الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة-

كلية الآداب و اللغات والفنون

قسم اللغة العربية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب

الموسومة ب :

ميزان المفاهيم النقدية في الرواية العربية المعاصرة

من إعداد الطالبة :

* بن علي سارة

تحت إشراف الأستاذ:

* حاكمي لخضر

الموسم الجامعي :2016- 2017/ 1438-1439

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزَ و جلَ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد

... وقبل أن نمضي تقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة

إلى جميع الأساتذة الأفاضل *كن عالما .. فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ،فإن لم تستطع فلا تبغضهم* "

وأخص بالتقدير والشكر الدكتور حاكمي لخضر

كما أننا نتوجه له بخاص الشكر إلى **جميع أساتذة اللغة العربية وآدابها**

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى أعز إنسانين يعجز القلم عن وصفهما

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

وتعليمي وكانا سندا لي طوال مشوار الدراسة وتحملا مشاقها إلى اللذان شقا وتعبا من أجل إسعادي لأجلي وكانا لي مثال الحب والتضحية

سبحانه وتعالى

"وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا واخفض لهما جناح الذل من الرحمة "

"الأم الحنونة" و"الأب العطوف" حفظهما الله وأطالا في عمرهما

والى كل أخواتي إكرام ،بشرى، وأخي ،*عبد النور*،والى جدتين الغاليتين أطال الله في عمرهما ،

والى عمي الحاج محمد و أولاده ،والى عماتي وخالاتي والى كتاكيت وبراعم :اسلام ،عبد الرؤوف ،جواد،لجين،مروة.

والى أختي العزيزة صورية ،والى رفيقات العمر سارة نور ،سليمة والى كل الصديقات :محجوبة،مروة،حنان ،خولة،عفاف،نعيمة،سهام،زهية،هاجر،نورية،شهيناز،أسماء،والى المرحومة *عفاف*رحمها الله .

إلى كل من قاسمني الجهد لإنجاز هذا العمل *عبد الوهاب*

والى كل قسم أدب دفعة 2016*2017

الى كل من وسعهم قلبي ولم يكتبهم لساني

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل.....01

الفصل الأول: مصطلحات تحليل الخطاب الروائي

المبحث الأول : ماهية الرواية.....10

المطلب الأول :تعريف الرواية.....10

المطلب الثاني :النقاد الذين عرفوا الرواية العربية 11

المبحث الثاني:الإلمام بمصطلحات النقد الروائي.....16

المطلب الأول::تعريف المصطلح 16

المطلب الثاني: مصطلحات في النقد الروائي عند النقاد الغربيين 26

خلاصة.....55

الفصل الثاني: تصور المفاهيم النقدية في الرواية العربية

المبحث الأول : تحليل بعض المصطلحات النقدية في الرواية العربية 58

المطلب الأول : تحليل اشكالية مصطلح الحيز لعبد المالك مرتاض في رواية "زقاق المداق "

لنجيب محفوظ 58

المطلب الثاني :تحليل إشكالية مصطلح البنية الزمنية في رواية الأمير مالك الحديد عند واسني

الأعرج 68

البحث الثاني :مصطلحات في النقد الروائي عند نقاد العرب..... 82

المطلب الأول :مصطلح الزمن 82

المطلب الثاني :مصطلح الفضاء المفهوم والرؤية مع إشكالية المصطلح.....92

خلاصة.....100

خاتمة.....115

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

تعتبر المصطلحات النقدية الروائية من أهم القضايا و المواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الباحثين و الدارسين العرب ،ولقد تجلى ذلك بصورة واضحة في السنوات الأخيرة ،من خلال دراسات وأبحاث فكرية أكاديمية قدمت في هذا المجال ،وكشفت عن تحول واضح في الرؤية النقدية وفي التقنية الفنية،هذا التحول و بالرغم من أهميته فقد طرح العديد من الإشكاليات و التساؤلات التي لا تزال قيد البحث و الدراسة ،وأثبتت هذه المصطلحات حقيقة مفادها أن ما قدم من جهود يبقى غير كافي لإقامة تصور دقيق وشامل عن الموروث السردي العربي و المصطلحات النقدية .

كما عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا و انتشارا واسعا ،نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع و التغيير فيه،محاولة في ذلك معالجة مشاكله هذا من جانب ومن جانب أخر لامتلاكها القدرة الفنية وتمييزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا .

وعليه تكمن أهمية الموضوع في كونه يحتوي على ميزان المفاهيم النقدية في الرواية العربية المعاصرة ،أما بالنسبة إلى مبررات اختيار الموضوع فهي تنبثق باعتبار أن "ميزان المفاهيم النقدية في الرواية العربية المعاصرة "الذي كان وأصبح من اهتمام الباحثين والكتاب غير أن ما يميز هذه الدراسات و الأبحاث التي تناولت مصطلحات نقدية للرواية العربية المعاصرة بالبحث و التحليل في هذا الموضوع،أما بالنسبة إلى المبررات الذاتية يرجع الميل الرئيسي الذي جعلني أركز لاهتمامي للموضوع الذي يندرج تحت عنوان"ميزان مفاهيم النقدية في الرواية العربية المعاصرة"إلى الميل العام لدى الباحثين و الدارسين بالإضافة إلى رغبتي في تحليل هذا الموضوع.

وتأسيسا على المنطلقات سالفة الذكر تم طرح إشكالية الدراسة على النحو التالي :

الإشكالية الرئيسية:

إلى أي مدى ساهم تصور المصطلحات النقدية في الرواية العربية ؟

تتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من التساؤلات :

الإشكاليات الفرعية:

1/-كيف ظهر المصطلح النقدي عند العرب و الغرب ؟

2/-كيف ساهمت المفاهيم النقدية في تحليل الخطاب الروائي؟

3/-كيف يمكن تطبيق المصطلحات النقدية في الرواية العربية ؟

لدراسة هذا الموضوع دراسة علمية لابد من توظيف مجموعة من المناهج لمعالجة كل الجوانب المتعلقة به بذلك تتضح الصورة

المنهج التاريخي :

تم توظيف هذا المنهج في تتبع و التطور التاريخي للرواية العربية حتى تكمن فهم المراحل التي مرت بها ، بحيث لا يمكننا فهم أي موضوع بمنعزل عن ماضيه.

المنهج المقارن:

لدراسة الموضوع دراسة أكاديمية اعتمدنا على المنهج المقارن الذي يعتبر من بين المناهج الأساسية التي يمكن اعتمادنا في المواضيع الأدبية و تكمن أهميته في إدراج أراء و اختلاف الباحثين المقارنة بينهما في تحليل هذه الدراسة.

و الدراسة مجموعة من المراجع و المصادر التي تكمن أهميتها في الاضطلاع ،على مثل هذه الدراسات لاستفادة الباحث من المادة العلمية المقدمة فيها.

أولا:

كتاب "في نظرية الرواية "من تأليف دكتور عبد المالك مرتاض الذي صدر سلسلة 1998باشراف أحمد مشاري العدواني .1923-1990.

ثانيا :

كتاب "خطاب الحكاية"لدكتور جيرار جينيت مجلس الأعلى للثقافة،بيروت ،1999.فكل هذه المصادر و المراجع ساهمت في إثراء هذا البحث .

وكأي بحث تصادفه عقبات و عراقيل ،فقد واجه هذا البحث عدة صعوبات ،أهمها فقدان المكتبة لمجوعة من كتب المهمة في الموضوع .بالإضافة إلى تشابه المعلومات وتداخلها ،كما تجدر الإشارة أيضا إلى الصعوبات النفسية و المادية و كل ذلك من أجل أن ينال البحث حقه ،في التركيز و الجدية ،هذه العوامل مجتمعة جعلت البحث يتوغل بصعوبة في الموضوع،ويبقى في النهاية هذا العمل

المتواضع مجرد جهد بشرى يتحمل الخطأ و الصواب ،فأن وفقت فيه فمن الله سبحانه وتعالى وذلك ما أرجو و إن جانبني الصواب فحسب الاجتهاد .

وفي الأخير أقول أن أي بحث أو دراسة مهما كانت منهجها و نتائجها المحققة لا يمكن لها أن تدعى الكمال و الوصول إلى حقيقة و اليقين المطلقين و الكمال إلا لله.

*فا لله يا مطلقا على بحثي أسبل عليك رداء الحلم و الكرم

وستر بطلقك مانلقاه خطاء أو أصلحه تتب إن كنت ذا فهم

وكلنا بأخي خطاء ذو ذلل و الغدر بقلبه ذو الفضل و الشيم

كما اعتمدنا على الخطوات المنهجية لغرض بلوغ أهداف النظرية العلمية و الأدبية للدراسة قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين يندرج ضمنها مباحث .

الفصل الأول:

مصطلحات تحليل الخطاب الروائي حيث تم فيه إلى ماهية الرواية ،وإبراز أهمية النقد الروائي مع وضع بعض المصطلحات النقدية الروائية التي اعتمدها بعض النقاد.

الفصل الثاني:

يمثل الجانب التطبيقي الذي تم من خلاله تطبيق بعض المصطلحات النقدية في الرواية العربية ورصد أهم المصطلحات الأكثر استعمالا في كتابات عبد المالك مرتاض وسعيد يقطين مع التمهيد لها ببعض استعمالات و التعريفات التي أخذتها هذه المصطلحات من بينها مصطلح الفضاء و مصطلح الزمن .

المدخل

*** جمالية الرواية العربية بين الحديث المعاصر :**

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأن تلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما ستتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة، بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة ، الرواية تغترف بشيء من النهم و الجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين ؛ و ذلك " على أساس أن الرواية الجديدة ، أو الراوية المعاصرة بوجه عام ؛ لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية و المظاهر الأسطورية و الملحمية جميعا " [1]

– و من النقاد من يرى أن للرواية نظريتين اثنتين ، نظرية رواية التحليل الخالص ، و نظرية الراوية الموضوعية ، و يطالب أشياع النظرية الأولى الكاتب بأن يفصّل كل شيء في كتابته .

و لقد عرف الأدب العربي كأصنافه من الآداب الإنسانية الكبرى كل ،أوجل ، ما عرفت هذه الآداب من الأجناس بل ألفينا الأدب العربي يتأثر ببعض الأجناس الأدبية التي لا توجد بوضوح إلا فيه ، مثل المقاومة التي نعدها تحت جنس أدبي عربي متميز

– إن الأصل معنى "الرواية " في العربية القديمة إنما هو استظهار

– أما الموسوعة العربية المسيرة ، فقد انتقلت ، لدى التعرض لهذه المادة إلى الحديث مسرعة عن تاريخ الرواية في الغرب دون أن تجسم نفسها عناء البحث في أصل هذا اللفظ ، في اللغة العربية ، و

[1] في نظرية الرواية ،د– عبد المالك مرتاض ، سلسلة كتب ثقافية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، ص 88

لا في أمر اشتقاقه و تطور مفهومه ، شأن الموسوعات العلمية ، بل إنها كفت نفسها عناء البحث ، فحرمت قراءها من لذة المعرفة و لم يأت ناصر الحاني شيئا غير ذلك حين أهمل إهمالا مطلقا الحديث عن مصطلح " الراوية " في كتابه " المصطلح في الأدب الغربي "

– فهل مصطلح الرواية مما لا يعتزى إلى المصطلحات الأدبية الغربية ؟

– أما أدباء العرب فقد كانوا إلى ستة ثلاثين و تسعمائة و ألف يصطنعون مصطلح " الرواية " الجنس المسرحية ، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول " و أخير تقدم (.....) أحمد شوقي فنظم روايتين : كليوبترا ، و عنترة " [1]

ولقد كرر البشري لفظ "الرواية " بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة ومثل هذا السلوك يرينا كيف كانت اللغة النقدية جائزة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة . وكان مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين أيضا عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف ، حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية : مصطلح "رواية"من حيث كان أطلق محمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له ، و هي " غادة أم القرى " .

– و الغريب أن المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية (Roman) كان أيضا يعني عملا خياليا سرديا جميعا قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري ،

[1] مرتاض عبد المالك ، ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي لحكاية "جمال بغداد") ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.ص56

طويل نسبيا ، يقوم على رسم الشخصيات ثم تحليل نفسيتها و أهوائها ، و تقضي مصيرها ، و وصف مغامراتها .

نشأة الرواية:

أ–في الأدب العربي:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي الحديث مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم تكن معروفة في العصر القديم ، إلا أن هناك ما يعده البعض داخلا في إطار الرواية" كسيرة عنترة " وقصص "سيف ذي يزن" أو بني هلال و الزير لسالم" وغيرهم، ليت سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية لا غير.

فكيف نشأت الرواية في أدبنا الحديث؟

لا ريب في أن لاتصالنا بالغرب أثر كبير في إنشاء هذا الفن في أدبنا العربي، ويرجع ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر "**سليم البستاني** "في مجلة " **الجنان** "التي أنشأها والده المعلم "**بطرس البستاني** "روايات عديدة منذ 1970منها: الهيام جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور، أسماء ...الخ، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد وكان مجلات (المقتطف، الهلال، والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن، وجاء

بعد سليم البستاني "**جورجي زيدان** "فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19حتى عام 1914في الالتفاف إلى التاريخ العربي الإسلامي حتى بلغت 21 رواية [1].

وإذا ألفينا نظرة إلى ما وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية، بذور الرواية على يد "**جبران خليل جبران** "في (الأرواح المتمردة ، العواصف ، والأجنحة المتكسرة)منذ 1908، 1913- .

- نلتفت إلى مصر حيث نجد كلا من "محمد حسين هيكل " والذي يعتبر رائد الرواية المصرية، حيث أصدر رواية "زينت " عام ، 1914 [2]

كما نجد أيضا "**طه حسين** "في كل ، رواياته (أديب، دعاء الكروان، شجرة البؤس) فيدفع بالرواية خطوات إلى الأمام وتلاه بعد ذلك "توفيق الحكيم " في روايات متعددة (يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس) وفي عام 1920أصدر" **محمد تيمور** "رواية (فداء المجهول) التي استمد موضوعها من الروحانيات الشرقية، و "للمازن "محاولات روائية عديدة منها: (إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة

[1] عزيزة مردين: القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، ،1971ص 76-77.

[2] شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندريةذ،ط، 2006ص 12

...الخ)ولا ننسى الكاتب "**معروف الأرناؤوطي** "في رواية (سيد قريش، محمد الخطاب)اللتين ألفهما بين عامي 1929-1936 [1].

ثم جاءت بعد ذلك محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب العربي ، انطلاقا من نظرية الرواية عند" **جورج لوكا تش** " ونصوص "**ألان روب** "غيرهما من الكتاب و النقاد المنظرين الذي كان لهم فضل كبير في الرواية في الأدب الغربي، وبعد ذلك في الأدب العربي كما أن المتصفح لسير الرواية العربية بشكل عام يلاحظ تأثيرها الكبير بالرواية الغربية وخاصة الفرنسية، فمنذ البداية نرى أن "توفيق الحكيم" قد اسلهم ملامح نصوصه الفنية من الأدب الفرنسي،وخلال هذه المرحلة ظهرت حركة ترجمه نشيطة، واكبتها أعمال عصرية فيها النصوص الرومانسية المشهورة مثل رواية بوفير جيني" **لبرندين سان بيير** "والتي قام بتعريبها "جلال عثمان" ورواية(البؤساء) للكتاب الفرنسي" فيكتور هيجوا" والتي عرب جزءا منها " حافظ إبراهيم "كما يمكن اعتبار النصوص الروائية التي كتبها "**جون بول سارتر**" و"**ألبير كامو** "

و "**سيموهن دي بفوار** " من أهم النصوص التي أثرت في الأدب العربي

[1] عزيزة مردين: المرجع السابق، ص.98

دون إن ننسى الرواية المغاربية التي جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي، إلا أنها أخذت شطرا من خصائصها ، كما كان الاحتكاك بين رواد الرواية العربية في المغرب العربي ، وسابقيهم في مصر وسواهم شيئا طبيعيا، وقد ساعدت المصادر والمراجع الموجودة في المشرق العربي في تأسيس نواة الرواية المغاربية[1]. دون أن ننسى أن الرواية الجزائرية جزءا منها:

فكيف كانت نشأة الرواية الجزائرية؟

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل: المقال الأدبي، القصة القصيرة والمسرحية ، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلا لها في الأدب العربي الحديث [2].لكن الرواية الجزائرية لم تظهر من فراغ، بل كانت لها خلفيات أدت إلى ظهورها لدى بعض الجزائريين.

فقد ألف "**عبد المجيد الشافعي** "رواية (الطالب المنكوب) سنة ، 1951كما ألف " نور الدين بوجدرة" رواية (الحريق) سنة 1957وألف " محمد منيع " رواية (صوت الغرام) سنة 1967[3] .

[1] المرجع نفسه ، ص.66

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ،(1830-1974) المؤسسة الوطنية للكتاب،،1983 ص.198

[3] المرجع نفسه ، ص 199.

– غير أن هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني من السذاجة ، فهي تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصات الرواية العربية في الجزائر فهي إن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي تقتضيها جنس الرواية [1]

– مما جعل جل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فن ناضجة، إلى رواية (ريح الجنوب) لكاتبها " **عبد الحميد بن هدوقة** " في فترة كان الحديث السياسي بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05نوفمبر 1970تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة ، للخروج بالريف من عزلته ودفع الضيم عن الفلاح ، ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان .

وإلى جانب (ريح الجنوب) فإن رواية (اللّاز) ل"طاهر وطار" تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل ملامح المعروفة، واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال [2].

[1] عامر مخلوف: الرواية وتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط ،2000 ،ص 10.

[2] ينظر: عامر مخلوف ، مظاهر التجديد في القصة في الجزائر،، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998ص11.

كما أن كثير من النقاد يعتبرون رواية " اللاز" أفضل عمل الروائي جزائري، ليس فقط بالنسبة" **لطاهر وطار**" ، وإنما بالنسبة للمتن الجزائري بأكمله "فاللاز "او البطل ليس شخصا بعينه وإنما هو الشعب بأكمله، وهو الثورة أيضا [1].

– و لم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة فقط ، فقد كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها بالعربية ، على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، حيث ألف مولود فرعون سنة 1950 رواية " ابن الفقير" ليتبعها برواية "الأرض والدم"1953 و " الدروب الوعرة" عام 1957 كما ألف مولود معمري" الهضبة المنسية"سنة 1952 ثم تشر بعد الاستقلال رواية الملحمية التي تحولت إلى قلم سينمائي حصد السعفة الذهبية لمهرجان"كان" وهي رواية" الأفيون والعصا" ،1965 أما محمد ديب فقد نشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة"سنة "1952 و"الحريق"سنة 1954 النول عام 1957 دون أن ننسى" رشيد بوجدرة" الذي ترجم نصوصه العربية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواية :التفكك 1982.يوميات امرأة أرق 1955 معركة الزقاق 1986 و غيرهما، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية [2] ، وقد كانت الرواية العبرة بالفرنسية غير بعيدة عن نظيرتها في مضامينها وقيمها. وتعبيرها عن عمق المجتمع الجزائري كما شكلت أيضا ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين الدارسين النقاد، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والكثرة عدوها رواية عربية مكتوبة بالفرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة

[1] عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ، 2009 ،2ص .177-179.

[2] جعفر بابوش : الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمال، منشورات،ص123ب د ن

الوحيدة يكتسب منها الأدب هويته وهذا فإن الرواية الجزائرية لم تنشا كغيرها من الروايات الغربية دافعا للتسلية، بل كانت تعكس واقع المجتمع و الفرد الجزائري ، الذي لم يكن بيده حيلة سوى أن يفرغ حقده وسخطه على هذا الواقع الذي تعيشه بلاده إبان الاستعمار ، فلم يستطع إلا أن يسيل بدل الدم حبرا ، وبدل المعارك صفحات من ورق يخط عل آلامه ومعاناته

الفصل الأول: مصطلحات تحليل الخطاب الروائي

تمهيد:

سيتم التعرض من خلال هذا الفصل إلى مصطلحات تحليل الخطاب الروائي ،وذلك بالتطرق لمفهوم الرواية إضافة إلى النقاد الذين عرفوا الرواية العربية وأهمية النقد الروائي هذا فيما يتعلق بالمبحث الأول ،أما بالنسبة للمبحث الثاني فيندرج تحت عنوان الإلمام بمصطلحات النقد الروائي،فيتمحور إلى تعريف المصطلح و المصطلح الأدبي النقدي وأفاقة ،إضافة إلى مصطلحات في النقد الروائي عند نقاد الغربيين .

المبحث الأول : ماهية الرواية

المطلب الأول :تعريف الرواية

1/ مفهومها :

أ/– لغة :

لقد تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى" ، قال **ابن السكيت** :"يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويقال من أين ربتكم ؟ أي من أين تروون الماء [1] .

كما جاء أيضا في كتاب الصحاح للجوهري إن الرواية ، التفكير في الأمر تقول : أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها ألا أن تأمره بروايتها ، أي باستظهارها [2] .

[1] ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف القاهرة مصر مج 4 مادة .

[2] مردين عزيزة ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1971 ، ص 14 .

رغم هذا التنوع في المدلولات إلا أن الدال واحد ، والمعاني تبقى متشابهة فجميعها يفيد النقل والجريان والارتواء سواء كان معنويا أو روحيا وتقصد به "نصوص الأخبار" أم ماديا ونعني به الماء ، الرواية تعني التفكير في الأمر كما يعني أيضا : نقل الماء أو نقل النص كما تطلق على الناقل نفسه .

ب– اصطلاحا :

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة ، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين ، وسنعرض فيما يلي بعضا منها :

تعد الرواية شكلا من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة ، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى ، وهي من أبرز التغيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حي لانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها ويبين ملامحها وميزتها وغير ضمير الحياة الأدبية حملت إليها رسالة الأدب الدخيرة .

المطلب الثاني :النقاد الذين عرفوا الرواية العربية :

1-1 **مارت رويا** : التي تؤكد أن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف [1] .

[1] الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي للمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط2 ، 2004 ، ص 47 .

2-1 عبد الملك مرتاض : فالرواية تعد جنسا أدبيا محددا ، يشمل على أُسام متعددة كما يسميها "أنواعا" في حين يطلق على الرواية "جنسا" على اعتبار أن لفظة "جنس" أعم وأشمل من نوع [1] .

ويقول أن الرواية بهذا كسائر الفنون النثرية على اللغة ، وتستعين في مسارها على عناصر :كالزمان المكان ، الشخصيات والأحداث .

كما عرفها "**ميخائيل باحتين**" هي فن نثري ، تخيلي طويل نسبيا ، وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا ، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ، ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل غلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية (**قصة ، أشعار ، قصائد ، مقاطع كوميدية**) أو غير أدبية (**دراسات عن السلوكيات ، نصوص بلاغية وعلمية ودينية**)[2] .

كما يرى عبد الرحيم الكردي : أن جميع تلك الأجناس التعبيرية تدخل إلى الرواية تحمل إليها لغاتها الخاصة[3] .

ونظرا لأن الرواية لم تكن أشمل من جهة الاندماج المباشر الشخصي في التجربة النفسية التي عادة ما تتم في جو يميل إلى الخلوة أو الوحدة [4] .

أهمية النقد الروائي :

[1] مصطفى صادق الجويين : في الأدب العالمي ، القصة الرواية ، السيرة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط2 ، 2002 ، ج3 ، ص 13 .
[2] ينظر دين عزيز ، المرجع نفسه ، ص 16 .
[3] أمنة يوسف ثقيات ، السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص 21 .
[4] ينظر-عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 87 .

