الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

مصطلحات الفضاء في معجم المصطلح السردي
- لجيرالد برنس -

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :مصطلحية

إعداد الطالبتين:

- رقية بوبريدعة
- فتيحة تيباح

إشراف الأستاذ:

- حسان زرمان

أعضاء لجنة المناقشة:

1-الأستاذ:كمال بولعسل..... رئيسا
2-الأستاذ:حسان زرمان..... مشرفا
3-الأستاذ: عبد العالي زغيلط.....ممتحنا

السنة الجامعية:2016/2015



﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

وستردّون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون﴾

سورة التوبة الآية : 104

شكر وتقدير

بداية نحمد الله تعالى على توفيقنا في انجاز هذا العمل المتواضع والذي أمدنا بالصبر والعزيمة، ونشكر الله أيضا على جميع النعم التي وهبنا إياها ودفعنا إلى السير في طريق الحق والعلم والمعرفة

وأشكر والداي اللذان منحاني كل التشجيع والدعم من أجل الوصول إلى ما أنا عليه فشكرا لكما يا أغلى إنسانين في حياتي، ولكما جل التقدير والاحترام وأتمنى أن أرد صنيعكما دمتما لي.

كما نتشرف بتقديم الشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف حسان زرمان ونشكره على كل النصائح والتوجيهات التي أفادنا بها.

وإلى جميع الأساتذة وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

رقية – فتيحة

مقدمة

مقدمة:

تعد النصوص السردية اليوم، من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من طرف النقاد، والدارسين، وقد تزايد هذا الاهتمام منذ أن وضع بروب (Propp) منهجه الوظائفي لدراسة الحكاية، الذي استقى منه كثير من علماء السرد، وطوروا مباحثه ومصطلحاته.

وقد كانت الرواية من أهم الأشكال السردية؛ التي سجلت تاريخ الأمم والحضارات، وعالجت القضايا الفكرية، والاجتماعية والسياسية ونقلتها للأجيال بأمانة، وتعاظم دورها في العصر الحديث، فأضحت فنا أدبيا يستقطب أنظار المشتغلين في حقل الأدب؛ لأنها الفن الأدبي القادر على الإلمام بكل المتناقضات التي تطبع الحياة المعاصرة، التي أصبح من العسير فك شفرتها.

وبذلك سارع النقاد الغربيون إلى وضع وتوليد مصطلحات جديدة لها الفاعلية على استكناه مضمون هذا الفن الأدبي، وكشف خصائصه وأسباب تفرده عن باقي الفنون الأدبية الأخرى. في الوقت الذي تزايد فيه الاهتمام بعلم مصطلح، باعتباره العلم الذي يدرس العلاقة بين المفاهيم العلمية، والحدود اللغوية التي تعبر عنها. وبذلك صار المجتمع المعاصر يوصف بأنه مجتمع المعرفة، الذي يخصص لكل ميدان معرفي مدونته الاصطلاحية ويحرص على الضبط والتقليص في كل شيء.

وهكذا نشأ علم السرد، على يد ثلة من كبار الباحثين، محاولا حصر منظومة المصطلحات السردية، وإماطة اللثام عن التنوع، والاختلاف في مفاهيم بعض منها، ورصد مرجعياتها التي تساعد على فهمها، من أجل استغلالها في فهم البنية التركيبية، والعناصر الوظيفية للخطاب الروائي، وأبعاده الدلالية التي في ذهن القارئ المتخصص، الذي يجد عبئا شديدا في استيعابها، وتوظيفها بسبب خصوصيتها الثقافية، وخلفياتها الفكرية والفلسفية.

ومن هنا كان موضوع هذا البحث العلمي موسوما بعنوان : مصطلحات القضاء في معجم المصطلح السردي لجيرالد برنس(ترجمة عابد خزندار)، وقد ضم هذا المعجم مصطلحات علم السرد، حيث حاول صاحب هذا المعجم أن يقدم تعريفات واضحة للمفاهيم التي أوردها.

وقد فعل ذلك بعد أن أصبح واضحا أن هناك ما يشبه الاتفاق على كثير من مصطلحات هذا العلم، الذي شهد مناقشات مستفيضة في حقبة الستينيات وما تلاها.

وتم اختيار الموضوع بعد إدراك أن مصطلحات هذا العلم قد فرضت نفسها على الساحة العالمية، تماشيا مع متطلبات الكتابة الروائية، التي تبقى مجالا خصبا لتبادل الأفكار والثقافات، والقيم و الأخلاق، والمعتقدات، وكل ما يخدم الثقافات الإنسانية من بابها الواسع.

وفي ظل الاهتمام المتزايد من طرف النقاد، والمبدعين بعلم السرد، كان لزاما علينا إدراك مفاهيم بعض المصطلحات، قصد فهم فحوى الروايات الكثيرة التي تسيل من أجلها الأقلام، وتمتلئ بها بطون الكتب والمؤلفات؛ لذلك يكتسي هذا الموضوع أهمية بالغة؛ لأن المصطلحات هي المفتاح الذي من خلاله نلج فضاء الرواية الواسع ونسبح فيه بحرية وأمان، كونها الفن الذي يحتاج إلى رؤية متجددة مع مرور الأزمان.

وقد كان القصد من وراء اختيار هذا الموضوع هو الاستفادة، والإفادة، من خلال الإحاطة ببعض مصطلحات المكان والزمان، الواردة في المعجم، ومحاولة التمييز بين مفاهيمها، ثم المقارنة بينها، وبين المصطلحات نفسها الواردة في كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيت G.Genette، وبعض المعاجم العربية التي أخذت من هنا وهناك، واستعانت بكتاب جماليات المكان لغاستون باشلار، الذي عدّ المكان مكسبا ثمينا يرتبط به الإنسان أشد الارتباط.

ومن ثم فإن الإشكالية التي تطرح نفسها بإلحاح هي: لماذا أعطيَ كل هذا الاهتمام إلى الفضاء الروائي بمكانه وزمانه؟، ماهي المكانة التي يحتلها المكان وكذلك الزمان داخل هذا الفضاء؟ وما هي علاقتهما بباقي

المكونات والعناصر السردية؟ ما هو الزمن؟ هل هو خيط وهمي، أم أنه شيء موضوعي يتجسد في الواقع؟ ولماذا يتحكم فينا وتظهر آثاره علينا ولا ندركه أو نراه؟ هل كل المصطلحات الدالة على المكان، والزمان تبدو مفاهيمها واضحة ودقيقة؟ أم أن بعضها لا يزال غامضا، من خلال علاقة التخييل بالواقع الذي درسه برنس وغيره من علماء السرد؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات؛ كانت هناك محاولة لرصد أهم التعريفات التي حاولت أن تميز بين الفضاء والمكان والحيز، ثم توضيح مفهوم الزمن، وإبراز أن هذه العناصر تشكل لحمة واحدة لا يمكن الاستغناء عن عنصر من عناصرها.

وقد تم اعتمادنا على المنهج الوصفي مع (الاستعانة بالمقارنة)، فهو وصفي؛ لأنه يحاول إحصاء، وضبط مفاهيم المصطلحات السردية الأكثر تداولا في الساحة لنقدية، كما وردت في معجم المصطلحات لجيرالد برنس، والتي ميزت الفترة الممتدة من ستينيات القرن العشرين إلى اليوم، وكانت امتدادا للفكر البنيوي الفرنسي، وهو مقارن؛ لأنه يحاول المقارنة بين مفاهيم بعض مصطلحات الزمان، والمكان، لنبين بعد ذلك أن المصطلح الواحد يمتلك مفهوما واحدا، أو تحوم حوله عدة مفاهيم.

ومن أجل بناء هيكل هذا البحث العلمي، وإخراجه إلى نور الوجود، تم الاعتماد على خطة منهجية، استهلت بمقدمة ترسم خطته إجمالا، وتوضح الأهداف المسطرة له، والأسباب الدافعة إلى اختياره.

ويتبع المقدمة مدخل، تناول الإرهاصات الأولى التي مهدت لميلاد علم السرد، بداية بالشكلانية الروسية، ومرورا بالبنيوية السردية، ووصولا إلى السيميائية السردية، ثم السرديات. ويتلوه فصلان نظريان وثالث تطبيقي.

ضم الفصل الأول مبحثين، تم التطرق في المبحث الأول إلى المصطلح ولغات التخصص، التي يشترط فيها الدقة، والضبط، والمباشرة الدلالية، أما المبحث الثاني، فقد تم التطرق فيه إلى نظرية السرد، وعلم السرد، ومكونات البنية السردية وعناصرها.

وضم الفصل الثاني، ثلاثة مباحث؛ تناول المبحث الأول الفضاء المكاني بوجه عام، وتناول المبحث الثاني، الفضاء الزماني، في حين تناول المبحث الثالث، علاقة الزمان بالمكان Chronotope.

وخصص الفصل التطبيقي الذي كان عنوانه: التفاريق الدلالية بين مصطلحات الفضاء الروائي، لمحاولة التفريق بين مفاهيم بعض المصطلحات التي تدخل في علاقة متبادلة يصعب تمييز بعضها عن بعض، وقد تمت المقارنة بين مفاهيم بعض المصطلحات في معجم جيرالد برنس ومفاهيم المصطلحات نفسها في كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت، وبعض المعاجم العربية.

واتضحت أمامنا الرؤية من خلال الدراسات السابقة التي تحدثت عن أهمية المكان والزمان في حياة الشخصيات منها: المكان في الرواية العربية لغالب هلسا، وشعرية المكان في الرواية الجديدة لخالد حسين حسين، كما أعطي الاهتمام الكبير للزمن، في الكثير من الدراسات والكتب التي تعود في معظمها إلى رواية مارسيل بروست، وتبين كيف أن هذا الأخير تلاعب فيها بالزمن.

لكن المنطق يقتضي أن يكون لكل دراسة بصمة جديدة، تميزها عن الدراسات الأخرى، وإلا فقدت جديتها، وجدواها، وهذا ما وضع في الحسبان منذ البداية، حيث سعت هذه الدراسة إلى محاولة المقارنة بين بعض المصطلحات، ومفاهيمها بهدف توضيحها ورفع اللبس عنها.

وتمت الاستعانة بقائمة من المصادر، والمراجع جعلت ركائز، وأعمدة تدعم مباحثنا ومنها: جماليات المكان لغاستون باشلار، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية لحسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي لجوزيف إ. كيسنر، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة لشلوميت ريمون كنعان، سيكولوجية الزمن لعلي شاكرالفتلاوي، والزمن والرواية لـ أ.أ. مندلاو.

وتتمثل بعض جوانب الإثارة في الموضوع، في محاولة توضيح بعض المصطلحات، وإضاءتها، ومقاربتها، في ضوء المقارنة والمقابلة بين آراء الباحثين وتصوراتهم.

وعرفت عملية إنجاز هذا البحث العلمي، مجموعة من الصعاب تمثلت في تأخر الإنطلاقة الفعلية لإنجازه (انطلق البحث في شهر مارس)، نتيجة تغيير الأستاذ المشرف من طرف الإدارة، إضافة إلى تغيير الموضوع، ومن ثم وجدنا أنفسنا أمام موضوع تحتاج مصطلحاته إلى وقت طويل، من أجل استيعابها والمقارنة بين مفاهيمها؛ لأنها ولدت من رحم نظريات فلسفية، وعلمية يكون لزاما على الباحث أن يعود للوراء، ويتابعها في سيرورتها الزمنية، إضافة إلى قلة المراجع التي تدقق، وتفصل بين مفاهيمها، وأغلبها ترجمات لكتب غربية، تعتمد على آراء لفلاسفة كبار.

إلا أن الإرادة والصبر سبيلان لتحقيق الآمال والطموحات، وبخاصة في ظل الوسائل التكنولوجية الحديثة، التي تيسر لنا الحصول على المعلومة.

وقد حاولنا أن نهتدي بخبرة أستاذنا المشرف "حسان زرمان"، الذي ساعدنا في تدليل بعض الصعاب وتدارك النقائص، على الرغم من قصر المدة التي أنجز فيها هذا البحث، وذلك ينم عن إحساسه بثقل المسؤولية وقيمتها، في إطار معاملة إنسانية تفيض بالمعاني السامية والنبيلة، نسأل الله له التوفيق والسداد في درب الصلاح والفلاح.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا جميعا بجامعة محمد الصديق بن يحي قسم اللغة والأدب العربي بالقطب الجامعي تاسوست، ولكل من أمد لنا يد العون من الزملاء والزميلات، من قريب أو من بعيد، ونسأل الله التوفيق إلى ما فيه الخير، والله المستعان.

المدخل

مدخل:

تستوعب اللغة جميع أنواع الفنون الأدبية، وكان الشعر أولها، وقد تجلى في فن الأساطير والملاحم التي ارتبطت بتاريخ الشعوب، كما تجلى في أشعار العرب الجاهليين، فالشعر ينبع من الوجدان، والأحاسيس، وهو "زهر ينبت في الخلاء، لكن النثر يرتبط بالواقع، ويحتاج في نموه إلى الاجتماع والعمران"[1]،لذلك لازمته عدة فنون أدبية، كالقصة والرواية والمسرحية ؛لأنها أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع.

وإذا كان الأدب إبداعيا يستلهم من الواقع الطبيعي، والواقع الإنساني، فإن النقد هو عمل تحقيقي يستلهم قيمته من واقع العمل الأدبي، مستعينا في ذلك بمجموع خبرات الناقد الحياتية، لذا يكون النقد مرحلة تالية للإبداع.

كان النقد في القديم فطريا يخضع للذوق ،وفي العصر الحديث ظهرت مناهج نقدية ربطت العمل الأدبي بظروفه، وملابساته التاريخية، والاجتماعية ،والنفسية التي تؤثر في المبدع وعمله.

جاءت البنيوية مع الشكلانيين الروس فعزلت النص عن صاحبه، وعن سياقاته، وفي ظلها نمت عدة مدارس نقدية، فرقت بين البنية والنص وبين النص والخطاب، "فمصطلح الخطاب أكثر سعة من مصطلح النص وإن كان مبنيا من عدد لامتناه من النصوص، وليس الخطاب مجرد بنية كلية تستوعب النص ،إذ إن بينهما مفارقة أساسية، فللنص وجود في ذاته كالخطاب تماما، لكن الخطاب يحتضن عملية التواصل فهو يتقبل ثنائية الذات ، والموضوع ،في حين يرفض النص التعامل مع مثل هذه الثنائيات[2]" ؛ أي أن الخطاب أشمل من النص

وقد حاولت الجهود الغربية المتفرقة ،إضفاء صفة العلمية على الدراسة النصية للأدب، لذلك يقتضي الأمر محاولة لملمة هذه الجهود، وإعطاء الأهمية للجانب التاريخي الذي يتابع الأحداث في سيرورتها، ويوضح

[1] ينظر: توفيق الحكيم : فن الأدب، مكتبة الآداب و مطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة، ص 24.

[2] نبهات حسون السعدون : تفكيك الشفرة السردية، دراسة تحليل الخطاب ، ط1،كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014 ،ص 5.

للقارئ بطريقة متدرجة الإسهامات التي كان لها شأن في بلورة هذا العلم ،وهي إسهامات لا نظير لها في الثقافة النقدية العربية .

وانطلقت الجهود الشكلانية الروسية مع بداية الثلاثينيات ، وركزت على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي، محاولة إبعاد النص الأدبي عن ميدان العلوم الإنسانية، كعلم الاجتماع وعلم النفس ،وقد" كان هدف هؤلاء أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل ، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبيةLa littérature"[1]،وكان في مقدمة هؤلاء الشكلانيين : فلاديمير بروب.(probe)،صاحب الأثر الخالد (مورفولوجية الحكاية الشعبية).

فالشكلانية هي التي مهدت لأفكار البنيوية ، ودعت إلى عزل العمل الأدبي عن كل العلوم، والتعامل معه على أنه يمتلك سمات خفية ،يجب البحث عنها ،وعند القبض عليها ،يمكن تذوق العمل الأدبي وإدراك قيمته .

ويتبين أن النظرة الجديدة إلى النص الأدبي، هي التي دعت إلى استعمال مصطلحات جديدة في التعامل مع النصوص الأدبية، حيث رأى بعض النقاد أن الخطاب هو فعل الإنتاج اللفظي ،ونتيجته الملموسة والمسموعة، ويتمظهر في الأداء أو الإنجاز، وهو الملفوظ المنظور إليه من وجهة أليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وهو كل تلفظ، يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول نية التأثير على الثاني بطريقة معينة .

من أجل ذلك ظهرت مصطلحات نقدية غيرت بعض المفاهيم ،منها مفهوم" السرد "،الذي ميز بين أنماط الحكي بشكل أساسي، ليقوم على مكونات سردية منها: علاقته بالأحداث والشخصيات، و"كذا الفضاء القصصي والحيز الزمكاني ،الذي تتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء متلبسة بالأحداث، تبعا لعوامل عدة تتمثل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب [2]"، فالفضاء الروائي(الزمان والمكان) يمثل همزة وصل في البناء الفني للرواية

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان،2000، ص11.
[2] نبهان حسون السعدون: تفكيك الشفرة السردية، دراسة تحليل الخطاب ،ص11.

ولأهمية الفضاء وصلته بالزمن والمكان، في الخطاب الروائي، وعلاقته ببقية المكونات السردية الأخرى، تركز الاهتمام على دوره المتميز داخل البيئة السردية، من منظور الدراسات النقدية الغربية.

وقد اختلفت المفاهيم السردية الجديدة، ووقع اضطراب في ترجمتها لدى النقاد العرب، مما انعكس سلبا على الممارسة النقدية الاصطلاحية، التي خلفت فوضى لدى القراء والدارسين "ولم يجر اتفاق بين النقاد العرب على نموذج تحليلي سردي شامل، يمكن توظيفه في دراسة النصوص السردية العربية القديمة (...)، والنصوص الحديثة ، ووقع تضارب في توظيف نماذج مستعارة(....)، وأخفقوا في الاتفاق على اقتراح نموذج عام، يستوعب عملية التحليل السردي للنصوص[1]"،ويتضح أن النماذج التحليلية المستخدمة في الدراسات النقدية العربية ، هي نماذج غربية، لا يمكن استخدامها كآلية لدارسة، وتحليل النصوص العربية، لاختلاف المفاهيم، والبيئات الثقافية، هذه المفاهيم يجب تكييفها بما يتماشى وخصوصية الثقافة العربية، "فإذا اقتربنا إلى موضوع الدراسات السردية العربية، فإن مصطلح narratology لم يتفق على ترجمته ، إذ ترجم إلى علم السرد ،أو علم القص، أو علم الحكاية، أو نظرية القصة، أو السرديات وهناك من فضل استخدام السردولوجيا[2]"، و هذا يشير إلى فوضى اصطلاحية حالت دون ثبات للمصطلح العربي.

ورغم هذا الاختلاف، فإن الجهود السردية العربية كانت ماثلة للعيان ،وحاولت أن تغير قواعد النقد القديم وتبتعد عن الذاتية والانطباعية، وتنفتح على المفاهيم النقدية الغربية من باب الأخذ والعطاء، وقد تجلى ذلك في أعمال العديد من النقاد والمترجمين العرب، اللذين حاولوا إثراء الساحة النقدية العربية ببعض المصطلحات، التي تخدم الدراسات السردية وتحررها من القيود التي لازمتها طويلا، والتي تقتضي أن تكون عناصر البنية السردية عناصر واقعية، وانفتحت على مصطلحات جديدة، صار معها الفضاء الروائي مكتنزا بالدلالات، ومفتوحا على كل القراءات، قصد تحقيق الجانب الجمالي للغة السرد ،لذلك فقد أضحى لزاما على الباحث في شأن المصطلح

[1] عبد الله إبراهيم ،الدراسات السردية العربية واقع وأفات العراق:
www.Kuwaitculture.org 18 : 45 / 2015 / 12 /26.

[2] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر،2000 ، ص 139

السردي أن يسايره ويتابعه باستمرار، ليرى خلقته واكتماله من رحم تكونه عند أهله، والنظر في تقلباته للدخول إلى الدقة المصطلحية، التي يتوق ويطمح إليها كل دراس يطوف داخل النظرية السردية .

إن غزارة الرصيد الاصطلاحي للمدارس السردية بكل توجهاتها، ونتيجة التطور الحاصل في مفاهيم مصطلحاتها السردية، قد تشكل القلق المعرفي الذي نلمحه جليا في الترجمات العربية التي شكلت عائقا في تقريب النظريات الغربية. وتنبع أهمية المصطلحات السردية من كونها مشعلا ساطعا يضيئ الخطاب الروائي، ويجعله متعدد القراءات والتأويلات .

وانطلاقا من أن الرواية فن عالمي يهتم بكل الجزئيات، والتفاصيل التي تميز ثقافات الشعوب عن بعضها، وتحاول في الوقت نفسه التقريب بينها، في إطار ما يعرف بالمثاقفة أو التبادل الثقافي بين الشعوب، لذلك كان من الضروري الاهتمام بهذه المصطلحات، وقد سارع عدد من المترجمين العرب إلى ترجمة المصطلحات السردية الغربية، وتوضيح مفاهيمها للقارئ والناقد على السواء، وكان من بين هؤلاء: المترجم عابد خزندار الذي حمل على عاتقه ترجمة معجم المصطلحات السردية لمؤلفه الأمريكي جيرالد برنس(Gerald Prince)،" الذي آل على نفسه أن يضم في هدا السفر مصطلحات علم السرد معرفا كلا منها، تعريفا واضحا دون إفراط أو تفريط [1]"،وهذا المعجم من شأنه أن يلم الشمل، ويفك اللبس عن بعض المصطلحات التي تبدو غامضة ،ويفيد الباحثين، والمبدعين، والقراء على استيعابها ،وولوج عالم علم السرد من بابه الواسع .

وتسلط هذه الدراسة الضوء على مصطلحات المكان والزمان، التي تتشابك مع بعضها لبناء الفضاء الروائي؛ لأن الرواية فن زماني مكاني، والحديث عن أحدهما يستدعي الآخر، ومنه جاء مصطلح الز مكانية أو الكرونوتوب (chronotope)،والذي يرجع في أصله إلى ميخائيل باختين (Bakhtine)، الذي صاغه للدلالة على التناسب والاحتواء الذي يمارسه كل منهما على الآخر، فالزمن لابد أن يأتي متناسيا متناغما مع طبيعة المكان؛

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)تر :عابد خزندار ،ط1 ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، 2003 ، ص5 .

لأنهما يشكلان المفتاح الأساس لولوج الفضاء الروائي، كما يشكلان ثنائية متكاملة تحدد الوجود الإنساني، وهذا التداخل جعل صعوبة الفصل بينهما؛ لأن كليهما يلازم الآخر، ولا يمكن أن يفارقه، وإن كان المكان مجسدا في الواقع، والزمن عكس ذلك، فإن هذا الأخير يؤثر في كل الموجودات، وتظهر أثاره عليها دون أن تراه .

ومن ثم سعت الرواية الحديثة إلى الاستعانة بهذه المصطلحات للخروج من النمطية، والانفتاح على كل الممكنات التي تجعلها أفقا واسعا، يلم شمل كل عناصر، ومكونات البنية السردية، ويجعلها تفيض بالدلالات وتنفتح على كل القراءات.

