وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/287

المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "في نظرية الرواية"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدا ن: اللغة والأد ب العربي فرع: أد ب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
? عفراء غرابي

إشرا ف الأستاذة:
العلجة هذلي

السنة الجامعية: 2016/2015

** كلمة شكر وعرفان **

المهم الحمد حمدا كثيرا، طيبا ماركا فه، و الحمد كما يغي لجلال وك وعظيم سلطانك و الحمد لى ما ُنعمت لميا من قوة وصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع .

ولا يفوتني في هذا المقام ُن ُوه شكري و امناني إلى:

أستاذة المشرفة هذلي العلة التي سهلت لي الطريق، ولم تـ بل لي بنصائحها القيمة و توجيهاتها رغم التزاماتها ومسؤولياتها، والتي بصر تني بنور بصيرتها وصفا فؤادها .

إلى كل عمال مكبة الساة.

إلى كل ُعضاء هيئة التدرس بقسم أدب العربي بجامعة محمد بوضياف- المسيـ

عفراء

مقدمة

مقدمة:

ليس ثمة من الفنون الأدبية الحديثة نال من الاهتمام ما نالته السرديات ولا سيما الرواية والقصة القصيرة، فقد خصصت لها ندوات ونظمت أيام دراسية حولها واحتدمت بين النقاد حول هذا السارد أو تلك الصراعات، فتباينت وجهات النظر وتصارعت الأقلام تأييدا وا ٍقصاء لذلك.

إن النظريات والمصطلحات السردية تواجهها عوائق ومشكلات كغيرها من المواضيع الأخرى، فاللغات والأفكار والقيم تنتقل من مجال إلى آخر، ومن فضاء إلى غيره تماما كما تنتقل الأحوال وتتطور الأزمنة، لكن الانتقال يضل قائما دائما لحاجات يثبتها واقع أن العالم الشاسع الذي نتحرك فيه يفرض علينا بصورة أو بأخرى أن نقتحمه بشتى الوسائل.

و المصطلحات السردية كثيرة ومتعددة، ويختلف نقلها من ناقد إلى آخر، باختلاف مكان وزمان النقل، كذلك باختلاف النظريات والمذاهب التي يميل إليها كل ناقل.

والحقيقة أن دوافع اختياري للموضوع عديدة، لكنها تكاد تكون كلها انعكاسا لسبب واحد، هو دراستي لموضوع بكر ولم يدرس كثيرا من قبل، خاصة من الجانب التطبيقي حتى لا أكون مجترة للدراسات السابقة، حيث لا أجني فائدة ولا أضيف شيئا جديدا، وهذا يعتبر الدافع الأساسي لوقوع اختياري لموضوع المصطلح السردي عند عبد الملك مرتاض، ومن الدوافع أيضا هو رغبتي في تزويد المكتبة الجامعية والوطنية بمواضيع جديدة يستفيد منها طلبة العلم.

وأما الصعوبات والعراقيل التي واجهتني في إعداد بحثي تتمثل في النقاط التالية:

-ضيق الوقت.

-صعوبة جمع المادة العلمية وقلة المصادر والمراجع التي اهتمت بالمصطلحات السردية.

- عدم تطابق برنامج الإعارة مع البرنامج الدراسي لجلب المادة العلمية المطلوبة.

- اعتمادي بشكل كبير على المكتبات الخارجية لتوفير المراجع وطبعها للاستفادة منها.

وفيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعته لإنجاز بحثي هذا، نجد أن هذا العمل لا يركن إلى مسار منهجي محدد، إذ تتقاطع جملة من المناهج التي تتضافر فيما بينها قصد لملمة موضوع البحث وتأطيره إذ نذكر المنهج التاريخي الذي يسعفنا في تتبع المصطلح السردي أما الوصفي فإننا سنركن إليه في معاينة المصطلحات السردية وفق قراءة محددة وقراءة الناقد عبد الملك مرتاض لها.

وقد قسمت بحثي هذا إلى مدخل وفصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة. تناولت في المدخل التعريف بالناقد عبد الملك مرتاض، بالإضافة إلى تعريف بعض المصطلحات وكذا انتقال المصطلحات السردية من الغرب إلى العرب.

أما الفصل الأول فتناولت فيه المصطلحات السردية في كتاب "نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد" لعبد الملك مرتاض ونظرة النقاد الغرب والعرب لها.

في حين تناول الفصل الثاني نظرة عبد الملك مرتاض لهذه المصطلحات والآراء النقدية حولها.

وأخيرا أوجه تشكراتي لأستاذتي الفاضلة "هذلي العلجة" التي شاركتني في هذا المشوار بكل ما لديها من أفكار علمية وكانت لي نعم المرشدة فلها فائق الشكر والامتنان على وقوفها بجانبي طوال فترة إعداد البحث.

أتمنى أن يكون بحثي ذا فائدة لي ولغيري، ولا أزعم أني أحطت بالموضوع من جميع جوانبه، فسيأتي غيري ويجد في البحث نقصا أو خطأ فيصححه، فجزاه الله عنا خيرا مسبقا.

1-التعريف بالناقد (عبد الملك مرتاض)

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري) وفيها نشأ وترعرع وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية، مما يسر له فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد، وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه...

بعد أن ألم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية مجيعة يمم شطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها، لكنه عاد إلى قريته مسيردة ولم يلبث فيها إلا أياما قلائل ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة للالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، حيث تتلمذ على أيدي عبد الرحمان شيبان وعلي ساسي.[1]

تحصل عبد المالك مرتاض على شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب جامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف الدكتور (إحسان النص)، ونال أيضا شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر) أشرف عليه المستشرق الفرنسي (أندري ميكال).[2]

تقلد عبد الملك مرتاض كثيرا من المناصب العليمة والثقافية منهارئيس فر ع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري 1975، نائب عميد جامعة وهران 1980، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين 1984، مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية 1986، شارك في عشرات المتلقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية، نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من الأنسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص 194.

(الثقافة) الجزائرية، (فصول) المصرية (المنهل) و(الفيصل) و(قوافل) و(علامات) السعودية، (كتبات معاصرة) اللبنانية (الأقلام و(آفاق عربية) و(التراث الشعبي) العراقية.[1]

تتوزع كتابات عبد الملك مرتاض على أقاليم ثقافية شتى، كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي، ويعتبر من أغرز كتاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراء، من مؤلفاته نذكر: القصة في الأدب العربي القديم، وهو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية 1968، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971 كذلك نذكر كتاب فن المقامات في الأدب العربي، صدر في طبعته الأولى 1980 أما طبعته الثانية سنة 1988.[2]

تشتهر كتابات عبد الملك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية، وهذا ما تمثله كتاباته المتنوعة؛ المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية 1983 بالجزائر، فنون النثر الأدبي بالجزائر صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية 1983 النص الأدبي من أين؟ وا إلى أين؟ كتاب بنية الخطاب الشعري، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نثره سنة 1991.

من أعماله الإبداعية: دماء ودموع، رواية كتبها بالمغرب سنة 1963 ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة، نار ونور، رواية كتبها سنة 1964 ونشرتها دار الهلال بالقاهرة، هشيم الزمن مجموعة قصصية صدرت عن (م،و،ك) بالجزائر سنة 1988، كذلك حيزية رواية نشرت مسلسلة بجريدة الشعب، عبر خمسة عشر حلقة، حياة بلا معنى رواية قديمة مخطوطة.[3]

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، (ص، ص) 194، 195.

[2]- عبد الملك مرتاض، الخطاب النقدي، نقد يوسف وغليسي، ص 127.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص 196، 197.

2- تعريف المصطلح

2-1- المصطلح لغة:

المصطلح كلمة أخذت من المادة اللغوية (صلح)الدالة على صلاح الشيء وصلوحه أي أنه نافع، ففي معجم الوسيط: صلح الشيء: الشيء كان صالحا أو مناسبا، ويقال هذا الشيء صلح لك.[1]

كذلك ورد في لسان العرب لابن منظور: الصلح، تصالح القوم بينهم، والصلح: السلم، وقد اصطلحوا وصالحوا وأصلحوا وتصالحوا... [2]

وقد ورد كذلك تعريف لابن منظور، حيث يرجع المصطلح في اشتقاقه إلى الجذر (ص ل ح) وهذا ضد الفساد ويقال (أصلح الشيء) إذ أقامه وحسنه، ثم انتقل المدلول إلى المعنى السلبي، فيقال تصالح القوم إذا حدث فيهم السلم والتوافق.[3]

ويعتبر المصطلح اسم مفعول من الفعل (اصطلح) بمعنى (اتفق على) أما في الإنجليزية تقابله كلمة Term وهي مأخوذة من الكلمة الفرنسية القديمة Terme التي أخذت بجذورها من الكلمة اللاتينية Terminus ومعناها حد.[4]

2-2- المصطلح اصطلاحا

عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تطورات فكرية وتسميتها في إطار معين تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما تفي للحظات معينة، فالمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من التفاظها في قالب لفظي.[5]

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر بيروت، (د، ت)، مادة (صلح)، ص 135.

[2] ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1995، مادة صلح.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988، مج (3)، ص 462.

[4] محمد ميري، قاموس إكسفورد المحيط (إنجليزي – عربي) أكاديميا، 2003، ص 1100.

[5] أحمد أبو حسن، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1989، ص 84.

والمصطلح أيضا: اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحاته.[1]

ويعرف عبد السلام المسدي المصطلحات كالآتي: "هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشغلون فيه وينهضون بأعبائه ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما.[2]

وهنا إشارة إلى الجهد الفكري الذي يجب أن يبذله كل من يتعامل مع المصطلح إذ يتطلب الأمر مصطلحية واسعة، ويقول المسدي في موضعا أخر مشيرا إلى أهمية المصطلحات: "مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه.[3]

3- المصطلح ومرادفاته الدلالية

جمع أبو عبد الله الخوارزمي أكبر قدر من المترادفات الاصطلاحية في مقدمة كتابه الذي ابتغاه "جامعا لمفاتيح العلوم وأوائل الصناعات متضمنا ما بين كل طبقة من العلماء من المواضعات والاصطلاحات، وكان في مجمله أسامي وألقابا اخترعت وألفاظا من كلام العجم أُعْرِبَتْ، وهكذا تترادف على المحيط الدلالي لكلمة (مصطلحات)، كلمات أخرى من طراز (الاصطلاحات) و(الحدود) و(المفاتيح) و(الأوائل) و(التعريفات) و(الكليات) و(الأسامي) و(الألقاب) و(الألفاظ) و(المفردات) وغيرها من المفردات التي قد تنحصر دلالاتها وينعزل استعمالها أمام هيمنة كلمتي (مصطلح) و(إصطلاح).

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة صلح، ص 135.

[2] عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 146.

[3] عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984، ص 11. نقلا عن فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 170.

إنه لغريب أن نجد معظم الباحثين يستخدمون كلمة (مصطلح) بدلا من (اصطلاح) مع العلم أن هذه الكلمة لا تصح لغة، إلا إذا اصطلحنا عليها، ذلك أن أسلافنا لم يستخدموها ولم ترد في المعجم لهذه الدلالة أو غيرها.[1]

4- ضوابط وضع المصطلح

إن المتكلمين في مجتمع معين يستخدمون الكلمات نفسها للإشارة للأشياء نفسها، كما يستخدمون كذلك أنواعا من التراكيب للتعامل بها في مواقف متشابهة، وقد جرى شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين على ما اختاره، وقالوا أن العلاقة بين الدال والمدلول قائمة على الاتفاق والتواطؤ. فما هي الضوابط التي تضبط المصطلح وما هي طرق توليد وتحوير هذا المصطلح كي يلائم العلم الذي هو بصدده؟[2]

لوضع المصطلح يجب مراعاة ما يلي:

- أن يكون محددا للمعنى تحديدا تاما.
- أن تكون الألفاظ بطبيعتها قابلة للتنسيق العلمي.
- أن يكون لفظا لا عبارة حتى يسهل تداوله.
- البحث عن اصطلاح عربي قديم مطابق للمفهوم الجديد.[3]
- تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد داخل الحقل الواحد وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك.[4]

5- آليات صياغة المصطلح

إن التوليد الاصطلاحي بوصفه شكلا من أشكال التنمية اللغوية فعل مُحْوِجٌ إلى عدد من الوسائل والآليات التي يتيحها فقه اللغة العربية والتي تضطلع بإنتاج المصطلحات، وقد

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص ص (24، 25).

[2]- عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997، ص 33.

[3]- محمد حسن عبد العزيز، المصطلح العلمي العربي، المبادئ والآليات، ص 60.

[4]- جمال صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973، ص 12.

رتبها علي القاسمي حسب أهميتها في اللغة العربية بهذا الشكل: الاشتقاق، الاستعارة أو المجاز، التعريب، النحت، مشيرا إلى آلية أخرى تأخر الإلحاح عليها إلى هذه العقود الزمنية الأخيرة هي (التراث) أو (الإحياء) بتعبير آخر، حيث لم يعتمد التراث مصدرا من مصادر المصطلحات الجديدة إلا في وقت متأخر، وظهور النص عليه في ندوة توحيد وضع المصطلحات العربية التي عقدت في مكتب تنسيق التعريب بالرباط عام 1981.[1]

بينما يذكر أحمد مطلوب من هذه الوسائل "الوضع"،"الاقتباس"، "الاشتقاق، الترجمة، المجاز، التوليدو التعريب ولا يخلو كلام هكذا من إسراف وتكثير إذ لا يبدو المجاز إلا شكلا من أشكال التوليد المعنوي، كما أن (الوضع) ليس إلا (توليدا) لفظيا، وأن الاشتقاق لا يستوي وسيلة قائمة بذاتها في غياب (القياس) كأن الاشتقاق هو الاستعمال التطبيقي لنظريات القياس وهكذا تكرر هذه الوسائل بعضها بعضا.[2]

تعريف السرد

السرد هو الذي يهتم بشؤون الحكي وكل ما يمت إليه بصلة (الراوي، المروى له، التقنيات السردية وغيرها)، وقد ارتبط وجوده بوجود الإنسان، مستمر ومتواصل ومتطور، استمرار وتواصل الحياة البشرية، ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات، فهو يتواجد في اللغة المكتوبة، كما يتواجد في اللغة الشفهية ويتواجد في لغة الإشارات والإيماء، وهو موجود في كل ما يقرؤه الإنسان أو يسمعه أو يشاهده.[3]

والسرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات، وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم وذلك لمرونته والسرد يعد أداة للتعبير الإنساني، ويختلف السرد عن الحكي حيث يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للحكي وهما (القصة والخطاب).[4]

---

[1]- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص (37).