لم ينفصل تشجيع التأليف والترجمة في مجال الرواية عن نقدها ، فقد كان النقد مشجعا لهما بشكل عام ، حتى وهو يقل في الظهور ، أو يقسو في الكلم ولم يكن النقاد منذ نزول محرري المجلات الثقافية إلى ميدان النقد في ثمانينات القرن الماضي –غافلين عن أهمية النقد للرواية ، ولا سيما في مجال التأليف ، ففي عام 1887 نشر صروف تنويها بإحدى الروايات وضمنه بعض ملاحظات السلبية ، فأثار سخط إحدى الصحف في القاهرة ، وفي الشهر التالي كتب مقاله الصفي – الذي سبق الإشارة إليه عن الانتقاد وجد واه ، وأهمية مع المقارنة بين وضعه في أوربا ووضعه عندنا كأنما ليرد على الصحيفة الساخطة ويدفع عن النقد فشبهه التطفل .

– ولكن أول من وصل القول في هذه الجدوى وتلك الأهمية ، فيما يتعلق بالرواية كان **حبيب بتوت** المحامي المغمور في مقاله عام 1890 ، فقد أشار في مستهله إلى أن ما دفعه إلى كتابه المقال هو نقص تجربتنا الروائية وشعور بفائدة الانتقاد في إصلاح النقص وبلوغ درجة الكمال ثم قدم أن بعض النصائح للكتاب الروائيين ومنها فيما يخص النقد أنه يجب على الكاتب أن يعرض ما يكتبه على من كان أكثر منه معرفه لينقده ، ويصلح ما فيه من خلل ، لأن الانتقاد أكبر معلم وأقوى مهذب".

– بعد عامين من ذلك التاريخ نفذ يعقوب صروف رواية زيدان كما ذكرنا من قبل ومع أنه أوضح في تمهيده لذلك النقد أن الموهبة تولد مع صاحبها ، فهو لم يذكر أهمية الدرس الفن الروائي ، وفائدة ما ضمه إلى علمه من أن بعض الأمريكيين أسسوا مدرسة لتعليم هذا النص .

– وأشار صروف إلى الأنواع الأخرى للانتقاد في أوربا غير هذا النقد الممحص ، ومنها ما يشبه "التقريظ عندنا–فقد يكتفي المنتقد بذكر مضمون الكتاب واسم مؤلفه وطابعه ، والمكان الذي يباع فيه ، وقد

يكتفي بذكر الحسنات ويضرب عن السيئات [1] .لكنه عدد النوع الأول أهم ما عندهم فهو المعمول عليه ، ولم ينس أن يشير إلى تجربته في "المقتطف" وكيف تمنى دائما أن يفتح فيها بابا لانتقاد الكتب الحديثة–من الروايات وغيرها انتقادا محمصا .

– هذه الأهمية العامة للنقد ، الدرس النظري والتطبيقي ألح عليها فرح أنطون مرة أخرى بعد نحوه عاما ، ففي مقاله السابق الذكر نصح الكتاب بدرس الفن الروائي ، فكما أن العالم لا يصير عالما إلا بالدرس والبحث ، والصانع لا يصير صانعا إلا بالألباب على صنعته ، فكذلك الروائي لا يصير روائيا إلا بدرس فنه وأضاف "ولكن ليس للروايات مدرسة تعلم فيها أصول هذا الفن ، وإنما مدرسته أمران : الأول : مطالعة روايات أكابر المؤلفين ، والثاني : مطالعة كتابات مشاهير تقادي الروايات) وعند كل أمر من هذين الأمرين توقف أنطون بالشرح والتمثيل بما يحدث في فرنسا حتى انتهى إلى أن الروايات المشهورة الجيدة هي خير مدرسة لمؤلفي الروايات لأنها خلاصة الاختبار والعلم في هذا الفن وأن مطالعتها وحدها لا تكفي الراغب في التأليف الروائي ، وإذا لم يكب على درس أقوال نقادي الروايات . "فدرس كتابانا هؤلاء النقدة وغيرهم من نقده أوربا من أهم واجبات كاتب الروايات ، لأنه يستفيد من كتاباتهم ، نتيجة اختيارهم هذا الفن ، واختبار مشاهير النقد الذين نقدوهم فيها منذ نشأته" وهكذا لم يعد النقد خصما للمبدع بمقدار ما أصبح مشجعا له ، وأداة تعينه على التطور والتجويد بالرغم من سوء الفهم الذي واجهه في محيط المبدعين .

[1] إبراهيم السعا فين : تطوير الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1980 ، ص 44 .

هذه هي القضايا النقدية النظرية ، التي شغلت النقد والنقاد في تلك الفترة ، ولعلنا لمسنا فيها التنوع ، والاجتهاد والغيرة على هذا الفن الذي بدأه قدماؤنا ولم يطوروه إلى مثل ما طوره الأوربيون في القرن الماضي بصفة خاصة.

– ومن الواضح أن نقادنا هؤلاء كانوا مجتهدين في تعريفهم للرواية أكثر من كونهم محيطين أو عالمين بدقائقها وخفاياها ، وأنهم لم ينقلوا الكثير من مصطلحات الرواية ونقدها ولا ابتكروا الكثير أينا وإنما استخدموا أكثر مصطلحا تهم من أيسر سبيل ، وهو الثقافة الأدبية الشائعة في عصرهم ، ولكنهم توصلوا إلى أعم أنواع الرواية في ذلك العصر ، ومنها "الرواية العلمية التي نقلت إلى العربية بشكل مبكر ، كما كانوا واعين في شغلهم لنشأة الرواية وتطورها عموما بالبعد الإنساني في ظهورها ، والبعد العربي الرسمي الشعبي في هذه النشأة وذلك التطور فأدركوا أن القضية ظاهرة إنسانية عامة ، وأن الرواية تلبي حاجة إنسانية اجتماعية ولكنهم كانوا فقراء في تقديهم لأسس الرواية وأركانها ، وإن تنبهوا إلى بعض الأركان المهمة ، مثل الحدث ، الشخصية ، التشويق كما أدرك بعضهم أهميةة علم النفس ودراساته في رسم الشخصية .

– ولكن أكثر ما يلفت الانتباه في استجاباتهم النظرية هذه هو اتساع مجال تساؤلاتهم ، ونظراتهم وتأملاتهم ، بالقياس إلى قلة خبرتهم النظرية العلمية على السواء ، ولا يرجع هذا–في الحقيقة– إلى رصد عال من الخبرة المحلية ، بالنقد والرواية ، وإنما يرجع أولا وأخيرا إلى رصيد لا بأس به من الخبرة المستعارة ، فقد كان أصحاب هذه الاستجابة النظرية دائمي الرجوع إلى المثال أو النموذج الأوربي ، يضربون المثل تلو المثل من حصيلة الروايات الأوربية ، وأسماء وأعلامها ، ويكثرون من الإشارة إلى مفرداتها ، وأسعفتهم

ثقافتهم الأوربية ومعرفتهم الفرنسية والإنجليزية ، بوجه خاص في النقل والإقتداء ، وكانوا جميعا باستثناء صروف وزيدان ، يرجعون إلى مصادر فرنسية واضحة في السياق دون الإقرار بها ، ولم يجد أن أشاروا مدة إلى مثال واحد من أمثلة الممارسة الروائية المحلية في عصرهم [1]

المبحث الثاني:الالمام بمصطلحات النقد الروائي:

المطلب الأول::تعريف المصطلح

أ/المصطلح :

تمهيد :

يعد الحديث عن المصطلح في أي مجال من المجلات ضرورة ملحة ،تفرضها جملة من المعطيات سواء تعلقت بالشخص الذي يتعاطى هذه المصطلحات أو بالمجال العلمي الخاص به فالمصطلح يعد نتاج الفكر و التصور ، كما أنه في تطور مستمر

في هذا الصدد سيتم التطرق إلى المصطلح عند سعيد يقطين مع طرح بعض الآراء و تصورات ، ثم التطرق إلى كيفية تعامله مع بعض المصطلحات السردية على وجه الخصوص و الابدلات المصطلحية التي قدمها و بداية مع تعريف المصطلح لغة و اصطلاحا :

[1] المرجع السابق ، ص 45 ، 46 .

1- المصطلح لغة :

يرجع المصطلح في اشتقاقه إلى الجذر (س.ل.ح) و هو ضد الفساد و يقال (أصلح الشيء) إذا أقامه و حسه ثم انتقل المدلول إلى المعنى السليمة فيقال تصالح القوم إذا حدث فيهم السلم و التوافق و من تعريفات فعله الماضي (اصطلحوا) و (أصلحوا) و (تصالحوا) و المصدر (الصلاح) بكسر الصاد[1] ، و يعتبر المصطلح اسم مفعول من الفعل (اصطلح) بمعنى (اتفق على) أما في الانجليزية تقابله كلمة (Terme) و هي مأخوذة في الكلمة الفرنسية القديمة (terme)

2- المصطلح في الاصطلاح :

يعرض عبد السلام المسدي المصطلحات كالآتي :" هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل العلم من العلوم على تصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه و ينهضون بأعبائه و يأتمنهم الناس عليه و لا يخفى لأحد يبدلونها بمجرد إضمار بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها و ما حدد أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تماما " [2]

و هنا إشارة إلى الجهد الفكري الذي يجب أن يبذله كل من يتعامل مع المصطلح ، إذ يتطلب الأمر معرفة مصطلحية واسعة ، و يقول المسدي في موضع آخر ، مشيرا إلى أهمية المصطلحات " مفاتيح

[1] يرجع ، ابن منظور ،لسان العرب المحيط ، دار الحيل ،بيروت ،دار اللسان العرب بيروت، ،1988 ،مج 3 ، (ص ل2) ص 462

[2] محمد مبدي : قاموس أكسفورد ، المحيط (انجليزي عربي) ، أكاديمية لبنان ،2003، ص 1100

العلوم مصطلحاتها و مصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مجمع حقائقها المعرفية و عنوان ما يتميز كل واحد عما سواه وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية[1]

ب /المصطلح الأدبي النقدي و واقع و آفاق :

لقد شهدت الستينات من القرن الماضي ثورة لسانية نقدية عارمة ، ميزها الطابع العلمي للدراسات و الأبحاث باعتبار اللسانيات هي الدراسة العلمية للغة ، بالمقابل ظهرت العديد من الإشكاليات لاسيما في مجال وضع المصطلح اللساني و النقدي ، و ترجمة و تعريبه لدى اللسانين و الباحثين و المترجمين و النقاد العرب ، إذ بظهور العشرات من المصطلحات الجديد غير المألوفة أو غير المعروفة فيما سبق ضمن المعجم اللساني و النقدي العربي ، و بهدف التعامل مع هذا الانفجار المعجمي و الاصطلاحي الجديد ، سواء لضبط المفاهيم أو على مستوى معادلات ترجمته لهذه المفاهيم ، هدت الحياة الثقافية و الأكاديمية و المعجمية حركة عربية ناشطة و حقيقة ، و مما تجدر الإشارة إلى ذكره أنه المتفاعل مع هذا المد الاصطلاحي العارم فقد واجهت اللسانين و المترجمين و النقاد و المجامع اللغوية و هيئات التعريب في الوطن العربي العديد من المشكلات المستعصية[2]

- و مما لاشك أن السر ديات تزخر بكم هائل من المصطلحات مثل رؤيا ، بؤرة ، شخصية ،تواتر سرعة ، و غيرها ، و هي مصطلحات ترسبت إلى النقد العربي المعاصر ، و أصبح ضروري على الناقد العربي أن يستقرئها، باعتبارها كلمات مفاتيح تساعده في تحليل النصوص الأدبية و السردية منها خاصة

[1] عبد السلام المسدي : الأدب و خطاب النقد ، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1 ،2004 ، ص 146

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

و في هذه الدراسة سأقف عند جملة من المصطلحات السردية الموظفة في كتابات سعيد يقطين ، مركزه على بعض النماذج الأكثر استعمالا من طرفه و الأوضح تعبيرا على وضعية المصطلح السردي في الدرس النقدي العربي عموما و المغربي خصوصا ، و سيتم عرض بعض أرائه حول المصطلح السردي العربي من خلال مقالة نشرها على صفحات الانترنت بعنوان (المصطلح السردي في العربي ، و قضايا و اقتراحات)

و يوضح سعيد يقطين بأن النظرة إلى اللغة بدأت تتغير ابتدءا من الثمانينات فلم تعد أداة فتوصيل المعنى و إنما صارت معني بحد ذاتها ، و لعل هذا الانتقال و التحول راجع إلى ما زخرت من جمولا و دلالات لم تكن موجودة و اللغات السابقة و يبرز تلك جليا من خلال [1]:

أ- توظيف مصطلحات و مفاهيم جديدة سواء من حيث البنية و التركيب أو الدلالة

ب- إدراج الأشكال و التخطيط و الجداول ضمن عملية تحليل النصوص

- و نتيجة لهذا التحول انقسم النقاد إلى أنصار لهذا التحول النقدي **الجديد و إلى معارضين له.**

- وتوالت الدراسات والترجمات، وتزايد عدد المشتغلين في هذا الاتجاه الجديد رغم العراقيل والصعوبات التي كانت تحف طريق هذا الجديد، الذي بدوره أفرز جملة من الإشكالات ؛ إذ لم يبق الخلاف مقتصرا على الطرفين السابق ذكرهما، بل يؤكد سعيد يقطين أنه امتد إلى الأنصار أنفسهم، رغم أنهم كانوا يوظفون مصطلحات ومفاهيم من مشكاة واحدة، إلا أن الاختلاف في استعمالها كان بينا، كل ذلك كان يصدر باسم الضرورة العلمية والمنهجية.

[1] http/www.yactine-said.com/sallam.html حيث نشر سعيد يقطين مقال بعنوان المصطلح السردي العربي و قضايا و اقتراحات

- أمام هذا التشعب والاختلاف والفوضى، بات البحث في المصطلح السردي العربي الجديد ضرورة ملحة، ويرى سعيد يقطين أن هذه الضرورة تأتي من كونها يصطلح على الاختلاف أكثر مما نتفق على الاصطلاح، إضافة إلى ذلك هناك غياب للتراكمية في أبحاثنا، فكلما أتى جيل بدأ من نقطة الصفر دون الاطلاع عن مجهودات من سبقوه في نفس المجال، ويقدم مصطلحات جديدة، وينجم عن ذلك كله أن أصبح الحديث عن شيء واحد لكن بلغات لا حصر لها، و يجمل لنا سعيد يقطين أسباب هذا الوضع في عاملين رئيسيين:

- /أ المصطلحات الأدبية الجديدة ليست من بيئة الناقد العربي وليس هو من أنتجها و ، بالتالي كلٌ يتعامل معها بطريقة مخالفة لغيره انطلاقا من فهمه الخاص لها ، و تبعا لذلك يقترح مقابلات ومعادلات أخرى تتماشى وتتناسب مع فهمه واستيعابه لها [1]

ب / إن تلك المصطلحات المنتجة خارج المجال الثقافي العربي ليست واحدة، فهي بدورها تختلف وتتعارض وربما يناقض بعضها بعضا، فهي تختلف باختلاف اللغات الأوربية من جهة ،و بتعدد الاتجاهات والأطر النظرية من جهة أخرى، فالباحثون الغربيون أنفسهم يعترفون بصعوبة إنتاج المصطلحات أو الاتفاق بشأنها.

- يقول جيرار جينيت " : آن الأوان ليفرض علينا مفوض شرطة جمهورية الآداب مصطلحية متسقة " ، وتتأزم الأوضاع أكثر، حين لا يرى الباحثين العرب في تلك المصطلحات سوى لغة أجنبية و ؛ يكفي أن تعرب أو تترجم إلى اللغة العربية انطلاقا من البعد المعجمي ليحل الإشكال

[1] ينظر المرجع نفسه : http/www.yactine-said.com/sallam.html نقلا عن : G. Genette , Palimpasestees , seuils , 1981 P 7

- أمام هذه الأوضاع المتداخلة يكون النقد ومن ورائه المتلقي هما، الضحية الأولى نتيجة لكثرة الاستعمالات وكثرة الاختلافات، فتصعب عملية القراءة وتضيع الغاية الأكبر والمتمثلة في تجديد الفكر الأدبي والمعرفة النقدية وتطويرهما .

المصطلح السردي العربي:

بعد هذا العرض القصير للوضعية التي تعيشها الساحة النقدية العربية في المجال المصطلحي، يتطرق سعيد يقطين إلى المصطلح السردي العربي الذي أصبح يحتل مكانة هامة ضمن المصطلحية الأدبية العربية الجديدة ، وهو يرفض استمراره على الوضع الحالي الذي هو عليه، ويرى بأنه لا بد من تجاوز التبعات السلبية التي تراكمت منذ بداية تداول هذه المصطلحات وتوظيفها، وذلك لن يكون إلا عن طريق الحوار العميق والهادئ من أجل بلورة المفاهيم وتوحيد المصطلحات، والمساهمة في هذا الحوار تكون أولا .كما يبين سعيد يقطين . في معاينة المصطلح السردي وطبيعته كما تجسد في الأدبيات الغربية الجديدة، ثم الوقوف عند بعض المحطات التي ساعدت في تشكله وتطوره، ثم الانتقال بعد ذلك إلى وضع تصور شامل حول كيفية تعاملنا مع هذه المصطلحات وتوظيفنا لها، متطرقين في ذلك كله إلى مختلف الصعوبات و العراقيل ذاتية كانت أو موضوعية من أجل خلق رؤية واضحة، تمكننا من "الانتقال من وضع الاستهلاك إلى الإنتاج ومن الخلاف المجاني إلى الاختلاف الهادف البناء "[1]

5-إشكالية المصطلح السردي:

كانت الرواية وغيرها من الأنواع الحكائية القديمة والحديثة (الحكاية العجيبة، الأسطورة، القصص القصيرة) ، تحتل الصدارة في الغرب باعتبارها مجالا خصبا للبحث، لاسيما بعد التحولات التي عرفتها

1- http: //www.yactine-said.com/sallam.html

المصطلحية الأدبية كما سبق ذكره، وظهرت علوم أدبية مختصة في السرد مثل: السر ديات، الأسلوبية، السيميوطيقا الحكائية، اللغة الجديدة، التداولية وغيرها، هذه العلوم وإن اتفقت في موضوع البحث الواحد "السرد ، " إلا أنها اختلفت **وتفرقت حول طرق استعمال وتوظيف مصطلحاتها، وفي هذا الصدد يقدم سعيد يقطين أمثلة دالة على الاختلاف وذلك من خلال :**

أ- الاشتراك اللفظي والاختلاف الاصطلاحي:

فغالبا ما تكون هناك مقابلات مختلفة للمصطلح الواحد و، ذلك بحسب المجال النظري والمعرفي الذي توظف في إطاره، بل وحتى عند الباحث الواحد يمكن أن نلمس تعارضا وتضاربا في استعمال تلك المقابلات.

فمصطلحات مثل الخطاب ،**Discour** النص ،**Texte** الصيغة ،**Mode** السرد **Récit** و الحكي ،**Narration** السردية أو الحكائية ، **Narrativité** الراوي **Narrateur** ، مصطلحات يمكن أن يحدث فيها الكثير من اللبس والغموض والتداخل. بناءا على هذا؛ فإن التشابه اللفظي لا يعني التماثل الدلالي، فلكل مصطلح دلالة وخصوصية يكتسبها من خلال السياق النظري الذي يوظف في نطاقه.

/ب الاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي:

من جهة أخرى يمكن أن توجد العديد من المصطلحات المختلفة لفظا والمشتركة دلالة أو معنى، يمكن أن يمثل لذلك بـ: وجهة النظر

(Point de vie) الرؤية (Vision) المنظور(perspective) التبئير (Localisation) البؤرة(Foyer). فهي جميعا وأن اختلفت لفظا ،تعبر عن الموقف الذي يحتله الراوي من المادة الحكائية التي يرويها، ويرى سعيد يقطين أن أصل الاختلاف راجع إلى[1]

1- اختلاف مستعمليها أو مبتكريها لأول مرة لسبب أو لآخر، ففي البداية استعمل هنري جيمس مصطلح (وجهة النظر) وفضل جون بويون مصطلح(الرؤية) أما من أتى بعدهما فقد اختار المصطلح الأول والثاني وربما اقترح مصطلحا آخر؛ كما فعل جيرار جينيت حين وضع (المنظور أو التبئير)

2- محاولة تطوير المصطلحات لتتلاءم مع المتطلبات النظرية الجديدة التي يحتاجها التحليل فـ، جيرار جينيت يفضل مصطلح (التبئير)، ثم يأتي بعده من يطور بدوره المفهوم الجديد ليتماشى والتطورات التي عرفتها السر ديات. الأمر نفسه مع كريستيفا حين أدخلت مصطلح(التناص) على الدراسات الأدبية انطلاقا من تصورات باختين، ليمر المصطلح بعدها بحملة من التعديلات، نتج عنها أن تولدت مصطلحات أخرى فرعية وموازية، فكان الانتقال من (التناص) إلى(المتعاليات النصية) كمفهوم جامع مع جيرار جينيت، وأصبح التناص يمثل جزءا واحدا منها. وداخل هذه الاختلافات اللفظية والاشتراكات الاصطلاحية يكمن التباين والاختلاف.

6-طبيعة المصطلح السردي:

يبين سعيد يقطين بأن المصطلح السردي يكتسي طبيعته الخاصة، انطلاقا من المجال النظري الذي ينتمي إليه (السرديات، السيميوطيقا الحكائية)على وجه التحديد، فحتى وإن استعملت هذه الأخيرة المصطلح

1- ينظر : http: //www.yactine-said.com/sallam.html

نفسه فإن دلالته تختلف حتما باختلاف الإطار النظري الذي ينتمي إليه النص، لأن طبيعة الاستعمال والتوظيف تختلف من **حقل إلى آخر فمثلا يمكن أن يلتقي (الراوي) في السرديات مع (المرسل)في السيميوطيقا أو(المتكلم) في نظرية التلفظ، إلا أن دلالة هذه المصطلحات لا تتحقق إلا ضمن سياقاتها النظرية التي تنتظم فيها.**

الإبداع السردي [1]:

ويقصد به سعيد يقطين عملية الإبداع في تقديم المصطلح العربي في المجال السردي ، وهو يربطه ربطا وثيقا بالمعرفة السردية، ويشترط جملة من المستلزمات كي يتحقق هذا الإبداع:

أ/ **جمالية المصطلح المقترح:** والمقصود بذلك أن يكون سهلا على اللسان تستسيغه الآذان بسهولة، و أن يكون موجزا وقابلا للإضافة ،والنسبة دون أن يؤثر ذلك على صيغته أو شكله العام ،و يضرب سعيد يقطين مثالا للمصطلح المستهجن بما قدمه محمد خير البقاعين[2]، وهو المضطلَع الذي وضعه كمقابل لـ (Actant) ويأتي

هذا المصطلح ليعوض الاستعمال الشائع في النقد السردي العربي وهو (العامل)، حيث يعتقد يقطين أنه الأنسب ؛ فالحديث عن(نظرية المضطلعين)وعن (المضطلع الذات) و عن (المضطلع المؤتي) وغيرها من بقية الاستعمالات، أمر مستثقل لا يجد له الناقد مبررا شفويا أو معرفيا.

[1] جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية (تقديم) ص ؛ج

2 ينظر : http: //www.yactine-said.com/sallam.html حيث نشر سعيد يقطين مقال بعنوان المصطلح السردي العربي قضايا و اقتراحات

ب/ طواعية المصطلح وارتباطه باللغة العربية صيغة ووزنا: حيث يرفض يقطين أن يقحم في اللغة العربية ما ليس منها، مثل بعض اللواحق الدخيلة عنها، ل (صوتم) و (معنم).

