الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة

كلية: الآداب واللغات **ميدان: لغة وأدب عربي**

قسم: اللغة والأدب العربي **فرع: أدب عربي**

رقم التسجيل: L15/517 **تخصص: نقد عربي حديث**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: نعيجي راوية

بـــعنـــوان

المباحث السردية عند عبد الملك مرتاض

ـ في نظرية الرواية ـ

تاريخ المناقشة : 2017/05/25

لجنة المناقشة:		
د. بوضياف أحمد أمين	جامعة المسيلة	رئيسا
د.عليوي عمر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. شبلي خالد	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016 م الموافق ل 1438/1437هـ

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنِ الرَحِيم

"وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ"

(سورة التوبة: الآية 105)

عن أبي هريرة رضي الله عنه مرفوعا عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:
" لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ" رواه أحمد وأبو داود والترمذي وصححه الألباني
أحمد الله عز وجل وأشكره على توفيقي وتسديد خطاي لإتمام هذا العمل المتواضع، كما
يطيب لي أن أرفع خالص الشكر والتقدير وأبلغ معاني العرفان إلى الذي أشرف
على مذكرتي دون تردد، وما قدمه لي من نصح وتوجيه
واختياره لهذا الموضوع الشيق والجميل
الدكتور: **عليوي عمر**
فهنيئا لمن تتلمذ على يده وعرفه بجوهره وتواضعه
كما أتقدم بالشكر الخالص والكبير إلى كل من قدم لي عونا أو نصحا
من قريب أو من بعيد
ولو بكلمة طيبة
وشكر خاص لأستاذي **خشعي عبد النور** لمساعدته في إنجاز مذكرتي
وأتمنى له دوام النجاح والتوفيق والتألق في كافة الميادين العلمية
وشكري موصول لأعضاء لجنة المناقشة لجهودهم في دراسة وتقييم عملي المتواضع
جزاكم الله جميعا عني خير الجزاء

راوية...

الإهداء:

اهدي هذا العمل المتواضع:

إلى الشخص الذي لم يكتب له البقاء معي ليحضر فرحتي رحمه الله –أمين–

من اجل كل آهات آلامه وزفرات أوجاعه، من اجل كل حنانه وحبه وتضحياته

من اجل كل ثانية ولحظة في حياته كرسها لأجل راحتي وسعادتي ونجاحي

تغمده الله برحمته الواسعة واسكنه فسيح جناته

راجية من المولى عز وجل أن يكون عملي هذا صدقة جارية له

– إليك أبي الغالي –

إلى التي أحسنت تربيتي، والتي أفتخر أنني ابنتها

من تستحق أن تكون الجنة تحت أقدامها

– إليك أمي الحبيبة –

إلى زهراتي قلبي وفرحتي في الحياة، وإلى من حبهم يجري في عروقي إخوتي وأخواتي

إلى صاحبة القلب الحنون إلى رفيقة دربي

التي لا طعم لحياتي بدونها

التي ساندتني بكل كبيرة وصغيرة طيلة مشواري الدراسي

إليك أختي الغالية – شهرزاد –

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي

والذي لم أذكره في هذا المقام فانه يبقى مذكورا في ذاكرة الأيام.

راوية...

مقدمة:

اختلفت الدراسات والأبحاث الأدبية واللسانية والنقدية في مختلف الأجناس الأدبية، خاصة ما يرتبط بالرواية التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين لأنها تحمل رسالة أدبية وإنسانية فضلا عن امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع، كما أنها تعالج قضاياه مما دفع الدارسين إلى الغوص في جوانب عدة من بينها "السرد" الذي هو علم قائم بذاته ويعد إحدى أدوات الكاتب أو القاص في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في رؤيتها ويرى الناس فيها، فهو يستبدل حياة ما بعالم فني يبدعه كما يشاء من خلال إحداث وقائع سردية من زاوية محددة أو وجهة نظر معينة.

ولا مراء في أن التنظير في مصطلحات السرد داخل الخطاب النقدي الحديث قد أضحى كثير مترامي الجهات، وعلى الرغم من الاجتلاب الهائل بمصطلحات 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 بتعرية مضانها، أو اجتياث أصولها، أو في تخريج بدائل مصطلحية لها من معاجم اللغة السردية وقواميسها.

يمكن الإلمام بكل المفاهيم والتعريفات التي أفرزتها (نظريات السرد الحديث) التي تحظى بكوكبة من المنظرين والمشتغلين داخل حقولها السردية، وحري بنا لهذا أن نقف عند معالم مصطلحاتها الكبرى، فنجلي حدودها ونثبت علائقيتها مع بعضها البعض، لنصل إلى قاعدة الإفراز بشهرة بعض منها ورواجه في التنظير السردي العربي الناقل لمصطلحات الآخر مع محاولة بعضهم إلى التأصيل في ضوء المرجع السردي العربي.

وبناء على ذلك كانت دوافع اجتباء هذا الموضوع، بأنه يحمل طابع الجدة –في نظرنا–، ومن جهة أخرى فإننا ألفينا نزرا وقلة 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 وإجراءا، وبذلك سعينا إلى الوقوف عند إبراز مدوناتها النقدية، والتي عنونها بـ: (في نظرية الرواية) والتي سعى من خلالها الناقد إلى التأصيل لمصطلحات النظرية السردية.

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 نصوغها في ما يأتي:

- ما مفهوم المصطلح السردي عند عبد الملك مرتاض؟ وإلى أي مدى استطاع إبراز مباحث سردية عربية أصيلة مختلفة عن السرديات الغربية؟

وانطلاقا من الإشكالين السابقين تتمفصل تساؤلات مهمة نوردها كالآتي:

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

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

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

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

وللإجابة على الإشكالية المطروحة والإحاطة بها وضعنا خطة تتلخص فيمايلي، إذ استهلينا بحثنا بمقدمة ثم أعقبناه بتقسيم البحث إلى فصلين أساسين، فأما الأول فقد وسمناه بـ: (المكونات السردية عند عبد الملك مرتاض)، والتي تأتي عندنا في خمسة، فكان الأول منها متعلق بـ(الشخصية)، يليها(الحيز) ثم عرجنا (الزمن)، ثم أعقبناها بالحديث عن (اللغة السردية)، لنختمه بمعاينة مبحث(الوصف).

وعن الثاني، فقد ارتأينا أن نسمه بـ(التفاريق 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 نصوغها كالأتي: (السردانية)، (السرد)، (السارد)، (المسرود له)، (الحدث الحكائي)، (الشكل السردي).

ولقد أنهينا البحث بخاتمة حاولنا من خلالها استخلاص النتائج، التي تمثل –في نظرنا– ثمرة هذه المحاولة الاجتهادية في سير أغوار (المباحث السردية) داخل مدونة نقدية لم تلف المعاينة البحثية العميقة.

كما واجهتني في انجازي لهذا البحث عدة صعوبات تتمثل في الصعوبات التي تشق على الباحث النهوض ببحثه بشكل يسير، حيث تجسدت الصعوبة الرئيسية عندنا في جدة الموضوع، وبيان ذلك أن الدراسات البحثية في فلك المصطلح قد انقطعت معظمها إلى الدرس البلاغي والتقدم القديم، وقلة المعاجم المتخصصة في مصطلحات السرد، ينضاف إلى ذلك نزر الدراسات في مدونة الناقد (عبد الملك مرتاض).

الفصل الأول: المكونات السردية عند عبد الملك مرتاض

1- الشخصية

* الشخصية المدورة

* الشخصية المسطحة

2- الحيز

3- الزمان

* زمكان

* زمن الحكاية

* زمن الكتابة

* زمن القراءة

4- اللغة السردية

* لغة النسج السردي

* اللغة الحوارية

* لغة المناجاة

5- الوصف

تمهيد:

إن مصطلحات نظريات السرد تحمل الأهمية المسيسة باعتباراتها لبنات العمل السردي الذي يشكل من خلالها وجوده النصي، وهي بذلك ليست «عرضا زائدا، فالنص يبني معانيه استنادا إليها، أنها الشكل الذي من خلاله يتخذ المعنى حجما»[1].

والكشف عن الحدود المفهومية لتلكم المشكلات (التقنيات) السردية، مرده إلى الأهمية التي حظي بها المكون السردي داخل نظريات السرد التي عكفت على النبش في جوهره وإجلاء ماهيته، باعتباره عمود النص السردي الذي يمثل ذلك العمل الإبداعي الذي ينطوي على مكونات وسمات عامة متفق عليها في الميثاق السردي باصطلاح فليب هامون.

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

وعليه فإن مهمتنا تكمن في استقصاء المصطلحات السردية التي ساقها الناقد (عبد الملك مرتاض) في شيوعها المعرفي والإجرائي، باعتبار أن مقالات مدونته النقدية التي ضمت في جنباتها مكونات سردية تجسد المصطلحات السردية التي أوردها الناقد في مدونته.

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

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

1-الشخصية:

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، فهي تمثل في كل الحالات، موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية متوازنة للنقد القديم والمعاصر، وللوقوف على مفاهيم الشخصية نبدأ بالإشارة إلى مصطلح (الشخصية)، فهي كثير ما تدمج من مصطلح (الشخص)، لأنهما يخلقان وشائج قربى في تضايفهما مع بعض.

فنجد مثلا (المعجم الوسيط) معرفا (الشخصية) على أنها صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل »[1].

أما مصطلح (الشخص) فإن له دور في (لسان العرب) وفق التحديد الأتي :« الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد بإثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص»[2].

فللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي «إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه، وتحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقد أساسه الجوهري، الثقة والحرية، وهذا يكون من خلال الشخصية ... من فعلها وسلوكها وحركتها داخله»[3].

ويرى تودوروف: «أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية لها دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية»[4].

أما (Jean Michel Adam) فإنه يركز على صدارتها باعتبارها المكون الرئيسي الذي تتعالق من خلاله المشكلات السردية الأخرى، وهذا ما يفهم من قوله: « إن الشخصيات تمثل البدا الأول في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها»[1].

---

1 إبراهيم مصطفي وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ش خ ص)، ج1 (دط)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (دس)، ص 475.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج3، ص 66.

3 جميلة قيمون، الشخصية في القصة، مجالات العلوم الإنسانية، العدد 13 جوان 2000، ص6.

4 عبد الوهاب الرفيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد على الحامي، تونس، 1998، ص 114.

كما نجد في (علم النفس) مصطلح الشخصية يعرف بأنه: «ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية أو الإدراكية معقدة التنظيم تميزه على غيره من الناس»[2].

وفي سياق الحديث عن(الجانب السيكولوجي) للشخصية، فإننا نظفر برؤية مهمة لـ(فيليب هامون) حيث يرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.

ومن زاوية أخرى، ارتأى بعض النقاد استلهام مقولات (الشخصية) ليمثلوا لها بمصطلحات أخرى من صنيع : البطل، الفاعل، الشخص، علامة... وغيرها، أو بنفيها والخلوص إلى (اللاشخصية) – وفق تصور (فليب هامون)–.

فأما (البطل) (hero/ heroes) فقد كان يمثل قديما « شخصا مقدسا، بل كانوا يضنونه أحيانا من سلالة الآلهة، وكأنه هبة تهبها لهم، حتى لا يقعوا فريسة لمن سواه، وحتى لا يسقطوا في مهاوى لا قرار لها من الاضمحلال والفناء»[3].

لكن الناقد (عبد الملك مرتاض) 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) مرادفا للشخصية (charcuter) فهو عنده « كائن بشري مؤسس يقوم بأحد الأفعال أو الأعمال »[5].

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

---

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

2 فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط ، المغرب، 1990، ص15.

3 شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984 ، ص9.

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 1998، ص13,

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

لقد أفرد الناقد (عبد الملك مرتاض) لمكون (الشخصية) موقعا مركزيا، إذ أضحت عنده بؤرة لها الهيمنة الخاصة، ومن خلالها تنشطر سائر المشكلات السردية الأخرى، التي لا تنطلق على أرضية المنجز السردي إلا بوجودها « فلا الزمن زمن وإلا بها ومعها، ولا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحويه وتقدره لغاياتها، على حين أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها»[1].

لعلنا نجد في هذا الموقف الذي أفرده الناقد للشخصية حكما قطعيا صريحا، ينتصر فيه الناقد لأحد أهم المصطلحات السردية التي تتعالق بها سائر المكونات السردية الأخرى فتقع داخل مظلتها.

استهل الناقد حديثه عن هذا المبحث السردي المهم ببسطه مهادا تفصيليا الذي يبين لنا فيه تعالق الشخصية بالإيديولوجيات والحضارات والتاريخ، مشددا في ذلك على مبدأ وجودها الفعلي في الرواية التقليدية، التي تمثلها أعلام روائية مثل (كافكا)، (بلزاك)، (نجيب محفوظ) ... وغيرهم.

يصر 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، فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي هو"الشخصية"، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة «personnage»العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون"الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية(...) والذي يولد فعلا

1عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر، 1995، ص127.
2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص76.

ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالة"[1].

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) في كتابه النقدي الموسوم بـ: (التحليل الخطاب السردي)، إذ يقول: « ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية»[2].

على الرغم من تبني (عبد الملك مرتاض) لمقولة (ميشال زيرافا) التي تقضي بكون (الشخصية) مجرد علامة لغوية (دال/ومدلول) لا تنسحب إلى الوجود الواقعي، إلا أن (ميشال زيرافا) قد أشار إلى تمثيلها (الشخص) كذلك، وهذا الأمر نفاه (عبد الملك مرتاض) جملة وتفصيلا، فقد عمد إلى إزاحة مقولة (الشخص) وأبقى على مصطلح (الشخصية)، وقد نقل الناقد (لحميد لحمداني) هذه الرؤية التي تنص على أن:« بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص (personne)»[3].

أما فيما يخص بأنواع (الشخصية) والتي عكف الناقد (عبد الملك مرتاض) على تبيانها فقد انحصرت في نوعين أساسين، وهما: (الشخصية المدورة) و(الشخصية المسطحة) علما أنه لكلا المصطلحين مصطلحات موازية لهما.

*** – الشخصية المدورة :**

إن لمن المعلوم أن الناقد (فوستر) هو من ابتدع هذا اللون من الشخصية، لكن هذا لا يمنع أن توجد مصطلحات موازية لها، فتشتط عن هذا المسمى إلى مسميات أخرى مثل:

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص75.

2 المرجع نفسه، ص268.

3 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص50.

«الشخصية (الدينامية) أو (المحورية) أو (المعقدة) أو (المتحركة) أو (المكثفة) أو (المتعددة) الأبعاد أو المتغيرة »[1].

فيما يخص بالنقاد العرب الذين تعرضوا إلى هذا اللون من الشخصية فإننا نلقى –مثلا– الناقد (إبراهيم فتحي) الذي اصطلح على مصطلح (ond character) بـ:(الشخصية الرئيسية) حينا، و(الشخصية المحورية) حينا أخرى، إذ يقول في هذا الصدد:«تعنى الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية بطل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك (...) خصم لهذه الشخصية»[2].

وتعرض الناقد (إبراهيم فتحي) إلى مسألة اللاتعادلية بين مصطلحي (البطل) و(الشخصية الرئيسية)، فدال على ذلك بقوله: « ومن الأخطاء الشائعة اعتبار البطل (أو البطلة) الشخصية الرئيسية في القصة أو الفيلم أو المسرحية أو الرواية دون أن يتصف بصفات البطولة»[3].

أما الناقد (عبد الملك مرتاض) فقد ثبت عند (الشخصية المدورة) المقابلة للمفردة الأجنبية (round character)، وقد سعى الناقد إلى الركون على قاعدة تميز الشخصيتين (المدورة / المسطحة) انطلاقا من مبدأ (المفاجأة) الذي ابتدعه كل من (تودوروف/ ديكرو) عليه، فالشخصية السردية« إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة»[4].

لا نحسب أن تبني مصطلح (الشخصية المدورة) من لدن (عبد المالك مرتاض) كفيل بأن يجمع عليه أترابه، إذ يطلع علينا الناقد (إبراهيم فتحي) مبشرا بميلاد مصطلح مغاير

1 أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2012، ص50 .

2إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (دط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص212.

3 المرجع نفسه، ص69.

4 عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص88.

له، وهو يمثل 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 »[1].

لعلنا نجد في هذا المصطلح الذي تبناه (عبد الملك مرتاض) ليجعل منه دالا معادلا لا للمصطلح الإنجليزي بديلا لفظيا من دال (الدائرة) التي تتميز بالانغلاق والحيز المحدود، وبذلك فإنه لا يعقل –في نظرنا– أن تكون الشخصية الدينامية– الفعالة– منطلقة في محيط حيزي يتصف بالضيق والانغلاق.

وعليه، فإننا نعتقد أن مصطلح (الشخصية المركزية) المصطلح الأنسب والأقرب إلى المفهوم الذي يتعلق بهذا الضرب من الشخصية، لأن (المركز) تتقاطع من خلاله مسارات المنجز السردي بشخصياته وأمكنته –أو حيازه باصطلاح (عبد الملك مرتاض)–وأزمنته التي تتشكل على الخارطة النصية، من خلال المركز تنشطر سائر المكونات السردية من جهة، لتعاود التجمع والتراص 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 «ميسز ميكاوبر » في رواية تشارلز ديكنز« ديفيد كوبر فيلد» مثالا لهذا النوع من الشخصيات»[2]، بالإضافة إلى تلك الصفات التي وضعها الناقد (جيرالد برنس) لهذا اللون من الشخصية التي تتسم بكونها تحمل بعدا واحدا حيث يمكن الكشف عنها بيسر، فإن الناقد (إبراهيم فتحي) قد سعى على أن يثبت خصائص أخرى تتميز بها، إذ عنده «لا تتطور مكتملة، وتفقد التركيب ولا تدهش القارئ (...) ويمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكتار»[3]

1 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

2جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 70.

3إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

أما عن المعالجة النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) لها، فإنها تتأتى عبر المفاهيم التي ساقها لها، إذ أنها عنده« تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة »[1].

وتعقيبي على ما جاء به (عبد الملك مرتاض) لمكون (الشخصية) فإننا نحصل إلى خلاصة تتأسس وفق الآتي:

– ظل المنزع البنيوي السردي المثبت بمقولات أعلامه الفرنسيون خاصة، واضحا في معظم المقولات النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض) لمكون (الشخصية)، وكان يستحسن –في نظرنا– أن يعرض مفاهيمها داخل اتجاهات السرد المختلفة، ثم يخلص نهائية بعد استنباط واستقراء المفاهيم المتعلقة بها عنده، بعيدا عن الانغلاق داخل الدائرة البنيوية، وذلك انطلاقا من المقولة التي بمقتضاها « الضد يظهر حسنه الضد».

