قد قدم حكما يحمل شيئا من الغموض - في نظرنا - ، لأن إقصاءه للقارئ هو بمثابة إجحاف لأثرية الأخير، الذي يمثل «الفضاء الذي ترسم 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)

وحرى بنا - وهنا - أن نشير إلى أن نقض الناقد لقاعدة القارئ بحجة أن العمل السردى 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 السردى، لأن القارئ موجود داخل النص لكن وفق شكل ضمني مخفي، ويطلق عليه في النقد السردى (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. ص 241

(2) صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 : 1994 . ص 32

(3) عبد القادر عميش ، شعرية الخطاب السردى ، دار الألفية ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 : 2011 . ص 27

(4) عز الدين بويش ، تجليات القارئ في النصوص السردية ، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيذر ، بسكرة ، الجزائر ،

2005 ، ع 2 . ص 34

(5) Yver Peuter , L'analyse du Récit , dunod , paris ,1997. p13

ولا يقتصر الأمر عنده جعل (القارئ الضمني) ممثلاً 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 - ليدلّ 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 سابقتها مثل: "المتعظ" ، "المعتبر" ، "المتع" ، 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 التعرّية على هذا المصطلح ؛ لأن الناقد العربي (السجلماسي) قد أورد المصطلح صريحاً في كتابه (المنزع البديع) لات قوله: « الهيئة الحاصلة للمتأثر عن غيره بسبب التأثير » . (3)

وبذلك كان للناقد (السجلماسي) سبق 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 . ص 92

(2) محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 1999 . ص 33

(3) المرجع نفسه . ص 34

(4) يادكار لطيف الشهروري ، جماليات التلقي في السرد القرآني ، دار الزمان ، دمشق ، سوريا ، ط 1 : 2010 .

وانطلاقاً من هذا القراءة النقدية التي عمدنا من خلالها إلى مكاشفة مصطلح (المسرود له) في المدونة المعجمية والنقدية - على حد سواء- ، وبعد أن تفحصنا ملامح هذا المصطلح عند الناقد (عبد الملك مرتاض) ، فإننا نخلص إلى ما يلي :

- إن مصطلح (المسرود) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) ظل متأرجحاً بين دالين لفظيين تمثلان في (المستمع - أو المتلقي - / القارئ) ، فانصرف الأول إلى المحكي الشفوي، بينما يظل الثاني لصيقاً بالنص السردى (المكتوب) .

على الرغم من تبني الناقد للأطروحة البنيوية السردية -على وجه التحديد- ، والتي اتضحت معالمها انطلاقاً من تشبث الناقد بمفاهيم أعلامها وروادها ، مثل : (جيرار جنيت)، (تريفيتان 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 ثباتاً على مرجعية التأسيس المفهومي، خاصة إذا ما استحضرننا مسألة (موت المؤلف) التي ابتدعها (رولان بارت)، والتي رافقها اصطناع البديل كالمؤلف الضمني المستتر، أو القارئ الفعلي للعمل السردى؛ الذي تسند له مهمة تقويض معمارية النص وإعادة تشكيله 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 أقل مع قدوم المنهج النسقي .

5- الحدث الحكائي :

إن البنية المعقدة التي تكتنف العمل السردى عموماً- أو الروائي بشيء من التخصص- لا تجد مناصاً من التخلي على أهم العناصر المشكلة لها ، والتي يمثلها (الحدث الحكائي)، وبذلك فإن المعاينة الواضحة لهذا المكون السردى لا تتم إلى عبر المعرفة بالتلاوين المصطلحية المجاورة له من جهة ، وكذا التعاريف الفضاضة التي تؤطره مفهوماً .

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 دوالاً تشكل معه وشائج قريبي، والتي خلصنا إليها عبر ورودها صريحة أو تلميحاً لها عبر المفهوم المحدد والضابط لها، وذلك من مثل: (الوظيفة) / (الفعل السردى) / (الواقعة السردية) ... وغيرها. أما عن مصطلح (الحدث) في الاستخدام العام فلا يعدو أن يكون مفهوماً محدداً 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 مفهوماً على أنه « ما يقع من الأمور غير المعتادة (...) (أو) ظرف ثانوي يتصل بسلسلة ظروف تؤلف كلا واحداً : " حدث في ثورة " ، " حدث في حياة فلان " .⁽²⁾

وعلى الرغم من التباين الذي التصق بمكون (الحدث) ، إلا أنه سيظل في عمومها المشكّل السردى المهم الذي ينتقيه الروائي بعناية واحترافية سواء تعلق الأمر بواقعيته أم بطابعه الخيالي المحض ، فمبدع النص (العمل السردى) 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 ،

الركون إلى المخزون الثقافي والمعرفي؛ لیتصيد (الحدث) ويجعل منه شيئاً مميزاً عبر تلوينه بالصبغة الخيالية .

فأما عن المفاهيم المحددة لمصطلح (الحدث الحكائي) - أو الفعل السردی 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 تتطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات ». (1)

على أن الناقد لا يفتأ أن يؤقلم المفهوم على ضوء النظرية البنوية التي لا تراهن على الرؤية الخارجية للحدث؛ إذ جعل من (الحدث الحكائي) «صورة بنوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية». (2) ووفقاً لهذه الرؤية التي ساقها (لطيف زيتوني) لمشكل (الحدث الحكائي)، فإننا لا نجد البعض يبتعد عن فكرة ضبطه وفق الصورة البنوية، 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 أبداً 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 السردی 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 تتدرج 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 ذلك 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 مشكل (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 السردى ، 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 . ص 11

(2) المرجع نفسه . ص 63

(3) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات . ص 145

(4) بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد . ص 37

وفي هذا الشأن يقف الناقد عند هذه المسألة المصطلحية ويعلن قائلاً: «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 - السردية - ؛ لأنه لا أحد من عقلاء نقاد الرواية - حسب الناقد ذاته - «يعتقد أن (...) الأحداث بأزمنتها وأحيازها تاريخ ، وأن الخطاب السردية 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 الحديثين ؛ 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 البحث، 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 السردية 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 تفصيلنا عن السياقات التي ورد فيها الحدث في المدونة قد أفضى بنا

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 216

(2) المرجع نفسه . ص 238

(3) المرجع نفسه . ص 180

(4) المرجع نفسه . ص 214

إلى أن (الحدث) عند الناقد يظل لصيقا بمكوّن (الشخصية) دون سواها ، وأقولها عن العمل السردى 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 ، وتتهض به نهوضا عجيبا .»⁽¹⁾

ولعلنا نشاطر هذه الرؤية المرتاضية التي أبان فيها عن الوظيفة المنوطة بمكوّن (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 السابق لـ(الشخصية) ، فكثير ما ينطلق (الفعل السردى) 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 أمانة التحديد أو التصنيف ، فإنه عمد في سياق آخر إلى كشفها والتعرية على نوعها ؛ إذ إنها لا تشتط عن وجودها في العالم الخيالي الخصب ، باعتبار أن (الحدث الحكائي) تنسجه (الشخصية الخيالية) ، التي هي بمثابة الكائن الورقي وفق تصور (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. ص 91

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 216

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 يوظف مسألة الأخير انطلاقاً 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) - قائلاً : « 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 الامساک بـ : (الحدث) ليست منوطة بالتحري عن خياله 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 حديثاً عن هذا المكون السردى المهم انطلاقاً 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 . ص 260

(2) سناء طاهر الجمالي ، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ،

أي الخصوصية السردية للأثر السردى ، 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 التحول السردى . لأن سيرورة السرد لا تنحصر في (الحدث) الذي تولده (الشخصية) ، والنظر في كائنيتهما البشرية أو خياليتهما، ولكن بقضية العامل (Actant) الذي يدفع (الحدث الحكائي) .

6- الشكل السردى :

استهل الناقد (عبد الملك مرتاض) هذا المبحث السردى بوضعه لعنوان وسمه بـ: (أشكال السرد ومستوياته) ، جاعلا منه فاتحة نصية يتقصى عبرها تضاريس الشكل السردى، 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 السردى - 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 وأسسها الابدستمولوجية» .⁽¹⁾

أما الناقد (سعيد علوش)، فقد حرص على أن يجلي صيغة (الشكل) في الفكر اليونانى القديم، وقد رأى أن « مفهوم الشكل موروث أرسطى 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 السردى)، هو مفهومه عند الشكلايين الروس أنفسهم ، والذي عرف منهجهم تحت مسمى (الشكلي)، حيث « غدا الشكل لديهم شعارا بلغ من شموليته أن أخذ يعني كل ما يكون العمل الفنى» .⁽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 بدرى الحربى، الأسلوبية في النقد العربى الحديث ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،

وبناء على هذا المهاد المنهجي الذي بسطنا فيه مفاهيم (الشكل) ، فإنه يحتم علينا أن نكتشف 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 السردى) ، 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 السردى) 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 السردى .