الفصل الأول
المصطلح السردي

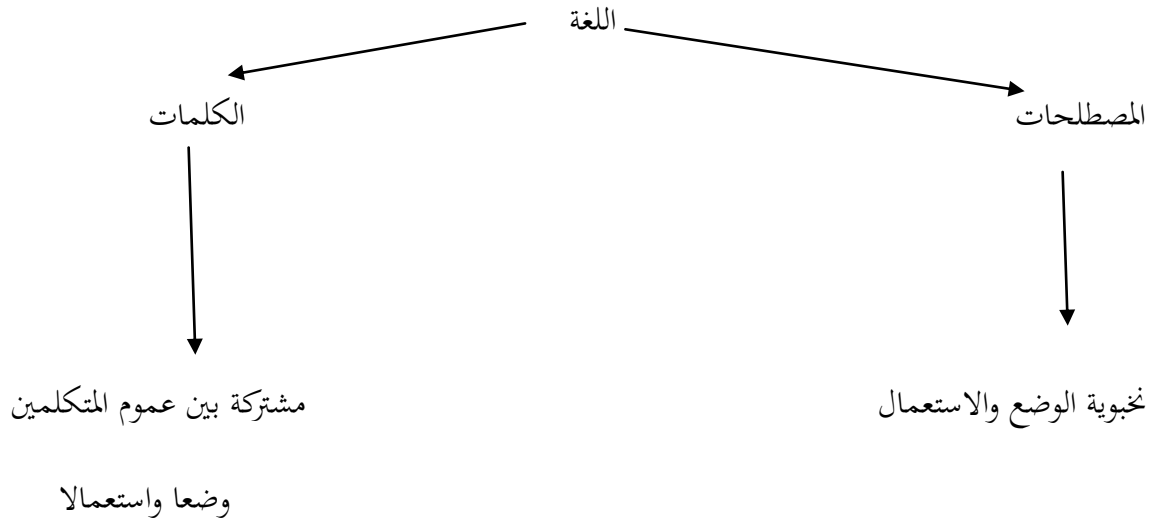
المبحث الأول: المصطلح ولغات التخصص

المعرفة تراكمية لا تبنى من فراغ، اتصالية وليست انفصالية ، وتعد اللغة وعاء لها، ومرآة الفكر، تعلو بعلوه، وتنحط بانحطاطه، وهي مرآة عاكسة للمجتمع، تطورها من تطوره، والعكس صحيح، فهي إحدى العناصر المكونة للهوية، ومقوم من مقوماتها الأساسية، ولا يستطيع الفكر أن يبدع إلا إذا فكر باللغة الأم .

اللغة وجدت منذ الأزل ووجودها مرتبط بالوجود الإنساني، وهي وسيلة للتعبير عن أغراضه ،و مقاصده ،أي أنها ذات طبيعة اجتماعية، وهذا ما أكده ابن جني بقوله: "حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]،كما أنها تعد أداة ناقلة للمعارف، مواضعة أولى، أو مواضعة عامة، واللغة الخاصة(Langue-Spécial)مواضعة مضاعفة، أو مواضعة مزدوجة، أو مواضعة علمية ،تختص بفرع محدود من فروع المعرفة المختلفة ،وما يميز اللغة الخاصة عن اللغة العامة أو المشتركة، أنها ذات مفاهيم دقيقة ،وواضحة، بعيدة عن الغموض، واللبس، لا تجنح للخرق والانزياح، وتهدف إلى تبليغ معارف متخصصة، ومن أبرز سماتها أنها تضم كما معتبرا من المصطلحات التي تعد في أصلها مفردات خرجت عن إطار اللغة العامة المتداولة، ودخلت إلى مجال متخصص لتقيد، وتضبط مفاهيمه، و"اللغة مجموعة من الاصطلاحات؛ لأن المسميات لا توجد في اللغة دفعة واحدة ،بل تظهر مع تطور حياة المتلاغين بها وحاجاتهم "[2]،أي أن اللغة تحتوي في طياتها العديد من المصطلحات التي تكتسبها مع تطور الحياة ،وبحسب الحاجة إليها، و يمكن التمثيل لذلك بالمخطط التالي :

[1] ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار ،دار الكتب المصدرية، ج1، 1952 ،ص 190

[2] أيمن الشوا: من قضايا المصطلح العلمي عند الأمير مصطفى الشهابي ،مجلة التراث العربي ،العدد 99-100 ،2005 ،ص 190



ويستخلص من ذلك أن المخزون اللغوي يشمل:

– الكلمات المتفق عليها بين عامة المتكلمين وضعا واستعمالا، وتنتمي إلى إطار المعجم العام .

–المصطلحات خاصة بفئة معينة وضعا واستعمالا ؛أي أنها محدودة الاستعمال بفئة معينة ضمن مجال خاص، وتنتمي إلى المعجم المختص ، ولغتها خاصها .

أولا : المصطلح وعلم المصطلح

1–المصطلح لغة :

" مصطلح " أو "terme" كما هو معروف في اللغات الأجنبية، ينحدر أصل الكلمة العربية، من المادة اللغوية "صلح" التي هي بمعنى "نقيض الفساد "،و" مصطلح" مصدر ميمي للفعل " اصطلح "، وصياغته على وزن المضارع المجهول "يصطلح" ميما مضمومة ، وفعله الماضي "اصطلح" ورد على صيغة الفعل المضارع "افتعل"، وقد وردت اشتقاقات اللفظة في القرآن الكريم ،والحديث النبوي الشريف، والعديد من المعاجم اللغوية التراثية,

من القرآن الكريم قوله تعالى:﴿**وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما**﴾[1]، وقوله: ﴿**فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم**﴾[2]،وأيضا :﴿ **وأصلح لي في ذريتي**﴾[3]،و تدعو الآيات السابقة على الترتيب، إلى السلم بعد الحرب والاقتتال، والتصالح بعد المنافرة ، والمشورة والائتلاف بعد الاختلاف، إضافة إلى صلاح الخلفة .

كما ذكرت بهذا المعنى في أحاديث نبوية كثيرة منها،،قوله صلى الله عليه وسلم :(**هذا ما اصطلح عليه محمد بن عبدالله وسهيل بن عمرو**)[4] ،و(**ثم يصطلح الناس على رجل**)[5]، يشير الحديثان الشريفان إلى الاتفاق ، والتواضع في تسمية —المواضيع والقرارات —

وقد وردت اللفظة باشتقاقاتها في المعاجم اللغوية التراثية منها :

ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور: " الصلاح: ضد الفساد: صلح يصلح ويصلح صلاحا و صلوحا، والإصلاح نقيض الإفساد. و الصلح: تصالح القوم بينهم: والصلح: السلم "[6]،وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس " (صلح)،الصاد واللام والحاء، أصل واحد يدل على خلاف الفساد"[7].وورد في معجم تاج العروس للزبيدي : "اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"[8] .

والمتتبع لمعاني اللفظة في متون المعاجم اللغوية التراثية العربية يجدها تتمحور حول مفاهيم :الاتفاق والسلم، والتعارف، والتصالح، والمواضعة، وكل ما ينافي الخلاف والفساد .

---

[1] سورة الحجرات، الآية 9 .

[2] – سورة الأنفال، الآية 1 .

[3] –سورة الأحقاف، الآية 15

[4] –مستند الإمام احمد بن حنبل ، المكتب الإسلامي ودار صادر ، بيروت، ج4 ، ص326

[5] – نفسه ،ج2 ،ص 133

[6] – ابن منظور : لسان العرب ، تح : عبد الله الكبير ، محمد احمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي،ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 9+24 .

[7] – ابن فارس :مقاييس اللغة ،تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 303 .

[8] – الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،تح : حسين نصار ، مطبعة حكومة الكويت ،ج1 ،1969 ، ص 551 .

أما المتتبع للفظة terme الفرنسية أو term الإنجليزية، فيجدها ذات أصل مزدوج، فهي تنحدر من اليونانية أو اللاتينية، وبالنظر إلى الصيغتين الأجنبيتين يظهر أنهما متفقتان نطقا، و رسما، و في أغلب المعاجم تنتهي دلالتها إلى الحد و النهاية والهدف[1]. فاللفظة الفرنسية terme في معجم "le Petit Larousse" تعني :

Du latin: terminus, fin, limite fixée dans le temps, délai. Ensemble des mots employé pour exprimer sa pensée, manière de s'exprimer sens exact"[2]

ووردت لفظة terme في اللغة الإنجليزية في المعجم الإلكتروني Cambridge:

"A Word or phrase that is used to mean a particular thing. Affixed period of time to give something a name or to describe it with a particular expression" [3].

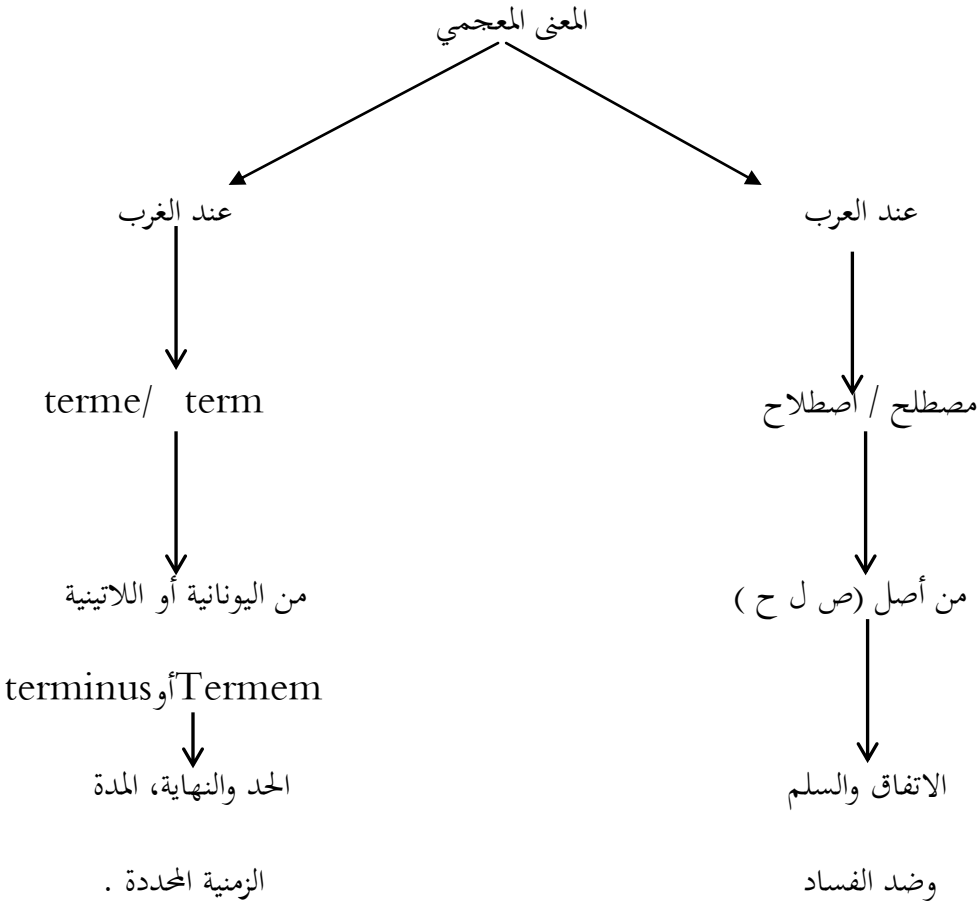
يلاحظ أن اللفظتين (terme) أو (term) تتفقان في الدلالة على مدة محدودة من الزمن أو كلمة، أو جملة أو مجموعة من الكلمات ذات دلالة معينة في مجال معين.

والمتأمل في التعاريف العربية والغربية في المعاجم اللغوية، يلاحظ اختلاف الدلالات اللغوية للمصطلح، كما يلاحظ اختلاف الاشتقاقات .

[1] ينظر لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح و المصطلحية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، 2012 ، ص15.

[2] Le petit Larousse, édition Larousse paris,2010, p1002.

[3] Cambridge dictionary online: dictionary cambridge.org



2-المصطلح اصطلاحا

تتابعت العلوم، والمعارف العربية في الظهور ،ومعها تتابعت عملية الحصر الدلالي للفظة "مصطلح "،وقد استعمل لفظ "مصطلح" أو " اصطلاح" ،باعتبارهما مترادفين وبرز ذلك في عناوين لمؤلفات كثيرة: من ذلك كتاب "مفاتيح العلوم " للسكاكي، الذي أخرج البلاغة من كونها فنا إلى كونها علما قائما بذاته، بالإضافة إلى توظيفات متنوعة بتنوع العلوم، مثل: اصطلاح البلاغين، اصطلاح النحاة، اصطلاح المتكلمين، وذلك للدلالة على ما تواضعوا عليه من تسميات تتعلق بمفاهيم علومهم .

ويعد الجرجاني أول من أخرج لفظ مصطلح من وضعه اللغوي إلى وضعه الاصطلاحي، إذ يقول: "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول ،وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما "[1]، و بذلك يحدد الجرجاني ثلاثة شروط يجب توفرها في المصطلح ، وهي :

-اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني.

-اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.

- وجود مناسبة ،أو مشاركة ،أو مشابهة بين مدلوله اللغوي، ومدلوله الاصطلاحي، إذ إن الوعي العلمي المصاحب للتسمية في الاصطلاح تجليات تتمثل في اعتماد خاصية من خصائص المفهوم كلونه، أو شكله، أو حركته ،أو مظهره ،أو تموضعه ،أو اسم مخترعه ،أو الغرض منه .

ويعرفه التهانوي في كشاف اصطلاحات الفنون بقوله: "هو العرف الخاص ،وهو عبارة عن اتفاق القوم على تسمية شيء باسم بعد نقله من موضعه الأول لمناسبة بينهما كالعموم والخصوص، أو لمشاركتهما في أمر ، أو مشابهتهما في وصف أو غيرها "[2] ، ويتفق التهاوني في تعريفه للمصطلح مع ما أورده الجرجاني في تعريفه، بيد أنه يضيف عبارة "العرف الخاص " ،إذ يتم تداوله من طرف نخبة معينة متخصصة في مجال ما من مجالات المعرفة .

وعلى الرغم من ورود شرطي "المناسبة " و"الاتفاق" في وضع المصطلحات إلا أن بعض اللغويين يرون أن بعض المصطلحات قد فرضها الاستعمال و التداول، وقد يوجد من المصطلحات "ما يولد بدلالة اصطلاحية دون أن يكون له أصل لغوي عام "[3]؛لأن المعارف الحديثة تسعى إلى ضبط منظومتها الاصطلاحية.

وعلى الرغم من وجود إيحاءات ودلالات على ورود لفظة "مصطلح" في الدراسات العربية القديمة ، إلا أن الاهتمام به اقتصر على جانب التطبيق من خلال ما وضعوه من معاجم عامة و متخصصة.

[1]- الجرجاني ، التعريفات ،تح : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 2002 ،ص 30 .

[2]محمد علي التهانوي :موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون ،تح: علي دحروج ،ط1 ،مكتبة لبنان ناشرون بيروت،ج1،1996 ،ص 212

[3]المساهمون في شبكة تعريب العلوم الصحية و المكتب الإقليمي لمنظمة الصحة العالمية لشرق المتوسط،: الكتاب الطبي الجامعي علم المصطلح لطلبة كليات الطب والعلوم الصحية إشراف محمد هيثم الخياط منظمة الصحة العالمية، أكاديميا ،2007،ص60.

وفي ظل التطورات الحديثة تزايد الاهتمام بالمصطلح، و مدى أهميته في نقل المعارف و العلوم المختلفة، وعرف إقبالا كبيرا للباحثين فوضعوا له تعريفات عديدة منها ما أورده أحد الباحثين في الاصطلاح الغربي أن:

'Les termes sont des unités lexicales dont le sens et en usagé par apport à un domaine de spécialité, c'est-à-dire un domaine de la connaissance humaine"[1]

يشير التعريف إلى أن المصطلحات هي وحدات معجمية يتحدد معناها بحسب المجال الخاص الذي تنتمي إليه أي بمجال من مجالات المعرفة الإنسانية .

كما يعرفه فيلبرFelerبقوله:

"A terminological unit or term is a conversional symbol that represents a concept defined within a particular filed of knowledge"[2].

فالوحدة المصطلحية، أو المصطلح، هو رمز متفق أو متواضع عليه، يمثل مفهوما محددا ضمن مجال معرفي خاص.

كما تعرف منظمة (ISO) "المصطلح " على أنه :" أي رمز يتفق عليه للدلالة على مفهوم ،ويتكون من أصوات مترابطة ومن صورها الكتابية (الحروف) ،وقد يكون المصطلح كلمة أو عبارة "[3]، ويحيل تصنيف الأيزو إلى أن المصطلح من طبيعة لغوية ، وهو الرمز اللغوي المحدد لمفهوم واحد [4]، قد يكون بسيطا (مفردا)أو مركبا.

ومن التعاريف السابقة نخلص إلى أن:

---

[1] Marie- Claude l'homme :la terminologie: principe et technique, les presse de l 'université de Montréal, Québec, p22.

[2] Maria Terza Cabré: terminology theory, method and application),tr: Janet Ann Decessaris, Benssamins publishing company Amesterdam,philadilphia,1999 ,p81

[3] إلياس قويسم : المصطلح و الاصطلاح مقاربة نظرية: www.Alhiwartoday.Net

[4] ينظر: علي توفيق أحمد : المصطلح العربي قراءة في شروطه و توحيده:Www.Voiceofarabic.Net

المصطلح هو لفظ أو وحدة اصطلاحية أو عبارة أو رمز يتفق عليه لأداء مفهوم محدد في مجال معين. ولابد من وجود مناسبة بين دلالته اللغوية ودلالته الاصطلاحية.

3-علم المصطلح: (terminologie)

لكل علم ركائزه التي يرتكز عليها، ويقوم من خلالها سواء على مستوى مفهومها أو مضمونها أو على مستوى المنهج والمصطلح فيها، ونظرا لتطور العلوم على اختلافها وهذا الركب الحضاري الهائل، وما يفرزه من مفاهيم وتصورات جديدة ،بات من الضروري الاهتمام بالمصطلحات، التي كانت في القديم مجرد اشتغال عليها، فقد أصبحت بمثابة وسائل لحفظ الزخم المفهومي المتطاير، وتناقله، وهذا ماجعلها تحتل مكانة هامة لدى العلماء، ولمسُوها من خلال العمل على وضع نظريات، وأسس، ومبادئ تخضع إليها، وجعلها تحت علم مستقل لذاته، ألا وهو "علم المصطلح" Terminologie،بوصفه أحد فروع علم اللغة التطبيقي، وهو العلم الذي يبحث في الطرق العامة المؤدية إلى خلق اللغة العلمية والتقنية ،وبذلك فهو يقتصر على البحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية المعبرة عنها ضمن حقل معرفي ما [1].

وأغلب الدراسات تحيل إلى أن الانطلاقة الفعلية لـ"علم المصطلح" كانت على يد النمساوي فوستر (wuster)، فهو أول من وضع مبادئ هذا العلم في الثلاثينات من القرن العشرين، حيث كان ذلك من خلال إرسائه لمبادئ النظرية العامة في أطروحته للدكتوراه التي ألقاها بجامعة برلين سنة 1931، تحت عنوان "التقييس الدولي للغات التقنية"

وقد عرَّف فوستر "علم المصطلح" على أنه: "العلم الذي يحكم نظام المعجم المختص بعلم من العلوم"[2]،ثم جاء بعده فيلبر (filber) الذي سير مركز الأنفوتارم (INFOTERM)،وكان من أهدافه: تشجيع

[1] ينظر: زهيرة قروي: التأسيس النظري لعلم المصطلح، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر،2008، ص279.

[2] علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العملية،ط1، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ، لبنان ،2008، ص6.

البحوث العلمية في النظرية العامة للمصطلحية، ووضع وتوثيق المصطلحات على نطاق عالمي[1]، وتَزَايد الاهتمام بهذا العلم، وأضحت الحاجة ماسة إلى توحيد المصطلحات وهذا ما أدى إلى ظهور مؤسسات فاعلة تسعى إلى جمعها، وتوحيدها، كالمنظمة الدولية للتقييس التي عرفته على أنه: "الدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات المستعملة في لغات التخصص[2]،بالإضافة إلى INFOTERM ،وغيرها من المؤسسات الأخرى.

أما بالنسبة لعلم المصطلح العربي (terminologie) فقد كان استنساخا للجهود النظرية الغربية، ونتيجة لتأثرهم بالدراسات الغربية ،وما تفرزه التطورات الحضارية ،و العلمية من سيل جارف من المصطلحات يوميا، أضحت حاجتهم الملحة إلى ضرورة الاهتمام بعلم المصطلح، وتجلى ذلك من خلال مختلف التعاريف التي ساقوها حوله منها تعريف علي القاسمي الذي يذهب إلى أنه: "العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها[3]، وتعريف القاسمي قريب من تعريف منظمة الأيزو (ISO) ،مما يدل على مدى تأثُّر المصطلحيين العرب بالغرب بقدر كبير في هدا المجال.

4-أزمة المصطلح و المفهوم:

فرض التطور التكنولوجي العالمي الحديث هيمنته الواضحة على مختلف المجالات ، مما أوجب استعمال مصطلحات دقيقة، وواضحة للتعبير عن المفاهيم، ويهدف علم المصطلح إلى توحيد المصطلحات، وتقييسها، أي يسعى إلى تحقيق العلاقة الأحادية بين المفهوم و المصطلح ، وهذا ما أقرَّته منظمة ISO حول الدلالة

[1] ينظر: علي القاسمي: نفسه،ص12.

[2] أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية المكتب الإقليمي للشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية : علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية و الطبية، ص5.

[3] علي القاسمي : غلم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العملية، ص269.

الأحادية، فهي "العلاقة بين التسمية والمفهوم لا تعكس فيها التسمية إلا مفهوما واحدا"[1] ،ويتضح من التوصية أنه لا بد من تسمية تُقَيّد مفهوما واحدا في مجال محدد؛ إذ يعد المفهوم نقطة بداية علم المصطلح ،وموضوعه الأول والأخير، ودراسة المصطلحات لا تأخذ إلا بعدا ثانويا، على اعتبار أنها مجرد تسميات متأخرة؛ إذ المفهوم يسبقها، ويتقدم عليها وجوديا[2]، فيعتبر المفهوم "جملة المحتويات المعرفية و الخصوصيات و التصورات " les concept" التي يدل عليها المصطلح"[3]،فالمصطلح هو الدال والمفهوم هو المدلول بتعبير اللسانيات.

وتتنوع الأسس المنهجية المعتمدة في وضع المصطلحات، وعلى الرغم من معيارية البعض منها، فإنه لا يلتزم بها الالتزام كله، وظلت بعض المصطلحات تحمل أكثر من مفهوم، وظل للمفهوم الواحد أكثر من مصطلح، وهذا ما أدى إلى ما يعرف بفوضى المصطلحات، وقد يكون ذلك ضمن اللغة ذاتها أو بين اللغات[4]، ومن المشكلات التي تواجه المصطلح ذلك التغير في مفهوم المصطلح الذي يصوغونه ثم يستخدمونه، حيث يقول جون لاينز:"سأستخدم في القسم التالي عددا من المصطلحات التي جاء بها أوستن، إلا أنني لم أعطها التعبير الذي أعطاه إياها أوستن بالضبط، ففي بعض الحالات نجد أن تفسيره غير واضح على الإطلاق ،وفي حالات أخرى يكون تفسيره من الوضوح ما فيه الكفاية إلا أنه مثير للجدل"[5]، ويرى لاينز أنه لا مانع من استخدام مصطلح وَضَعَه غيره، لكن مع تغييرٍ في المفهوم الذي يحمله هذا المصطلح؛ لأنه لا يفي بالغرض، ومن المعلوم أن المفاهيم ثابتة داخل الحقل المعرفي الواحد؛ لكنها تتغير بتغير

[1] أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية المكتب الإقليمي للشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية : علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية و الطبية، ص 48.

[2] نفسه، ص10

[3] بشير إبرير: علم المصطلح وممارسة البحث في اللغة والأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية، وآدابها، جامعة باجي مختار ،عنابة.

[4] ينظر: احمد مطلوب: بحوث مصطلحية، مطبعة المجمع العلمي،2006،ص 88.

[5] مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،2003،ص 140

الحقل، وبالتالي فالمصطلح يأخذ مفهوما أول في الحقل الأول، ومفهوما ثانيا في الحقل الثاني، وهكذا تتعدد المفاهيم بانخراط المصطلح في أكثر من حقل معرفي واحد.

من الأمثلة على تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد نجد:

مصطلح "المكان" في القرآن الكريم يحمل دلالات ومعاني كثيرة:

1- منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل)، كقوله تعالى:﴿ واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾[1]؛أي موضعا أو محلا نحو الشرق من الدار.

2- ومنها ما جاء للدلالة على (المنزلة) ،لقوله عز وجل:﴿ قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مدا حتى إذا رأوا ما يوعدون إما العذاب وإما الساعة فسيعلمون من هو شر مكانا وأضعف جندا﴾[2]، وشر مكانا أي منزلة [3].

وبذلك فإن (الموضع أو المحل و المنزلة) هي من أبرز المفاهيم الدالة على المكان في القرآن الكريم.