المعرفة السردية:

يعتقد الناقد أن المشكل الحقيقي الذي يواجه الباحث أثناء تعامله مع المصطلحات يكمن في عدم إلمام الكافي بالمعرفة السردية في جوانبها المختلفة إذ لا يمكن التعريب المصطلح أو توحيد استعمالاته دون فهمه ، فهما حقيقيا فأحيانا تستعمل بعض المصطلحات دون تحقيق أو تفريق و إنما انطلاقا من شيوع استعمالها ، و يضرب لنا سعيد يقطين بمثال (Narrativité) التي تترجم ب (السردية) من جذر (س ر د)

في العربية narration في الفرنسية ليتوصل إلى كون هذا المصطلح يستعمل في إطار مجلين سرديين مختلفين ، و كل مجال يكسبه دلالة تتناسب فكرية الأساسية ، فيقترح

للمصطلح مقابلين مختلفين ، و يوظف كل منها حسب السياق الذي يوجد فيه على النحو التالي :

- **Narrative 1/ السردية :**

عندما تكون في إطار السرديات و يتم ربطها بمختلف المصطلحات التي لها علاقة بها مثل : الصوت السردي ، الرؤية السردية ، صيغة السرد ، البنية السردية

- **Narrative 2/ الحكائية :**

عندما تكون في مجال السميوطيقا و تنعت بها كل الكلمات التي ترتبط بها مثل :

البرنامج الحكائي ، المسار الحكائي ، سيميوطيقا الحكي البنيات الحكائية

و إن هذا التمييز بين مصطلحين (السردية الحكائية) كمقابل لمصطلح (Narrative) لا يعني حسب رأي سعيد يقطين ، المفاصلة بين كلمة و أخرى ، و إنما وضع المقابلات مناسبة انطلاقا من خلفية معرفية محددة ، و إن التعامل وفق هذه القاعدة يجنب سلبيات المعاينة اللغوية و الحرفية للمصطلح

المطلب الثاني: مصطلحات في النقد الروائي عند النقاد الغربيين

أ/السرديات :

هو أحد المصطلحات التي ظهر حوله جدل كبير من طرف و النقاد الدارسين، حيث يرجعه البعض إلى البلغاري تودوروف، الذي اقترحه سنة 1965 "لـ تسمية علم لما يوجد وقتها

هو (علم الحكي،La science de récit)[1] " و بتزايد البحوث السردية وتناميها ،لاسيما تلك المهتمة بدراسة المصطلحات، شاع مصطلح آخر هو السردية (Narrativité) ،والذي يعتبره النقاد أوسع من المصطلح السابق، وعلى رأسهم جيرار جينيت، وبعد ذلك صار المصطلح يحيل إلى اتجاه مخالف للاتجاه الآخر؛ " أ حدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية) ، والآخر شكلي، بل تنميطي) (هو تحليل الحكاية بصفتها نمط "تمثيل" للقصص، في مقابل الأنماط غير

[1] يوسف وغليسي : السردية و السرديات ، قراءة اصطلاحية مجلة السرديات ،جامعة قسنطينة ، جانفي ،2004 ص 09

السردية كالنمط المسرحي، وبعض الأنماط الأخرى خارج الأعلى الأرجح)[1] ،وقد اصطلح على تسمية الاتجاه الأول بالسيميائيات السردية.

ب/ النص :

الدارس لهذا المصطلح، يجد نفسه أمام كم هائل من التعريفات التي قدمت له، وكل تعريف يعكس المرجعيات المعرفية المنطلق منها، لذا سيتم التركيز هنا على بعض التعريفات التي تخدم موضوع البحث. تذهب جوليا كريستيفا إلى اعتبار النص " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان Langueعن طريق ربطه بالكلامParole ، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة [2]،فالنص بهذا التحديد عبارة عن ملفوظات، مأخوذة من نصوص عديدة سابقة ومعاصرة للنص الأصلي، وتشير كريستيفا إلى إنتاجية النص التي تتحقق عن طريق عمليات الهدم والبناء. أما بول ريكور فيرى أن النص " هو كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة[3]، مميزا في ذلك النص عن الكلام من خلال المظهر الكتابي للنص . ويعتبر رولان بارت النص نسيجا من الكلمات المستعملة والموظفة لتؤدي معنى ثابت ، و يعتبر رولان بارت النص نسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا وواحدا إلى حد بعيد.

[1] جيرار جينيت : عودة إلى الخطاب الحكاية ص 17

[2] سعيد يقطين انفتاح النص الروائي ص 39 نقلا عن :

J.Kristeva: Sémiotike: Recherche pour une sémanlyse , Seuil 1969 P52-8

[3] المرجع نفسه ص 28 ، نقلا عن P.Ricouer: Du texte à l'action. Seuil . 1986. P137

[4] دومينيك مونقانو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 35

ج/ الخطاب (Discours)

:لقد عرفت الدراسات النقدية خلطا كبيرا بين مصطلح الخطاب والنص، نظرا للتداخل الحاصل بينهما،فهناك من يستعمل النص ويقصد به الخطاب، وهناك من يستعمل الخطاب ويقصد به النص، وهناك من لا يقيم أي فروقات بينهما، وما تجدر الإشارة إليه بداية، ارتباط مفهوم الخطاب بمفهوم آخر هو "تحليل الخطاب ، " على اعتبار أن الخطاب "لا يمكن أن يكون موضوع تناولي لساني صرف[1]، لأنه وبالنظر إلى المعنى الذي يشير إليه الخطاب على الصعيد اللغوي والذي يقدمه هاريس على النحو التالي ": ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محظ" [2].

ويعرف بنغست الخطاب من منظور آخر، فيقول: " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[3]،وبهذا يكون بنغست قد قدم الخطاب في معناه الواسع، من خلال قطبية المتكلم والمتلقي، حيث يقوم الأول بعملية التلفظ هدف التأثير في الثاني.

– ويذهب ليتش وشورت إلى اعتبار الخطاب تواصل لساني، ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب ، "وهكذا يغدو الخطاب تواصلا لسانيا منظورا إليه كإجراء يتم بين المتكلم والمخاطب أو كفاعلية تواصلية

---

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ص 17 ، نقلا عن :

F. marchand et autres: Les analyses de la langue, delagrave, 1978, p116.

[3] المرجع نفسه ، ص 17 نقلا عن :

:E. Binvenist: probleme de linguistique générale , Edit Gallimard,Tome I, 1966, P241

[3] المرجع نفسه ، ص 44

يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية، وينظر إلى النص باعتباره تواصلا لسانيا كمرسلة مشفرة ..... بطريقة تقديم القصة "[1].

"التبئير": مصطلح ومفهوم في النقد السردي:

مفهوم مصطلح "التبئير"

يقوم السرد على دعامتين، أولهما أن يحتوي على قصة وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا (بنية النص السردي ص 45) وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين هما، شخص يحكي وأخر يحكى له فالأول يدعى راويا والثاني مرويا له أو قارئ ويرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي هذه الرؤية تسمى في علم السرد بالتبئير.

أ/ مفهوم التبئير لغة:

جاء في لسان العرب بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا حفرت بؤرة يطبخ فيها والبؤرة موقد النار ومنه البئر مكان تجتمع فيه المياه. وكلها معني تدل على الجمع والحصر[2](لسان العرب ص 285).

ب/ مفهوم التبئير اصطلاحا:

هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي استعمل مصطلح

[1] د.عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة ...، دار المنتخب العربي (بيروت)، ط1(1994)، ص 179.

[2] زيتوني لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية. ط1. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. 2002ص95

البؤرة أو التبئير في اللسانيات التداولية قبل أن ينتقل إلى ميدان الرواية والنقد الروائي وهو ترجمة عربية اقترحها أول مرة أحمد المتوكل ثم شاعت بين النقاد العرب فيما و التبئير أو بؤرة السرد هو مصطلح اقترحه كل من الناقدين كلينيث بروكس و روبيرت وارين بدلا من مصطلحي "رؤية" و"وجهة نظر" ومنهما استمد هذا المفهوم الإجرائي لتحليل البنية السردية .[1]

- **مصطلح التبئير في المدونة النقدية العربية:**

لقد عرفت المدونة النقدية السردية العربية عدة مصطلحات، حيث أشار سعيد يقطين إل جملة منها تختلف من حيث اللفظ لكنها تشترك اصطلاحا ولو في الإطار الدلالي العام على غرار مصطلحات مثل (وجهة النظر، المنظور، الرؤية، البؤرة، التبئير). ويعرف التبئير بكونه "يرتبط بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات"فالتبئير هو المفهوم الجديد الذي جاء ليحل محل مصطلح "وجهة النظر" و" المنظور" في الدراسات ما قبل السردية.

- أما حميد لحميدان فإنه يستعمل مصطلح "زاوية الرؤية" و"التبئير" بنفس المفهوم في كتابه بنية النص السردي حيث يقول في ذلك: " إن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي" و"كثيرا ما تسهم عملية التبئير في تحديد انتماء النص الأدبي، ففي النص الواقعي يكون

[1] حجازي سمير. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. دار الراتب الجامعية. بيروت لبنان.ص 88

الراوي محايدا لا يتدخل ليفسر الأحداث بل يترك الحرية للقارئ ليفسر ويؤل ما يحكى له، بينما في النص الرومانسي فإن الأحداث تقدم من وجهة نظر الراوي فهو يعطي تأويلا معيناً يفرضه على القارئ" [1].

أما يمنى العيد في كتابها (الراوي: الموقع والشكل) فقد عالجت هذا المصطلح من وجهة نظر إيديولوجية اجتماعية أي من ناحية المضمون في حين عالجه عبد الوهاب الرقيق في كتابه (في السرد، دراسات تطبيقية) من ناحية الشكل والمضمون معاً [2] .

4 – زمنية جيرار جينيت :

من أهم المقولات التي تبنها جينيت في دراسته فهو يقسم الزمن من القصة إلى نوعين ،زمن أولي يمثل الحاضر ، و زمن تابع يتفرع عنه و يشمل : الماضي (الاسترجاع) (Analepses) و المستقبل (الاستباق) (prolepses) ، و يدل مصطلح الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما [3]، أي انحصار الواقع السابق عن لحظة القص[4]، أما مصطلح الاسترجاع فيدل على " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ، أي استجلاب الأحداث ماضية بالنسبة للحظة القص .

[1] لحميدان حميد. النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ط1. المغرب. 1991ص76

[2] يقطين سعيد. الكلام والخبر. مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ط2. المغرب. 1997ص125

[3] جيرار جينيت : خطاب الحكاية ص 51 .

[4] المرجع نفسه ،ص 53 .

- إن سرد قصة هو تمثيل لزمان ، و هذا الأخير يندرج ضمن زمان آخر ، و إن هذا التمثيل للزمان يستغرق زمان قد يطول أو يقصر ، كما يدعو جيرار جينيت إلى اهتمام و الاعتناء بزمن التلقي أيضا ، فهو يميز بين نوعين من الزمان ، زمن الحكاية المروية

وذلك من ناحية الترتيب (Ordre) والديمومة (Durée) والتواتر (Fréquence) . فمن وجهة نظر الترتيب ؛ يختلف ترتيب الأحداث في القصة المروية عند ترتيبها في الواقع أي كما حدثت فعلا، وقد استخدم جينيت مصطلح **استرجاع** في حالة حدوث ارتدادات إلى الزمان الماضي، أي تقديم أحداث تساعد على فهم واستيعاب ما يجري في الحاضر

(لحظة الحكي)، ومصطلح استباق لتوضيح الإسقاطات نحو المستقبل[1]

و لا بد من اختيار الترتيب المناسب لتمثيل الأحداث التي تجري في زمانين ومكانين مختلفين، أو مجموعة الأحداث التي تقع في نفس الوقت، لكن في مكانين مختلفين، مع الأخذ بعين الاعتبار عملية القراءة أو التلقي، التي تستدعي بالضرورة تناوب تلك الأحداث والوقائع، ذلك ما يجعل من الصعوبة بما كان التزام أو احترام الكاتب لديمومة الأحداث، إلا إذا كان السرد عبارة عن نقل لحوارات الشخصيات، حيث يكون الزمان المسرود له نفس الديمومة التي يعيشها المتلقي، وهو يقرأ أو يتابع تلك الأحداث مثل المسرح. كما يوظف جينيت مجموعة من المصطلحات الشارحة والخادمة لمشروعه الزمني وه، ي غاية في الدقة؛ فيقول :" وقد يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ الرياضية التالية، التي يدل فيها ز ق على زمن القصة و ، ز ح

[1] ينظر المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

على زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا:

الوقفة : ز ح ، ن= ز ق0. = إذن ز ح ≺ ∞ز ق.

المشهد: ز ح = ز ق

المجمل : ز ح ≺ز ق

الحذف: ز ح = ،0ز ق . ن= إذن : ز ح ∞ ≺زق [1]

فيستخدم مصطلح المشهد(Scène) في حالة تطابق زمن السرد بزمن الحكاية، و ذلك ما نجده في حالة الحوار مثلا، و مصطلح المجمل (Sommaire) في حالة اختزال أحداث دامت سنوات في فترة قصيرة، ويكون زمن القص أقل من زمن الحكاية، كما يعتبر الحذف (Elipses)والوقفة (Pause) قطبا ديمومة السرد ؛ ففي الحذف تحذف أفعال كاملة سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أما الوقفة ؛ فتمدد فيها الأوصاف وتعليقات

السارد دون حدود ويصبح هنا زمن القص أكبر من زمن الحكاية، كما يستخدم مصطلح (التواتر) للدلالة على طريقة الحكي مرة واحدة لأحداث وقعت أكثر من مرة ؛ مثل الشمس تشرق كل يوم، ويسمى السرد عندئذ بالسرد المتواتر[2]

[1] ينظر المرجع نفسه : ص 109 .

[2] المرجع نفسه : ص 129 .

برنامج السردي: NARATIVE PROGRAME

يطلق هذا المصطلح على التغيير الذي يحدثه عامل في عامل أخر، وتختلف صورة هذا البرنامج تبعا لشكل التمثيل (قد يتمثل العاملان بشخصية واحدة أو شخصين منفصلين) يمكن للبرنامج السردي أن يكون مزدوجا إذا أعقب العامل الأول نجاح العامل الثاني، يتكون كل برنامج سردي أربع مراحل: مرحلتين طرفيتين يتوجب تحديدهما قبل تقسيم القصة ودرس تطورها لأنهما تشكلان بداية البحث ونهايته، وهما الاستخدام (MANIPULATION) والجزاء(SANCTION) ومرحلتين وسطيتين تحتلان الحجم الأكبر من القصة وهما الكفاية (COMPETENCE) والأداء(PERFORMANCE).

بنية: STRUCTURE

ظهر هذا المصطلح لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في ترتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر هناك مفهومان للبنية الأدبية والفنية، الأول تقليدي يراها تاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر القائمة بينها و** مستويات، فهناك البني اللغوي التي يدرسها اللسانية، فهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والرد وبين الرد الحكاية"[1].

[1] معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ،مكتبة لبنان ناشرون ، دار النعمان للنشر ،ط1 ، ص 81 .

تأليف:COMPOSITION

كل رواية ترسم لنفسها شكلا فنيا، سواء ثم هذا الرسم مسبقا أو لاحقا، أو سواء ثم خطابيا أو بقي في خيال الكاتب، وكل رواية تختار ما يناسبها من عناصر البناء القصصي أي عدد محدود، وتترك مالا حاجة بها إليه، وهذا الاختيار هو ما يعطينا بنائها الخاص، ولكن حرية الروائي في الاختيار مقرونة بقواعد النوع التي تعرض على الروايات جميعا عناصر معينة ثابتة:فلكل رواية راوي مهما اختلف موقعه وشكله، ولكل رواية خط زمني تتبعه الأحداث مهما بلغ كسير هذا الخط ، و يختلف تأليف الرواية من تأليف الأقصوصة بأن هذا الشكل الفني القصير يمنح القارئ شهورا بالقدرة على تذكر المعطيات إلهامه التي مرت بها الحكاية و على استيعاب النص بصورة شاملة ، كذلك تتبع الأقصوصة عموما مخططا بسيطا لا تصعب على القارئ متابعة مهما استخدمت من أساليب التماثل و التدرج و التوازي و التضاد

– وقد ميز ألبير تبوديه A.thibaudet : ثلاثة أصناف من التأليف الروائية

–**رواية الفعل** : التي تعرض أزمة ما والتي يمكن تأليفها وفق قالب الكتابة المسرحية ، أي من مقدمة وأزمة وخاتمة ، بحيث يحتل كل عنصر مكانه داخل نظام متماسك.

–**رواية الانفعال:** التي تعرض شريط حياةٍ وتستمد وحدتها من وحدة الشخصية التي تروي حياتها ، وهذا هو نموذج الروايات البسيطة والشائعة [1].

[1] المرجع نفسه ، ص 129– ص 148.

-**الرواية الخام** : التي تصور عصراً من العصور بتعقيداته وتعدد وجوهه وتعطي الانطباع بتعدد الزمن وباتساع إيقاع الحياة الاجتماعية بحيث لا يمكن أن تختزله حياة شخصية واحدة . ويتسم تأليف هذين الصنفين الأخيرين بقدر واسع من حرية التأليف ومن التراخي على مستويي الزمن والمكان.

تَشخِيص characterization

هو تقنية تأليف الشخصية الروائية ،يتجاهل جيرار جينيت G.Genette دراسة التشخيص في نظريته النقدية ،فالتشخيص في رأيه مجرد مؤثر من المؤثرات ولا يجوز إعطاؤه الامتياز الذي يجعله يتحكم بتقسيم الخطاب السردي وبتحليله .وهو يقترح تفكيك هذا الموضوع وإعادته إلى العناصر المكونة له.

التصنيف :

الرواية شكل أدبي مبني انطلاقاً من واقع مبني ،أو من واقع يبصره الروائي كمعطي منظم .فالحوادث التاريخية أو الأحداث النفسية أو السيرة الشخصية أو الفئات الاجتماعية أو سواها يمكن أن تشكل قالباً شبه جاهز للعمل القصصي . فقدرة الرواية على استخدام كل أساليب الخطاب وأنواعه ، وعلى قبول اللهجات الشائعة في زمن حكايتها ، وعلى اختيار بنية الواقع الاجتماعي أو النفسي التي تريدها ، جعلتها نوعاً عسيراً على التحديد دلالياً وجمالياً .كما أن تعدد أشكالها ومرونتها أديا إلى تعدد محاولات تصنيفها.

ما زالت ثنائية المادة /الصيغة ، أو الموضوع/الشكل ، تشكل أساساً للمقارنة بين أنواع الأدب منذ زمن أرسطو ، وبالتالي أساس التصنيفات المتعددة للرواية . فاعتماد الشكل أدى إلى تصنيفات من نوع رواية

تراسلية ، رواية درامية (وهو التصنيف الذي اقترحه فيكتور هوغو. V.Hugo) واعتماد الموضوع أدى إلى تصنيفات مثل : رواية بوليسية ، رواية تاريخية .....الخ.

ولاحظ تودورو ،في مقالة له بعنوان "تصنيفية الرواية البوليسية typologe du roman policier "[1], أن هناك نوعين من الأدب : الأول تسعى روائعه إلى اختراق إطار النوع الذي تنتمي إليه لتخلق نوعاً جديداً ، والثاني ، وهو الأدب الشعبي ، ومنه الرواية البوليسية ، لا تسعى روائعه إلى اختراق النوع بل إلى التقيد التام به . وهذا النوع الثاني قابل للتصنيف وفق معايير شكلية .

تضمين سردي :

التضمين السردي هو إقحام حكاية داخل حكاية أخرى تكون "حكايات ألف ليلة وليلة " أبرز مثالٍ على هذا التضمين ، ففيها تتضمن حكاية شهرزاد كل الحكايات الأخرى ، أي تحتويها وتكتنفها . كذلك يشيع التضمين السردي في كتاب "كليلة ودمنة" فلو نظرنا في "باب البوم والغربان" لوجدناه يتضمن حكاية أساسية تتضمن بدورها سبع حكايات مستقلة .

و تختلف وظيفة التضمين السردي باختلاف حاجة السرد . فقد تكون وظيفة تفسيرية غايتها كشفُ الأسباب التي تقف خلف سلوك الشخصيات أو خلف الحوادث ، مثالها "حكاية أصل العداوة" التي تبين سبب العداوة بين الغربان والبوم .وقد تكون وظيفة برهانية تقدم مثالاً واقعياً على فكرة مطروحة.

– تشكل حكايات "ألف ليلة وليلة " وأمثال "كليلة ودمنة " أمثلة نموذجية شديدة الوضوح على التضمين السردي .ولكن هذا التضمين لا يأتي بالضرورة محاطاً بإطار يحدد بدايته ونهايته ، ولا يأتي

[1] د/ لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، دار النعمان ، للنشر و التوزيع ، ط1 ، ص 148 –ص 155

بالضرورة مكتملاً دفعة واحدة .كذلك تختلف العلاقة بين الضامن والمضمون . ففي "كليلة ودمنة " تأتي الحكاية المضمونة (الثانوية أو الفرعية) مقطوعة الصلة بشخصيات الحكاية الضامنة ؛ فهي حكاية مستقلة ، ولا صلة بين الحكايتين سوى أن وقائع الحكاية المضمونة ونهايتها تحمل العبرة التي تحتاجها الحكاية الضامنة .

وبوسع الرواية أن تقيم علاقات أوثق بين الحكايتين من خلال إشراك شخصيات من الحكاية الأساسية في الحكاية الثانوية ، أو من الحكاية الثانوية في الحكاية الفرعية

تناص : INTERTEXTUALITE

يعود هذا المصطلح إلى جوليا كريستيفا التي استوحته من باختين لتعبر عن أن كل نص هو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصاً جديداً

وللتناص ، كانعكاس نص في نص آخر ، وجوه مختلفة ، منها المعارضة (pastiche) والمحاكاة الساخرة (parodie) والتلميح (allusion) والصدى (echo) والاستشهاد المباشر citation) . directe)

السرد:

السرد هو الذي يهتم بشؤون الحكي وكل ما يمت إليه بصلة(الراوي ، التقنيات السردية وغيرها) وقد ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، لذا فهو قديم النشأة قدم نشأة الإنسان، ومستمر ومتواصل ومتطور، استمرار وتواصل وتطور الحياة البشرية، ويمتد مفهومه ليشمل مختلف المجالات والخطابات، فهو يتواجد في اللغة المكتوبة، كما يتواجد في اللغة الشفهية، ويتواجد في لغة

الإشارات

والإيماء كما يتواجد في التاريخ والرسم والملحمة، وبعبارة موجزة هو موجود في كل ما يقرؤه الإنسان أو يسمعه أو يشاهده أو يحكيه، ذلك ما عبر عنه رولان بارت في قوله " : ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلية، شفوية أو مكتوبة، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة، ثابتة أو متحركة، كما يمكنها أن تعتمد على الحركة، وعلى الاختلاط المنظم لكل هذه المواد . وإنها لحاضره في الأسطورة والخرافة، وحكا يا الحيوان، والحكاية، والقصة القصيرة، والملحمة، والتاريخ والتراجيديا، والمأساة، والكوميديا والمسرح الإيمائي، والصورة الملونة... وإن القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات. و إنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه [1] .

تؤكد هذه المقولة لا محدودية هذا العلم، فهو أشمل وأوسع من أن يخضع لقيود لغوية معينة، يفرضها نوع من الخطابات الأدبية، وإنما يتسع ليشمل ما هو أدبي، وما هو غير ذلك، ولعل هذا ما يفسر الركام الهائل من المسرود المختلفة عبر التاريخ الإنساني، وإن كان جزءا كبيرا منها تاه في أدغال الماضي.

وأمام هذا الزخم الهائل من المسرود المتنوعة، وطرق الحكي المختلفة، وجد الباحثون في هذا المجال أنفسهم مضطرين إلى التفكير في وضع قواعد وأسس تتحكم وتؤطر مختلف هذه الإنجازات، ولتحقيق هذا الطموح اتجهت الجهود إلى البحث في الأشكال السردية، بغية العمل على تصنيف تلك الأعمال، كي يتسنى فيما بعد دراسة أي نص سردي كيفما كان نوعه، أو أصل نشأته أو لغته.

[1] رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي – مركز الحضاري ، ط1 ، 1993 ، ص 25-26 .

و عرفه ابن منظور قائلا :" سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعة ، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم ، لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه و يستعجل فيه "[1] .

و السرد عند الناقد ترجمة لمصطلح " narration" بالانجليزية ، و هو خاص بالرواية لأنه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة و هو أخص من الحكي لأنه مجرد صياغة لغوية ، بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستوياتها .

ثم يولد الناقد مصطلحا آخر هو العرض repesentation ، و يعني به أن تقدم الشخصيات أنفسها عن طريق المشاهد الحوارية .[2]

– و يرى ناقد آخر أن السرد هو (الخطاب) ، و الخطاب وسيلته السرد و العرض

فالكاتب قد يجعل أحداث الرواية و أوصاف الناس فيها و هيئاتهم و أفكارهم و أحاديثهم موصوفة من خلال لغة سارد أو أكثر أو حسب رؤيته أو من خلال عقليته الروائية و قد يكون هذا الراوي هو نفسه السارد و قد لا يكون السرد إذن خطاب يرتبط بسارد و أما العرض فهو خطاب لا يرتبط به

السرديات:

ارتبط هذا المصطلح بالمجال السردي، ويعد من أبرز المصطلحات التي ظهر حولها جدل كبير من طرف الباحثين والدارسين، ويرجع بعض النقاد نشأته إلى البلغاري تزفيطان تودوروف، الذي اقترحه سنة

[1] ابن منظور ، لسان العرب –مج3– مادة سرد ، ص 211 .

[2] عبد الرحيم الكردي ، السرديات الرواية المعاصرة ، الأداب ، الفاهرة ،ط 1 ، 2004 ، ص 104.

1969 لتسمية علم لم يوجد وقتها، هو علم الحكي (La science de récit) [1].

– وبتطور الأبحاث والدراسات السردية، شاع مصطلح آخر، (هو السرديةNarrativité) وأصبح كل مصطلح يحيل على اتجاه خاص في عملية التحليل " أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية) ،

والأخر شكلي، بل تنميطي هو تحليل الحكاية بصفتها نمط" تمثيل " للقصص، في مقابل الأنماط غير السردية كالنمط المسرحي، وبعض الأنماط الأخرى خارج الأدب على الأرجح "[2]، و قد اصطلح على تسمية الاتجاه الأول الذي ارتبط بمصطلح (السرديات)

بـ: (سيميائيات الخطاب السردي، السرديات البنيوية، السرديات وغيرها) ، ويركز في التحليل على عملية السرد في حد ذاتها، أو بتعبير آخر، على الخطاب السردي.

وأبرز أعلامه: جيرار جنيت وتزفيطان تودوروف

أما الاتجاه الثاني الذي ارتبط بمصطلح (السردية) ، فقد اصطلح عليه بـ (السيميائيات السردية)، ويركز بصفة خاصة على مضامين العمل السردي . ويعد جريماس أبرز ممثليه. وقد ظهرت جهود عدة للجمع بين هذين الاتجاهين، إلا أن هذه الفكرة لم تستسغ كثيرا من طرف كبار السرديين، وفضل كل اتجاه الاشتغال وفق المبادئ والأسس التي قام عليها لأول مرة، وإن كانت الإنجازات المحققة في نهاية المطاف مكملة لبعضها البعض فيما يخص دراسة النص الأدبي. وما تجدر الإشارة إليه، هو أن اللبس والخلط بين هذين المفهومين أو بين هذين الاتجاهين بلغ أوجه في

[1] يوسف وغليسي : السردية و السرديات ، قراءة اصطلاحية ، مجلة السرديات ، جانفي ، 2000 ، ص 17 .

[2] جيرار جينيت ، عودة إلى الخطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2000 ، ص 17

الدراسات العربية، التي كثيرا ما توظف المنهجين في الدراسة الواحدة دون مراعاة للفروق بينهما. ورغم ذلك فقد ظهرت هناك زمرة من النقاد العرب الذين أبدوا وعيا نقديا، وتميزا في التعامل مع هذين الاتجاهين، آخذين بعين الاعتبار الحساسيات المنهجية التي غالبا ما ترجع إلى أصل النشأة، فتجنبوا التوظيف العشوائي والعفوي لتلك المصطلحات و . أضرب مثالا لذلك بالناقد المغربي سعيد يقطين الذي استقر على مصطلح(السرديات) ، معتبرا إياها الاختصاص الذي ينطلق منه في دراسته للسرد العربي "إن السرديات هي الاختصاص الذي أنطلق منه في معالجة السرد العربي".[1]

تيار الوعي: courandeconsievce :

عبارة أطلقها عالم النفس وليم جيمس w.games ليعبر عن الانسياب المتواصل الأفكار والمشاعر داخل الذهن يعتمدها نقاد الأدب من بعده لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد هذا الشكل الانسيابي . برعت الرواية دائما في إبراز تجربة الفرد الداخلية ولم يقتصر على نقل الأفكار بل أفسحت في المجال أمام الاستيطان introupection .

– رواية مضادة anii–Roman

كلمة مضادة التي توصف بها الرواية" وقد توصف بها المسرحية أو المذكرات تعني معارضة الأساليب الشائعة في الفن فالرواية تبحث عن جديد من خلال تسليط الضوء على القيم وبيان هزا لته وتفاهته وعقمه يعود هذا المصطلح في الأساس :

إلى شارل سوريل ch.sorel

[1] سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، مقدمة السرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997 ، ص 22

الذي اصدر عام 1933 كتاب" الرواية " المضادة أو حكاية الراعي ليزيس وما ليست هذا المصطلح إن شاع في الدلالة على كل نتاج روائي يسخر من مواصفات الرواية الساندة "كرواية دون كسينوت .

– و أعاد سارتر sartre : الاعتبار إلى هذا المصطلح حين استخدمه 1967 ، في تقديم كتاب " صورة مجهول ستروت N.sarraute ، الروايات المضادة تحافظ على مظهر الرواية و حدودها ، فهي كتابات من فالغاية هي معارضة الرواية من داخلها و كتابة الرواية التي تكتسب ، لا يمكن أن تكتب هذه المؤلفات إلى الدلالة على ضعف النوع الروائي بل تنبيه إلى **** في عنصر التفكير و أن الرواية أخذت تفكر في نفسها .

إرسالية الحكي :

– العملية الآلية التي يقوم بإنجازها الراوي عن طريق السرد[كفعل] ، واضح أنها تعني الملفوظات السردية في شكلها اللغوي /الشفوي .إن الإرسالية تفترض بالضرورة وجود شروط إرسال الخطاب: فإذا قصرنا – كما فعل يقطين– إرسالية الحكي على الملفوظات السردية كإنتاج لأفعال كلامية، فإن ذلك من شأنه أن يضيق دائرة هذه العملية ويقصي أنواعا أخرى من الإرساليات المهمة خاصة تلك الأفعال غير اللغوية والتي يلعب السارد دورا مهما في إنتاجها: فالوصف على سبيل المثال يتميز عن السرد بخصائص نوعية لكنه رغم ذلك فعل كلامي [1] بامتياز: فرواية مدينة الرياح على سبيل المثال لمحمد ولد بنو تمثل نسبة الوصف فيها ما يتجاوز ثلثي حجمها، ومن العبث استبعاد الوصف أثناء دراسة الأفعال الكلامية.

[1] المرجع نفسه ، ص 138 .

النظامOrdre :

ينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بأن الحكاية هي نظام زمني مزدوج، حيث نصادف مظهرين لزمن الحكاية: الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل (زمن الحكاية)، والزمن الثاني هو زمن يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة.

ولدراسة هذه الوضعيات، التي تتخالف أو تتعاقب، يقترح دراستها ضمن ما يسميه المفارقات الزمنية (Anachronies)، والتي تتمظهر من خلال المدى والسعة، السوابق واللواحق، باعتبار أنها تشكل خرقاً للنظام بين مسار الحكاية ومسار القصة. [1]

وهذه الخاصية تتميز بها الكتابات المعاصرة، على عكس النصوص الفلكلورية التي تتابع فيها الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي، وللإمساك بالسيرورة الزمنية يجب تجزئته على مقاطع محددة، وملاحظة تدلاتها وإعادة ترتيبها ضمن القصة، وفق تشديد يلح على تسجيل التمفضلات الزمنية الصغرى وبنائها، بما يتيح للدارس الإمساك بالبنية الزمنية الكبرى، ومراعاة المفارقات الزمنية وفق مسار منهجي، يقدمه جينيت كما يأتي:

المدى والسعة:

إن طبيعة النص السردي في مستوى العلاقة بين الحكاية والقصة، يتيح مجالاً واسعاً لحركة الزمن وانتظامه وفق مفارقة تتطلبها القصة، وفي مستوى المدى والسعة يتم التركيز على المدى الذي تستغرقه المفارقة

[1] جينات جيرار خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم ،منشورات الاختلاف .ط 03 ،2003 \،ص 85 .

الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل. بعيداً عن حاضر القصة أو الحكاية، ومدى المقارنة قد يستغرق مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها، وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى هي التي تسمى سعة المفارقة الزمنية. وبهذا يكون للمدى بعد ممتد في حقيقة الزمن، بالمقارنة مع زمن الحادثة في الحكاية، بحيث يتجه للماضي أو المستقبل، في حين تكون السعة تمثل درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى.

. السوابق:Analepses

يقترح جينيت لدراسة المفارقات الزمنية، الاسترجاعات والاستشرافات، إعطاء مصطلح للحكاية التي وصفها، وتكون منطلقاً لتحديد نوع المفارقة. هذا المصطلح هو "الحكاية الأولى Rècit) premier)"، فالحكاية الأولى هي نقطة التمفصل الزمني الأساسية التي تحدد صيغة المفارقة باتجاه الماضي أو المستقبل.[1]

يمكن للاسترجاعات أن تتخذ مظهراً داخلياً وآخر خارجياً.

أ . الاسترجاعات الداخلية :(Hètèrodiègètiques)

تتعلق بأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة، ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها. أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدى عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها. أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما، وصيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي الثاني (Rècit Second) ، أو القصة الغيرية.

[1] جينات جيرار ،خطاب الحكاية ،المرجع السابق ،ص 98 .

ويؤكد جينيت أهمية وحساسية وخطورة الاسترجاع الداخلين لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسية، والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به ، إلا أنه بالإمكان تصنيف هذه العناصر إلى فئتين:

. الفئة الأولى: وهي عناصر يمكن أن تدرج في سياق "الحكي الأول" ويمكن تسميتها "الاسترجاعات المكملة(Analepses Complètives) ، وهي استرجاعات تقوم بوظيفة سد الإغفالات والسهو والفجوات، التي أهملتها القصة عبر حركة الزمن السردي؛ كأن نذكر بعد تقدم مهم في الحكاية حادثة وقعت للشخصية، تساعدنا في فهم موقفنا الحالي ، ويمكن أن تتخذ هذه الاسترجاعات صفة تذكارات، وهذا عبر التكرار الذي يهدف إلى التذكير بمواقف، أو أقوال، أو أحداث. وقد تكون من بين أهم وظائف هذا النوع من الاسترجاع هو الوظيفة التأويلية.

. الفئة الثانية: هي الاسترجاعات الخارجية، فإنها تتصل أساساً بالمدى والسعة، وربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك. وهي من حيث صلتها "بالحكاية الأولى" لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية، بل يمكن أن تنطلق من مدى زمني ماضٍ، يتسلسل حتى يصل إلى نقطة انطلاق "الحكاية الأولى"، ويتجاوزها في المدى الزمني. ونصادف في الاسترجاعات الخارجية صنفين متميزين:

. الصنف الأول يتعلق بسرد حادثة ماضية، ثم يقفز السارد على ما تلاها ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى، وهي ما يسمى الاسترجاع الجزئي [1]

(Analepsies Partielles).

[1] جينات جيرار ،خطاب الحكاية ،المرجع نفسه ،ص 103 .

. أما الصنف الثاني من الاسترجاع الخارجي، فيتم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنياً وفق تتابع متصل، يستمر حتى نقطة بداية "الحكاية الأولى". وهو ما يسمى الاسترجاع التام (Analepsie Complète)

ونستطيع أن نبين أن الاسترجاعات الخارجية، يمكن أن تصنف في خانة الذكريات، لأن السارد و/أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح.

4/ الاستباقات والاستشرافProlepses

تتميز الاستباقات والاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، وتتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة، باستثناء ربما الكتابات السردية السير ذاتية

(Auto Biographique) ويشير جينيت إلى أن رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست (Marcel Proust) تشكل النموذج المعاصر الأكثر استعمالاً لهذه التقنية السردية، كما يضيف أن أفضل النصوص السردية التي تملك قابلية تمثل الاستشراف هي النصوص المسرودة بضمير المتكلم[1].

[1] جينات جيرار ،عودة الى خطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط 2000 ،ص 88 .

5-3. المدةDurèe :

يؤكد جينيت في هذا المستوى من دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة، صعوبة البحث العملية، بالمقارنة مع دراسة النظام؛ فإذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية، وتوقيت عرضها في القصة قابلة للمعاينة، من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها. فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من صعوبة، وذلك نظراً لاعتبارات تختلف عن الأولى، بحكم أن علاقة المدة ذات بعد ذاتي في إدراك قيمة وسعة المستوى الزمني للحكاية والقصة من جهة، كما أن السارد يتناوب بين عملية قص الأحداث الواقعية، وعرض الأبعاد النفسية، وتقديم أشكال متعددة من القص، منها الحوار والسرد والتأمل، وما إلى ذلك.

ويقترح جينيت لدراسة المدة أربعة مفاهيم وصيغ أساسية هي:

أ) **الوقفة (Pause)** : تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند لتعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء.[1]

ب) **المشهد(Scène)** : يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص، فإذا كان الملخص تسريعاً للسرد، فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له، وإن كانت العلاقة الزمنية القائمة في المشهد مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، فإن الإحساس العام للقارئ هو أن السرد يسير ببطء. خاصة إذا كان موقعاً للمفارقات الزمنية المتعددة، أو للحوار الداخلي للشخصيات؛ كما هو الشأن عند مارسيل بروست الذي

[1] جينات جيرار ،عودة الى خطاب الحكاية ،المرجع نفسه ،ص 98 .

يشكل المشهد عنده "بؤرة زمنية" تتداخل فيها الاستردادات و الاستشرافات والترددات الوصفية وتدخلات السارد.

ج) التلخيص أو الملخص أو المجمل (Sommaire) : وهو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة، في عدة فقرات أو عدة صفحات، ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث، أو نقل الأقوال. وهذا الشكل من العلاقات السردية قليل الحضور في النصوص السردية إجمالاً، ويمكن أن يتلاءم مع بنية الاسترجاع الزمني في بعض الحالات، وفيه يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية.

د) الحذف (ellipse) : إن صفة الحذف تختلف عما سبق من حديث عن الملخص أو المجمل؛ لأن الحذف الزمني يعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية.

الأشكال الزمنية (الروائية):

الشكل الزمني عند سعيد يقطين يرادف الصيغة النحوية فالحدث الروائي فالحدث الروائي لا يخرج عن إحدى الحالات الثلاث : فهو إما ماض أو حاضر أو مستقبله و لايمكن للحدث أن يتأطر خارج الزمن رغم بعض الأطروحات الجديدة التي تحاول التفات من قيود الزمن : فالزمن هو العمود الفقري بالنسبة للحدث ، و ربما يكون هو أهم عنصر من عناصر السرد على أساس أنه ملازم لكل الحالات السردية بدءا بالتواتر و المكان و الأفعال ، إن التلازم الملحوظ بين الشكل الزمني و الصيغة النحوية كما طرحها سعيد يقطين تثير بعض الإشكالات النقدية على أساس أن الصيغة النحوية هي معطى خارج النص و حضورها بهذا الشكل العميق يجعل الناقد كما طرحها النحاة القدماء ، و عليه يصبح الإبداع هو ملأ الفراغات الصرفية و نعتقد أن سعيد يقطين قد أحسن بهذا المفهوم غير واضح بما يكفي في الرواية العربية[1]

[1] بيير – ف– زيما ،التفكيكية – دراسة نقدية – أسامة الحاج – المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط 01 ،1996 ،ص 123

الجملة الروائية :

تحدد اللسانيات مفهوم الجملة على الشكل التالي " الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي " هذا التعريف يجبرنا إلى البحث في العلاقة بين الجملة النحوية و الجملة السردية الروائية على هذا الأساس تصبح الجملة السردية هي أكبر وحدة قابلة للوصف السردي ...هذا التعريف ينطوي على مغالطة كبيرة و هي كون الجملة النحوية هي المعيار الذي نقيس من خلاله المكون السردي ، في حين أن ما ندعو إليه و يشاركنا في أغلب نقاد الرواية ، هي ضرورة و التمييز بين النحو كمنطق للغة و بين مختلف كل الاختلاف هو نحو الرواية .[1]

التواتر(Frèquence) :

يعرف جينيت التواتر السردي بأنه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة، ويشير إلى أن هذا العنصر الزمني بقي مجالاً مهملاً من طرف النقاد ومنظري الرواية. وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية، في مواقع مختلة من النص، وإن كنا قد لاحظنا ذلك سابقاً في مبحثي الاستباق والاستشراف، فإن درجة التواتر يمكن أن تتمظهر وفق أشكال هي أربعة متفرعة عن صيغتين أساسيتين، هما السرد المفرد والسرد التكراري:

. السرد المفرد أو التفردي(Singulafif) : هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث أن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة ح1/ ق1. وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة.

[1] بيير – ف– زيما ،التفكيكية – دراسة نقدية – أسامة الحاج ، المرجع السابق ،ص 126 .

. السرد التكراري (itèrafif) فيكون على مظهرين:

أ . أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، ح1 / ق ن. أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة.

ب . أن يروى مرة ما حدث عدة مرات، ح ن / ق 1. بمعنى أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية، تسرد مرة واحدة في القصة .[1]

الصيغة Mode :

إن مقولة الصيغة تحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، وذلك من موقع كمية الإخبار المنقولة وفق رؤية معينة، وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي وما يرويه، وكيفية روايته. ويعد الموقف الذي يتخذه السارد من الأحداث، من حيث قربه أو بعده عنها، وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامل مع الأحداث والشخصيات، الشكلان الأساسيان لتنظيم الخبر السردي، ويعرفان على التوالي بالمسافة و المنظور.

أ) المسافة (Distance) :

ميز أفلاطون .كما أسلفنا في حديثنا عن الحكاية التامة والمحاكاة . بين راو يسرد الأحداث مباشرة بنفسه، وآخر يقدمها عن طريق الشخصيات (39). وميزت الدراسات الإنجلو . ساكسونية مع هنري جيمس بين صفتين هم العرض (Showing) والسرد أو القول(Telling) ، ومناقشة لهذه التصورات السابقة يميز جينيت بين مظهرين للسرد هما: "سرد الأفعال"، وسرد الأقوال".

[1] خطاب الحكاية ، جيرار جينيت .ص83

. فسرد الأفعال أو الأحداث (Rècit dèvènements) تتضافر عناصر السارد مع طريقة سرده، وفق علاقة كمية بين المشهد ألحدثي الفعلي، والخطاب المعبر عنهن بما تحدده سرعة النص السردي

. أما سرد الأقوال (Rècit de paroles) في هذا المستوى من العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، يبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال وخطابات الشخصيات، وهذه الخطابات، و كلام الشخصيات يتم التعامل معه من قبل السارد، بحسب مسافته من هذه الشخصيات.

ب / المنظور:

يتعلق المنظور في ما اصطلح على تسميته بوجهة النظر، ويؤكد جينيت أن كل الدراسات التي تناولت هذا الموضوع وقعت في اضطراب وخلط كبيرين، وهو يقترح لذلك التمييز بين الصيغة والصوت. أي بين "من يرى" و"من يتكلم (Qui voit qui parle) "، وبعدما يعرض مجمل التصورات السابقة التي تناولت المنظور منذ سنة 1943 على يد كلينين بروكس وروبرتن بن وارين مروراً بـ شتانزل وصولاً إلى تورمان فريدمان وواين بوث ، بعد ذلك يقترح جينيت مصطلح "التبئير " الذي يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري، الذي اعتمده سابقوه عندما اقترحوا مصطلحات بديلة مثل المنظور والرؤية. ويستلهم مصطلح البؤرة السردية من كلينث بروكسن ووارين[1].

[1] جينات جيرار ،خطاب الحكاية ،بحث في منهج ،ترجمة محمد معتصم وآخرون ،منشورات الاختلاف ،ط 03 ،2003 .

مفهوم البنية السردية:

1 / مفهوم البنية :

إن كلمة البناء تحمل معنى المجموع أو الكل يتوقف كل منها على ما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.[1] كما أن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء، والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفها في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون "الفن" فلتجعل من شيء ما واقعه ، فانه يجب عليك كما يقول "شلوفيسكي:" " أخرجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء...انه يجب تجريد ذلك الشيء تشاركه العادي "ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء جديدا من بنية جديدة وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فان الدراسة لا ينبغي أن لا نقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص[2]

فبني الأعمال الفنية تشبه البني المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك المتواليات النوعية التي توصف الجزئيات في شكل طراز ما أو شكل نوع ما من الأدبية من ناحية أخرى، فان إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن الذي يؤدي كما يقول" الشكلانييون الروس" إلى تغريبه في هذا التغريب

[1] عبد الرحيم الكردي : :البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 ، 2005 ص16

[2] مرشد أحمد : البنية في الروايات إبراهيم صنع الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط 1 ، ص 35،36.

يكمن الفن ، والتغريب إما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصورة الخيال وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي.

2-مفهوم البنية السردية

لقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد الدارسين واختلفت اتجاهاتهم، فقد عرفها كل حسب منطقه واتجاهه، فالبنية السردية عند "**فورستر** "مرادفه لحكي، وعند" **رولان بارت** "تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند" **أدوين موير** "تعني الخروج عن التسجيلية إل تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على آخر، أما عند الشكلانيين فتعني التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنية سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف اختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية مفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية بالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج ها نموذج الموجود بالفصل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية [1]

[1] المرجع سابق ، ص 18

خلاصة :

إن إعطاء تعريف لمفهوم معين يكون من ثنايا خصائصه المشتركة،مما يعطي من الناحية النظرية .إطارا منهجيا ومعرفيا لرصد حدود الظاهرة إلا أننا في الواقع نصطدم بتعدد واختلاف التعاريف و المصطلحات واختلاف مرجعياتهم الفكرية حول دراسة واحدة،كما هو الحال بالنسبة لمصطلحات تحليل الخطاب الروائي.

الفصل الثاني: تصور المفاهيم النقدية في الرواية العربية

تمهيد:

إن الحديث عن الرواية العربية يقودنا أولا إلى تصور المفاهيم النقدية في الرواية العربية،أولا تحليل بعض مصطلحات في الرواية العربية عند بعض نقاد العرب وذلك من خلال دراسة مصطلح الحيز في رواية المدق عند عبد المالك مرتاض،إضافة إلى دراسة مصطلح البنية الزمنية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج هذا بالنسبة للمبحث الأول ،اما المبحث الثاني مصطلحات في النقد الروائي عند نقاد العرب .

المبحث الأول : تحليل بعض المصطلحات النقدية في الرواية العربية .

المطلب الأول : تحليل اشكالية مصطلح الحيز لعبد المالك مرتاض في رواية "زقاق المداق " لنجيب محفوظ .

المطلب الثاني :تحليل إشكالية مصطلح البنية الزمنية في رواية الأمير مالك الحديد عند واسني الأعرج

المبحث الأول :تحليل بعض المصطلحات في الرواية العربية عند بعض نقاد العرب

المطلب الأول:دراسة مصطلح الحيز في رواية "رقاق المدق"لنجيب محفوظ عند عبد المالك مرتاض

1/تحليل رواية "زقاق المدق " لنجيب محفوظ :

تجلّى استخدام مصطلح الحيز في النّقد الجزائري على الخصوص، فقد أولاه عبد الملك مرتاض اجتهادا خاصا بدأ بضبط المصطلح على المستوى المعجمي ثم مارس مفاهيمه في أعماله وإجراءاته النّقدية ، لقد آثر عبد الملك استخدام مصطلح الحيز مقابلا لمصطلح **l'espace/space**من بين عدة مصطلحات ذات مفاهيم متقاربة ومتداخلة ومنها: الفراغ الّذي نجده من حول الأرض، وعبر الكون الخارجي ،فهو أخص من الفضاء الّذي هو أشمل وأكبر مساحة . وبعزف عن لفظ المكان لأنه استعمال تّقليدي يشيع سذاجة في الدراسات النّقدية الروائية ويقف عاجزا عن احتمال الأخيلة في تعليقاتها المجنّحة،وعليه فإن اختيار عبد الملك مرتاض للفظ الحيز قناعة راسخة ومسعى لا رجعة فيه.