وعليه، فإننا سنعالج ألوان (الضمير السردى) - أو الشكل السردى 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 السردى 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 السردية) و(الضمير السردية) ، راجع إلى أن الأول يتحدد بعلاقته بالموضوع الذي يقدمه العمل السردية - 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 السردية) 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 السردية) والبت في تفاصيلها ، لم تكن شأن السرد الغربي؛ لأن توظيفها كان لصيقا بالتراث السردية 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 الأسلوبية يجسد جمالية نسجية عجيبة »⁽³⁾.

وبهذا يتضح السبق التراثية العربي على ما أنجزته نظريات الآخر في مسألة التنقل بين ضمير سردية 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) . ص 179

⁽²⁾ لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية . ص 117

⁽³⁾ عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردية . ص 194

اصطناع هذه الضمائر مجتمعة أو منفردة، في الانجاز السردى العربى 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 الذى 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 والتبهيئات لـ(محمد بن علي الجرجاني)، والكشاف لـ(الزمخشري) ... وغيرها .

ولا مشاحة أن أهمية النقلة بين ضمير وآخر فى الخطاب قد دعت صاحب (الكشاف) إلى القول: « ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعها بفوائد» ⁽²⁾ . ولا يبتعد (السكاكي) عن الطرح السابق ، فتراه واضعا هذه المسألة فى دائرة القبول لدى المتلقي والتأثير فيه ، وهذا ما نلمحه جليا فى قوله: « والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل فى القبول عند السامع ، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملا باستدار إصغائه» ⁽³⁾ .

وبذلك نخلص إلى أن الدرس النقدى العربى القديم قد كان له السبق فى إثارة مسألة (لعبة الضمائر)، مقارنة بالتنظير الغربى لها ، والذى قدم اجتهادات نقدية لبلورة معالمها ووظائفها، وكشفهم عن ديناميتها الفاعل داخل الخطاب الإبداعى - والسردى على وجه التحديد - .وعليه، فإننا سنبت فى تفاصيل هذه الضمائر ، والتعريف عن أشكالها وتضاريس حدودها والتي تتأتى فيما يلى:

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى . ص ص 194 - 195

⁽²⁾ يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمنى ، الطراز ، مكتبة المعارف ، الرياض، السعودية، (دط) : (دس) ، ج 3 . ص 133

⁽³⁾ طه رضوان، تلوين الخطاب فى القرآن الكريم ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ، مصر ، ط 1 : 2007 . ص 31

* - ضمير الغائب :

إن الحديث عن مسألة (ضمير الغائب) - أو (الهو) - ، والكشف عن موقعه داخل معمارية العمل السردية، 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 الخطوة التي يعتليها هذا الضمير دعت بالناقد (عبد الملك مرتاض) إلى أن ينحاز إليه، على اعتبار أنه « سيد الضمائر السردية (...) » وأكثرها تداولاً بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالاً.. وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولاً، ثم بين السراد الكتاب آخراً»⁽¹⁾.

وبذلك فإن القراءة النقدية لهذا الضمير من لدن (عبد الملك مرتاض) والتي تتشيع للسرد العربي التراثي الذي راهن على هذا الضمير السردية ، 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 الحكى الشهرزادي الذي ضمّه كتاب (ألف ليلة وليلة) ، فكانت تستفتح حكاياها بعبارة (بلغني)، أضف إلى ذلك الحكى المقفعي التي تبين حكاياه مدونة (كليلة ودمنة) ، حيث لا يحيد السرد فيها عن عبارة (زعموا) .

ولا مرأ أن تكون قراءة الناقد على ضوء المرجع التراثي السردية القديم قد جعلت منه مبتدعا لمصطلح (السرد الألفلي) ، والذي أقدم على تخريجه عبر آلية النحت . وقد نجد في هذا المنحى الاجتهادي للناقد عبر التأكيد على السبق التراثي في العزف على الوتر السردية 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 ص 153 - 154

دام أن الناقد ينص في العديد من المحطات النقدية على أن (السرد) سيظل لصيقا بالنص المكتوب، في حين أن (الحكي) سيصطبغ - لا محالة - بالكلام الشفوي.

وبهذا فإننا نذهب - وفق تصورنا - إلى أن المصطلح الأنسب هو (الحكي الألفلي) وليس (السرد الألفلي) انطلاقا من مصطلح (الألفلي) ذاته .

ولعل معالجتنا لهذا الضمير السردى عند (عبد الملك مرتاض) - الذي أخذ الريادة على سائر الضمائر عنده - لا تتأتى إلا عبر معاينة تلكم التبريرات التي ساقها الناقد له، والتي تمثل الخصائص والميزات التي يتفرد بها عن غيره .

وبناء على ذلك فإننا سنوردها في النقاط(*) الآتية :

1- وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات(...) إن السارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردى ، وكأنه مجرد راو .

2- يجنب اصطناع الكاتب السقوط في فخ (الأنا) الذي يجر إلى سوء فهم العمل السردى، وأنه ألصق بالسيرة منه بالرواية الخالصة .

3- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي (...) ، حيث إن (الهو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردى العربى (كان) الذي يحيل على زمن سابق 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 السردى (...) وذلك بما هي مجرد أدوات ورقية أو سمات صوتية طائفة في الفضاء .

6/ يفضل ضمير الغائب النص السردى فصلا عن ناصه (...) ويجعل المتلقي واقعا 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 السردى ، 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 السردى .

- 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 يعترى الذات الناصية من أحاسيس ومشاعر ؛ لأنه ليس بصدد معالجة شخصية المبدع ، بل إلى مكاشفة العمل الإبداعي في ضوء عناصره المشكّلة له ، والتحري عن جمالياته التي تتراء من خلاله تفصيه عن مواقع المكونات السردية والكشف عن ديناميتها داخل تلايب 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 تغيب (صوت الكاتب) عبر توظيف ضمير (الهو) قد يمثل - 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 الشك ، 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 مقصية ومغيبة .

وبذلك فإن غياب الإحالة العلمية يمثل - في نظرنا - خرقا للأمانة العلمية ، لأنها - أي الإحالة - تشكل 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 السردى 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 يعبر عنه قوله: «ويعتبر ضمير الغائب (الهو) هو سيد الضمائر السردية وأكثرها تداولاً 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 تاديبه، 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) انطلاقاً من الدرس النحوي بشقيه العربي ونظيره الغربي - الفرنسي تحديداً - تحديداً 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 السردى العصري -إن جاز التوصيف-، الذي تثبت عمده داخل بهو الرواية الجديدة على الخصوص، لما يملكه من إمكانات تقريب المحكي من السارد، وجاعلاً منه جزءاً من شخصيات العمل السردى. ولعل السرد بضمير (الأنا) في أبسط مفاهيمه هو أن يمثل (السارد) داخل العمل السردى « شخصية مركزية فيه، أو شخصية مشاركة في صنع أحداثه، وهذا ما يسمح بتأويل خطابه بوصفه خطاباً للمؤلف، وتحديد وجهة نظره بوصفها وجهة نظر المؤلف نفسه. مع أن آلية التحليل النصي لا تقتضي ذلك إلا إذا كان هناك قرائن مرجحة»⁽³⁾.