ومن الأمثلة على تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد نجد:

مفهوم "المقام" في الفرنسية من المصطلحات الدالة عليه: فقد استخدم تودوروف مصطلح "مقام الخطاب" (situation de discours)،و استخدم شارودو (charaudeau)"مقام التواصل" situation de communication))،ورأى باحثون آخرون أن يكون المصطلح الفرنسي "contexte" هو الدال على "المقام"[4] .

[1] سورة مريم ، الآية16.

[2] سورة مريم،الآية75.

[3] ينظر: الإمام أبي البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسقي : تفسير النسقي ،ص 671.

[4] ينظر: محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، 2010، ص406

والأصل في علم المصطلح هو تقييد تسمية واحدة بمفهوم واحد، وهذا لا يلغي اجتهاد الباحث الشخصي ووضع المقابلات التي يراها مناسبة للمصطلحات قريبة الأصل.

5- طرائق ووسائل وضع المصطلح:

ليس من السهل وضع ما يقابل من المصطلحات المتهاطلة إلينا يوميا، في ظل التطور المتزايد في شتى الميادين، وعملية وضع المصطلح كثيرا ما تكون أشق و أصعب مما يتصور ويتخيل؛ وذلك لأن المصطلح يختلف في وضعه عن عامة المفردات اللغوية، وقد أصبح من الواجب على العلماء ابتكار مصطلحات ومسميات جديدة تستوعب تلك المفاهيم ،والتصورات الجديدة التي انصبت على اللغة العربية من كل اللغات المختلفة، كون اللغة العربية ذات طبيعة اشتقاقية، وتتوفر على ثروة لغوية هائلة، وتختلف عن لغات أخرى ذات طبيعة إلصاقيه.

وطريقة توليد المصطلحات لا تختلف بالشكل الكبير عما هو معروف في اللغة العامة، من خلال توليد الكلمات؛ إذ يقول المسدي في ذلك: "من أهم الآليات التي تفرزها اللغة لسد حاجات مستعمليها عندما يواجهون المفاهيم المستحدثة آلية التوليد (Néologie) التي يصنفها علماء اللسان إلى توليد لفظي ، وتوليد معنوي، وفي كلتا الحالتين تنبثق دلالة تشق طريقها بين الحقول المترسخة في مصفوفات الخانات المخزونة لدى أهل تلك اللغة حتى تلقى مستقرها بين زوايا المنظومة القاموسية "[1]، فالتوليد يتعلق بإعطاء قيمة دلالية جديدة لبعض الوحدات المعجمية، التي تسمح لها بالظهور في سياقات جديدة ، لم يسبق وأن تحققت فيها من قبل[2] ؛أي تصبح ألفاظا جديدة لها مفهومها محددا ضمن المجال الذي ترد فيه.

[1] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي وآليات صياغته، مجلة علامات، نادي جدة الأدبي الثقافي المملكة العربية السعودية، مج 02،ج 08،1993، ص 57.

[2] ينظر: محمد غاليم : التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم، ط1 ، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص39.

و التوليد لا يكون من العدم، بل من خلال وسائل و آليات لوضع المصطلحات منها ما جاء من داخل اللغة، ومنها ما جاء من خارجها:

أ-من داخل اللغة: A partir de la langue

يوجد في اللغة الواحدة العديد من الألفاظ التي يمكن توليد أو استحداث منها ألفاظ جديدة ذات دلالة، ويكون ذلك بعدة طرق منها:

أ- 1-الاشتقاق: dérivation

يعد من وسائل إنتاج اللغة، وذلك بتوليد ألفاظ مختلفة من أصل واحد ، قصد تنمية اللغة ، وهو "توليد لبعض الألفاظ من بعض والرجوع بها إلى أصل واحد يجدد مادتها، ويوحي بمعناها المشترك الأصيل مثلما يوحي بمعناها الخاص الجديد[1] "

مثال: استشرف: شرف

وقد قسم الاشتقاق إلى ثلاثة أنواع هي:

أ-1-1-الاشتقاق الصغير: وهو اتحاد المشتق والمشتق منه في الحروف وترتيبها، واتفاقهما في المادة الأصلية والمعنى.

مثال:عرف، عرف، تعرف، تعارف، أعراف.

كل هذه الألفاظ تنتمي إلى المادة اللغوية الواحدة (ع ر ف)، وتتجلى تحت معنى انكشاف الشيء وظهوره.

أ-1-2: الاشتقاق الكبير: وهو أخذ صيغة من أخرى، مع تغيير حرف من حروفها ، وتشابههما في

[1] صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2009، ص174.

المعنى [1] ؛ أي تغيير في ترتيب الحروف مع الحفاظ على المعنى.

مثال:اللفظة "جذب" تؤخذ منها الصيغة "جبذ" بتغيير ترتيب أحد الحرفين، إلا أن المعنى واحد وهو السحب.

أ-1-3:الاشتقاق الأكبر:

وهو أخذ صيغة من أخرى مع إحداث إبدال في أحد الحروف، وجعل أحدها مقام الآخر، مع الحفاظ على المعنى[2]، وذلك بتغيير أحد الحروف بحرف يقاربه في الصوت.

مثال :اللفظة "هز" التي تؤخذ منها الصيغة "أز" فقد استبدل حرف الهاء بحرف الهمزة، وهما متقاربان من حيث المخرج ، ومتقاربان في المعنى، فكلاهما بمعنى الدفع.

والاشتقاق بمختلف أقسامه، من أهم الآليات التي تستعمل لتوليد المصطلحات، منذ القديم إلى يومنا هذا، وهو يفتح آفاقا واسعة من أجل إثراء اللغة، وإبقائها قيد الحياة، ومواكبة الحضارات.

أ-2:المجاز: la métaphore

يعد المجاز من أهم آليات وطرائق وضع المصطلح لإثراء اللغة ،إذ يعرفه علي القاسمي بأنه "نقل لفظ قائم حاليا أو قديم (...)من معناه الأصلي إلى المعنى الجديد لوجود مشابهة بين المعنيين أو المفهومين القديم والجديد"[3]، فالمجاز هو استخدام ألفاظ ذات دلالات قديمة ، للدلالة على مفاهيم جديدة ،بحيث يكون للفظة مدلول جديد مطابق للقديم، أو مدلول جديد يضاف إلى المدلول القديم .

[1] ينظر: صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، ص186.

[2] فريد أمحضشو: آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية: www.atinternationaal.org

[3] علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العملية، ص 357.

أ–ج– التركيب: syntaxe

يعد التركيب من أهم وسائل وضع المصطلحات، ويقصد به" ضم كلمة إلى أخرى، بحيث تصبحان وحدة معجمية واحدة ذات مفهوم واحد، وتحتفظ الكلمتان المكونتان للكلمة المركبة الجديدة بجميع صوامتها وصوائتها"[1]،فالتركيب إلحاق كلمة بأخرى ،على أن يعطي تركيبهما معنى جديد .

مثال: عند إلحاق لفظة "زمن" بلفظة "القصة" تعطي اللفظتان كلمة جديدة هي :زمن القصة الذي يعد زمنا خاصا في الرواية.

أ–د– النحت: sculpture

نوع من الاختصار، بحيث يتم تشكيل كلمة واحدة، من كلمتين أو أكثر، وهو" بناء كلمة جديدة من كلمتين أو أكثر أو من جملة، بحيث تكون الكلمتان أو الكلمات متباينتين في المعنى و الصورة ،و بحيث تكون الكلمة الجديدة آخذة منهما جميعا بحظ في اللفظ ،دالة عليهما جميعا في المعنى" [2]،والنحت نوع من الاشتقاق{و هو الاشتقاق الكبار كما ذكره صبحي الصالح في كتابه "دراسات في فقه اللغة"}،بحيث تبقى صورة الكلمة ومعناها ظاهرين، ولكن يختصرها في كلمة للتعبير عن كلمتين أو أكثر، و الكلمة الجديدة تأخذ معنى الكلمتين، بالإضافة إلى حفاظها على بعض الحروف والأصوات من الكلمات.

وعلى اعتبار النحت من أقدم وسائل توليد المصطلحات ،فهو من وسائل نمو اللغة وازدهارها وتطورها، على الرغم من وجود خلاف حول استخدام هذه الآلية.

[1] علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العملية ، ص449.

[2] نهاد الموسى : النحت في اللغة العربية، ط 1، دار العلوم للطباعة و النشر الرياض، ص 67.

ب–من خارج اللغة : depuis l'extérieur de la langue

وقد اعتمد في نقل الكم الهائل من المصطلحات الغربية المنصبة يوميا على اللغة العربية خاصة، وبعد تعذر إيجاد المقابل للمصطلح الأجنبي الجديد في اللغة العربية، تم الاعتماد على" آلية الترجمة"(la tradition)، و"آلية التعريب"، مع مراعاة قواعد اللغة المنقول منها وإليها قدر المستطاع:

ب–1–الترجمة: la traduction

تعتبر الترجمة في ميدان الاصطلاح من أهم الوسائل في نقل المصطلحات إلى العربية وأنجعها، ويراد بها نقل أو إعطاء معنى نص أو مصطلح بلغة أخرى[1]، حيث ينقل بمعناه ولكن بلفظ عربي، والترجمة بذلك تحتمل مدلولين، أولهما واسع، ويراد به النقل من لغة إلى أخرى، و الآخر ضيق خاص ،و في ذلك يقول الباحث محمد مفتاح: "إن الترجمة –في معناها الخاص– تعني النقل من لغة المنطلق (مصدر أو أم) إلى لغة مستهدفة (هدف أو مستقبلة) لإشباع حاجات معينة وبشروط خاصة"[2]، و بذلك فهي عملية إبداعية، تساهم في إثراء الرصيد اللغوي من خلال الانفتاح على الثقافات الأخرى ،وترجمة المصطلح تنقسم إلى نوعين:

أ–الترجمة المباشرة: traduction directe

وهي عملية نقل المصطلح نقلا حرفيا من لغة إلى أخرى، وتشمل ثلاثة أساليب:

أ–1:الاقتراض: l'emprunt

يعد الاقتراض من الحلول التي يلجأ إليها لترجمة المصطلح، في حالة غياب المقابل له من اللغة الأم، بحيث يؤخذ اللفظ كما هو عليه في اللغة الأصل، ويمكن إدراج أسماء الأعلام و المصطلحات الثقافية والحضارية

[1] ينظر: إنعام بيوض : الترجمة الأدبية مشاكل و حلول ، ط 1، دار الفارابي، بيروت ، لبنان ، ص 29.

[2] محمد مفتاح : التشابه و الاختلاف (نحو منهجية شمولية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان ، 1996، ص189.

ضمن الاقتراض (استعارة اللفظ)[1]، و بذلك يكون الاقتراض وسيلة من وسائل تنمية الثروة اللغوية.

أ-2-النسخ (المحاكاة) le calque

وهو استعارة التركيب التعبيري من اللغة الأجنبية، من خلال ترجمة حرفية لعناصر هذا التركيب، وغالبا ما يستخدم في اقتراض التعابير الاصطلاحية ، مع الحفاظ على أشكال المكونات الدلالية والاشتقاقية و الصرفية، ويعرف أيضا بأسلوب شبه الترجمة[2].

مثال:مصطلح "نهاية الأسبوع" المترجم عن المصطلح الأجنبي بأسلوب النسخ «week-end ».

أ-3-الترجمة الحرفية: traduction littéral

ويقصد بها ترجمة كلمة بكلمة ، وهي قريبة نوعا ما من الترجمة الآلية، حيث يتم نقل كل مفردة إلى مفردة مقابلة لها مباشرة، دون إحداث أي تغيير في التركيب ، أو في طريقة التعبير عن المعنى.

مثال: tu mange le pain ترجمتها الحرفية "أنت تأكل الخبز"

ب-الترجمة غير المباشرة الدلالية:(traduction indirect)

تعد الترجمة عن طريق نقل المعنى من أهم الوسائل الخاصة لإثراء اللغة قديما وحديثا بالمصطلحات، ويشتمل هدا النوع من الترجمة على أربعة أساليب:

ب-1-الإبدال: la transposition

وهي تعويض مفردة من فئة نحوية أخرى، دون إحداث تغيير في المعنى ؛ أي المحافظة على المعنى، وقد يكون الإبدال إلزامي أو اختياري.

---

[1] ينظر: مراد حميد عبد الله : تطور دلالات المفردات المحدثة في النص اللغوي، مجلة الخليج العربي، مج4، ع1-2، 2016.

[2] ينظر : عامر الزناني الجابري: إشكالية ترجمة المصطلح (مصطلح الصلاة بين العربية و العبرية أنموذجا)، مجلة البحوث و الدراسات القرآنية ، ع9، 2006/2005، ص344.

مثال: before he leaves يتم ترجمتها وفق أسلوب الإبدال ، من خلال إبدال الفعل باسم فتصبح "قبل مغادرته"[1] .

ب-2-التطويع: la modulation

ويحدث فيه نوع من التعديل، من خلال فهم المعنى في اللغة الأصل، وترجمته بعبارة مماثلة في اللغة الهدف[2]، ويمكن هنا أن يحدث نوع من التنويع و التغيير في العبارة المترجمة.

مثال: عند إحداث تعديل على العبارة « the car Is outside the building » عند فهم المعنى يمنك مقابلتها ب "السيارة أمام المبنى".

ب-3-التكافؤ: équivalent

التكافؤ أو المعادلة ، وذلك من خلال التعبير عن الشيء عينه، بما يعادله في اللغة الأخرى، بعبارة أخرى مختلفة تماما من ناحية التركيب والأسلوب، وغالبا ما يصلح هذا الأسلوب في الأقوال المأثورة والأمثال والعبارات الاصطلاحية [3] .

ب-4-التصرف: adaptation

وهذا الأسلوب يقتضي محاولة أقلمة المصطلح وفق الثقافة المنقول إليها، إن لم يكن له مثيل في اللغة والثقافة ؛أي محاولة تكييف المصطلح المشحون بثقافة اللغة الأم (المصدر) مع ثقافة اللغة الهدف [4] ، ودلك مراعاة الخصوصية الثقافية المنقول إليها.

---

[1] ينظر: مقال المناهج التقية للترجمة: forum.univBeskra.net

[2] ينظر: نفسه.

[3] ينظر: عامر الزناني الجابري، إشكالية ترجمة المصطلح مصطلح الصلاة بين العربية والعبرية أنموذجا، ص344.

[4] ينظر: سعيدة بوكحيل، نظريات الترجمة بحث في الماهية والممارسة، ص75.

مثال: sa compassion me rechauffe le coeur ترجمتها الحرفية تعني: "تعاطفه يدفئ قلبي"، وعند محاولة الترجمة وفق الثقافة العربية يترجم "يثلج القلب".

ويمكن القول أن: الترجمة آلية فعالة في وضع المصطلحات، وبذلك إثراء اللغة وإنمائها، وتجديدها، واستمرارها، لاسيما في ظل التطور الحاصل، الذي ينجر عنه كم كبير من الألفاظ والمفاهيم الجديدة في مختلف المجالات.

ج-التعريب: localisation

التعريب في الغالب يعد ضمن حقل الترجمة، يلجأ إليه في حالة تعذر العثور على مصطلح مقابل للأجنبي في المعاجم وأمهات الكتب، وبعد عجز الآليات الأخرى عن الإيفاء بالغرض.

والتعريب هو قولبة الألفاظ الأجنبية وفق قواعد اللغة العربية، وإدخالها إليها، بحيث تكون الكلمة المعربة مستساغة على اللسان العربي[1] ، والتعريب في معناه الاصطلاحي، استخدم لثلاثة معان، من المفهوم اللغوي الذي عرف التطور خلال مسيرته عبر قرون.

ثم تطور مفهوم التعريب في العصر الحديث، وأصبح يقصد بها استعمال اللغة العربية في شتى الميادين المعرفية، كلاما وكتابة ودراسة وتدريسا وترجمة وتأليفا، وهذا الأخير أصبح الاتجاه المنشود للأمة العربية[2].

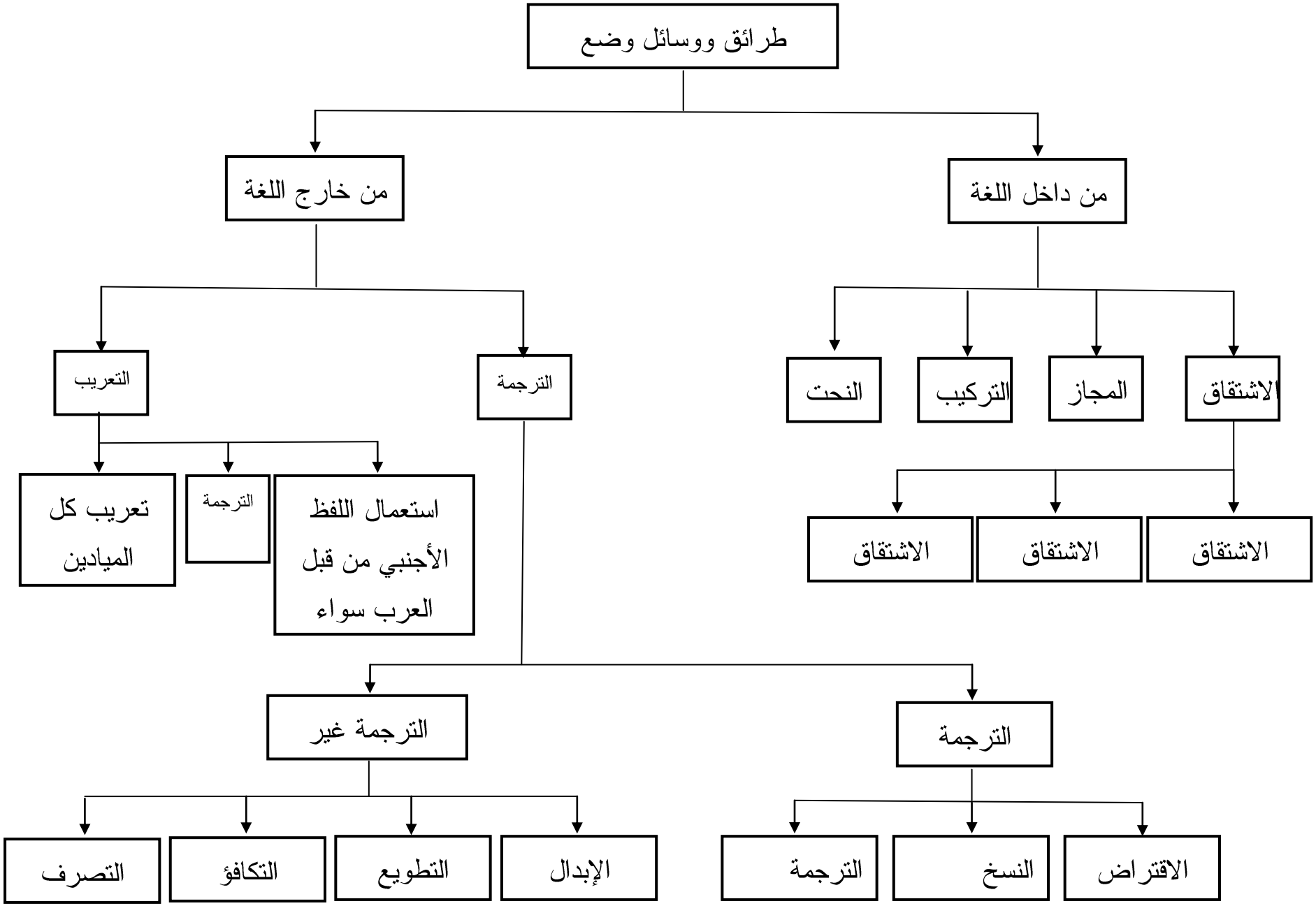
مثال: الكمبيوتر ← computer ← الحاسب

التليفون ← téléphone ← الهاتف

يمكن القول أن: التعريب وسيلة من وسائل إثراء اللغة العربية وتغذيتها بالمصطلحات التي تفي بالغرض المطلوب.

[1] ينظر: كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، إصدارات مجمع اللغة العربية الفلسطيني المدرسي، غزة، العدد1، ص ص15-17.

[2] ينظر: محمود الجليلي: تجارب في التعريب، ط1، الموسم الثقافي الثاني، منشورات مجمع عمان، 1984، ص9.


طرائق ووسائل وضع
من خارج اللغة
من داخل اللغة
التعريب
الترجمة
النحت
التركيب
المجاز
الاشتقاق
تعريب كل الميادين
الترجمة
استعمال اللفظ الأجنبي من قبل العرب سواء
الاشتقاق
الاشتقاق
الاشتقاق
الترجمة غير
الترجمة
التصرف
التكافؤ
التطويع
الإبدال
الترجمة
النسخ
الاقتراض

ثانيا: اللغة الخاصة ولغة السرد:langue spécial et langue de narration

1-اللغة الخاصة (لغات التخصص):

1-1- تعريف اللغة الخاصة:

إن اللغة الخاصة أداة ناقلة لمعارف خاصة، فوظيفتها أكسبتها طابع الخصوصية في الميدان العلمي.[1]

1-2-خصائص اللغة الخاصة:

تتسم اللغة الخاصة بعدة خصائص منها:

أ- خاصية الدقة:

و تكمن في الاستناد إلى المعيار العلمي الذي يقتضي التعبير بمصطلح واحد عن المفهوم الواحد في الحقل العلمي الواحد.

ب – البساطة والوضوح:

و تتمثل البساطة والوضوح في تبليغ المضمون المعرفي بأقل ما يمكن من المفردات ،والأساليب، والابتعاد عن الغموض واللبس اللذين يطبعان الأسلوب الأدبي.

ج- خاصية الإيجاز:

و تكمن خاصية الإيجاز في المصطلح، في تفضيل المصطلح المؤلف من لفظ واحد على نضيره المؤلف من لفظين أو أكثر، ويعد النحت أفضل وسيلة لتحقيقه، أما في النص العلمي فيحقق الإيجاز عن طريق التعبير المباشر عن المفاهيم والمعاني دون حشو، وتكرار.

[1] أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية وآخرون: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية والطبية،ص42.

د– الموضوعية:

تتمثل في الابتعاد عن الذاتية، والتعامل مع الحقائق العلمية باستخدام العقل بعيد عن التعصب والمبالغة.

2 –لغة السرد: langue de narration

تنامت المعارف وتعددت، وحاول كل فرع منها الاستفادة من نتائج غيره من العلوم، والاستقلال بمصطلحاته، فمصطلحات أي اختصاص كيفما كان نوعه، تكتسب دلالتها الخاصة من الاختصاص نفسه، فهو يحددها وفق ما يمليه السياق، فاللغة الخاصة هي لغة عامة مقننة توظف في شؤون معينة من أجل تبادل المعلومات العلمية و التقنية، وحتى الأدبية.

ارتبط المصطلح السردي باللغة العلمية الواصفة التي تحيط باللغة الأدبية للخطاب القصصي الذي يعنى بمستويين لغويين :

1–**المستوى الأساسي الفصيح الثابت في اللغة:** وهو مستوى تحافظ اللغة بواسطته على بنيتها، ولا تقوم بغيره، ويتشكل هذا المستوى من سنن محددة، تضبط تراكيب اللغة وأساليبها النحوية.

2–**المستوى الثاني:** هو الاستعمال الخاص للمستوى الأساسي الأول والثابت، وهذا الاستعمال الخاص أو الانزياح يهدف إلى غرض معين هو غرض فني جمالي بالدرجة الأولى[1].

تعريف لغة السرد:

لغة السرد هي لغة إبداعية قابلة للتغيير ، يتمتع فيها الأديب بحرية فنية حين يكتب وهو يلعب بلغته، ويضفي عليها من روحه معاني جديدة، ويشحنها بطاقات دلالية ليست معهودة من قبل، ولا تقتصر هذه اللغة على التواصل والإبلاغ فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى غايات جمالية، تعد أكثر صعوبة، وهي غايات مجازية وتمثيلية، تعتمد على خصائص النوع الأدبي، والأعراف والتقاليد الفنية السائدة، وذلك بتقوية المعايير أو

[1] ثائر زين الدين: في دروب السرد دراسة تطبيقية في القصة والرواية، ط1، دار لندا ، السويداء، سوريا، 2011، ص112.