– 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 جليا لات إقراره بأن صفات (السلبية/المسطحة/الثابتة) تحيل إلى مفهوم واحد يقابل (الشخصية الثانوية) دون تقديم علامات التميز بينها.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

2- الحيز:

يعد المكان عنصر أساسا في تشكيل العمل الأدبي، وفي تحديد البنية الدلالية للنص، يتم رسمه في إطار خطابي يخضع لأنظمة سردية، وتجمعه علاقة حميمة مع باقي مكونات النص السردي، بحيث يتعسر على الدارس تحديد الوظيفة التي يؤديها المكان بمعزل عن الإطار الزمني وحركة الشخصيات والأحداث.

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور:« المكان لا يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: ببطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1].

وفي القاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن) المكان، الموضع، كالمكانة وأمكنة، أماكن: وتحت مادة(م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن[2].

وقد تناول القران الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى:« قل يا قوم اعملوا على مكانتكم[3]»، وهي بمعنى الموضع.

أما بما يخص بمصطلح (الحيز)، فقد عرج إليه (بطرس البستاني) في معجمه(محيط المحيط) وساق مدلوله اللغوي، الذي يتمثل عنده في أنه « كل مكان وهو فيصل من الحوز أي الجمع (...)، وقيل الحيز الفراغ مطلقا سواء كان مساويا لما يشغله أم زائد عليه أم ناقصا[4]».

1 ابن منظور، لسان العرب، ط4، المجلد 14، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2005،ص113.

2 الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، ج4، مادة (كون)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص267.

3 سورة الزمر ،الأية 39.

4 بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (حوز)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص 204.

في حين أن الدلالة اللغوية لمصطلح (الفضاء) عند (الزمخشري) جاءت لصيغة بالمكان، فالتفضية عنده تقع على المكان، ونلمح ذلك جليا في قوله: « فضا المكان يفضو فضوا إذا اتسع فهو فاض وأفضيته أنا وسعته وجعلته فضاء »[1].

ومهما كانت هذه المصطلحات وغيرها، فمعظمها مترجم عن الكلمتين الفرنسية والإنجليزية (Spase–Espace) يعتبر المكان في نظر الناقدة "سيزا قاسم"« البيئة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات وتتجرأ أعمالها ضمنه، هو بدوره يتأثر بهم، فلا تكتسب قيمته إلا من خلال عمل الشخصيات تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها »[2].

ولقد عمد الناقد (عبد القادر بن سالم) إلى تبني مصطلح (المكان)، وعده بمثابة« البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»[3].

وكذلك نجد الناقد (سليمان حسين) معتدا كذلك بمصطلح (المكان) الذي يجل منه المركز والنواة المحركة للمشكلات السردية الأخرى كالحدث والشخصية... وغيرها 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 محدود من الحركة »[4].

أما الناقد (سليمان عشراتي) وظف مصطلحي (الحيز) و(الفضاء) معا وترك مسألة الاختيار – في نظرنا– للقارئ، لأنه لم تتضح مسألة المصطلح الأوحد عنده، إضافة إلى هذا فإن المكان عنده ينصرف إلى الشيء المادي أو المتخيل معا دون تمحيص منه أو

1 الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري)، أساس البلاغة، ط1، مادة (الفضاء)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2016، ص476.

2 سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص84.

3 عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية،ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين، الجزائر، 2009، ص39.

4 سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، (دط)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 39، ص303.

الخلوص إلى قرار يفصل فيه مسألته، فهو عنده « حيز مادي، أو فضاء فيزيقي ماثلا أو متخيل »[1].

في سياق أخر نجد (حسن بحرواي) قد حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا للمكان في قوله: « أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز... إنه فضاء لا يوجد سوى من الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجمع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا... لمبدأ المكان نفسه»[2].

أما (غاستون ياشلار) يرى بأن المكان هو: « المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[3]، فهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع والقارئ من خلال ردود الأفعال التي نعيشها في حياتنا، وذلك من خلال ملامح الألفة والتي تستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل والاستذكار والحلم.

أما الناقد (عبد الملك مرتاض) فإنه اجتبى مصطلح (الحيز) الذي يقابل في نظره المصطلح الأجنبي(Espace) بقوله: « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Spase–Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكرها هنا، أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء

1 سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، مقارنة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998 ، ص27 .

2 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص27 .

3غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر و التوزيع، بغداد، العراق، ص06.

والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده »[1] .

وفي كتابه "تحليل الخطاب السردي" نجده يستعمل مصطلح "المكان" أثناء إجراءه لمقاربة في رواية " زقاق المدق" لنجيب محفوظ لكن الناقد يعقب على هذا الاستعمال بقوله:« أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بدا وإلا فإننا لا نرتاح إلى التسمية الجغرافية »[2]، (فعبد الملك مرتاض) يحبذ مفهوم الحيز على المكان حيث يطلق عليه الحيز الجغرافي في العمل الروائي.

من هنا يبرز التميز والعناية بهذا المكون عند (عبد الملك مرتاض) تأخذ الريادة والاهتمام الكبير، وهذا ما نلاحظه عند الناقد (إبراهيم خليل) بقوله: « ولعبد الملك مرتاض عناية شديدة، وولع بمحاور الخطاب السردي، في مقدمتها المكان أو الفضاء الذي يسميه الحيز »[3].

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

نجد أن الناقد مركزا في مسألة (الحيز) على عنصر (الخيال)، الذي يمثل الفيصل بين الشكل الفيزيقي، المرئي، كالتصاميم الهندسية التي يبرع فيها مهندسها في وضع وإرساء

1عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص141.

2 عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 245.

3 إبراهيم خليل، المثاقفة و المنهج في النقد، ط1، دار مجلاوي، عمان، الأردن، 2010، ص202.

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص128.

أعمدتها وامتداداتها الأفقية والعمودية وبين المبدع الأدبي الذي ينسج منجزه النصي في عالم تجريدي أساسه الخيال المجنح.

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

ومواصلة لمناقشة آراء الناقد (عبد الملك مرتاض) حول الحيز والمكان، حيث يرى أن العمل الفني الذي يجعل المكان ركيزة في بناءه الروائي، يعد قاصرا إذا قورن بعمل فني يتخذ الحيز مجالا واسعا، وأفقا شاسعا، وهو تصور يقلل من شأن المكان على كثرة وفرته– في هذه الرواية– ويعلي شأن الحيز على الرغم من ضالته ومحدوديته، ويجعل الحيز غير قادر على الاستفادة من هذه الأمكنة مع أنها هي مكوناته في الأساس.

لكن نقادا آخرين يقفون غير هذا الموقف، ويتبنون غير هذا الطرح، (فحميد لحمداني) مثلا تحدث عن أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي فقال:« إن الأمكنة، وتواترها في الرواية يخلقان فضاءا شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في المحتمل »[1].

والواقع أن الناقد (لحمداني) عندما أصدر حكمه هذا، كان غير بعيد من نفس موضوع ناقدنا (عبد الملك مرتاض)، فالحديث المقتضب عن الأمكنة العامرة الأهلة، له من الأهمية ما يكون لنا صورة الفضاء الروائي العام، الذي تتفاعل فيه مجموع المكونات وبالتالي فإن« المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله »[2].

1 حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص53.

2 قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل لقصيدة تمر شيراز لعبد الوهاب البياتي).

من خلال المعارضين لبنية الحيز الذي عمد إليه (عبد الملك مرتاض) نجد الباحثة الأكاديمية (نصيرة زوزو)، التي نقضت مقولة الحيز الذي لا يعادل –في نظرها– مصطلح الفضاء، وهذا ما قالته:« وسنخالف هذه التسمية التي ارتضاها (عبد الملك مرتاض) لمصطلح الفضاء، لان 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 »[1].

وبهذا إذا حاولنا معرفة المرجع الذي انبتت عليها قراءتها لمصطلح (الحيز)، يكشف لنا أنها اتكأت على المفهوم اللغوي الذي التصق بالحيز، انطلاقا من التحديدات اللغوية التي نص عليها (ابن منظور) دون تحريها عن عمق المفاهيم التي أثبتها الناقد لهذا المصطلح.

من هذا المفهوم نجد وكأن الباحثة (نصيرة زوزو) لم تتصفح المدونة النقدية لـ (عبد الملك مرتاض) التي حرصت على التشبث بهذا المصطلح، مما يدلل على أن هذا الإطلاق لم يكن الهدف من خلاله المخالفة أو المعارضة عن المصطلحات الأخرى الموازية له، بقدر ما كان باحثا وكاشفا عن المصطلح ومفهومه معا.

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) »[2].

إن الأمر يقتصر على التنويه إلى المصطلح (الفضاء) عند (عبد الملك مرتاض) كفى، بل قد يطول الشأن عنده مصطلحات أخرى قد يصطنعها البعض، مثل مصطلح

1 نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص208.

2عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، (دط)، دار هومة، الجزائر، 2007 ، ص297.

(الفراغ) الذي أشار إليه في كتابه المعنون 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 »[1].

ويعرج الناقد (حبيب مونسي) لمصطلح الحيز عند (عبد الملك مرتاض) بقوله: « وكأنه في كل حين يجد ضرورة العودة للتأكد 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 والأطوال، فهو قاصر لا يمكن استغلاله في استثمار الحيز على الوجه الذي يقدمه الباحث »[2].

1 عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص90 .

2 حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة و التحول، (دط)، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر ، 2001، ص 118،119 .

3-الزمن:

يعد الزمن من أهم مقومات النص الروائي الذي يسعى الروائي من خلاله إلى تأطير الحدث فحضوره ضروري داخل أي عمل روائي، لذا لا يمكن عزله عن السياق الذي تجرى فيه أحداث الرواية، وعلى مد العصور حظي الزمن باهتمام كبير من قبل الفلاسفة والمفكرين لما له علاقة بالحياة والإنسان، ففيه يتشكل الحضور والغياب بصفته جسرا رابطا بين الماضي والحاضر والمستقبل وهو من المفاهيم الأكثر أهمية في الدراسات السردية، ومن أهم التقنيات الخاصة لبنية النسيج السردي، فيه تتميز الأعمال الروائية، حيث أعتبر (الزمن) منذ القدم ظاهرة مهمة في حياة الإنسان حيث« يعد عنصر الزمن ضابط الفعل فيه، ويتم على نبضاته ويسجل الحدث وقائعه، وقد يتحدد في القصة القصيرة بشكل كيفي عمودي، مما يجعل الكتاب يتفاوتون في مستويات الأداء لذلك تكون العلاقة الجدلية بين السرد والزمن، تظهر في كونها بنية جمالية تتشكل حسب قدرة الكاتب الإبداعية»[1].

جاء في لسان العرب لابن منظور أن:« الزمن، والزمان، اسم لقليل الوقت، وكثيرة، في المحكم الزمن، والزمان، العصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن»[2] .

كما وردت هذه الكلمة في "معجم الوسيط" بمعنى :« زمن، زمنا، أزمنة، والزمان الوقت قليله وكثيره ويقال : السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول، وجمعه أزمنة»[3] .

من خلال التعريفين يتضح لنا تعدد الألفاظ الدالة على الزمن، فهو من جهة يدل قليل الوقت وكثيره من جهة أخرى على الفترة أو الفصل، سواء من ناحية كانت فترة زمنية طويلة

---

1 أحمد طالب، مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة و الأدب (بين النظرية والتطبيق)، (دط)، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004، ص ص 28-29 .

2 ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج 4 ،(دط)، كلمة(زمن)، درا صادر بيروت، لبنان، ،2005، ص 60.

3 إبراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، (مادة ز م ن)، ج1، (دط)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع ، اسطنبول، تركيا، ص 401 .

(السنة) أو فترة زمنية قصيرة (الفصل)، ولا تبتعد دلالة الفعل (أزمن) في معجم (محيط) لـ (بطرس البستاني) عما ورد ذكره في (المعجم الوسيط)، وهذا ما نلفيه جليا في قوله:« أزمن الشيء أتى عليه الزمان وطال»[1].

اختلف النقاد والمفكرين في تحديد مفهوم الزمن، وذلك نظر لعوائق التي تحول دون ذلك ومن أهم هذه العوائق كون الزمن« مفهوما مجردا يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها ويؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون اكتراث بها، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب لا يستحيل القبض عليه »[2]، والملاحظ على الزمن من خلال هذا القول هو أنه: مفهوم مستقل عن الطبيعة، لكن هذا الاستقلال لا يمكنه الوقوف كحائل بينه وبين تجارب الإنسان الذاتية والموضوعية التي تتأثر بطبيعة الحال بعنصر الزمن.

ويرى (عبد الصمد زايد) أن الزمن يمثل « المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز، كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها »[3].

أما (سيزا قاسم) فإنها ترى بأن « الزمن حي والحياة زمانية »[4]، فالزمن عندها هو الحياة.

إن وجود الزمن ضروري في الرواية، لأنها« تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن»[5]، فالزمن فعلا شيء مجرد لا وجود له على أرض الواقع ويصعب علينا الإمساك به إلا أنه يعايشنا ويواكب تطوراتنا في الحياة دون ظهوره فنطلق اسم (الزمن) على كل مرحلة من مراحل الحياة .

---

1 بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (زمن)، ص279 .

2 عبد الوهاب الرفيق، في السرد،ص27.

3 عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص07.

4 سيزا قاسم،بناء الرواية، ص43 .

5 الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب، الجزائر، ع1، 1991، ص24 .

أما الناقد (سليمان عشراتي) يرى الزمن في قوله: « والزمن بما هو عنصر تجريدي ظل مقرونا بالميتافيزيقا، فقضايا مثل: القدم، والحدوث ومآل الوجود، والصيرورة والأزلية، وغيرها»[1].

ولعل مبدأ الصيرورة الذي أشار إليه الناقد قد ذكر في فيزياء (أرسطو)، إذا كان مفهوم الزمان يحيل إلى« مقياس أو وظيفة للحركة، والزمان متعلق بالحركات الجسمية الفعلية أي متعلق بالصيرورة »[2] .

كما شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدأ الوجود الإنساني، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة « والزمن أو الزمان (...)، هو في التصور الفلسفي ولدى افلطون (...) تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق »[3].

فهو بذلك إذا « روح الوجود ألحقه ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضي أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده»[4].

فالزمن يمشي مع الحياة جنبا إلى جنب ممزوجا بتغيراتها وتقلباتها ولا يترك صغيرة ولا كبيرة في الحياة إلا وتجلى فيها، باعتبار انه الطريق المعبد الذي تمشي عليه صيرورة الحياة.

نستنتج من خلال ما سبق ذكره بأن الزمن مرتبط بحركية الأشياء في الكون، وتغيرها المستمر سواء في قياس عمر الإنسان أو المراحل النسبية التي يمر عليها في حياته، وفي هذا الصدد يقول "عبد الملك مرتاض" بأن الزمن:« كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن

---

1 سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص95.

2 كولن ولسن، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978، ع159، ص37.

3 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

4 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، 2004 ، ص13.

نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ وإنما نتوهم، أو نتحقق، وإنما نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد الوجه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره والتباس جلده...»[1].

فالإنسان من مرحلة الطفولة إلى المراحل السنية المتقدة من العمر، تمر عليه العديد من المتعلقات والأحداث الزمنية، تشترك فيها الإنسانية قاطبة وذلك في مواجهة المصير المحتوم ألا وهو الموت بطبيعة الحال، وما على الإنسان إلا الوقوف والتوقف من اجل مسايرة الأشياء والتأمل في الأحداث الماضية التي مر عليها مرور الكرام كأن شيئا لم يحدث، ومن المنطلق ذاته، يمكننا أن نعد عنصر الزمن عنصرا مهما من عناصر البناء السردي، بصفته الرابط للأحداث والشخصيات وكل ما له علاقة بالكون، وتعتبر الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، الأمر الذي ذهب إليه "حسن البحراوي" عندما اعتبر بأن الشكلانيين الروس أول من أدخلوا مبحث الزمن في الدراسات والأعمال الأدبية، هذا ما أكد عليه في قوله بأن ما « يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا تحدياته على الأعمال السردية المختلفة »[2].

تجدر الإشارة إلى أن الزمن حظي بالاهتمام الكبير من قبل الكتاب، نظرا لأهميته الكبيرة في تأسيس العمل الأدبي، لأنه « يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية »[3]. فلا يمكن إذا تجاوز الزمن وإسقاطه، لأنه العنصر الغالب جميع مقومات الرواية، هذا ما عبرت عنه (مها القصراوي) حين اعتبرت بأن الزمن هو: « محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها»[4].

---

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص ص 172 ، 173 .

2 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص107 .

3 سيزا قاسم، بناء الرواية، ص27 .

4 مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية ، ص36 .

من خلال التعريفين السابقين نستشف الأهمية الكبيرة التي يؤديها عنصر الزمن في تشكيل معالم الرواية، وأن هذه الأخيرة لا تقوم إلا من خلال الزمن بصفته العمود الفقري الذي تقوم على أساسه المعالم الكبرى لأي رواية، أو أي عمل سردي « لأنه يحدد إلى بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، ويساهم في خلق المعنى وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها »[1]، أي أن الرواية تستقي طابعها العام من الزمن الذي يعمل على خالقها وتشكيلها، وان بقية العناصر المشكلة للمنظومة السردية تقتات منه وتبنى عليه، هذا ما أكد عليه (بان البنا) في قوله: « إن الزمن سياج يربط كل عناصر السرد، فإشاراته المثبتة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة »[2].

ورد في رسائل إخوان الصفاء (الزمن عند رسائل إخوان الصفاء) أن الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات، (...) وقد يظن كثير من الناس أن الزمان ليس بموجود أصلا إذا اعتبر بهذا الوجه، وذلك أن أطول أجزاء الزمان السنين والسنين منها، ما قد مضى ومنها ما لم يجئ بعد ، وليس الموجود منها إلا شهرا واحدا، وهذا الشهر يجئ منه أيام مضت وأيام لم تجئ بعد، وليس الموجود منها إلا يوما واحدا وهذا اليوم ساعات منها ما قد مضى ومنها ما لم يأتي بعد، وليس الموجود منها إلا ساعة واحدة وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وأخرى ما جاء بعد، فبهذا الاعتبار ليس للزمان من وجود أصل[3]،إن رسائل إخوان الصفاء تمثل الزمن من خلال هذا التعريف ولا تعتبره موجود البته.

نعرج إلى الناقد (بول ريكور) حيث عرف الزمن في قوله: « إن الزمان هو الحجة الإرتيابية المعروفة جدا، (...) غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لا بد ماض، ولكن نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون

1 أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2005 ، ص234.