أما عن المصطلح الغربي المقابل لـ : (ضمير المتكلم) فإنه يتمثل في المفردة الأجنبية (First Person narrative)، والتي يستعيز الناقد (السيد إمام) عن ترجمتها بـ: (سرد

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص 157 - 158

⁽²⁾ عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط 1 : 1998 . ص 114

⁽³⁾ نذير جعفر ، ضمائر السرد في الخطاب متعدد الأصوات ، www.thawra.alwehda.gov.sy ، 2011/12/20 ،

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 يحمض المصور أفلامه. إن هذا الشخص لا يمكنه أن

يروى 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 السردية 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 تخول مسألة التعرّية عن مضمون العمل

السردية انطلاقا من (ضمير المتكلم) ، الذي يراهن عليه الناقد في كشف تلايبه وفحوى

(1) جيرالد برنس ، قاموس السرديات . ص 69

(2) المرجع نفسه . ص 159

(3) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط 2 :

1982 . ص ص 104 - 105

(4) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 83

مدلولاته القابعة داخل دواله ، لأن الكشف والتحري عن مدلولات العمل السردى لا يتكئ - في نظرنا - على هذا الضمير لوحده ؛ ذلك أن القارئ وحده من يملك مفاتيح النص والقادر على كشف مضامينه القارة بداخله ، لأنه يمثل « 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 انطلاقاً من السرد العربي القديم والذي مثله العمل السردى الرائد (ألف ليلة وليلة) الذي كانت فيه (شهرزاد) الشخصية الأولى والرئيسة فيه، فـ(ضمير المتكلم) وفق قوله: « استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلاً كثيراً ما كانت تفتح 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 تضيق الدائرة السردية وحصرها في (الذات الساردة) والتي تمثلها (شهرزاد)، والتي هي عند الناقد مبدعة الخطاب السردى ، باعتبار أن دال (بلغني) - وفق تصورهِ - 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 (بإاء 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 للمحكى لا ابتداعها للمحكى 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

مدمجة في روح الكاتب ، وتجعل المتلقي ملتصقا بالعمل السردى 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 ، فيجلى 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 يتعربى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردى ، أو أمام المسرود له (Narratair, Narratee) »⁽²⁾.

ومن خلال هذا التحديد تتكشف وظيفة الضمير السردى عند (عبد الملك مرتاض) ، والذي يجعل (السارد) متحررا من العالم الخارجى ؛ 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 النفسى)، وهذا ما يوضحه قوله: « والحق إن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة (...). كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسى التي كان تأثيرها عميقا في الفكر الغربى »⁽⁴⁾.

(1) فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية . ص39

(2) المرجع نفسه . ص147

(3) شعبان عبد الحكيم محمد ، السيرة الذاتية في الأدب العربى 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 قائلًا: « وإن كنت أروي كثيرا مما أكتب على لساني ، وأورده بضمير المتكلم ، فليس معنى هذا أنا ما أرويهِ وقع لي، وإنما معناه أنني أرتاح إلى هذا الأسلوب في القصة، وأراه أعون لي على تمثّل 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 تحدّ 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 خطّه الناقد (عبد الملك مرتاض) والذي يقضي بتوطين ضمير (الأنا) في دائرتي (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 السردية 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 تكنف بما سقناه آنفا ؛ بل تعدى ذلك إلى لفظة نقدية - نراها مهمة - ، إذ رأى في توظيف هذا الضمير السردية 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 تصورهم - قد جعلوا من «اتخاذ الروائي لضمير المتكلم تقنية للسرد تعلقة لأن يزيحوا من خلالها المؤلف الحقيقي» (2).

ولعله في هذا الحكم النقدي ينفذ رؤيته السابقة ، التي تجعل مبدأ إزاحة المؤلف لصيقا بضمير الغائب (الهو) - والتي سبق وأن تفحصنا مسألتها - . وهذا ما يحيلنا إلى عدم ثبات الرؤية النقدية لـ (عبد الملك مرتاض)، والتي لم ترحح 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 السردية 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 ص 162- 163

(2) المرجع نفسه. ص 239

إلى أن ضمير المتكلم لا يمتلك القدرة والكفاءة والرشاقة والطلاقة (...) فإننا لا نتفق معه. رأيت أن لهذا الضمير قدرة لطيفة على سرد الأحداث بحكم قابليته للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية، بينما ضمير الغائب يظل خارجياً، بعيداً، كأنه محايد «⁽¹⁾.

* - ضمير المخاطب :

إذا كان السرد بضمير الغائب يستأثر معظم النتاج الروائي الكلاسيكي ، فإن السرد بضمير المخاطب يعد تنوعاً حدثاً نادراً .

ولا مرأ أن يحيل ضمير (الأنث) في أبسط مفاهيمه إلى « السرد الذي يكون فيه Second-Person Narrative سرد المخاطب (أنث) بطل الرواية، أو الشخص الوحيد الذي يرى العالم من بؤرته »⁽²⁾.

على أنه يمكن القول إن « هذا الضمير من أقل الضمائر استخداماً 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 معابنته المصطلح الأجنبي المقابل له في النقد الفرنسي، وهذا ما أوضحه بالقول: « ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون "ضمير الشخص الثاني (Pronom de la dusième person)، (...) وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلم »⁽⁴⁾.

على أننا لا نذهب مع الناقد في مسألة توسط ضمير (الأنث) 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 تنويعاً على ضمير المتكلم وإن لم تكن تنويعاً 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 الهدوسي ، السرد في مقامات السرقسطي . ص39

(4) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص163

(5) بريان ريتشاردسون، السرد بضمير المخاطب: فنيته ومعناه ، تر : خيرى دومة ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان،

وفي سياق آخر نجد (عبد الملك مرتاض) مستشهدا بمقولة الفرنسي (ميشال بوتور) في شأن هذا الضمير، والتي لم تطف - في نظرنا - ميزة تمكن هذا الشكل السردى من اتخاذ مسار سردي وظيفي يختص به على سائر الضمائر، فلقد عمد إلى ترجمة مفهوم الضمير عند الناقد بقوله: «إن ضمير المخاطب أو (الأنت) يتيح لي أن أصف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها».⁽¹⁾

ولكننا نرى المفهوم يأخذ طابع العمومية والشمولية، فلم يأخذ مسألة (ضمير المخاطب) بطرف؛ لأن هذه الرؤية تتسحب على جميع الضمائر السردية، ولا يجعل من هذا الضمير السردى يشتط وظيفيا عن ضميري (الأنا / الهو) .

ويمضي (عبد الملك مرتاض) في تعقب هذا الضمير عبر قراءة أركيولوجية له في النقد العربي القديم، في مسعى منه إلى تأكيد أسبقية النظر إليه عنده، والتفصيل في شأنه من لدن البلاغيين العرب القدامى؛ ليخلص إلى الدال اللغوي المعبر عن (ضمير الغائب)، والمتمثل عنده في مصطلح (الالتفات)، وهذا ما أشار إليه بالقول: «فاصطناع ضمير 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 معنى إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر».⁽³⁾

أما عن صاحب (مفتاح العلوم)، فقد عرج إلى هذا المصطلح الذي عده «من علم لمعاني تارة، ومن علم البديع تارة أخرى».⁽⁴⁾

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية . ص 225

(2) المرجع نفسه. ص 165

(3) فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1: 2010 . ص 5

(4) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (دط): 2000،

مادة (أ ل ت) . ص 175

وإنه لمن الجدير بالذكر أن أول من استخدم هذا المصطلح في الدراسات القديمة هو صاحب (الأغاني) « في حديثه إلى أبي يحيى 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، وتحديدًا 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 إليها 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 انطلاقاً من الكل ، وبيان ذلك ما يلي :

1/ الالاتفات _____ دال كلي

2/ ضمير المخاطب _____ دال جزئي

وفي سياق تغليب التأصيل السردى العربى على التنظير السردى الذى أقامه الآخر فيما يختص ضمير (الهُو) ، فإن الناقد (عبد الملك مرتاض) قد عمد إلى نقض الرؤية النقدية للفرنسية (فرانسواز غيون Françoise Vanrooysum Guon) والتي ترجع السبق للقاص الفرنسى (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 (جمال 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 خوفاي، نسيت نعلي وفأسي. فلما طلعت درجتين التفت إليهما فرأيت الأرض قد انشقت، وطلع منها عفريت نو منظر بشع ، وقال : ما هذه الزجعة التي أرعشتني بها؟ فما مصيبتك ؟ » .⁽¹⁾

ويؤكد الناقد (عبد الملك مرتاض) هذا السبق السردى العربى في استخدام (ضمير المخاطب) بقوله: « ضمير المخاطب ليس جديدا استعماله في تاريخ السرد الإنساني، وإنما المعاصرون هم الذين حاولوا إعطائه وضعاً جديداً ، ومكانة متميزة في الكتابة السردية، فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يغتدي شكلاً من أشكال السرد الفني الجديد، بكل ما في هذا الجديد من طرافة وتفرد »⁽²⁾، وهذا ما جعله مرجحاً إلى وظيفة هذا الضمير

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص ص 163 - 164

⁽²⁾ المرجع نفسه . ص 164

في دراسته التي أقامها على حكايات (ألف ليلة وليلة) ، فرأى أن « أنت في التقنية السردية يجعل المتلقي يحس بإسهامه في إنتاج النص السردى ، فهو ضرب من التحسيس للقارئ من أجل أن يشعر بطرفيته في العمل السردى الذي يطالعه » .⁽¹⁾

ولكنه من الجدير بالتتويه، أن وظيفة (الأنث) وفق هذا التحديد منوطة بالنص الخطابى منه إلى السردى خصوصا ؛ إذ ليس بالضرورة - بما كان - أن يشار إلى القارئ عبر ضمير الخطاب، فقد يستخدم السارد هذا الشكل السردى لمخاطبة السارد لإحدى شخصياته، أو أن تكون الرسالة الخطابية بين الشخصيات ذاتها .