الانزياح عنها، فالقاص يشتغل على اللغة ويحاورها، ويستغل طاقاتها الجمالية المختلفة، مما يجعل النص عنده خطابا تغلب عليه الوظيفة الشعرية؛ ولأن الوظيفة الشعرية لا تطمس الوظائف التواصلية الأخرى، تظهر الذاتية في السرد من خلال الوظيفة الانفعالية،" وتسيطر الأحاسيس والمشاعر على لغة السرد، وتصبح الجملة فيها نسيجا فنيا من الذات والانطباع الحسي"[1]،ويتضح أن لغة السرد، لغة خاصة في مجالها الإبداعي، بما تحمله من جماليات ؛لأنها تميل إلى الخرق، والانزياح ، والغموض، ولا تفرط في المقاصد التواصلية الأخرى.

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، 1998، ص ص100-101.

المبحث الثاني: نظرية السرد

يمكن اعتبار "مصطلح السرد" من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، وذلك بسبب المفاهيم التي جالت حوله، وما عرفه من تناقضات وتعارض الآراء، وتعدد المجالات التي تتضمنه، ولما يحتويه من أشكال أدبية وفنية متنوعة منها: القص، الأمثال، النوادر، السير، والتراجم، والروايات، وغيرها.[1]

ولما للسرد من أهمية منذ القدم، فقد عرف هذا المصطلح العديد من المفاهيم التي حالت دون الثبات على مفهوم واحد، لما يعتريه من الغموض واللبس، فقد أطلق هذا المصطلح(السرد) من قبل بعض الباحثين بوصفه مقابلا ل :القص، والحكي، والخطاب، و قد" تراوح مصطلح "السرد" بين كونه خطابا غير منجز أو قصا أدبيا يقوم به سارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها"[2]، و يتضح من ذلك أن السرد خطاب أو قص يؤديه راو أو حاك للأحداث، الذي يكون وسيطا بين تلك الأحداث والمستقبل لها؛ أي أن ناقل الأحداث ليس بالضرورة هو الذي خطها، فقد يكون قرأها، وينوي إيصالها إلى المتلقين.

أولا: مصطلح السرد وعلم السرد.

1-السرد لغة: narration

إن المتبع للفظة "سرد" في المعاجم اللغوية العربية، يجدها تدو حول معنى التتابع، والنسج وحسن السبك، وجودة السياق، وحسن العرض، من ذلك ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض، وسرد الحديث: إذا تابعه وكان جيد السياق له (...) والسرد: الخرز في الأديم، وقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"[3]،و من ذلك تتضح القيمة التداولية لمفهوم السرد من الناحية اللغوية.

---

[1] ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ا لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،1997،ص 132.

[2] ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات و الوظائف و التقنيات، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص 65.

[3] ابن منظور: لسان العرب ،ص199.

أما السرد في المعاجم اللغوية الغربية « narration » هو عملية أو كيفية سرد القصة، أو هو فعل حكي القصة، خاصة في كتاب، فيلم، مسرحية...الخ .

و بالنظر إلى التعريف المعجمي العربي والغربي، يتضح أنهما متقاربان في الدلالة اللغوية، فالدلالة اللغوي العربية تشير إلى التوالي و التتابع وحسن السبك، والتعريف اللغوي الغربي هو فعل القص (fait de raconte) ،أو فعل إنتاج القصة (fait de produire une récit)، وبالضرورة تكون صياغة القصة حسنة السبك، وذات جودة حتى يحدث تأثير في الملتقى لها سواء بسماعها أو من خلال قراءتها، وبذلك فالسرد يتقابل مع القصة.

2-السرد اصطلاحا

"السرد" (narration) مصطلح نقدي، تتشكل دلالته و فق منظومة اصطلاحية ثرية الفحوى، ومتعددة الآليات والإجراءات فهو جزء من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر، ويعني: "نقل الحادثة من صورتها الحقيقية إلى صورتها اللغوية"[1]، ويندرج تحت عنوان شامل ألا وهو "علم السرد" أو (narratologie)»، وهو مصطلح يعتمده الناقد ليحيل على البناء الأساسي في الأثر الأدبي المعتمد من قبل المبدع في تصويره ووصفه للعالم.

ويعرفه جينت (genette) على أنه: " الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتجه هذا الخطاب الشفوي أو المكتوب، الذي يروي القصة التي هي عبارة عن مجموعة من الأحداث، أي واقعة روايتها بالذات[2]"، ويقصد من القول الملفوظ السردي أو الشفوي أو المكتوب، الذي يعمل على ربط حدث بحدث أو عدة أحداث.

أما برنس (prince) فقد جسد مفهوم السرد بقوله: "هو ذلك الحديث أو الإخبار كمنتج، وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحدة أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ظ1،دار الحوار، سوريا، 1997،ص28.

[2] جيرار جينت : عودة إلى خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب ، بيروت–لبنان، ص13.

أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم"[1]، يتضح من قول برنس أن السرد شبيه بالعملية التواصلية الشفوية، وذلك من خلال قص خبر أو حديث عن مجموعة من الأحداث الحقيقية أو المبتكرة تمثله مجموعة من الممثلين أو ممثل واحد (سارد) للمسرود لهم في الأغلب يكون كل من السارد والمسرود لهم حاضرين.

يتضح من التعاريف لمصطلح "السرد" (narration) أنه:

-فعل سرد الأحداث وحكايتها.

-قد يكزن شفويا وقد يكون مكتوبا.

-الأحداث قد تكون حقيقيو أو خيالية.

-أنه مع موجود مع وجود الإنسان.

إذا: السرد هو عملية إنتاج يمثل فيه الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والمنتج هو الخطاب.

ثانيا: ميلاد نظرية السرد:

حلت" نظرية السرد" محل "نظرية الرواية "في النقد الأدبي، نتيجة استخدام تعريفات، وأدوات جديدة للتعامل مع المسرودات، أدت إلى تغيير في النتائج التي ترتبت عن تغبر في تحديد ما يُدرس.

والأمر الثاني الذي ساهم في ميلاد هذه النظرية، فيكمن في تزامن انبعاث السرد مع موت الرواية الواقعية؛ لأن المعدات التي سخرت لدراستها لم تعد مؤهلة لدراسة الرواية الجديدة، التي ظهرت في أوربا، ورواية" ما وراء التخيل" التي ظهرت في أمريكا، حيث تجاوز النقاد صفة الواقعية وغير الواقعية، التي فقدت

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم مصطلحات ،ص 145.

قيمتها، في ظل تركيزهم الذي انصب على نعت مضمون العمل الأدبي، وإعطائه الأفضلية على الشكل؛ أي تحليل الشكل الأدبي لأنه المعطى الذي من خلاله تَبَلور المعنى[1].

ويمكن القول أن "نظرية السرد "نتيجة لتغير طريقة التعامل مع السرد، وتوظيف معلومات وأفكار جديدة؛ أدت إلى نتائج جديدة، إضافة إلى تجاوز الواقع إلى ما هو خيالي. والانطلاق من تحليل الشكل لفهم المعنى المقصود.

وقد انتهجت النظرية السردية بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب، واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه منهجين هما:

أ–منهج السردية الشكلية (narratology): و يهتم بالمظهر التركيبي للخطاب، ويعنى بالعلاقات الحضورية ؛أي علاقات الشكل والبناء، و ذلك بالتركيز على العملية السردية في حد ذاتها.

ب–منهج السيمائية السردية(narrativité) : ويهتم بالمظهر الدلالي والعلاقات الغيابية[2]؛ أي يرتكز على مضمون العمل السردي ،ذلك أن عناصر اللغة يجب أن تدرس على أساس علاقاتها المتبادلة، وهذه العلاقات على نوعين:

–علاقات عمودية استبداليه يمكن إحلال بعضها محل الآخر.

–علاقات أفقية تركيبية بين عناصر يمكن أن ترتبط معا.

لقد أثر كلود ليفي ستراوس (Claude Lévi-Strauss) في البنيويين، وترجمت أعماله إلى الفرنسية في ستينيات القرن العشرين ، على يد تودوروف، "وتتمثل خصوصية الحركة الشكلانية، بأنها أول المبادرين في

[1] ينظر: صفاء المحمودة: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، الزمان والمكان، إشراف غسان مرتضى، مذكرة ماجستير، شعبة الدراسات الأدبية، جامعة البعث، 2009–2010، ص13–14.

[2] ينظر : سحر شبيب ، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات للغة العربية و آدابها ، فصلية محكمة، ع4 ، 20133، ص 119.

مجال الأدب، مقابل المجالات العلمية الأخرى، ومنذ الشكلانيين الروس كان التلازم وثيقا بين اللسانيات والأدب"[1]، ذلك أنهم تأثروا بأفكار سوسير، وأسهموا من جهتهم في تأسيس علم الأدب بتركيزهم على دراسة الخصائص النوعية للأدب، ومن رواد السردية الشكلية "رولان بارت" الذي يستعين في كتابه (درجة الصفر) 1953 باللسانيات، ومفهوم درجة الصفر للكتابة "يعني الصيغة التي تشير إلى الحياد في الكتابة وتجعل الأدب قريبا من الحياد ومن الصمت، على حافة الزوال، بدون تلك الزوائد التي تحيله إلى جعجعة وأكاذيب"[2]،ومن ذلك فموضوع الأدب هو الأدب في ذاته، ولا يمكن أن ينشغل بالمواضيع الجانبية ويكون معبرا عنها ومعلقا عليها، فيفقد أدبيته، ويتحول إلى مجرد أكاذيب وألاعيب.

ويعد "بارت" من أهم المنظرين للسيميائية، حيث أعاد ترتيب العلاقة بين السيمياء واللغة، وبذلك عكس التصنيف الذي وضعه "سوسير" حين جعل اللغة جزء من أنظمة العلامات (السيمياء) ،كما يقوم المنهج السردي الذي يعتمد اللسانيات عند "بارث" على قضيتين أساسيتين الأولى "أن الخطاب جملة كبيرة أو ممتدة، متجاوزا بذلك النظرة التقليدية التي ترى فيها مجموعة من الجمل، يكون بذلك الخطاب في السرد مماثلا للجملة في اللسانيات"[3] ، و "الأخرى أن موضوعية اللسانيات تعتمد تمييز مستويات التحليل ومن ثم توصيف العناصر المميزة لكل مستوى، أي تفتيت الظاهرة إلى وحدات والبحث في خصائص كل واحدة على حدة"[4]،فلسانيات الخطاب تختلف عن لسانيات الجملة، في كونها تجاوزتها، فرأت ضرورة دراسة الخطاب بكل ملابساته الاجتماعية، الثقافية والنفسية، دون إغفال مستوى التحليل والعناصر التي تميز كل مستوى من هذه المستويات، و"بارت" ، و بذلك يقترب من "بنفيست" في تحديده للأنظمة السيميائية بـ(النظام

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2005، ص15.

[2] رولان بارث: درجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، ط1، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين، الرباط، 1980، ص14.

[3] مدخل إلى تحليل السرد، بنيويا ضمن النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات: بيروت/ باريس، 1988، ص94

[4] هادي شعلان البطحاوي: مرجعيات الفكر السردي الحديث، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016، ص203.

المفسَّر)، و(النظام المفسِّر)؛"لأن النظام السيميائي لا يفسر نفسه بنفسه، إنما يستعين بنظام آخر، وتكون اللغة بوصفها نظاما سيميائيا، المفسرة للأنظمة الأخرى"[1]،فاللغة ترى نفسها وترى بقية الأنظمة السيميولوجية الأخرى؛ لأنها قادرة على الوصف و الإحاطة بكل الأشياء.

وقد ميز "بارت" بين السرد الشخصي الذي يتحدد بضمير المتكلم، ذلك أن السارد يسرد الرواية وفق ما تفتضيه من رؤى وأبعاد تخدم موضوعها من بدايته إلى نهايته.

كما نجد من الرواد الشكلانيين أيضا "تودوروف" الذي تأثر بجاكبسون، من خلال معاملته "النص الروائي" على أنه رسالة يبثها مرسل إلى مستقبل ،وما يترتب على ذلك من مظاهر ووظائف، وصفات عملية للرسالة، وكذلك أطراف عملية الإرسال، كما تأثر به "إيميل بنفنيست" (Benveniste) وأخذ عنه تعريفه للخطاب في كونه كلام موجه من مرسل إلى مستقبل. ويعتقد "تودوروف" بوجود راو ضمني؛ لأن أي نص بوصفه قصة خالصة، لا يمكن له إلا أن يشتمل على ملامح تميز موقفا سرديا معينا، وقد "ميز بين زمن القصة وزمن الخطاب على أساس أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي"[2]، وبذلك تختلف القصة عن الخطاب ؛لأنها لا تتقيد بالزمن في حين أن الخطاب لا يمكنه أن يفلت من قيود الزمن الذي يقتضي تتابع الكلمات والجمل وفقا لمبدأ الخطية وذلك من أجل إيصاله إلى مستقبله وفق مقتضيات الحال، وشروط التوصيل.

وقد أثرت اللسانيات تأثيرا واسعا في فهم الشخصية الروائية، كما تجلى ذلك عند تودوروف Todorov، وباقي البنيويين الآخرين، وذلك في اتجاهين:

[1] إيميل بينفينست: سميولوجيا اللغة، تر: سيزا قاسم، في ضمن مدخل إلى السيميولوجيا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1988، ص180-181.

[2] (مقولات السرد الأدبي): طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص190.

تمثل الأول في إعادة النظر إلى مدلول الشخصية وقيمتها، فهي كائن ورقي، ينبغي النظر إليه بناء على الوظيفة التي يؤديها، بعيدا عن قيمتها وتعقيدها، وغناها النفسي كشخص واقعي. أما الاتجاه الثاني، فتمثل في النظر إلى الشخصية في كونها علامة تتكون من دال ومدلول، لكنها تختلف عن العلامة اللغوية التي يشترط أن تكون دالة في نفسها وعند انتظامها مع غيرها، فهي لا تكون دالة إلا حين "تدخل النص السردي،(...)؛لأنها عبارة عن أسماء وصفات، أما مدلولها فمجموع ما يقال عنها على امتداد النص، لذلك لا يكتمل مدلولها إلا عند نهاية النص، أي عندما يقال كل شيء عنها"[1]، فهي في الرواية شخصية ورقية، وفي الواقع المجسد شخص حقيقي وواقعي.

كما استطاع جيرار جنيت" Gérard Genette" أن يصوغ النظرية السردية، بشكلها الأمثل، أي أن يقتصر على دراسة الخطاب السردي؛ لأن القصة هي الأخرى مروية، من طرف راو أو سارد، حيث أكد على أن القصة لا تخلو من الخطاب، كما أن الخطاب لا يخلو من القصة، "لكنه في (خطاب الحكاية) 1972 يوسع هذه الثنائية إلى ثلاثية هي القصة (سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية) والحكاية (المنطوق السردي أو الخطاب الشفوي أو المكتوب) discours oral ou écrit والسرد (عملية رواية القصة) "[2]، فالقصة هي الأحداث التي تروى واقعية كانت أم خيالية، أي أنها المادة الحكائية، أما الخطاب فهو طريقة الحكي، ذلك أن الحكي يتم من خلال مكونين هما القصة والخطاب، فالسرد هو فعل الحكي.

ومن رواد السيميائية السردية نجد، "غريماس Greimas" و"كلود بريمون "Claude Bremond"، فالأول تأثر بـ "يلمسليف " (Hjelmslev) من خلال علم الأصوات الفونولوجي، كما تأثر كذلك بـ "تشومسكي " (Chomsky)الذي ميز بين الكفاءة والإنجاز، واستلهم غريماس"Greimas" هذه المعطيات ليفصل في كل "من البنية العميقة والبنية السطحية، فالبنية السطحية تتكون من مكون سردي يخص سلسلة التغيرات الطارئة على الفاعلين، ومكون تصويري، يستخرج الأنظمة الصورية المبثوثة في النص، أي أنها تشتمل

[1] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، س2000، ص51.

[2] جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء ،2000،ص ص13-14.

على تركيب سردي ودلالة سردية، كما تشتمل البنية العميقة على تركيب أصولي ودلالة أصولية"[1]. فالبنية السطحية هي التحولات في البرامج السردية، والتي يؤسس من خلالها المعنى؛ لأن التحليل السيميائي يقوم على قاعدة الاختلافات بين الوضعيات وفق تحولات يستلزمها منطق السرد، أما البنية العميقة فتتمثل في المنطق العميق الذي يحكم الدورة الدلالية، فالبنية تتحدد بإدراكنا للخلافات التي تقوم على الأقل بين عنصرين من عناصرها.

أما Claude Bremond فقد تأثر بالمرجعيات اللسانية، كما تأثر بمنهج بروب "prob" ويرى أنه يعمل على وجهة نظر الكلام وليس على اللغة "فاللغة بوصفها نظاما تجعلنا على دراية بأن الكلمة الأولى في جملة ما سوف تفرض قيودا على ما يليها من كلمات، إلا أنها تتركنا أمام مجموعة من الاحتمالات المفتوحة، بينما لو تأملنا تلفظا كاملا، يغدو بالإمكان القول إن الكلمات الأولى يلزم اختيارها بطريقة تمكننا من الوصول إلى نتيجة بذاتها"[2]،فالتركيب اللغوي يخضع لقواعد تتمثل في مستويات اللغة، ويؤدي دلالة معينة، إلا أن عملية التلفظ تتجلى في الخطاب وتظهر من خلالها قدرة المتلفظ على جلب اهتمام السامع والتأثير عليه.

كما عمد فيليب هامون "Philippe Hamon" إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها علامة سيميائية تتكون من دال ومدلول، حيث ينظر إليها على أنها وحدات لغوية أو مورفيمات فارغة تمتلئ تدريجيا بالدلالة، "فالظهور الأول للشخصية يشبه الفراغ الدلالي الذي سيمتلئ لاحقا عن طريق صفات الشخصية، وأفعالها من جانب، والتعارضات والعلاقات التي تقيمها مع غيرها داخل الخطاب الروائي"[3].

ويتضح مما تقدم أن ميلاد نظرية السرد، جاء بعد مخاض عسير، وبعد عمليات هدم وبناء ، حيث سعى اللغويون والنقاد والمبدعون، إلى تغيير نظرته إلى الأدب، كما غيروا طريقة التعامل مع النصوص الأدبية، وبذلك انفتحت الدراسة الأدبية على كل الممكنات، واكتسبت صفة العلمية؛ لأنها تمتلك القواعد والأسس التي تقوم

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001، ص68-69.

[2] جوناتان كلر: الشعرية البنيوية، ط1، تر: السيد إمام، دار شرقيات، القاهرة، 2000، ص248.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2009، ص ص 213-214.

عليها، وبذلك تولد علم السرد، الذي يتميز بصفة العلمية التي تقيده بمجموعة من المبادئ، ويتمتع في الوقت نفسه بصفة الفنية، التي تلازمه؛ لأنه ينبع من الذات البشرية وما يطبعها من أحاسيس، ورغبة في التعبير والإبداع.

ثالثا: البنية السردية وعناصرها:

1- **البنية السردية:** جاءت كلمة البنية من البناء، أي ضم أجزاء الشيء بعضها إلى بعض، فكل جزء يكمل الآخر، ولا يمكن أن يكون بدونه، فوجوده بوجوده، والاجتماع ظاهرة تلازم الأشياء في شكلها، كما تلازم الإنسان كذلك، إذ لا يستطيع أن يعيش معزولا عن غيره؛ لأنه من طبيعة اجتماعية، و"البنية السردية رسالة لغوية، تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي، تتآلف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات، والوشائج الداخلية، التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية"[1] .

وهذه المكونات يقصد بها العناصر الأساسية أو الأركان ،والركائز التي ينهض عليها السرد، ولا يكون بدونها ابتداء من الراوي وأسلوب روايته، مرورا بتقاصيل المروي من الأحداث وكيفية بنائها والشخصيات في علاقاتها، والزمن وتقنياته المتحكمة فيه، والمكان وأنواعه، ووصولا إلى العلاقة بين الراوي، والمروي له.

لذلك "فعلم السرد هو فن تنظيم عناصر السرد بوصفه المادة الإنتاجية للعملية السردية، وهو المسؤول عن تمظهرات الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[2]، وبهذا يتضح أن علم السرد، معرفة وفن، فهو علم لأنه يمتلك المبادئ والقواعد التي يقوم عليها ويسعى إلى تفسير مجموعة من الظواهر، أو الوقائع عن طريق المشاهدة، والملاحظة، والتجريب، وهو فن لأن طابع الفنية يلازمه، فهو ينبع من الذات البشرية وما يطبعها من أحاسيس ورغبة في التغيير والإبداع.

[1] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص119.
[2] نفسه، ص 121.

2- عناصرها:

تقوم البنية السردية على عدة عناصر، يتشكل منها الفضاء الروائي، وهي عناصر المبنى الحكائي، فالبناء الروائي يمكن إعماره بهذه العناصر الأساسية، ولكن يمكن للمؤلف أو السارد أن يتلاعب بمواقع هذه العناصر، ومساحة هذه المواقع ويرتبها وفق مخيلته ورؤيته وطريقته الفنية، التي يعتمد عليها في السرد.

عناصر السرد عديدة، يمكن أن يبرز على رأسها الراوي باعتباره شخصية تتميز مهمتها أو وظيفتها بحمل مسؤولية السرد وتوصيلها، وبذلك يمكن التفريق بين المؤلف والسارد، أو الروائي والراوي وبين الشخص والشخصية "فشخصية الراوي يوظفها الكاتب بحسب علاقته النوعية بها، فالكاتب أو المؤلف شخص واقعي، يقوم بخلق الشخصيات في روايته، لكنه لا يخلقها من فراغ"[1]. ذلك أن الروائي يمنح للراوي في كثير من الروايات بعض سلطته فيسمح له بالتدخل في سلوك الشخصيات، وكشف أسرارها وفي السيطرة على أفكارها، أو اختراق هذه الأفكار، كما يسمح له بالتدخل في سير أحداث الرواية، والتعليق عليها، "إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها بداية ووسط ونهاية[2].

حيث يخترع الراوي الطرق والوسائل والحيل، لكي يقوم بإيصال القصة، أي بتقديمها للمروي له، فالمادة لابد أن يكون لها شكل معين؛ أي أن أحداث الرواية تخضع لرؤية الراوي، وقدرته على توصيل الرسالة، وكيفية تعامله مع الشخصيات الروائية، التي تختلف عن الأشخاص الموجودين في الواقع، "فالشخص: personne" هو الشخص الذي يمتلك حدودا ندركها بحواسنا، ويترسخ شكله المجسد في إدراكنا في الواقع، أما "الشخصية: personnage" فهي وجهة نظر عن الإنسان، يحملها الكاتب مدلولات معينة، واضعا إياها في مرحلة زمنية تستوعب كيفية تطورها" [3]، فالشخصية تجسد ورقيا عكس الشخص الذي يكون واقعيا.

[1] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 106.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.

[3] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص 106.

وبذلك أصبح النقاد ينظرون إلى الشخصية نظرة مختلفة باختلاف العصور والأزمان، فهي في الرواية الحديثة ذات قيمة دلالية، وهي شخصية ورقية، لها أدوار متعددة، يحملها بها الراوي، وهي مجرد عنصر من مجموع العناصر التي ينهض عليها الخطاب الروائي، وعلى اعتبار أن السرد يعني الحكي، فهو يحتوي بالضرورة قصة محكية، "هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي، وآخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول "ساردا narrateur"، والطرف الثاني "مسرودا له narrataire"، و"السرد narration"، هو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة"[1]. وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على النحو التالي:

السارد ← خطاب الحكاية ← المسرود له

الراوي ← الخطاب المروي ← المروي له

المرسل ← نص / ملفوظ ← المرسل إليه

ومن تضافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية[2]، فالراوي تكون لديه معطيات كافية عن المروي، بكل ما يحتويه من عناصر، كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان، ويكون قادرا على استيعابها، والإحاطة بها، وكذا الإلمام بطريقة وأسلوب حضورها، وكيفية تمظهرها في الخطاب السردي، الذي يختاره لبناء هذه العناصر أو الأركان التي تقوم عليها البنية السردية.

أما المسرود فيكون دائما "ضمن وعي مسبق لدى المؤلف، ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل لعرضه، بوصفه رسالة لغوية، أما المروي له فيكون حاضرا في ذهن المؤلف / السارد"[3]، فالمؤلف شخص حقيقي قد يوكل مهمته للراوي أو السارد، الذي يتولى عملية السرد.