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص (80).

[3]- رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،ط1، 1993،ص25.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 28.

6- تطور النظرية السردية وأهم أعلامها:

6-1- عند الغرب:

-رولان بارث والتحليل البنيوي للسرد:

يرى بأن القصة تبدأ من التاريخ الإنساني، حيث يرى أنه لا يوجد حضارة إنسانية دون أن تكون هنالك قصة معها حيث يقول: إن القصة حاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا، في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وا نها لتبدأ من التاريخ الإنساني نفسه، فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من غير قصة.[1] يقول أيضا "هل يجب أن نستخلص من هذا أن كونية القصة تتمركز في لا معناها أم أنها جد عامة، بحيث لم يبق للمرء ما يقول فيها".[2]

وو لان بارث يناقش مفهوم السرد من خلال عنصرين، التواصل السردي ووضعية السرد وفي حديثه عن علامات السرد ينتقد التصورات المطروحة من قبل الدارسين ثم يقدم تصوره الخاص به: حيث يرى بأن السرد يبثه شخص حقيقي ومعروف هو المؤلف، وهو التصور الذي يدفع إلى الاعتقاد بأن من يقدم القصص هو الكاتب وبالتالي يصبح السارد هو "الأنا". وهذا ما يوجد في الرواية، كذلك ينظر إلى السارد بأنه وعى الكل وهو الأهم لا يتماثل مع الشخصيات، وا نما يشرف على تصرفاتها، كذلك يرى بأن السارد ملتزم ولا يتجاوز الحدود التي تدركها الشخصيات، فتشعر بأن الشخصية هي التي تقوم بعملية السرد.[3]

6-2- عند العرب:

-عبد الملك مرتاض ونظرية السرد العربية

يعتبر كتاب في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- من أهم مدوناته التي بذل فيها جمهودا تنظيرية كبيرة في مجال الرواية عموما والتقنيات وآليات السرد بصفة خاصة،

---

[1] رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص ص 71، 72.

فالناقد كما يصرح في مقدمة كتابه يسعى للكشف عن مختلف التقنيات والنظريات السردية، انطلاقا من المادة النظرية الغزيرة الموجودة في الكتب الغربية وخاصة الفرنسية.[1]

كان لعبد الملك مرتاض فضل السبق في نقل النظريات اللسانية الحديثة إلى الساحة النقدية الجزائرية، كما أدخل جملة من المصطلحات والمفاهيم الجديدة، وخاض أيضا تجربة قوية مع الحداثة وأعلامها، ذلك ما يتضح جليا عبر العديد من مؤلفاته النقدية كما عاش النقد اللساني في مختلف تفرعاته واتجاهاته ويؤكد ذلك بقوله "أن ناقد ألسني والألسنية هي علم اللغة، وتحت مضلة علم اللغة تأتيك البنيوية وتأتيك السيميولوجية وتأتيك التشريحية، وتأتيك الأسلوبية، هناك أربع مناهج تحت مضلة النقد الألسني".[2]

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، المقدمة، ص 08.

[2]- عبد الملك مرتاض، حوار مع الدكتور عبد الله الغذامي، أجراه جهاد فاضل، 1989، ونشر ضمن أسئلة النقد، الدار العربية، ص 210.

1 -الشخصية:

هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر وذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضو ع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد أو العرض، وببعض ذلك تتشكل ثلاث مستويات حولها، وقل إنها التي تشكل هذه المستويات ، وتخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخلفي، غير المرئي والذي يسيرها ويتحكم فيها، والذي يكون وراءه شخص نطلق عليه المؤلف. [1]

أما فيما يخص تعريف الشخصية في معاجم اللغة، فالمعجم الوسيط تدمج فيه الشخصية مع المصطلح الشخص لأنهما يتواجدان في حقول معرفية دقيقة، فالشخصية هي صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وا ٍر ادة وكيان مستقل.[2]

إن الشخصية ليست مجرد شكلية تافهة، ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيلولة فحسب، وا ٍنما هي أكثر من ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولا سيما الرواية، ونظرا لأهميتها وحضورها الدائم فقد عدها بعض الدارسين العنصر الأول في العمل القصصي (من رواية وقصة قصيرة وأقصوصة) كما صار الباحثون يقصرون عليها الكتب والأبحاث الجامعية المستقلة، دارسين أنواعها وطريقة إقحامها بصفتها شخصية ورقية تأخذ شيئا فشيئا شكل الشخصية الحقيقة التي تنتقل وتتحرك، وتحس وتشعر وتتألم وتفرح وعبد الله ز اهدة راكعة في محراب المساجد أو تتخذ المجون سبيلا أو تتسربل بالعقل والمنطق فهي موجهة أو تستأصد فهي متعدية لا حاجة إلى

[1] -عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1997، ص67 .

[2] - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، مادة (ش خ ص)، ص475.

استحضارها كلها، وصل العد بها إلى ستة أنواع على الأقل وهذه الأنواع تدخل تحت مفهومين كبيرين هما: الشخصية المدورة و الشخصية المسطحة. [1]

1-1-الشخصية المدورة:

إنه من المعلوم أن الناقد (فوستر) هو من ابتدع هذا اللون من الشخصية، لكن لا يمنع أن توجد مصطلحات موازية لها فتشتط عن هذا المسمى إلى مسميات أخرى صنيع الناقد إبراهيم فتحي الذي اصطلح عليها الشخصية الرئيسية بالشخصية المحورية، وقد قابلها بالشخصية وأوضح مرجعيتها بالقول: تعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول وليس بالضرورة أن تكون بطل العمل دائما. [2]

في حين يرى "محمد مرتاض" أن الشخصية المدورة تلك المتحركة أو الديناميكية وهو يرى أن هذا النوع من الشخصيات متحرك ونام، والشخصية لا تنمو بين عشية وضحاها ولا يظهر نموها بشكل جلي في عمل روائي واحد بل يتطلب ذلك رحلة زمانية، قد تكون طويلة وأسلم دراسة لها تلك التي تنطلق من الأنماط. [3]

1-2- الشخصية المسطحة:

هي شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة، وهي كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها.[4]

وتمثل الشخصية عنصرا فنيا أساسيا في الكتابة الروائية إذ تعتبر جزء لا يتجزأ من العالم التخيلي الذي تنتمي إليه: الناس والأشياء والذي يشكله الروائي في معالجته لقضايا الحكي والقصة الذين يبني بواسطتهما نصه الفني ولا يمكن لهذين العنصرين أن يستوفيا

[1]- محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2014، ص ص 116-117.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

[3]- محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، المرجع السابق، ص117.

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2004، ص70.

شروط وجودهما داخل النص دونهما، ومن الشخصيات التي ذاع صيتها واشتهرت في الأفق الرحب لعالم الأدب شخصية (أشيل) achile، بطل الملحمة الهوميرية. [1]

ومعنى الشخص يحيل على الجسم الذي لا مشخصة وحجمية، وقد يراد به الذات المخصوصة والهيئة المعينة في نفسها تعيينا يمتاز على غيره. [2]

كذلك ورد في لسان العرب لابن منظور مصطلح (الشخص) تبعا لمعايير محددة كالآتي الشخص كل جسم له ارتفاع وحضور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها مصطلح الشخص. [3]

وفي سياق الحديث عن الجانب السيكولوجي للشخصية فإننا نظفر برؤية مهمة لفيليب هامون حيث يقول:" لم تؤسس النمذجات الأدبية الأكثر تطورا (أرسطو، لوكاتش، فراي) إلا على نظرية شبه واضحة للشخصية (البطل الإشكالي أو غير الإشكالي) والذي ما زال سائدا لحد الآن هو النموذج السيكولوجي". [4]

2-الحيز:

هو أبرز المباحث السردية باعتباره بنية لا تستقل عنها البنى السردية الأخرى المشكلة للمادة الحكائية، إلا أن هذه الرؤية تكون ثابتة عند البعض، وهذا ما عملت الناقدة اللبنانية يمنى العيد عن تثبيته والتي صاغت المقولة الآرسطية المتعلقة بشأن هذا المصطلح الذي لم تك دلالته عند الأخير عنصرا من عناصر تكوين الحكاية، ذلك أن الإشارة الحسية التخييلية لدى المشاهد ارتبطت عنده بشكل أساسي بما تولده الأحداث من تحول. [5]

أما التعريفات اللغوية لمصطلح الحيز أو المكان كثيرة نذكر منها تعريف بطرس البستاني، الذي عرج على مصطلح الحيز وساق مدلوله اللغوي والذي يتمثل عنده في كل

---

[1]- محمد داوود، الرواية الجديدة، بنيتها تحولاتها، مقاربة سيسيو نقدية، ط1، 2013، ص199.

[2]- بطرس البساتي، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1998، مادة (ش خ ص)، ص 455.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ص 406.، ص204.

[4]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990، ص15.

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

مكان وهو فعل من الحوز أي الجمع وقيل الحيز الفراغ مطلقا سواء كان مساويا لما يشغله أم زائدا عليه أم ناقصا.[1]

كذلك يرد تعريف المكان في المعجم الوسيط وفقا للتحديد الآتي "المكان المنزلة" يقال هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة".[2]

وللحيز خصائص في القصة الجزائرية المعاصرة حيث يختلف باختلاف الكتاب فنجد عند عبد الحميد بن هدوقة جغرافيا كحديثه عن تونس ومدينة الجزائر وبوزريعة والبويرة وفرنسا وهلم جرا، وشد الكاتب في قصته (الأشعة السبع)، حيث يرمز إلى الجزائر بالبحيرة وا ٍخال أن حيز هذه البحيرة أجمل حيز على الإطلاق في مجموعتيه القصصيتين لما يكتنفه من شاعرية حالمة فيها ضبابية الشعر، وعمق الفلسفة، وجمال الأسطورة ويعد الرؤية الفنية، والملاحظ أن حيز ابن هدوقة مدني أكثر مما هو قروي والمدني ترقت نسبته في مجموعة الكاتب وقصص أخرى.

أما لدى منور فالحيز في الغالب أيضا جغرافي ولا يكاد يشذ عن ذلك إلا في قصة (عودة الأم) حيث نلقي الحيز رمزا للوطن ولكن صورة الحيز هنا خلت في رأينا على المنطق.

أما لدى السائح الحبيب فهو جغرافي في المجموعتين الاثنتين معا حيث لم نجده يحاول توظيف الحيز الأسطوري شأن ابن هدوقة ومنور وحتى الفاسي فيما يبدو (في مصير سفينة قديمة) وحيز السائح من أجل ذلك يتسم في ذوقنا بالقتامة والقساوة والقذارة.[3]

ومن الدال أن نبسط مصطلحات مغايرا للمكان أو الفضاء وغيرهما وهو مصطلح البيئة في قول الناقد مولاي علي بو خاتم :"وخص باحثون آخرون المصطلح بأشكال أخرى من الصياغة أبرزها: البيئة لدى على بوملحم وعمار زعموش".[4]

---

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، ص204.

[2]- إبراهيم مصطفى آخرون، المعجم الوسيط، ص608.

[3]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص99.

[4]-مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،2005، ص277

في حين يرى الأستاذ رشيد بن يمينة أنه لا يمكن تناول الحيز الروائي في عمل سردي ما، بمعزل عن دراسة بنية ذلك العمل الزمني، ذلك أن الحيز والزمان متلازمان، وما الفصل بينهما أثناء التحليل إلا من باب التسيير الإجرائي، وقد أشار إلى هذا التلازم أثناء حديثنا عن البنية الزمنية التكرارية، في نص "حكاية العشاق" والمتجلية في تدفق الحكي وانتظامه في مجموعة من الليالي المتعاقبة زمنيا وفي مجموعة من الأماكن الخاصة. [1]

والمكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان هكذا أفردها ابن منظور تحت الجذر (الكون).

ولو رجعنا إلى المدونة النقدية العربية لوجدنا أن مصطلح الحيز يورد مع تضايق مع مصطلحات موازية له كالمكان والبيئة والفضاء.

الناقد سليمان عشراتي لم تتضح مسألة المصطلح الأوحد عنده، فهو يوظف مصطلحي الحيز والفضاء معا، وهو بدوره لم يترك مسألة الاختيار للقارئ، والمكان عنده ينصرف إلى الشيء المادي أو المتخيل معا دون تمحيص منه أو الخلوص إلى قرار يخصم فيه مسألته فهو عنده حيز مادي أو فضاء فيزيقي ماثلا ومتخيل. [2]

ويعتبر كذلك المكان المركز والنواة المحركة للمشكلات السردية كالحدث والشخصية وغيرها وعلى هذا يثبت مصطلح المكان بديلا على المصطلحات الموازية له ويجنح إلى وصفه تحديد وظيفته مع "أن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لها إلا هامشا محدودا من الحركة". [3]

---

[1] - رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دار تفتيلت، الجزائر، 2001، ص62.

[2] - سليمان عشراتي، الخطاب القرآني: مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص147.

[3] - سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص303.