وفي ختام تعاطينا للضمير السردى فإننا نخلص إلى أن ما يحدد قيمة هذا الضمير أو ذلك في العمل السردى، إنما هي براعة المبدع في التعامل مع هذه الضمائر بتقنية عالية، بحيث يستخدم كل ضمير في مكانه دون أن يشكل ذلك عائقا أمام المتلقي، أو خطأ في التعاطي مع الشخصيات، والحدث، وإنما بإمكان هذه الضمائر أن تتضافر في العمل السردى لتقدم حالة من البناء الدرامى المتميز في السرد الروائى .

وفي ختام هذا التقصي في التفريق الدلالية لتلك المصطلحات السردية التي مثلت 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 يعوزها الترسيم الدقيق والواضح عند (عبد الملك مرتاض) وغيره من الباحثين في شؤون السردية - أو السردانية - مرده الخلطة 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 التعتميم الذي رافق المصطلح المرادف لـ(نظرية

⁽¹⁾ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة

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 السردى الذي ينضاف إليه هذا الوليد المصطلحي الجديد .

- إن موقع (السرد) عند (عبد الملك مرتاض) ظل رهين المفهوم البنيوي السردى له، والمتمثل في اعتباره مسلك العرض الحدتي أو طريقة نسجه مع المشكلات السردية الأخرى التي تبين عن علاقتها مع البعض انطلاقاً منه .

- التأكيد على مآزق 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 مفهوماً.

الفهرس التحليلي

الصفحة	الموضوع
أو	مقدمة
7	مدخل : المصطلح والنظرية السردية
8	I. المصطلح : حدوده وأزمة المفهوم
8	1 - المصطلح : مفاهيمه وحدوده
13	2 - طرق وضع المصطلح
15	*- الترجمة
17	*- التعريب
18	*- النحت
20	3 - أزمة المصطلح
25	II. النظرية السردية : الأعلام وآليات الاشتغال
25	1 - النظرية : مفاهيمها وقواعدها التأسيسية
30	2 - أعلام السردية وآليات اشتغال النظرية
30	*- فلاديمير بروب
32	*- جيرار جنيت
33	*- غريماس
35	3 - التلقي العربي للنظرية السردية
35	*- سيزا قاسم
36	*- يمنى العيد
37	*- سعيد يقطين
38	الفصل الأول : المباحث السردية عند (عبد الملك مرتاض)
44	1 - الشخصية
48	*- الشخصية المدورة
50	*- الشخصية المسطحة
53	2 - الحيز
69	3 - الزمن
76	*- زمكان
78	*- الارتداد

81	* - زمن الحكاية
84	* - زمن الكتابة
88	* زمن القراءة
92	4 - اللغة السردية
98	* - لغة النسيج السردية
102	* - اللغة الحوارية
106	* - لغة المناجاة
112	5 - الوصف
121	الفصل الثاني : التفريق الدلالية بين المصطلحات السردية
123	1 - السردانية
132	2 - السرد
140	3 - السارد
153	4 - المسرود له
160	5 - الحدث الحكائي
167	6 - الشكل السردية
171	* - ضمير الغائب
175	* - ضمير المتكلم
181	* - ضمير المخاطب
187	خاتمة
192	فهرس المصطلحات
196	قائمة المصادر والمراجع
212	الفهرس التحليلي

خاتمة

هـ

في ختام التقصي والتنقيب عن طبيعة المفاهيم المتعلقة بـ(المصطلح السردي) عند (عبد الملك مرتاض) ، والتي كانت مضمينة في محطات عدة ؛ بحكم طبيعة تلونها داخل الاتجاهات السردية ، فهي وفق ذلك لا تتدرج تحت مظلة معرفية قارة وثابتة، إذ تتجسس انطلاقا من مدرات ايدولوجية ومعرفية متعددة .

وبناء على ذلك، فإن قراءتنا المسحية للفضاء النصي الذي يشغل المدونة ، والتي حاولنا عبرها التعرّية عن مصطلحات النظرية السردية التي ثبتها (عبد الملك مرتاض)، 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 ظلال مفهومية ودلالات فكرية .

• إن خروج المصطلح السردي من مبدأ الواحدية والوفاق إلى التعددية والخلاف سيمثل - لا محالة - تشوها على مستوى هويته المعرفية ، وحينها ستشكل تطبيقاته في 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 ونحت ، حتى أن مرتاضا نفسه لم يقف عند المصطلح الأوحى المقابل للمفردة الأجنبية المجتابة - في بعض المباحث السردية التي عالجناها - ، مما يدل على أن إشكالات المصطلح لازلت تبحث عن إجابات دقيقة وواضحة .

• إن القراءة المسحية للمصطلحات السردية التي عاينها (عبد الملك مرتاض) في مدونته لا تتسحب على كلها داخل الاتجاهات السردية ، وبالتالي فإن الإحاطة بالمدارات السردية التي تشكل في ضوئها المعجم السردي لم تكن - في نظرنا - هاجسا نقديا سعى إليه الناقد ؛ إذ كان اهتمامه القبض على البنى السردية الشهيرة ، ومعالجتها وفق مسار نقدي محدد .

• ظل المنزوع 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 السردى عند (عبد الملك مرتاض) عبر جمع لشتات مفاهيمه المثبتة في المدونة النقدية الفرنسية خصوصا دون إضاعتها 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 السردى .

• لم يتجاوز (عبد الملك مرتاض) آليات التعامل النقدي العربي مع المصطلح السردى الوافد من نظريات الآخر، والتي تتم عبر عملية النقل ثم تطبيقه على المدونة السردية، خلافا للنتظير الغربي له، والذي كانت بوارده 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 التأسيس النقدي السردى 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 جنى، الأمدي، 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 خلداهم .
 - لقد ظلت ثنائية (الواقع / الخيال) تجدان صورتها انطلاقاً 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 -تمثلاً في : المكان والفضاء .
 - إن الكشف عن (الزمن) عند (عبد الملك مرتاض) تظل مستعصية لعدم وجود ضابط يؤطر مسألته، وهذا ما حمله على نعتة بـ(الشبح الوهمي) طورا، أي محيلاً 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 الحكى والكتابة معا لم يك بالأمر الجديد ، إلا أن تثبيته مع ألوان الزمن من جهة ، وتقاده لهذا المصطلح المحدث قد يفتح مسألة (الزمن) أمام الباحثين للمراجعة والتدقيق في حدوده المفهومية وأشكاله الجديدة.
- وانطلاقاً 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 الحكى تارة ثم ألصق الحكى بالنص السردي المكتوب - ما دام الحكى يحيل إلى المحكى، 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 الملك 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 خطابه النقدية بشكل انسيابي مع أن التأصيل النقدي لمباحث المصطلح السردية - 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 الخطاب من أصولها وتضيء زواياها المظلمة .
- لا مشاحة أن يكون التكرار بلونيه (اللفظي/ المعنوي) سمة غالبية 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 السردية مفهوما 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
Action
Agent
Auteur implicite