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص63

[2] إبراهيم عبد الله: السردية العربية (دراسة في البنية السردية للموروث الحكائي)، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص ص 19-20.

[3] سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص114.

وبهذا يتم التوصل إلى نتيجة مهمة، تتمثل في كون العملية السردية عملية لغوية وسميائية معقدة، تنهض بها عدة عناصر، وتهدف إلى التواصل، وتحقيق الأثر الجمالي، الذي يميز النص الأدبي عن غيره من النصوص، وغياب عنصر واحد من هذه العناصر؛ يعمل على تعطيل الرسالة، والتقليل من قيمتها، فقيمة الرسالة من قيمة الدور الذي تؤديه، والأثر الذي تحدثه على المتلقي، فإذا ضؤل هذا الدور حجبت عن الصدارة والتقديم، لأن قيمتها تكمن في تجانس عناصرها وتكاملها.

خاتمة الفصل

يكتسي المصطلح أهمية بالغة تفرض النظر إليه بنظرة جديدة تتلاءم وخصوصيات هذا العصر، الذي يتميز بتغيرات عالمية وإقليمية، في إطار التوجه نحو ما يسمى بمجتمع المعلومات أو مجتمع المعرفة. لذلك أصبحت ترجمة المصطلح تأخذ بعدا كبيرا أكثر مما مضى ؛لأنها صارت مرتبطة بكل مجالات الحياة، وبخاصة مجالات التنمية والاقتصاد التي أصبحت الدول المتقدمة تتخذها أداة للسيطرة على الدول الضعيفة.

إن التحكم في المصطلح هو التحكم في المعرفة، لذلك وجب أن تكون ترجمة المصطلح ترجمة دقيقة، تجنب الوقوع في المخاطر والمزالق التي كثيرا ما تكون الشرك أو الفخ الذي تقع فيه الترجمات العربية، مما يحدث فوضى كبيرة ينتج عنها تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد والعكس.

ولما كانت اللغة المتخصصة هي الوسيلة الأولى في التواصل بين الثقافات والحضارات، فإن الترجمة هي المفترق الذي تلتقي عنده الحقول العلمية المتخصصة، فيكون نتاج هذا التلاقي تواصل فكري وتبادل للمعلومات يمهد الطريق نحو ثورة معرفية مواكبة لحركة العولمة التي يشهدها العالم، والتي تحمل أبعادا إيديولوجية، وفلسفية مختلفة.

وقد ساهمت الترجمة في إثراء الرصيد المصطلحي للسرديات، ولكنها تسببت أيضا في فوضى دلالية، ومصطلحية في ظل غياب التنسيق بين النقاد والمصطلحيين، وهذا ما يلاحظ من خلال تعدد مصطلحات المكان، والزمان وبقائها محل جدال، ونقاش بين النقاد.

ومن هنا كانت المسؤولية ثقيلة على عاتق المترجمين، والنقاد العرب في التعامل مع المصطلحات السردية الغربية؛ لأنها أضحت ضرورة لازمة لفهم مضمون الخطاب الروائي الغربي, ذلك أن المعارف تبنى ولا تكتسب دفعة واحدة، والرواية هي المجال الخصب الذي يتسع ليستوعب ثقافات الشعوب ومعارفها، ومن هنا كان الإلمام بمصطلحاتها أمرا لا رجعة فيه.

الفصل الثاني
جدلية المكان والزمان

المبحث الأول: الفضاء المكاني (قضايا المكان)

توحي الدلالة اللغوية للفضاء بالاتساع في مختلف الاتجاهات، فهو الإطار العام أو المسرح العام الذي تجري فيه العملية السردية بكل مكوناتها، ويتضمن الزمان، والمكان باعتبارهما قاعدة أساسية ينطلق منها، ويقوم عليها الحدث القصصي. وبهذا يعد المكان و الزمان من أهم مكونات النص السردي، إذ إن التركيز عليهما أصبح قائما من أجل التحكم في المنهج الذي يوصل إلى نتائج تطبيقية علمية بعيدا عن التعميم القائم على العشوائية التي لا تخدم المعرفة العلمية، وهو الذي يكشف عن وعي السارد، ومدى قدرته على استيعاب المادة اللغوية، وتشكيلها، و"يأتي الزمان ملتحما بالمكان، بسبب طبيعته المتداخلة، وكينونته التي تؤثر بدورها على عناصر السرد الأخرى (...) مع فارق أساس يميز الزمان عن المكان، وهو أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له تختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان (...) فالزمان يدرك إدراكا غير مباشر أما المكان فيدرك إدراكا حسيا مباشرا"[1]، و بذلك يكون المكان هو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فهو تعاقب الأحداث نفسها، وإذا كان الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، فإن المكان يرتبط بالإدراك الحسي.

أولا: تعريف المكان، توظيفه، وأهميته.

2-المكان لغة:

كلمة المكان ترتبط في اللغة العربية بفعل الكينونة، ولها عدة مشتقات تكتسب دلالات جديدة حسب ما يتطلبه السياق.

وقد جاء في معجم الوسيط "المكان: يقال: هو رفيع المكان و-الموضع (ج) أمكنة"[2]،وفي التنزيل العزيز: ﴿**ولو**

[1] أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، ط2، عيون المقالات للنشر، مطبعة دار قرطبة، 1988، ص59.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 806.

نشاء لمسخناهم على مكانتهم﴾[1]،أي موضعهم، فالمكان في معجم الوسيط يدل على المنزلة كما يدل على الموضع.

1- المكان اصطلاحا:

جاء في معجم مفاتيح اصطلاحية جديدة :"ليست الأماكن مجرد مواضع على الأرض، بل هي أيضا سياسية، يضج بعضها بسلطة أقوى لتقرر ما ينتمي لها ومن لا ينتمي، فالأماكن مثار خلاف، وهي متشابكة، وغير يقينية، وتشكلها على نحو جلي علاقات السلطة والنيات الإنسانية"[2]، و في ذلك تأكيد على وجود عدة أطراف فاعلة تتدخل لتحدد طبيعة المكان بدقة، حسب تعدد الرؤى والخلفيات المعرفية، والثقافية، وكذا القصد الإنساني، والسيطرة السياسية.

3-توظيف المكان وأهميته:

تنبع أهمية المكان من الدور الذي يؤديه سواء كان ماديا حسيا تتمظهر فيه الأشياء، ويرتبط بالأفعال، أو مجرد تصور عقلي يرتبط بتحديد علاقة الإنسان، والأشياء بالمكان.

أصبح المكان يتمتع باهتمام النقاد والباحثين في علم الجمال، كما نال اهتمام المتلقين؛ لأن المكان الواقعي قاصر عن تحقيق هذه المتعة أو اللذة الجمالية، و " لعل سبب انصراف النقاد التقليديين عن دراسة (المكان) هو انشغالهم بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية"[3]، التي كانت تجسد الواقع وتهتم بالمضمون أكثر من اهتمامها بالشكل، ويكتسي المكان أهمية بالغة في الدراسات السردية، فهو موقع يحمل سمات ثابتة على المستوى الجغرافي، لكنه يؤول من خلال ذات ساردة.

---

[1] سورة يس: الآية 67.

[2] طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جريدة، ط1، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010، ص652.

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص65.

وقد أكد غاستون باشلار على أهمية المكان، ودعا إلى دراسته والإحاطة بكل عناصره وبالدلالات المرتبطة بها؛ "لأنه حين يفقد العمل الأدبي المكانية فهو يفتقد خصوصياته، وبالتالي أصالته" [1]، فالبيت عنده كيان مميز يمدنا بصور متفرقة، كما يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور، وفي الحالتين فإن الخيال هو الذي يمنح إضافات للأشياء، ولكل القيم الموجودة في الواقع.

وعلى الرغم من أهمية المكان، فلا يمكن توظيفه بمعزل عن باقي المكونات السردية الأخرى التي تتلاحم مع بعضها؛ لتنسج خيوط الرواية أو المتن الحكائي في امتداد خطي، يمثله الخطاب السردي، أو المبنى الحكائي.

فالمكان هو العنصر الشكلي الفاعل؛ إذ يتوفر على أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، لذلك فإن الرواية الحديثة قد جعلت منه عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، ولذلك حاولت الشعرية الجديدة أن تضع تعريفا دقيقا لهذا العنصر الحكائي، يختلف عن التعريف القديم الذي ينظر إلى المكان بوصفه رقعة جغرافية محدودة الأبعاد والاتجاهات، وإنما أيضا لصفاته الدلالية لكي يأتي منسجما مع المتن الحكائي العام.

ثانيا: تقارب مفاهيم المصطلحات الدالة على المكان:

أصبح علم السرد علما قائما بذاته، في ظل الدراسات الغربية التي منحته صفة العلمية من خلال استفادته من نتائج العلوم الحديثة، كعلم النفس وعلم الاجتماع. ومن الطبيعي أن تتولد من رحم مصطلحاتها عدة مقابلات عربية شوشت المفاهيم، فبقدر ما تعددت المصطلحات الغربية تعددت الترجمات العربية لعدة أسباب نذكر من بينها: تعدد واختلاف المصطلح في لغة المصدر، وكذا تعدد المصادر، فالبعض يترجم المصطلح من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، والبعض الآخر يترجمه من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، فينتج عن ذلك تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد.

وهذا ما يوضحه الجدول التالي المتعلق بلفظة (space / espace) الغربية، ومقابلاتها في الدراسات العربية.

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ،ط2، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ،1984،ص ص 5-6.

الانجليزية	الفرنسية	العربية
Space / place	Espace	الفضاء/الحيز/المكان/الفراغ/الخلاء
Location	Lieu	الموقع

الجدول (1)

وما يؤكد ذلك أن هذه المصطلحات تندرج تحت مصطلح الفضاء، لكنها تختلف عن بعضها تسمية ومفهوما، والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف نميز بين هذه المصطلحات، ونختار المصطلح الذي يدل دلالة واضحة على المفهوم؟

1- مصطلح الفضاء:

✓ لغة:

كلمة الفضاء من الفعل فضا يفضو، والفضاء المكان الواسع، وقد اتفقت أغلب المعاجم على اختلاف تصنيفها، على هذه الدلالة للفضاء. وقد جاء في معجم تهذيب اللغة للأزهري "المكان الواسع، والفعل فضا يفضو فضوا، فهو فاضٍ(...) أي واسع"[1]، و ترمي لفظة الفضاء في المعاجم الأخرى إلى المدلول ذاته من الاتساع والامتداد.

ولا تختلف لفظة فضاء espace في المعاجم الأجنبية أيضا، بأنها تدل على الامتداد المكاني الذي يحيط بالأشياء ويحتويها[2].

✓ اصطلاحا:

يتجلى الفضاء حسب ميشيل بوتور M. Butorفي الكتابة باختلاف أشكالها وفي الرسوم والأشكال، وفي الصفحة ضمن الصفحة، وألواح الكتابة والفهارس، وغيرها من المظاهر الشكلية التي قد نسجلها من خلال

[1] الأزهري: تهذيب اللغة، دار المعرفة، بيروت، مج 4، ص248.

[2] Larousse, édit 1, édition spéciale Alger, 2001, p155.

القراءة. ويدخل معها كذلك نظام توزيع مساحة السواد والبياض على الصفحة، الذي يعتبر مستوى آخر في إطار الفضاء النصي[1]، ومن خلاله يمكن القبض على دلالات أخرى يكتنز بها النص. فتجعله مفتوحا على كل القراءات والتأويلات.

إن الفضاء espace هو المكان المؤول من خلال ذات ساردة وواصفة، وذلك أن مفهوم الفضاء مفهوم مطاطي، يأخذ شكله من الجنس الأدبي الذي يعرضه، ومن هذه الأجناس القصة بأنواعها، حيث تتجلى فيها مظاهر الفضاء، من خلال أبعاد متعددة، بعضها يتعلق بالمضمون والمبنى الروائي، وبعضها يتعلق بالشكل من خلال تتبع النص المكتوب.

ولذلك استحوذ مصطلح الفضاء على باقي المصطلحات النقدية الأخرى، كما فرض نفسه وكان محل اهتمام عدد كبير من النقاد ودعا بعضهم إلى "أهمية أن نقرأ الفضاء، بما هو وجود وذاكرة وعلائق وأمكنة"[2]، فهو كل متكامل، ينسج علاقات وطيدة مع ما هو موجود يرى ويلمس، وما هو غير موجود وغير مجسد في الواقع، كالذاكرة والخيال إضافة إلى عنصر.

2-مصطلح الحيز: espace

تتجلى أهمية الحيز في العمل الروائي كمكان مجسد في الواقع، أو كفضاء واسع يحمل دلالات متعددة، له مساحته وأبعاده، وقادر على استيعاب كل عناصر ومكونات البنية السردية، وغير مستقل عنها، فالحيز هو: "أبرز المباحث السردية باعتباره بنية لا تستسقل عنها البنى الأخرى المشكلة للمادة الحكائية، إلا أن هذه الرؤية قد لا تكون قارة وثابتة"[3]،ويتبين من هذا التعريف أن جيرار جنيت G. Genette قد أعطى الأولوية لمصطلح "الحيز"، فهو عنصر أساس في البنية السردية، وقادر على استيعاب العناصر المشكلة للمادة الحكائية.

[1] ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص ص 108-131.
[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص41.
[3] جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص6.

وقد قابل خليل أحمد خليل في ترجمته لمصطلح espace في موسوعة لالاند الفلسفية بينه وبين أربع دوال يوردها كالأتي: "مكان / مجال/ فضاء/ مدى[1]. أما "عبد الملك مرتاض" فقد فضل مصطلح الحيز الذي يقابل المصطلح الأجنبي espace،فهو يرى أن "الحيز لا حدود له ولا انتهاء فهو المجال الذي يتبارى فيه كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل "[2]،فمصطلح الحيز عنده ملعب فسيح فلا حدود له ولا انتهاء عكس المكان الذي له حدود ونهايات ينتهي إليها.

وهناك من قابل مصطلح المكان بمصطلح الواقع، من هؤلاء الناقد "ياسين النصير"، "فالواقع في نظره له دلالة جوهرية فلسفية، أما المكان فيعد الحامل المادي للعمل السردي الشفاهي والكتابي"[3]،فالواقع حقيقي أو من نسج الخيال ، أما المكان فيكون موضوعيا مجسدا في الواقع .

ويذهب "محمد بنيس" إلى ضرورة الاستجابة لمطلب معرفي، يتمثل في ضرورة "تمييز الحدود بين مصطلحين متداولين، بتسامح عفوي، هما "الفضاء" و"المكان" لاعتقادنا أن ضبط الحدود بين هذين المصطلحين سيسمح باستثمار طبقات أرضية ما تزال معتمة في القراءة النصية"[4]، فالأصل في تشكيل الفضاء هو المكان. أما "جيرالد برنس" فإنه اهتم في معجمه بمصطلح المكان، على حساب مصطلحي الفضاء والحيز، فالمكان عنده يتوقع مؤثرا ومتأثرا، بمختلف المكونات الأخرى التي تبنى عليها الرواية.

ومن خلال ما تقدم فإن مصطلح المكان لا يزال محل نقاش وجدال بين النقاد، فهل يعد من اللبنات الأساسية لتشكل الفضاء الروائي، أم أن هذا الأخير بإمكانه أن يستغني عنه؟

[1] ينظر: آندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 2001، ص362.
[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص246.
[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، ط2، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2010، ص15.
[4] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ج3، 1990، ص112.

ثالثا: المكان في علاقته بعناصر البنية السردية:

إن المكان في الأدب، وفي الرواية تحديدا فضاء فسيح، تحلق فيه كل العناصر المكونة للرواية، من أحداث وشخصيات، تتخذ اللغة أداة للوصف، والتعبير، وتخضع لقيود الزمن، الذي يتحكم في كل مستويات الحياة، وتتضافر هذه العناصر لتشكل المتن الروائي حسب الرؤية التي يراها المبدع،

1- علاقة المكان بالأحداث:

الأحداث وليدة المكان، أو الحيز الجغرافي، هو وعاؤها الذي يستوعبها، وهي مادته ومحتواه، تملأ فراغه، وتجلب له الاهتمام على قدر أهميتها، ومهما تكن طبيعة المكان،فإنه يمتلك صيغة استثنائية عند العديد من النقاد وكتاب الرواية، والفلاسفة والمفكرين الغربيين، فهو في نظرهم ليس مكانا معتادا ومألوفا. ولكنه عنصر من بين العناصر الأساسية التي تكون الحدث الروائي. فالأحداث هي التي تملأ فضاءه لكنه هو المنظم والمنسق لها وهو إطارها الذي يستوعبها ويلم شتاتها فتصبح ذات معنى.

وأكد فيليب هامون: "بأن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث"[1]، وهذا تأكيد واضح على العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصيات، في صنع الحدث الروائي.

أما "جورج بلان" الناقد الرائد فقد تحدث عن علاقة المكان بالأحداث، لكنه يجعل الحدث سببا في وجود المكان، إذ يتحول إلى فضاء روائي؛ لأن الأحداث هي التي تبث فيه الحركة والنشاط وتبعد عنه الجمود الذي يلازمه أثناء الوصف، إذ يقول: "فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة"[2]، فهي الشعلة التي تضيء المكان، وبدونها يبقى مظلما ومتوحشا، يخيم عليه السكون والصمت.

وقد لوحظ أن بعض النقاد الغربيين يعطون الأهمية للمكان على حساب الأحداث، بينما يعطى البعض الآخر الأهمية للأحداث على حساب المكان، وذلك راجع حسب "حميد لحمداني" إلى تغيير طبيعة إحساسهم بالحياة؛

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص30

[2] نفسه، ص30

لأن "المكان لم يعد يبعث في أنفسهم الإحساس بالاطمئنان"[1]، لذلك ذهب بعضهم إلى تعتيم صورة المكان، في حين ذهب البعض الآخر إلى التقليل من قيمة الأحداث ومن دور الشخصيات في علاقتها بالمكان.

2- علاقة المكان بالشخصيات

إذا كان للشخصية ارتباط وثيق بالمكان ، فإن ما تعنيه في الكتابة الروائية التقليدية يختلف عما تعنيه في الكتابة الروائية الحديثة ،ذلك تعني أنها قديما الشخص الحقيقي المركب من لحم و دم، ومن جسد و روح ، أما حديثا فتغير مفهومها متأثرا بالمذاهب الفلسفية، و الإيديولوجية، و الثقافية، و تنوع الحضارات الإنسانية، و اختلاف الطبائع البشرية ، وأصبح هذا المفهوم قابلا للتأويل و التفسير.

وما يهم القارئ هو العمل الإبداعي ، وما يتضمنه من معاني ودلالات ، أما الشخصية بالنسبة إليه ، فهي عنصر من عناصر البنية السردية لا أكثر ولا أقل ، لذلك "أنشأ الروائيون يجنحون للحد من غلوائها ، والإضعاف من سلطانها في الأعمال الروائية ، فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط "[2]، وبهذا يتضح أن الشخصية لها دور فاعل في الرواية ، وهي تختلف عن المؤلف الحقيقي ، فغالبا ما ترتبط بالعمل الإبداعي المجسد على الورق، بينما يرتبط الشخص بالعمل أو الجهد المجسد فوق المكان الجغرافي ، و الشخصية في الرواية تعد عنصرا فاعلا ، يقوم بمختلف الأفعال التي يستمدها من تجربته ، ومعايشته للمكان، والعلاقة بين الشخصية والمكان هي علاقة أخذ وعطاء، سواء كانت شخصية حقيقية أم خيالية ،حيث أن "الإنسان يعلن دائما عن حاجته إلى إقرار وجوده ، والبرهنة على كينونته، من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار ، وطلب الأمن

[1] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ص 68-69.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ،ص 76.

للذات "[1]،ذلك أن المكان يلعب دورا بارزا طفي التأكيد على دور الشخصية الحاسم ، حيث تسعى دوما لتبرهن على وجودها أو انتمائها و كلها شعور و اعتزاز بهذه العلاقة الوجدانية التي تمثل مركز الإحساس و منبعه .

3- علاقة المكان باللغة

يوظف المبدع اللغة بحسب مخزونه اللغوي و قدرته على التلاعب بكلماتها و توظيفها في سياقات معينة من خلال الوصف، والتصوير ، والرمز ، والإيحاء ، والانزياح ، والتخيل ،والتكثيف خلال وصف و بناء المكان الروائي في صورة جديدة ومتجددة ، وربما غير مألوفة ، من خلال تسمية المكان ومن فيه، وما حوله بواسطة اللغة الشعرية ، إذ إن "الأماكن ليست شعرية ؛ لأنها جميلة في تفاصيلها ، وغير شعرية ؛ لأنها قبيحة المظاهر كلا إنها تكتسب شعريتها بدخولها عالم النص اللغوي (...)فوحدها اللغة تفصل جماليته و عبر تلك اللغة تصل إلينا الأشياء و الأماكن فنعيش تجربتها من جديد"[2]، ولا تأثر الأماكن على اللغة بل العكس .

4- تجليات المكان في تقنيات السرد

تفطن المبدعون و النقاد لضرورة أن تكون الرواية الحديثة ذات تركيبة جديدة تختلف عن تركيبة الرواية الكلاسيكية، مستخدمة تقنيات السرد والوصف والحوار في علاقتها بالزمان و المكان .

أ – في السرد

يستخدم السارد تقنيات عديدة لسرد حكايته ؛ لأن "زمن السرد لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يستطيع زمن القصة أن يفلت من ذلك ، لذلك يحدث ما يسمى بالمفارقات الزمنية أو مفارقة زمن السرد"[3]، حيث استفادت الرواية الحديثة من عامل الزمن بدرجة كبيرة.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص 83.

[2] فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ،2008، ص68.

[3] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

ب- في الوصف

إذا كان السرد يجعل الأحداث تسير بوتيرة سريعة، فإن الوصف عكس ذلك ؛لأن الوصف أو التأملات الوصفية و المشاهد هي تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد، و غالبا ما يتجلى ذلك في المشهد الذي يقوم على الحوار، و" يحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية بفضل وظيفته الدرامية في السرد"[1]،من خلال المشاهد التي تخلقها الشخصيات في تحاورها مع بعضها البعض.

ج-في الحوار

هو تبادل الكلام بين الشخصيات، ويساهم في خلق الدراما داخل الرواية، والحوار ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا بالفعل، فالمشهد يجلب انتباه القارئ، ويجعله يحلق بخياله في فضاء الرواية، في انتظار ما تنتهي إليه من نتائج.

رابعا : الوصف المكاني

إذا كان الوصف ضروريا في العمل الروائي ،فإن أغلب النقاد أكدوا عل ضرورة عدم المبالغة،والإغراق في وصف المكان الروائي ؛لأن الغرض من الوصف هو تحقيق المتعة الفنية ،التي يسعى إليها السارد ، وتتمثل بالأساس في لفت انتباه القارئ أو المشاهد ،خصوصا في المواقف التي تستحق ذلك ،بل "إن وصف المكان في أية رواية،لابد أن يخضع لمبدأ الاقتصاد ،وإلا تحولت الرواية كلها ،إلى لوحات وصفية مطولة ،يتعطل بسببها جريان الأحداث[2]"فالتمادي في الوصف يحول الرواية إلى لوحة فنية ساكنة .

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص28.

[2] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص80.

والتركيز على جزئيات المكان الروائي وتفاصيله الدقيقة يحوله إلى مكان جغرافي طبيعي وواقعي ،ينتج عنه إهمال العناصر السردية الأخرى، لذلك ينبغي أن تكون للوصف أغراض، ومقاصد، يسعى إلى تحقيقها المبدع ،كأن يضيف شيئا ما، أو أنه يسعى إلى تحقيق الجانب الشعري الجمالي .

والرواية الحديثة مرآة عاكسة لأحوال العالم لا يمكنها أن تستغني على الوصف، الذي يزين مجرياتها وأحداثها ، ويجدب القارئ إليها ،ويجعله يعي موضوعها وما تسعى إليه من أهداف ومقاصد، وبخاصة إذا كان ممزوجا بالخيال فتلك قمة الجمال ،وغاية المبدع ،الذي يسعى إلى إيصال رسالة بالطريقة التي يراها قادرة على اختراق الحدود، وبلوغ الأهداف والمقاصد .