2 بان البنا، الفواعل السردية، ط1، دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة ، الأردن، 2009، ص43 .

3 رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت، (دت)، ص16.

والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة وستمضى وحتى الماضي ليس له شيء»[1].

وانطلاقا مما سبق أن بول ريكور سلك مسلك رسائل إخوان الصفاء واتفق معهم في فكرة إلغاء الزمن، أي أن الزمن يتصف بخاصيتين رئيسيين:

1- أنه كان قياس للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

2- الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره، بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث وللميلاد والموت، والنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر، والفصول، إن الزمان في حالة تعاقب أبدي.

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر متبوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، لكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية .[2]

الزمن في الرواية كالنص نفسه يمكن القبض على تمفصلاته الكبرى وتحديد الأنساق التي يندرج فيها.

ولقد كانت للفلسفة الأسبقية في تناول الزمن، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة، ومنها الزمن؛ كونه « مادة معنوية يتشكل منها إطار كل الحياة وحيز كل فعل وحركة »[3].

وقد تم إنكار الزمن من طرف القديس أوغسطين: « كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم »[4]، مما يثبت

1 نبيلة زيوش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، (د ت)، ص71.

2 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص13.

3 عبد الوهاب رقيق، في السرد، ص27.

4 الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، 2010، ص39.

عجزه عن تحديد الزمن، ويؤكد على صعوبة تحديد الزمن بقوله متسائلا : « فما هو الوقت إذن ؟ إذا لم يسألني احد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع »[1].

وهناك من الفلاسفة أمثال برغسون (Bergson) من حدد الزمن على أساس ارتباطه بالحياة واستمراره معها أو ما يسميه بالديموية « والديمومية تعني ببساطة أننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل شيء يدوم عبر الزمن التتابع والتغير»[2]، يظهر التأكد على الزمن واستمرارية ديمومته وحركته التي تشهدها الحياة الإنسانية بوعيها لما يطرأ من تغيرات تساهم في تجديد صورتها.

من خلال هذه المفاهيم التي خلص إليها الفلاسفة نجدها لم تقنع الناقد (عبد الملك مرتاض)، الذي سعى إلى تقديم البديل–في نظرنا– عبر تصوراته الخاصة له، وفي هذا الصدد نجده قائلا :« ونحن قد ألممنا ببعض ما كتب الفلاسفة فلم تقنعنا تلك الكتابات لأننا لم نتناول كل ما نريد أن نتصوره نحن عن الزمن»[3].

وعدم قناعة الناقد (عبد الملك مرتاض) بما قدموه الفلاسفة لمبحث (الزمن) مرده إلى أن « كل فيلسوف يخضعه لطبيعة المذهب الفلسفي الذي يروج له وينصح عنه، ويعني ذلك أن لا اجتهاد في بلورة هذا المفهوم مفتوح (...) وأن كل من فكر فيه، وتعامل معه بعمق، له الحق، كل الحق في أن يتصوره على النحو الذي لم يسبق للسابقين أن تصوروه، ولا للاحقين أن يتصوروه»[4].

من هذا كله نستشف من خلال كلام (عبد الملك مرتاض) إفصاحا واضحا لذلك التباين المفهومي الذي تلون به الفكر الفلسفي الذي لم يستطيع إلى الخلاص لمفهوم أوحد وواحد للزمن، ولهذا فإن مفهوم الزمن عنده سيظل مفتوحا دون تقييد أو ضبط.

---

1 عبد الوهاب رقيق، في السرد، ص27.

2 حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تكشيله الفني، ط1، دار عيداء، الأردن، 2011، ص37.

3 عبد الملك مرتاض، في النظرية الرواية، ص174.

4 المرجع نفسه.

وعرج (عبد الملك مرتاض) في سياق آخر على ربط الزمن بالجانب السيكولوجي في مسعى منه إلى إزاحة الشكل المادي عنه وبذلك الزمن في هذا الصدد عنده هو « مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس »[1].

ولعله –في نظرنا– هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، ويعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة والزمن –في نظره– يعني به الارتباط بالأحاسيس والمشاعر والأحوال النفسية الشخصية، وبذلك فإنه يشدد على قانون تجريدي خفي بديلا عن المادي الجلي.

أما عن قراءتها للمصطلحات الأخرى التي رافقت (الزمن) فإنها تتخلص في مصطلح (الزمكان):

- **زمكان (Espace Temps)** :

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

عرج (جون لوك) على مبدأ التضام بين مشكلي (الزمان/المكان)؛ لتحقيق مبدأ الوجود إذ أن الأفكار عنده « تصبح مجردة بانفصالها عن ظروف الزمان والمكان»[2].

أن المكان والزمان شريكان، لا ينفصلان، يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود، والوجود والزمان مترادفان لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمن، لهذا فإن كل وجود يتصور خارج الزمان، وجود وهمي أو هو لا وجود، ومسألة الفصل بين الزمان والمكان هي طبيعة فلسفية تتعلق برؤية ما، لعلاقة الإنسان بالكون والمجتمع الذي يعيش فيه، فوجود الإنسان في المكان كله مؤسس على الزمان ومبنى في الزمن.

---

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

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

ولذلك يرتبط الزمان بالمكان في النص الروائي بعرى وثيقة لا تنفصم والشخصيات الروائية حين تنهض لإنجاز الأفعال الحكائية المسندة إليها، معنى ذلك أنها تتأطر في زمان ومكان محددين، وعندما تتحرك الشخصيات يكتسب الزمان بعده الحقيقي لكونه إطار للفعل وموضوع التجربة الإنسانية، وبإنجاز الشخصيات لوظائفها تتشكل منظومة الأحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد، ومن هنا يمكن القول أن الزمن الروائي يشير على الحدث الروائي ويكمله وبهذا الميزات يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي[1].

ومنه نخلص على أن الزمان والمكان متلازمان، وهما وجهان لعملة واحدة، بحيث لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر، كما لا يمكن أن نتصور حركة لا تجري في زمان ومكان سواء داخل الرواية أو خارجها، وبالتالي يعتبر الزمن محور الرواية وعمودها الفقري.

أما عن ألوان (الزمن السردي) التي عكف الناقد على الكشف عنها، وإجلاء حدودها ومفاهيمها، فإنها تتمثل فيما يلي:

•**زمن الحكاية:** ويسمى كذلك بزمن المغامرة وهو زمن الأحداث المرتبطة بنظام تسلسل منطقي من خلال ترتيب الأحداث وفق زمن وقوعها، باختصار هو« الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها الدياكرونية من ماض لحاضر فمستقبل»[2]، وهو بمثابة الزمن الخارجي الذي يحدد الإطار العام للرواية لأن « لكل قصة بداية ونهاية»[3].

يظل مصطلح (زمن الحكاية) مرتبط عند بعض الباحثين في الحقل السردي بما يسمى (زمن الخطاب) إذ« لا يوجد للحكاية بأحداثها وشخصياتها وأمكنتها خارج الخطاب الذي يرويها»[4].

1 مرشد أحمد، البنية والدلالة في الرواية الفانتستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2009، ص233.

2 عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، 1999، ص143.

3 محمد بومعزة، تحليل النص السردي، ط1، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص87.

4 محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات الدولية للناشرين المستقبلين، (د ط)، (د س)، ص230.

أما الناقد (بوعلي كحول) استعاض عن تثبيت مصطلح (زمن الحكاية) مستبدلا إياه بـ: (زمن القصة)، وكأنهما يومئ ضمنيا إلى أن ثنائية (الحكاية/القصة) حاملة الدلالة نفسها، أما تعريفه للمصطلح جاء على أنه« تلك الإشارات الزمنية التي ترد في ثنايا النص السردي كشكل من أشكال التمثيل والإبهام بالحقيقة، ويظهر ذلك في خضوعه للترتيب المنطقي، وإحالته على أحداث حقيقية في بعض الأحيان»[1].

لكن نجد مصطلح (زمن الحكاية) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) يمثل« اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي»[2].

إن كان يفهم من استواء الفكرة التي تكون سابقة زمنيا للإبداع هو أن تكون حاملة لزمن ماضوي، وهذا لا يعني تمثيلها لزمن المحكي في مفصليه: (الواقعي/الخيالي)، من هنا نجد أن اللحظة المشار إليها قد تكون مجرد برهنات زمنية تسبق المنجز الإبداعي، وهنا نكون أمام زمن الكتابة –أي زمن المؤلف–.

وعليه، يلفى كل اعتبار عن وجود زمن حكائي (حقيقي/خيالي)، (ضارب في القدم)، لان الزمن الحاضر كفيل بأن يعبر عن مصطلح (زمن ماقبل الكتابة) التي ابتدعه الناقد.

نجد الناقد (عبد الملك مرتاض) عمد إلى نقص مصطلح (زمن الحكاية) في إشعار منه إلى ميلاد مصطلح مبتكر من لدنه والمتمثل في (زمن ماقبل الكتابة)، مبرزا من خلاله رؤيته المصطلحية الجديدة بقوله: « وقد أضفنا نحن زمنا رابعا أطلقنا عليه "زمن ما قبل الكتابة " (...) من حيث نقضنا زمن المغامرة أو زمن الحكاية، فأدمجنا زمن الكتابة »[3].

1 بوعلي كحال، معجم السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص59.

2 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص180.

3 المرجع نفسه، ص183.

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

كما يتضح جليا في مفهوم آخر من قوله: « فزمن الحكاية هو اللحظة المتبلورة المتحصحصة من الزمن، أو اللحظة المصفاة من أمشاج غامضة، مضببة، متسمة بأقصى أضرب الضبابية، وذلك ما نطلق عليه نحن "زمن المخاض الإبداعي" »[2].

وعليه نجد (عبد الملك مرتاض) لم يدع للقارئ فضاءات تأويلية لهذا المفهوم المجمل الذي حمل لنا رؤية نقدية جديدة، مفادها تخريج مصطلح مغامر عما أورده الباحثون في شؤون المصطلحات السردية، إذ يفصح عن مفهومه قائلا:« إن ما نطلق عليه زمن المخاض السردي، هو تلك اللحظة المضببة التي تشبه تلك التي تحاكي المخاض الفكري، حيث لا يكون السارد هو نفسه متمكنا من هذا المولود الخيالي الجديد، وإنما تراه هو أيضا يبحث عنه في المخيلة الخلفية أو الخيال الشموس وهو يكتب، أو هو يهم الكتابة، فتراه لا يحاول ضبط الصورة الفكرية عبر حيز خام أو زمن خام، أو عبر حالتين مفلتين من طغيان الزمن وتسلك الحيز »[3].

لنصل في الأخير، تبعا للناقد (عبد الملك مرتاض) إلى محطة مهمة لهذا الزمن، والمتمثلة بـ(اللحظة المخاضية)، إذ أنها –حسب رأيه– لا ترقى إلى مستوى الزمن الكامل، بل هي لحظات متقطعة تصاحب بلورة النص المزمع على كتابته عبر المخيلة أو القريحة.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص180.

2 المرجع نفسه، ص181.

3 المرجع نفسه.

*** زمن الكتابة:** وهو زمن السرد، وهذا الزمن يخص حركة الصيغ اللفظية الحاضرة في النص« ويصبح زمن الكتابة (التلفظ) عنصرا أدبيا بمجرد إدخاله في القصة أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص»[1].

لعل النظر في مصطلح (زمن الكتابة) يتأتى عبر إجلاء مفصلين أساسين هما: (عصر المؤلف/زمن الكتابة الفعلي)، « ففي المستوى الأول يكون النظر في العصر الذي يؤطر حياة الكاتب في مختلف جوانبه الحضارية وتأثيرها في مجمل إنتاج كاتب أو جماعة أدبية، وفي المستوى الثاني يتصل المفهوم بمرحلة محددة من حياة الكاتب وبالفقرة التي أنتج فيها النص تحديدا »[2].

نجد النقاد (محمد عزام) من خلال قرائته النقدية لمصطلح (زمن الكتابة)، خلص إلى وجود زمنين يؤطران المصطلح ويوحدانه، واللذان تمثلا في « زمن قبلي في ذهن الكاتب، وزمن بعدي يكتبه الكاتب ويبينه وهو يمارس عملية الكتابة»[3].

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

ونجد معالجة الناقد (عبد الملك مرتاض) لزمن الكتابة، فإننا نجده معقبا ومعلقا على مقولة (تودوروف) التي تنص على أسبقية (زمن الحكاية) على (زمن الكتابة)، وبذلك فإنه ينقص هذا التصور، لأن رأيته النقدية لهذه المسألة تقتضي صهر الزمنين في زمن واحد وأوحد هو(زمن الكتابة)، إذ يقول الناقد « وأما نحن فنخالف المذهب ونزعم أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانبه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة »[4].

1عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص46.

2 محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص237.

3 محمد عزام، فضاء النص الروائي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1996. ص124.

4 عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص183.

لكن 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، وهذا ما أوضحه صريحا بقوله:« زمن الكتابة ويصل به زمن سرد حكاية شعبية ما، فإن هذا المسعى في رأينا يشابه فعل الكتابة وإفراغ النص السردي على القرطاس، إذ عن إفراغ هذا الخطاب الحكائي الشفوي على الآذان المتلقية»[1].

*** زمن القراءة:** هو زمن لا ينعكس، وهو الذي يحدد إدراكه للمجموع (مجموع الأحداث في بنية القصة، وقد يكون عنصرا أدبيا شريطة أن يأخذه المؤلف في حسبانه داخل القصة، والتعريب عن مصطلح (زمن القراءة/Tempe de la lecture) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) لا يتم إلا بالنظر إلى ما أثير حول هذا المصطلح من تعريفات لتحدده مفهوميا.

نجد الناقد (محمد عزام) مثل (زمن القراءة) بأنه :« زمن استقبال القارئ للعمل الفني، وهو الذي يعطي النص تفسيراته »[2]، ولكن كان استقبال القارئ –وفق تصور الناقد– كفيلا بأن يحدد (زمن القراءة).

وهنا نجد الناقد (بوعلي كحال) حريصا على إضاءة مصطلح (زمن القراءة) الذي عرج عليه في معجمه الذي ضم مصطلحات النظرية السردية إذ يقول في شأنه: « هو الزمن المفترض الذي تتم فيه عملية قراءة النص السردي، وقد أشار "جيرار جونيت" إلى صعوبة تحديد ديمومة القراءة، لأنها تخضع لأمزجة وظروف فردية »[3].

أما الناقد (عبد الملك مرتاض) ولكي يوضح 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

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص179.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص124.

[3] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص60.

والقراءة إلا أن يكون القصد بذلك التلاقي القراءة الناشئة عن متابعة السارد نفسه لأسطره (...) أرأيت أن الكتابة عميلة منفصلة (...) عن عملية القراءة، فإنما السادر يكتب إبداعه ثم يتراجع –ثم يذره زمنا ما يختمر– ثم يأذن في إذاعته بين القراءة »[1].

نجد على الصعيد المصطلحي الناقد (عبد الملك مرتاض) قد أعلن عن المصطلح البديل لـ: (زمن القراءة) والذي أسماء بـ: (زمن التلقي)، الذي أورده في معرض تلقيه على أزمنة الحكي.

وفيما يتعلق بمصطلح (زمن القراءة) فإننا وجدنا (عبد الملك مرتاض) محيلا إلى ما يقابله عنده، حيث يقول: « ويمكن أن نطلق عليه أيضا زمن التلقي »[2]، أما عن مصطلح (زمن التلقي) فقد حدده مفهوميا بقوله: « زمن يأتي في نهاية المطاف مميزا السلسلة من المراحل الزمنية التي لا تزيد في حقيقتها عن اللحظات، ويتميز هذا الزمن بالطول والراحة والتجرد، بتجرد الأحوال والأشخاص، فهو زمن ذو صفة تعددية »[3].

وبذلك فإن (القراءة) ستظل لصيغة 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، ص 182.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 182.

3 المرجع نفسه، ص 182.

4- اللغة السردية:

لعل اللغة السردية التي يختارها السارد لروايته، تكون من أشق التقنيات وأعسرها مراسا، وأبعدها إدراكا على العموم[1]. حيث يعتبر مرتاض اللغة معيارا للتميز بين المبدعين، والبحث في شؤون اللغة يقتضي النظر إلى سيرورتها عبر تاريخ الفكر الإنساني، الذي حملت هويته، وأعلنت حضورها القسري في فضاءاته الفسيحة انطلاقا من صيغتها الواصفة أو الإبداعية.

نجد (عبد الرحمن بدوي) قد دعا إلى التأكد على القيمة الكبرى التي تحملها اللغة والمتمثلة في قدرتها على إصابة المعنى المحكم الدقيق وليس في « كثرة مترادفاتها، ولا في وجود أضداد بها، ولا في تأبيها على القواعد المحكمة الثابتة»[2].

يرى (عبد الملك مرتاض) أن اللغة ما دامت 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 »[3].

أما عن اللغة داخل التجربة الإبداعية فإنها تأخذ أبعادا ومفاهيم تبتعد عن كونها أحد ميكانيزمات الحكي أو وسيلة تعبيرية، حيث نجد الناقد (أبي حيان التوحيدي) الذي رأى أن اللغة الإبداعية بشكل عام « 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»[4].

---

1 عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية –الساحة المركزية– بن عكنون، الجزائر، 1995، ص223.

2 عبد الرحمن بدوي، ملحق موسوعة الفلسفة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص271.

3 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 83.

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

وعليه فإن اللغة الإبداعية ظلت تقرع كوامن الذات الإنسانية، كاشفة خباياها لكونها تحمل تجربة جمالية، فهي تعني بذلك: « ميراث بين القارئ والمؤلف، وهي أداة التذوق الجمالي للقارئ، إذ يختزن فيها تاريخ التحولات الجمالية كله »[1].

ولقد أخذ مصطلح (اللغة السردية) طابعا عاما وشموليا دون تخصيص، علما أننا وجدنا الناقد (عبد الملك مرتاض) مضطربا في تخريجاتها فكانت عنده، إبداعية وروائية وسردية وأحيانا يصطنع مصطلح (اللغة في الرواية) أو (لغة الرواية).

فمرتاض يراعي فكرة السياق وضرورة تأويل الأحداث وترجمتها للقارئ بلغة في مستواها وبمستوياتها الملائمة، كان أولى العناية الواضحة للغة الفصيحة أو العالية على غرار مافعله جلال الدين السيوطي وهي حالات نادرة، فقد استدل بها مرتاض في الكتابات الروائية العربية، فلا يصح التعميم ولا تغني تدني الإبداعات لكن تلك الزمرة التي ذكرها قد احتجت بأن الواقع قد دفعهم إلى ذلك إكراها وقسرا.