عامل
فعل
فاعل
مؤلف ضمني

D

Discription

وصف

E

Espace
Espace -Temps

حيز ، مكان ، فضاء
زمان

F

Fait
Forme
Frontière du Récit

فعل
شكل
حدود العمل السردى

I

Icone

أيقونة، مماثل

L

Language
Langue
Lecture implicite
Légendaire
Littérarité

اللغة
اللسان
قارئ ضمني
خرافية
أدبية

M

Masque
Monologue
Motif

قناع
مناجاة ، حوار داخلي
حافز

N

Narrateur
Narration

سارد
سرد

Narrateur
Narration
Narratologie

سارد
سرد
سردانية ، علم السرد

P

Parole
Personnage
Personnage de comparse
Poétique
Pronom de la deuxième Person

كلام
شخصية
شخصية عديمة الاعتبار
شعرية
ضمير الشخص الثاني

R

Récit

محكي

S

Sémiotique
Signe
Spatialisation

سيمائية
علامة
حيززة

T

Temps de histoire
Temps de lecture
Temps de narration
Temps raconté
Term

زمن الحكاية
زمن القراءة
زمن سرد
زمن المحكي
مصطلح

V

Vision de l'espace
Vision de monde
Vision par derrière
Voix

رؤية الحيز
رؤية العالم
الرؤية من خلف
صوت

إنجليزي - عربي

Continiuty	C	استمرارية
Event Exterior time	E	حدث زمن خارجي
First person narrative Flash back Function	F	ضمير الشخص الأول ارتداد ، استرجاع، ومضة ورائية وظائف
Hero	H	بطل
Imagination Implied	I	تخيل منطبع
Narratair	N	مسرود له
Purple prose	P	رقعة أرجوانية
Reader Reader réal Reader virtual Round character	R	قارئ قارئ حقيقي قارئ محتمل شخصية مدورة
Tense Time	T	زمن زمان

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

المصادر :

- 1- سيوييه (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، بن عكنون، الجزائر، (دط):
2007
- 3- ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، دار الشؤون الثقافية 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 عكنون، الجزائر، (دط):
1995.
- 6- في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 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 العاصمة ، الجزائر ، 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 : مقارنة 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 البناء، 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- جريدة 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 ، منشورات 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 العربية ، دار الشروق ، عمان، الأردن ، ط1 : 2006
- 38- سعد الوكيل ، تحليل النص السردي : معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، (دط) : 1998
- 39- سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 : 2008
- 40- السعيد بوطاجين ، الترجمة والمصطلح ، منشورات الإختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 : 2009
- سعيد يقطين :
- 41- الرواية والتراث السردى، 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 عبد الله، تونس، (دط): 1994
- 43- سليمان حسين، مضمرة النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط): 1999
- 44- سليمان عشراي ، الخطاب القرآني: مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط) : 1998

- 45- سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغربي، تق : محمد القاضي، دار سحر، تونس، (دط): 2009
- 46- السيد ابراهيم، نظرية الرواية : دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، دار قباء، القاهرة ، مصر،(دط): 1998
- 47- الشاهد بوشيخي، نظرات في المنهج والمصطلح، مطبعة أنفو، فاس،المغرب، ط3: 2004
- 48- عائشة بنت يحيى الحكمي ، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر، ط1 : 2006
- 49- عادل فريجات، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا،(دط): 2000
- 50- عزة محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط): 2002
- 51- عمارة ناصر، اللغة والتأويل : مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 : 2007
- 52- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(دط): 2008
- 53- عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1 : 2008
- 54- فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1 : 2010
- 55- فيصل الأحمر ، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، باب الوادي ، الجزائر،(دط): 2008 ، ج2
- 56- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية ، الرباط ، المغرب، ط1 : 1999

- 57- عبد العزيز بومسهولي، الشعر الوجود والزمان، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب، (دط): 2002
- 58- الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، (دط): 2009
- 59- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1 : 1994
- صلاح صالح :
- 60- سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1 : 2003
- 61- سرديات الرواية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، ط1 : 2003
- 62- عامر الديك محمد، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي ، الوراق للنشر والتوزيع، 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 الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 1999
- 65- عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 : 2009
- 66- عبد القادر جعنيدي، المصطلح النقدي : قضايا واقتراحات، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1 : 2011
- 67- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردية وقضايا النص ، دار القدس العربي ، وهران، الجزائر، ط1 : 2009
- 68- عبد القادر عميش ، شعرية الخطاب السردية، دار الألفية ، قسنطينة، الجزائر، ط1: 2011

- 69- طه رضوان، تلوين الخطاب في القرآن الكريم، دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر،
ط 1 : 2007
- 70- كريم الوائلي، مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في العراق، دار وائل، عمان،
الأردن، ط 1 : 2009
- 71- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر
العاصمة، الجزائر، ط 1 : 2009
- 72- محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار
السندباد، ط 1 : 2001
- 73- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب
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، ط 1 : 2006
- 75- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب،
الرباط، المغرب، ط 1 : 1999
- 76- محمد الديدواوي، مفاهيم الترجمة : المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 : 2007
محمد عزام :
- 77- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب،
دمشق، سوريا، (دط) : 2003
- 78- فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 1 : 1996
- 79- محمد عز الدين مناصرة، علم الشعريات، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1 :
2007
- 80- محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة: مفهومات قصيدة النثر نموجا،
منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط) : 2006

- 81- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5: (د.س)
- 82- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 1999
- 83- محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية 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 محاسب، نقل المصطلح اللساني في مطلع القرن العشرين: قاموس البخاري انموذجا، دار الهدى، المنيا، مصر، (دط): 2001
- 86- محي الدين محاسب، نقل المصطلح اللساني في مطلع القرن العشرين: قاموس البخاري انموذجا، دار الهدى، المنيا، مصر، (دط): 2001
- 87- مصطفى الطاهر حياذرة، من قضايا المصطلح اللغوي العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1: 2003
- 88- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو وظيفة ثانية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978
- 89- منصور نعمان الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1: 1999
- مولاي علي بوخاتم:
- 90- درس السيميائي المغربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط): 2005 .
- 91- مصطلحات النقد العربي السيماءوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط): 2005 .

- 92- مها حسن قصرأوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 : 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، ط 1 : 2008
- 95- نصر الدين بن غنيسة ، فصول في السيميائيات ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1 : 2001
- 96- نوح أحمد عبكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الأمدي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط 1 : 2011
- 97- نور المرعي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1 : 2009
- 98- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1 : 2008
- 99- وائل سيد عبد الرحمن سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي : نقد السرديات انموذجا، دار العلم والإيمان ، كفر الشيخ ، مصر، (دط) : 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 ، ط 1 : 2010
- 102- ياسين نصير، الرواية والمكان ، دار نينوى، دمشق، سوريا ، ط 2 : 2010
- 103- يحي بن حمزة بن علي العلوي اليمني، الطراز ، مكتبة المعارف ، الرياض، السعودية، (دط) : (دس)، ج 2

104- يوسف مقران، المصطلح اللساني المترجم ، دار ومؤسسة رسلان ، دمشق ، سوريا، ط1 : 2007

يوسف و غليسي :

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- الشعرية والسردية : 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: الحكمة 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 شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال،

الدار البيضاء، المغرب، ط1 : 2001

118- جان إيف تادييه، 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. كولر، 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 بوثيلو 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: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان ، ط2 : 1982
- 127- ميلان كونديرا ، فن الرواية ، تر : بدر الدين عرودي ، الأهالي للطبع والنشر ، دمشق، سوريا، ط1 : 1999
- 128- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (دط) : (دس)

المراجع الأجنبية :

- 129 -André lalande, vobulaire technique et critique de la philosophie , quadrigé , 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 المتحدنين، صفاقس ، تونس ، (دط) : 1986 ، ع1
- 134- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، استنبول، تركيا،(دط): (دس)، ج1
- 135- أدبية 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، الروبية، الجزائر، ط1: 2002
- 138- الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري) ، أساس البلاغة ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط1 : 2006

139-جان دوبوا ، لاروس(فرنسي / عربي) ، مر: شفيق الأرنؤوط وآخرون، أكاديميا
أنترناشيونال، بيروت، لبنان، (دط):1998
جيرالد برنس :

140- قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،
مصر، ط1: 2003

141- المصطلح السردية، 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 فراحي، 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، السردى 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 ، 2010/2011

المواقع الإلكترونية :

- 167- حسين المناصرة ، تقنيات السرد الشكلى ، www.manasrah.maktoobblog.com/961818/2 ، الساعة : 18:00 ، 2011/03/29
- 168- جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائى ، www.arabiancreativity.com/j_hamdaoui/htm ، 2011/03/20 . 13:00
- 169- سعيده كحيل ، فنيات اللغة الروائية ، www.alrewaia.com ، 2011/03/21 ، الساعة : 10:00

170- عبد الملك مرتاض ، لا توجد نظرية نقد عربية والنقاد الغرب عالة على
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

مدخل

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/ غريماس

3- النظرية السردية والتلقي العربي :

أ/ سيزا قاسم

ب/ اليمنى 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 التأسيس 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 روى علومه وأغنى معارفه وحدد مساراته بمعارف غزيرة منحتة حظوة التتويج على منصة العالمية والارتقاء إلى مصاف العلوم الأخرى .