2-1- الفضاء كمفهوم معادل للمكان:

إن الفضاء باعتباره مكون سردي يتقاطع مع مصطلح المكان، جعل الكثير من الدراسات تختزله ضمن الحيز المكاني أو مالا يسمى بالحيز الجغرافي، كما سماه الدكتور مراد عبد الرحمان مبروك "الجغرافيا المكانية"، ويقصد بها: التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث المكان الجغرافي للنص، وحيز التتابع المكاني وفقا للرؤية الفكرية المطروحة وعلاقة كل منها بالشخصية والحدث واللغة".[1]

كما يعرف حميد لحمداني أن الفضاء وفق هذا التصور على أنه معادل للمكان بقوله: "الحيز المكاني في الرواية هو الحكي عامة، وعادة ما يطلق عليه الفضاء الجغرافي L'espace géographie".[2] وهو يقصد به هذا المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتطور في إطاره الشخصيات والسرد، وهذا المكان قد يكون حقيقيا وقد يكون خياليا.

كما تناول عبد الصمد زايد في كتابه "المكان في الرواية العربية" استخدام مصطلح الفضاء والمكان كمفهوم واحد وهو الموقع الجغرافي في الرواية، ومجموعة العناصر المركبة له والدلالات التي تحمله بحيث تظهر عدة أفضية تدل على المكان كالفضاء الخيالي والثقافي والفضاء اللفظي، كما يرى أن المكان المعادل للفضاء في الرواية ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

-المكان المرفوض.

- المكان المنشود.

- المكان الملاذ.[3]

وتبرز أهمية الفضاء بأنه إستراتيجية كتابة وا ستراتيجية قراءة، بمعنى أنه خطاب مشحون بكل حمولة وطاقة وامتلاك للكتابة جماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا، إذ أنه

---

[1] - مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليستيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص: 67.

[2] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 54.

[3] - ينظر: عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، ص: 16-20.

خطاب يمنح نفسه للآخر بصريا وروحيا، بدءا من السواد على البياض في انتظام الصفحات داخل الكتاب وصولا إلى أبعد مستويات التخيل والتجريد.[1]

من خلال كل هذه التفصيلات التي تحيط بمفهوم المكان والفضاء يتبين لنا مدى زئبقية مصطلح الفضاء، إذ يكتسي دلالات ثقافية سياسية، اجتماعية، إذ لا يمكن أن يوجد مكان بدون فضاء ولا فضاء خالي من الأماكن، فهما ثنائية شرطية في الوجود الإنساني، وبالرغم من التقاطع الحاصل بين مصطلح "الفضاء" و"المكان" إلا أنهما يفترقان في الكثير من النقاط والمواقع، وفي الحقيقة أن الدراسات الحديثة تميز بشكل دقيق بينهما.

2-2- الفضاء كمفهوم مخالف للمكان:

إن الفضاء في الرواية هو أكبر من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية، فهو "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (مثل الامتداد والمسافة)، بل إنها لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع".[2]

وفي الدراسة التي قدمها حميد لحمداني في كتابه "بنية النص السردي" الذي تحدث فيه عن ضرورة الفصل بين الفضاء والمكان، فالفضاء عنده لا يعادل المكان، لأنه في الرواية هو ذلك العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فجميع تلك الأمكنة تشكل فضاءا روائيا، بحيث يوضح الفرق بقوله: "إن الفضاء –وفق هذا التحديد- شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي".[3]

وبهذا فالفضاء هو بنية سردية غير محددة تحوي المكان، فالمكان يحتل جزء من الفضاء، فكل من الديكور والطبيعة ومشاهد الجغرافيا ما هي إلا عناصر تتحرك ضمن

[1] - حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص: 45.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 34.

[3] - ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 63.

مساحة شاملة واسعة يمثلها الفضاء، لأن "دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة".[1]

إذن الفضاء يلتصق بالمكان والحوادث التي تجري فيه، والزمن الذي تقع فيه الأحداث، والشخصيات التي تحرك الأحداث، لأن الفضاء "لا يتشكل إذا لم تخترق الشخصية المكان".[2]

وبهذا يتضح الفرق جليا بين مصطلح الفضاء والمكان، فالفضاء لا يمكن أن يوازي المكان أو أن يكون هو المكان في الرواية، فهو موجود في الذهن والخيال سواء بالنسبة للقارئ والمبدع، إذ تستطيع اللغة تصديره عن طريق الوصف، لذا فإن الفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن المكونات السردية، على خلاف المكان الذي يعد عنصرا خادما لها.

ويظهر الفرق بين المكان والفضاء في الملاحظات الآتية:

1-أن صورة المكان تطلق على كل حيز جغرافي حقيقي مثل: البيت، المسرح؛[3] وحصر أحداث الرواية في مكان واحد يخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية هي ما يصطلح عليه بالفضاء الخرافي أو الأسطوري أو فضاء الحلم أو الموت أو الذاكرة أو الهوية.

2- إن الفضاء مفهوم شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.[4]

3- إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية.[5]

---

[1] - سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص: 72.

[2] - المرجع نفسه، ص: 73.

[3] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص: 245.

[4] - حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص: 57.

[5] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 63.

4- إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها فإن الفضاء لا حدود له ولا انتهاء، فهو أوسع وأشمل من المكان وبموجب هذا الاتساع يتحول هذا الأخير إلى "شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه".[1]

إن الفضاء والمكان مصطلحان يتقاطعان ويفترقان في العديد من النقاط والمواقع وفي الحقيقة أن الدراسات الحديثة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان.

- أنواع الأفضية:

فصل الدكتور حميد لحمداني في تحليل الفضاء وتجريده من الغموض والتعددية، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي أم هو الفضاء النصي كما يراه ميشال بوتور، أم هو الفضاء الدلالي كما يراه جيرار جنيت، أم فضاء كمظهر أو كرؤية (زاوية نظر) التي يقدم بها الأديب عمله أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تحدد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية "فضاء الرواية".[2]

أ- الفضاء النصي L'espace textuel:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها.

فالفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، إنّ هو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[3]

عندما تحدث ميشال بوتور عن الصفحة ضمن الصفحة أشار إلى قيمة التأطير الذي نجده في بعض الروايات داخل صفحة الكتابة كوضع إعلان في مربع صغير.

---

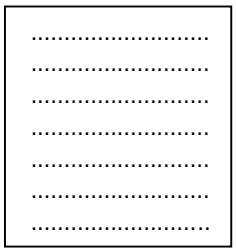
[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 32.

[2] - عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، الجزائر، 2002، ص: 31.

[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 56.

وقد حدد ميشال بوتور مجموعة من مظاهر تشكيل فضاء النص التي يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها: الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم، الأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة والفهارس.

-**الكتابة الأفقية:** وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار ....، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي أو القصصي.[1]



الشكل رقم 01: الكتابة الأفقية

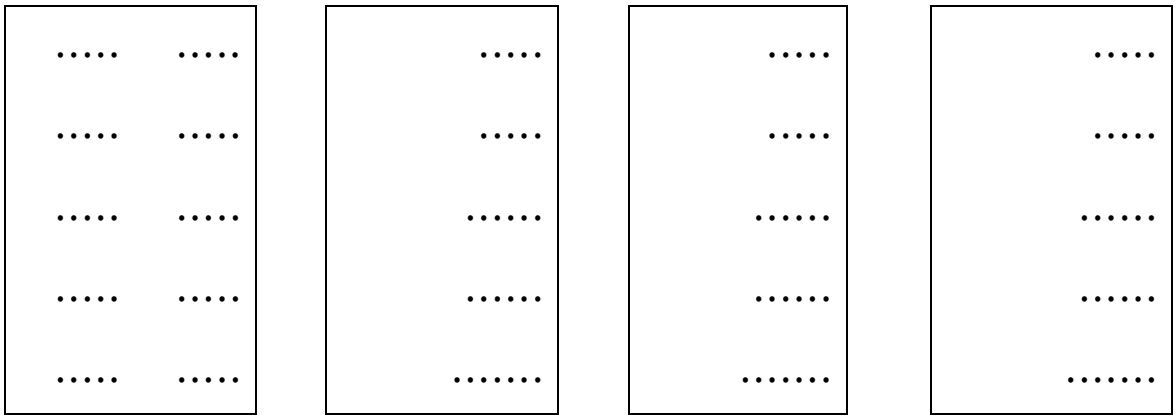
- الكتابة العمودية:

هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية.[2]

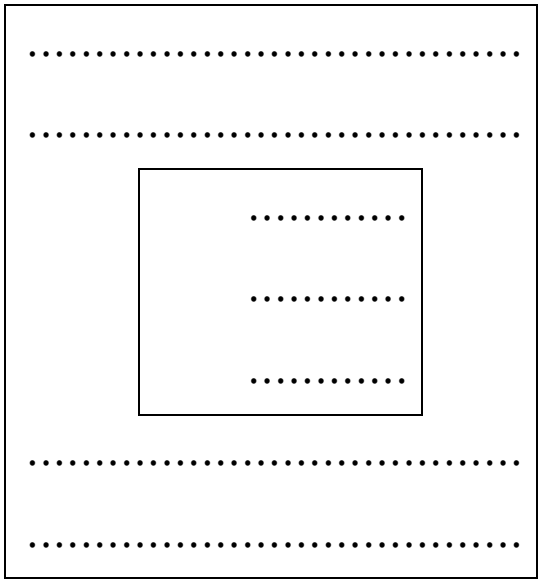
[1] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 57.

[2] - المرجع نفسه، ص: 58.

وتبين الأشكال التالية أوضاع الكتابة العمودية، والكتابة المتوازية:

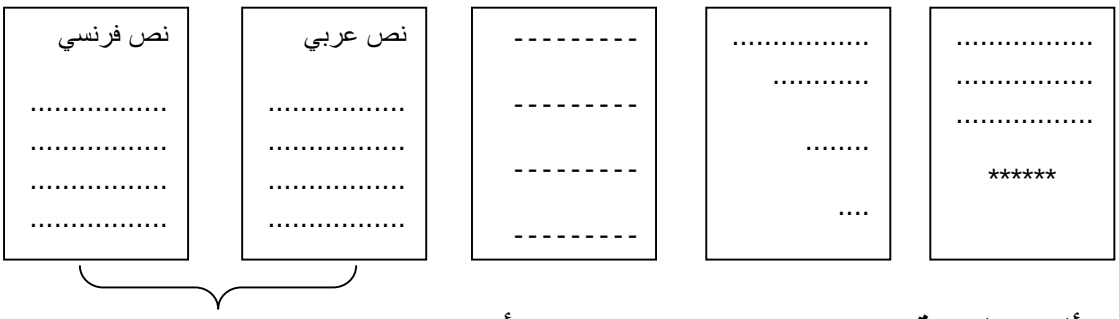


- **التـأطير:** سماه "ميشال بوتور" الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدل على شد انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص، ويأتي الشكل العام للصفحة يتغير باستخدام التأطير على نحو التالي:[1]



[1] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 58.

- **البياض:** يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها.[1]



- **ألواح الكتابة:** قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع التقني، أو مؤلفات الترجمة التي تحضر النص الأصلي إلى جانب النص المقابل (شكل 10)، إلا أننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة، بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية ووظيفة هذا متصلة بالتحفيز الواقعي وهي تسرد في الحوار غالبا، ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يتميز به كل قارئ.[2]

- **التشكيل التيبوغرافي:** أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمي للحصول على أشكال معينة من الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وآخر داخل الرواية، عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات بعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل

[1] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 58.

[2] - المرجع نفسه، ص: 59.

الرواية بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص،[1]وا ٍبراز الكتابة بالخط الأسود له العموم وظيفة معممة لأنه يثير انتباه القارئ إلى نقط محددة في الصفحة.[2] وهذا الشكل يوضح ذلك:

- **التشكيل وعلاقته بالنص:** يتركز التشكيل في الغلاف الأمام الخارجي للنص الروائي، ونجد في تشكيل الروايات العربية في العصر الحديث فيما يتعلق بالغلاف الأمامي أنماطا مختلفة يمكن تصنيفها إلى نمطين:[3]

-**تشكيل واقعي:** يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث.

- **تشكيل تجريدي:** تتعلق بنظرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته، وكذا الربط بينه وبين النص، وا ٍن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له.

ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، فموضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وصفه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى.

ب- الفضاء الدلالي L'espace sémantique:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنه من بعد يرتبط بالدلالة المجازية، إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين يقال عن الأول أنه معنى حقيقي، وعن المعنى الثاني أنه مجازي.[4]

---

[1] - ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص: 127.

[2] - حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 59.

[3] - المرجع نفسه، ص: 59-60.

[4] - المرجع نفسه، ص: 61.

"وهو يستقصي المدن، الشوارع، كما يدخل إلى البيوت وكيفية اشتغال الكاتب على هذه العناصر"،[1] إذ هو الحيز المكاني الذي يؤطر الرواية.

ج- الفضاء الجغرافي:

وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

د- الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة المسرح على الخشب.[2]

إن الفضاء حسب هذه الرؤية يتحول إلى شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتفاعل مع بعضها البعض لتشكيل الفضاء المكاني للرواية.

وعبد الملك مرتاض يرى أن الحيز المكاني أكثر تحديدا من الفضاء، ويمكنه أن يكون حاملا لمعنى وحقيقة أبعد من الحقيقة الملموسة، وقسم المكان إلى مستويات في كتاب "ألف ليلة وليلة، المعلقات في زمن الجاهلية، مقامات الهمذاني" وهي المستوى الجغرافي وتمثل أحياز المقامات في الأسواق والمطاعم، والمساجد والطرقات وساح المدن وبعض الجبال والأماكن النائية.[3]

وأعطى للمكان دلالات واسعة واعتبر الحيز الأدبي الروائي ليس حيزا جغرافيا، بل هو مظهر من مظاهرها وهو أكبر منها، حيث "يتمثل في الامتداد والانخفاض والارتفاع والطيران والإبحار"[4]، حيث يقول يعرف الحيز الأدبي أنه: "عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل

---

[1] -يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية –دراسة-،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 75.