واختار الناقد أيضا لمعالجة مشكل (اللغة السردية) الطريقة التاريخية، حيث لم يغفل عن أهمية المتخيل التاريخي وعلاقة اللغة بالتاريخ كمرجع ومقوم/واقعي مثير وهو محق في ذلك لأن ما شغل السرد عموما عبر حقب من التاريخ، مساحة ما احتوته الذاكرة الفردية والجماعية من خزين، فالملاحظ أن النصوص السردية قد أخذت دورها في نبش الماضي، والوقف على أهم أجزائه، وبذلك تحقق فيها مبدأ العلاقة بين السرد والتاريخ، لهذا فرضت المادة التاريخية على الناقد أن يبحث عن شكل تخيلي ليجمع كل تلك المواد، أما اللغة فهي التي يجب أن تقول الحضارة وتجسد الثقل التاريخي بفصاحته وعدولها عن جفاف التاريخ عينه وهذا ما يؤكده الناقد أيضا« فلا التاريخ يعترف بها لأنها لا ترقى إلى مستوى دقته وصرامته، وواقعيته ولا الأدب يعترف بها، لأنها لا ترقى إلى مستوى جماله وخياله، والعمل بلغته »[2].

---

1 ناظم عودة، نقص الصورة، تأويل بلاغة الرد، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص 26.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 105.

وتكلم أيضا عن الحقل اللساني ففصل في قضية اللسان (langue)، واللغة (la sémiotique)، 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).

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

كذلك تكلم الناقد عن اللغة الروائية بتفكيك المعطيات السابقة والتي استعمل بها مقالته، ويميز تبنيا لمفهوم رولان بارت بين اللغة العلمية والأدبية ويستشهد بلغة القانون الصارمة والثابتة، ونجدها خاضعة للمنظومة الدلالية المعروفة مواضعه من طرف أهلها من رجال القانون (قضاء، محامين، وكلاء... إلخ)، بينما اللغة الأدبية فقد خصها بالشعرية والمجازية والتطور يقول: « بينما لغة الكتابة الأدبية بعامة هي لغة قلقة، متحولة، متغيرة، متحفزة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا إنزياحيا»[2].

ويقصد مرتاض باللغة القلقة أنها تتسم بالطوعية، بما هي وعاء يستجمع جل المشاعر المتقلبة، والتدفقات الشعورية المختلفة، والتحول والتغير، قوله بأنها زئبقية الدلالة أي أنها متفلتة وليس من السهولة الإمساك بعلاقة ثابتة بين طرفي العلامة اللغوية أو الدال والمدلول، يقتصر نجاح الرواية وبناؤها الفني على نجاح اللغة ورقيها وانزياحها يقول: « إنا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا تفيهقا»[3]، ومنه ينبغي على الروائي أن يكون عارفا بالشعرية والأسلوبية المعتدلتين ليخدم بفنه مبناه الحكائي، لا تلاعب بالألفاظ حيث ترمي في مواضع لا تليق بها، ولا تدبيجا لحائط فحواه رمادا لا يصح النظر إليه حتى !.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 99.

2 المرجع نفسه، ص108.

3 المرجع نفسه، ص 105.

ويواصل مرتاض حديثه عن اللغة وبضرب من الطرافة يشبهها بالأم، وباقي المكونات ببناتها تأنيثا لا تذكيرا، ونحن على يقين في وسطنا الأسري بمكانة الأم وأهميتها في المنزل فسلامة الأهل من سلامتها وجمال البيت من صنع يديها وضمان إستمرارية حتى بين الأفراد بفعل عنايتها وتدبيرها، كذلك حال الرواية إنما يقتصر جمالها وتعود فنيتها وتداولها وجودة حبكتها إلى اللغة، فأي خلل يصيبها يؤول إلى الداء الذي يتغشى في باقي العناصر، ويعتري العمل السردي« نشاز، واغتدى ممزقا، مبعثرا، تتسم بشيء من الفوضى، وربما بشيء من الاضطراب»[1].

ولم يكتف الناقد بالوقوف عند مفاهيم اللغة السردية ومستوياتها التي تجد علائقية معها، مثل حديثه عن اللغة الفصحى ونظيراتها العامية ثم تناوله اللغة العالية –الإنزياحية– التي تصطنغ بها، بل إنه عمد إلى إدراج أشكالها المخصوصة عنده وفق مثلث هرمي أقطابه « لغة النسج السردي – اللغة البسيطة – اللغة الحوارية – لغة المناجاة ».

*** لغة النسج السردي :** وهي اللغة التي تلعب دورا هاما في "تقديم الشخصيات ووصف المناظر والأحياز والأهواء والعواطف"، والقارئ لهذا العنوان الفرعي سيخلص –لا محالة– إلى أن (عبد الملك مرتاض) سيركن إلى مسألة النسج اللغوي أين تتآلف المفردات اللغوية في تضام نسيجي، وتتوزع دوالها داخل الصرح النصي لتشكل فسيفساء تتسم بصيغتها 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، ليكون موسوما بـ: (جدلية اللغة السردية بين العامية المبتذلة والفصيحة العالية عند عبد الملك مرتاض)[2].

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص112.

2 المرجع نفسه، ص 105.

*** اللغة الحوارية:** تشير إلى مسألة النظر في (الحوار) قد كانت جادة من قبل منظري (سيمياء السرد)، وهي تبحث في كل عنصر يشكل علامة لغوية وتكون له معان سردية.

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

يرى (محمد عبيد الحمزاوي) بأن: « المراد بالحوار مصطلحا وفنا، وهو ضرب من الخطابة يدور بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على خشبة المسرح، فهو يعتمد أساسا على ظهور أصوات أو صوتين على اقل تقدير لأشخاص من مختلفين، وهذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الاهتمام والإعجاب »[1].

نخلص من هذا التعريف أن الحوار عبارة عن تبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر داخل القصة أو المسرحية، مما يجعل هذا الحديث ينسجم من أطوار القصة بغرض إثارة الاهتمام والإعجاب لدى المتلقي.

كما يذهب العديد من الأدباء والمفكرين إلى اعتبار أن الحوار هو مجرد استراحة تعمل على توقيف الحكي، إلا أن (مها حسن القصراوي) تذهب إلى خلاف ذلك عندما تقول: « فالكلام الروائي المتمظهر أساسا في الحوار ليس مجرد استراحة للكاتب والقارئ أو تزيين النص، وإنما هو قناة التلفظ حيث يلتقي الشفوي بالمكتوب »[2].

ومن خلال هذا الرأي نخلص إلى أن الحوار هو النقطة الأساسية أو القناة الرابطة بين ما هو شفوي بما هو مكتوب في أي رواية، ولا يمكن اعتباره مجرد وقفة أو استراحة تزيينية للنص الروائي فقط بل تتعداها.

أما (عبد الملك مرتاض) فيرى بأن الحوار هو « اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي (...)، والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون

1 محمد عبيد الحمزاوي، فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفرنسي والعربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة، تقديم محمد زكي العشماني، ط1، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2001، ص 03.

2 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربي، ص 241.

مقتضبا ومكثفا حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها»[1].

من خلال هذا الرأي فإن (عبد الملك مرتاض) يعتبر بأن الحوار هو عبارة عن لغة في المقام الأول، بحيث تتكون هذه اللغة من مناحات داخلية أحيانا وقد تأتي على شكل لغة سردية، وقد تكون في الكثير من المواضيع بين شخصية وشخصية أو شخصيات داخل العمل الروائي، مع وجوب أن يكون الحوار مقتضبا ومكثفا لكي لا يخلط المتلقي أو القارئ بين الرواية والمسرح بحيث لا بد من « التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليلا (...)، وقد بدا أن نلاحظ أن كتاب الرواية الجديدة في كثير منهم، ينحنون لعدم الإكثار من الحوار»[2].

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

ولقد دافع (عبد الملك مرتاض) عن قضية إقحام اللغة الفصيحة في (الحوار) بديلة عن كلام لهجوي –أو شعبوي– إن صح الإطلاق، فهو يصد 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، وتؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي »[3].

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، ما دمت مصطبغة بمسحة لهجوية لا فصيحة مفهومة، وعليه فإن مصطلح (اللغة الحوارية) يشترط فيها الاقتضاب والاختصار والتكيف على غرار اللغة الكلية، ويجب أن تتبع لغة السرد

1 عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 116.

2 المرجع نفسه.

3 المرجع نفسه، ص 106.

وتتماهى فيها إلى حد بعيد والجواء على الشكل هو عجز عن الوصف والتحليل الدقيق لحدث ما، فيحيل المهمة إلى الشخصية حتى تسرد بالحوار المباشر وإن تضمن الفنية أحيانا فهذا ليس كافيا، فالطريقة السردية والكيف في الحكي مهمان جدا لأن التحريف لن ينسحب على الفصحى بقدر اللغة العامية، لذا فعلى هذا الشكل اللغوي الروائي أن يقوم على الذوق المعتدل لا الدوني ولا الرفيع.

*** لغة المناجاة:** أثر مرتاض تسمية هذا الشكل –أو مصطلح– بـ (المناجاة) فضلا عن المنولوج كتعريف للكلمة الفرنسية (monologue) لأنها كافية بأصلها ودلالتها المعجمية العربية « وقيل النجواء تعني في اللغة العربية حديث النفس ونجواها »[1].

وهي شكل لازم لأن الشخصية تعيش عالمها الخاص وأجوائها النفسية المستذكرة تارة أو المستشرفة تارة أخرى، فأي نفس بشرية لها عالمها وأغوارها والتقاطب الحواري مفروض بين الجوَانية/الداخلية، والبرانية/الخارجية، مما يزيد من حجم المحكيات النفسية داخل النص الروائي ومن الصراع بين الوعي واللاوعي بلغة النفسانيين، فيكون المخاطِب هو المخاطَب نفسه، وبهذا يتاح للقارئ استكشاف ما لا يعرفه المحيطون بالشخصية المناجية داخل النص، ولكن كل مناج يتحدث بمستواه، وثقافته وحضورها فاعل ومميز للرواية كملمح بارز من ملامحها اللغوية.

في هذا الصدد نجد (سعيد علوش) يفصح قائلا: « وغالبا ما يقع خلط بين "المناجاة " و"المنولوك" بشكل تعسفي، ففي علاقتها بالحوار نقول: إنه يفكر وحده، ومع اللغة الداخلية" نقول: إنه يفكر بصوت عال"»[2].

فالناقد (سعيد علوش) أبقى على مصطلح (المناجاة)، فإنه أبقى مصطلح (المناجاة)، لكنه أردفه بالصفة الفردية، وبذلك يخلص إلى المصطلح المقابل للفظ الأجنبي والمتمثل عنده في (المناجاة الفردية) وهذا ما جاء في قوله: « وحتى المناجاة الفردية –أي

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 118 .

2 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص 209.

خطاب الشخص المتوحد– هي حوار مع الذات أو استشهدنا بأفلاطون مرة أخرى فالمناجاة (Diamoia) إذا هي حوار الروح مع نفسها »[1].

نخلص في ختام هذه القراءة المصطلحية لمصطلح (المناجاة) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) كان وفق عطاءات المدونة المعجمية العربية، التي طالما لما تشدق بها الناقد، وناوئ من سعى إلى خرابها أو التنغيص من أثيرية دوالها وغزارة مدلولاتها.

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

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

5- الوصف:

يعد الوصف من أهم التقنيات السردية التي يبنى عليها النص السردي، وذلك منذ القدم مثلا نجد منه ملفوظ أو مكتوب، فهو حاضر في مختلف النصوص الأدبية القديمة والحديثة، وذلك لتميزه بسمة الوضوح والإبانة، ويأتي الوصف دائما في مختلف الهيئات والتموضعات على اختلاف أنواعه، قد شمل الوصف« كل الأجناس السردية كالملحمة، والحكاية والقصة، والرواية (...)، لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف »[1].

وذلك للأهمية الكبيرة التي يحتلها الوصف داخل هذه الأجناس باعتباره الأساس أو المرتكز الذي تقوم عليه مثل هذه الأنواع من الخطابات الأدبية، وكما أسلفنا بالذكر فقد مر الوصف منذ القدم بعدة مراحل، حتى سايرها وتطور مع تطوراتها بحيث تطور «تطورا نوعيا، ومهما داخل خطابات نظرية، بلاغية، وشعرية، فابتدأ عند نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، في أن يمتلك قانونا أدبيا حتى بات عنصرا محوريا في النسق الروائي »[2].

وحري بنا أن نتعقب مصطلح (الوصف) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) عبر النظر إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي معا، وخلوصا إلى ظلاله المفهومية عند الأخير.

نتطرق إلى جانب اللغوي للمصطلح أولا، فإننا نعمد إلى تتبعه عبر المعاجم الآتية: (لسان العرب) لابن منظور، (المعجم الوسيط).

فأما (ابن منظور) فإنه عرج إلى مفردة (الوصف) ما يلي: « الوصف، وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة بالحاء والهاء عوض من الواو وقيل: الوصف المصدر والصفة الجلية»[3].

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص250.

2 شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، المغرب، 1997، ص 143.

3 ابن منظور، لسان العرب، مادة(الوصف)، ص 449.

ونجد في التحديد اللغوي خلطا بين (الوصف) و(الصفة)، وهذا الذي نجده صريحا في (المعجم الوسيط) الذي وقف عند مفهوم (الصفة) وعرفها وفق التحديد الأتي« الصفة: الحالة التي يكون عليها الشيء من حليته ونعته »[1].

يعرف الناقد (قدامة بن جعفر) بقوله: « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر الشعراء إنما تقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه وأولادها حتى يحكيه شعره ويمثله للحس بنعته »[2].

فالوصف من خلال هذا التعريف يتخذ أسلوبا إنشائيا الغرض منه هو نقل الأشياء حسيا بجعلها على مرأى من العين المجردة، وهو بذلك إذن لون من ألوان التصوير الحسي الذي يعتمد فيه الإنسان على حاسة النظر أو العين المجردة وذلك من خلال رؤية الأشكال وملاحظة الألوان المحيطة به، فتعمل اللغة التعبيرية دائما على جعل القارئ أو المتلقي يستوعب الأشياء المحيطة به مهما كان شكلها (صوتية، مرئية ... إلخ).

فاللغة هي الوحيدة القادرة على جعل الوصف يتخذ شكله وخاصيته في البناء السردي في الخطاب الروائي، ويتخذ الوصف في النص السردي عدة وظائف تتغير بحسب سير تغير أحداث الرواية، وتتنوع بتنوع العناصر التي تشيد النص الروائي، وتحكم بنيته العامة، وذلك على الرغم من الاختلاف التي يتم بها إدراج الوصف على حسب اختلاف النصوص والوظائف التي يعمل الوصف على أدائها وعلى القيام بها، مما يعمل على شد انتباه القارئ إلى إحدى العناصر المكونة للنص التي قد تكون شخصية أو شيئا أو فعلا، وحين يقف الكاتب عند هذا العنصر يتحتم على القارئ أن يقف هو كذلك عند ذلك العنصر، مما يدفعه إلى التساؤل عن وظيفة هذا العنصر أو عن وظائفه الأخرى المختلفة.

1 ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة (وصف)، ص 1037.

2 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، المطبعة الملحمية، القاهرة ، مصر، 1935، ص 70.

ونجد أن في كل رواية تعدد في وظائف الوصف، فهنالك روايات تلزم على الراوي اتخاذه وظيفة مناسبة تساهم في حبك النص السردي، وذلك بإدراج الكاتب لإحدى وظائف الوصف سواء الوظيفة التزينية أو الزخرفة أو التفسيرية، وذلك من اجل تقديم صورة تجعل المتلقي يقبل الفكرة المراد التبليغ عنها وذلك بوضعه داخل الإطار العام للرواية، لذا فعلا الكاتب أن يدرج الوظائف أو يعتمد على العديد منها من اجل إلهام القارئ بأن ما يقراه حقيقة لا خيال وفي هذا الصدد يقول "نجيب محفوظ" « أن أكثر التفاصيل صناعة ومكرا لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال إذ أنه يثبت الموقف أو شخص كحقيقة مثل التفاصيل المتعلقة به أو كلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها»[1].

أثبتت الدراسات –بعض– أن « الوصف سلطان الرواية الحديثة والمعاصرة وحاضر بآلياته واستراتيجيات بنائه وإضافة إلى أنه ملمح من أبرز ملامح التجديد وطريقة في التعبير غايتها المحاكاة ويمثل المرئيات واللامرئيات تمثيلا حسيا»[2].

فتؤكد هذه الدراسات على ذلك، باعتبار النص بنية أولية عميقة متوفرة على بنية داخلية، تضم طرق تشكله واشتغاله.

والبعض من ربط مفهوم الوصف بمدى أهميته في النص السردي أو بطريقة أخص الرواية، فالوصف كما قال النقاد محددين قيمة المناخ والمحيط الذي يخلفه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص« إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية، فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم التي تسبح فيه تلك النواة »[3].

---

1 سليم بتقه، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة التحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف الطيب بدربالة، جامعة باتنة، الجزائر، 2009–2010، ص 197.

2 مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند "سعيد بوطاجين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، تخصص سرديات، قسم الأدب و اللغات، جامعة باتنة، سنة 2012، ص21.

3 حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 81.

رغم تغير مفاهيم الوصف إلا أنها تحمل نفس المعنى سواء كان في الرواية التقليدية أو المعاصرة، ففي هذا المفهوم الأخير تساوي المحيط الذي هو سيتوبلازم معا الوصف.

فالوصف مثلا عند بلزاك: « الذي يقوم على الاستقصاء والذي لا يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره بلزاك هنا الدقة في الوصف لما ذكر تفصيلا وبالنسبة لستاندال فهو: انتقاء، تاركا مجال للإيحاء»[1].

ويقصد بذلك أن ينتقي الروائي بعض الصفات التي يمكن أن يتخيلها القارئ، وهذا ما يزيد النص السردي تشويقا بقول زولا في كتابه: « وأخيرا يصل عصرنا مع الإسرافات الوصفية الرومنطيقية، ردة فعل اللون العنيفة تلك، أما الاستخدام العلمي للوصف ودوره المحدد في الرواية المعاصرة، فلم يشرع بالانتظام إلا مع بلرزاك وفلوبير والأخوين غونكور وغيرهم ويقول: أنني كنت أقول أحيانا إنني لا أحب كثيرا الموهبة الوصفية الخارقة (لتيوفيل غوتير) ذلك أنني أعثر لديه على وصف من اجل الوصف دون أقل اكتراث بإنسانية»[2].