ولا غرو - إذن - أن يكون المهاد الذي بسطناه في الأسطر الآتية 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 نعددها أحد أبرز المفاتيح الثمينة التي ستسمح لنا بالولوج إلى بهو العلوم والمعارف لاستنتاق 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 تتبعنا كشفه المصطلحي وقارنته بالرصيد القاموسي المشترك في اللغة كالتالي يتحاور بها العلم ذاته، لوجدت حفا وافرا من ألفاظ العلم غير وارد قطعا في الرصيد المتداول لدى أهل اللسان» (1) .

(1) عبد القادر جعنيدي، 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⁾.

وانطلاقاً من المصطلح فإننا سنحاول أن نخرج إلى أبرز حدوده التعريفية ومفاهيمه الكبرى ثم التعرض إلى أبرز طرق وضعه وآليات فحصه لنصل إلى إشكالاته وأزمته . إن معالجة المصطلح مفهوماً باعتبارها بنية معرفية تأخذ استقلاليتها سيقودنا حتماً 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 يميّطو اللثام عن فلسفة المصطلح ويجلو غيابه 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) الإيطالية و (termino) الإسبانية و (termo) البرتغالية، و كلها مشتقة من الكلمة اللاتينية (terminus) بمعنى الحد أو المدى »⁽²⁾.

إن معنى الحد هو الذي يجمع تلك المفردات المنقولة في لغاتها الأصلية ، وإن التأكيد على هذا المدلول هو تلك المعاني الأسطورية القديمة التي إلتصقت بمفردة (term) فهي «المكافئة لرب التخوم الحدودية، حيث تحيل في الميثولوجية الإغريقية لاتينية على إله روماني مجسد للحدود أو تخوم الحقول »⁽³⁾ .

⁽¹⁾ محي الدين محسب ، نقل المصطلح اللساني في مطلع القرن العشرين : قاموس البخاري انموذجاً، دار الهدى ، المنيا، مصر، (د ط) : 2001 . ص 8

⁽²⁾ يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط 1 : 2008 . ص 22

⁽³⁾ يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. ص 23

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 التتويه 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 غالباً في العلم الذي تحصل معلوماته بالنظر والاستدلال»⁽³⁾.

ولهذا فإن السبيل إلى العلوم والمعارف لا يتأتى 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 يحيننا 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 سياقها المنطقي بحيث يغدو الجهاز المصطلحي لكل ضرب من العلوم صورة مطابقة لبنية قياساته متى اضطرب نسقها اختل نظامها»⁽⁵⁾.

(1) مصطفى طاهر الحيادة، 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 فراحي، مصطلح العامل عند السكاكي من خلال مفاتيح 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 تنشيطا 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 استقلاليتها 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 . ص 204

(2) الطاهر ميله ، 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 ، ط 1 : 2011 . ص 74

(4) ينظر : السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ، ط 1 : 2009 . ص 115

(5) عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقلي تأويلي، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط 1 : 2008 . ص 84

وما من ريب في أن نجد أحد الباحثين يشتط عن تلكم الآراء التي ترى في المصطلح كيانا له خصوصيته وحمولته المعرفية وقوانينه التي يبني 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 وشيّد بها 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 بعباءاتها 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 حديثا .

ولعل حرصنا على إيجاد آراء مناقضة لسابقتها، قد مكّننا من أن نجد (خلدون الشمعة) مصححا لما بسطناه أنفا 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 تبتث في حناياها لتتير معالمه الرئيسية .

(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 ع بكل، المصطلح النقدي والبلاغة عند الأمدي، 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 استقراره 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 للشرح 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 محددًا 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 الديدواوي ، مفاهيم الترجمة : المنظور التعريبي لنقل المعرفة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،

المغرب ، ط 1 : 2007 . ص ص 24-25

⁽²⁾ عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. (دط): 2002. ص ص 24-25

ولا يمكن -ههنا- أن نغفل على تلكم الدراسات البحثية التي يعتد بها في مؤتمرات المصطلح وملتقياته ، مادامت شؤونه وانشغالاته ملكت ذهنيات باحثيه والعاكفين على تتبع مسارات النقد وتساؤلاته العديدة ، وما دمنا التركيز على الأسس والمبادئ التي نسج عناصرها المختصون في شؤون المصطلح والمصطلحية - باعتبارها علما يحدد معالمه ومنطلقاته التأسيسية - بغية إيجاد آليات تضع المصطلح في مساره السديد، فإننا ألفينا مقالا مهما للباحثة الجزائرية (سعيدة كحيل) لخصت فيه قضايا المصطلح وعقدت فيه نقاط مضيئة أشار إليها المجلس الأعلى للغة العربية ترمي إلى وضع آليات منهجية تضع المصطلح في صورة مكشوفة . وبناء على ذلك فإن شروط المصطلح تتأتى عندهم في 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 .

هـ- 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 كالاتي :

(1) سعيدة كحيل، الترجمة والمصطلح ، مجلة الآداب العالمية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،

* - الترجمة:

لا مشاحة في أن تغدو الترجمة «عنصرا جوهريا في فهم الآخر واستيعاب ثقافته واستلهاه إيداعاته 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 فكره ومعطياته المعرفية والعلمية بغية فهمها وتجاوزها أو على الأقل التجاوز المتكافئ معها»⁽²⁾. ولعل التأكيد على مبدأ الحوارية والمشاركة الحضارية لم تك وليدة الدرس الأدبي الراهن إذ سبق للفيلسوف (ابن سينا) أن أومئ لذلك بقوله: «الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لااضطرارها إلى المشاركة والمجاورة»⁽³⁾. ولا يخفى على الباحثين أنفسهم أن «الترجمة المصطلحية وسيط تواصل بين اللغات والثقافات؛ حيث يمارس المصطلح المترجم ترحالا وظيفيا، تحرر فيه القواعد المعجمية للفوز بالمعنى الواحد في خطابات الترجمة، مما يقتضي التعامل مع شبكة اصطلاحية متجانسة، تتوزع استراتيجيا لتحقيق التضمن المناسب والتنوع اللغوي المعادل»⁽⁴⁾. أما بما يختص بالمشكلة التي تفرزها الترجمة «فهي معضلة كبيرة، فالموثوقون قلة، وتحت حجة تعقيد النص الأصلي يدعي المترجم أن اختلاف المرجعيات الثقافية هي 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 المصطلحاتي الجارف الذي أوجده المترجمون، إذ «يقود وجود ترجمات عدة لمصطلح واحد إلى انتشار غير من

(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 الشعرية، 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 والتركيبية 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 محاوره 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 تدرج 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 حياذرة ، 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

*- التعريب :

لا يخفى أن التعريب آلية مهمة يعتد به الباحثون المشتغلون في مجال المصطلح،
ف« باعتباره نقلا مصطلحيا، هو صورة لظاهرة لغوية عامة ترضخ بحكمها اللغات إلى
الضغط الحضاري التاريخي »⁽¹⁾ .

والتعريب في أبسط تعاريفه «صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي
إلى اللغة العربية»⁽²⁾.

ولعل الحرص على إزاحة العجمة والرطانة من على المصطلح الوافد إلى اللغة
العربية عبر آلية التعريب، والحفاظ على إشراق مفردات اللغة ، ونقائها من شتى ألوان
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 فاعلية
اللغة العربية، ولم ينزع العرب إلى التعريب إلا مكرهين »⁽³⁾ .

وقد عرج الناقد ذاته إلى مبدأ محاكمة المصطلح المعرب كي لا يجعل من مسألته
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 بعض
الباحثين ، ومن بين أولئك (مبارك ربيع) ، الذي ذهب إلى أنه « لا خوف على العربية

⁽¹⁾ فتيحة سريدي ، ترجمة المصطلح السردية في النقد العربي الحديث ، أعمال ملتقى " اللغة العربية والمصطلح"
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⁾

* - النحت :

يعد النحت من أبرز الآليات التي يعتد بها الباحثون في الوضع الاصطلاحي وهو بذلك « ناموس فاعل على الألفاظ ، وغاية ما يفعله فيها ، إنما هو الاختصار في نطقها تسهيلا لفظها (...) ، وهذا الناموس لم تتج 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 النوع كثرة تجيز قياسيته، ومن ثم يجوز أن ينحت من كلمتين أو أكثر اسم و فعل عند الحاجة على أن يراعى ما أمكن استخدام الأصلي من الحروف دون الزوائد ، فإن كان المنحوت اسما 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 ما ورد من الكلمات المنحوتة »⁽⁴⁾ .