[2] - حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

[3] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 201.

[4] - عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ص 68.

دون صباح، ونهار بلا مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق".[1]

وفي هذا التقسيمجده يركز على اللغة ودورها في إبراز المكان ونوعه ودلالته، وا ن كان الحيز الجغرافي محدد، إلا أنه يفتح على فضاءات متعددة.

3-الزمن:

للزمن تعريفات لغوية عديدة نذكر منها تعريف المعجم الوسيط فقد حرص على تثبيت الاشتقاقات اللغوية المتعلقة بمصطلح الزمن والتي أوردها في قوله "زمن، زمنا، وزمنة، وزمانة مرض مرضا يدوم زمانه طويلا فهو زمن وزمين".[2]

وفي لسان العرب لابن منظور ورد مصطلح الزمن في قوله :"الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة".[3]

وا ننا لنستهل هذا المبحث السردي للتأكيد على أثيرية هذا المصطلح السردي ومكانته العالية التي وضعها له النقاد باعتباره سياجا "يربط كل عناصر السرد... وهذا التشابك ينتج دلالات عديدة".[4]

وهذه الأهمية تكمن في أن الزمن السردي أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها، كما يمكنه أن يعبر عن هذه الشخصيات ووقائعها بل وأن يلاعب متلقيه لعبة الإظهار والإخفاء ليحافظ على توتره أثناء سيره مع خط الأحداث ويظل مشدودا ومستشارا ومتسائلا حتى يصل إلى نهايته.

أما عن قراءتنا للمصطلحات الأخرى التي رافقت الزمن فإنها تتلخص في مصطلحين هما:الزمكان، الار تداد.

---

[1] - عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ص 207.

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

[3] - ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن) ، ص401.

[4] - بان البنا، القواعد السردية ، دراسة في الرواية الإسلامية، عالم المتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص.....

3 - 1 - الزمكان:

لعل الوقوف عند مصطلح الزمكان يفي إلى الركون إلى المصطلح اليوناني القديم (كرونوتوب) إد أنه: مصطلح مشتق من اللغة اليونانية (خرونوس: زمان وتوبوس: مكان) ويعني التركيب المكاني الزماني، إذ يحيل مصطلح (كرونوتوب) إلى طبيعته المقولات الزمنية والفضائية المعروضة والعلاقة بينهما، ويحدد المصطلح ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن في أشكال التصوير الفني ويعني حرفيا "الزمان-المكان".[1]

والزمكان كذلك هو بمثابة وسط ذي أربعة أبعاد كما أن المكان وحده يعد عموما بمنزلة وسط ذي ثلاثة أبعاد، ويكون للزمان بوصفه وسطا أو بيئة بعد واحد".[2]

ولقد أكد صاحب المعجم الفلسفي على العلاقة اللزومية بين الزمان والمكان داخل النظرية النسبية وهذا ما دعاه إلى القول "فحينما يتعلق بالنظرية النسبية، فإنها تراهن على مبدأ التضام بينهما".[3]

ولأهمية الزمن عند النقاد والروائيين نجد أن البعض يجعل من الرواية فنا يقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم والنحت.[4]

فقارئ الرواية يحتل موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية، وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها، ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيرا، كأن يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة، وقد يكون

---

[1]- بير شارتريه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص240

[2]- برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999، ص115.

[3] -andre lalande vabulaire technique et ctrique de la philosophie quadirage paris 2002 p299.

[4]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص 141.

الجهد المطلوب منه أكبر إذا كانت القصة التي يقرؤها والأسلوب الذي كتبت به لصيقين بعصرهما وأصبحا مع مرور الزمن قديمين.[1]

ومصطلح الزمان من المصطلحات التي يصعب ترسيم حدوده المفهومية حيث يرى بول ريكور في قوله "أعرف أن خطابي عن الزمان موجود في الزمان ولذلك أعرف أن الزمان يوجد وأنه يقاس، لكن لا أعرف ما هو الزمان ولا كيف يقاس، إنني في حالة يرثى لها لأنني لا أعرف ما لا أعرفه".[2]

وعليه فإن الزمان هو الشرط الصوري القلبي لجميع الظاهرات بعامة فكل موضوعات الحواس في الزمان وتخضع بالضرورة لعلاقات الزمان.

3-2-الارتداد:

لم يستقر المقابل الاصطلاحي للمفردة الأجنبية، ففي معجم السرديات مثلا لمحمد القاضي وكوكبة من الباحثين التونسيين لم يستقروا على مقابل مصطلحي أوحد ليعادلوا به هذه المفردة الأجنبية فتراهم يعتدون بمصطلح (الارتداد) بدائل مصطلحية له مثل: استرجاع ورائي، ومضة ورائية، السرد اللاحق، لكن المهم عندهم هو أن ضلاله المفهومية تندرج ضمن منا يعرف بـ"المفارقة الزمنية"، التي تمثل "التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي ويتم التعرف على التنافر بين الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب صريحة كانت أم ضمنية.[3]

---

[1]- أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 101.

[2]- بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 39.

[3]- مولاي علي بوخاتيم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص276.

ونجد في معجم السرديات أن مصطلح الارتداد عندهم يعني "مصطلح سينمائي استخدم في النقد Flash Back ويؤصل المصطلح الأدبي بمعنى الارتداد، أي السرد اللاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة.[1]

والارتداد وسيلة سردية قصصية توجه إضاءتها الخاطفة، إلى عرض أحداث سبقت في وقوع المشهد الافتتاحي للعمل الأدبي، وبذلك يكون هذا المفهوم معبرا على المصطلحات التي ثبتها إبراهيم فتحي لتكون موازية للمصطلح السردي Flash Back وهي الارتداد إلى الماضي واسترجاع الماضي.[2]

مدار الزمن لموضوع الرواية:

لموضوع الرواية إطار وتاريخ زمني يخصانه، فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب كما هي الحال في "توم جونز" و"كلاريسا" وقد يكون تاريخيا، مثل "كونتن ديروارد" وقد يعالج المستقبل كما في الروايات الطوباوية مثل "العالم الجديد الجميل" و"أخبار من المجهول"، وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب في الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له، وقد يكون مزيجا من أنواع متعددة كما في رواية "كابل" أو "أورلوندو"، فهذه كتب على المستويين التاريخي والمعاصر، وهناك روايات، مثل "يوليسيز" و"نقل تويت" لستيلابنسن كتبت عنالعصر الحاضر ولكنها تستمد معناها من إسقاطها خطو ة خطوة على موضوع قديم لم يعالج في حد ذاته ولكنه يضل حاضرا ضمنيا.[3]

إن زمان حكي قصة طويلة يستدعي ز مانا طويلا ليس مثل تقديم حكايات قصيرة تتجاوز مع فترة زمان الحكي ومدته بحسب الفضاء الذي تقدم فيه.[4]

---

[1]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 479.

[2]- حسين درويش العادلي، حرب المصطلحات، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 110.

[3]- المرجع نفسه، ص 111.

[4]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص 112.

مدار زمن للكاتب:

إن كان الكاتب العادي مقيدا بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره فإن الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من علياته، ذلك أن الكاتب العظيم يكتب دائما أصدق مما يعرف، ومن خلال قيود واسطته ومعالجته تتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها التشويهات المعاصرة للمنظور أو تصبح غير ذات قيمة، وتتضاءل الطرز السائدة فيبقى العنصر الثابت الدائم "فتيار الزمن الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحيكه صغار الكتاب، يمر مر الكرام بصخور عظماء الكتاب"، ومع ذلك فإن أعظم الكتاب يظل موصولا بعصره، وتضل وجهات نظره حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية ملونة بنظرة معاصريه.[1]

إن عمل كل روائي سواء أكان يعالج وضعا معاصرا أو يقودنا إلى النأي عنه إلى برج عاجي، إنما هو تعليق ضمني أو صريح على الوقت الذي كتب فيه وحتى الرواية الطوباوية عبارة عن صورة سالبة مستمرة من صورة الواقع وتبين ما يراه الكتاب استقلالا مشدودا إلى روح زمانه بوثائق من حديد.[2]

وعليه إن الروائي ملزوم بالتكيف مع عصره، وهو مكره تقريبا على أن يكون سريع الزوال، فإن الروائي مؤطر بزمانه حتى عندما يعلو عليه، فأشد العقول أصالة لا يعمل في فراغ.

4-الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشبيهات والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى، وهو من أساليب التعبير الرئيسية التي يعتمد عليها عنصر القص، كما يعد الوصف من الدعائم الأساس التي يتوسل بها المؤلف لنقل مشاهداته والتعريف بالبلدان

[1]- أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، ص 103.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

المجتازة أثناء سفره، وهو الذي يمتد من المكان إلى الشخوص لتحديد صفاتهم الخلقية والخلقية وفي ذلك لا يكننا حصر هذا الشكل لأنه مستفحل في النصوص وا إنما يمكننا أن ندل على بعضها.[1]

ويتراوح الوصف عند الرحاليين الجزائريين خصوصا وصف المكان بين الإيجاز والإطناب مع البساطة والعمق ويمثل كل من الغسيري ومحمد الصالح رمضان بكثرة الوصف وهما لا يبرحا يصفا كل مدينة أو بلد تشرفا بزيارتهما ويقل الوصف في الرحلات السياسية ذات الأسلوب التقريري وحتى إذا وازنا بين رحلات كاتب واحد فهي تتراوح بين الوفرة والانعدام، ويمثل وصف المكان في الرحلات ، الغلبة التي نتحدث عنها مقارنة بوصف الأشخاص إلا أننا واجدون في هذا الأخير بعض الخواطر التي تسري في الوجدان عند قراءتها.[2]

يعرف ابن منظور الوصف في قوله: "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه وقيل: الوصف المصدر والوصفة الحيلة.[3]

كذلك نجد بطرس البستاني يذهب إلى نفس التعريف تقريبا في معجمه محيط المحيط، حيث يقول أن "وصف الشيء يصفه وصفا وصفة نعته بما فيه وحلاه".

وبطرس البستاني راجع أطروحة المتكلمين الذين يضعون حدا فاصلا بين مصطلحي الوصف والصفة، في قوله: "المتكلمون فرقوا بينها فقالوا الوصف يقوم بالواصف والصفة تقوم بالموصوف".[4]

[1]- عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة، الجزائر، 2014، ص 162.

[2]- المرجع نفسه، ص 163.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج6، مادة (وصف)، ص 449.

[4]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (وصف)، ص 972.

وفي معجم الوسيط نجد أن هذه المفاهيم حملت دلالة (النعت) في أن تكون (الإجادة) أحد دلالاته كذلك، حيث قالوا "وصف المهر والناقة ونحوهما، يصف وصفا ووصوفا: أجاد السير وجد فيه".[1]

إن صعوبة موضعة مبحث الوصف وأقلمته في جنس محدد، وبالتالي تحديد وظيفته المنوطة به داخل الخطاب، أدت بالناقد "فيليب هامون" إلى القول: "الوصف بصورة عامة لا ينتمي إلى أي جنس خاص، ولا يكون شكلا قابلا للتحديد بوضوح ولا يمكن موضعته بيقين في موقع قار داخل الخطاب أو في وظيفة قارة".[2]

والوصف عند رولان بارت "المكان الذي يكشف فيه الأدب عن نفسه حيث يخلق الأدب واقعا جديدا، ورتبة جديدة للشيء الواقعي".[3]

أما آلان بروب غرييه فإنه عرج إلى مبحث الوصف عبر انتصاره للوصف الخلاق الذي يعد مبدأ فريدا يغطي المنجز النص السردي على حساب مشكل السرد، في قوله: "لقد كان الوصف يدعى تمثيل واقع موجود مسبقا أما الآن فلا يحاول أن يؤكد وظيفته الخلاقة".[4]

يوسع جيرالد برنس من دائرة الوصف في تعريفه له بأنه و" عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد، في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية".[5]

لنفترض منذ البداية أن أي نص سردي، يهدف إلى نقل الأحداث ويعتمد على السرد فقط، هو نص يعتمد على سرعة نسبية عالية، ذلك لأنه يستخدم انتقالات بين الأحداث عن طريق فجوات زمنية حتى لا يكون متخما بأحداث لا ينبغي من وجهة نظر فنية أن تكون

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (وصف)، ص 1036.

[2]- سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 36.

[3]- خوسيه ماريا بوثويلو إيفا نكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، 1992، ص 282.

[4]- المرجع نفسه، ص 80.

[5]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003، ص 58.

مذكورة في النص نظرا لعدم أهميتها بالنسبة التي يريد السارد إنشاءها وهو الأمر الذي يجعلنا نرى من تسريع النص قاعدة يتم الخروج عليها بآليات تسهم في الإبطاء جزئيا من سرعة السرد ومن أهم هذه الآليات الوصف، "وهو تلك الآلية التي يعول عليها الكثيرون من دارسي السرد، غير أنه من الضروري التأكيد على أن تلك النظرة لن تحاول تعميم سرعة واحدة أو إيقاع واحد على نص بكامله.[1]

يعول جنيت كثيرا على الوصف دوره في النص السردي، فهو يقرر بداية "أنه لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي، لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما للنص السردي، ذلك أنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن تصف، بحيث يقوم الوصف بدور بالغ الأهمية في بناء النص السردي، بل إنه يبالغ في أهمية هذا الدور إلى الحد الذي يجعله لازما لكل نص سردي.[2]

وهذا ما يجعل من ارتباط الوصف بالقدرة على التحليل والتواصل عبر اللغة، أمرا حتميا ومؤديا في الوقت ذاته إلى إسباغ سمة جمالية على لغة السرد.[3]

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وا إشكاليات النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 138

[2] - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، 1998، ص37.