أما عن معالجة الناقد الفرنسي (رولان بارت) لمبحث الوصف، فقد تجسدت في مقاله المعنون بـ: (أثر الواقع)، فهو عنده « المكان الذي يكشف الأدب عن نفسه حيث يخلق الأدب واقعا جديدا، ورتبة جديدة للشيء الواقعي»[3].

أما عن الخلط المفهومي بين ثنائية (الوصف/الصورة)، فإننا نجد الناقد (عبد الطيف محفوظ) قد عالج هذه المسألة بإلتفاتة نقدية لطفية ومقتضبة ورأى أن « نميز الوصف بكونه محاكاة لما هو مرئي (...) والصورة باختصار هي التعبير عن طريق التجريد »[4].

ولا ضير أن يستلهم الناقد (عبد الملك مرتاض) في تعريفه لمبحث الوصف ما أشار إليه الفرنسي (جيرار جينت) في شأن هذا المصطلح والذي كان نقيضا للسرد الذي يطفح بحركيته

1 محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 116.

2 إميل زولافي الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية) ، تر: حسين عجة مراجعة (كاظم جهاد) ، هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة ، ط1 ، 2014 ، ص 49 .

3 خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكس، نظرية اللغة الأدبية ، تر: حامد أبوحمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ، 1992، ص 282.

4 عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الاردن، 2009، ص 15.

وديناميته، وعلى هذا فإن « الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد دون أشياء »[1].

ولعل فكرة لزوم السرد للوصف عند (عبد الملك مرتاض)، تنطلق أساسا من مقولة (جيرار جينت) التي يحيل إليها الناقد ضمنيا، والتي تقضي بأن الوصف أكثر لزومية للسرد.

نجد أن الباحثة الأكاديمية (نصيرة زوزو) دعت بقولها« على أننا لا ننظر إلى الوصف بوصف 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 »[2].

ويعرج (عبد الملك مرتاض) إلى رؤية جديدة للوصف، حيث جعل منه معادلا لما يصطلح عليه (icône) الذي ترجمه الناقد (مماثل)، إذ يفصح عن ذلك بقوله: لمصطلح « فكأن الوصف مماثل (Icône) مزود بطاقات من الجمال الأدبي»[3].

ونجد مسألة (الوصف) أخذت بعدا أخر، خلاف لنظرة الناقد له« فقد يتخلى (المبدع) عن عرض الأشياء بالطريقة الفوتوغرافية، ويتوسل بالصورة المجازية والإيحائية (...) وهذا هو الفارق بين الوصف التصنيفي، الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي أو إحساسه، بهذا الشيء في نفس الذي يتلقاه »[4].

وعليه نخلص بناء على هذه القراءة الوصفية إلى المكونات السردية عند الناقد (عبد الملك مرتاض)، إلى عدة استنتاجات – نراها مهمة– تتمثل فيما يأتي :

1 خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ص 79.

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

3 جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، (دط)، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2010، ص 113.

4 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 259.

– مصطلح (الشخصية) وهو أول مصطلح تمت دراسته، شكل البؤرة الرئيسة عند (عبد الملك مرتاض)، إذ انقطع إلى بيان مركزيتها الدينامية، لأنها تصنع الفارق داخل العمل السردي، ولا مشاحة أن تكون القراءة لمبحث (الشخصية) عند (عبد الملك مرتاض)، متسمة –في نظرنا– بشيء من السطحية، لأن الناقد قد اكتفى بعرض ألوانها وأشكالها وبسط مسمياتها دون التدقيق في ظلال مصطلحاتها، وإقراره بالمفهوم الأقرب وهذا ما نجده جليا لات إقراره بأن صفات (السلبية/المسطحة/الثابتة) تحيل إلى مفهوم واحد يقابل (الشخصية الثانوية) دون تقديم علامات التميز بينها.

– يظل مصطلح (الحيز) المشكل السردي الذي يستعصى ترسيم حدوده والقبض على مفاهيمه التي تضاربت فيما بينها، فكأنه عنصر زئبقي يتماهى داخل الأشياء كلها، على عكس مصطلح الفضاء الذي نتبناه ونلتف حوله، لأننا نجده مشبعا بميزات عديدة أبرزها: الشمولية/الاتساع/الانفتاح/الرواج.

– محاولة (عبد الملك مرتاض) بسط مفهوم خاص للزمن، تكمن ميزته في نقله من حيز السرد إلى الشعر.

– لعلنا نجد في مصطلح (زمن ما قبل الكتابة) الذي ابتدعه (عبد الملك مرتاض)، والذي يعادل عنده دال (زمن الحكاية) حاملا –في نظرنا– لنوع من الغموض من زاويتي (المصطلح/المفهوم)، لأن مبدأ الشمولية والعمومية قد لا تسعف على الخلوص إلى الدلالة الواضحة والدقيقة التي تفضي إلى المفهوم الأنسب.

– إن الظلال المفهومية التي ساقها (عبد الملك مرتاض) للغة السردية لا تختص بالعمل السردي دون سواه، بل إنما تتقاطع مع دوائر الفن الإبداعي كالشعر، المسرح... وغيرهما، ودليل ذلك عدم ثبات مصطلحها عنده، فقد وسمها بالإبداعية تارة، وبالروائية طورا أخر، وبلغة الإبداع في سباق نصي جديد.

الفصل الثاني: التفاريق الدلالية بين المصطلحات السردية

1- السردانية

2- السرد

3- السارد

4- المسرود له

5- الحدث الحكائي

6- الشكل السردي

* ضمير الغائب

* ضمير المتكلم

* ضمير المخاطب

تمهيد:

نتيجة التطور الحاصل في مفاهيم المصطلحات السردية، شكل قلقا معرفيا نلمحه جليا في الترجمات العربية التي شكلت عائقا في تقريب نظريات الآخر.

وعليه، فإن مصطلحات (علم السرد) قد شكلت بؤرة الاضطراب لدى الثقافة العربية الناقلة لها، والتي تسعى إلى تطويع مفاهيمها والتأصيل لمسمياتها، وتحديد 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 وغياب اللبس.

وبهذا فمعرفة هذه التفاريق لها أهمية بالغة في فهم أبجديات التنظير السردي، وبالتالي صحة تنزيل قضاياه ومفاهيم دواله وفق أطر واضحة المسالك، وبسطها في الأرضية المعرفية الدقيقة.

ومن هذا كله نسعى 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 السردي، وبيان التفصيل في شأنها نورده كالأتي:

1- السردانية:

لقد أضحى لزاما على الباحث في شأن المصطلح السردي أن يساره ويتابعه باستمرار ليرى خلقته 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 مصطلح خاص بها باعتبارها حاضنة للمصطلحات السردية برمتها، فهي لمنابعها ومفاهيمها المتعلقة بها.

فنجد المصطلحات في اللغة الفرنسية ممثلا بلفظة (Narratologie) وفي الإنجليزية (Narratology)، والذي يترجمه بعضهم بالسرديات أو علم السرد... السردانية -باصطلاح (عبد الملك مرتاض)-، وعليه فإننا نعالج المصطلح الأخير وننظر في صياغته ومرجعية تأصيله بعد الوقوف عند أبرز الترجمات التي سيقف عندها كمقابلات لهذا المصطلح الأجنبي، والنظر في مصطلح (Narratologie) باعتباره علما للسرد سببه وجود اللاحقة (logie) التي تترجم ب (علم).

نجد (هيثم سرحان) ترجم المصطلح بـ (السرديات) إلا أنه أثبت خاصية العلم الذي يحده، نجده قائلا: « لا يزال مصطلح السرديات 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].

أما النقاد (سعيد علوش) فقد تبنى مصطلح (علم السرد) في معجمه ليقابله بالمصطلح الأجنبي Narratologie والذي يعرفه كالآتي:

« تقنيات خطابية في الرواية »[2].

ما دمنا قد أشرنا سالفا إلى أهمية علائقية اللاحقة بالعلم، فإننا نشاطر هذا المسلك الترجمي للناقد، لكن نجد أنفسنا مضطرين للتعليق على المفهوم الذي خصه، فلا يمكن

1 هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2008، ص 61.

2 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 111.

حصر (علم السرد) وحمولته المفهومية باعتباره متسلحا بمنظومة مفهومية في تقنيات تنتظم داخل العمل السردي، فهي ليست كفيلة بأن تعبر عن الحد المفهومي للمصطلح، لأن (علم السرد) منوط بـ (دراسة السرد)، أي البنى السردية [1].

أما فيما يتعلق بالناقد (عبد الملك مرتاض) فإن تبنيه لمصطلح (السردانية) ليعبر به على النظرية العلمية للسرد، لم يمنعه من الإشارة إلى مصطلح (علم السرد) و(السرديات)، فالأول جاء في معرض تعليق الناقد على البرنامج السردي لـ(غريماس)، الذي عقب قائلا: « 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 فتشكر، ذلك أن مثل هذا الذي يطلق عليه "البرنامج السردي" لا تفضي عناصره إلا إلى تعقيد الكتابة السردية »[2]، وعن المصطلح الثاني (السرديات) فقد ذكرت عنده في مواضع ليسن بالقليلة.

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 »[3].

نشاطر الناقد (عبد السلام المسدي) في مسعاه النقدي المعمود في اصطناع مصطلح (السردية) باعتباره الأنسب والأرجح –على حد تصوره–، باعتبار أن المصدر الصناعي قد لقي رواجا في النقد العربي الحديث الذي يولد هذه الآلية لفرضيتين يتمثلان في « إبراز

1 يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة مصطلحية في الحدود والمفاهيم منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 30.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص212.

3 عبد الله إبراهيم، التلقي والإتصال والتفاعل الأدبي، ثقافات، البحرين، 2005، ص 104.

السمة التميزية به من جهة، وتكريس الهوية من جهة ثانية، وهو ما سيجعل هذه اللاحقة الاشتقاقية (ياء النسبة مع تاء التأنيث) زائدة تخصيصية حينا وزائدة معرفية حينا آخر»[1].

وما يدعم ذلك أن اللغة العربية قد « عرفت نعوتا مؤنثة مكونة من اسم جامدة مع لاحقة هي "ي" مشددة، استخدمها العلماء المسلمون للتعبير عن مفاهيم مستحدثة: كالجوهرية، والكمية والمعية، والجسمية، والروحية »[2].

وعلى الرغم من تثبيت (يوسف وغليسي) لهذه الصيغة الإشتقاقية التي تقوم على زيادة ألف ونون قبل ياء النسبة، لكن ما يفتأ أن يصغها بالغرابة، في إحالة منه إلى افتقادها للشهرة والرواج، فمن هذه المصطلحات التي استخدمها الناقد (عبد الملك مرتاض) «الشفرانية (Poétique) والسردانية (Narratologie)، اللتين روج لهما كثيرا، ومع ذلك فقد ظلت كلتاهما على قدر كبير من الغرابة »[3].

ولا نحسب هذه الرؤية للناقد تقتضي بجنوح (عبد الملك مرتاض) إلى صيغ تحمل طابع الغرابة ثابتا على الدوام، لأن الأول قد راجع هذه المسألة في سياق أخر وأضاف هذا التخريج المصطلحي لما رأى فيه من تأصيل لغوي منسجم من مرجعية تراثيه عربية لأن «لإضافة الألف والنون، قبل ياء النسبة من زيادات النسب التي ألفها الاستعمال اللغوي العربي القديم في كم غير قليل من الصيغ »[4].

ولا يفوتنا أن نبسط ملمحا نقديا رفعت رايته الناقدة (سليمة لوكام)، والذي يقضي بخلوص (عبد الملك مرتاض) إلى أن العمل السردي يعادل مصطلحيا السرديات أو السردانية انطلاقا من الترجمة التي عقدها الأخير لعنوان مقالة الفرنسي (جيرار جنيت) الصادرة عن مجلة التواصلات الشهيرة، والتي ترجمتها بـ (حدود العمل السردي) ومن جهة أخرى فقد أشارت إلى مصطلح (السرديات) الذي أورده (عبد الملك مرتاض) في أحد الفقرات

1 عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، (دط)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994، ص 69.

2 الحبيب النصراوي، قاموس العربية من مقابيس الفصاحة إلى ضغوط الحداثة، ط1، عالم الكتب الحديث، ابرد، الأردن، 2011، ص238.

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

4 المرجع نفسه.

النصية التي يقر فيها على أن « تودوروف أعرف من غريماس بالسرديات لدى حديثه عنها في أكثر من موقع (...) لكن جيرار جنيت قد يكون أبرع منهما معا في تحليل الأعمال ومحاولة مقاربتها بالتنظير، وسيظل جهد هذا الرجل في مجال السرديات متداولا بين الناس زمنا طويلا»[1].

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

ولا عيب أن نعد هذا التعليق النقدي الذي بسطته الناقدة قراءة يعوزها العمق والتمحص الذين ينبشان في الدوال المصطلحية لاستنطاق مدلولاتها التي تكثرها بالعمل السردي أعماقها.

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

وبذلك فإن مفهوم العمل السردي –في نظرنا– لا يجد تضايقا أو علائقية مع مصطلح (السرديات) أو (علم السرد)، بقدر ما يدل على الحكي في طابعه الشفوي المروي، أو إلى خطاب صيغي– باصطلاح الناقد (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.

---

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص215.

2 المرجع نفسه، ص216.

وفي الأخير نخلص إلى أن (عبد الملك مرتاض) من خلال معالجته النقدية لمصطلح (السردانية)، فإنه قد صاغ هذا المصطلح رغبة منه إلى تبنيه لأنه يحمل عمقا في التجريد، وهذا ما مكنه من الركون إلى الصيغة التي استعملها والتي تحمل هذه الخاصية.

وإننا لنثمنه 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 مرجعيته متبناه من لدنه، وإن لم يثبت الإحالة إليها في فقراته النصية.

2-السرد :

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية الكثير من أهل النقد، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيرا وممارسة، حيث فطنوا الأهمية كخطاب كان منذ وجود الإنسان، فتبددت ملامحه وتجلياته، حيث نجده في كل مرة ما نقراه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فضلا على أنه يشتمل على كثير من الأنواع الأدبية، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد، وتعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغير العرب .

ولعل الإضاءة المفهومية لهذا المصطلح تتجلى في اشتقاقاته الأولى، إذ أنه اسم مشتق من مادة (س ر د)، وقد وقع تبينه من لدن الفكر النقدي الغربي الحديث ليكون مقابلا لمصطلح (Narration) الذي نلفيه في كلتا اللغتين (الفرنسية/الإنجليزية) معادون تبديل أو تحويل على مستوى الرسم الحرف للمفردة.

جاء لسان العرب مادة (س ر د) بأنه: « تقدمة شيء إلى ونحوه شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد: الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه»[1].

كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو: « الخرز في الأديم بالكسور والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم، وتسرد، كفرح: صار يسرد صومه»[2].

يتضح من خلال التعريفين السابقين أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الأخر شدا مترابطا، متناسقا، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د)، ص165.

2 بطرس البستاني، محيط المحيط، ص417.

وأن السرد في اللغة ينحصر مفهومه في التتابع والحكي من خلال اتساقه وانسجامه، إلا أن المفهوم يبقى لغويا وللإيضاح أكثر لابد لنا من التطرق للمفهوم الاصطلاحي.

يعتبر السرد من أكثر المصطلحات التي يعتمدها الكاتب في تقل الأحداث والوقائع لذلك يطلق عليه الباحثين أم مصطلح السرد مرادفا لكل المصطلحات التالية: « مصطلح (القص)، ومصطلح (الخطاب)، ومصطلح (الحكي) »[1].

والسرد عند جيرار جينيت : « الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الأخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع »[2]، حيث يرى جيرار بأن السرد عبارة عن نقل واقعة أو سلسلة من الوقائع، سواء أكان شفاهي كالمسرحية والتمثيل والسينما، أو مكتوب مثال عن ذلك الرواية والقصة ... إلخ.

ويرى " تودوروف": « إن المهم عند مستوى السرد، ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي الطريقة نقل القصة »[3].

فتودوروف ركز على أهمية واحدة في مستوى السرد، وهي طريقة نقل القصة فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا.

ويعتبر (رولان بارت) السرد: « فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية»[4].

---

1 نورة بنت محمد بن ناصر المشري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب الحديث، السعودية، 2008، ص8.

2 سمان كاصد ، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي ، فوائد التكرار نموذجا ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن ، د ط ، 2003 ، ص175.

3 المرجع نفسه.

4 عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص73.

فالسرد عند (رولان) لا نهاية له فهو يمتد ويتسع ليصل جميع الخطابات سواء أكانت خطابية مكتوبة أم شفوية (الرواية، الملحمة، الأسطورة، اللوحة المرسومة، السينما، النقش على الزجاج... إلخ، فالسرد عام وعالمي يتوفر في كل زمان ومكان يشبه الروح.

يصف (ريمون كيتان) السرد بأنه: « التواصل المستمر الذي يبدو الحكي من خلاله كمرسلة، يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية verbal، وهو لهذا يتميز عن باقي الأشكال الحكائية من (رقص)، كما يعني السرد تتابعا بمعنى حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط »[1].

ويعد السرد هنا انه حكي أحداث بشكل مترابط ومتسلسل والسرد عندها ذو طبيعة لفظية يختلف عن باقي الأشكال الحكائية.

أما (عبد الملك مرتاض) يقول أن السرد: « هو الهيئة التي تشكل بها المركزية المتفرغة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة »[2].

والسرد « هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة »[3].

من هاته التعاريف نستخلص أن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي تسرد ذاتها بها الحكاية وهو لا يقوم إلا إذا توفر فيه طرفين أولاهما الراوي والمروي له، وأنه تتابع لأحداث ووقائع عبر تسلسل زمني.

وهذا ما صرح به معظم الدارسين والباحثين من بينهم (سعيد يقطين) « فالسرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »[4].

---

1 رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2003، ص17.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص27.

3 حميد الحمداني، بنية النص السردي، صص45.

4 سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص19.

يتبن لنا من هذا التعريف أن السرد شامل لا ينحصر عند شيء معين فهو علم قائم بذاته، وإحدى أدوات الكاتب الروائي التي يقدم بها عمله للقارئ بطريقته هو كما نراه ويصورها طبقا للواقع المعاش.

إذن فالسرد « مصطلح أدبي فني هو الحكي أو القصة المباشرة من طرف الكاتب في الإنتاج الفني يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية أو الشخصية للأحداث والأزمات، ويعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات»[1].

ويرى الناقد (عبد الملك مرتاض) أيضا أن: « العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي استرجاعي يعالج أحداث خيالية في زمان معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمم هندستها مؤلف أدبي »[2].