وتتمة للعناصر التي بسطناها في عنصر (التعريب) ، بغية ضبطه عبر معايير اجتهادية تحدّد حضوره في الحقل المصطلحي ، باعتباره آلية من آليات الوضع 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 و غليسي ، 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 و غليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد . ص92

^(*) المرجع نفسه. ص92

- ألا يقل عدد حروف الكلمة المنحوتة على أربعة حروف ، ربما كي لا تلتبس بكلمة أخرى تحمل الحروف نفسها ، لكنها كلمة مفردة أصيلة مجردة .
- أن يكون لكل كلمة من الكلمات المنحوت منها معنى يختلف عن معنى الكلمة الأخرى ، لتجمع المعاني في الكلمة المنحوتة .
- أن ننحت من الكلمات الأكثر تداولاً واستعمالاً.
- أن تبقى حروف المنحوت منه على ترتيبها بعد النحت .
- أن تشمل كل كلمة منحوتة على حرف أو أكثر من حروف الذلاقة(ف، م، ل، ن، ب، ر) تطبيقاً لقانون لغوي معروف يشمل الكلمات الرباعية والخماسية الأصل .
- التحقق من الائتلاف المطلوب في النسيج الصوتي للكلمة المنحوتة ، بالحد من الوقوع في تنافر الحروف؛ إذ لا يستساغ اجتماع حرفين متنافرين في كلمة عربية (مثل : الصاد والجيم، والهاء والعين، العين والخاء، الجيم والقاف ، الطاء والجيم ، النون بعد الراء، الزاي بعد الدال، ...).
- أن تؤدي الكلمة المنحوتة حاجات العربية من أفراد وتثنية ونسبة وإعراب

3- أزمة المصطلح :

ليس بالبعيد أن يكون تغريب المنجز النقدي العربي بمصطلحاته الغزيرة والجمّة التي تأسست معالمها في خضم تلك الممارسات النقدية التي حملت نوعاً من التجريد والتنظير مدعاة إلى الحيرة والدهشة . ولعلنا نوافق الناقد المصري (مصطفى ناصف) الذي شدّد على هذه النقطة المهمة قائلاً : « لقد اغتربنا عن النقد العربي أو بعض فصوله لأننا لم نستطع تقدير أهمية مصطلحات تبدو غريبة . إننا نريد أحياناً أن نعيش في دائرة ضيقة ، في عبارة أو كلمة أو اصطلاح »⁽¹⁾.

إن رؤية (مصطفى ناصف) لهذه الإشكالية لم تخل قط من الدقة وعمق النظر؛ إذ تكشّفت حقيقة الاضطرابات التي عجت بها الساحة الأدبية ونظيرتها النقدية - على وجه التحديد والتخصيص - في رعاية المصطلح ووضعها في مساراته المحددة وحقوقه التي ينتمي إليها .

ولعل الأفق الضيق الذي يتخذه بعض الباحثين منظاراً للكشف عن جملة المفاهيم الوافدة من ثقافتهم النقدية أو من تمازج وتضام جملة الثقافات الأخرى قد شكّل نقصاً في معاينة المعالم الكبرى لجملة المعارف والنظريات التي تثبت عمداً عبر مصطلحاتها المؤسسة لها .

إن المسلك الغربي الذي عمد إليه أنصاره بغية النهل من تراثهم القديم (اليوناني/الروماني) قد مكنهم من المضي قدماً في بحوثهم ودراساتهم التي يتشّدق إلى تحقيقها النقد العربي الراهن الذي ركن إلى الوافد الجديد وأمسى متخبطاً في مصطلحات نظرياته التي أبصر فيها لبساً وتعمية واستغلاقاً . ولعل السبب في هذه المعظلة الكبرى - هو ما بسطه الناقد (أحمد مطلوب) - في مؤلفه (معجم مصطلحات النقد العربي القديم) - حيث قال: «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):

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 تزواج الثقافات هو الذي ينمي كل ثقافة ويثريها ، فإذا تفوقت 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 حياذرة) 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 محددًا ، 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، يشدد بعضهم على أن قضية المصطلحات وما يعترئها 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) فتحة سريدي ، ترجمة المصطلح السردية 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 دلالاته قد تكون واضحة في لغته الأصلية ، وهذا ما يؤدي إلى شيوع الإبهام والغموض »⁽¹⁾ .

وبذلك فإن صعوبة تلقي مصطلحات الآخر (الوافد / المنقول) لم تتجم 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 سيثخن بمداليه 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. صص 48-49

(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 اقترضاها ، وكثيرة هي المصطلحات الجديدة التي ظلت مغلقة 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⁾ نوردتها 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 المجالات ، التي على الرغم من وجود بعضها فإن قلة

عددتها (...) قد يجعل منها مجرد بصيص شاحب .

3. ضعف التبادل الثقافي بين البلدان العربية مشرقيا ومغربيا جملة ، ثم ما بين

المشاركة والمشاركة، ثم فيما بين المغاربة والمغاربة ، تفصيلا .

4. يعمق من هوة الاختلاف في استعمال المصطلح اللسانياتي والسيمياي والنقدي لدى

المشتغلين الغربيين أنفسهم (بين اللغتين الفرنسية والانجليزية خصوصا) .

فلا جرم أن القصور الذي ابتليت به المجمعات اللغوية - التي تعتمد إلى فحص

المصطلحات الوافدة إليها ، والتي انبثقت من حقول معرفية شتى، وظلت تسبح في فلك

مدارات ثقافية متعددة في محاولة رآب الصدع المفهومي نتيجة الفوضى والتشردم 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 السردى، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 : 2006 . ص15

(2) عبد الملك مرتاض ، إشكالية المصطلح في اللسانيات والسيميايات ، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية ، 2005 ، ع 1 . ص ص 27-28

(3) عبد الله بوخلال ، 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 تطرّق 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 موازية المستجدات في المجال السردية .
- 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 تحدياً أمام الباحثين هو الزخم الكبير للمصطلحات وانتشارها السريع ، وما مرد ذلك إلا «تطور وسائل التواصل والتشاقف وانتقال المعارف مما شكل تحدياً كبيراً في مواجهة اللسان العربي ؛ إذ وجد الدارسون أمامهم زخماً 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 تأتي من خلاله «قدرته على توضيح المفاهيم الجديدة، فتعمل هذه المصطلحات على إثراء اللغة، وتوسيع ميادينها، وتيسير التعامل بها»⁽³⁾ .

(*) مولاي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماعوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط):

2005 . ص 250

(1) محمد الهادي بوطارن وآخرون ، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر ، (دط) : 2008 . ص 5

(2) عبد السلام المسدي ، المصطلح النقدي . ص 126

(3) محمد خليل الخليلية ، المصطلح البلاغي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم العباسي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط 1 : 2006 . ص 20

II. النظرية السردية: الأعلام وآليات الاشتغال

1 - النظرية : مفاهيمها وقواعدها التأسيسية

إن عالمية التطلع إلى ثقافات الآخر وآدابه التي تأخذ أشكالاً متنوعة وألواناً متباينة هي في أبسط تعاريفها « خروج الآداب من حدودها القومية ، طلباً 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 تزيج مبدأ القطيعة الابستمولوجية والحضارية التي قد تلو 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 أمراً غاية في الأهمية .

لهذا اعتبر « التاريخ مادة رئيسة لولوج الذات إلى صميم الحدث ، وتحسس التجربة التاريخية من خلال المراحل التي يمر بها من لحظة التفكير فيه إلى فعله ، إلى سرده بأدوات توسع فضاءات الإدراك، وتفتح ميادين للتجربة والتطبيقات أكثر فأوعى». (2)

ولا ضير أن تدفع أهمية السرد بالناقد (جوناثان كولر) إلى أن يعدّه : « صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك ، وأحداث الحياة (...). وعلى طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات ». (3)

وبما أن الأمر يتعلق بالتنظير السردية ، 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 دعت 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 99-100

(3) عادل فريجات ، مرايا الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (دط) : 2000 . ص10

ولعل صنيعة هذا لا يحيد عنه الناقد (ليني شترواس) ، فقد تناول الأساطير- في شكلها العام- لأنها لا تقتصر على ثقافة دون أخرى. (1)

وبما أن جوهر الإبداع عند رواد الشكلانية كان متمثلاً فيما أطلق عليه ب: (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 غدت النظريات الكلاسيكية حين مكاشفة المنجز الإبداعي .