يمثل عبد الملك مرتاض قامة عالية في ساحة النّقد العربي المعاصر عموما، وفي النّقد الجزائري خصوصا، بل إنّه ليجدر الاعتراف بما له من سبق في إرساء قواعد الحركة النّقدية العربية المعاصرة، ومحاولة رسم ملامح المدرسة النّقدية الجزائرية المتميزة .

2/ إشكالية مصطلح الحيز لعبد المالك مرتاض :

تبرز إشكالية مصطلح "الحيز" لدى عبد الملك مرتاض في طليعة اهتماماته المصطلحية البنيوية والسميائية، ولذلك فإن الدارس لأعماله النّقدية الحداثية، يجدها عامرة بمناقشة شؤون الحيز في اللّغة، وفي الاصطلاح وفي الدلالة، فما فتئ يقلب مفاهيمه ومعانيه، ويفحص استخدام النّقاد له، ويمحص حدود الفرق بينه وبين عدة مصطلحات تحيط به وتتداخل معه، لقد بدا إصراره على تأكيد خوضه في شأن الحيز في جلّ أبحاثه، وعلى درجة من التّفاوت في الإلحاح والأهمية، ومن النّماذج النّقدية الّتي كرر فيها الوقوف على مسألة الحيز وما يراد فه كالفضاء [1].

3/ تحليل مرتاض لرواية زقاق الدق :

تناول عبد الملك مرتاض في فهرس كتابه: تحليل الخطاب السردي:معالجة تفكيكية سميائية مركّبة لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، في قسمين كبيرين مسبوقين بمدخل مطول عالج فيه سؤالا جوهريا حول: التّحليل الروائي بأي منهج؟ أو كما يقول:هل يوجد منهج ثابت للتّحليل الروائي؟ أي هل يمكن تأسيس منهج ثابت لجنس أدبي متحول؟

أما القسم الأول من الكتاب فقد تناول فيه البنى السردية في رواية "زقاق المدق" عرضها في ثلاثة فصول.

وأما القسم الثّاني فقد عالج: التّقنيات السردية والّتي فصلها في أربعة فصول كاملة.

[1] مولاي علي بوخاتم – الدرس السميائي المغاربي : دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض و محمد مفتاح ،ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية ،2005 ، ص 101

عبد الملك مرتاض يوضح منذ البداية ومن خلال العنوان، عدم اكتفائه بمنهج واحد كما يفعل غيره من النّقاد إذ يجد حرجا من إطلاق العنوان دون تذييله بعنوان فرعي يحدد مسار التّحليل ويوسع دائرة الإجراء إلى أكثر من منهج واحد وقد ألفنا ذلك عنده في كثير من أعماله [1].

كما قال عبد المالك مرتاض« أصبح من المفروض،بل من المفروغ منه، أن تحليل نص سردي معقد، غني ،عميق، متشعب العناصر، متعدد الشّخصيات أي عالم بدون ما حدود، وأفق بلا نهاية: لا يمكن أن يستوفيه حقّه منهج يقوم على أحادية الخطّة، والرؤية، والأدوات، والإجراءات كأن يكون أسلوبيا فقط، أو بنويا فقط، أو حتّى بنويا أسلوبيا، أو اجتماعيا فقط... أو نفسيا فقط ... أو سميائيا فقط، وهو نشاط لا ينهض في أساسه إلاّ على الوصف التّحليلي، لا على التّعليل التحليلي[2].

و عبد الملك مرتاض يعلن عن انسياقه بقصد أو بغير قصد نحو خطّة "التيار البنوي السميائي" مضيفا :" وتجنّبت ما أمكن، الانزلاق إلى التيار الاجتماعي النّفسي، وقد رفضنا في منظور تحليلنا، المناهج التّقليدية العتيقة لاعتقادنا بإفلاسها "

وعلى الرغم من أن الرواية المتناولة بالدراسة مندرجة ضمن الرواية الواقعية الّتي يلائمها منهج البنوية التّكوينية، إلاّ أن عبد المالك مرتاض يعدل عنه لاعتقاده أن« هذا المنهج المهجن لا يبرح، لدى التّطبيق، غير دقيق، وأحسبه غير قادر على استيعاب كلّ جماليات النص ،وبناه وإذن فإنّنا عدلنا عن

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق . سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر 1995.ص09 – ص10.

[2] المرجع سابق ، ص 17

البنيوية التّكوينية وآثرنا بِنوية مطعمة بتيارات حداثية أخراه،وخصوصا السيميولوجيا الّتي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشّخصيات، ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي» [1].

و يطلع عن تبنّيه المنهج الإحصائي مبينا مزاياه، ذكر إيجابياته في التّحليل خاصة في تعامله مع شخصيات الرواية، فقد مكّنه الإحصاء بشيء من الدقة من معرفة مدى تواتر هذه الشّخصيات، وتحديد الشّخصية المحورية أو الشّخصيات المحورية

« بفضل هذا الإجراء أتيح لنا أن نصنّف شخصيات "زقاق المدق" وهذا الأول مرة في تاريخ دراسة نجيب محفوظ » [2].

و تتجلّى قناعة عبد الملك مرتاض واضحة في اعتبار المنهج الواحد عاجزا عن تناول النص انطلاقا من رؤية أحادية. وحسب وجهة نظر حميد لحمداني « فإن التّركيب النّقدي قدر النّاقد العربي على الأقّل في الوقت الراهن من خلاله يستطيع إبراز عبقريته وبمساهمته في النّقد المعاصر».

عبد الملك مرتاض عالج رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ ،فرصة لمعاينة مدى مطابقة تلك التّصورات والرؤى النّقدية الّتي اتّخذت صبغة خاصة عنده، بواقع التّحليل وحقيقة الإجراء ،كما أنّها سبيل مثلى للوقوف على مدى تمثّل مقولاته الّتي خالف فيها غيره من النّقاد، وإن الرواية لحقل خصب لبسط منظوراته حول الحيز،تجلية لمفاهيمه ومدلولاته وتجسيدا لحيز روائي يوافق تصوراته [3] .

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق . سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر 1995.ص.10.

[2] المرجع سابق ، ص 27 .

[3] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق . سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر 1995.ص245

و يقول في حديثي –في الفصل الثّالث– عن البناء الزمني في الرواية والّذي يصفه بأنّه كان ضعيفا وحافلا بالتّناقضات، شرع يتناول العنصر الثّاني وهو "المكان" وكلّ ما يتّصل به في حدود خمس عشرة صفحة، وأول ما يصادفنا في مقاربة عبد الملك مرتاض استخدامه مصطلح "المكان" بدل مصطلح "الحيز" باعتباره حاملا للفضاء الروائي ،وحتّى يضع القارئ في الصورة يوضح قائلا « أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي، من باب التّغليب الّذي لم نجد منه بدا. وإلاّ فإنّنا لا نرتاح إلى هذه التّسمية الجغرافية في النّقد الروائي ،حيث إن المكان يصبح قاصرا أمام إطلاقات أخراه أشمل وأوسع وأشسع، مثل الحيز أو الفضاء، بيد أنّا تجنّبنا قصدا اصطناع الحيز هنا لوجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص مثل: القاهرة، وسيدنا الحسين، والأزهر وهلم جرا».[1]

و في هذا النّص يرى عبد المالك مرتاض بيان أسباب اختياره لمصطلح المكان بديلا عن الحيز –على غير عادته– إذ كان يفترض أن يطال التّحليل الحيز الروائي عموما أو فضاء (حيز الحرب العالمية الأولى للرواية)، لكن ما حال دون ذلك حصره النّاقد في عاملين:

أولا :طبيعة الأمكنة الحقيقية الواقعية الجغرافية في الرواية.

ثانيا :العامل التاريخي فالحيز –في منظوره– لم يكن قد تبلور مفهومه في ذهن نجيب محفوظ أثناء الحرب العالمية الثّانية، والّذي يصادف ويزامن وقوع أحداث رواية "زقاق المدق"، وغيره من الروائيين وإذن فالمكان « الّذي "يحيل إلى الجغرافيا"، والّذي "يشيع سذاجة في الدراسات النّقدية الروائية"، والّذي هو

[1] مولاي علي بوخاتم – الدرس السميائي المغاربي،مرجع سابق ص105.

اسم لحدوث الكينونة المادية فيقف عاجزا عن احتمال الأخيلة في تحليقاتها المجنحة » . [1] إلى غير ذلك مما لحقه من نعوت عبد الملك مرتاض الّتي تحد من خطورته أمام مصطلح الحيز، نجد هذه الأوصاف تتلاشى فجأة ويحلّ محلّها الاستعمال القوي الّذي يعيد للمكان سطوته، ويمنحه القدرة على تحليل "زقاق المدق" وأخذ الزيادة فيكون المكان في المقام الأول، ويكون الحيز في المقام الّذي دونه أو يليه، قال عبد المالك مرتاض :

«لا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الّذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللّغة والحدث ربطا عضويا».[2]

أن عبد الملك مرتاض آثر هذه المرة أن يلجأ إلى "المكان" الّذي تحده الحدود، "وينتهي إلى نهاية"، وترك "حيزه" الّذي لا تحده الحدود، وليس له انتهاء، ورغم كونه المجال الّذي يتبارى في مضطربة كتّاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل.[3]

وعلى الرغم من أن عبد المالك مرتاض اضطر إلى طريقة المراوحة بين المصطلحين معا « المكان لكلّ ما هو جغرافي والحيز لكلّ ما هو غير ذلك في النّص ».

إلاّ أن إحصاء بسيطا لترداد كلّ المصطلحين على طول التّحليل، أظهر هيمنة مصطلح المكان، وتقدمه على استعمال مصطلح الحيز، كما يظهر ذلك في الجدول التّالي:

---

[1] عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية) القديمة المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر. تونس1989/ ص90.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنّشر والتّوزيع،وهران،الجزائر،2005 ص ،191،ص 192.

[3] المرجع نفسه. ص199،ص..198

أنواع الأمكنة في النّص ودرجة تواترها :

تناول عبد الملك مرتاض الحيز النصي درس جملة الأمكنة الّتي قال عنها إنّها حقيقية جغرافية فبدأ بـ "زقاق المدق" الحامل لعنوان الرواية والّذي يعده مرتاض « الشّجرة الّتي تخفي وراءها الغابة، فهذا الزقاق إذن يعكس ما يشكّل مدينة القاهرة كلّها، من حيث تعكس القاهرة مصر كلّها، ومن حيث تعكس مصر، من حيث هي قيمة تاريخية وحضارية وجغرافية وبشرية في ذلك العهد الّذي يخفي، هو أيضا وراءه حربا كونية مدمرة لا تبقي ولا تذر»[1].

كما يشفع لهذا الاختيار أيضا أنّه المكان الذي درج فيه الكاتب، والّذي رآه أو عاش فيه من أجل ذلك وقع اعتماد «أصغر وحدة ممكنة، في مدينة ضخمة، وهي شارع صغير متقادم، ثم تدرج من خلال وضعه إلى محاولة تحليل نفسيات مجموعة من الشّخصيات، الّتي تقطنه وكانت شخصيات هذا الزقاق الصغير تمثّل كلّ النّماذج البشرية، بما فيها من خير وشر » [2]، فلاحظ أنّها أماكن تتّسع لكلّ هذه الصراعات

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن عبد المالك مرتاض أقدم على وضع إطار مكاني يناسب كلّ الطّبقات الاجتماعية، فكان منزل حميدة يمثّل الفقر والتّعاسة، وكان منزل سنية عفيفي يمثّل توسط الحال، وكان هناك منزلا سليم علوان وفرج إبراهيم ويمثّلان الفخامة والضخامة والأناقة الرفيعة، وكان

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق . سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر 1995ص.22.

[2] المرجع نفسه ، ص 35 .

هناك أيضا منزل السد رضوان الحسيني، ويمثّل الورع والتّقوى والبساطة معا، « فهذه الأربعة النّماذج من المنازل الأمكنة تمثّل أربعا من الطّبقات الاجتماعية ».

غير أن أفخم هذه المنازل: منزلا علوان وإبراهيم يقعان خارج الزقاق وذلك لأنّه زقاق العيش الخفض. ثم يتدرج مرتاض إلى أماكن أخرى عامة مستخدما الإحصاء، فيقف فيها على سبعة أماكن:الشوارع، الأحياء، الساحة والميادين، الدكانين المتاجر،المقاهي والحانات، المقابر المدارس.

1**الحيز الخارجي:** يشمل شارع الأزهر، الصنادقية، سيدنا الحسين، الباب الأخضر، والأزقة المحيطة بالجامع الكبير، والغورية، والحلمية، والجمالية، والموسكي، ودكّان الشباب الرقيع، وحانة فنش .....الخ [1]

2-**الحيز الداخلي:** ويتجسد في الأساس في زقاق المدق ومقهى الكرشة، وقاعة الحلاقة، ودكّان العم كامل، وكما يشمل منازل، عباس والعم كامل والمعلّم كرشة...الخ وقد لاحظ مرتاض بعد عملية الإحصاء لهذه الأحياز مجتمعة، أنّه يغيب عن النّص الحيز الطبيعي مثل: « الأنهار، الأشجار، والحقول، والغابات، ما عدا أشعة شمس الغروب الّتي يفتتح بها النّص مساحته، وأشّعة شروقها الّتي ذكرت في بعض آخر النّص»[2] .

4/المرجعية العلمية لدى عبد الملك مرتاض:

ألّف عبد الملك مرتاض كتابه هذا "تحليل الخطاب السردي" معالجة تفكيكية سميائية مركّبة لرواية "زقاق المدق" عام 1989ونشره عام 1995لكنّه لا يمثّل أول تجربة له يخوضها في المنهج

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 39 .

[2] المرجع نفسه ص 40-41.

السميائي التّفكيكي في تحليل الخطاب، فقد كان أول عهد له بهذه المعالجة في كتابه (ألف ليلة وليلة تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)

ومن أعلامها قائلا: « ولولا طائفة من النقّاد الثّوريين الّذين رفضوا أن يظلّ النّقد على ما أقامه عليه تين ولانسون وبوف، وأقبلوا يبحثون في أمر هذا النّص بشره علمي عجيب، فأخذوا يقلّبون أطواره على مقالب مختلفة، ومن هؤلاء الاجتماعيون والنّفسانيون، والشّكلانيون والبنيويون، والتّفكيكيون أو التّشريحيون، والسميائيون.

وخلافا لما سبق فإنّه من مزايا تحليل مرتاض لرواية "زقاق المدق" ومعالجته لمصطلح "الحيز" فيها أنّه حاصر هذا المصطلح وذلك من خلال تناوله مرتبطا ببقية العناصر الأخرى مثل الشّخصية، الوصف، الزمان، وما كشف ذلك من صراع في الرواية، لكن هذه المحاصرة لم تستثمر جيدا في إنتاج "حيز روائي"(فضاء روائي) شامل كما كان ينتظر مرتاض وكنّا ننتظر منه خاصة وأن إحاطته شملت كلّ الجوانب زيادة على ما توفّر للنّاقد من أسباب التميز والنّجاح.[1]

5هل أحدث عبد الملك مرتاض تغييرا في شؤون الفضاء ؟

يعتقد مرتاض اعتقادا جازما أن الفضاء ESPACE /SPACEهو الحيز، لكنّه يعدل عن استخدام الفضاء كبقية النقّاد لاعتقاده أنّه قاصر بالقياس إلى الحيز، الّذي يرى فيه البديل الأمثل وعليه يتبناه في أعماله النّقدية.

[1] سبق التطرق إلى الفضاء النصي عند ميشال بوتور بالتّفصيل في المدخل ص2.

لكن حيز مرتاض لم يضف للفضاء وحده تحولا يذكر، بل إنّه شكّل مصطلحا غريما ومرادفا له في النّقد الجزائري خاصة وفي النّقد العربي عموما.

إننا إذا أسقطنا مصطلح الفضاء عنده غير الحيز إذ هو أقلّ شأنا منه في الأهمية النّقدية والقيمة الشّعرية(الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز) ، فإن هذا الفضاء لم يلق الالتفاتة اللاّزمة الّتي تدفع به نحو بلورة وتطور المفهوم، وفي هذه الحالة لا يمكن اعتبار جهود ناقدنا تطويرا وبلورة لمفهوم ومصطلح الفضاء.

ولكن إذا سلّمنا أن مصطلح الحيز ينسحب على الفضاء ويعنيه ولا يختلف عنه ،وأن ناقدنا أرادهما معا بنفس القيمة، ومارس أعماله النّقدية كلّها في هذا السياق، فإن ذلك يجعلنا نقر بأن الفضاء/ الحيز قد لقي على يد مرتاض من الاهتمام ما لقي تنظيرا أو تطبيقا، وذلك ما يزيد من حضور الفضاء في الدراسات النّقدية العربية عموما والجزائرية خصوصا.

بل إن ناقدنا بذلك يكون من الّذين بلوروا مفاهيم هذا المصطلح وجسدوا أنواعه (الحيز، التّحييز، التّحايز) ،وأبرزوا مظاهره (المظهر الجغرافي، المظهر الخلفي)، وأثروا اشتقاقاته، وأغنوا دلالاته.هذا على أنّه يمكن القول تلخيصا إن الحيز يبقى اصطناعا مرتاضيا جزائريا، لا يزال تبنّيه فرديا لم يجد له رواجه الكافي لتأسيس نظرية كاملة في هذا المجال، من خلال دراسات وبحوث أكاديمية جزائرية أو عربية تلج به مجالات الإجراء في تحليل الخطاب فربما توفّرت له ساعتها حظوظ أوفر لتعميق مفاهيمه وتوسيع مجالات استعمالاتها مثل: جماليات الحيز.

المطلب الثاني :دراسة مصطلح البنية الزمنية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج

1- البنية الزمنية:

تعني دراسة الترتيب الزمني للحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لان نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من القرينة غير المباشرة أو تلك [1].

- وينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بان الحكاية هي نظام زمني مزدوج، حيث أن زمن الحكاية مظهرين: الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل، والزمن الثاني هو زمن لا يخضع لإنتظامات الخطاب أو القصة، ولهذا يقترح دراستها ضمن ما يسمى البنية الزمنية [2].

- كما تخضع هذه المفارقات في نظام السرد إلى تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمن الرد والرواية وتسمى نقطة الصفر وهي مفترضة أكثر منها حقيقية .

- يمكنها أن تذهب إلى الماضي أو المستقبل، بعيدا كثيرا قليلا عن اللحظة "الحاضرة" أي لحظة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة.

[1] ينظر جيرار جينيت ،خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي. مجلس الأعلى للثقافة، بيروت-ط2، 1999، ص23.

[2] عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي. منشور اتحاد كتاب العرب، دمشق،ط2-2008م.

يمكن أن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة "الحاضرة" أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية: وسنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة، ويمكن لهذه الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا وهذا ما نسميه سعتها [1]

وفي هذا الصدد يقول جيرالد برنس: " للمفارقة سعة " (amplitude-extent) تغطي جزءا معينا من زمن القصة ومدى(reach) " يكون زمن القصة التي يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر" [2].

2/المدى والسعة:

في هذا المستوى يتم التركيز على المدى الذي نستغرقه للمفارقة الزمنية باتجاه الماضي أو المستقبل بعيدا عن حاضر القصة والحكاية.

– ومدى المفارقة قد تستغرق مدة تطول أو تقصر من الحكاية ذاتها وهذه المدة المستهلكة في مجال المدى تسمى سعة المفارقة الزمنية.

– أما السعة فتمثل درجة الاستغراق الزمني في مستوى المدى ويتضح هذا الطابع القياسي في محورين أساسيين هما: السوابق واللواحق، ويصطلح عليهما في نقدها العربي بمصطلحي الاتساق و الاسترجاع [3].

---

[1] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص5

[2] جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، مريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط، 1 15م ، ص2003

[3] عمر عيلان ، في مناهج التحليل الخطاب السردي ، ص 130

أ– تقنية الاسترجاع analepse: واسني الأعرج

يمكننا تعريف الاسترجاع بقولنا: هو الزمن اللاحق أو الارتداد الزمني وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما....[1]

– ويعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية حضورا في الخطاب الروائي ، فالسارد يوقف عجلة الرد لعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لاستذكار ماضي بعيدا أو قريب حيث أن كل " دعوة الماضي تشكل بالنسبة للسير استذكار يقوم به لماضيه الخاص و يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة من النقطة التي وصلت إليها القصة..."[2] ،بمعنى أن العودة إلى الماضي تتم مع استمرارية في الحاضر وهذا يكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالرواية ويوضح جيرار بأن كل استرجاع يشكل بالنسبة إلى الحكاية التي يندرج فيها أو يضاف إليها حكاية ثابتة زمنيا تكون تابعة للحكاية الأولى [3].

– وجاء على لسان شلوميت كنعان بأنه "سرد حدث قصة في نقطة ما في النص بعد أن يتم حكي الأحداث اللاحقة وكما كان، أي أن السرد يعود إلى نقطة ماضية في القصة على نحو معاكس" [4].

---

[1] كريم أحمد التميمي ، عدوية فياض الع ازوي ، في رواية >>سابع أيام الخلق <<لعبد الخلاق الركابي ، دراسة وتحليل في عناصرها الأساسية ، مجلة الفتح ، العدد 2005 ، ص24

[2] حسن بحاروي ، بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط ، 2008 ، 2ص12

[3] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص.6

[4] شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي >>الشعرية المعاصرة <<، ترجمة لحسن حمامة دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط 1995 1م ، ص7

ويرى تودوروف بأن الإسترجاعات هي"أكثر تواترا ، حيث أنها تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل".[1]

ويمكن الاسترجاع أن تتخذ مظهرا داخليا وخارجيا:

الاسترجاع الداخلية anaplese interne:

يتعلق هذا النوع من الاسترجاعات بإدراج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها. وذلك كان يضيف السارد شخصية جديدة يقوم بإضاءة حياتها السابقة وذلك بالإثبات بمعلومات متعلقة بها، أو بمعنى أخر العودة إلى شخصية غابت مدة عن المسار السردي، وتقديم ملاحظات بشأنها للمتلقي، أي أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد الحكاية تتعلق بموقف ما، يمكن وصفها بالحكي الثاني [2]

ويرى عبد المنعم زكريا بأنه "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها" [3].

– وقد أوضح جينيت بان الاسترجاع الداخلية هي "تلك التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، وهي تتناول أما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضافة سوابقها أو شخصية غابت عن أنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية"[4].

---

[1] تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 48.م ، ص1987

[2] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص.13

[3] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية دارسة في ثلاثية خيري شلبي ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية ، الجيزة ، ط2009 1م ، ص11

[4] –جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ،مرجع سابق ص61 .

ويؤكد جينيت كثيرا على أهمية وحساسية الاسترجاع الداخلي وذلك لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسية والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به[1] .

-الاسترجاعات الخارجية analepse externe :

يقول عبد المنعم زكريا بان الاسترجاع الخارجي هو "استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي" [2].

-أما جينيت فيعرفها بأنها " تلك الاسترجاعات التي تظل سعتها كلها، خارج سعة الحكاية الأولى" [3].