هكذا يتبين لنا أن السرد يعتمد أساسا على اللغة التي تأتي في شكل عودة للماضي لاسترجاع أحداث سابقة سواء أكانت حقيقية أم خيالية، هذه العودة تكون وفق إطار زماني معين وحيز ينجز عنه تناسق وترابط في العمل الأدبي والمؤلف أو الراوي يعمل على إيجاد التناسق بين كل تلك التقنيات السردية.

وباعتبار أن السرد هو الحكي والقص، فهو يعمل على الأخبار عن فرد أو جماعة أو عن أي شيء آخر، وهو ما يقتضي وجود موضوع أو قصة تنقل إلى المتلقي، ذلك كله يتم بواسطة عملية السرد أو القص.

كما لا يخلو مصطلح السرد من التعدد في التعريفات أو المقترحات ولهذا: «تعددت المقترحات التي يقدمها النقاد المحدثون لمصطلح (Naratology)، فقد ترجمها بعضهم بعلم (السرد)، و(السرديات)، و(نظرية القصة)... »[3].

---

1 فايز صلاح ثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص16.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص256.

3 ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل)، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2005، ص20.

واستخدم الناقد (عبد الملك مرتاض)« التخصيص للغة هو الحكي بأن تكون مكتوبة لا معنى له، لأن أصل الحكي في جميع آداب الشعوب منذ العصور الموغلة في القدم (...) اللغة الشفوية»[1].

وفي سياق هذا الطرح النقدي نلمس تنويه الناقد إلى مسألة إضاءة الجانب الوظيفي للسرد –في معرض حديثه عن التلازمية بينه وبين الوصف–، حيث تكمن مهمة السرد عنده في الدفع بدينامية الفعل السردي –أو الحدث الحكائي باصطلاحه– والتعرية عن تضاريس الشخصيات التي تضطرم داخل البهو الزمكاني، وهذا ما دل عليه الناقد بقوله : « لا ينبغي أن يطغى الوصف عن الدفق السردي فيحول بينه وبين التدفق والمضي نحو الأمام لتطوير الحدث، وبلورة ملامح الشخصيات وما تضطرب فيه من حيز وزمان »[2].

وذلك باعتبار أن (الوصف) يحمل ميزة البطء والتراخي عند (عبد الملك مرتاض)، على حين (السرد) « يتمخض للمواقف السردية التي تتطلب العجلة، وتتسم بكونها أحداثا فاصلة يجب أن تظل كذلك »[3].

ولا مراء في أن تكون شمولية (السرد) عاملا في عدم تحديده وفق حدود واضحة أو ضبطه انطلاقا من معايير محددة، وهذا ما دعا (عبد الملك مرتاض) إلى أن يجعله متحققا من أشكال لا تندرج ضمن اللغة، ولكن الأخيرة هي التي نصيرها عبر مكوناتها الجمالية مثل: الهذي، البكاء، الصراخ، الصمت ... وغيرها.

وهذا ما نلاحظ قوله: «وكما لا يستطيع المرء أن يعيش دون أمل، ولا أن ينام دون أن يحلم فكذلك لا يستطيع أن يعيش دون أن يسرد أو يحكي، ويخرف ويهذي، ويعبث ويهرج، ويسخر ويبكي (...) كل هذه المظاهر سرود لحكايات أنجزتها اللغة، وصورها

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص216.

2 المرجع نفسه، ص257.

3 المرجع نفسه، ص 258.

الأسلوب، وابدعها الخيال، فالصمت حكاية، والبكاء حكاية، والصراخ حكاية، والحياة حكاية جميلة سعيدة، والموت حكاية حزينة »[1].

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

- التأكيد على لزومية (الحكي) للمنطق الشفاهي، وتثبيت (السرد) داخل العمل النصي، فلزومية (السرد) للكتابة قد أضحى مسألة شرعية ومؤكدة، خاصة مع رواج المد البنيوي السردي.

- الإقرار بشمولية (السرد) الذي يغطي معظم أشكال التعبير الإنساني والفني.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص221.

3- السارد:

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

والسارد في أبسط تعريفاته هو:« الذات الفاعلة لهذا التلفظ »[1]، ولم تستقر الترجمات العربية على مصطلح أوحد يكون بمثابة اللفظ العربي الذي يقابل المصطلح الأجنبي (Narrateur)، فتراهم يتخبطون في فوضى مصطلحية، مما لا يدع الشك إلى اعتبار مسألته شديد التعقيد، إذ نمثل لذلك بمقولة (الراوي) المعادلة لـ(السارد) في (معجم السرديات)، حيث أن (الراوي) هو: « الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أو خيالية »[2] .

أما عن المكاشفة النقدية لـ(السارد) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) فإنها تتلخص في دفاعه عن مصطلح (السارد) الذي جاء بديلا مصطلحيا عن بدائل عدة: كالراوي، القاص، الحاكي... وغيرها.

ولعل الموضع الوحيد الذي أدرج فيه الناقد (عبد الملك مرتاض) مصطلح (الراوي) – باعتباره دالا نظيرا لـ(السارد)–، كان في سياق حديثه عن العمل السردي الشفوي، وهذا ما دل عليه بقوله: « فنعم للمستمع، أو المتلقي الذي يكمل نشاط الراوي أو السارد في الأعمال السردية الشفوية »[3].

وعلى الصعيد المفهومي فإن (عبد الملك مرتاض) لم يثبت عند القاعدة التعريفية لمصطلح (السارد)، حيث توالت آراؤه –المتضاربة أحيانا– في مسألته، إذ يطالعنا –مثلا–

---

[1] سعد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998، ص 62.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 195.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 241.

بقوله: « فكأن شخصية السارد (...) تقع وسط بين المؤلف والشخصية الفاعلة في العمل السردي »[1] .

فهنا تتحدد ماهية (السارد) باعتباره وسيطا بين قطعتين، أولهما خارجي (المؤلف)، وأخر –نصي– (الشخصية الفاعلة).

وبذلك، فإن القول بعلائقية (السارد) داخل البناء السردي بـ(الشخصية الفاعلة) عند (عبد الملك مرتاض) مرده إلى أن (السارد) « قد يتوسل أسلوبا مباشرا فيترك للشخصية أن تنطق، فيبدو هو بذلك غير معنى بالمنطوق أو محايد تجاهه »[2].

وعلى هذا فإننا نجد في مبدأ الوسطية ركيزة يتجلى من خلالها مفهوم (السارد)، وإن كان الأمر كذلك عند الناقد فإنه لا يستقيم حصر وظيفتها بين (المؤلف/الشخصية الفاعلة) وكفى، إذ أن هناك من الباحثين بين من يوسع من العناصر التي تمتد إليها هذه الوسطية التي يخلقها (السارد)، ومن ضمن أولئك الباحثين –الذي نمثل به– الناقد (عبد الله إبراهيم)، الذي عد (السارد) بمثابة « الواسطة بين العالم الممثل والقارئ ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية »[3].

ولقد شدد (عبد الملك مرتاض) على مبدأ التفرقة والتمييز بين مصطلحي (السارد/المؤلف)، وهذا مانص عليه قوله: "نميز السارد عن المؤلف، لأنهما في الحقيقة كائنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني، وأحدهما الآخر مجرد كائن ورقي، فكيف يتداخلان فيتبلح أحدهما في جلد أحدهما الآخر"[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 206.

[2] يمنى العيد، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط1، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1998، ص 163.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2000، ص 19.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص222.

إننا نحتاج 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"[1].

في حين تكمن قضية (السارد) عند الناقد (سعيد الوكيل) في حتمية النظر إليه عبر زاويتي المؤلف (حضوره الواقعي) والسارد (كينونته الورقية).

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

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

وبهذا فلا يستقيم عنده إدماج هذه الازدواجية الناشزة في بوتقة واحدة، لأن الرواية النقدية لهذه المسألة المصطلحية تقوم على أن (المؤلف) « يظل حاضرا في العمل الروائي، فهو الذي يهندسه، وهو الذي ينسجه ويدبجه، ولا نحسبه يتحول إلى مجرد شخصية خيالية، يتحول من خلالها إلى غير نفسه، وإلى غير ما هو، وإلى أي شيء، أي إلى شيء»[2].

لكن بالرغم من أننا نشاطر هذا المنحى التمييزي الذي لا يتعادل من خلاله مصطلح (المؤلف) مفهوميا مع (السارد)، إلا أن ما بسطه الناقد لا يحمل الجدة، لأن جذور الانفصال بين الثنائيتين لها امتدادها التاريخي السحيق الذي يرجع إلى العصر الإغريقي القيم حيث« كانت الجوقة لا تلعب مجرد الشخصية الأخلاقية المتأملة بصورة سطحية، وإنما كانت تعتبر الجوهر الحقيقي للنشاط والحياة البطولية والأخلاقية نفسها »[3].

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

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه، ص 207.

وحري لنا أن نثمنه بعض الطروحات النقدية التي لم تلغي (المؤلف/السارد)، ولكن اجتهدت في ابتداع دال مصطلحي يعبر عنه مثل: (الأنا الثنائية للمؤلف)[1].

ولعل النقلة النوعية التي تؤخذ على (عبد الملك مرتاض) هي مساواته بين مصطلحي (المؤلف/السارد)، بعد أن شدد قبلا على ضرورة الفصل في حدودها المفهومية، وهذا ما دل عليه قوله: « ويمكن في تمثلنا استعمال السارد مرادفا للمؤلف»[2].

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

نجد أنفسنا معلقين على هذا التصور، الذي انتهى إليه النقاد (عبد الملك مرتاض)، فننقض بذلك هذا التصور، لأن القناع كان يعبر قديما عن الشخصية التي تدنس خلفه، فهو أقرب إلى مصطلح الشخصية، منه إلى السارد وفق ما يجنح إليه الناقد.

وإذا كانت مقولة (تودوروف) تقتضي بوجود كل من: المؤلف الضمني ونظيره القارئ الضمني، فإن (عبد الملك مرتاض) لا يجد حرجا في وصف هذا التخريج الذي أقدم عليه الأول بالهوس والجنون، وقد أثار (عبد الملك مرتاض) لهذه الازدواجية الناشرة بقوله: « ولو سلمنا بذلك لكان من حق القارئ أن يرمينا بالجنون، ويقذفنا بالعبثية والهوس، ذلك أن مثل هذه الازدواجية لا ينبغي لما أن تشيع إلا في لغة الذين يدعون أنهم علماء النفس، فيقولون على هذه النفس ما شاء الله لهم التقول وهم ربما لا يعلمون »[4].

وعليه، فإن الناقد لا يرضيه أن يرمى(المؤلف) في دائرة الوهم والتخفي فيؤول حينها إلى وجوده الضمني أي لا مرئي.

---

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، ص 113.

[2] المرجع نفسه.

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

[4] المرجع نفسه، ص 230.

ويظهر لنا اعتراض الناقد على ما أطلق عليه بـ (المؤلف الضمني)، الذي ألفينا له دوالا مصطلحية عديدة في معجم (جيرالد برنس) الذي ترجمه الناقد (عابد خزاندار) بـ(المصطلح السردي)، إذ أوجد له مقابلات عديدة، فهو يعادل« الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو الشخصية المعتاد إنشاؤها من النص، الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص التي تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسؤولة عن تحقيقها، ومسؤولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها »[1].

وجب على الناقد (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 فيزيقة، وذهنية وروحية غنية، وقد يتجسد مثل هذا الشأن في رواية البحث عن الزمن المفقود لـ : مارسيل بروست»[2].

نجد الطرح النقدي الذي ساقه (عبد الملك مرتاض) في فقرات هذا المصطلح السردي –أي السارد– لتبيان حدوده وتعيين الإشكالات التي رافقته جراء الخلط المصطلحي بينه وبين مشكلات أخرى مثل: المؤلف، المؤلف الضمني... وغيرها لم يفض –في نظرنا– إلى الخلوص إلى قاعدة مفهومية تحلينا 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 مرادفة له في كتابه المعنون بـ: (نظريات في السرد الحديثة).

وعليه فإننا نثمن هذا الاجتهاد الذي قاد الناقد (والاس مارتن) إلى التعرية عن مضان هذه المصطلحات السردية التي استعصت على (عبد الملك مرتاض)، –وفق ما نتصوره– مما جعلته مفندا لبعضها ورميها في دائرة الأسطورة والوهم، ومعقبا على أخرى شكل 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 بقوله:

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي؛ تر: عابد خزندار، ص 110.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 205.

« كما نفهم من القارئ الضمني، وقبله المؤلف الضمني وهما وهم في وهم، وأسطورة في أسطورة »[1].

أما عن قراءته النقدية على مقولة الفرنسي (تزيفيتان تودوروف) والتي تعتد بهذين المصطلحين السرديين، فإننا نجده قائلا: « والحق أن تودوروف بالغ في تقرير هذه المسألة حتى كدنا ندرجها في باب العجائبيات، إذ هو لا يرضيه أن يتخذ مؤلفا ضمنيا –أي لا مؤلف– ويستريح، حتى جعل له قارئا أيضا، ضمنيا أي لا قارئ»[2].

وبهذا نخلص إلى القول 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 السردي شكلا ثمينا، والذي رماه الناقد في دائرة الأسطورة والوهم.

إن (المؤلف) لا يمكن أن يعادل (السارد) –كما ذهب إلى ذلك (عبد الملك مرتاض)–، لأننا نبني فكر (السارد) وملامحه عبر الكينونة النصية –فضاء الكتابة–، ومن جهة أخرى يظل الوجود التصوري (السارد) دون تماس أو تواز مع الوجود العيني (المؤلف).

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 206.

[2] المرجع نفسه، ص 231.

4- المسرود له:

لقد أخذت مسألة (المسرود له) اهتمام لفيف من الباحثين في شؤون السرديات، باعتبارها ضرورية لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلالها السرد، وبخصوص التسميات الاصطلاحية المقابلة لهذا المصطلح، فقد تباينت عند النقاد العرب « فبعضهم يتوكأ على العامة له "القارئ" و"المتلقي"، و"المرسل إليه"، و"المتحدث إليه"، و"المتقبل" وبعضهم يطلع عليه تسميات خاصة تابعة من ثقافته وذوقه ورؤيته للمصطلح فيسمه بـ "المروى له "، (...) والمروى عليه »[1] .

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

عرف الناقد (جيرالد برنس) الذي تعرض إلى معظم مصطلحات (النظرية السردية) مصطلح (المسرود له)، الذي ألفيناه معرفا إياه على أنه «الشخص الذي يسرد له أو المتموضع أو المنطبع في السرد، وهناك على الأقل واحد أو أكثر يجري إبرازه لمنطبع ظاهريا، مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها »[2].

بينما يرد (المسرود له) في (معجم المصطلحات السرد) باعتباره مصطلحا سرديا يستعمل « للدلالة على القارئ المفترض للنص السردي، والمسرود له هو الشخصية المقابلة للسارد»[3].

لم يستقر الأمر عند الناقد (لطيف زيتوني) بتثبيت الفرق بين (المروى له/المسرود له) والقارئ الحقيقي وكفى؛ بل أضاف لهما ما اصطلح عليه بـ: القارئ المحتمل، إذ يقول:

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي، النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن،2012، ص 223.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 142.

[3] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 66.

« فالمروى لهو ذاك الذي توجه إليه الراوي بكلامه، والقارئ الحقيقي (...) هو ذلك الذي يقرأ الكتاب فعلا، والقارئ المحتمل ذاك الذي من شأنه أن يقرأ الكتاب »[1].

أما الناقد (سعيد علوش) يصطلح القارئ الضمني بـ: (القارئ المتوهم) الذي يمتلكه الكاتب « إذ يستحيل كتابة عمل ما دون مقصديه تتوجه بالعمل إلى نوع من القراء»[2].

والمعاينة المصطلحية التي خصها الناقد (عبد الملك مرتاض) لـ: (المسرود له)، فقد تجلت عنده في تثبيت مصطلحين دالين عليها، والمتمثلان في (السامع / القارئ).

وبيان ذلك أن جعل مصطلح (السامع) لصيقا بالمحكي الشفوي، في حين أن المصطلح النظير والممثل في دال (القارئ) فإنه لا يحيد عن الإطار النصي المكتوب أو المفرغ على القرطاس –بتعبير الناقد ذاته– لأن مسالة إدراج (السماع) 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 »[3].

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 بقوله « والوجه لدينا أن نميز بين القارئ والمتلقي لهذه العلة فيقف "المتلقي" على متلقي الحكاية الشفوية ونحوها، بينما القارئ يخصص لقراءة المكتوبات السردية »[4].

وبالتالي يكون الناقد قدم قراءة نقدية عاين من خلالها الفروقات بين مصطلحي (المتلقي / القارئ) التي قد لا يتوانى البعض من النقاد إلى الخلط بينهما باعتبارهما مشكلا

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص 132.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 175.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 241.

[4] المرجع نفسه، ص 217.

واحدا، ويكشف الناقد عن ما يشبه القلق المصطلحي المتعلق بهذين المفردتين اللتين يؤكد من خلالها على ضرورة ترسيم حدودهما وفق المعطى الوظيفي لكل منهما.

كشف الناقد (عبد الملك مرتاض) على تفاصيل (المتلقي) في الأطروحة النقدية الغربية والتي راج بها هذا الخلط المفهومي بين المصطلحين، إذ نراه قائلا : « ومع اعترافنا بشيوع هذه الأطروحة في معظم الكتابات النقدية الغربية المعاصرة المتمحضة للأعمال السردية، فإننا نعتقد أن مثل هذا الأمر يتمخض خصوصا، بل أساسا ووجوبا، للحكاية الشعبية التي ينهض نظامها على المشافهة، فهناك باث، وهناك متلق مباشر ليس قارئا »[1].

ويطل علينا (عبد الملك مرتاض) برؤية جديدة مفادها إزاحة القارئ من دائرة العمل السردي، إذ لا يمثل عنده مكونا رئيسا في العملية السردية.

وعلى الرغم من المكانة التي يحظى بها مشكل (القارئ) داخل الشبكة التواصلية أو العملية الإبداعية بشكلها العام، والتي قطباها (المؤلف/النص) تحديدا، إلا أن الناقد يجد حرجا في إقصائه من دائرة العملية السردية، وكأنه –في نظره– عنصر هامشي.

ولقد دل الناقد على ذلك بقوله: « وليس ضرورة جعل القارئ مكونا في كل الأطوار من مكونات العمل السردي المؤلف، إذ قد يظل هذا العمل قابعا بين دفتي الكتاب زمنا طويلا يقرأ، فارتباط القارئ بالمؤلف الروائي لا يكون متصلا، ولكنه يكون منفصلا »[2].