1–وظائف الوصف.

يلازم الوصف كل الكتابات الأدبية كالشعر، والقصة، والمقالة ،والمقامة (...)،وتختلف وظائفه باختلاف خصائص كل جنس أدبي ،ويتركز الوصف عادة على إظهار جمالية الشيء الموصوف من حيث شكله ،أومن حيث صورته ،فغايته إما تحسينية تجميلية ،أو تقبيحية استهجانية.

ولا يؤدي الوصف وظائفه عل الوجه الأمثل ،إلا إذا امتلك المبدع مفتاح ذلك ،وهي الكلمات القادرة على الإطاحة بصفات الموصوف ، دون تكلف وصنعة، لذلك "فإننا نخشى أن يستحيل النص السردي ،من منحنى آخر ، إلى قطع لغوية تشبه القطع الميكانيكية في جفافها وأدائها ،فإذا هي لا تحمل من الأدبية، ولا من الجمالية، ولا من الفنية ،إلا تلك الشخصيات الورقية الشاحبة الملامح والذابلة القسمات وهي تتحرك فيها كالجثث المحركة أو تلك الأحداث الواهية التي تضطرب عبرها أو معها؛ ثم لا شيء من وراء ذلك[1]"، فالقدرة على الوصف تكمن في امتلاك اللغة، ثم توظيفها من خلال الأداء الفعلي لها في قالب إبداعي متجدد، وقد ميز النقاد بين وظيفتين أساسيتين من وظائف الوصف هما:

[1]–غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص 31.

- الوظيفة الجمالية ،ويقوم الوصف فيها بعمل تزييني ،ويشكل استراحة في وسط الأحداث السردية،فتتعطل سيرورة الأحداث و تتوقف حركة الشخصيات تماشيا و توقف الزمن.
- الوظيفة التوضيحية التفسيرية ،وتكون وظيفة الوصف فيها رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.[1]

ولقد عدد "جان ريكاردو "أشكالا أربعة للوصف كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين :

-أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.

-أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي ،أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى، وهو لذلك لا يشكل في نظر "ريكاردو" إلا مرحلة نحو المعنى .

-أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته ،دون حاجة التصريح بذلك المعنى ،سواء قبله أو بعده ،ولكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي .

-أن يكون الوصف خلاقا ، وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي ، وذلك على حساب السرد ،فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص"،ويركز الوصف على نقل الواقع كما هو، و غالبا ما يركز على الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو هيئة من الهيئات ، فيحولها من صورتها المادية الموجودة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية عمادها اللغة، و جمالها تشكيل الأسلوب .

2- الفرق بين الوصف والسرد:

يختلف الوصف عن السرد باختلاف وظيفتهما، ويتطلب كل منهما الآخر ،في حدود معينة ، على الرغم من أن السرد يستلزم الوصف أكثر مما يستلزم الوصف السرد ،وفي هذا يقول "جيرار جينت " "كل حكي يتضمن -

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص79

سواء بطريقة أو بنسب شديدة التغير –أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (narration)،هذا من جهة ،ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ،وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (description)"[1]،فكل عمل روائي ،يتميز بصور الحركات والأحداث التي تمثل السرد بمفهومه المميز، والتقني ،كما أن صور الأشياء والشخصيات، تمثل بالوصف الذي يلازم في حقيقة الأمر العملية السردية من بدايتها إلى نهايتها .

وقد اكد بعض النقاد الغربيين، وعلى رأسهم "جينت" و"تودوروف " و"ديكرو"أن الوصف والسرد يختلفان عن بعضهما من حيث الطبيعة والأداء ،إذ" إن هذين الصنفين من الخطاب يستطيعان ،إذ" أن يبدوا على أنهما معبران عن موقفين نقيضين إزاء عالم الوجود ؛إذ نجد أحدهما أكثر حيوية (السرد) ،وأحدهما الآخر ،أكثر تأملية (الوصف).

فالسرد يسرع سير الأحداث والأفعال ،والوصف يدقق النظر في الشخصيات والأشياء ،وذلك من شأنه أن يمنح الرواية الانسجام الملائم ،فلا يمكن أن تعتمد على السرد الخالص وتتخلى عن الوصف أو أن تعتمد على الوصف الخالص ،وتتخلى عن السرد ،بل يجب أن تسير في مواطن السير ،وتتوقف في مواطن التوقف ،وتلين في مواطن اللين وتقوى في مواطن القوة ،وإلا فقدت القصة طعمها ولم يتذوقها القارئ .

المبحث الثاني: الفضاء الزَّماني (قضايا الزمان)

ارتبطت "مقولة الزمن" بفكر الإنسان الذي فطر على الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر، والمستقبل، ولكن طبيعة التجارب المتعاقبة هي التي توجهه، وأضحت مقولة الزمن هاجسا تقوم عليه الحياة ،لما يمثله من إطار لكل الحياة، وحيزا لكل الأفعال، والحركات" يشعر به كل إنسان جملة، ويشعر بيومه وأمسه وغده، وبالجملة

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ،ص ص79-80

ما مضى زمانه ،ومستقبله، وبعيده ،وقريبه، وإن لم يعرف جوهر الزمان وماهيته"[1]، إذ إن الزمان متأصل بالإنسان، فهو يحس به ماضيا، وحاضرا ،ومستقبلا، حتى ولو لم يدرك كنهه، ومفهومه الثابت، وبات مثار جدال ،ونقاش، ولما له من أهمية كبيرة، إلا أن الغموض شاب مفهومه وكنهه؛ لذلك فقد اهتمت الدراسات في مختلف العلوم بهذا العنصر البسيط لفظا، والمبهم معنى، ورغم اختلافها في المنهج المتبع والموضوع المدروس، فقد أولته عناية بالغة، وأصبح بمثابة لب وركيزة أساسية تقوم عليها مختلف الأبحاث والدراسات، أي إنه لعنصر فاعل فيها.

فعلى الرغم من تزايد الاهتمام بهذا العنصر التجريدي من قبل العلماء، والأدباء، والفلاسفة، لما له من صلة وثيقة بثلاثية (الكون والحياة والإنسان)، إلا أن إشكالية تعدد المفاهيم، وعدم الثبات على مفهوم واحد، وسعت آفاق البحثية ، دون ضبط دقيق لمفهومه في شتى اللغات والمعارف، وبقيت صعبة المنال.

أولا: تعريف الزمان

1-الزمن (الزمان) لغة:

"الزمان"* بالفتح يعني قليل الوقت وكثيره، وقد تضمنت المعاجم اللغوية التراثية العربية جذر هذه اللفظة المنحدر من المادة (ز م ن)، فقد جاء في معجم ابن منظور على النحو التالي: "زمن: الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثير(...)والزمان يقع على الفصل من فصول السنة"[2]، حيث إن الحديث عن "الزمن" على ألسنة العرب ورد بالكثير من الحدود منها: الحقبة، الوقت، الزمان، الدهر، المدة، العصر، الفترة، وغيرها من الحدود المشابهة، ومعاني هذه الحدود ترد ضمن المعاجم اللغوية، كل على حدة، ولكنها تنحصر ضمن إطار دلالي واحد، ألا وهو الزمن، ولكن يختلف في مدى تقديره.

[1] عبد الرحمان بدوي : الزمان الوجودي ، ظ3، بيروت ، لبنان ، 1973،ص4.

[2] ابن منظور : لسان العرب،199.

إن تعدد المصطلحات الدالة على "الزمن" دفع إلى القول بضرورة الفصل والتفرقة بين لفظتي "زمن" و"زمان"، وقد اقترح حسان تمام مصطلح "الزمان" للدلالة على "الزمن اللغوي"، وفضل استخدام "الزمن" للدلالة على "الزمن الفلسفي"، غير أنه قوبل بالرفض من قبل بعض الدارسين[1]، حيث رأوا أنه لا وجود لفرق في استعمال اللفظتين "الزمن" و"الزمان"؛ لأنهما: "يردان في المعنى نفسه من غير تفريق"[2]، لاسيما وأن القدماء، والمحدثين من النحاة لم يشيروا إلى الفرق بينهما، من قريب أو بعيد، بل إن اللفظتين تتبادلان الاستعمال للدلالة على المعنى الواحد، وإطار الدراسة ستستخدم فيه اللفظتين على السواء. أما فيما يتعلق بلفظة "زمن" في اللغات الأجنبية، فقد وردت في الإنجليزية تحت مصطلح "time"، وفي الفرنسية "temps".

2-الزمن في الفلسفة:

ظل مفهوم "الزمن" بمثابة معضلة فلسفية، أثارت جدلا، وخلافا لدى الفلاسفة حالت دون اتفاقهم على ماهيته، بل هناك تضارب وتعارض لآرائهم إلى غاية تناقضهم في تحديد ماهية هذا العنصر الملازم للحياة، وبقيت إشكالية القديس أوغسطين (Augustin) حول: ما هو الزمن ؟إذا لم يسألني عنه أحد أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع[3]، هذا التساؤل يثير مدى غموض مفهوم الزمن الذي نلتمسه، ونحس بمروره دون إدراك لكنهه ومكنونه العميق، وعدم التوصل إلى شرح دقيق له.

فـ"الزمن" عنصر تجريدي مما حال دون الوصول إلى مفهومه الثابت؛ لاقترانه بعوالم الميتافيزيقا (Métaphysique)، فقد ربط "الزمن" من قبل بعض الفلاسفة بالوجود، وبما يتضمنه من قضايا العدم ومآل الوجود، والصيرورة والأزلية، والثبات والحركة، والديمومة، وكل هذه القضايا الفلسفية تجمع صلة الزمن بالإنسان.

[1] ينظر :كمال رشيد : الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة،2008،ص 14.

[2] نفسه ، ص 14.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن ، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، ص61

توجد ثلاثة مذاهب نقدية في إطار "الزمان" وضعها السابقون، أولها المذهب الطبيعي، ويمثله أرسطو الذي قام بتحليل الزمان تحليلا يمكن أن يعد الصورة العليا للزمان، والوجود المرتبط به عند الأوائل؛ أي اليونان، إذ يعرف أرسطو الزمن قائلا: "الزمان مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر"[1]،وقد ربط الزمان بالحركة، والمذهب النقدي أو المتصل بنظرية المعرفة، ويمثله كل من "كانت" (Kant)، ومن سار على دربه ؛إذ يرى (Kant) أن "الزمن" عنصر حتمي للعقل والحواس ؛ لأجل تجسيد تجربة بشرية[2] ،والمذهب الحيوي، وهو الذي فصله برغسون (Bergson) في ميدان الفلسفة الضيق، ويوجد مذهبان في الفيزياء، أحدهما هو المذهب المطلق ويجسده نيوتن، والآخر المذهب النسبي، ويمثله آينشتاين.[3]

وعلى الرغم من الإشكال المطروح حول قضية "الزمن" المعقدة جدا، فقد كان هناك اهتمام العديد من الفلاسفة بهذا الطرح ، وعمدوا إلى تقديم تصوراتهم وآرائهم حول مفهومه وماهيته، كل من وجهة نظره. إلا أنها عموما تصورات وأفكار وآراء محوراها الأساسيان (الإنسان والوجود)، ويعد تصور برغسون لـ "الزمن" من أهم التصورات القريبة من حقل الأدب، وحسب هانز ميرهوف، فإن المعالجة الأدبية للزمن برغسونية؛ أي تحليل الزمن باعتباره من المعطيات المباشرة للوجدان.[4]ومن ثمة يمكن القول أن: وجود الإنسان مرتبط بمدى وعيه بـ "الزمن"، فوجوده (الإنسان) مبني أو مرتكز على "الزمن"، وقد أدى وعي الإنسان به إلى أن أصبح هاجسا يشغل تفكيره ويعكسه على إبداعاته الفكرية والفنية.

3-الزمن في الأدب:

إن الاهتمام بالزمن ومحاولة الإمساك بمفهوم ثابت ومضبوط له، لم يتوقف عند الفلاسفة وتصوراتهم فحسب،

---

[1] عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، ص49.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر،ص15.

[3] ينظر: عبد الرحمان بدوي: الزمان الوجودي، ص49.

[4] ينظر: هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، 1972، ص16.

بل انتشر وأصبح هاجسا يقتحم مجالات أخرى أوسع، وأشمل، و قد أضحى الزمن شرطا وركنا أساسيا في الدراسات الأدبية، لما يشغله من اهتمام، وما يمارسه من تأثير على مختلف الإبداعات الأدبية شعرية كانت أم نثرية، وعلى اعتبار هذه الأخيرة تضم الرواية التي هي فن سردي بالدرجة الأولى، والتي تعد أكثر الأشكال الأدبية تلاعبا، وتأثرا بالزمن.

فالزمن في المفهوم الأدبي آلية مهمة لها أبعادها الوظيفية والجمالية، فهو يشكل أداة فنية في العمق الشعري، حيث إن الشاعر يجسد وجدانه وأحاسيسه ومادته الأدبية والشعرية الخام من وحي الزمن ،ويعتبر هذا الأخير عنصرا تجريديا، لا يمكن تلمسه وتحسسه كجسم مادي، فهو إطار وحيز لكل الموجودات وحركتها ،وسيرها ،ونشاطها، فالزمن فترات متتابعة، لا يمكن الإمساك به فهو كالنهر الجاري، فالزمان وما يحتويه من أحداث يؤثر على نفسية الإنسان، ويظل بذرة إبداعه في هذا الوجود .

أثر الزمن بشكل كبير على مختلف الفنون الأدبية، وذلك لأن زمن الأدب زمن إنساني، يحصل ضمن نطاق الخبرة في نسيج الحياة الإنسانية أو ضمن حياة تعد حصيلة هذه الخبرات، فهو يوصف بزمن التجارب ، والانفعالات الملازمة للمبدع[1]؛أي إنه زمن ذاتي، يجسد ذاتية الفرد المبدع عن آخر، فهو مشحون بالحياة الداخلية للمبدع وخبرته الخاصة؛ أي ذاتيته، والزمن ليس نفسه، فاستعماله يختلف من مبدع إلى آخر، والتجربة الإنسانية من خلال بنية الكلمات تعتبر الركيزة الأساسية لفكرة الزمن في الأدب.

وعلى اعتبار الرواية فنا أدبيا خالصا فإن زمنها تجسده اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، "وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي"[2]؛أي قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية، يغيب الزمن الروائي، ومن ذلك فإن الرواية تعد فنا يتم تذوقه ضمن قانون الزمن، فاللغة تمكن من استيعاب عمل أدبي، من خلال ضم

[1] ينظر: هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، 1972، ص10.
[2] نعيم عطية: دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، ع 170، 1971، ص19.

الكلمات بعضها إلى بعض، وهذا يؤدي إلى الحركة والصيرورة والتتابع والتوالي[1]،و الزمن الروائي يتجلى في اللغة التي تبني الكلمات بشكل من التتابع، والتنظيم ،والترتيب، ومن خلال ذلك تحررت الرواية الحديثة مما كانت عليه في القديم، أي "خطية الزمن"، فالزمن أصبح يوظف من قبل الروائي توظيفا جماليا.

1-الزمن في السرد:

يعد "الزمن" أهم العناصر السردية الأساسية في تشكيل وبناء الرواية، أو الخطاب السردي، بحيث لا يتصور وجود حدث في غياب الزمن؛ لأنه "يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[2]،فالزمن عنصر هيولي مجرد رابط بين مختلف العناصر السردية، فقد كانت الانطلاقة الفعلية لدراسة الزمن من قبل الشكلانيين الروس (Formalismes)،إذ "ما رسوا بعض تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[3]، في أوائل القرن العشرين اهتم رواد الشكلانية بعنصر الزمن ودوره في الأعمال السردية على اختلافها.

وبعدما أرسى الشكلانيون الروس الإرهاصات الأولى لدرس الزمن: حضيت هذه البدايات باهتمام العديد من النقاد، فقد أخذوا البحث فيها للوصول إلى سلامة أسسها، ومن ثمة البناء عليها وتطويرها، فتبنى رواد المدرسة البنيوية مهمة ذلك، وأضحى الزمن عنصرا فاعلا في دراساتهم، ومن المهتمين بدرس الزمن وتطويره: تودوروف، وجينت، وجيرالد برنس وغيرهم:

✓ تودوروف T .Todorov

ميز تودوروف بين زمن الخطاب (Temps de discours) الخطي الذي يكون فيه ترتيب الأحداث ترتيبا منطقيا ،أما "زمن القصة" (Temps de récit) المتعدد الأبعاد حيث يتزامن وقوع الأحداث في

[1] ينظر:نفسه: ص19.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص27.

[3] رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006.

وقت واحد ،لكن يتم ترتيبها في خطاب الرواية تتابعيا؛ لأن طبيعة الكتابة النصية تفرض دلك.[1]

كما قام تودوروف بالتمييز بين زمن القراءة (temps de lecture)، وزمن الكتابة (temps de l'écriture)، فالأول يتحقق في إدراكنا له من خلال مجموع النصوص، ولا يصبح من العناصر الأدبية، إلا إذا كان الكاتب قاصا، أما زمن الكتابة فيصبح عنصرا أدبيا بمجرد بداية القصة، أو في حالة تحدث الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه.

✓ **جيرار جينت Genette**

تناول جينت مصطلح الزمن وأولاه أهمية وعناية بالغة، من خلال تحليله لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست ،ميز بين نوعين من الزمن: زمن القصة (temps de récit)، وزمن الحكي (temps de raconte)، الذي يقابله في ميدان اللسانيات "زمن الدال وزمن المدلول"[2]،وبعد ذلك وضح جينت العلاقات التي تربط زمن القصة وزمن الحكي في ثلاثة أنواع:

1- علاقات الترتيب الزمني.

2- علاقات المدة.

3- علاقات التواتر.

✓ **جيرالد برنس:**

يعرف برنس الزمن (temps) أنه: "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف، والأحداث المقدمة (زمن القصة story time)، زمن المروى arrated time) والفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب discours time، زمن السرد Na rating time)[3].

[1] ينظر : تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت و رجاء سلامة، دار طوبقال للنشر، صص47-48.

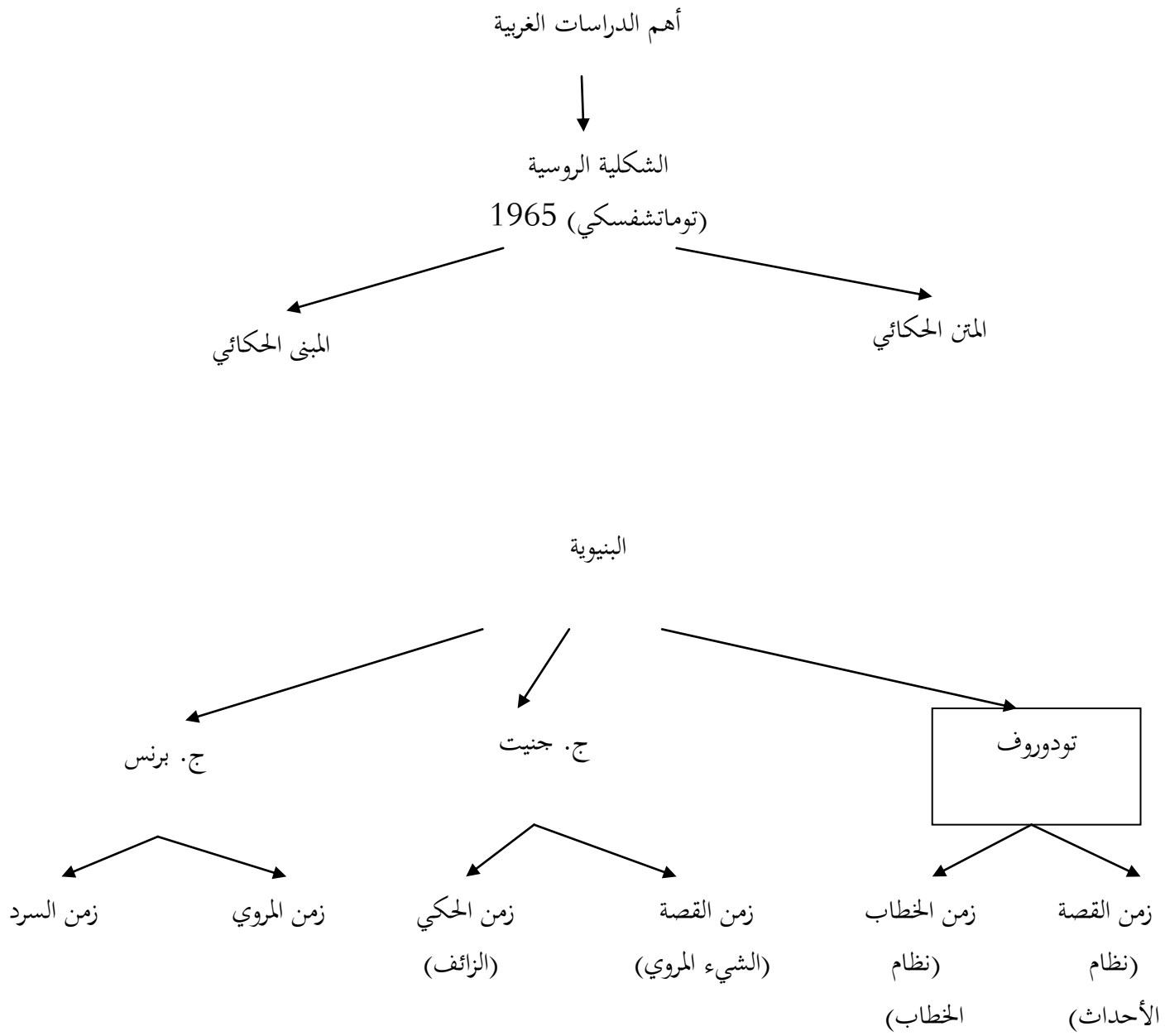
[2] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط1،إربد ،2009،ص 47.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي ،معجم مصطلحات ، ص 101.

يستخدم برنس تقسيمات تودوروف، ولكنه يضع مصطلحين جديدين كمقابل لزمن القصة وزمن الخطاب على التوالي: زمن المروى، زمن السرد.

كما يرى برنس أن الزمن يمثل العديد من العلاقات الزمنية، تتمثل في: السرعة، البطء، بين "المواقف والخطاب، والمسرود لهم"[1]،فهو يعد الزمن فاعلا أساسيا من خلال تأثيره في عناصر البنية السردية .

مخطط :



[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي ،معجم مصطلحات ، ص 101.

والمتتبع للدراسات الغربية يمكن أن يميز: أن النقاد الغربيين في تقسيماتهم للزمن، لم يختلفوا من حيث المفاهيم بشكل كبير، وإنما اختلافهم اقتصر على التسمية والمصطلح.

- ولأهمية الزمن طرح الباحثون العديد من الأسئلة حول ماهيته، ودلالته، وكيفية إدراكه ونشأته، وغيرها من الأسئلة التي كانت محط اهتمام الدارسين، ولذلك لم يقفوا على مفهوم واحد للزمن، فلكل وجهته وطريقته الخاصة في الدراسة.

ثانيا: أنواع الزمن

إن خاصية شمولية الزمن نتج عنها تعدد وتفرع الأزمنة، لذلك اقترنت لفظة الزمن بالعديد من الصفات التي أضيفت إليها، فيقال: الزمن النفسي، و الزمن الطبيعي وغيرها، فأصبح من الناذر إيجاد اللفظة (الزمن) دون ضميمة لها تحدد المقصود منها، و يقسم الزمن إلى قسمين :

1- 1-أزمنة خارجية: temps externe

أ-الزمن الطبيعي : هو الزمن اليومي، يعد محور وأهم الأنواع الأخرى؛ لأنه يمكن الإنسان من تصور ماهية الزمن، والإحساس به، إنه زمن "يقاس بمعايير ثابتة، فليس من الضروري أن تمثل ساعة واحدة، قدرا مساويا في النشاط"[1]، وهو يمثل الإطار الخارجي للنص ؛لأنه في حركة، وهو أحادي الاتجاه.

ب-زمن الكتابة: tempe de l'écriture

ويمثل الزمن أو العصر الذي عاش فيه الكاتب، وتفاعل معه وخضع فيه للتأثيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي ساهمت في بلورة تفكيره وتوجيه مشاعره التي تنعكس على مُنتَجه.