وبعبارة أخرى أن الاسترجاع الخارجي هي التي تتصل أساسا بالمدى والسعة، اي ربما يكون للسعة الدور الحاكم في ذلك، أما من حيث صلتها بالحكاية الأولى لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها، بل يمكن الانطلاق فيها من مدى زمن ماضي، يتسلل حتى يصل إلى نقطة انطلاق الحكاية الأولى ويتجاوزها في المدى الزمني، ونصادف في الإسترجاعات الخارجية صنفين متميزين [4].

* الصف الأول يتعلق بسرد حادثة مضت، يقف فيها السارد على ما يليها من اجل متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى وهي ما يسمى بالاسترجاع الجزئي.

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، مرجع سابق ص131.
[2] المرجع نفسه ، ص 136-137 .
[3] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، مرجع سابق ص. 60
[4] -عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، مرجع سابق ص13.

* أما الصنف الثاني من الإسترجاع الخارجي ، فيتم من خلال الرد التسلسلي للوقائع الممتدة زمنيا وفق تتابع متصل يكون مستمرا حتى نقطة بداية الحكاية الأولى وهو Analepsies complete .ومن هنا يتبين أن الإسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات ، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأول ، أي ليست لها أهمية من حيث وظيفتها في التوظيف [1].

ب –الإستباق Proplepses :

هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل أي أن " الإستباقات أو الإستشرافات ، هي ما يتعلق باستشراف الزمن الآتي، و هو ورود تلميحات إلى المستقبل ، فإلى جانب رجوع الرواية إلى أحداث ماضية فهي تنظر إلى المستقبل ، و تستشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها ، أو الإشارة إلى ما هو آت لم يحدث ، و هذا النوع من السرد يسمى بالسرد الإستشرافي [2]." recit proleptique"

أما حسن بحراوي فيري بأن السرد الإستباقي يستعمل" للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن آوانها أو يمكن توقع حدوثها ، ويقضي هذا النمط من السرد القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ، وتعمل هذه الإستباقات بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يسردها الراوي ، والغاية

[1] المرجع نفسه ، ص 139

[2] لونيس بن علي ، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، ص.114-11

منها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات >> [1].

وقد أوضحت شلوميت كنعان أيضا بأن الاستباق هو << سرد حدث قصة في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى أحداث سابقة ، وتكون هذه الإستباقات أقل ترددا من الإسترجاعات ، على الأقل في التقليد الغربي ، حيث تحدث نوع من التشويق المشتق من سؤال (ماذا سيحدث بعد ذلك ؟) ، و عن طريق نوع آخر من التشويق يدور حول سؤال (كيف سيحدث ؟) " .[2]

و يمكن الإستباق أيضا أن تتخذ مظهرين : مظهر داخلي ومظهر خارجي

الإستباق الداخلي Proplepse intrene

هذا النوع من الإستباق حسب لطيف زيتوني هو :" الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عن إطارها الزمني" [3].

أما عمر عيلان فيري بأن الإستباقات الداخلية تكون "متصلة بالحكاية الأولى ، وتكون إما استباقات تكميلية تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا ، أو استباقات تكرارية تكون وظيفتها تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة ، بمعنى الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتفصيل لاحقا" [4] .

[1] حسن بح اروي ، بنية الشكل الروائي ، ص132

[2] شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي ، ص74-76.

[3] -لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، >>عربي ، إنجليزي ، فرنسي <<. ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 17

[4] المرجع نفسه ، ص 76 .

الاستباق االخارجي Extrene Proplepse

هذا النوع من الإستباق عند لطيف زيتوني ، هو <<الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية ،يبدأ بعد الخاتمة ، ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض >> .[1]

بمعنى أوضح أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة ، أي أن هذا النوع من الاستباق هو بمثابة الإشارات المستقبلية التي قد تتحقق أولا تتحقق.

– يشكل كل من الاسترجاع والاستباق عند شلوميت كنعان قصا ثانيا عل نحو زمني ، وذلك فيما يتعلق بالقص الذي يشتركان فيه و الذي يسميه جينيت بالقص الأول ، و هو المستوى الزمني الذي تعرف به المفارقة .[2]

الاسترجاع في الرواية :

أ– الإسترجاعات الداخل حكائية

لقد تجلت طريقة الإسترجاعات الداخلية في عدة مواضع من الرواية ، بحيث أننا نجد السارد قد أقحم العديد من الشخصيات ، وذلك من أجل إضاءة ماضيها ، وإبراز مدى علاقتها بالزمن الذي يؤكد على كيفية التعامل معها ، وهذا ما نجده في استعادته لشخصية ابن دوران وذلك عن طريق الحوار الذي دار بين الأمير و ديبوش

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص.134

[2] شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي ، ص. 7

"ألم يمر بذهنك أن يخونك ابن دو ارن يوما . هل تدري ما قيل عنه عندما دخلت القوات الفرنسية إلى الجزائر أول مّرة

أعرف أّنهم قالوا عنه الكثير و أّنه استولى على كل ذهب الداي ، لكن الّذي أعرفه جّيدا هو أّنه كان ثقة كبيرة ، معرفة قديمة بالنسبة لوالدي بينهما علاقة كبيرة ، فقد منحناه كل الصلاحيات ، كان حلقة الوصل بيننا وبين الفرنسيين ، لالم نر منه ما يؤذينا" ... [1]

يقول واسني الأعرج أن في هذا المقطع نرى بأن الراوي أو السارد قد أقحم شخصية دو ران وذلك عن طريق العودة إلى الماضي باستخدام الارتداد وبهذا يحدث تباين بين زمن القصة و زمن الخطاب.

أما في هذا المقطع " ليس من السهل ، لكثير من الأجود ا يحتجون و يرفضون دفع الضرائب بحجة أّننا أوقفنا الجهاد ، لاحظ الأمير ، ابن عامر يرفضون الخراج وهم حلفاؤنا ، فهم يعتقدون أّن الخراج يخص الجهاد ، و الجهاد أوقف ضد النصارى ، هددت مصطفى ابن اسماعيل آغا الدواوير والّزمالة وأبطلت العملية ضدهم عندما عادوا إلى جادة الصواب بعد خطبة الجمعة لكن مصطفى كعادة أجداده الأتراك عاد وغزا كل من ليس معه الغنيمة والطمع" [2] .

و يقول واسني الأعرج وظفت هذا الاسترجاع قد بين لنا مدى نذالة مصطفى ابن إسماعيل وطمعه وخيانته وتآمره مع الأعداء ضد مصلحة البلاد ، كما أنه استعمل هذا الاسترجاع من أجل ملأ الثغرات الموجودة داخل الحكي .

---

[1] واسيني الأعرج ، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط، 2 2008. م ، ص206

[2] الرواية ، ص. 123-122

وفي هذا المقطع "1832 هكذا يسميه العارفون ورجال البلاد و الصالحون وزوار الزاوية القادرية الآتون من بعيد ، منذ الصباح تبدأ فلول الجراد الأولى تسقط على سهل أغريس مشّكلة مظّلة سوداء على الحقول والمزارع ، حّتى حوافي واد الحمام الساخن تصير صفراء من كثرة الجراد العالق بالأطراف بشجيرات الّديس والمارمان التي تكسو أطراف الوادي ..... .[1] "

- و يقول لقد وظفت هذا الاسترجاع لإبلاغ القارئ بسبب تسمية هذا العام بهذه التسمية وهي "عام الجراد" .

و في هذا المقطع يقول أنني قد وظفت هذا الاسترجاع والذي هو مقارنة بين حدثين مماثلين وهذا المقطع يبين ما نتحدث عنه " كل المحيط مغشوش أو خائف على مصالحه ، ولم يبق أمامي إلا الرئيس وكل الذين سألتهم أّكدوا لي أن نابليون يعرف جّيدا ما معنى أن يعيش الإنسان منفيا ويدرك بعمق آلام الإنسان وهو يواجه الكذبة القاسية مثلما فعل مركبة ها الإنجليز مع نابليون عندما قادوه سجينا على متن سفينة كان يظّن الّنجاة ".[2]

و قد وظف وانسي الأعرج هذا الاسترجاع ، لمقارنة ما حدث للأمير عندما سجن ، بما حدث لنابليون بونابرت عندما سجن لدى الإنجليز ، وذلك لأن الحدثين متماثلين في المضمون إلا أنهما مختلفان(حيث أن الأمير عبد القادر كان يعلم تماما بأنه سوف يسجن أما نابليون لم يكن يعلم بأنه سيسجن وذلك لأن الإنجليز كذبوا عليه) رغم تشابه المعاناة التي كان فيها وهما داخل السجن.

[1] المرجع نفسه ، ص 64

[2] الرواية ، ص . 63 -62

ب- الإسترجاعات الخارج حكائية :

لقد تضمنت رواية الأمير العديد من الإسترجاعات الخارج الحكائية ، وذلك عن طريق استعادة ماضي الشخصية القريب خصوصا تلك التي اختفت أو غابت عن الأنظار لفترة وجيزة من الزمن وهذا ما نلمحه بوضوح في هذا المقطع الذي استعاد السارد من خلاله ماضي شخصية سيدي مبارك الذي كلفه الأمير عبد القادر بمهمة في الأرضي المغربية.

أقل من أسبوع كان كافيا لكي يجد سيدي مبارك بن علال نفسه على مشارف الوادي المالح "لقد شّم رائحة الخطر ، ولكن رسله لم يأتوا بالشيء الّذي يمكن أن يدفعه إلى تغيير مسيرته لقيادة ما تبقى من الدائرة نحو بني إزناسن " .[1]

قد استطاع أن يسلط الضوء على ماضي هذه الشخصية بطريقة مفصلة مبرزا بذلك ملامحها الخارجية والنفسية إضافة إلى كل الظروف والأزمات والوقائع والأحداث التي تأثرت بها ، كما أشار أيضا لحادثة فقدانه لعينه.

وفي هذا المقطع" أسّست هذه المدينة من طرف عبد الرحمان ابن رستم سنة 761م و أخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 900م "[2] .

إن وانسي الأعرج قام قام بتغيير وتيرة السرد والخروج عن زمن الحكاية ، لكن دون أن يشعرنا بذلك وهذا عندما كان يعرفنا بعاصمة الأمير الجديدة "تكدامت" بعدما دمرت عاصمته القديمة معسكر .

---

[1] الرواية ، ص 357-358 .

[2] نفس المرجع ، ص 204

أما في هذا المقطع" ... اسمحولي أن أعود إلى تفاصيل ذلك اليوم وما هي حظوظ إلقاء القبض على الأمير ليلة 21-22ديسمبر قطع الملوية وتوغل أكثر في جبال أمسيردا ، الأمطار الغزيرة والظلمة عقّدت من مهّمته ، ولكنه كان مصرا على العبور " .[1]

يقول واسيني الأعرج أنني استرجعت أحداث محاصرة الأمير عبد القادر ليلة 21-22ديسمبر مع ذكر كل العقبات التي اعترضت طريقه ، ولكن في الأخير رغم كل العقبات إلا أنه استطاع العبور والتخلص من الاستعمار الفرنسي.

الإستباق في الرواية :

و في هذا المبحث نحدد نوعين من الإستباقات في الرواية وهما: الإستباقات الداخلية والإستباقات الخارجية.

أ- **الإستباقات الداخلية:**

لقد تجلت طريقة الإستباقات الداخلية في الرواية من خلال نوعين هما الإستباقات التكميلية والإستباقات التكرارية .

- هذا المقطع يبين لنا نوع الاستباق التكميلي: "**ياه ؟ منذ زمن لم أّ شم هذه الرائحة وهذا**

[1] المرجع سابق ، ص 36 .

النوع من القهوة .

–هذه قهوة التركي سليمان بشار. محّله ليس بعيدا عن نزل الأباطرة سأبعث من يأتينا بركوة بكاملها من عنده . عندما تحسس برأس لسانه الرشفة الأولى ، شعر بلّذة استثنائية تعبر كامل جسده وتمنحه حرارة كبيرة [1]"

يقول (واسيني الأعرج) في هذا المقطع كيف استبق الأمير عبد القادر الأحداث عندما زاره رعها نابليون بونابرت إلى قصر أمبواز حيث سرح بخياله في رحيله إلى تركيا وهو يجوب شوارعها محققا كل غاياته وطموحاته متجها إلى بورصة.

أما النوع الآخر من الاستباق والذي يعرف بالاستباق التكراري يظهر لنا من خلال هذا المقطع " **مونسينيور كان يعرف جيدا ما معنى أن يفقد الإنسان حريته . نشعر بنفس العطش نحو هذه الأرض . قال ذات مّرة وهو طريح الفراش : أتمنى أن يمّدني الله بعمر آخر لأخدم هذه الأرض التي حرمت منها في وقت مبكر ، سأعطيها رفاة الجسد إذا كان**

رماد تربتي يسكت الأحقاد ..... حّتى موته " .

– و في هذا المقطع يحمل في ثناياه نظرة استشرافية لأن أمنية مونسينيور تحققت بالفعل لأن جون موبي نثر هذه الأتربة في بحر الجزائر عندما عاد بجثمانه في 28جويلية 1864م ، لكن القارئ عندما يتأمل جيدا نص الرواية ويحاول مقارنتها بما جاء في تاريخ الجزائر فإنه يلاحظ أن أمنية مونسينيور ديبوش تحققت من حيث رمي الرفاة في عرض بحر الجزائر

[1] الرواية ، ص 86 .

ولكنها لم تتحقق فيما يتعلق بالهدنة والسلم ، لأن الاستعمار الفرنسي قد مكث في الجزائر بعد تحقيق جون موبي الوصية قرابة القرن ولم تتوقف الحرب إلى غاية 1962م و ذلك بعد مناضلة الشعب الجزائري و وقوفه باستماتة في وجه الاستعمار.

ب- الإستباقات الخارجية

يقول واسني الأعرج :من خلال دراستي لرواية الأمير استطعت أن أميز استباقا خارجيا واحدا، وهو يتمثل في هذا المقطع الآتي : "**و هل هناك جدوى بالّنسبة لشخصية معروفة مثلك ولها قيمتها عند الصغير و الكبير ، الّذي لا يعرفك جاهل لزماننا ؟**[1]".

وهذا المقطع الممثل في الاستباق الخارجي يحيل القارئ مباشرة قبل بدء الحكي ، إلى قيمة التدوين في حياة الأمير عبد القادر، والى كون الأمير عبد القادر قد كتب مذك ارته التي سيكون لها قيمة كبيرة في تاريخ الجزائر إذ حدث ما توقعه تماما : تزييف التاريخ ومحاولة طمس الحقيقة.

[1] المرجع نفسه ، ص 200.

البحث الثاني :مصطلحات في النقد الروائي عند نقاد العرب

المطلب الأول :مصطلح الزمن

أولا الزمن : لايختلف اثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان ، بمظاهره الفلسفية الأدبية الفنية للزمن لمحفظتهم عليها [1]

لذلك لابد من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن بداية من المفهوم اللغوي للزمن ، ثم الاصطلاحـــي

أ – مفهوم الزمن لغة : الزمن في لسان العرب لابن منظور " اسم لقليل من الوقت أو كثير ، الزمان زمان الرطب والفاكهة ، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة ، وعلى مدة ولا بد النحل وأشبهه ، وزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمنة بالمكان : أقام به زمان [2]

كما جاء بمعجم مقاييس اللغة (ابن فارس) في باب الزاي والميم وما يثلثهما مايلي : " الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان ، وهو الخبن ، قليله وكثيرة ، يقال زمان زمن وجمع الأزمان والأزمنة " [3]

أي أن الزمن في اللغة له معاني متعددة وكثيرة ، فهو يطلق على فصول السنة وعش النحل وعلى كثير من الوقت أو غيرهم ...

---

[1] ينظر : محمد العيد التاوريه ، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم ، مجلد الأدب ، جامعة منوري ، قسنطينة ، ع 05 ، 2000 ، ص 234

[2] ابن منظور : لسان العرب ، العرب ، م ج 06 ، دار الصادر ، لبنان ، ص 55

[3] ابن فارس : مقاييس اللغة ، مج 07 ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1999 ، ص 122

ب – مفهومه اصطلاحا :

الزمن يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا على حد القول "ميخائيل بأختين " ، إن الرواية هو الزمن ذاته . [1]

حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال " أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ، ويقدم صورة الحياة عن طريق شخصيات معينة أو أحداث بالذات ، ويقع في مكان معين لو زمن معين " .

"فالزمن يعد المحور أساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها تشكل التعبير القائم على سرد أحداث تقع في زمن فقط ، ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع أحداث والوقائع المروية لتوالي الزمـني"[2]

" والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا ، وإنما يتوفى فقط على وتيرة زمنية ، أي على استعمالات حكائية للزمن ، تكون خادمة السرد الروائي وتخضع للشروط الخطابية وجمالية " [3] .

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 104

[2] امينة يوسف : تقنيات السرد في نظرية والتطبيق ، ص 23

[3] **عبد العالي بوطيب** : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج 12 ، ع 02 ، 1993 ، ص 129

وقد أثار الوجود الموضوعي للزمن جدال الكثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء ، فتعددت تعريفاته ومفاهيمه وصعب الوقوف على مفهوم جامع لها ، فعلى حد تعبير "باسكال " : "أن الزمن من هذه الأشياء يستحيل تعريفهـــا ، فان لم يكن ذلك مستحيلا نظريا فانه غير موجود عمليا " [1]

وتتبع الإشكالية من تعدد الأزمنة ، فثم زمن مضى قبل الكتاب ، وزمن حاضر هو زمن السرد ، بينما يختلف عن هذين الزمنين وزمن ثالث هو "زمن القراءة " وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية ، ولذلك ينبغي تعريف بين الزمن الطبيعي والزمن الحكاية ، فالزمن الطبيعي هو خط متواصل يسير كعقارب الساعـــة ، اما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا الى زمن الطبيعي الماضي البعيد او القريب المحدد وغير محدد . [2]

1 الزمن عند كتاب الرواية الجديدة :

وان كانت الرواية التقليدية لم تختلف كثيرا بعنصر الزمن بالقدر الذي يخطي به في الرواية الجديدة ، حيث تميزت انساق البناء في الرواية التقليدية باحترام منطق التتابع الذي يحكم توالي أحداثها وتتابعها وفق نظام صارم يكاد يحاكي الزمن الطبيعي في سيرورة تنظيم الأحداث وتتدفق وفق خطة مرصودة له مسبقا .

بدايـــــــة ←——— وسط ←——— نهاية

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمان ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ص 31

[2] عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ط 1 ، 1993 ، ص 109

وان تضمنت بعض الانحرافات الزمنية إلا إنها لم ترق إلى مستوى تجربة الرواية الجديدة التي عملت على توظيف الزمن توظيفا يعطي دلالة وقيمة فنية ، كما وظفت الرواية جديدة العنصر الزمني للكشف عن إيقاع الحياة المعاصرة ، واستجابة الرواية لإيقاع الحياة يختلف من عصر لأخر فإذا كان الزمن في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع [1]

* فألان روب غريبة : يربط بين الزمن الروائي بزمن القراءة أي الزمن المستغرق لقراءة الرواية ، فزمن الرواية حسب زعمه ينقضي بمجرد الفراغ من قراءتها ، لذلك فهو ليلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع ، ويذهب إلى أن الرواية لا تعتمد إلا على زمن واحد هو زمن الحاضر [2]

في حين ميزا جان ريكاردو بين مستويين من الزمن هما زمن السرد وفي معرض حديثة عن زمن السرد تطرق إلى المدة وخصائصها الزمنية الناتجة عن العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة ، وابرز ملاحظة حول التصور . [3]

[1] ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك ، توظيف الشخصية الفجرية ، بالرواية العربية بمصر ، (1967 / 1991) ، عالم الكتب ، القاهرة ، 1992 ، ص 86 -87

[2] ينظر : مها قصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص 44

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي ، المرجع السابق ، ص 109 .

جان ريكاردو وانه حافظ على ثنائية الزمن الواقعي والزمن الروائي ، أي زمن الأحداث وزمن السرد ، ودراسة العلاقة بينهما وما ينتج عنهما من مفارقات والتي تترك أثرها على عملية البناء ، والتمظهرات الأخرى التي يخلفها البناء ذاته . [1]

أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في النقد الروائي

1-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانيه عن الأتي فهو : "يمضي دائما نحو الأمام بحركته لا يلفت إلى الخلف و لا يمكنه العودة إلى الوراء" [2]لذا تتعامل معه على الدوام لتدفق الأحادي الاتجاه وغير عكسي،شبه بشارع وحيد الاتجاه.

"ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار ،وبدأ الحياة من الميلاد إلى الموت ، فهذه المظاهر كلها وجود الأرض(المكان) أي يتحرك الزمان و يتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"[3]

-الزمن الطبيعي إذن هو الإطار الخارجي للنص،لأنه يمضي دائما إلى الإمام بحركته و لا يمكنه العودة إلى الوراء ،لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس .

[1] **مها حسن القصراوي** : الزمن في الرواية العربية ، المرجع السابق ، ص 55.

[2] أحمد محمد النعيم :اقاع الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الأردن ،ط1 2004،ص23.

[3] أحمد محمد النعيم :اقاع الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الأردن ،ط1 2004،ص23.

2-الزمن النفسي :

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية ،فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون ،حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية،فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية ..

ولكل منا زمنه الذاتي الخاص فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ولعل هذا ما جعله زمنا نسبيا داخليا ،"يقدر بقيم متغيرة باستمرار"،وهذه القيم في الواقع ترتبط بنا

-الزمن النفسي إذا هو الزمن النفسي الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته فهو نتاج تجارب الأفراد ،وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد إلى أخر

كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي ،لذا فان الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي ،و الزمن النفسي كمحرك داخلي .

3-الزمن في الرواية :

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها ،كما هو محور الحياة ونسيجها ،و الرواية فن الحياة ، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني،لأن الزمان هو وسيط الرواية[1]:كما هو وسيط الحياة. ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير الرواية،بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها ،ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى

(المكان ، الشخصيات ، الأحداث) بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته،وتتوقف حركة بسكونه،ولعل النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية ،لأنه لا يمكن أن نتصور عملا روائيا دون أن يحمل بين طياته الزمن .

أهمية الزمن الروائي:

للزمن أهمية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البني الأدبية خاصة السردية منها،وذلك كما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة ،لأنه أحد مكونات السرد ، ومحور الرواية،وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها ،وكما أنه أساسي في تقنياتها ، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت كثرا من حيث أنه أحد أهم مكونات في العمل النقدي. فصار"[1]للزمن أهمية كبيرة في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقي)[2].إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها،وبناء شكلها ،وكذا تكثيف دلالتها،وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ"لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن ،كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابه مادون نظام زمني ،إذ هو ركيزة أساسية في كل نص،بغض النظر عن جنس هذا النص".

يؤكد "حسن بحراوي"إن أهمية الزمن في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله "إن التأكيد على أهمية الزمن السرد والتجديد على خطورة الدورة المنوط به "[3] .

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،مرجع سابق ص20.

[2] ادريس بودية ،مرجع سابق ص99.

[3] حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي،مرجع سابق،ص108.

[2] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص42.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها،وأحداثها وأسلوبها ،بناؤها ،كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من حيث دخول حيز التطبيق،حيث أنه"يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ،فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"

أي كعنصر بنائي ،ونعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فان النقاد مؤخرا لم يهتمو سوى بالتحليل الزمن و تركيبه في النص الروائي ،وهذا ماأشارت إليه أيضا "سيزا قاسم"في كتابها"بناء الرواية "بحيث ترى أن ابتدائنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

أولا:

أن السبب المحوري ويترتب عنه عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار ،ثم أنها تحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية و التتابع و اختيار الأحداث.

ثانيا:

إن الزمن يحدد طبيعة الرواية و يشكلها بل أنها شكل الرواية يرتبط بمعالجة العنصر الزمن .