[3] -هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وا إشكاليات النوع السردي، ص 139.

1 - الشخصية:

عبد الملك مرتاض ينفي وجود شخصية (البطل) داخل المنجز الروائي، لأنه موكل بجنس الملحمة وهذا ما يبرره قوله "الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية".[1]

والشخصية باعتبارها أحد أهم مصطلحات النظرية السردية التي تشبعت حولها النقاشات والنظريات، فإن الناقد عبد الملك مرتاض قد أفرد لها موقعة مركزية، إذ أضحت عنده بؤرة لها الهيمنة الخاصة ومن خلالها تتشطر سائر المشكلات السردية الأخرى، إذ تحويها جميعا ولا تنطلق على أرضية المنجز السردي إلا بوجودها، فلا الزمن زمن إلا بها ومعها، ولا الحيز حيز إلا بها، حيث هي التي تحويه وتقدره لغايتها على حين أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها.[2]

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

إن الناقد عبد الملك مرتاض يطمح في تثبيت قاعدة سردية مؤداها أن أفول الشخصية وغيابها يستلزم الإقرار باللارواية، يقول: "لا أحد من المكونات السردية يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال".[3]

والناقد في رغبة إلى وضع حدود مفهومية تختص بمصطلحي (الشخص والشخصية)، وهذا ما أوضحه في كتابه النقدي الموسوم "تحليل الخطاب السردي" يقول:

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 13.

[2] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 127.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 19.

"يختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية".[1]

وبالرغم من مقولة عبد المالك مرتاض لمقولة "ميشال زيرافا" التي تقضي بكون "الشخصية" مجرد علامة لغوية (دال/ مدلول) لا تنسحب إلى الوجود الواقعي، أي خارج أطر النص باعتباره كتلة لغوية صماء تقبع بداخلها العناصر اللغوية التي تتعالق فيما بينها.

يقول عبد المالك مرتاض: "أفبعد كل هذا يمجد كافكا على أنه أول من منح الشخصية الروائية حرفا أو رقما لا اسما كاملا، والحال أن آلاف الناس كانوا ينادون بالأرقام".[2]

وبخصوص أنواع الشخصية التي حددها عبد المالك مرتاض، قد بينها وكانت نوعين أساسيين هما: الشخصية المدورة، والشخصية المسطحة.

"يبدو وأن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي والناقد الإنجليزي E.M.Foster في كتابه Aspects of the movel وقد ترجم هذا المصطلح ميشال زيرافا إلى Personnages ronds et personnages plats في حين ترجمه "تودوروف" تحت مصطلح Epais ونميل نحن إلى ترجمة ميشال زيراف وهو "الشخصية المدورة".[3]

الشخصية من أهم المباحث السردية التي اهتم بها الناقد عبد المالك مرتاض وعليه، إننا سنعرج لرؤيته لهذا المبحث ونسوق المصطلح الأنسب الذي ارتضاه لهذا وأقر بتبنيه بديلا عن المصطلحات الأخرى.

الناقد بدأ حديثه عن الشخصية ببسطه مهادا تفصيليا يوضح من خلاله مسألة تعالقها بالإيديولوجيات والتاريخ مشددا في ذلك على مبدأ وجودها الفعلي في الرواية التقليدية.

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 268.

[2] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 126.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 129.

يؤكد الناقد على مبدأ تعامل الرواية التقليدية مع الشخصية على أساس أنها "كائن حي له وجوده الفيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها".[1]

والناقد يقف في موقف الدفاع عن مصطلح "الشخصية" بدل الإفصاح بدال الشخص وذلك ابتداء من ركونه إلى المعنى الشائع عند الطبقة العامية، يقول: "وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي هو الشخصية، وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة، بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية والذي يولد فعلا، ويموت حقا، بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية، زئبقي الدلالة".[2]

وعبد المالك مرتاض اختار هذه الترجمة في رأيه لأنه استوحاها من التراث العربي في قوله: "ونحن اخترنا هذه الترجمة لأننا استوحيناها من التراث العربي، إذ كان الجاحظ كتب رسالة عجيبة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيالي، وهي رسالة التربيع والتدوير الشهيرة، فكأن العرب عرفوا هذا الضرب أو تمثلوه على نحو ما، وا ٍن لم يكتبوا الرواية التي عهد الجاحظ في آثارهم، على حين مصطلح تودوروف وديلرو يمكن أن يترجم تحت عبارة الشخصية المكثفة".[3]

ومصطلح الشخصية المدورة واضح الدلالة وذلك من المعنى الذي تحمله اللغة، وهذا ما أكده عبد المالك مرتاض في قوله:وا ٍنا نعتقد على كل حال أن تدويرية الشخصية واضح الدلالة، انطلاقا من المعنى الذي تمنحه اللغة، فإنما الشخصية المكثفة أو المدورة إذا واكبنا تودوروف وديكرو على مصطلحهما المترجم أصلا عن فوستر هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار".[4]

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76.

[2] - المصدر نفسه، ص 75.

[3] - المصدر نفسه، ص 130.

[4] - المصدر نفسه، ص 131.

وقد شرح ديكرو وتودوروف الفرق بين دلالة كل مصطلح حيث يذهبان إلى القول: "أن المعيار الذي بواسطته تحكم بأن شخصية ما مدورة ونحن قد بينا عليه اختيارنا التدوير عوض التكثيف، يكمن في موقف هذه الشخصية، فأما إن فاجأت مقنعة إيانا فهي مدورة وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة".[1]

إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر "إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب بل يترك إنجازه لإحدى شخصياته".[2]

ومن هنا نستنتج أن الشخصية الروائية لها دور فعال وحيوي داخل العمل الروائي، فهي أحد أعمدته إن سقط يسقط العمل كاملا.

والعمل الذي تقوم به الشخصية لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقدر على ما تقتدر عليه هي، يقول عبد المالك مرتاض: "فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال والحدث وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل فيها، لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات".[3]

وما يمكن استخلاصه أن الشخصية مرت في القرون الأخيرة بمراحل كبرى، مرحلة التوهج والعنفوان والتبنك والازدهار، والتشكيك والهز والمساءلة والخصومة.

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 130.

[2] - المصدر نفسه، ص 133.

[3] - المصدر نفسه، ص 135.

وأما الشخصية المسطحة في رأي عبد المالك مرتاض، هي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقية وغربية".[1]

يرى إبراهيم خليل في كتابه بنية النص الروائي أن "مزية الشخصية المسطحة تتميز في قابليتها لأن تعرف بسهولة ويسر".[2]

إن الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة Statique التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح فوستر على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة ذلك بأن الشخصية الإيجابية كما يفهم ذلك من بعض هذا المصطلح غير الأدبي، هي التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى، عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابلية للتأثر أيضا، على حين أن الشخصية السلبية يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها، فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثر كما لا يستطيع أن تتأثر، بيد أن الشخصيات السلبية أو المسطحة أو الثابتة "وهذه المصطلحات الثلاثة تكاد تعني شيئا واحدا منها" لا يمكن أن ترد في العمل الروائي دون عناء".[3]

يرى عبد المالك مرتاض أن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين "مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي به إليه بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها".[4]

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 132.

[2] - إبراهيم خليل: بنية النص السردي، ص 43.

[3] -عبد المالك مر تاض: في نظرية الرواية، ص 132.

[4] - المصدر نفسه، ص 115.

ومن خلال هذا القول نستنتج أن هناك تعصب نحو الشخصية وا إلى أنها جزء من العالم الذي نحياه إما خيرا وا إما شرا أو بالأحرى كأنها مرآة تعكس عصرنا وقيمنا وآمالنا وآلامنا.

لكن يبدو أن هناك من لا يبرح بمنح الشخصية الروائية أهمية كبرى ويبوؤها منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا ذلك "بأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم، كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكن واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه".[1]

خلاصة القول، أن هذه الشخصية الروائية قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المكونات السردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منا نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا أو لدينا، وقدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة، التي يحملها إياها الروائي بجعلها في وضع ممتاز، إذ يمكن بواسطتها تعرية أي وضع وكشف العيوب التي يعيشها الأفراد.

2- الحيز:

يرى عبد المالك مرتاض أن الحيز في وضع اللغة العربية قائم على التأسيس الاشتقاقي، احتاز الشيء بمعنى احتيازه وسوقه ليصبح شخصيا، إن مصطلح الحيز لا يبرح غير قار ولا مجمع عليه في الاستعمال السيميائي العالمي.[2]

يذهب عبد المالك مرتاض للتفريق بين مصطلحي الفضاء والحيز، لأن الأول قاصر بالقياس إلى الثاني في قوله: "أن مصطلح الفضاء منن منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، في حين أن

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 116.

[2] - عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 296.

الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... أما المكان فإنا نريد وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[1]

نجد أن المقابل الأجنبي عند الناقد عبد المالك مرتاض لمصطلح الحيز هو Espaceوهذا المبحث السردي من المباحث التي نالت الريادة والاهتمام الكبير ين، وهذا ما أشار إليه الناقد إبراهيم خليل في قوله: "ولعبد المالك مرتاض عناية شديدة وولع بمحاور الخطاب السردي وفي مقدمتها المكان أو الفضاء الذي يسميه الحيز".[2]

والحيز من المكونات السردية التي لا يمكن تجاهلها في الرواية، يقول عبد المالك مرتاض: "إنه لمن المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز، فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز".[3]

يقر عبد المالك مرتاض أن مصطلح الحيز لم يكن معروفا عند العرب ولم يكن شائعا ومتداولا بينهم، وذلك لعدم اهتمامهم به في قوله:"إنما لم يشع هذا المصطلح في الكتابات العربية النقدية خصوصا والتي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين، لأن النقاد العرب لم يتنبهوا يومئذ إلى هذا المفهوم، الذي كان شائعا في حقيقة الأمر بين النقاد الغربيين إلى حد بعيد .."[4].

وعلى الرغم من أن الروائيين الجدد اغتدوا يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة، كالتقطيع والانطاق والأنسنة والتشخيص "وذلك بربطه بالأسطورة".[5]

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 185.

[2] - إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 202.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 187.

[4] - المصدر نفسه، ص 187.

[5] - عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 90.

ولقد يصبح من السذاجة اصطناع المكان للشخصية في الرواية أو الأسطورة أو القصة، ذلك بأن المكان إنما وضع أصلا للجغرافيا لا للفن".[1]

يعتبر الحيز والوصف مصطلحين مكملان لبعضهما البعض، إلّا لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، يقول عبد المالك مرتاض: "كما أنه من العسير ورود الحيز منفصلا عن الوصف، وحتى إن سلمنا بإمكان وروده خاليا من هذا الوصف، فإنه حينئذ يكون كالعاري .... فالوصف هو الذي يمكن الحيز من التبنك والتحصحص فيتخذ مكانة امتيازية من بين المكونات السردية الأخر مثل اللغة، الشخصية، والزمان".

وللحيز في نظر عبد المالك مرتاض في الكتابات العربية القديمة تعريفات أخرى حيث يقول: " إننا نهيب بالباحث العربي الرصين أن يلم أولا إلماما متأنيا وشاملا بجذور القضايا النظرية الحداثية في النقد الغربي ما استطاع من ذلك سبيلا قبل القطع في عدمية هذه النظرية أو تلك في التراث العربي الإسلامي الكبير ونحن قد ابني إلى طائفة من كبار الكتاب العربية مثل أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ هذا المفكر الظاهرة في الثقافة العربية بحيث لم يكاد يغادر شيئا ممكن الحدوث في الحياة إلا تناوله في كتابه ولو دون تركيز بكل أسف وقد عدنا إلى المقدمة العجيبة التي كتبها لكتابه "الحيوان" فلم نعثر فيها على ما يعزز موقفنا هنا فاتحدنا إلى كتاب البيان والتبيين فألفينا الشيخ يومئ إلى مفهوم الحيز الأدبي فيقول: « اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة ».[2]

وللحيز مظهرين قد حددهما عبد المالك مرتاض وهما: (المظهر الجغرافي والمظهر الخلفي)، يقول عن الأول:«إنه أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعداً، فهو امتداد وهو

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 187.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظريات النص الأدبي ، ص 303.

ارتفاع وهو انخفاض وهو طيران وتحليق وهو نجوم من الأرض وهو هوى من السماء وهو غوص في البحار ، وهو انطلاق نحو المجهول».[1]

وعليه نستنتج أن الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة (خيالية) فإن هذه الشخصية ما كان لها التصرف إلا في حيز جغرافي أو في مكان.

أما المظهر الخلفي فيعتبره عبد المالك مرتاض (المظهر غير المباشر) حيث يمكن تمثل الحيز بواسطة الكثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل "الجبل، الطريق، البيت، المدينة" .[2]

يقول عبد المالك مرتاض: «ونحن في الحقيقة لم نرد ننزلق إلى الحيز الخلفي أو الحيز الإيحائي كما يسميه "جيرار جينيت G. Genette. بالحديث المفصل والتحليل المطلب واجتزئنا في بعض هذه الكلبة بالحديث عن الحيز الأمامي وا ٍلا فإننا إن توسعنا في رؤيتنا إلى الحيز وهي رؤية تبدو لنا مشروعة فإن كل حيز سيولد حيز آخر إذ سينشئ عن المرور حركة المشي وهذه الحركة ينشئ عنها امتداد غير محدود لهذا الحيز، إذ قد يكون هذا الحقل ممتدا في الطول، وممتد في العرض، وممتد في الارتفاع إن كان قائما في هضبة من الهضبات، فالمرور نفسه يستحيل إلى حيز متحرك من وجهة، وممتد في عدة وجهات في وجهة اخرات».[3]

يذهب عبد المالك مرتاض إلى القول:« لقد كان مارسيل بروست نبه أن مسألة الأدب (النص الأدبي) ينقلنا من حيز إلى حيز وذلك حين يصف الأمكنة والبيوتات والمشاهد الطبيعية وغيرها ».[4]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 188.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

[3]- المصدر نفسه، ص191.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النص، ص 318.