ج-الزمن التاريخي: temps historique

إن أي روائي مهما ادعى أن عمله خيالي، إلا أن هناك لحظات تنفلت من قبضته، وتضفي على مؤلفه بعض الأبعاد الحقيقية، فقد يستحضر بعض المشاهد التي يتحدث عنها الروائي أثناء استعماله لقليل من الخيال.

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

د- زمن القراءة: temps de lecture

وهي المدة التي يستغرقها القارئ في قراءته للنص، وذلك بحسب طول النص أو سرعة القارئ.

3-أزمنة داخلية: temps interne

تعد الأزمنة الداخلية أكثر الأزمنة أهمية لأنها تلازم النص من الداخل وتتشابك مع باقي المكونات الأخرى له، وفي الغالب يقسمها الباحثون إلى مستويين:

أ- زمن القصة: temps de récit

وهو الزمن الذي تقع فيه الأحداث التي تروى في القصة، حيث أن لكل قصة بداية ونهاية ، وهو زمن متعدد الأبعاد، ويطلق عليه أيضا الزمن الصرفي.

ب-زمن السرد: temps de narration

وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وهناك من يستعمل زمن الخطاب بدلا من زمن السرد.

وبالإضافة إلى هده الأزمنة نجد زمنا أساسيا آخر وهو **الزمن النفسي Temps psychologique**،الذي يتضح من تسميته أنه زمن إنساني من الجانب الشعوري، وهو زمن داخلي مرتبط بإحساس الكائن المتغير اتجاه الأشياء، وعلاقته مع الكائنات الأخرى وفق الحالات التي يمر بها؛ أي أنه خاص بفرد دون غيره، ، وبشكل أبسط فقد استخدم للدلالة على ذلك الإحساس الذاتي والشعور بمرور الوقت أو بعدم مروره، وهو يقدر انطلاقا من هذا الإحساس، و هو "زمن نسبي يقدر بنسب متغيرة باستمرار"[1] ،فالزمن يتغير بتغير النفسية للفرد، وتعد الذاكرة أداة تقود إلى كنه الزمن.

ويمكن القول أن مختلف التفاعلات المتبادلة بين كل الأزمنة بالغة الأهمية، في العملية السردية.

ثالثا: تقنيات السرد

هي مجمل العلاقات بين زمن القصة، وزمن الخطاب (زمن السرد)، ولتمييز أحدهما عن الآخر لابد من الاعتماد على بعض المؤشرات الزمنية السردية، تتمثل في: علاقات الترتيب، علاقات المدة، علاقات التواتر.

[1] محمد أيوب: الزمن و السرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة،ص80.

1- علاقات الترتيب: ويندرج ضمنها:

المفارقات الزمنية: وتشمل:

أ- تقنية الاسترجاع:Analepes

وهو تقنية تعتمد على استرداد الأحداث الماضية، في ظل الحديث عن الأحداث الحاضرة، وهو مخالفة لسير السرد ترتكز على عودة الراوي إلى حدث سابق؛ أي عكس الاستباق، و ذلك بإدخال حكاية فرعية ضمن حكاية رئيسية، ويمكن أن يكون السرد مؤكدا (objectif) أو ذاتيا (subjectif)، وله وظيفة تفسيرية[1]، أي أن الاسترجاع أو الاسترداد هو عملية إدراج الأحداث الماضية ضمن سرد الأحداث الحاضرة.

ب- الاستباق: Prolepse

هو استشراف أحداث لم تقع بعد، وهو من التقنيات الأخرى التي يستخدمها الراوي خلال تكراره للحكايات، وهو تقنية يسرد خلالها الراوي تفصيلات الأحداث التي ستجري في المستقبل، ومن ثم يكرر سردها [2]، كما هي فيما بعد، ويظهر الاستباق عادة في سياق الأحلام أو النبوءة.

2- علاقات المدة أو الديمومة:

يقترح جيرار جينت لدراسة المدة الزمنية آليات لتبطيء و تسريع السرد:

2-1- تبطئ السرد: من مظاهره تقنية الاستراحة، وتقنية المشهد.

2-1-أ- الاستراحة: Pause

وهي عكس الخلاصة، وتستعمل لتبطيء سرعة السرد؛ لأنها "تمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول

[1] ينظر : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 17.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص133.

نفسه، ويظل زمن القصة من خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته.[1] وتعرف الاستراحة بأنها وقفة وصفية.

2-1-ب- المشهد: Scène

وهو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حالة حوار مباشر[2]، فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمة.

2-2- تسريع السرد:

2-2-أ-الخلاصة: Rusimé

ويطلق عليها الملخص أو المجمل أو الإيجاز وكيفما كانت التسمية: فهي تعني السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات، لعدة أيام أو سطور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال، وهي تقليص الحكاية على مستوى النص[3]؛أي أن زمن القصة أكبر بكثير من زمن السرد، ويطلق عليها فن الإيجاز والفهم العام.

2-2-ب الحذف:Ellipse

ويسمى الإضمار أو القفز، وهو ذلك المشكل السردي الذي يسقط جزءا من الأحداث الواقعية في النص، ويكتفي بالإشارة إليها بصورة ظاهرة أو ضمنية، حينما ينتقل السارد، أو الراوي من فترة زمنية إلى أخرى، من غير ذكر أي شيء عن كيفية حدوث الحدث ،و يتمثل الحذف في إخفاء بعض الأحداث الواقعية من خلال اختزال الفترات الزمنية التي وقعت فيها هذه الأحداث، والغرض من ذلك هو خلق الإثارة والتشويق.[4]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص165.

[2] ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

[3] ينظر: جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص109.

[4] ينظر: عواد علي: تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، مجلة الأديب المعاصر، عدد44، 1992، ص27.

3- علاقات التواتر: répétition

ويتمثل في علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية، فالملفوظ السردي يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحد، وكذلك الأحداث[1]، ويعد التكرار بمثابة نسق من العلاقات بين زمن الحكاية وزمن القصة.

ويتناول التواتر مسائل في عملية سرد الأحداث من خلال:

- حادثة ما حدثت مرة واحدة في القصة وحكيت مرة واحدة.
- حادثة حدثت مرة واحدة وحكيت عدة مرات.
- حادثة حدثت عدة مرات وحكيت مرة واحدة.
- حادثة حدثت عدة مرات وحكيت عدة مرات[1].

ويتضح مما تقدم أن العملية السردية تتطلب تقنيات عديدة، تتضافر مع بعضها بعض، وذلك من شأنه أن يكسبها ذوقا جماليا، ويجعلها تستوعب كل الأحداث، وتستقطب كل الأنظار.

[1] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص233.

المبحث الثالث: الزمكانية chronotope

تعد الفنون السردية على اختلافها فنا زمنيا مكانيا، إذ إن المكان والزمان محوراها الأساسيان، فهما عنصران فاعلان فيها، ولا تخرج عن إطارهما، هما من البنيات التي تخلق للرواية ذوقا جماليا يسرح من خلالهما المتلقي إلى عالم المتعة، والإحساس بموضوع الرواية أو القصة؛ لأنهما مسرح الحدث ومحركه، لذلك فإن الحديث عن أحدهما يجتبيه الحديث عن الآخر، لما بينهما من تأثير في باقي المكونات السردية، وتأثرهما بهذه العناصر.

أولا: تعريف مصطلح (زمكان)

إن الكون بأبعاده الأربعة (الطول، العرض، والارتفاع والزمان)، أفرز صيغة الزمكانية"[1]، التي تعد مركب مزجي منحوت من مصطلحي "الزمان temps"، و "المكان space"[2]، والذي هو في الأصل مصطلح غربي ؛لأنه ولد مع باختين (Bakhtine)، وصاغ له مصطلح (chronotope) وتعريبه كرونوتوب، وهذا المصطلح مشتق من اللاتينية، فـ chronotope مكون من جذرين لاتينيين، chronos، وهو يعني الزمن، والجذر الثاني topos ويعني المكان، وعند إدغامهما أو تركيبهما يتشكل مصطلح "chronotope"[3]، وهو مصطلح اقترضه باختين من حقل العلوم الرياضية، انطلاقا إلى ما توصلت إليه النظرية النسبية لآينشتاين[4]، التي ترمي إلى عدم الفصل بين الفعل والزمن؛ لأن هذا الأخير يجسد البعد الرابع للمكان[5]، فقد أخذ باختينBakhtine المصطلح (chronotope)، وطبقه على مجال الأدب دون

---

[1] ينظر : عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا و تر: في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات البحوث العلمية، ع1، 2006،ص74.

[2] ينظر: ماجد عبد الله الشمس: فلسفة الزمن وتقسيمه في الفكر العربي، الطبعة الأولى، دار نهج، حلب، 2007، ص42.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص227.

[3] ينظر: فيصل الأحمر: المكان في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص18.

[4] ينظر: ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص5.

[5] ينظر: سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، (إضاءة على أكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،،2003،ص170.

غيره من المجالات الأخرى، وذلك في نظريته الحوارية، إذ يقول: "إننا نفهم الزمكان على أنه مقولة شكلية مضمونية، من مقولات الأدب"[1]، أي أنه يختص بالأدب.

وقد ذكر هذا المصطلح عند جيرالد برنس في معجمه على:"أنه السمة الطبيعية، والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان (...)، يعني حرفيا الزمان–المكان"[2]، فمصطلح كرونوتوب (chronotope) الباختيني يعني الزمان في علاقته بالمكان، فمصطلحا الزمان والمكان يشكلان الإطار الأول في الرواية، بحيث لا وجود لرواية أو قصة في غياب هذين الركنين، فالرواية تنهض "أصلا على فكرة تعدد الفضاءات، وتستجيب هذه التعددية لآلية ضخ المروى بالزمن ترمين، لخلق أعلى إحساس ممكن بسلطة الزمن السردي الضاغطة على حركة أنساق المروى، وتشكيلات نسيجه المتصل أحيانا، والمنقطع أحيانا أخرى استنادا إلى استراتيجية الاتصال والانقطاع المؤلفة لعمل الأنساق والمحددة لوظائفها في السرد[3]،يوضح القول مدى أهمية الفضاءات المتعددة في الرواية وعلاقته بالزمن، ومدى تناغمها في الرواية، من خلال التلاعب بالأماكن والأزمنة.

ثانيا: مصطلح الزمكان من المنظور الفلسفي والعلمي

إن جدلية علاقة الزمان بالمكان، على اعتبارهما يشكلان ثنائية متكاملة تحدد الوجود الإنساني، فقد عرف مصطلح "كرونوتوب" إرهاصات في المجال الفلسفي، انطلاقا من إشكالية الزمن والمكان، وقد شغلت مقولة كل منهما فكر الإنسان منذ بداية وعيه، بدءا من تفكيره في الوجود، والحياة، ومن وراء انسجام هذه الرواية الحقيقية إن صح القول؟، وكيف يتم التنسيق بين العالم المدرك والعالم المحسوس؟

[1] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص6.
[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص15.
[3] محمد ثابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2010، ص28.

إن الفلاسفة لما شغلتهم مقولة "الزمن" و "المكان"، قرنوها بركن آخر، ألا وهو "الحركة"، إذ أنهم "عقدوا صلة وثيقة بين الزمان والمكان والحركة"[1]، وهذا يوضح أن الزمن هو نتاج الحركة، التي تمكن الفرد من الشعور به، وتحديده، فلا يمكن تقدير الحركة إلا باقترانها بالزمان أو الزمن (temps)، وهذه الحركة تتطلب أيضا مكانا تتدرج ضمنه من جانب آخر، ومن ذلك كان الزمان له علاقة بالحركة والمكان، فعلى اعتبار أن الزمن لا يرى بالعين المجردة كباقي الأبعاد المكونة معه للكون، كان لابد من ربطه بالركنين الآخرين (الحركة والمكان) حتى يتضح في حلة ما، ويكون فاعلا معهما[2]، فالزمان إذا ليس بالعنصر الحسي الذي يرى بالعين المجردة فهو عنصر تجريدي، يتضح من خلال تفاعله مع المكان والحركة اللذان يجعلانه بارزا، إذ أن الزمن شبيه بالمكان، فأينما ورد هذا الأخير، كان الزمن فاعلا وحاضرا فيه.

ومن وجهة أخرى، فإن الزمان والمكان وجهان لعمله واحدة، فالمكان هو الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمان فيتمثل في الأحداث ذاتها، ومن ذلك تتجلى العلاقة بينهما، فحين يمثل الزمان الأحداث يقوم المكان باحتضانها وملازمتها، وهذا ما تبنته النظرية النسبية، في عد الزمان متصلا بالمكان، ف"متصل الزمكانية[3] لحيز هو انتظام الأشياء في العالم المتحرك، مما يعني فكرة الخلو الزماني أو المكاني، واختيار فكرة الثبات[4]، ومن الذين دعوا إلى فكرة ملازمة الزمان للمكان غاستون باشلار من خلال كتابيه "جدلية الزمان" و "جدلية المكان"، إذ يرى أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها تحتوي على الزمن بشكل مكثف، ومن ذلك فهذه الوظيفة خاصة بالمكان[5]، ووجهة نظره في تلازم الزمان والمكان تكون أكثر وضوحا من خلال رصده للتوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان وفعل الزمان، وورود فعل الزمان على المكان يتضح من خلال العلامة التي يتركها عليه.

---

[1] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا، ط، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006، ص19.

[2] ينظر: كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، ط1، دار غريب، 2001.

[3] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية.

[4] ينظر: الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث (قراءة في شعرية المكان)، دار الغرب، وهران، 2002، ص14.

[5] ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص39.

أما (Kant) فينطلق من إيمانه بأن الوجود قائم على مركزية الفضاء والزمن، ومن ذلك ارتباط كل الموجودات بهما، إذ تجسد ذلك في قوله: "إذا أمكنني القول قبليا أن كل الظواهر كائنة في الفضاء، وأنها محددة قبليا بعلائق الفضاء، فإنه يمكنني القول بكيفية عامة (...) أن كل الظواهر بصفة عامة يعني كل موضوعات المعنى كائنة في الزمان، وأنها خاضعة بالضرورة لعلائق الزمان"[1]،من هنا يتضح ارتباط الزمان بالمكان عند "كانت" من خلال أن كل الظواهر مرتبطة بالزمان والمكان معا.

وعلى الرغم من وجود إرهاصات فلسفية لصلة الزمان بالمكان، إلا أنه لم يكتب لها الظهور، إلا من عتبات المختبرات العلمية والنظريات الفيزيائية والتطبيقية، كما هو الحال مع نيوتن وآينشتاين، هذا الأخير الذي انحرف مفهومه للزمكانية عن المفهوم التقليدي، من خلال إدراج الزمن كبعد رابع غير منفصل عن أبعاد المكان الثلاثة، وأخذه عنه ميخائيل باختين وطبقه في ميدان الأدب.

ثالثا: الزمكان في الأدب

مصطلح "الزمكان" في الأدب مصطلح باختيني، وقد أطلق عليه مصطلح "الكرونوتوب"، إذ يرى شعيب حليفي بأن باختين وضع هذا المصطلح عن وعي علمي، وأن دافعه نقدي يبحث عن دفع الخلط، وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن، ومن ثم انفصاله عن المكان[2].

وقد تم التطرق إلى تعريف المصطلح في بداية الحديث عن علاقة الزمان بالمكان، ومن ذلك فإن مصطلح "كرونوتوب" يصبح "مستوعبا لمجموع خصائص الزمن، والفضاء داخل كل جنس أدبي"،[3]وذلك من خلال انصهار علاقات الزمان، والمكان.[4]

---

[1] حسن مودن: "الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران: http://www.aljabiriabed.net، 28/04/2016، 16: 45.

[2] ينظر: شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997، ص157.

[3] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص6.

[4] ينظر: ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص6.

وعلى اعتبار أن الزمن غير مرئي، فإن باختين يرى بأنه: "يتكشف يتراص يصبح شيئا فنيا، مرئيا، والمكان أيضا يتكشف يندمج في حركة الزمن"[1]، من وجهة رأي باختين فإن الزمن عند التلاعب به، من خلال التلاعب بالأحداث ضمن الرواية يخلق الجانب الفني لها، ويصبح بذلك الزمن حسيا، أي يمكن تلمسه، والمكان أيضا يتكشف، أي يظهر ويندمج، ويصبح مرتبطا بحركة الزمن، الذي يترك علاماته عليه، ومن خلال ذلك تصبح: "علاقات الزمان تنكشف في المكان، والمكان يدرك، ويقاس بالزمان، وهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"[2]،من ذلك فإن الكرونوتوب الباختيني بشكل دقيق هو ذلك "الترابط بين المكان والزمان"[3]، على اعتبار الزمن هو البعد الرابع للمكان.

[1] ينظر: ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص6.

[2] ميخائيل باختين : أشكال الزمان و المكان في الرواية ،ص 6.

[3] نفسه، ص5.

خاتمة الفصل الثاني

حيرت جدلية المكان، والزمان الفلاسفة، والعلماء، والمفكرين منذ القدم، فكتبوا الكثير بشأنها؛ لأن الحياة تقوم عليهما معا.

وقد حاول الدارسون التمييز بين مفاهيم مصطلحات المكان التي توظف في الخطاب السردي ، و تبدو متقاربة إلى حد كبير، و ذهب بعضهم إلى اعتبار المكان نقطة أساسية لبداية تشكل الفضاء الروائي، و أنه يدخل في علاقة وطيدة مع مختلف عناصر، و مكونات البنية السردية، كما يتجلى كتقنية من تقنيات السرد ويلازمه الوصف، إلا أن الفرق واضح بين الوصف، و السرد، و هذا الفرق يتحدد من خلال المقدار الزمني الذي يستفيد منه كل منهما أثناء العملية السردية.

وفي ثنايا الحديث عن الفضاء الزماني ، كانت هناك تعاريف حاولت توضيح مفهوم **الزمن** في اللغة، وفي الفلسفة، و في الأدب بوجه عام ،و في السرد على وجه خاص، إلا أنها لم تستقر على مفهوم واحد، وبقي الزمن و هما حير جميع الباحثين على اختلاف مذاهبهم و توجهاتهم على الرغم من كثرة الآراء التي تحوم حوله، و الأهمية الكبرى التي أعطيت له في جميع المجالات، ومنها :مجال السرديات، إذ نال اهتمام العديد من النقاد منهم: تودوروف ، وجينت، وجيرالد برنس و غيرهم؛ لأنه خيط رفيع يرتبط بحركات الظواهر والشخصيات و الأشياء كما هي الحال في الرواية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى.

ونظرا للدور الذي يلعبه في مجال السرد تم إبراز أنواعه عموما، ثم أنواعه في الرواية الحديثة التي أصبحت تميز بين الأزمنة الداخلية و الأزمنة الخارجية، و تستخدم تقنيات تتجلى في عدة علاقات يقوم عليها السرد و هي: علاقات الترتيب، و المدة و التواتر.

من خلال الآراء الكثيرة التي أكدت على العلاقة المتشابكة بين الزمان والمكان، تأكد أن العلاقة بينهما هي علاقة التلازم وتأثير وتأثر، وهته الصلة هي التي خلقت مصطلح الزمكانية أو الكرونوثوب، وهو مصطلح

يوحي بارتباطهما الوثيق في هذا الوجود، والأمر ذاته يحدث داخل الفضاء الروائي الذي يرفرف فوقه الخيال فيتحول بفضلهما إلى فضاء عامر بالدلالات، ويتسم بالفنيات والجماليات.

الفصل الثالث

التقاريق الدلالية بين مصطلحات الفضاء (المكان والزمان)

أولا :جدولة المصطلحات

I. مصطلحات المكان:

المكان	Space
الشكل المكاني	Spatial form
الوصف	Description

II. مصطلحات الزمان:

- المفارقات الزمنية	- Anachronic
- المدى	- Reach
- الاستباق	- Prolepsis
- الاسترجاع	- Analepsis
- السرعة	- Speed
- اللازمنية	- Achrony
- الحوار	- Dialogue
- المشهد	- Scène
- الوقفية الوصفية	- Descriptive pause
- التواتر	- Frequency
- التحديد	- Dtermination
- التناوب	- Alternation
- وجهة النظر	- Point of view
- المقام	- Statue
- الخاتمة	- Epilogue

III. مصطلح الكرونوتوب

المعيار الزمكاني	**Chronotope**

ثانيا : تحليل المصطلحات المدروسة عند برنس بالمقارنة مع معاجم وكتب أخرى

I. مصطلحات المكان:

1-المكان: *Space*

يبين جيرالد برنس في معجمه، مفهوم مصطلح المكان ، ويربطه بعامل الزمن قائلا:" المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية"[1]،إن مفهوم المكان عند "جيرالد برنس" في هذا التعريف؛ يكمن في الموقع الذي تجري فيه المواقف، والأحداث مقرونة بزمانها، وتنشط في أرجائه الشخصيات، ومن الممكن أن يتم السرد دون الإشارة إلى المكان، لكن الفرق يكون واضحا بين الأحداث التي تجري في مكان معلوم، والأحداث التي تجري في مكان مجهول، لذلك يؤكد "جيرالد برنس"؛ أن السرد الذي يكون من طرف سارد يقوم بسرد الأحداث من سرير في أحد المستشفيات، يختلف عن السارد الذي يكون من طرف سارد يقوم بسرد الأحداث من حفلة أو سهرة من السهرات، فلكل مكان أحداث تناسبه، ومصطلحات تتضمنها اللغة التي تستخدم كأداة لوصف المكان، والربط بين عناصره، وجزئياته فيتحول إلى فضاء واسع.

ويؤكد "غاستون باشلار" على أهمية المكان؛ لأن النشاطات والأحداث تستمد قيمتها من قيمة المكان، حيث يقول: "الآن يتضح هدفي: يجب أن أبين أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تذمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً. إنه – البيت – يحفظه عبر عواصف

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي –معجم مصطلحات -، ص214.

السماء وأهوال الأرض[1]". فالبيت هو المكان المفضل الذي يحس الإنسان داخله بالألفة والأمان، وبدونه يحس بالفرقة، والشتات، وهو يؤثر في تكوينه العقلي والنفسي، ويمكن أن تبدو آثاره، وبصماته في لغته، وفي أخلاقه، وتصرفاته.

إن المكان في الرواية هو الإطار العام لحركات، وأفعال الشخصيات، ولذلك فإن المشاهد المكانية ليست مجرد تصوير، أو وصف خارجي، بل هي مشاهد تحكم الأحداث وتجعلها تسير في فضاء معلوم، كما أنها تحدد ملامح الشخصيات وصورها؛ لذلك "فإن الوجه الأبرز للخطاب المعرفي يتأسس على الصورة، هذه الصورة هي التي لا توجد إلا في المكان، وقد اعتبر أن مالا صورة له لا يمكن اعتباره موجودا (...) فالحقيقة تحضر بحضور الصورة وتغيب بغيابها[2]"،و يرى جينت أنه لاشيء في العمل السردي – أو الروائي –"يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي "[3]، و المكان هو إطار تشكيل البنية السردية.

وكثيرا ما ركز كناب السيرة الذاتية على المكان، وذلك يعبر عن شدة ارتباطهم وتعلقهم به ؛ لأن ذكريات الطفولة تبقى راسخة في الذهن، وتظل تجذب الإنسان إلى هذا المكان، كما أن صورته يحتفظ بها الإنسان في الذاكرة، فتبقى معالمها حية، وواضحة، وكأنها صورة فوتوغرافية مجسدة في الواقع. ولا يحس الإنسان بالأمان إلا إذا أحس بالمكان – وكل الموجودات مهما تناهت في الصغر فإنها تشغل مساحة معينة في هذا العالم الفسيح الذي بنيت معالمه بدقة وإتقان.

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38

[2] فايز صالح عثامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص 64.