ثالثا : إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص،فهو يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية،لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

ب/مصطلح الزمن عند بعض نقاد العرب :

في مقدمة نقاد العرب الذين تناولوا الزمن بالدراسة والتحليل داخل البناء الروائي ،نجد الباحث سعيد يقطين الذي حاول من خلال مؤلفاته أن يتناول عنصر الَّزمن وأن يقدم حوله تصورا عربيا ، حتى وان استند على دراسات غربية .

اذا كان سعيد يقطين في كتابه "القراءة والتجربة" قد تناول موضوع الزمن في إطار التجريب الذي شهده الخطاب الروائي قد تطرق الى عنصر الزمن الروائي بشيء من التفصيل إذ انه قسمه إلى ثلاثة أزمنة هي:

1/ –زمن القصة:

الذي كان يعني به الزمن الذي جاءت المادة الحكائية في أثوابه ،فكل قصة تتوفر على نقطة تنطلق منها ،تمثل نقطة البداية ونقطة ثانية تلفظ أنفاسها عند عتباتها وتمثل نقطة النهاية،وبين النقطتين تمتد مساحة تسجل عليها الحكاية،وقائعها وأحداثها في زمن ما"سواء كان الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا "[1].وبالتالي فالمقصود به هنا هو زمن حدوث وقائعها وزمن تشخيص مادتها الحكائية على امتداد سنوات أو ساعات واقعية أو خيالية.

[1] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص 88

2/–زمن الخطاب :

هو الزمن الذي تقدم فيه القصة فيعطيها تزامنا أخر متعدد التفصيلات بحيث يعاد فيه تقديم زمن القصة"وفق منظور خطابي متميز، تفرضه اعتبارات النوع المختار من جهة وما يضيفه الكاتب خلال "عملية تخطيب الزمن ".بحكيه تختلف من جهة أخرى مما يعطي القصة طابعا خاصا و يضع عليها لمسة لا يمكن أن يضعها غير الكاتب ولا يمكن أن يكتشفها غير القارئ .

3/–زمن النص :

هو زمن لا تصوغه القصة من داخلها كونها يحتكي للقارئ ويرتبط بزمن القراءة الذي تتعرض له المادة الحكائية و العلاقة ذلك لتزمين زمن الخطاب في النص أي بإنتاجيه للنص"[1]ضمن محيط سوسيير لساني معين وفي مستوى الزمن الأخير تتبلور زمنية النص الروائي كونه يعكس وانطلاقا مما يحتوي عليه من دلالات تمثل التجسد الفعلي لكل من الزمنين السابقين و الثاني في تكاملهما وترابطهما.

–ليس سعيد يقطين الناقد العربي الوحيد الذي تناول تيمة الزمن واهتم بهذا الأخير كعنصر داخل البناء الروائي ،محاولا تقديم رؤية كامل حوله . [1]

مصطلح الزمن عند عبد المالك مرتاض :

يرى عبد المالك أن" الزمن مظهر وهمي بزمن الأحيان و الأشياء ،وتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي ،وغير المحسوس المجرد و نفسي غير مادي يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثير الخفي غير

[1] سعد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ص89

الظاهر من خلال مظهره في حد ذاته ،فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ويظهر في الأشياء المجسدة.

ويرى كذلك أن "الزمن هو خيوط ممزقة،أو خيوط مطروحة في طريق غير دالة ولا نافعة،ولاتحمل أي معاني الحياة،فمقدارها هي متراكبة بمقدار ماهي مجدية"[1]

المطلب الثاني :مصطلح الفضاء المفهوم والرؤية مع إشكالية المصطلح:

1-1-تاريخ الفضاء الأدبي بين إنجازات الماضي وطموحات المستقبل:

إن من أهم العوامل التي دفعتنا إلى البحث في تاريخ الفضاء، هو معرفة جذور هذا المصطلح في حد ذاته، والذي أثبته النقد ملفوظا فاعلا لعديد من الأجناس الأساسية، وحافزا لغويا في بنائها، وهو المكون السردي الأساسي في كل عملية حكي أو تخيل [2]، و التي تعطى لها الأولوية في غالب الأحيان على حساب هذا العنصر كالزمن، الذي يعد ند بنيوي عنيد لطالما جابهه وجرده من [1]شرعيته النصية، وانتهك قيمه ووظائفه البنيوية لصالحه، وهذا المكون في الحقيقة ورغم اتصافه بهذه الصفة، إلا أنه عنصر مهم في بناء الفضاء وموضعه داخل المعمار السردي.

إذ كان من المفيد في هذا الإطار التساؤل حول أًصول مفهوم الفضاء والسعي به للانتظام في التاريخ، خاصة وأننا بصدد بحث في مكون واحد من مكونات الخطاب الروائي، فإنه يتعين الوعي بأن هذا المفهوم ليس في الحقيقة إلا حصيلة تطور تاريخي،ما ذلك أن ما كان

[1]عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ،بحث في التقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع ،ص26.

2مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،مرجع سابق ،ص103.

يفهمه قدماء اليونان أو قد ء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هو ما فهمته أوروبا النهضوية أو أوروبا القرن التاسع عشر، وليس هو ما نفهمه اليوم من هذا المفهوم في مجموع استعمالاته وتوظيفا ته الأدبية والفلسفية [1].

ومع أن مفهوم الفضاء هذا لم يتبلور في التراث العربي الإسلامي، كما هو متبلور اليوم أو على الأقل كما كان متبلورا في الحضارات القديمة، "فإن عدة اجتهادات كانت ظهرت –أساسا في الفلسفة والتصوف الإسلاميين–، لكنها استندت جوهريا إلى التراث الفلسفي اليوناني في مسار التحديات اليونانية المختلفة، التي كانت تتراوح بين الائتلاف والاختلاف مع النصوص والاجتهادات السابقة"[2]

– غير أن هذا المفهوم (الفضاء ويسميه الفلاسفة العرب: المكان، الخلاء، الأين) في بعديه الميثولوجي والفلسفي ظل يتطور تاريخيا،إلى جانب ابن سينا والفرابي وبعض المتصوفة نجد ابن عربي مثلا وجلال الدين الرومي في قصيدته العظيمة "مثنوي" "... من عمق صلاته المعرفية بسؤال الفضاء في ركام تراثنا النقدي و الفكري ، غير أن متحفنا التراثي الأدبي حفل من الشعر الجاهلي بالخصوص بانفتاح كبير وعميق وواع على أهمية الفضاء في صياغة الوجود المادي و الإبداعي ، والوعي بالفضاء كمكان أولا، ثم كعلائق وكذاكرة وكحنين "[3].

–وهذا ما يؤكده الناقد "حميد لحميداني:" "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنّها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1،2000 ،ص35.
[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2006 ، ص186-187
[3] أدونيس: ديوان الشعر العرب ، دار الفكر، بيروت، ط 2،1986 ،ص 16-17.

المكاني، مما يؤكد لأنها أبحاث فعلا لا تزال في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجد حول هذا الموضوع هي عبارة عن اتجاهات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع[1].

يمكن القول أن الفضاء يعتبر نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات النص الأدبي ومقاربة جمالياته بعمق فلأن مجموعة من الباحثين قد أولت بعد الحرب العالمية الثانية عنصر " الفضاء " اهتماما لاتقا يحصل للدراسات السابقة إن بلغته سواء من حيث التنظير و الممارسة خلال سنوات الستينات والسبعينات إلى تطوره و ديمومته سواء بين أوساط الباحثين أو جلبه فضول المهتمين و القراء و دخوله حقل الدراسات الأدبية الحديثة.

1-2-الفضاء المصطلح والمفهوم:

إن قضية الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها، مما لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة في هذا المكون الروائي (الفضاء)، على الرغم من أنه يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب.

إن غياب هذه النظرية الأدبية المشكلة للفضاء خلق جدلا نقديا عنيفا بسبب المسميات الكثيرة التي أطلقت على هذا المصطلح السردي، فقد تدولت مفاهيم ودراسات مختلفة

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ،2010 ، ص189

تأرجح استعمالها للمصطلح بين المكان، الفراغ، الموقع، الحيز(Lieu, Espace) في اللغة الفرنسية وكذا(Place, Space, Location) في اللغة الإنجليزية.[1]

الفرنسية	الإنجليزية
Lieu Espace	Space Place Location

ونجد ولوج مصطلح (Espace) أو (Space) هو يقابل (الفضاء) في الدراسات العربية بفعل الترجمة التي ضمت للغتنا وأغنتها بكم زاخر من المصطلحات الغربية ومفاهيمها كما ذكرتها سابقا.

- يشيع مصطلح "الفضاء" عند النقاد الغربيين إذ يعنونون به كتبهم، ومقالاتهم، في حين يظهر مصطلح "المكان" على استحياء، لأداء غايات يرتضيها أصحابها، أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء" إلا في كتاباتهم النقدية الخاصة ، وقد يرفض البعض المصطلحين ويرتضي تسمية ثالثة كما فعل عبد الملك مرتاض والذي يستعيض بها مصطلح آخر وهو الحيز.[2]

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 53

[2] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د ط ، 1998 ، ص 142.

إن الخائض في طريق "الفضاء" سائر في درب شائك، ووعر المسالك، وغير واضح المعالم، ومشكلته منذ البدء مشكلة عويصة، والتصورات حولها مشوشة ومضطربة، ولا يوجد اتفاق حول مفهومها، أو وضع أنموذج نظري دقيق يبين دلالتها

الحقة. لهذا سنقف عند أهم التسميات وهي (المكان، الفضاء)، أما الحيز فقد كان من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهومها مرادفا للفضاء، ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماده مصطلحا موازيا لمصطلح الفضاء، بينما الفراغ فتسير الدراسات إلى أنه مصطلح لم يلقى الاهتمام ذاته كباقي المصطلحات، إنما يرجع استعماله للفرنسيين الذين وجدوا في استعمال (Lieuالموقع) تقصيرا فابتدعوا لهذا الأمر مصطلح (الفراغ ،Espace)والذي رأوا فيه شمولية أكبر، وعليه سنحاول إعطاء أهم المفاهيم لهذين المصطلحين (المكان، الفضاء) التي تساعدنا للوصول إلى مفهوم شامل.

1- المكان :

ظهر مصطلح المكان عند سيزا قاسم التي خصصت في كتاب (بناء الرواية)، فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ (البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته، وهي تقول: "إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي [1]، واعتبرت المكان على

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 76.

أنه الإطار أو الخلفية الذي تقع فيها أحداث الرواية، وهذا ما أكده "عثمان بدري" حينما قال: "المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية[1] ".

و نجد كذلك أن حسن بحراوي يصرح بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون بـ"البنية المكانية في الرواية المغربية [2]".

2/– الفضاء :

الفضاء "يعد عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، وقد أدرك ذلك شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية، فأولوه اهتماما لائقا ... فالفضاء ليس فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها[3]."

– كذلك نجد الباحث "حسن نجمي" من الذين تبنوا المصطلح، ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي [4].

ولم تقف الدراسة الفضائية في هذا المستوى، إنما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد "سعيد يقطين" يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان

[1] –عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ط1 ،1986 ،ص 155

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 29

[3] ينظر، حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 53

[4] ينظر، حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص .59

والفضاء، فيقول: "إن الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي[1]".

وعليه أثرنا استعمال مصطلح الفضاء، لأنه المصطلح الأكثر تداولا وشيوعا في أغلب الدراسات و البحوث، لأننا نجده يحقق معاني الشمولية أكثر من المكان، على الرغم من القراءات النقدية التي اجتمعت حول هذين المصطلحين.

مصطلح الفضاء عند نقاد العرب :

1 – مصطلح الفضاء عند عبد المالك مرتاض :

عبد المالك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية ، فقد أشار إلى مصطلح آخر "هو "الحيز " ،وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعها في صفة الحركة ، وفي نظره فإن" الحيز " يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك ،فيمس أو يلمس ، وإذا كان الجسم المادي هو كل ما يشغل حيزا من الهواء ، فإن التغير الموقفي للحيز يخضع لحركة الجسم ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية و للاستقرار أما الفضاء في نظره أوسع من أن يشمل مساحة الحيز شمولا تفصيليا ، و أوسع من أن يحتوى هذه المساحة الضيقة ، أو المحدود ة الأطراف التي نود إطلاقها على شيء له صلة بالمساحة الجغرافية دون أن يكونها ، فالفضاء هذا يتصف بالشمولية والاحتواء لكل موجود[2] .

[1] –سعيد يقطين: قال الراوي)البنيات الحكائية في السيرة الشعبية(، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1977 ، ص237.

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 142.

مصطلح الفضاء عند سيزا قاسم :

أما سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية " ، فقد اتجهت إلى التميز بين الفضاء و المكان لكنها أبقت على استعمال مصطلح المكان في الفصلين الثالث و الرابع من كتابها [1]، و اعتبرت أن سر التمييز بين المكان و الفضاء يمكن في تعدد المصطلح في اللغات (العربية ، الإنجليزية ، الفرنسية) وقد اكتفى النقاد الكلاسكيون في اللغات الثلاثة استخدام كلمة المكان (Lieu/place) لدلالة على كل أنواع المكان ، حيث لم يكن معنى الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأ بعد ، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (Lieu) بدؤوا باستخدام كلمة فراغ (Espace) ولم يرضى نقاد الانجليزية عن اتساع المكان (الفراغ) (Space/Place) وأضافوا استخدام كلمة (بقعة) (Location) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[2].

– لذلك تعود الناقدة إلى وصف المكان في الرواية وتضفي عليه مفهوم الفضاء ، حيث تجعل منه عالما متخيلا تصنعه الكلمات فالروائي عندما يبدأ عالمه الحاصر الذي سوف يصنع في إطاره الشخصي يصنع عالما مكون من الكلمات [3].

مصطلح الفضاء عند سعيد يقطني :

نجد " سعيد يقطين " في تميزه بين المصطلحين يقول " إن الفضاء أهم مكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا ، إنه يسمح كتابا البحث عن فضاءات تتعدى

[1] سيزا قاسم – بنية الشكل الروائي ، ص 25-26 .
[2] المرجع نفسه ، ص 101.
[3] مرجع سبق ذكره ، ص 104.

المحدود و المجسد لمعانقته التخيلي و الذهني ومختلف الصورة التي تسع لها مقولة " الفضاء " [1]، حيث يجعل سعيد يقطين من مقولة الفضاء نورة واسعة حاوية لمفاصل المكان الذي يشير إلى حيز ضيق محدود الأبعاد ، على أنه يعتبر أحد الركائز الأساس المشكلة للفضاء وفي المضمار ذاته ويقول :" كثرة الأمكنة و مجموعها منطقيا تستدعي أن تطلق عليها الفضاء" [2]

– ومن هنا كان المكان البنية الصغرى المحدودة ، في حين يمثل الفضاء البنية الواسعة والشاملة التي تحتوى جميع الأمكنة المتخيلة والمرجعية و المثبوتة جميعا على امتداد النص .

المطلب الثالث: مقارنة بعض المصطلحات النقدية عند عبد المالك مرتاض وسعيد يقطين

مصطلح الحيّز:

يترجم بعض الدارسين العرب مصطلح (Espace) بكلمة (مكان)، ويترجمه آخرون بمصطلح (فضاء) ، و يعرّبه بعضهم بلفظ (حقل) أو (مجال). ولكن مرتاض آثر مصطلحا آخر هو (حيز)، و دافع عنه. وفي المقابل، انتقد اجتهادات المترجمين الآخرين الذين تطرقوا إلى ترجمة المصطلح .(Espace) يقول مرتاض إن مصطلح (الفضاء) الموضوع مقابلا للفظ الأجنبي المذكور " قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، و الوزن ، و الثقل، و الحجم، والشكل..."[3]

[1] سعيد يقطين : قال الراوي ، ص 240.

[2] المرجع نفسه ، ص 285.

3 عبد المالك مرتا ض شعرية القصيدة ....دار المنتخب العربي بيروت ط 1-1994-ص 179

ويقول عن مصطلح (المكان): " إننا نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده". و يرى مرتاض نفسه أن مصطلحي (الحقل) و (المجال) " ضيقا الدلالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلا إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا و الاستعمال".و يقول عن مصطلحين للمعنى الأصلي الأجنبي في رأينا على الأقل .

و الحيز لدى غريماس (Grémas) "هو الشيء المبني، المحتوي على عناصر متقطعة، انطلاقاً من الامتداد المتصوّر، هو، على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حلٌّ لاستمرار يته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"[2]

وهذا المفهوم السميائي النقدي بمصطلحيه الإثنين " الحيز " (و هو مصطلحنا، و سنبين علة إيثارنا لهذا الاستعمال دون سواه بعد حين في هذه المقالة نفسها)

و الفضاء و هو المصطلح الشائع بين الكثير من النقاد العرب المعاصرين جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر ، بحيث لا تعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما ، و لقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت العربية عن طريق الترجمة من اللغات العربية و خصوصا الفرنسية في النقد ، و الانجليزية في التقائه

- و على الرغم من أن الروائيين الجدد يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة كالتقطيع و الإنطاق أو الانسنية و التشخيص .....(و ذلك بربطه بالأسطورة)فإن الحيز غالبا ما ينظر إليه في هذا الإطار ، الوجهة الجمالية لا من الوجهة التقنية ، فكأنه حلة تزيين لها الرواية و تختال.

- كما أنه من العسير ورود الحيز منفصلا عن الوصف و حتى إذا سلمنا بإمكان وروده خاليا من هذا الوصف : فإنه حينئذ، يكون كالعاري ، فالوصف هو الذي يمكن الحيز في التنبؤ فيتخذ معانة امتيازيه من بين المشكلات السردية الأخير مثل اللغة و الشخصية و العرفان الأولين معا :"و ترجمة (Espace/Space)بالفضاء في حال، و المكان في حال أخرى... ترجمة غير سليمة و لا دقيقة التمثل للمعنى الأصلي الأجنبي، في رأينا على الأقل " ، إذاً فمرتاض يفضل ترجمة اللفظ الأجنبي (Espace)بمصطلح (حيز)، بل إنه يدافع عنه، و يحرص- في المقابل- على إبراز نقائص المصطلحات الأخرى المقترحة في ترجمته و مواطن قصورها. و لعل الذي حدا مرتاضا على تفضيل هذا المصطلح هو كونه شاملا ، بحيث " يستطيع أن ينصرف إلى اليابس و المائي، و إلى الملموس من المكان، و الأبعاد و الأحجام، والأثقال، و القامات ، و الامتدادات،و الأشكال على اختلافها..."[1]

مصطلح بَدْعَدَة:

لقد ترجم عبد الملك مرتاض المصطلح الأجنبي (Récurrencee) باللفظة العربية (بدعدة)، و ذلك بالاستناد إلى وسيلة " النحت". يقول في أحد هوامش كتابه " شعرية القراءة": " يطلق السيميائيون هذا المصطلح – أي Récurrence -على كل عنصر ألسني يتكرر، أو يعيد نفسه .فارتأينا أن ننحت هذا المصطلح- أي بدعدة- من بدأ و عاد: (بَدْعَدَ يُبَدْعِدُ بَدْعَدَةً)؛ فكانت- إذن- البدعدة [2]

مصطلح الزمن المقنع le temps masqué :

[1] المرجع سابق ص 180 .

[2] عبد المالك مرتاض : النص الأدبي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،ط1 ، ص 37

و هي مظاهر زمنية متعددة يضطلع بحال الشخوص في لحظة من اللحظات " و بإدراج عدا القوم في السياق الوارد في النسخ المحلل بذلك مظاهر زمنية أخرى و هي ما نطلق عليه الزمن المقنع و ذلك مهنية و هل هو فلاح في الحقل أو عامل في المعمل أو مهندس في مصنع أو طبيب في مستشفى أو أستاذ في الجامعة أو كل هذه المهنة يقضي إلى صور الزمن آخرة تتصل بزمن الرجل الفعل أو زمن التحرس على العمال المتخذ له حرفة ليس سوى الممارسة النصية ....." ثم إن الزمن الذي انتقاه الناقد ليس سوى أزمنة يشد بعضها البعض و تتماص أطره –تتفاوت قوة و ضعفا – مرادفا إلى المعجم اللغوي في حد ذاته و من ثم المدلولة المتصلة العملية للأداء اللغوي [1]

مصطلح تقويض:

لقد شاع في المشهد النقدي العربي المعاصر ترجمة مصطلح (Déconstruction) بلفظة (تفكيك). و يقترح الباحث السعودي عبد الله الغدامي في كتاباته ترجمة ذلك المصطلح بكلمة (تشريح). و لكن عبد الملك مرتاض يقترح استعمال مصطلح (تقويض) في هذا الصدد . يقول: " نقترح استعمال مصطلح "التقويض مقابلا للمصطلحين الإنجليزي و الفرنسي (Deconstruction و Déconstruction)عوضا عن مصطلح " التفكيك" الذي بدأ يشيع بين النقاد العرب لأنه لا يستطيع أن يحتمل، و لا أحد يستطيع أن يجعله يحتمل، دلالة المصطلح الأجنبي من الوجهة المعرفية [2].

[1] عبد المالك مرتاض : الشعرية القصدية بتصرف ، ص 44

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية التقويض (مقدمة في المَفْهَمَة و التأسيس)، مجلة "علامات في النقد"، مج9، ع34 ،1999،ص280.

مصطلح رَكْبَرَة:

من أبرز المصطلحات المستعملة في اللسانيات مصطلح (Le syntagme) الذي يترجمه بعضهم بمصطلح (السانتام) و هو تركيب يتألف من وحدتين لغويتين فأكثر. و يعد ديسوسيرا (1857-1913م) مبتكر هذا الاصطلاح حوالي عام 1910 . و يقترح مرتاض لترجمة هذا المصطلح،مصطلحا يبدو غريبا؛ وهو (ركبرة)، معتمدا في ذلك تقنية "النحت". يقول: ‘‘لقد اقترحنا للمفهوم الأجنبي (Syntagme)، الذي يعني في لغة ديسوسيرا...

(De Saussure)كل عنصر مركب في سلسلة الكلام، مصطلح ‘‘ركبرة’’، و قد نحتناه من فعلين: (ركب) بمعنى ألف الكلام، و(عبر) بمعنى بلغ الرسالة و وصلها إلى المتلقي ذلك بأن المقصود من اللفظ الأجنبي هو تلاقي سلسلة من العناصر النحوية و اللغوية داخل جملة واحدة، حتى إن بالّي (Bally) الفرنسي عرف هذا المصطلح بكونه نَتاجا لعلاقة بين مرتبطات نحوية قائمة بين إشارتين (Deux signes)معجميتين تنتميان إلى صنفين ؛ أحدهما يكمل الآخر. [1]

مصطلح رسالات:

الملاحظ أن أكثر الدارسين يترجمون اللفظ الأجنبي (Messages) بلفظ (رسائل). إلا أن مرتاض يخالفهم في ذلك، و يرى أن أفضل ترجمة لذلك المصطلح اصطلاحُ (رسالات). ثم إن الرجل لا يكتفي بإطلاق الكلام على عواهنه، بل إنه يحاول أن يلتمس له التوسيع العلمي المناسب يقول: "آثرنا اصطناع لفظ (رسالات) لأن لفظ (الرسائل) ينصرف في العادة إلى جمع تكسير (رسالة) بمعنى كتاب يرسل من شخص إلى آخر ، على حين أن لفظ (الرسالات) إنما هو جمع لرسالة بمعنى(نبوة)؛ أي بمعنى تبليغ أمر

سماوي إلى أمةٍ بعينها. و قد ورد لفظ (رسالات) بهذا المفهوم الديني سبع مرات في القرآن الكريم ، منها قوله تعالى: (لقد أبلغتكم رسالات ربي و نصحت لكم) .[1]

مصطلح المكان :

شغل المكان الفكر الفلسفي قديما فهو عند أفلاطون غير حقيقي ، و هو مرتبط بعالم المثل و متغير في عالم الظواهر المحسوسة ، و هو عند أرسطو " موجود ما دمنا نشغله

فيه ، و كذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقل من مكان إلى آخر ، و هو مفارق للأجسام المتمكنة فيه و سابق عليها و لا يفسد بفسادها

- و المكان يعد متناه عند الرازي ، و في فلسفة الحديثة أخذ مفهوما خاصا ، فهو مرتبط بالعقل عند (إمانويل كانت) لأن الإنسان يخضع مسبق عن طبيعة المكان ،
- و في علم الاجتماع يرى (إميل دور كايم) أن المجتمع هو الذي يحدد مفهوم المعاني من خلال الوسائط الاجتماعية التي يحياها الفرد ليعي حقيقة ما حوله [1].
- و قد أفادت الدراسات الأدبية و النقدية من آراء الفلاسفة و علماء الاجتماع في دراسة علاقة المكان بالزمان لكونهما إطارين لحياة الإنسان
- يرى (جاستون جاشلار) أن المكان ما هو إلا مجموعة من الصور الفنية تثير الذاكرة ، أو مجموعة القيم التي يخترهما العقل الباطن [2]

[1] حسن العبيدي : نظرية المكان عند ابن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997 ، ص 41

[2] د. عبد الرحمن البدوي : موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت ،ط1، ج2، ص85

التفاعل النصي :

يضع يقطين (التفاعل النصي) في النص المقابل (صيغ الخطاب) في الخطاب الروائي ، بهدف معاينة طرق تقديم القصة ، ساعيا إلى تفكيك النص الذي حاول بناءه في الفصل السابق ، بغية توضيح العلاقة بينه و غيره من النصوص الأخرى التي ساهمت في تشكيل بنيته ، لتوضيح العلاقة بين الصيغ و التفاعلات النصية يميز يقطين بين البنيات النصية و هي الصيغ –كما ينص على ذلك ، و يرى أنها تتفاعل فيما بينها نصيا " .