يشير عبد المالك مرتاض أن الحيز الأدبي قد تجوهل من قبل "اندري لالاند" و"كورتيز" و"جري ماس" في قوله «والذي يمكن أن يلاحظ في كلام كل من اندري لالاند من جهة و كورتيز و غريماس من جهة أخراة أن الحيز الأدبي تجوهل مع انه يملأ الكتابات الغربية ».[1]

ونجد الباحثة نصيرة زوزو في كتابات لها " إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر " تخالف ما ذهب إليه الناقد في قوله:« سنخالف هذه التسمية التي ارتضاها عبد المالك مرتاض لمصطلح الفضاء لأن مدلولها سائر في الخلاء والاتساع واللامحدود ، في حين نلمس وضع الحدود والعلامات والتقسيم الهندسي في لفظة "الحيز" التي نعتبرها أقل مساحة من ملفوظات أخرى».[2]

لكن ما نلاحظه أن ناقدنا يعيب عن النقاد العرب ويشير على عدم وجود فصلا مخصصا لهذا المبحث السردي في قوله: « على الرغم من أهمية الحيز وجماليته ، في أي عمل سردي عموماً وفي أي عمل روائي خصوصاً فإنا لم نر أحداً من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية، قد خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو لـ"الفضاء" بالمصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر ما عدا "حميد لحميداني " الذي اختص في هذه المسألة بفضل مستقل تحت عنوان: "الفضاء الحكائي"، غير أن الدكتور لحميداني اتجه بناء على قراءته الفرنسية متجها بمعنى يحيز الصفحة وحروفها وقراءتها أو بياضها كقوله مثلا عن البياض:« يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة عن الانقطاع الحدثي والزماني...».[3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية النص، ص 301.

[2]- نصيرة زوزو : إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010، ص 203.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظريات الرواية، ص192.

ولعل أقلمة هذا السيل المصطلحي ضرورية بمكان، حيث نجد بعضها ينصر ف إلى الزمان إلى المكان من مثل (بعد /مدة)، إضافة إلى مصطلح (بياض بين كلمتين) الذي هو أحد أنواع الفضاء النصي الذي اعتمد عليه الناقد حميد لحميداني ، والذي يقصد به "الحيز الذي تشغلها الكتابة ذاتها على مساحة من الورق).[1]

يقول عبد المالك مرتاض:« ليس من دأبنا نقل نصوص طويلة لدى مناقشة مسألة من المسائل في كتابتنا ولكن تعمدنا نقل هذه الفكرة كلها للدكتور حميد لحميداني قصدا ليقضي القار ئ بنفسه بأن ما نريد اليه هنا نحن هو غير ما كان يريد إليه الصديق لحميداني».

إن البياض الفاصل الذي يتحدث عنه الدكتور لحميداني والذي يترك بين فصل وفصل آخر هو أمر عام أيضا في جمهرة الكتابات ولا يمكن أن يستأثر به حيز النص الروائي وحده.[2]

ويرى ناقدنا أن نص الدكتور لحميداني لا يتمخض في الحقيقة للحيز الذي نريد إليه نحن، كما سبقت الإشارة إلى بعض ذلك في هذه المقالة التي ربما تكتب لأول مرة باللغة العربية عن هذا المكون السردي، وعلى هذا النحو ولكنه الآن يريد إلى الحيز بالمعنى الذي أومأنا إليه ليس إلا ..».[3]

وقد يتحول الحيز لدى بعض الكتاب الفرنسيين إلى رؤية، حيث قد يقال " رؤية الحيز" Viseion De Esspace على غرار قول بعض الإيديولوجيين Viseion Du Monde.[4]

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظريات الرواية، ص193.

[3] المصدر نفسه، ص 194.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

في نظر عبد المالك مرتاض:« لا يختلف الأمر ولا يكاد يختلف لدى كثير من الروائيين العرب، كما يمثل رسم المكان، في شيء من الدقة عجيب لدى نجيب محفوظ في جملة من أعماله ومنه "زقاق المدق" حيث أن الكاتب أراد أن يصور لنا بالعدسة القلمية إن صح مثل هذا التعبير، هذا الشارع الشعبي البسيط حتى كأننا نراه ونعرف ما يجاوره من شوارع وأحياء... والروائيون الذين يتعاملون مع الحيز بدقة متناهية مثل "فلوبير FLAUBERT" في روايته العجيبة "السيدة بوفاري BOUVARY " يوظفونه لغاية النص الروائي .[1]

يرى مرتاض أن في روايته الشهيرة "السيدة بوفاري" حيث يقيم عمله الروائي على وصف الملامح وتحديدا للحيز تحديدا دقيقا ورسم معالمه رسما واضحا أو رسما معماريا، وكان يقيم هو و"بالزاك" و " زولا" رؤاهم الحيز على اعتبارات منها:

- رسم الحيز العام أو المركزي ووصفه وتحديد معالمه.

- رسم الأحياز الثانوية أو الجزئية التي تطرأ مع اضطراب الشخصية وتنقلاتها من موقع إلى موقع آخر.[2]

يمكن القول أن الأدب دون سرديات يكون أدبا ناقصا في أي لغة من اللغات، فإن السرد دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفات، إنه لا يستطيع أن يكون لو أراد، بل إننا ندري كيف يمكن تصور وجود أدبا خارجا علاقته مع الحيز.

ونجد الناقد " أحمد زياد محبك" يأخذ عن الناقد عبد المالك مرتاض تخريجه لمصطلح الحيز بديلا عن مصطلحات أخرى كانت شائعة، وهذا ما نلاحظه في مقالته "مراجعة في نظرية الرواية للدكتور عبد المالك مرتاض" قائلا: «واختياره لمصطلح الحيز بدلا من الفضاء، اختيار موقف، ولكن ما جدوى اقتراح مصطلح جديد في حالة شيوع مصطلح ما ؟

[1] عبد المالك مرتاض: في نظريات الرواية، ص 198.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

لقد أصبح الفضاء مصطلحا نقديا وقد استقر وشاع ... إنما الغاية من المصطلح هي شيوعه وانتشاره واستعماله وليس التفرد به والاختلاف، بل لعل الغاية الأهم من أي مصطلح هي دقة فهمه وحسن تطبيقه وعمق إجراءاته النقدية [1]

ويشبه "ميشال بيطور" الحيز الأدبي تشبيها عجيبا، " فيجعل من الحيز المكتبة (مكتبة بيع الكتب، لا مكتبة البيت الشخصية)، حيث اللغة العربية لا تميز بين المعنيين الاثنين أي بمعنى Pebliotheque Liberaire حيز يشبه حيز المدينة، المدينة مكتظة بالسكان والحركة ولا تكاد تجد فيها مكان فارغا ولا دارا عبرها خاوية فهي مكتظة مكدسة ولا يقال إلا نحو ذلك في المكتبة المزدخرة بأكداس الكتب وأكداس النصوص بفعل اللغة، بحيز الأدب العجيب".[2]

وعليه هذه الملاحظات تشهد للأدب السردي بأنه يتعامل في الحيزو بامتياز وأنهه قد يكون سبق الأدب السردي في العالم ممارسته إلى كثير من هذه التأصيلات الحيزية التي كلف بها السرد في العالم ممارسة.

وما يخلص إليه ناقدنا: «أن الرواية العربية الجديدة بدأت تتعامل مع الحيز على نحو لم يسبق للروائيين التقليدين أن تعاملوا معه، كما قد يتجسد ذلك مثلا في كتابات "أحمد المديني"، وربما في كتابات "أحمد الفقيه الروائية"، وفي كتابات أخرى كثيرة.

وقد كنا لاحظأن الحيز في الكتابات الروائية الجديدة تقع عليه التعمّ ية بحيث لا يقدم للمتلقي تقديما واضحا شاملا.[3]

ولناقدنا وجهة نظر حول الحيز الذي يصفه الفيزيائي والفلسفي حيث يقول:« إن الحيز الذي يصفه الفيزيائي والفيلسوف والكاتب هو الحيز المشكل أو المعاد تشكيله من

[1] أحمد زياد محبك : متعة الرواية، ص 322.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 210.

[3] المصدر نفسه، ص 213.

الرسام أو الكاتب "السيناريو" إنما يعني بصورة مباشرة العالم والفنان، بما هو موضوع لغاية واضحة».[1]

فالحيز كما نرى قط لم يكن وقفا على الأدب وحده وما كان ينبغي له أن يكون كذلك، بل هو مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والريشة والصورة جميعا، ولكن لما كان الأدب هو الأصل في التفكير وفي الخيال وفي التصوير وفي كثير من مظاهر الإبداع الآخر، فإنه قد يكون هو المجال التي يتبنك فيه الحيز ويتمكن بامتياز، وذلك على الرغم من أن "جيرار جينيت" يذهب إلى أن الفن الذي يتعامل مع حيز بامتياز، إنما هو "العمارة"، ولكن ما هو حق أيضا أن يتمثل الأدب على انه الأصل في التخيل، وعلى أنه أكبر من بناء العمارات الشاهقة، فهو أقدر على التعامل مع الحيز لأنه أقدر الفنون والعلوم».[2]

3- الزمن :

يرى عبد المالك مرتاض بأن يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة، إلا أن أقصر المدة أقصر من أقصر الزمان يرى بأن « المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد معنى مدى الزمن، بحيث منهم من يجعله دالا على الإبان، فيقفه على الزمن الحر، أو زمن السرد فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ولكنهم في معظمه يمثلون به لأقصر مدى من الدهر».[3]

ومفهوم الزمن الفلسفي يتضح أكثر فأكثر عند ناقدنا، حين يتضاء مع الأزل حيث يغتدي "هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى"، إذ" السرمدية لا توجد بحذافيرها في الزمن، في حين أن الزمن يوجد فيها.[4]

---

[1] المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 214

[2] المصدر نفسه، ص ص 204-205.

[3] المصدر نفسه، ص، 260.

[4] المصدر نفسه، ص، 261.

وعلى هذا فإننا نقرأ في كلام عبد المالك مرتاض إفصاحا واضحا لذلك التباين المفهومي الذي تلون به الفكر الفلسفي، الذي لم يستطع إلى الخلوص لمفهوم أوحد للزمن، فلكل أحد تصوره ورؤيته للزمن وللذين ينبجسان عبر آلية الاشتهار التي أشار إليها الناقد ولذلك فإن مفهوم "الزمن" مفتوحا دون تقييد أو ضبط.

وقد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والرياضياتيون في الإجماع على تعريفها، مما يذر الباب شارعا لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكل مفكر وما يتمثل له من تحديد ولعل ذلك هو الذي حمّ ل "باسكال" على الذهاب إلى أنه" من المستحيل، ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن.[1]

والزمن مظهر وهمي في رأي الناقد تتأثر به الأحياء والأشياء في قوله « والزمن مظهر وهمي بزمن الأحياء والأشياء وفتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي، وغير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة غير أننا لا نحسه ، ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وا نما نتوهم أن نتحقق أننا نراه في غيرنا تجسدا : في شيب الإنسان، وتجاعيد وجهه وفي سقوط شهره وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره واتباس جلده .[2]

ومن خلال الناقد هذه نلاحظ انه يقر بأن الزمن لا يرُى ولا يُلمس ولا يُسمع، بل هو وهمي يتعايش مع الإنسان لا وبل كالأكسجين الذي يتنفسه، وعلاماته تظهر على الإنسان إن كانت تدل لا تدل على شيء آخروا نما تدل على وجود الزمن في حياتنا.

فالزمن من مظهر نفسي غير مادي، ومجرد غير محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي غير ظاهر لكنه متسلط ومجرد يتمظهر في الأشياء المجسدة.

---

[1] المالك مرتاض: في نظرية الرواية،، ص 263.

[2] المصدر نفسه، ص، 262.

ولعل ما يحسن التنبيه إليه هو أن الناقد يناقض كلامه بعد أن أشار إلى ماديته المحسوسة، لات تعليقه على المفهوم الذي ارتضاه للزمن في جملة استدراكية هي(لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة).

إن الزمن مواكبا للإنسان ومعايشا له، لكن لا نستطيع أن يراه، فيقول عبد المالك مرتاض:«الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصرفات والأنشطة و الأفكار، فإذن لكل هيئة من العلماء مفهومه للزمن الخاص بها وقف عليها مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء، إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل».[1]

وما يمكن استنتاجه أن هذا الخيط الوهمي لا يمنع الإنسان أن يتمثله تمثلا ما، ثم يقطعه تقطيعا، ثم يخزئه تجزيئا فيذهب في الدنو إلى تقطيعه ومادام الأمر لكذلك، والناقد قد أشار إلى ذلك في عبارات صريحة ما دام انه أكد أن مادية الزمن تظهرها صورة الأشياء وشكلها الذي اصطبغ بها الزمن وهذا ما دل عليه بالقول« كما نرى أثر مرور الزمن وثقله ونشاطه للإنسان حين يهرم، وفي البناء حين يبلى وفيما يحصى من الأحوال والأطوار والهيئات، وهي تحول من إلى حال إلى حال ومن طور إلى طور ومن مظهر إلى مظهر آخر».[2]

يفرق عبد المالك مرتاض بين خمسة أنواع للزمن: الزمن المتواصل، الزمن المتعاقب، الزمن المنقطع أو المتشظي، الزمن الغائب،و الزمن الذاتي.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 264.

[2] المصدر نفسه، ص262.

يرى الناقد بأن "الزمن نالمتصل هو غير الزمن المتواصل"، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ولا يجوز أن يحدث ذلك في التصور على حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إكمال إفلاته من سلطان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن وبما يلحق منه في التصور والفعل، وما يمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن (الزمن الكوني)، أيضا إذ هو الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما إلى الفناء.