وبما أن (عبد الملك مرتاض) قد بسط مصطلحي (السامع / المتلقي) –الموكلين في نظرنا– أن نحيل إلى بعض المصطلحات التي تعادل هذين المصطلحين، على الرغم من احتشام ذكرهما ورواجهما في الكتابات النقدية العربية، إذ عن « ورودها كان بدرجة أقل من سابقاتها مثل "المتعظ"، "المعتبر"، المتمتع"، وبما أن الخطاب الأدبي عبارة عن تأثر وتأثير فإن هناك تسمية جديدة يمكن أن نطلقها على المتلقي وهي " المتأثر"»[3] .

---

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

[2] المرجع نفسه، ص 241.

[3] محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص 33.

فأما عن مصطلح المتأثر فليس بالجديد أو المستحدث في نقدنا العربي الراهن، على الرغم من أن (نظرية الاستقبال) الغربية تبحث فيه وبجانبه التأثيري المنوط به.

وعليه فإننا نبطل أسبقية هذه النظرية في التعرية على هذا المصطلح؛ لأن الناقد العربي (السجلماسي) قد أورد المصطلح صريحا في كتابه (المنزع البديع) لات قوله: « الهيئة الحاصلة للمتأثر عن غيره بسبب التأثير »[1].

وبذلك كان للناقد (السجلماسي) السبق في إثارة مسألة (المتلقي) الذي اصطلاح عليه بـ: (المتأثر).

انطلاقا من هذه القراءة النقدية التي عمدنا من خلالها إلى مكاشفة مصطلح (المسرود له) في المدونة المعجمية والنقدية، وبعد أن تقصينا ملامح هذا المصطلح عند الناقد (عبد الملك مرتاض)، فإننا نخلص إلى:

– إن مصطلح (المسرود له) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) ظل متأرجحا دالين لفظيين تمثلا في (المستمع –أو المتلقي–/القارئ)، فانصرف الأول إلى المحكي الشفوي، بينما يظل الثاني لصيقا بالنص السردي (المكتوب).

على الرغم من تبني الناقد للأطروحة البنيوية السردية –على وجه التحديد– والتي اتضحت معالمها انطلاقا من تشبث الناقد بمفاهيم أعلامها وروادها، مثل: جيرار جينت، تودوروف، رولان بارت... غيرهم، إلا أن مسألة إقصاء القارئ من الحلقة السردية وبالتالي نقض المثلث الهرمي للسرد والذي يمثله: (المبدع/النص/القارئ)، لا يمثل في رأينا ثباتا على مرجعيته التأسيس المفهومي.

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.

[1] محمد مبارك، استقبال النص عند العرب ، ص 34.

5- الحدث الحكائي:

إن المعاينة الواضحة لهذا المكون السردي لا تتم إلى عبر المعرفة بالتلاوين المصطلحية المجاورة له من جهة، وكذا التعاريف الفضفاضة التي تؤطره مفهوميا، ويمكن القول إن من أبرز المصطلحات التي يعتد بها النقاد السرديون على اختلاف مشاربهم المعرفية وزوايا نظرهم النقدية تتمثل في (الحدث الحكائي)، الذي يجد دوالا تشكل معه وشائج قربى، والتي خلصنا إليا عبر ورودها صريحة أو تلميحا لها عبر المفهوم المحدد والضابط لها، أما عن مصطلح (الحدث) في الاستخدام فلا يعدو أن يكون مفهوما محددا يحيل إلى « الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف، وهذا المعنى هو الذي نجده في عبارة (الحدث التاريخي) أو (الحدث السياسي)»[1].

ذكر في معجم السرديات، حيث يعرف (الحدث) مفهوميا على أنه: « ما يقع من الأمور غير المعتادة (...) أو ظرف ثانوي يتصل بسلسلة ظروف تؤلف كلا واحدا، (حدث في ثورة)، (حدث في حياة فلان) »[2] .

وبالرغم من التباين الذي التصق بمكون (الحدث)، إلا أنه سيطل في عمومها المشكل السردي المهم الذي ينتفيه الروائي بعناية واحترافية سواء تعلق الأمر بواقعية أم بطابع الخيالي المحض فمبدع النص (العمل السردي) سيجتهد في مسعى حثيث إلى الركون إلى المخزون الثقافي والمعرفي، ليتصيد (الحدث) ويجعل منه شيئا مميزا عبر تلوينه بالصبغة الخالية.

أما عن المفاهيم المحددة لمصطلح (الحدث الحكائي) فإننا نلمس فيها ما يشبه التقارب، لأنها في غالبيتها تحيل إلى مبدأ الصراع أو المواجهة التي تصنعها الشخصيات

1 محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ، ص145.

2 أنوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تج : مأمون الحموي وآخرون، مادة (الحدث)، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000، ص275.

فيما بينها، كما هو الحال عند الناقد (لطيف زيتوني)، الذي يمثل عنده « لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات »[1].

لكن نجد الناقد يؤقلم المفهوم على ضوء النظرية البنيوية التي لا تراهن على الرؤية الخارجية للحدث، إذ جعل (الحدث الحكائي) « صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية »[2].

ووفقا لهذه الرؤية فإننا لا نجد البعض يبتعد عن فكرة ضبطه وفق الصورة البنيوية.

نجد التأصيل المصطلحي لـ (الحدث) قد دعا بالناقد (جيرالد برنس) إلى أن يشير في معجمه السردي إلى مسألة (الفعل)، الذي يمثل عند الفيلسوف اليوناني (أرسطو) باعتباره « عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس »[3]، بينما نجد الناقد الفرنسي (رولان بارت) يعرف (الفعل) على أنه « مجموعة من الوظائف التي تندرج تحت نفس العامل أو (العوامل)، التي تؤديها نفس (الذات) في حركتها مثلا الوظائف نحو موضوعها »[4].

وما يبرز ترادف هاذين المصطلحين (الحدث / الفعل) باعتباره شيئا واحدا، هو ذاك التعريف الذي ساقه (جيرالد) لمفهوم الحدث والذي مؤداه « تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل (...) في صيغة (يفعل)، أو (يحدث) »[5].

إن مسألة تغييب (الحدث) وتفعيل مشكل (الفعل) مرده إلى أن الأحداث في مجملها تجسد (الفعل)، وهذا ما نجده موضحا في قاموس السرديات، إذ أن « أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث) واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل)، (...) وإن ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة في القصة تكون فعلان، فالفعل بهذا المعنى هو مجموعة الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب السببي »[6].

---

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

2 المرجع نفسه.

3 جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص11.

4 المرجع نفسه.

5 المرجع نفسه، ص63.

6 محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات، ص11.

أما عن رؤية (عبد الملك مرتاض) لمسألة الحدث الحكائي فإننا نجده يقصي مصطلح (الفعل) لأن مقارنته بين (الحدث) و(الحدث التاريخي) الذي يحيل إلى الواقع ويعول على (الفعل) و(الفعل الحكائي) الذي يظل عنده لصيق بالخيال المحض دون أن يتعدى دائرته.

وفي هذا الشأن يقف الناقد عند هذه المسألة المصطلحية ويعلن قائلا : « نميز بين الحدث التاريخي المستند إلى الواقع الفعل، والحدث الحكائي المستند إلى مجرد الخيال الخالص »[1].

وبناء على ذلك يبطل (عبد الملك مرتاض) كل صوت يوازي بين الحدث التاريخي ونظيره الحكائي –السردي–، لأنه لا أحد من عقلاء نقاد الرواية –حسب الناقد ذاته– « يعتقد أن (...) الأحداث بأزمنتها وأحيازها تاريخ، وأن الخطاب السردي يحمل حقيقة بكل ما يحمله اللفظ من مدلول»[2].

وإننا لا نحسب (الحدث الحكائي) عند الناقد قد أخذ وجهة جديدة، أو قد نحا به إلى تصور جديد، لأن تقصينا عن السياقات التي ورد فيها الحدث في المدونة قد أفضى بنا إلى أن (الحدث) عند الناقد يظل لصيق بمكون (الشخصية) دون سواها، العمل السردي يعني الحديث عن (اللاحدث).

وعليه يقول (عبد الملك مرتاض): « والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضا عجيبا »[3].

ولعنا نشاطر هذه الرؤية المرتاضية التي تحدث فيها عن مكون (الشخصية) والمتمثلة في صناعة الفعل –أو الحدث الحكائي باصطلاح الناقد– إلا أنه يمكن القول أن لتقنية (الحدث مكانتها في تحديد الشخصية)، فكل منهما يدل على آخر، ولا يمكن أن نسلك

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص216.

2 المرجع نفسه، ص238.

3 المرجع نفسه، ص 91.

مسار الناقد الذي يعطي السبق لـ (الشخصية)، فكثير ما ينطلق (الفعل السردي) وفق خطية لا تظهر فيها ملامح (الشخصية) الصانعة له.

ولكي لا يفتح الناقد نوافذ تأويليته على شكل (الشخصية) الواردة في قوله السابق، فإنه عمد في سياق إلى كشفها والتعرية على نوعها إذ أنها لا تشتط على وجودها في العالم الخيالي، باعتبار أن (الحدث الحكائي) تنسجه (الشخصية الخيالية)، التي هي بمثابة الكائن الورقي وفق تصور (ميشال زيرافا).

وقد سعى (عبد الملك مرتاض) على التأكيد من خلال قوله: « الأحداث الخيالية التي لم تقع قط إلا لشخصيات خيالية، أو كائنات ورقية »[1].

لا نجد حرجا من تعقيبنا على هذه الرؤية من خلال الإشارة إلى ملمح نقدي مهم مؤداه 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) حيث لم يؤطر مسألة الأخير انطلاقا من زاوية النظر في ثنائية (الواقع / الخيال)، بل من خلال صياغة المبدع له عبر عدسته الخاصة، وهذا ما أجاب عنه الناقد قائلا: « البناء الروائي يميز بين الحدث وبين الواقعة اليومية، إن الواقعة بهذه الصفة كيان معطى بشكل سابق على الذات المبدعة، لأنها جزء من سلوك مألوف، أما الحدث الفني فبناء تصوغه عين الفنان وترسم حدوده وفق تناظرات قيمية بعينها »[2].

وعليه، فإن القراءة النقدية التي خصها (عبد الملك مرتاض)، لمصطلح (الحدث الحكائي)، –والتي كانت في مجملها حديثا عن هذا المكون السردي المهم انطلاقا من زاويتي (الخيال / الواقع)– لا تغطي إشكالاته التي لا تتكشف عبر النظر في مسألة (الخيال)

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 216.

2 سعيد بنكراد، الرد الروائي وتجربة المعنى، ص260.

الذي يتلون به (الحدث الحكائي)- لأن علاقة الأدب بالواقع خاطئة في أصلها، ولأن التفكير البنيوي لا يهتم بمطابقة النص الواقع، بقدر اهتمامه بشعرية النص، أي خصوصية السردية للأثر السردي، ومن هنا يدرج (الحدث) -أو الفعل- بعلاقته بالشخصية (علاقة جدالية)، فلا فعل من دون شخصية، ولا شخصية من دون فعل، وليس بضرورة أن تنتج الشخصية (الفعل) فقد تتلقاه، فيحدث فيها التحول السردي.

6- الشكل السردي :

استهل الناقد (عبد الملك مرتاض) هذا المبحث السردي بوضعه لعنوان وسمه بـ: (أشكال السرد ومستوياته)، جاعلا منه فاتحة نصية يتقصى عبرها تضاريس الشكل السردي.

وقبل الخلوص إلى تلونات الشكل السردي –التي فصل في شأنها الناقد– فإننا ارتأينا أن نستهل بصياغة تعاريف الشكل الذي هو في عموميته فضفاض ولا يقبل التحديد في حقل من الحقول، أو جدولته الفكر وفق خطية مفهومية واحدة « وقد عكست استعمالات الشكل تاريخ الفكر المستعمل وأسسه الإبستمولوجية »[1].

وحرص الناقد (سعيد علوش) على أن يجلي صبغة (الشكل) في الفكر اليوناني القديم، وقد رأى أن « مفهوم الشكل موروث أرسطي يعارض المادة »[2].

وبناء على هذا المهد المنهجي الذي بسطنا فيه مفهوم (الشكل)، فإنه يحتم علينا أن نكشف الغطاء عن هذا الاصطلاح الذي وضعه (عبد الملك مرتاض) –الذي وصفه بالغرابة– والذي رمى من خلاله إلى الدلالة على ما يعرف في(نظرية السرد) بـ: (الضمير السردي)، وصياغته لصورة وتلاوينه المختلفة مثل: ضمير الغائب (الهو)، ضمير المتكلم (الأنا)، ضمير المخاطب (الأنت).

وعليه، فإننا لا نشاطر هذه الرؤية النقدية المرتاضية، والتي تضبط مسألة (الضمير السردي) و تدرجها تحت مظلة (الشكل)، الذي سبق، وأن أشرنا إلى عمومية معناه، ولأنه لا ينضوي تحت مفهوم واحد.

وسنعالج ألوان (الضمير السردي) –أو الشكل السردي باصطلاح مرتاض– تبعا، والمتمثلة فيما يلي :

1- ضمير الغائب (الهو)

2- ضمير المتكلم (الأنا)

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 129.

[2] المرجع نفسه.

3- ضمير المخاطب (الانت)

وقبل المعالجة المفهومية لهذه الضمائر، يمكن القول إن مسألة الضمير السردي تجد علائقية مع (الصوت) الذي يعرفه فندريس 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].

وبهذا فإن ملامحه تتضح عبر إجابته على السؤال، « "من يتكلم"، وفي النقد الأمريكي تشير كلمة "صوت" غالبا إلى الصفات التي تنفرد بها أعمال مؤلف»[2].

وانطلاقا من هذا التحديد الضابط لقضية (الصوت)، والذي يحيل إلى تقنية (الضمير السردي) التي يستخدمها المبدع لبيان شخصيات عمله التي يشار إليها عبره، التي قد يتفاوت من حين لأخر حسب مرامي كاتبها، الذي قد يدبج نصه عبر اللعب بها وفق شكل فني مخصوص.

فإنه يمكن القول بأن الضمائر هي الأصوات التي تأخذ على عاتقها الكشف عن مجريات الأحداث والوقائع التي تدور على مسرح العمل الإبداعي.

إن البث في تفاصيل مسألة التعويل على تلاوين الضمير السردي لم تكن شأن السرد الغربي، لأن توظيفها كان لصيقا بالتراث السردي العربي الذي مثله (القران الكريم) انطلاقا من السورة التي نجد فيها هذا الاستعمال المكين للعبة الضمائر حسب الرؤية المرتاضية والذي يجعل منه مجسدا الأسلوبية تطفح بالنسيج الجمالي.

وبهذا اتضح السبق التراثي العربي على ما أنجزته نظريات الأخر في مسألة التنقل بين ضمير سردي إلى أخر، وهذا ما دعا الناقد (عبد الملك مرتاض) إلى القول: « لا نعد اصطناع هذه الضمائر مجتمعة أو منفردة، في الانجاز السردي العربي المعاصر أمرا ناشئا عن تقليد صريح للساردين الغربيين، إلا لمن كان بالتراث جهولا »[3].

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 117.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، (دط)، المجلس الأعلى للثقافة، (د س)، ص 179.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 194-195 .

ولعل تقصينا للمدونة النقدية العربية التراثية قد أثبت أحقية هذا الزعم الذي نادى به (عبد الملك مرتاض)، إذ ألفينا مسألة (الضمير) مثبتة عندها وبشيء من التفصيل، ولعلنا نجد من ضمن هذه المراجع الأصلية، المثل السائر لـ(ابن الأثير)، البديع لـ(ابن المعتز)، الإشارات والتنبيهات لـ (محمد بن علي الجرجاني).

وبهذا نخلص إلى القول أن الدرس النقدي العربي القديم كان له السبق في إثارة مسألة (لعبة الضمائر)، مقارنة بالتنظير الغربي لها، والذي قدم اجتهادات نقدية لبلورة معالمها ووظائفها، وعليه، فإننا ننسب في تفاصيل هذه الضمائر والتعرية عن أشكالها وتضاريس حدودها والتي تتأتى فيما يلي:

- ضمير الغائب :

الضمير "هو" كلمة جامدة ليس لها أصول اشتقاقية تدل على الحضور أو الغياب، ولو اخذ منعزلا ما دل على شيء محدد، وإن دل على اسم فلا بدل على حدث أو زمان كما يدل الفعل، ولا يدل على موصوف كما تدل الصفة، ولا يدل على ظرف الزمان[1].

والحديث عن مسألة (ضمير الغائب –أو (الهو)–، والكشف عن موقعه داخل معمارية العمل السردي يتطلب استحضار مقولة السارد العليم بكل تفاصيل السرد، إذ أن سطوته وهيمنته تأخذ طابعا كليا سواء تعلق الأمر بأحوال الشخصيات أو بمجريات الأفعال السردية.

وإن هذه الخطوة التي يعتليها هذا الضمير دعت بالناقد (عبد الملك مرتاض) إلى أن ينحاز إليه، على اعتبار أنه « سيد الضمائر السردية (...) وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالا... وقد يكون استعماله شاع بين السرد الشفويين أولا، ثم السراد الكتاب أخرا»[2].

وبذلك فإن القراءة النقدية لهذا الضمير من لدن (عبد الملك مرتاض)، والتي تتشيع للسرد العربي التراثي الذي راهن على هذا الضمير السردي، فوظفه في الفاتحة السردية

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 52.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 153–154.

للمحكي –في معظمه– قد جعلتنا نخلص إلى أن الناقد أراد أن يوطن (ضمير الغائب) ويؤقلمه ضمن كتاب (ألف ليلة و ليلة)، فكانت تستفتح حكاياتها بعبارة (بلغني).

ولعل المعالجة المرتاضية لهذا الضمير السردي –الذي أخذ الريادة على سائر الضمائر عنده– لا تتأثر إلا عبر معاينة تلكم التبريرات التي ساقها الناقد له، والتي تمثل الخصائص والميزات التي ينفرد بها عن غيره و نذكر أهمها[1] :

– أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار، دون أن يبدو تدخله مباشرا، والسارد يكون أجنبيا عن العمل السردي، وكأنه مجرد راو له، بفضل هذا "الهو" العجيب.

– يجب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي يجر إلى سوء فهم العمل السردي، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة.

– بفضل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية، عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث إن " الهو " في اللغة العربية ، يرتبط بالفعل السردي العربي " كان " الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

– إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي "إثم الكذب" بجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع، وذلك بحكم أنه وسيط أدبي.

_ إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كل شيء، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها.

– بفضل ضمير الغائب النص السردي فصله عن ناصه الذي نصه، ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل، أو الناص مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154.