إن التأكيد على مبدأ الدراسة النصية المحايدة 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 تلك المباحث الكبرى التي نظر 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 يؤكد 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 السردية، 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 ،

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 تسمي 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 ومسلّماتها القائمة عليها على اعتبار أن «النظريات لا تحلل ولا تقول خارج مسلّماتها العامة»⁽³⁾ .

ولا يختلف الأمر في مسألة مصطلحات النظرية السردية ؛ إذ أنه « من مظاهر الفوضى المصطلحية استخدام مصطلحات مختلفة لوصف الأسلوب السردى نفسه أو استخدام المصطلح الواحد لوصف أساليب سردية مختلفة »⁽⁴⁾ .

ولعل ما ميز الشكلايين ليس الشكلائية « باعتبارها نظرية جمالية ، ولا المنهج الذي يعكس نظاما علميا محددًا ، 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 السردى وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1: 2009 .

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 لوكانش) :

« 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 السردية 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 السردية باعتبارها تقنية أساسية 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 السردية 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 السردية، واقتحام المعالم الكبرى للنصوص السردية كشفا وتعريفة

(1) ينظر ، وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي . ص 91

(2) إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (دط):

(دس) . ص 10

(3) إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية. ص 9

وتقصيا لتياماتها ومصطلحاتها المؤسسة لها، والتي توظف في مقارنة النصوص السردية
إجرائيا .

ولقد حدد الناقد (رويتز) خاصية المقاربة بقوله : « إن المقاربة السردية " أو
الداخلية" ذات خصيصتين رئيسيتين 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 ص 47- 48

2- أعلام السردية وآليات اشتغال النظرية

أ- فلاديمير بروب :

إن السعي إلى التعميد السردية، وتخريج مصطلحاته إلى ممارسات نقدية علمية كان انطلاقاً من البحوث النقدية التي أفرزتها دراسات الناقد الشكلاني (فلاديمير بروب) النصية، والذي حرص على تناول الشكلي لمادة الحكى بعد أن كان التركيز على المضمون، ومن هنا شكلت دراسته « إنجازا معرفيا، ونقطة في مجال الدراسات النقدية للنص السردية، 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) منصبه 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 البناء، الفواعل السردية: دراسة في الرواية الإسلامية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 : 2009 . ص 12 - 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 أنها « 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. غريماس A.J.Greimas من النقاد الفرنسيين الذين استخدموا نظراته النافذة أساسا لنظريات أثن»⁽²⁾.

فلا غرو أن مقارنة (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 السردى 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 تعيد لمباحث السرد وفصوله المصطلحية عبر بحوثه القيمة أمر مهم للغاية، لكن الفكر النقدي يلوح دوماً إلى مبدأ

(1) جيزيل فالانسي، النقد النصي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، (بط): 1978. ص 174

(2) وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع: السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيذر، بسكرة، الجزائر، (بط): 2006. ص 314

(*) سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغربي، تق: محمد القاضي، دار سحر، تونس، (بط): 2009. ص 41

(3) نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1: 2001. ص 10

الإزاحة وتقديم البديل وكذا إجلاء مواطن النقص والقصور في أي دراسة نقدية ، فهذا 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 الحكى كالرواية»⁽¹⁾.

ب- جيرار جنيت:

يعد الناقد (جيرار جنيت) من أكثر الوجوه النقدية شهرة وانتشارا على المستوى العالمي وما دمننا في إطار السرديات فإننا ألفيناها 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 محاوره 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 السردى وقضايا النص . ص132

⁽²⁾ عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردى . ص ص 112 - 113

⁽³⁾ السيد ابراهيم ، نظرية الرواية : دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة . ص170

⁽⁴⁾ ابراهيم 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 السردية هو تجاوز حدود الظاهر البسيط قصد استنطاق الباطن المعقد، وهنا تتكشف 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 ، نمرّ من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب ، ومن الحكاية الشعبية إلى العالمية» .⁽¹⁾

ويؤكد (غريماس) في مختلف دراساته على الهدف الذي تنتشده السيميولوجية هو «الامساك بالمعنى أو الدلالة، بغض النظر عن المظاهر الأخرى التي يتخذها هذا السرد» .⁽²⁾

أما بما يختص بتعدد مفاهيم الناقد السيميائي، فقد ردّها (عبد الملك مرتاض) إلى «الحشد الكبير من المصطلحات المستوحاة أصلا من علوم: النحو والأسنوية 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 السردية 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. ص 22

(2) عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردية . ص 93

(3) نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائيات السردية . ص 124

(4) محمد عزام ، فضاء النص الروائي . ص 38

ولقد ذهب الناقد (محمد عزام) إلى أن التحليل البنيوي للرواية عند (غريماس) ،
والذي يؤسس انطلاقاً من (العوامل) « يعني (الأشخاص) ، لا ككائنات نفسية تتمتع بمزايا
خلاقية ، وإنما كمشاركين لهم مكانتهم ومواقعهم داخل القصة . وهذا يعني أن النظر إليهم
يتم كوظيفة نحوية » . (1)

لكن هذه النظرة إلى (العوامل) من زاوية نحوية قد لا تجد وفاقاً مع ما أورده (معجم
السرديات) بخصوص هذه المسألة ، لأن (غريماس) يعتبر أن « السيميائية تتيح للسانيات
أن تتخطى المسائل النحوية الصرفة ، وأن تعالج البنى الدلالية الخارقة للعنصر اللساني
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 الأعمال النقدية العربية التي تبنت النظرية السردية وألفت عنها مصنفات تعج بمفاهيمها ومصطلحاتها ، في مسعى منهم إلى مواكبة تنظيراتها عند الآخر، إذ نوردها كآلاتي :

أ- سيزا قاسم :

لقد عدت الباحثة المصرية (سيزا قاسم) أبرز الأعمال النقدية السردية المشرقية ، ولقد أعلنت الناقدة صراحة تبنيها المنهج البنوي 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 السردى عبر الركون إلى«أعمال الناقد الفرنسي المعاصر جيرار جنيت (...) في كتابه (أشكال 1/1966) ، و(أشكال 2/1969) (...) التي خرج فيها عن الالتزام بالمنهج البنوي ، 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 مقارنة المنجز النصي. ولقد قدّمت الباحثة منجزات نقدية نذكر منها:(ممارسات في النقد الأدبي 1975)، (الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطقي في لبنان 1979)، (الراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي 1989)، (في القول الشعري 1987)، (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي 1990)، 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. ص 291

(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 . ص 12

ج- سعيد يقطين:

لقد عد الباحث المغربي (سعيد يقطين) من أبرز الوجوه النقدية البارزة لاشتغالاته الحدائثة 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 السردى 1992)، (نخيرة العجائب العربية 1994)،(الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربى 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 اتخذها (سعيد يقطين) عبر كتابه (تحليل الخطاب الروائي) والمعبر عن توجهه 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 البويطقي 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 . ص 173

(2) محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثة . ص 170

والمعمار ينهض على اصطناع حاسة البصر، فإن الحيز الأدبي ينهض على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيال وحركة الذهن» ().

لقد كان الناقد (عبد الملك مرتاض) مركزاً 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 قريبي 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 بديلاً للمكان الذي هو رهين الجغرافيا والواقع - وفق منظور (عبد الملك مرتاض) - .

فأما عن إشكالية (الواقع/المكان) فإننا وجدنا الناقد (ياسين نصير) معانينا إياها عبر مدخل فلسفي مؤداه ضرورة «النظر إلى الواقع على أنه وجود شئى جوهري في ذلك الموجود، أما المكان فيعتبر شكلاً لوجود المادة ، يفيدنا كوسيلة قوية لدراسة الواقع» ().

ووفق هذه الرؤية يرى (عبد الملك مرتاض) أنه قوض هذه الإشكالية ، كاشفاً طلاسما الغامضة التي استعصت على النقاد فجعلتهم ينفضون أيديهم عنها ، ومنتشبتين 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 الملك 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 واستتطاق هذه الرؤية النقدية التي نلمس فيها السطحية، لأنها لا تحمل نقدا منهجيا مؤسسا على ضوابط معرفية ومفهومية عميقة ؛ إذ