وهنا يتبين أن ناقدنا يوضح أن الزمن المتصل الذي وصفه إلينا بأنه الأول لا يكون له انقطاع وكأنه الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء والأشياء وهو زمن طولي متواصل ابدي، لكن حركته ذات ابتداء وانتهاء.

فالزمن الأكبر على حسب عبد المالك مرتاض« متصل بالوجود، فهو معدود بصرف النظر عن أننا نعيشه ولا نعيشه، فنحن على جهلنا لما مضى من أزمنة الأولين وما قبل وجودهم، فنحن نسلم بوجودنا، إما على سبيل السرود التاريخية وا ٍما على سبيل الاعتراف، السبيل القصري للظاهرة الزمنية وذلك على الرغم من عدم وعيينا إياها.[1]

أما الزمن المتعاقب هذا الزمن دائري لا طولي ولعله أن يدور من حول نفسه إذ على الرغم من انه قد يبدو خارجه طوليا، إلا أنه في حقيقتة دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة لان بعضه يعقب بعضه ولان بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة، التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة وممررا لمسار المجسد في تغير العالم الخارجي من وجهة أخرى .

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

ويرى مرتاض أن:«هذا الزمن في تصورنا لا يتقدم ولا يتأخر، وا ٍنما يدور حول نفسه، في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر».

وعليه: « إن الزمن المتعاقب أو الزمن الأصغر هو الماثل خصوصا في دورات الفصول ، هو حلزوني الشكل، بحيث لا يتلقى بمساره على الرغم من انه لا يأتي بشيء جديد على مستويي الزمن والحيز معاً، ولكنه يكرر نفسه برتابة».[1]

والزمن في نظر عبد المالك مرتاض يتبع الإنسان إلى مكان يذهب إليه فهو شبح يطارده أينما يكون، فالزمن كأنما هو وجود الإنسان نفسه فالوجود هو الزمن الذي يتتبعنا ليلا ونهارا ، وهو الذي يتبعنا ونحن في الصبا والشيخوخة، ولا يغادرنا ولو لحظة من اللحظات ، حتى وأنه لا ينسانولا ثانية من الثواني، بل وا ٍنه موكل على جميع الكائنات.

أما الزمن الغائب فهو بتقطع في المظهر الأصغر له، ولكنه هو أيضا لا يتقي أبدا، فكأنه على خطوط مستقيمة متقطعة متجهة تلقاء الأمام، « فهذا الزمن متصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين – الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل ، خصوصاً حيث أن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال« أمس » وهو يريد « والغد» وهذا مدروس ومعرف لدى العلماء ».

في حين يرى الكاتب بأن الزمن الذاتي هو الزمن النفسي أيضا يقول: « وهو الزمن الذي يمكن أن تطلق عليه هذا المصطلح الذي «الزمن النفسي".

وقد عرفهالعرب وا ٍن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه، كما يفهم ذلك من قول شاعرهم القديم:

ذ ُبِّئْت ُ أَنَّ فَتَاةً كُنُّتْ قُأَخِطُبُاهُ مِثْلُ شَهْرِ الصَّوْمِ فِي الطُّوَلْ

[1] المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 267-268.

وا ٍذن فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعة لا تساوي إلا نفسها ولكن الذات هي حولت العادي إلى غير العادي، الطويل إلى قصير في لحظات السعادة وفترات الانتصار...[1]

وعليه، الزمن نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عالم، وينشأ عنه وجود وينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو لحمة أكدت، وملح السرد وصنف الحيز، وقوام الشخصية.

وللزمن السردي عند عبد المالك مرتاض مكانة خاصة في كتاباته ، حيث يقول « وأما نحن فقد حاولنا ان نمنح الزمن مكانة خاصة في كتاباتنا الأخيرة فعممنا استعماله في الشعر بعد أن كان المحللون والنقاد يقفونه على الأعمال السردية وحدها، وذلك من منطلق أن الزمن متسلط على الأشياء والأحياء جميعا وانه ليس ضرورة أن يضل متجسدا في الأدوات التقليدية الدالة عليه مثل: القرن والسنة والشهر... أو في الأزمنة النحوية التي إن كثرت في النحو (لأجنبية، فإنها لا تجاوز في النحو العربي ثلاثة ملضياً وحاضرا ومستقبلا ، فهو يتجسد في الحقيقة ودون الفزع إلى الإطلاقات المألوفة- الدالة عليه في كثير من المعاني التي تصادفنا في الكتابة مثل الشيخ والطفل والعجوز والصبية ومثل الشجرة. إذ الأسماء هنا متلبسة بمعاني الزمنية.[2]

والزمن النفسي في رأي "سمر روحي الفيصل" هو: « هذا الزمن ذاتي غير خاضع للمعاير الزمنية الخارجية وهو في الرواية خاص بشخصية " هالة" إذ عبر عن الصدى الداخلي لتجربتها العاطفية مع سمير فر حاوحزناً وقلقاً ولوعة وفراقاً ، أو قل إنه أمتزج بدخيلتها وحياتها النفسية ولم يكن له مقابل خارجي غير الطبيعة ولهذا السبب ترى الطبيعة في أثناء الفرح جميلة، وفي أثناء الحزن كئيبة أو كأن "هالة" تخلع ذاتها عليها وتلبس بؤسها، ومن البديهي القول أن الزمن النفسي بطيء جداً لأنه ممتزج بتصوير الأحاسيس والمشاعر

[1] المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 2673.

[2]- المصدر نفسه، ص 270-271.

فإذا انتقلت هالة إليه ضؤلى الزمن الخارجي وصغرت وجداته وا ٍذا تركت هالة تصوير دخيلتها اتسعت دقة الزمن الخارجي وبدأت المعالم الزمنية الخاصة.[1]

يشير الناقد إلى أن النقاد والروائيين المعاصرين يعتقدون وجود ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي وتلازمه ملازمة مطلقة، وهي زمن الحكاية وزمن الكتابة وزمن القراءة.

يقول: "نحاول فيما يلي تحليل هذه المسألة الزمنية:

1 - علاقة الزمن بالحدث:

إن الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية والزمن يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، وا ٍذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصية في أي عمل من الأعمال السردية فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا أن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن والتنكب عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأته، فالزمن إذن ضرب من التاريخ والتاريخ هو أيضا ضرب من الزمن، فهما متداخلان وبينهما شيء واحد.

وأيا ما يكن الشأن فإن زمن الحكاية الذي اتخذنا منه عنوانا فر عيا لهذه الفقرة هو تلك اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي، وعلى أن زمن الحكي لا يمثل بالضرورة كل المراحل الزمنية السابقة له فزمن الحكاية هو اللحظة المتبلورة المتحصحصة من الزمن أو اللحظة المصفاة من أمشاج غامضة مضية متسمة بأقصى أضر ب الضبابية وذلك ما نطلق عليه نحن زمن المخاض الإبداعي".[2]

---

[1]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص131.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص ص 273-274.

ما يريد أن يوصلنا إليه الناقد هنا أنه لا يمكن التفكير في مرحلة زمن الحكاية وهي اللحظة التي تولد فيها الكتابة إذا صح مثل هذا الإطلاق إلا بعد التفكير في زمن المخاض الإبداعي، وهو المرحلة التي تسبق زمن الحكاية.

يذهب بورنوف ووبيلي الفرنسية إلى أن أزمنة الحكي تمثل في ثلاثة أنواع:

1-زمن المغامرة)أو زمن الحكاية).

2- زمن الكتابة.

3-زمن القراءة.[1]

وعبد المالك مرتاض يطلق عليه زمن التلقي في قوله: "ويمكن أن تطلق عليه أيضا زمن التلقي وهو زمن يأتي في نهاية المطاف مميزا لسلسلة من المراحل الزمانية التي لا تزيد في حقيقتها عن اللحظات ويتميز هذا النوع الزمني بالطول والراحة والتجدد، بتجدد الأحوال والأشخاص فهو زمن ذو صفة تعددية على حين أن الأزمنة الثلاثة الأخراة ذات صفة أحادية لأن التخيل حول موضوع واحد هو عملية لا يجوز أنيشترلكفيها اثنان وا ٍلا خرج العمل الإبداعي مضحكا عابثا مضطربا إلى حد الفساد.[2]

وهذه المراحل تمثل المعاناة والمكابدة في الركض وراء الأفكار والتشمير وراء تزويق الألفاظ، ثم العمد إلى غربلتها وتصفيتها حتى تستوي في الذهن أو الخيال بشكل نهائي ليترجمها القلم إلى شكل خطاب أدبي جاهز مستو، وقد أضفنا نحن زمنا رابعا أطلقنا عليه زمن ما قبل الكتابة، وا ٍذا كان زمن الكتابة كتابة الرواية يتزامن مع حركة الكتابة ولا يفتقر إلى كثير من الجهد ولبلورته في الأذهان فإن زمن المغامرة أو زمن الحكاية يتفق كثير من الناس حوله وذلك على أساس أنه زمن سابق على الكتابة حقا،ـ فإن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية (الرواية التاريخية مثلا) لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1963، ص120.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 276.

زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضطم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة، أما إذا تناول الكاتب موضوعا قديما يسبق زمنه أو لحظة كتابية ظاهريا فذلك ليس حقيقة.[1]

أما فيما يخص زمن المخاض الإبداعي، يرى الناقد عبد الملك مرتاض بأنه هو تلك اللحظة التي تشبه تلك التي تحاكي المخاض الفكري، حيث لا يكون السارد هو نفسه متمكنا من هذا المولود الخيالي الجديد، وا ٍنما تراه هو أيضا يبحث عنه في المخيلة الخلفية، أو الخيال الشموس وهو يكتب أو وهو يهتم بالكتابة، فنراه يحاول ضبط الصورة الفكرية عبر حيز خام وزمن خام أو عبر حالتين مفلتتين من طغيان الزمن وتسلط الحيز جميعا، ومثل هذا الحال لا يمكن لأي إبداع أو يند عنها، أو يفلت منها إذ لا يمكن للإبداع أن يرى النور فوق القرطاس بواسطة قلم دون أن يكون مر بمرحلة "المخاض الإبداعي"، وهذه الحال تلزم الشعراء كما تلزم الكتاب، ولكن هذه اللحظة المخاضية لا ترقى إلى مستوى الزمن الكامل، هي لحظات متقطعة تصاحب بلورة النص المزمع على كتابته عير المخيلة أو القر يحة.[2]

وزمن الإلقاء الذي ثبته الناقد عبد الملك مرتاض في كتابه "الألغاز الشعبية الجزائرية" ليجعله لصيق بالمحكي الشعبي وهو الذي يعادل زمن الكتابة التي فصل في شأنه الناقد وذلك باعتباره "الزمن الذي استوعب فيه المبدع الشعبي فكرة زمان التاريخ، أي للحظة التي تقع في درجة الصفر، كما يسميها رولان بارث فصاغها بلباقة أدبية".[3]

إن الناقد هنا سيضل لصيقا بالزمن الحاضر الذي تنسج فيه كتاباته النصية حتى وا ٍن بدت إشارات زمنية داخل تلابيب النص، قد تؤول دلالتها إلى الماضي فهذا الأمر لا يعدو

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 278-279.

[2]- المصدر نفسه، ص 275.

[3]- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية لجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص 95.

أن يكون "خضوعا لمتطلبات السرد التي تقتضي سرد الماضي منذ فجر التاريخ الأدبي الإنساني".[1]

والناقد يزيح مبدأ التاريخ الذي يتخذه البعض مرتكزا للفصل بين زمني الكتابة والحكاية، وهذا ما يبين نزعته البنيوية بوضوح فهو يرى أن "إيراد اسم شخصية تاريخية للرواية التاريخية مثلا لا يستطيع أني قنعها بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة، فهي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه ولينسجها بلغته، وليخضعها لإيديولوجيته وليجعلها تعاصره وتزامنه".[2]

وما يمكن ملاحظته أن الناقد عبد الملك مرتاض عمد إلى التدليل على رؤيته النقدية لهذه المسألة بإشاراته إلى الزمن الذي تعتد به الكتابات الفرنسية حيث إنهم "يصطنعون فعلا خاصا بالزمن الماضي السردي يطلقونه عليه الماضي البسيط، ليدللوا به على أن الزمن الذي يحكيه هذا الماضي أبيض أي لازمنا وهو أداة سردية طيعة في كتاباتهم السردية للفصل بين الحدث الماضي الحقيق والحدث الماضي الذي هو في حقيقته لا حدث".[3]

4- الوصف:

يرى الناقد عبد الملك مرتاض بأن الوصف زخرفا جماليا يرصع أديم المنجز السردي لأنه يعادل بين السرد والوصف معا، فما انسيابية الحدث الحكائي التي يفردها السرد إلا وظيفة قد يوكل الوصف بتجسيدها كذلك، فهو بذلك ليس عنصرا هامشيا أو مشكلا مجانيا، فالوصف عنده "غير مسؤول عما يحدث لتباطؤ جريان الحدث وتراخي انسياب السرد لدى تعرضه لهذا الوصف الذي تزعم أنه هو أيضا يسهم في بناء هذا السرد وبلورة حدثه،ويشير كذلك إلى "أن العرب نبهوا لظاهرة الوصف منذ العهود الأولى لحماة الأدب العربي بيد أنهم

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 185.

[2]- المصدر نفسه ، ص 280.

[3]- المصدر نفسه، ص 283.