وبعد عرضنا لخصائص هذا الضمير، فإننا سنقدم قراءتنا النقدية للخصائص البارزة في شأن هذا الضمير السردي والتي نبسطها في النقاط الآتية:

– إن رؤية (عبد الملك مرتاض) التي تنص على أن(ضمير الغائب) يجنب مبدع النص من الوقوع في دائرة (الأنا) لا يمكن أن تأخذ القاعدة النهائية، لأن « الذاتية كما يقول كريزنيسكي صوت ولكنه أداة نسرب من خلالها كل ما ينتمي إلى الجماعي »[1].

– إن مسألة ضمير (الهو) لا تحقق –في نظرنا– وفق هذه القاعدة الماضوية التي حددها (عبد الملك مرتاض)، حيث يتساوى فيها (الهو) مع الفعل (كان) الذي يلتصق بالحدث الماضي، لأن مسألة (ضمير الغائب) –عندنا– تحدد وفق اللعبة الفنية التي يمارسها مبدع العمل السردي.

– إن الحديث عن مسألة (الكذب/الصدق) في هذه المسألة السردية، قد يؤول بطريقة أو بأخرى على العودة إلى خطاب السياق الذي تتكشف من خلاله الشخصية المبدعة التي سبق وأن أقام عليها البنيويون الحد وفق قاعدة (صوت المؤلف) الشهيرة.

وبذلك فإن القارئ لا يراهن على ضرورة الكشف عما يعتري الذات الناصة من أحاسيس ومشاعر، لأنه ليس بصدد معالجة شخصية المبدع، بل إلى مكاشفة العمل الإبداعي في ضوء عناصره المشكلة له، والتحري عن جمالياته التي تتراء من خلال تقصيه عن مواقع المكونات السردية والكشف عن ديناميتها داخل تلابيب النص.

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 الاستعمال وأدل على الحال من ضمير الشخص الثالث الذي لولا قوة القعد المصطلحاتي (...) لما كان له معنى»[2].

---

[1] سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 266.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص157 158.

- ضمير المتكلم:

لا غرابة إذا ما قلنا أن(ضمير المتكلم) قد أضحى الشكل السردي العصري –إن جاز التوصيف–، الذي تثبت عمده داخل بهو الرواية الجديدة على الخصوص، لما يملكه من إمكانات تقريب المحكي من السارد، وجاعلا منه جزءا من شخصيات العمل السردي.

وتحديد مسألة هذا الضمير عند (عبد الملك مرتاض)، فإنه يمثل عنده "المنهج أو الطريقة الفيلولوجية التي تتابع وتلاحظ التغييرات التي تطرأ على المضمون الأدبي وتحكم عليه"[1].

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 الضمير السردي الذي يمثل أداة من أدوات السرد وبين المنهج الذي يمثل منظومة متكاملة من الميكانيزمات المعرفية والإجرائية معا.

في سياق أخر للناقد (عبد الملك مرتاض نجده ربط مسألتين بهذا الضمير، والمتمثلتان في (أدب السيرة) و(التحليل النفسي)، وهذا ما يوضحه قوله:" والحق إن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة(...) كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقا في الفكر الغربي"[2].

نجد هذا المنحى المفهومي الذي خطه الناقد والذي يقضي بتوطين ضمير(الأنا) في دائرتي (السيرة) و(التحليل) قد يمثل –في نظرنا– طرحا نقديا لا يغطي المفهوم الدقيق لهذا الضمير.

- ضمير المخاطب:

إذا كان السرد بضمير الغائب يستأثر معظم النتاج الروائي الكلاسيكي، فإن السرد بضمير المخاطب يعد تنويعا حداثيا نادرا.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص147.

ولا مراء أن يحيل ضمير (الأنت) في أبسط مفاهيمه إلى "السرد الذي يكون فيه سرد المخاطب (أنت) بطل الرواية، أو الشخص الوحيد الذي يرى العالم من بؤرته"[1].

أما عن القراءة النقدية لـ(ضمير المخاطب) عند (عبد الملك مرتاض) فقد تأتت عبر معاينته المصطلح الأجنبي المقابل له في النقد الفرنسي، وهذا ما أوضحه بالقول:" ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون "ضمير الشخص الثاني"، (...) و كأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم"[2].

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

وفي ختام تعاطينا للضمير السردي فإننا نخلص إلى أن ما يحدد قيمة هذا الضمير أو ذاك في العمل السردي، 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 خلطا في التعاطي مع الشخصيات، والحدث، وإنما بإمكان هذه الضمائر أن تتضافر في العمل السردي لتقدم حالة من البناء الدرامي المتميز في السرد الروائي.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص162.

[2] المرجع نفسه، ص163.

وفي ختام هذا التقصي في التفاريق الدلالية لتلكم المصطلحات السردية التي مثلت بؤرة الاهتمام عند الناقد (عبد الملك مرتاض)، فإننا نخلص إلى نتائج نحسبها مهمة، وهي كالأتي:

– إن تقلبات هذه المصطلحات السردية –في شكلها العام– وفق أشكال مختلفها يعوزها الترسيم الدقيق والواضح عند (عبد الملك مرتاض) وغيره من الباحثين في الشؤون السردية – أو السردانية– مرده الخلخلة على مستوى آلية النقل الاصطلاحي من اللغة المجتلبة والتي تصطبغ بخصوصيتها وتفرد مرجعيات دوالها الخاصة.

– إن تبني مصطلح (سردانية) عند الناقد (عبد الملك مرتاض) وفق مرجعية مشروعة قد لا يقضي –في نظرنا– إلى إزالة التعتيم الذي رافق المصطلح المرادف لـ(نظرية السرد) في ظل تشعب دوالها المصطلحية عند الباحثين، وعدم توافقهم على المصطلح الأوحد لها، لكن هذا المسعى الإجتهادي يمثل في الوقت ذاته إضافة مهمة للمعجم السردي الذي ينضاف إليه هذا الوليد المصطلحي الجديد.

– إن موقع(السرد) عند (عبد الملك مرتاض) ظل رهين المفهوم البنيوي السردي له، والمتمثل في اعتباره مسلك العرض الحدثي أو طريقة نسجه مع المشكلات السردية الأخرى الذي تبين عن علائقيتها مع البعض انطلاقا منه.

– التأكيد على مأزق الاضطراب المصطلحي بين ثنائية (السارد/الراوي)، فاقتصرت مسألة الفصل في شأنهما عند (عبد الملك مرتاض) عبر النظر في دائرتي (الشفاهية/الكتابة النصية)، دون تقديم رؤى ثاقبة تسبر أغوار المصطلحين وتكشف عنهما مفهوميا.

الخاتمة:

في الأخير وعبر التقصي والتنقيب عن طبيعة المفاهيم المتعلقة ب(المباحث السردية) عند (عبد الملك مرتاض) في نظرية الرواية، والتي كانت مضنية في محطات عدة،بحكم طبيعة تلونها فهي وفق ذلك لا تندرج تحت مظلة معرفية قارة وثابتة.

وبناء على ذلك، فإن قراءتنا للفضاء النصي الذي يشغل المدونة، والتي حاولنا عبرها التعرية عن المصطلحات التي خصها (عبد الملك مرتاض) وثبتها، فإننا قد خلصنا من خلالها إلى جملة من النتائج، نعرضها فيمايلي:

– نجد (عبد الملك مرتاض) لم يقف عند المصطلح الأوحد المقابل للمفردة الأجنبية المجتلبة –في بعض المباحث السردية التي تمت معالجتها–، مما يدلل على أن إشكالات المصطلح لازالت تبحث عن إجابات دقيقة وواضحة.

– إن القراءة المسطحية للمصطلحات السردية التي عاينها (عبد الملك مرتاض) في مدونته لا تنسحب 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 المنزع البنيوي السردي المثبت بمقولات أعلامه الفرنسيين خاصة واضحا في معظم الورقات البحثية للمكونات 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 الإنغلاق داخل الدائرة البنيوية، وذلك انطلاقا من المقولة التي مقتضاها(الضد يظهر حسنه الضد).

– لم يتجاوز (عبد الملك مرتاض) آليات التعامل النقدي العربي مع المصطلح السردي الوافد من نظريات الآخر، والتي تتم عبر عملية النقل ثم تطبيقه على المدونة السردية، خلافا للتنظير الغربي له، والذي كانت بوادر استخلاصه عبر عمل إجرائي على المدونة السردية،ومثال ذلك العمل النقدي الذي أقامه (جيرار جنيت).

– ظلت ثنائية (الواقع/الخيال) ابتغاء تلوين مصطلحي يؤسس للاختلاف والتضاد مع المقولات النقدية السابقة له، والتي ركنت إلى دالين مصطلحين أساسيين –عند معظمهم– تمثلا في: المكان والفضاء.

– إن الكشف عن (الزمن) عند (عبد الملك مرتاض) تظل مستعصية لعدم وجود ضابط يؤطر مسألته، وهذا ماحمله على نعته ب(الشبح الوهمي) طورا، أي محيلا إلى شكله التجريدي الذي يجد علائقية مع تموجات النفس وشبكية أحاسيسها، ومن جهة أخرى يجليه عبر التحول الفيزيقي على الأشياء والموجودات.

– لا ضير أن (عبد الملك مرتاض) قد جازف بلغته الأدبية العالية، فضمها في خطاباته النقدية بشكل انسيابي مع أن التأصيل النقدي لمباحث المصطلح السردي أو مكوناته –في نظرنا– يغترف من معين الجمالية المصفاة، لكنه لا يلوي عنقها لتكون أداة الحكم والتقويم والتحليل الإجرائي، لأن العملية وحدها من تكابد جاهدة لتجتث الخطابات من أصولها وتضيء زواياه المظلمة.

– لا مشاحة أن يكون التكرار بلونيه (اللفظي/المعنوي) سمة غالبة في المقالات البحثية للمدونة المرتاضية المعالجة، لكنه من الإجحاف أن ننغمس من أثيريته، إنه لمن المغالطة النقدية حقا أن يوميء إلى أن الناقد قد جنى على تأصيل المصطلح السردي مفهوميا حيث أطال في معانقة دوال المعجم اللغوي العربي، وعليه فإننا ننصف الناقد و تشدد على تفرد كتابته النقدية، فما التكرار –في نظرنا– إلا سمة الخطاب النقدي عند (عبد الملك مرتاض)،أو هو علامة الخطاب باصطلاح (باسكال).

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

المصادر:

عبد الملك مرتاض:

1. الميثولوجيا عند العرب، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
2. تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3. تحليل الخطاب السردي، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر، 1995.
4. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية –الساحة المركزية– بن عكنون، الجزائر، 1995.
5. في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 1998
6. نظرية النص الأدبي، (دط)، دار هومة، الجزائر، 2007.

المراجع العربية:

7. إبراهيم خليل، المثاقفة و المنهج في النقد، ط1، دار مجلاوي، عمان، الأردن، 2010.
8. أحمد طالب، مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة و الأدب (بين النظرية والتطبيق)، (دط)، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004.
9. أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2012.
10. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي، النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن،2012.

11. أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2005.

12. بان البنا، الفواعل السردية، ط1، دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة ، الأردن، 2009.

13. بوعلي كحال، معجم السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

14. جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، (دط)، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2010.

15. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفي فاسي، (دط)، منشورات الأوراس، الجزائر،.2007.

16. الحبيب النصراوي، قاموس العربية من مقابيس الفصاحة إلى ضغوط الحداثة، ط1، عالم الكتب الحديث، ابرد، الأردن، 2011.

17. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة و التحول، (دط)، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر ، 2001.

18. حسن إبراهيم أحمد، أدبية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، (دط)، دار التكوين دمشق، سوريا،2009.

19. حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تكشيله الفني، ط1، دار عيداء، الأردن، 2011.

20. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

21. حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

22. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

23. رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2003.

24. سعد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1998.

25. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

26. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997.

27. سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، (دط)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999،

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

29. سمان كاصد ، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي ، فوائد التكرار نموذجا ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن ، د ط ، 2003.

30. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

31. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، 2010.

32. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، المغرب، 1997.

33. شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1984.

34. صلاح صالح، سرديات الرواية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003.

35. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل)، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،2005.

36. عبد الرحمن بدوي، ملحق موسوعة الفلسفة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1996.

37. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، (دط)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994.

38. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988

39. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، 1999.

40. عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية،ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين، الجزائر، 2009.

41. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.

42. عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الاردن، 2009.

43. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2000.

44. عبد الوهاب الرفيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد على الحامي، تونس، 1998.

45. عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

46. فايز صلاح ثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

47. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط1، المطبعة الملحمية، القاهرة ، مصر، 1935

48. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، لبنان، 1999.

49. محمد بومعزة، تحليل النص السردي، ط1، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

50. محمد عبيد الحمزاوي، فن الحوار والمناظرة في الأدبين الفرنسي والعربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة، تقديم محمد زكي العشماني، ط1، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2001.

51. محمد عزام، فضاء النص الروائي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1996.

52. مرشد أحمد، البنية والدلالة في الرواية الفانتستيكية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2009.

53. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، 2004.

54. ناظم عودة، نقص الصورة، تأويل بلاغة الرد، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003.

55. نبيلة زيوش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، (د ت).

56. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2008.

57. يمنى العيد، فن الرواية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط1، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1998.

المراجع المترجمة:

58. إيان واط ، نشوء الرواية ، تر: ثائر خطيب، ط2، دار الفرقد، دمشق، سوريا، 2008.

59. إميل زولافي الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية) ، تر: حسين عجة مراجعة (كاظم جهاد) ، هيئة أبوظبي للسياحة و الثقافة ، ط1 ، 2014.

60. أنوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تج : مأمون الحموي وآخرون، مادة (الحدث)، ط1، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2000.

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

62. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ، مصر ،2003.

63. خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكس، نظرية اللغة الأدبية ، تر: حامد أبوحمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر ، 1992.

64. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر و التوزيع، بغداد، العراق.

65. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط ، المغرب، 1990.

66. كولن ولسن، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978، ع159.

67. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، (دط)، المجلس الأعلى للثقافة، (د س).

المعاجم والقواميس:

68. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (دط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986.

69. إبراهيم مصطفي وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (ش خ ص)، ج1 (دط)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (دس).

70. إبراهيم مصطفي وآخرون، معجم الوسيط، (مادة ز م ن)، ج1، (دط)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع ، اسطنبول، تركيا.

71. ابن منظور، لسان العرب، ط4، المجلد 14، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2005.

72. ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج 4 ،(دط)، كلمة(زمن)، درا صادر بيروت، لبنان، ،2005،

73. ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج3.

74. بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (حوز)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1998.

75. الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري)، أساس البلاغة، ط1، مادة (الفضاء)، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2016.

76. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

77. الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، ج4، مادة (كون)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.

78. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002.

79. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات الدولية للناشرين المستقبلين، (د ط)، (د س).

المجلات:

80. ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج3.

81. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب، الجزائر، ع1، 1991.

82. عبد الله إبراهيم، التلقي والإتصال والتفاعل الأدبي، ثقافات، البحرين، 2005.

83. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة مصطلحية في الحدود والمفاهيم منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

المذكرات الأكادمية:

84. نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

85. نورة بنت محمد بن ناصر المشري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب الحديث، السعودية، 2008.

86. نصيرة زوزو، بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011/2010.

87. سليم بتقه، الريف في الرواية الجزائرية، دراسة التحليلية، رسالة دكتوراه، إشراف الطيب بدربالة، جامعة باتنة، الجزائر، 2009-2010.

88. مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند "سعيد بوطاجين"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، تخصص سرديات، قسم الأدب و اللغات، جامعة باتنة، سنة 2012.

المحتويات	الصفحة
مقدمة	01
الفصل الأول: المكونات السردية عند عبد الملك مرتاض.....	04
تمهيد	05
1- الشخصية	09
الشخصية المدورة	09
الشخصية المسطحة	11
2- الحيز	13
3-الزمان	20
الزمكان	27
زمن الحكاية	28
زمن الكتابة	30
زمن القراءة	32
4-اللغة السردية	34
لغة النسج السردي.....	37
اللغة الحوارية	37
لغة المناجاة	40
5- الوصف	42
الفصل الثاني: التفاريق الدلالية بين المصطلحات السردية	48
تمهيد.....	49
1- السردانية	50
2- السرد	55
3- السارد	61
4- المسرود له	67

5- الحدث الحكائي 71
6- الشكل السردي 76
ضمير المخاطب 77
ضمير المتكلم 78
ضمير الغائب..... 81
الخاتمة 84
قائمة المصادر والمراجع 86
فهرس المحتويات 95

الملخص:

في الأخير وعبر التقصي والتنقيب عن طبيعة المفاهيم المتعلقة ب(المباحث السردية) عند (عبد الملك مرتاض) في نظرية الرواية، والتي كانت مضنية في محطات عدة،بحكم طبيعة تلونها فهي وفق ذلك لا تندرج تحت مظلة معرفية قارة وثابتة، وبناء على ذلك، فإن قراءتنا للفضاء النصي الذي يشغل المدونة، والتي حاولنا عبرها التعرية عن المصطلحات التي خصها (عبد الملك مرتاض) وثبتها، فإننا قد خلصنا من خلالها إلى جملة من النتائج، نعرضها فيمايلي:

نجد (عبد الملك مرتاض) لم يقف عند المصطلح الأوحد المقابل للمفردة الأجنبية المجتلبة –في بعض المباحث السردية التي تمت معالجتها–، مما يدلل على أن إشكالات المصطلح لازالت تبحث عن إجابات دقيقة وواضحة.

إن القراءة المسطحية للمصطلحات السردية التي عاينها (عبد الملك مرتاض) في مدونته لا تنسحب 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.

الكلمات المفتاحية: المباحث السردية – نظرية الرواية – المصطلح – عبد الملك مرتاض.

Abstract :

In the latter, the investigation and exploration of the nature of the concepts related to the (literary detective) in (Abdul Malik Mortad) in the theory of the novel, which was painstaking in several stations, because of the nature of color, they do not fall under the umbrella of continental knowledge and fixed, Our reading of the text space that occupies the blog, through which we have tried to deviate from the terms assigned by (Abdul-Malik mortad) and confirmed, we have reached through to a number of results, we offer the following :

(Abdul Malik Mortad) did not stand at the single term corresponding to the individual foreign philosophical - in some of the narrative probes that have been addressed - which shows that the problems of the term is still looking for answers accurate and clear.

The literal reading of the descriptive terms that Abdul-Malik Mortad has seen in his blog does not extend to all of them within the narratives of the narratives. Thus, the observation of the narratives in which the narrative lexicon was formed was not, in our view, a critical obsession sought by the critic. On the famous narrative structures, and processed according to a specific monetary path.

Keywords : literary detective - the theory of the novel - the single - Abdul Malik Mortad.