– و كما ميز في الخطاب الروائي بين خطاب الراوي و خطاب الشخصيات فإنه يميز هنا في النص بين نص الكاتب كمقابل للخطاب الأول ، و يضم مختلف البنيات النصية المتصلة بالسرد أو العرض على حد سواء ، و نصوص غيره من الكتاب كمقابل للخطاب الثاني ، و تتمثل في مختلف البنيات النصية التي تم استبعادها و إدخالها في النص ، انطلاقا من هذا يتأكد البعد الثاني الذي ورد في تعريفه للنص (النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة [1]، و يحدد يقطين هذه البنية المنتجة زمنيا بأنها سابقة على النص ، و بنيويا بأنها متضمنة في داخل النص و مدمجة فيه ، و عن طريق ذلك الدمج من خلال بحث مستقل ،كما يقول يقطين .

أما تحليله هنا ، فإنه يبدأ يتقدم صورة عامة عن البنيات النصية التي أنتج في إطار النص الروائي المحلل ، ثم ينتقل إلى تعيين المتفاعلات النفسية كاشفا عن أنواعها و أشكالها و مستوياتها ، و ذلك من خلال تقديمه لنماذج محددة ، مستخلصا في النهاية كيف ينتج النص (ضمن بنية نصية منتجة).

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 32.

البنيات النصية :

يعتبر سعيد يقطين أن كل نص ينتج في إطار بنية نصية سابقة أو معاصرة ، حيث يقيم معها علاقات كثيرة ، بعد التكرار أكثرها هيمنة ، كما قد توجد علاقات الإضافية و التحويل ، و في التكرار يتم إعادة إنتاج النص وفق قوانين البنية النموذجية و ذلك على صعيد القيم الشعبية و خلفياتها . و بحصول الإضافة و يكون الحديث عن قيم نصية جديدة تميز النص عن البنيات النصية السابقة .

أما التحول كما ينص يقطين فإنه لا يحدث بمجرد حدوث تحول إجتماعي ، و إنما يجب أن يصاحب بتحول على الصعيد المعرفي ، و هنا يطرح التساؤل التالي : هل يمكن لأي تحول على أي مستوى كان أن يحدث دون حدوث تحول آخر على المستوى المعرفي أو فكري ؟ .

و الجواب : " طبعا لا لأن التحول الثاني هو أساس حدوث أي تحول آخر ، و منه فالحديث عن أي تحول إجتماعي هو بالضرورة حديثة عن التحول الفكري و المعرفي[1]، بعد هذا التمهيد يعاين يقطين البنية النصية المعاصرة التي أنتجت فيها نصوص المتن المدروس .

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 110.

المناصة :

و هي عبارة عن بنية نصية تشترك مع البنية النصية الأصل في المقام و السياق ، حيث تأتي مجاورة لها و محافظة على بنيتها المستقلة ، و يحدد يقطين طرفيها بالنص و المناص ، هذا الأخير الذي يعتبره بنية نصية طارئة يمكن الاستغناء عنها دون أن يخيل ذلك بالمعنى مثل (و العصر إن الإنسان لفي خسر)[1]،في (أتت منذ اليوم) فبينما يتحدث الراوي عن رمضان ، و عن انقسام الطلبة إلى مؤمنين و ملحدين و المواجهات التي تحدث بينهم ، و قبل أن يتحدث عن (عربي) بطل الرواية ، ينتقل إلى عرض آية قرآنية يضعها بين هلالين [و العصر إن الإنسان لفي خسر] ،مخبرا بعدها عن موقف عربي الذي فضل عدم المواجهة مع المؤمنين ، و تعتبر هذه الآية مناصا دينيا ، يرى يقطين أنه يمكن الاستغناء عنه باعتباره بنية نصية طارئة ، و تتنوع هذه المناصات في الروايات المدروسة بين السرد و الشعرية و التاريخية و غيرها ، محققتا أبعاد مختلفة يجملها يقطين في المماثلة و المعارضة و التفسير ، و هذه العلاقات الثلاثة بدورها تقوم بوظيفة جمالية و بلاغية من خلال تعميق فهم النص ، و توسيع دلالته .

2/ التناص :

في هذا النوع يأخذ التفاعل النصي طابع التضمين، حيث يأتي التناص مندمجا ضمن النص، فيبدو وكأنه جزء منه، فيصعب على القارئ العادي أن يميزه عن بنية النص الأصلية و ، يقدم الناقد لذلك

[1] سورة العصر ، آية 1-2 .

عدة أمثلة ، ففي الزمن الموحش مثلا، تسجل عبارة "(افتح يا سمسم) ، افتح للعربي الناقص في العصور المنحطة و ، تثب أمام وجهي

هامسة: لما ينم بعد" ! فعبارة (افتح يا سمسم) هي كلمة السر التي استخدمت في الحكاية الشعبية التي تدور أحداثها في عالم الجن و السحرة ، إلا أنها في هذا السياق تغير دلالتها لتعبر عن (السخرية) من العربي الناقص في (العصور المنحطة ،بدلا من الدلالة الإيجابية التي تأخذها في القصة الشعبية و ، هذا المعنى قد يرد المتناص محولا عن دلالته الأولى وموظفا توظيفا معارضا، منتجا بذلك دلالة جديدة و ، قد يأتي مضمنا من أجل تأكيد المعنى الوارد عن طريق المماثلة (بين دلالة النص وما يجري في الواقع) ، كما أن المتناص يأخذ شكلين رئيسيين؛ خارجي إذا كان متصلا بنصوص خارجية عن النص الأصلي –كما هو في المثال المذكور سابقا – و داخلي إذا أحال على بنية نصية داخلية.

الميتانصية:

يأخذ المتفاعل النصي في هذا النوع بعدا نقديا، حيث أن الميتانص يأتي نقدا للنص ، و قد يكون أدبيا أو إيديولوجيا أو تاريخيا وغيرها. فعلى سبيل المثال يقدم يقطين من رواية الزمن الموحش هذا الحوار :

"متى تكتب الشعر ؟

-عندما يتعتعني السكر، آنذاك يصير العالم طيفا و رؤى، فأدخل هلام الألوان والصور المترائية.

- (لعل هذا يفسر ضبابية شعرك)

-ليست ضبابية، أنا أكتب بالرائحة واللون والوجع.

- (الوجع الخاص)!

- و متى كان الشعر غير وجع رؤيوي شديد الخصوصية ؟

- (لدى معظم شعراء العرب القدامى على ما أعتقد ؟)[1] "

فالميتانص في هذا المثال هو العبارات التي بين قوسين و ، قد أخذ بعدا أدبيا، ذلك ما يظهر من خلال الملاحظات النقدية التي يوجهها شبلي لشعر (سامر البدوي)، حيث يراه غارقا في الضبابية والغموض.

وبعد هذه المعاينة لأنواع المتفاعل النصي، يخلص يقطين إلى أنها جميعا (المناص، التناص، المتناص) تتداخل فيما بينها، كما أنها تتعالق مع البنية النصية الأصل حتى تصبح وكأنها جزء لا يتجزأ منها، مسهمة بدورها في إنتاج الدلالة.

أشكال التفاعل النصي ومستوياه:

بعد تحديد أنواع التفاعل النصي، ينتقل يقطين إلى الحديث عن أشكاله ومستوياته. يضبطها في ثلاثة أشكال هي : الذاتي والداخلي والخارجي.

[1] المرجع السابق ، ص 118 ، نقلا عن : حيدر حيدر ، الزمن الموحش ، ص 65-66.

-التفاعل النصي الذاتي:

يدرس من خلال العلاقة القائمة بين نص الكاتب وبقية نصوصه الأخرى و ، يرى يقطين أن هذا النوع من التفاعل يكون واضحا عندما تكون الخلفية النصية التي ينطلق منها الكاتب مشتركة، مثلما يتضح في نصوص جمال الغيطاني التي ينطلق في جلها من التاريخ و ، بالأخص من كتابات ابن إياس و ، هي في ذلك كله تتفاعل وتتعالق مع بعضها البعض دون أن يكون هناك إنتاج لنفس النص.

-التفاعل النصي الداخلي:

وفي هذا النوع يقول يقطين " : لا يعني التفاعل النصي هنا أن نصا يضمن بنيات نصية لكتاب معاصرين ، له فهذا وارد وممكن و ، لكننا نقصد به التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج [1]، إذ أن الكاتب يتأثر بتجربة معينة (أدبية أو غير أدبية) ، و يحاول من خلالها إنتاج نص معين ، و لتوضيح أكثر يقدم يقطين مثال الزيني بركات والوقائع الغريبة ، إذ أنهما تشكلان تجربة ذات هاجس واحد والمتمثل في كتابة نص روائي يستلهم التراث العربي الإسلامي.

البنيات السوسيونصية:

لتحليل هذا العنصر يمهد سعيد يقطين بتوطئة حول ما يعرف بـ (سوسيولوجيا النص الأدبي) ، و بصفة خاصة ما جاء به بيير زيما ، حيث لا يجد حرجا في إقراره باستفادته الكبيرة منه من أجل تشكيل تصوره فيما يخص علاقة النص بالمجتمع في إطار علم اجتماع النص، غير أن هذا الإقرار بالاستفادة

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، ص 124.

من مقترحات ربما لا يمنع يقطين من التعامل معها بنوع من المرونة، باعتبار أن الحقلين النظري والإجرائي اللذين يشتغل عليهما يختلفان عما اشتغل عليه زيما. بعد ذلك ينتقل إلى تحليل البنية الاجتماعية داخل بنية النص و ، منها إلى وضع النص في إطار البنية السوسيو نصية، ليختم بالحديث عن الرؤيات والأصوات في أبعادها الدلالية، مع ربط دلالات النص العامة بما سبق الحديث عنه في(البناء النصي)و (التفاعل النصي) و علاقة ذلك بالقارئ.

– ينص يقطين في التوطئة على أن كل نص كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محددة ، و تكمن إنتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في إطار البنية نفسها أما إذا انعدم التفاعل فإن إنتاجية النص تنعدم، مشيرا إلى أن هذا التفاعل يحصل عن طريق اللغة ، لأن الكاتب ينتج نصه في إطار لغة القوم الكتابية وضمن قواعدها المتفق عليها، والتي يلتزم بها كل أفراد المجتمع ومؤسساته . و الكاتب العربي بدوره ينتج نصوصه ضمن نظام اللغة العربية، هذا النظام الذي ينفتح على بنيات نصية ولغوية مختلفة سواء كانت داخل المجتمع العربي أو خارجه.

– ويوضح يقطين بأن تسجيله لهذه الحقائق يهدف من ورائه إلى تجاوز الفهم التبسيطي الساذج ، الذي ساد الساحة العربية الأدبية – لفترة طويلة – حول علاقة النص بالمجتمع، و الذي يجمله في تصورين ؛ الأول يرى أن البنيات الأدبية هي انعكاس للبنيات الاجتماعية، والثاني يتحدث عن تماثل معين بينهما .و لتقديم تصوره الخاص يستعرض جملة من الأطروحات والآراء، مركزا على تلك التي جاء بها بيير زيما والتي حاول من خلالها تشكيل سوسيولوجيا النص الأدبي، حيث ركز على المظهر اللساني للنص في علاقته بنصوص أخرى، معتبرا التناص مفهوما

سوسيو لسانيا، من خلاله يمكن للمظاهر الاجتماعية أن تتجلى داخل النص. محاولا تفسير العلاقة بين البنية النصية والبنية الاجتماعية.

- بناء على هذا الطرح، يقدم يقطين تصوره الخاص الذي يرى من خلاله أن النص الأدبي ينتج ضمن بنية نصية منتجة ، هذه البنية هي ما أسماه من قبل بـ(التفاعل النصي) و في إطار بنية فكرية وثقافية واجتماعية معينة (البنية السوسيونصية). معتبرا أن هذه البنية النصية المنتجة هي البنية النصية الكبرى التي يدخل معها النص في علاقات

خلاصة:

تبرز دراسة تصور المفاهيم النقدية في الرواية العربية عند بعض النقاد العرب،بتحليل بعض المصطلحات النقدية في الرواية العربية، مع مقارنة بعض المصطلحات النقدية عند عبد المالك مرتاض .وسعد يقطين.

خاتمة

خاتمة

لقد تعرضت الدراسة إلى البحث عن أماطة اللثام عن خبايا المؤلفين،كانوا يضمران في حناياهما مشروعا ابستومولوجيا،وتحليل الخطاب الروائي العربي في مستوييه التركيبي و الدلالي ،وأقصد التحليل"تحليل الخطاب الروائي،"كما أن تصور الخطاب الروائي العربي عند نقاد العرب يتميز على باقي خطابات أخرى وعلى مستوى أصعدة متعددة منها،"حيزّ ،الفضاء ،الزمن ،الصيغة ....."كما يمكن إيجاز بعض النقاط الهامة التي قد توصلنا إليها :

*تميز الخطاب الروائي العربي واحتوائه على جملة من الخصائص و المميزات التي تؤهله الا أن يكون موضوع مهم للدراسة والتحليل.

*ضرورة الإيمان بالاختصاص وتجسده في الأبحاث النقدية في وجه عام و السرديات على وجه الخصوص .

كما أن ما يمكن استخلاصه في هذه الدراسة أن الرواية لم تعد كما كانت من قبل واضحة المعالم صعبة الاستيعاب،

وصار السرد الروائي نوعا من التجريب .وذلك بالبحث عن شكل جديد يتماشى مع التصورات الجديدة .

ويخضع لتقنيات جديدة تستعصي على القبض و التعقيد .

وفي هذا الإطار تم تعيين مدونة روائية للدكتور عبد المالك مرتاض وواسيني الأعرج بقيام بعملية مقاربة تحليلية لرواياتهم الموسومة بسم"رقاق المدق ،مسالك أبواب الحديد".

كما تميزت هذه الروايات من ضمن ما تميزت به بخروجها عن المؤلوف السردي.

ومما سبق ذكره يمكن القول أن "ميزان المفاهيم النقدية في الرواية العربية المعاصرة وما تحتوييه من خلافات بين نقاد العرب و الغربيين ،فقد أشار كل منهما إلى مصطلح أخر ،حيث يكون هذا المصطلح أكثر تداولا في أغلب الدراسات و البحوث ،على الرغم من القراءات النقدية التي اعتمدت على هذه المصطلحات .

كما يمكن الارتكاز لمعرفة خلفيات مهمة في النصوص الأدبية مقارنة مع مجموعة من الأبحاث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم السعا فين : تطوير الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1980 ، ص 44

ابن فارس : مقاييس اللغة ، مج 07 ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1999 ، ص 122

ابن منظور : لسان العرب ، العرب ، م ج 06 ، دار الصادر ، لبنان ، ص 55

ابن منظور ، لسان العرب –مج3– مادة سرد ، ص 211 .

ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف القاهرة مصر مج 4 مادة .

أحمد محمد النعيم :اقاع الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الأردن ،ط1 2004،ص23.

أدونيس: ديوان الشعر العرب ، دار الفكر، بيروت، ط 2،1986 ،ص 16-17.

أمنة يوسف ثقيات ، السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص 21 .

بيير – ف– زيما ،التفكيكية – دراسة نقدية – أسامة الحاج – المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط 01 ،1996 ،ص 123

بيير – ف– زيما ،التفكيكية – دراسة نقدية – أسامة الحاج ، المرجع السابق ،ص 126 .

تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 48.م ، ص1987

جعفر بابوش : الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمال، منشورات،ص123ب د ن

جيرار جينيت ، عودة إلى الخطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2000 ، ص 17

جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ترجمة السيد إمام ، مريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط، 1 15م ، ص2003

جينات جيرار ،خطاب الحكاية ،بحث في منهج ،ترجمة محمد معتصم وآخرون ،منشورات الاختلاف ،ط 03 ،2003 .

جينات جيرار ،عودة الى خطاب الحكاية ،المرجع نفسه ،ص 98 .

جينات جيرار ،عودة الى خطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي بيروت ،ط 2000 ،ص 88 .

جينات جيرار خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ترجمة محمد معتصم ،منشورات الاختلاف .ط 03 ،2003 \ ،ص 85 .

حجازي سمير. معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة. دار الراتب الجامعية. بيروت لبنان.ص 88

حسن العبيدي : نظرية المكان عند ابن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1997 ، ص 41

حسن بحاروي ، بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط ، 2008 ، 2ص12

حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمان ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ص 31

حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1،2000 ،ص35

د. عبد الرحمن البدوي : موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية لدراسات و النشر ، بيروت ،ط1، ج2، ص85

د.عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة ...، دار المنتخب العربي (بيروت)، ط1(1994)، ص 179.

د/ لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، دار النعمان ، للنشر و التوزيع ، ط1 ، ص 148 –ص 155

رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي – مركز الحضاري ، ط1 ، 1993 ، ص 25-26 .

زيتوني لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية. ط1. مكتبة لبنان ناشرون. بيروت. 2002ص95

سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، مقدمة السرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997 ، ص 22

سعيد يقطين: قال الراوي)البنيات الحكائية في السيرة الشعبية(، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1977،1 ، ص237.

الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1 ،2010 ، ص189

شلوميت ريمون كنعان ، التخييل القصصي >>الشعرية المعاصرة <<، ترجمة لحسن حمامة دار الثقافة للنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط 1995 1م ، ص7

شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندريةذ،ط، 2006ص 12

الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي للمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ط2 ، 2004 ، ص 47 .

عامر مخلوف: الرواية وتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط ،2000 ،ص 10.

عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ،(1830-1974) المؤسسة الوطنية للكتاب،،1983 ص.

عبد الرحيم الكردي : :البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 ، 2005 ص16

عبد الرحيم الكردي ، السرديات الرواية المعاصرة ، الأداب ، الفاهرة ،ط 1 ، 2004 ، ص 104.

عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2006،1 ، ص186-187

عبد السلام المسدي : الأدب و خطاب النقد ، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، ط1 ،2004 ، ص 146

عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب 1984 ، ص 11 ، نقلا عن فاضل ثامر : اللغة العربية ص 170 .

عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج 12 ، ع 02 ، 1993 ، ص 129

عبد المالك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ط 1 ، 1993 ، ص 109

عبد المالك مرتاض : النص الأدبي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،ط1 ، ص 37

عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د ط ، 1998 ، ص 142.

عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ط1 ،1986 ،ص 155

عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق . سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر1995. ص09 – ص10.

عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق . سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر1995. ص.10.

عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي .معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق . سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر 1995ص.22.

عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنّشر والتّوزيع،وهران،الجزائر،2005 ص ،191،ص 192.

عبد الملك مرتاض: نظرية التقويض (مقدمة في المِفْهَمَة و التأسيس)، مجلة ''علامات في النقد''، مج9، ع34 ،1999،ص280.

عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية) القديمة المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر. تونس1989/ ص90.

عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية دارسة في ثلاثية خيري شلبي ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية ، الجيزة ، ط2009 1م ، ص11

عزيزة مردين: القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، ،1971ص 76-77.

عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ، 2009 ،2ص 177-179.

عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي. منشور اتحاد كتاب العرب، دمشق،ط2-2008م.

في نظرية الرواية ،د- عبد المالك مرتاض ، سلسلة كتب ثقافية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، ص 88

كريم أحمد التميمي ، عدوية فياض الع ازوي ، في رواية >>سابع أيام الخلق <<لعبد الخلاق الركابي ، دراسة وتحليل في عناصرها الأساسية ، مجلة الفتح ، العدد 2005 ، ص24

لحميدان حميد. النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ط1. المغرب. 1991ص76

لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، >>عربي ، إنجليزي ، فرنسي <<. ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 17

محمد مبدي : قاموس أكسفورد ، المحيط (انجليزي عربي) ، أكاديمية لبنان ،2003، ص 1100

مرتاض عبد المالك ، ألف ليلة و ليلة (تحليل سيمائي لحكاية "جمال بغداد") ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993.ص56

مردين عزيزة ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1971 ، ص 14 .

مرشد أحمد : البنية في الروايات إبراهيم صنع الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،ط 1 ، ص 35،36.

مصطفى صادق الجويين : في الأدب العالمي ، القصة الرواية ، السيرة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط2 ، 2002 ، ج3 ، ص 13 .

معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ،مكتبة لبنان ناشرون ، دار النعمان للنشر ،ط1 ، ص 81 .

مولاي علي بوخاتم – الدرس السميائي المغاربي : دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض و محمد مفتاح ،ديوان المطبوعات الجامعة الجزائرية ،2005 ، ص 101

مولاي علي بوخاتم – الدرس السميائي المغاربي،مرجع سابق ص105.

واسيني الأعرج ، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط، 2

يرجع ، ابن منظور ،لسان العرب المحيط ، دار الحيل ،بيروت ،دار اللسان العرب بيروت، ،1988 ،مج 3 ، (ص ل2) ص 462

يقطين سعيد. الكلام والخبر. مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ط2. المغرب. 1997ص125

ينظر : محمد العيد التاوريه ، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم ، مجلد الأدب ، جامعة منوري ، قسنطينة ، ع 05 ، 2000 ، ص 234

ينظر : مراد عبد الرحمن مبروك ، توظيف الشخصية الفجرية ، بالرواية العربية بمصر ، (1967 / 1991) عالم الكتب ، القاهرة ، 1992 ، ص 86 -87

ينظر جيرار جينيت ،خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي. مجلس الأعلى للثقافة، بيروت-ط2، 1999، ص23.

ينظر: عامر مخلوف ، مظاهر التجديد في القصة في الجزائر،، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998ص11.

ينظر-عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 87 .

يوسف وغليسي : السردية و السرديات ، قراءة اصطلاحية ، مجلة السرديات ، جانفي ، 2000 ، ص 17 .

يوسف وغليسي : السردية و السرديات ، قراءة اصطلاحية مجلة السرديات ،جامعة قسنطينة ، جانفي 2004 ص 09

المراجع باللغة الأجنبية

E. Binvenist: probleme de linguistique générale , Edit Gallimard,Tome I, 1966,

P241

F. marchand et autres: Les analyses de la langue, delagrave, 1978, p116.

http/www.yactine-said.com/sallam.html حيث نشر سعيد يقطين مقال بعنوان المصطلح السردي العربي و

قضايا و اقتراحات

P52-8 J.Kristeva: Sémiotike: Recherche pour une sémanlyse , Seuil 1969