ظلوا يتعاملون معها بثني من الاضطراب وشحوب الرؤيا، فإذا الجاحظ مثلا، وهو أكتب كتاب العربية في رأينا كثيرا ما كان يصف، ولكن فاته أن يتحدث في بعض تأملاته النظرية وفيما نعلم عن جمالية الوصف وعن ماهيته ووظيفته التبليغية".[1]

والنقاد يرى بأن مفهوم الوصف كان متداولا حيث يقول: "على الرغم من تداول الناس لمفهوم الوصف وتعاملهم معه وممارستهم إياه إبداعيا إلا أن الذين فكروا فيه معرفيا فتوقفوا لديه اصطلاحيا، هم قليل". وعبد الملك مرتاض يشير إلى العلاقة بين الوصف والسرد والبحث في الحدود التي تفصلهما، يقول "إن الوصف من الوجهة المعجمية هو وصفك للشيء بحليته ونعته، والوصف من الناحية الاشتقاقية التجسيد والإظهار والإبراز حيث يقال: "قد وصف الثوب الجسم إذا نم عليه ولم يسترد".[2]

ويعرج عبد الملك مرتاض إلى رؤية جديدة للوصف، حيث جعل منه معادلا لما يصلح عليه Icone الذي ترجمه الناقد بمصطلح مماثل إذ يفصح عن ذلك بقوله: "فكأن الوصف مماثلا Icone مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي".[3]

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

فالوصف عند الناقد يناقض السرد ليبطئ حركة المسار السردي على الرغم من لزوم الوصف للسرد بمفهومه الدقيق، كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 273.

[2]- المصدر نفسه، ص 371.

[3]- المصدر نفسه، ص 384.

والشخصيات وهي التي تمثل في العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج عميقتها دقتها متنوعتها ممتدة على مدى العمل السردي.[1]

وما يمكن ملاحظته أن الاختلاف والتعارض الحادث بين السرد والوصف يمثل سمة بارزة منس مات ضميرنا الأدبي، ويعتبر الوصف ضرورية للنص السردي من السرد، إذ ما أسير أن تصف دون أن نسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف، وهذا ما يدل على أن الأشياء مكن أن توجد دون حركة على حين أن الحركة قد توجد دون أشياء، ولكنه قد يمكن تقبل الوصف بمعزل عن السرد، ولكنه لا يمكن أن يوجد سرد من دون وصف.

يشير الناقد إلى وظيفة الوصف والسرد في الرواية متسائلا "هل يمكن للكاتب الروائي أن يسرد فلا يصف؟ أو يصف فلا يسرد؟ وا ٍذن فهل يمكن للسارد أن يسرد حدثا روائيا ما في وقت ما فلا يصف وفي كل الأطوار؟ ... إن الوصف ملازم لكل الكتابات الأدبية (الشعر، القصة، المقامة، المقالة، الرواية)، وهو في تمثلنا أضرب تختلف وظائفه باختلاف الخصائص الفنية والتقنية لكل جنس أدبي".[2]

قد يكون الوصف موظفا لذاته وهذا شأن عام في الآداب الإنسانية وخصوصا في الشعر مثل ما نلقى في وصف "بركة المتوكل لأبي عبادة البحتري"، ويقوم مثل هذا الوصف غالبا على منح أبعاد جمالية وشكلية للشكل الموصوف وذلك من أجل أن يتخذ شكلا أروع وصورة ألأبدع في ذهن المتلقي.

لكن تقدم السرد دونما وصف قديكون فجا خطيرا ومبتسرا حسيرا وقد لا يعدم اتساما بالعجلة والاغتفاص، حتى كأنه جنين مجهض وتدبير مقحما ٍذا، فلا السرد بقادر على الاستغناء على الوصف، ولا الوصف قادر أن يحل محل السرد فيقوم مقامه ويؤدي وظيفته، لكن الوصف قد لا يكون ضروري في كل الأطوار للنص السردي وا ٍنّ فليس الوصف مكونا

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 381.

[2]- عبد المصدر نفسه، ص 387.

من المكونات المركزية في أي نص سردي، وبمقدار ما يكون الوصف نافعا في السرد، مطورا للحدث ملقيا عليه شيئا من الضياء ممكنا للنص الروائي من الارتشاش بمساحات من الجمال الفني، بمقدار ما يكون مؤذيا للسرد إذا جاوز الحد".[1]

وما يمكن استنتاجه في رأي عبد الملك مرتاض حول الوصف وتداخله مع السرد أن السرد في كل الأطوار المألوفة لا يمكن أن يستغني عن الوصف، في حين أن الوصف يمكن أن يكون في أي جنس من أجناس الكتابة الأدبية، فهو إذن ألزموا للسرد، من لزوم السرد له، فالسرد يتوقف عليه، على حين أنه هو لا يتوقف على السرد.

وما يمكن استنتاجه من خلال دراستنا للمباحث السردية الأخرى عند الناقد عبد الملك مرتاض:

لقد شكل مصطلح الشخصية البؤرة الرئيسية عنده إذا انقطع إلى بيان مركزيتها الدينامية، لأنها تصنع الفارق داخل العمل السردي، وا ن الذي يدعم هذه الرؤية هو تأثر مقولاتها داخل الفقرات النصية لمعظم المباحث السردية المعالجة، فلا مشاحة أن تكون القراءة النقدية لمبحث الشخصية عنده متسمة بشيء من السطحية لأن الناقد قد اكتفى بعرض ألوانها وأشكالها وبسط مسمياتها دون التدقيقفي ظلال مصطلحاتها، وا قراره بالمفهوم الأقرب وهذا ما نجده جليا لات إقراره بأن صفات (السلبية، المسطحة، الثابتة) تحيل إلى مفهوم واحد يقال الشخصية الثانوية دون تقديم علامات التميز بينهما.

أما مصطلح الحيز يبقى هو المشكل السردي الذي يستعصي ترسيم حدوده والقبض على مفاهيمه التي تضارب فيما بينها فكأنه عنصر زئبقي يتماهى داخل الأشياء كلها، على عكس مصطلح الفضاء الذي نتبناه ونلتف حوله لأننا نجده مشيعا بميزات عديدة منها الانفتاح والشمولية.

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 388.

الناقد عبد الملك مرتاض حاول بسط مفهوم خاص للزمن، تكمن ميزته في نقله من حيز السرد إلى الشعر، ولعلنا نجد في مصطلح (زمن ما قبل الكتابة) الذي ابتدعه والذي يعادل عنده زمن الحكاية، حاملا لنوع من الغموض من زاويتي (المصطلح/المفهوم) لأن مبدأ الشمولية والعمومية قد لا تسعف على الخلوص إلى الدلالة الواضحة والدقيقة التي تقضي إلى المفهوم الأنسب، مع الشكل الإبداعي في ألوانه المختلفة.

خاتمة

من خلال دراستنا للمصطلح السردي عند عبد الملك مرتاض وصلنا إلى جملة من الاستنتاجات حول المصطلحات السردية التي وظفها وكيفية نقفلها والحفاظ عليها نذكر منها:

-إن خروج المصطلح السردي من مبدأ الواحدية والوفاق إلى التعددية والخلاف سيمثل تشوها على مستوىهويته المعرفية وحينها تشكل تطبيقاته في الدراسات النقدية أزمة شائكة ولعل أفق النظر إليه من هذه الزاوية قد تحقق فعليا. في ذلك السيل المصطلحي، إذ لكل باحث مصطلحاته التي خلص إليها عبر آلياته المصطلحية التي اعتد بها من ترجمة وتعريب ونحت، حتى أن الناقد عبد المالك مرتاض لم يقف عند المصطلح الأوحد المقابل للمفردة الأجنبية المجتبلة مما يدل على أن إشكالات المصطلح لا زالت تبحث عن إجابات دقيقة وواضحة.

- للناقد عبد المالك مرتاض آليات لم يتجاوزها في التعامل النقدي العربي مع المصطلح السردي الوافد من نظريات الآخر والتي تتم عبر عملية النقل ثم تطبيقه على المدونة السردية \خلافا للتنظير الغربي له، والتي كانت بوادره استخلاصه عبر عمل إجرائي على المدونة السردية.

- الناقد عبد المالك مرتاض، تمسك بمعظم المفاهيم السردية في مدلولاتها الأجنبية إلا أن خاصية التفرد تكمن في رفضه فكرة أخذ المصطلح شكلا وهميا تمسك عبد الملك مرتاض بالتراث العربي، إلا أنه أبدى نوعا من التأصيل النقدي السردي في ضوء مركزية الآخر الذي نهل منه مفاهيم ومقولات لأعمال الروافد في حقل النظرية السردية، فنجده يذكر أسماء عربية قديمة نذكر منها: الجاحظ، ابن جني، الآدمي وغيرهم.

- نلاحظ كذلك أن ثنائية (الواقع والخيال) ظلتا تجدان صورتهما انطلاقات من الحيز الذي ظل على ابتداعه عبد الملك مرتاض ابتغاء تلوين مصطلحي يؤسس للاختلاف والتضاد مع المقولات النقدية السابقة له والتي ركزت إلى دالين مصطلحين أساسيين هما المكان والفضاء.

خاتمة

- يظل الكشف على الزمن عند عبد المالك مرتاض مستعصيا لعدم وجود ضابط يؤطر مسألته وهذا ما حمله على نعته بـ(الشبح الوهمي) أي محيلا إلى شكله التجريدي الذي يجد علائقية مع تموجات النفس وشبكية أحاسيسها.

- يمكن الإشارة كذلك إلى ما توصلنا إليه من خلال قول الناقد لزمن المخاض الإبداعي الذي تتقاطع عنده تيمة الحكي والكتابة معا لم يكن بالأمر الجديد.

قائمة المصادر والمراجع

1. أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
2. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر بيروت، (د، ت).
3. إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010.
4. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988.
6. ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1995.
7. أحمد أبو حسن، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1989.
8. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، 1998.
9. بان البنا، القواعد السردية ، دراسة في الرواية الإسلامية، عالم المتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010
10. برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999.
11. بطرس البساتي، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1998.
12. بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
13. بير شارتريه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001
14. جمال صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973.
15. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003.
16. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2004.

17. حسين درويش العادلي، حرب المصطلحات، دار الهادي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

18. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1963.

19. خوسيه ماريا بوثويلو إيفا نكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، 1992.

20. رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية، دار تفتيلت، الجزائر، 2001.

21. رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،ط1، 1993.

22. سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

23. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989.

24.سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012.

25.سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

26.سليمان عشراتي، الخطاب القرآني: مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998.

27سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء و الرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

28. عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، الجزائر، 2002.

29. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

30.عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.

31.عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، 1984

32.عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

33.عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997.

34.عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

35. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

36. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجز ائر، 1997.

37.عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

38.عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007.

39. عبد الملك مرتاض، حوار مع الدكتور عبد الله الغذامي، أجراه جهاد فاضل، 1989، ونشر ضمن أسئلة النقد، الدار العربية.

40. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

41. عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، دار هومة، الجزائر، 2014.

42. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990.

43. محمد داوود، الرواية الجديدة، بنيتها تحولاتها، مقاربة سيسيو نقدية، ط1، 2013.

44. محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2014.

45. محمد ميري، قاموس إكسفورد المحيط (إنجليزي – عربي) أكاديميا، 2003.

46. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

47. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليستيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لئيا الطباعة والنشر، الإسكندر ية، ط1، 2002.

48. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،2005

49. مولاي علي بوخاتيم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

50. نصيرة زوزو : إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010.

51.هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وا إشكاليات النوع السردي، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008

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

53. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية –دراسة-،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999

54. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

55. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002.

56.Andre Lalande Vabulaire technique et ctrique de la philosophie quadirage paris 2002.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخـــــل

1-التعريف بالناقد (عبد الملك مرتاض) 4

2- تعريف المصطلح 6

3- المصطلح ومرادفاته الدلالية 7

4- ضوابط وضع المصطلح 8

5- آليات صياغة المصطلح 8

6- تطور النظرية السردية وأهم أعلامها 10

الفصل الأول: دراســة لأهــم المصـــــطلحات السردية الواردة في الكتاب

1-الشخصية 13

1-1-الشخصية المدورة 14

1-2- الشخصية المسطحة 14

2-الحيز 15

2-1- الفضاء كمفهوم معادل للمكان 18

2-2- الفضاء كمفهوم مخالف للمكان 19

3-الزمن 27

3-1-الزمكان 28

3-2-الارتداد 29

4-الوصف 31

الفصل الثاني: دراسة المصطلحات السردية عند عبد الملك مرتاض

1-الشخصية 36

2- الحيز 41

3- الزمن 49

4- الوصف 58

الخاتمة 64

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص الدراسة:

عالجت الدراسة المصطلح السردي عند عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "في نظرية الرواية"، حيث تطرقت في دراستي إلى جملة من النقاط أهمها: المصطلحات السردية الواردة في الكتاب منها (الشخصية، الحيز، الوصف)، ونظرة النقاد العرب والغرب حول كل مصطلح، وتحديد الفروق بين المصطلحات عند كل ناقد.

كما عالجت في الجانب التطبيقي نظرة عبد المالك مرتاض لهذه المصطلحات ورؤى النقاد لكيفية توظيفه لها ومعالجته لكل مصطلح وما مدى حفاظه للمفاهيم الاصطلاحية عند نقله.

وبينت الدراسة كذلك أن الناقد متمسك بمعظم المفاهيم السردية في مدلولاتها الأجنبية، إلا أن خاصية التفرد تكمن في رفضه فكرة أخذ المصطلح شكلا وهميا.

Résumé:

Le terme de l'étude narrative traitée lorsque Abdelmalek Mrtad à travers son livre "Dans la théorie de roman," qui a touché dans mes études à un certain nombre de points, notamment: termes narratifs contenus dans le livre, y compris (personnel, l'espace, la description), et le regard des Arabes et l'Occident, les critiques sur chaque terme et d'identifier les différences entre les termes à chaque critique.

Comme il abordé dans le regard de côté pratique Abdelmalek Mrtad de ces termes et critiques des visions de la façon de les employer et traiter chaque terme et comment les concepts de Diaper idiomatiques au moment du transfert.

L'étude a également montré que le critique adhère à la plupart des concepts narratifs en significations étrangères, mais le caractère unique de la propriété réside dans le rejet de l'idée de prendre la forme à long terme et le placebo.