[3] جنيت وآخرون :الفضاء الروائي: تر:عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب، 2000 .ص 6

2-الشكل المكاني: spatial form

ذهب جيرالد برنس في توضيح مفهوم هذا المصطلح إلى القول بأنه: "نوع من التنظيم، ينتج في السرد حينما يجري التخلي عن الطرق المنطقية، والزمنية العادية للسرد. ويتم تفضيل الطرق التقليدية، التي يلجأ فيها إلى إيثار الشعر غير السردي، ومع الشكل المكاني، فإن الحركة الزمنية للوقائع تتوقف، ويوجه الاهتمام إلى علاقات التماثل، والنظرية المضادة، والتدرج، والتكرار بين عناصر الواقعة، والدلالة التي تنشأ من هذه العلاقات، كما في مشهد المهرجان الريفي في رواية مدام بوفاري[1]"،يوضح هذا التعريف مفهوم مصطلح الشكل المكاني؛ فهو تنظيم للسرد تتوقف معه حركة الزمن، ويتم التركيز على وصف الأمكنة، والأشياء، لماله من أثر كبير في إضفاء الجمالية على المكان؛ هذا الأخير الذي يحقق بدوره الجانب الفني الجمالي الذي يسعى إليه المبدع ، "لذلك فإن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم، وهذا ما فعله "مارسيل بروست" حينما عمد إلى تدمير المكان الواحد، وجعل الأمكنة دائما متداخلة بحيث ينسخ أحدهما الآخر في اللحظة الواحدة[2]".

وما يتفق مع مفهوم الشكل المكاني عند جيرالد برنس، "ما أورده لسنغ في "لاوكون" " (Lessing: Laocoon) الذي ميز بين فئتين من الفنون القائمة على التواجد (أي الوجود المشترك) في المكان، والفنون القائمة على التعاقب في الزمان، وتتمثل الأولى في الأجسام المرئية في لحظات واحدة من وجودها، وتتمثل الثانية في الأفعال الناشئة في تتابعات[3]"، فالأمكنة والأشياء يلازمها الوصف، أما الحركات والأفعال فلا تستطيع أن تفلت من مراقبة الزمن.

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ص 215.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 70

[3] أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص 29

ويبدو أن العوامل الزمنية تفرض قيودها بصورة خاصة على الفنون الزمنية كالموسيقى، والأدب، لتميزها عن الفنون المكانية كالرسم والنحت والعمارة، لذلك فإن الفن الزمني يتطلب بطبيعته فترة من الزمن يقوم خلالها، في حين أن الفنون المكانية، من الناحية الأخرى، تبدو لأول وهلة غير متأثرة بمشكلات الزمن لا من حيث موضوعها، ولا من حيث الواسطة التي يتم إدراكها من خلالها. "وما تجاهله لسنغ، والنقاد السابقون مثل دوبو (Dubos)والنقاد اللاحقون مثل وندهام لويس، هو عامل التواصل في الفن[1]"،فالزمن أكثر تجريدا من المكان داخل الفضاء الروائي، كما أن المكان يكون مجسدا في الواقع في أغلب الأحيان، أما الزمن فهو خيط وهمي نحس به ولا نعرفه.

وقد أدرك غاستون باشلار أهمية المكان، إذ يقول: "المكان هنا هو كل شيء، حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة – الذاكرة – أية أداة غريبة هي – لا تسجل استمرارية واقعية، بالمعنى البيرجسوني – إننا عاجزون عن معايشة الاستمرارية التي تحطمت .نستطيع أن نفكر فيها فقط بمستوى تجريدي خال من الكثافة. إن أجود عينات الاستمرارية المتحجرة الناتجة عن البقاء الطويل في المكان توجد في وعبر المكان: مقصورات اللاوعي– الذكريات ساكنة، وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما أصبح أوضح[2]". ذلك أن المكان هو اللبنة الأولى المجسدة في الواقع، تجذب القارئ، وتشغله بالوصف، فيتوقف الزمن، ويحط رحاله في انتظار سيرورة تالية، ومن هنا كان لعامل الرؤية الدور الفاعل في عملية الوصف، فالشيء يوجد في العين قبل الذهن.

ويكتسي الشكل المكاني أهمية بالغة؛ لأنه أساس تشكيل الفضاء الروائي، هذا الأخير الذي يبقى في حاجة دائمة إلى الشكل المكاني الذي هو مصدر أفق للأمكنة الأخرى، فهو المنبع الأساس الذي يراه الإنسان في

[1] أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، ص 29.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 39.

الواقع، قبل أن يحلق بخياله في عالم أوسع، فيرى هذا الشكل المكاني يتحول إلى عدة أمكنة، ومن ثم ينفتح على كل الممكنات.

وبهذا يكون مفهوم الشكل المكاني واضحا، إذ يتمثل في المكان الموضوعي المجسد في الواقع، قبل أن تمتد إليه يد المبدع فتحوله إلى فضاء رحب، يستوعب كل عناصر العملية السردية، ومكوناتها، ويبحث عن المعنى؛ كي يقدمه للقارئ أو المتلقي في أحلى حلة، وأعذب ذوق، وهنا يكمن سر الجمال والإبداع.

3-الوصف: Description

عرف جيرالد برنس مفهوم مصطلح الوصف، مبررا إياه في كونه يتمثل في :" عرض، وتقديم الأشياء، والكائنات، والوقائع، والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، و راهينيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق"

ولم يعرف جينت مصطلح "الوصف"، وإنما عرف مصطلح "الوقفة الوصفية". أما غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان فقد تحدث طويلا عن المكان وأهميته، لكنه لم يضمنه مصطلحات الفضاء الروائي، ومن بينها مصطلح الوصف، وإنما ساق هذا المصطلح عندما أبرز جمالية المكان عامة، وجمالية البيت خاصة فالبيت عند غاستون باشلار هو كل شيء في هذا العالم (...) ولذلك يرى أن كثيرا من المسائل تطرح نفسها، إذا أردنا تحديد الحقيقة العميقة والسمات الدقيقة، المتضمنة في ارتباطنا بمكان ما، ويرى باشلار أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى ويبني "جدرانا" من ظلال دقيقة ،ويشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أو أوهام التوازن. ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار: ولتمييز كل هذه الصور يعني أن نصف روح البيت: إنها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت[1].

[1] ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان،ص ص 35-36، 45

فقد أبرز غاستون باشلار قيمة الوصف، وأهميته متجلية في المكان؛ فالوصف هو الذي وهب المكان هذه المكانة، وهذه الأهمية، كونه ممزوجا بالخيال، و"إن سمات المأوى تبلغ حدا من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها، أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها، هذا الظل الدقيق ينم عن اللون، ولهذا فإن كلمة الشاعر، بسبب وقعها الصادق، تحرك أعماق وجودنا[1]"، فالوصف له دوره الرائد في إبراز أهمية المكان، سيما إذا كان مقترنا بالخيال الفياض؛ إذ لا بد من تضافر الوصف، والخيال داخل فضاء الرواية.

ويذهب محمد القاضي في معجمه، إلى تفسير مفهوم مصطلح الوصف ويرى أن "الوصف نشاط فني يمثل باللغة الأشياء، والأشخاص، والأمكنة، وغيرها. وهو أسلوب من أساليب القصّ، يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع(...) تشتمل خصائص الموصوف أو عناصره. ويمكن أن يتشعب الوصف فيمتد إلى ما لا نهاية له من عمليات وصفية تكشف بنيته التشجيرية[2]"

أما لطيف زيتوني في معجمه فقد أوضح مفهوم مصطلح الوصف على النحو التالي: "هو تمثيل الأشياء، أو الحالات، أو المواقف، أو الأحداث في وجودها، ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا. قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف، ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة، أو يؤخر تحديده لخلق الانتظار والتشويق"[3].

ويذهب إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية إلى تعريف لمفهوم هذا المصطلح بأنه:"شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما، وكيف يكون مذاقه، ورائحته، وصوته، ومسلكه، وشعوره"[4].

عند النظر نظرة فاحصة إلى هذه التعاريف التي حاولت توضيح مفهوم مصطلح الوصف، يتضح أنها تعطي لهذا المصطلح مفهوما واحدا مع بعض الإضافات الناجمة عن محاولة استجلاء الخصائص، والمميزات، فكل معجم أو كتاب يتوسع بعض الشيء في إبراز سمات المفهوم.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص 42

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 472.

[3] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص171.

[4] إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية،ص406.

يوضح معجم المصطلحات لجيرالد برنس، أن الوصف هو العرض، والتقديم؛ أي النظر إلى الأشياء، والكائنات نظرة تمحيص، وتحر، وتدقيق، قصد استخلاص المميزات والخصائص الجمالية، وغير الجمالية، وإن كان الوصف غالبا ما يرتبط بالجانب الجمالي ،وينفرد معجم برانس عن المعاجم الأخرى في الإشارة إلى عامل الزمن، الذي تتوقف سيرورته أثناء الوصف.

أما غاستون باشلار، فقد بين قيمة الوصف متجسدة في إبراز قيمة المكان، وجماليته، بداية بالبيت، ومدى لارتباط الوثيق بينه، وبين ساكنيه. والقضية الجوهرية حسب ظنه، لا تتجلى في ضرورة أن يكون البيت جميلا، وفاخرا، بقدر ما تتجلى في مدى الارتباط، والتعلق الوثيق بهذا البيت، فهو الذي يؤثر علينا ويسكن وجداننا، وشعورنا، فيصبح أبأس البيوت جميلا. وهذا الرأي يقبله أولئك الذين يدركون قيمة المكان، وبخاصة مكان الطفولة الذي يبقى راسخا متجذرا في الذهن بذكرياته التي تبدو جميلة في كل الأحوال، إنها تجربة يعيشها الإنسان ، فيدرك قيمة المكان، ولا يحس بذلك إلا من كان شعوره غير سوي؛ لأن قيمة البيت لا تتجلى في صورته الحقيقية كما هو في الواقع، بل تتجلى في الانطباع، والأثر الذي يتركه في أنفسنا من خلال الوصف.

ويضيف معجم السرديات بأن الوصف أسلوب من أساليب القصّ، له أشكال لغوية، قد يكون كلمة واحدة، وقد يكون تركيبا لغويا، يتحدد معناه من خلال العلاقات بين الوحدات اللغوية داخل هذا التركيب. يتكون من تسمية، فغالبا ما تكون الموصوفات أسماء ثابتة لكي تحقق الهدف من الاصطلاح، فهي أعلام ثابتة؛ لأنها خالية من حركة الزمن، على خلاف الأفعال، ولها جانب جمالي عندما تنحرف عن وضعها المألوف، ولها توسعة تثريها، تشكلها الخصائص والأجزاء.

ويبين معجم مصطلحات نقد الرواية، بأن الراوي قد يحدد الشيء الموصوف في البداية، من أجل أن يساعد القارئ على المتابعة للوصول إلى الفهم الصحيح، وقد يؤخر ذلك، ليترك القارئ في شغف، وانتظار لمتابعة القراءة، أو المشاهدة، وكله شوق للتعرف على النتيجة.

أما معجم المصطلحات الأدبية فيتوسّع في إبراز وظائف الوصف؛ مبينا أنه يمتد إلى إظهار سمات الأشياء كالمذاق، والرائحة، والصوت، والإنطباعات الوجدانية كالمشاعر، والعواطف.

ويتضح في النهاية أن كل التعاريف تجمع على الوظيفة المهمة للوصف متجلية في إبراز الأشياء مفعمة بالنشاط، والحيوية، فالوصف يبث فيها الحركة، والحيوية، كما أنه يخلق انطباعا يفيض بالنشاط لدى القارئ، ذلك أن الإنسان يعيش في عالم مليء بالصور الحقيقية المجسدة، وبالصور المرئية التي تستحضر اللون والشكل، والحركة مثلا، لكن الوصف الجيد الذي يتوغل في العمق مبرزا دقائق الأشياء هو الذي يظهرها في أحلى صورة، وكل ذلك يتوقف على قدرة الكاتب على التلاعب بالكلمات، واستعمالها في المواقف الحقيقية؛ لأن غرضه الأول من الوصف هو نقل الانطباعات التي أحسّ بها قبل، أو في أثناء معالجته للموضوع من أجل توصيل وإبراز هذه الانطباعات للقارئ، والتأثير عليه.

ولهذا "فلا يمكننا أن ننسى المشكلة التي ألصقت بالوصف باعتباره شكلا من أشكال فرملة السيرورة الحكائية[1]"؛ لأن الوصف يشخص الأشياء والأشخاص، في حين أن السرد يشخص الوقائع والأفعال. وإذا كان الأمر كذلك، فإن الوصف موزع على امتداد النص السردي، وهذا من شأنه أن يجعل الرواية مزيجا بين الوصف والسرد، وبذلك تؤدي غايتها المنشودة.

ويرى فيلب هامون (Ph. Hamon) "أن الوصف ليس أبدا هو وصف الواقعي، بل أساسا هو ممارسة نصية[2]"، فلا ينبغي أن يتبادر إلى أذهاننا أن الوصف يَعْنِي وصف كل ما هو واقعي، وإنما الوصف في الرواية هو أسمى من ذلك؛ لأنه وصف يخدم الفضاء الروائي، ويكسبه المعنى الممزوج بالفنية، والجمالية، ولا سبيل إلى هذا الوصف إلا باللغة.

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص70.
[2] نفسه ،ص72.

II. مصطلحات الزمان

أ-علاقات الترتيب

1-المفارقة الزمنية: Anachronic

إن مصطلح المفارقة الزمنية عند جيرالد برنس في معجمه يدل على "عدم توافق في الترتيب بين التعاقب الذي تورد فيه الأحداث في الخطاب، والتتابع الذي تحدث فيه في الحكاية، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع، حدثت في وقت سابق، تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة".

أما جيرار جينت في كتابه خطاب الحكاية فقد ذهب إلى أن مصطلح المفارقة الزمنية: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة، أوتلك"[1]

ويذهب محمد القاضي في معجمه إلى القول بأن مفهوم المقارنة الزمنية: "هي التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي، وترتيبها في الحكاية. ويتم التعرف على التنافر بين الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب، صريحة كانت، أو ضمنية"[2]

كما ورد هذا المصطلح في معجم مصطلحات نقد الرواية من خلال الإشارة إليه بمصطلح آخر ألا وهو "مخالفة الزمن"، و "هي غياب المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد، وترتيبها في الحكاية، والمخالفة تفترض، ضمنيا على الأقل، وجود حالة من المطابقة التامة بين هذين الترتيبين، وهي لحال التي تكون عليها الحكاية قبل أن تمتد إليها يد الكاتب. والمخالفة الزمنية نوعان: الاستباق، والاسترجاع"[3].

---

[1] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 47.

[2] محمد القاضي و آخرون : معجم السرديات ،ص 399.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 145.

وينطلق عبد الملك مرتاض في توضيحه لمفهوم مصطلح المفارقة الزمنية من وجهة نظر الروائيين الجدد الذين يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث في أي عمل من الأعمال السردية، ويؤكد بأن الحدث من حيث هو، يجب أن يتسم بالزمنية، فالزمن ضرب من التاريخ. والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن فهما متداخلان. وأيا كان الشأن، فإن زمن الحكاية هو اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي. وأن زمن الحكي لا يمثل بالضرورة كل المراحل الزمنية السابقة له؛ فزمن الحكاية هو اللحظة المتبلورة من الزمن،حيث إن الأصل في بناء أي زمن سردي أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل[1].

ويتضح من هذه التعاريف التي حاولت توضيح مفهوم مصطلح "المفارقة الزمنية" ما يلي:

يؤكد "جيرالد برنس" أن مفهوم المصطلح يدل على عدم التوافق في ترتيب الأحداث وتتابعها في علاقة الحكاية بالخطاب السردي، فإذا كانت زمنية الحكاية متعددة الأبعاد، فإن زمن الخطاب زمن طولي ، إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد؛ ولكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث الواحد تلو الآخر (خطي) .

ويتفق جيرار جينت مع جيرالد برنس على أن المفارقة الزمنية تحدث عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة؛ لأن زمنية الحكاية تختلف عن زمنية الخطاب، فإذا كانت القصة تخالف الزمن، وتعبث به، فإن الخطاب يتقيد به أثناء سرد الأحداث.

وبين معجم السرديات أن "تودوروف" يرى بأن مشكلة استعمال الزمن في العمل السردي تطرح بنسب من التباين بين زمنية الحكاية المسرودة، وزمنية الخطاب.

أما معجم مصطلحات نقد الرواية فقد ميز بين نوعين من المخالفة الزمنية: الاستباق والاسترجاع

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 178-179

وبهذا يكون مفهوم المفارقة الزمنية واضحا من خلال مجموع التعاريف، التي حاولت أن تضبطه أو قصيرا، فهي تدل على عدم التوافق في الترتيب بين ترتيب الأحداث في السرد وترتيبها في الحكاية، كما بينت بأن المفارقة الزمنية نوعان: الاستباق والاسترجاع، ويمكن أن تكون هذه المفارقة قريبة أو بعيدة، فالمفارقات الزمنية هي نوع من التلاعب بالزمن أثناء عملية سرد الأحداث من خلال تشكيلات الزمن التي تضفي بعدا جمالي على الرواية.

2.1- المدى: Reach

عرف جيرالد برنس مفهوم مصطلح المدى بأنه "المسافة الزمنية بين زمن القصة الذي تستغرقه المفارقة واللحظة الراهنة (أو الحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الوقائع ليفسح النطاق للمفارقة)[1]"،وقد بين تعريف جيرالد برنس، أن المدى هو مسافة زمنية، يتوقف فيها السرد في نقطة معينة؛ ليرتد إلى الماضي، أو ليقفز إلى المستقبل في أثناء سرد الوقائع، وبين نقطة التوقف ونقطة الانطلاق توجد هذه المسافة .

ويذهب لطيف زيتوني في معجمه إلى توضيح مفهوم هذا المصطلح على النحو الآتي:"يتوقف الراوي عن متابعة السرد بالتدرج الطبيعي ليرتد إلى الماضي (استرجاع) أو ليقفز إلى المستقبل (استباق) إلى نقطة تبعد مسافة ما عن نقطة التوقف، نطلق كلمة مدى على هذه المسافة الزمنية الفاصلة بين النقطة التي توقف فيها السرد وتلك التي انتقل بها[2]".

ولم يعط عبد الملك مرتاض مفهوما لهذا المصطلح، وإنما أشار بأن مقتضيات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية؛ فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي، وإذا المستقبل قد يجيء قبل الحاضر؛ وإذا الماضي قد يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق، أو التعتيم السردي، وإذا المستقبل قد يحيد عن موقعه ليتركه للحاضر على سبيل "الانزياح الحدثي"، أو "التضليل الحكائي"؛ إلى ما لا نهاية من إمكان أطوار التبادل في في هذه المواقع الزمنية، و يضيف بأن الزمن يتداخل ويتغير بالتقدم والتأخر عبر المسار السردي؛ ولعله في كل حال يترك فيها موقعه لصنوه. تتغير دلالته الحقيقة؛ كالماضي الذي يدر موقعه للمستقبل، والحاضر الذي يدع مكانه للماضي، والمستقبل الذي قد يتقدم فيتصدر الحدث حالا محل الماضي، ويقدم ضربا من تمثله لتبادل مواقع الزمن، ويرمز لها ببعض الرموز، فيرمز للماضي بـ (أ) وللحاضر بـ (ب)، وللمستقبل بـ (ج):

1- أ – ب – ج؛

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي معجم مصطلحات، ص 192

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 145.

2- ب – ج – أ؛

3- ج – أ – ب".[1]

ويظهر أن كل التعاريف تحوم حول مفهوم واحد لمصطلح "المدى"، فهو اصطلاح متعلق بالاسترجاع، كما انه متعلق بالاستباق، والمدى قد يكون قبل نقطة الانطلاق، وقد يكون بعدها، ويسمى أيضا بـ "المسافة الزمنية".

1-3-الاستباق: Prolepsis

يعرف جيرالد برنس "الاستباق" في معجمه "المصطلح السردي" بأنه:"مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد الحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق) توقف، لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي، والاستباق له مدى، أو نطاق محدود (فهو يغطي مدة محددة من زمن القصة) ،وله أيضا بعد محدود"[2].

أما جيرار جينت في كتابه خطاب الحكاية فقد وضح مفهوم هذا المصطلح كما يلي:"إن رواية "بحثنا عن الزمن الضائع" تستعمل الاستباق استعمالا ربما لا مثيل له في مجموع تاريخ الحكاية، بما في ذلك الحكاية ذات الشكل السيري الذاتي، وإنها بالتالي ميدان مفضل لدراسة هذا النمط من المفارِقات الزمنية السردية[3]"

إن مفهوم مصطلح الاستباق عند جيرالد برنس يقصد به مفارقة زمنية تتجه صوب المستقبل، بحيث تفارق الحاضر وتتطلع غلى المستقبل، لتذكر وقائع قبل أوانها، أي إنها ستحدث بعد اللحظة الراهنة، إذ يتوقف القص الزمني ليفسح مجالا للاستباق، أو لذكر نقطة مستقبلية.

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 189.

[2] جيرالد برنس: لمصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص 186.

[3] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 77

فالاستباقات تقنيات سردية تكون عكس الاسترجاعان؛ حيث يتم إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، "وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداثAnticipation[1]" ؛أي أن يقع حدث في الحكي يقوم السارد بإيراده قبل حدوثه، وهو وعد قد يتحقق أو لا يتحقق، فإذا تحقق كان استباقا مؤكدا وإذا لم يتحقق كان استباقا مزيفا، والهدف من الاستباق هو كشف الأسرار والتشويق، فإذا تكرّر الاستباق في القصة قد يمكن للقارئ عدم إكمال المطالعة.

إن الاستباق نوع من الانتظام الزمني للأحداث داخل ذهن القارئ، إذ يلعب فيه الخيال دورا رائدًا في عملية التخمين، والترقب، والتوقع، والاستشراف. فإذا وجدت مجموعة من الاستباقات المؤكدة فهذا يدل على وجود نوع من الربط المحكم داخلها ، أما إذا وجدت استباقات مزيفة ؛ فإن هذا يؤدي إلى وجود نوع من اللاترابط واللا انتظام داخلها. وبذلك يمكننا التمييز بين نوعين من السوابق؛ "سوابق متممة Prolepses complétives تَرِد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة، وسوابق مكررة Prolepses répétitives تضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آنية، والسوابق المكررة تلعب دورا إنباء[2] annonce"

وبهذا تكون وظيفة السوابق المتممة هي سد الفجوات أو الفراغات التي قد يحس بها القارئ أو المشاهد، ويطرح إزاءها العديد من التساؤلات في انتظار النتيجة. أما السوابق المتممة فتأتي لبناء العمل الروائي أو القصصي؛ لأن كل فقرة تكمل الأخرى، ولا يمكن ان تستغني عنها، وذلك من شأنه أن يخلق حالة انتظار، وترقب، وتشويق لدى القارئ إذ بفضلها يتمكن من الاقتراب شيئا فشيئا من حل اللغز، وقد ميز جيرار جينت بين هذه الإنبناءات التي لا ترد إلى لغة صريحة، وبين الفواتح annonces وهي عبارة عن معطيات لا يفهم معناها إلا فيما بعد، ويرتبط معناها بفن التمهيد القصصي Préparation، كما هو الشأن في قصص الغرام القائمة على التحليل

[1] جميل شاكر. سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

[2] نفسه، ص 84

النفسي لمشاعر الشخصيات، كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين، أو لارتباك، أو رعشة تحش بها شخصية ما، لكن القارئ لا يفهم بصفة قطعية معناها، إلا عندما يربطها ببعضها، ويصلها بسير الأحداث الذي يخبر بالحالة الشعورية للشخصيات، والحب المتنامي بداخلها.

وقد عرف جينت هذه الفواتح في كتابهfigures 3أمثلة: "الفاتحة بعكس الإنباء، ليست مبدئيا في المكان الذي تحتله من النص إلا "كبذرة بلا معنى" نكاد لا نحس بها، ولا تعرف قيمتها كبذرة إلا فيما بعد وبصفة استذكاريه[1]"

وبهذا يكون مفهوم مصطلح الا ستباق واضحا عند جيرالد برنس، وعند جيرار جينت، الذي ضرب أمثلة كثيرة كان الاستشراف فيها باديا للعيان؛ كالإلياذة والأوديسة والإنياذة، وبعض الروايات، والقصص المختلفة التي تعمَد إلى ذلك أملا في تحقيق الإثارة، والتشويق، والمتعة للقارئ، ولجعل الأحداث تكمل بعضها بعضًا من البداية إلى النهاية. ومن الطبيعي أن تكون النتائج تخدم المقدمات والعكس صحيح.

4.1- الاسترجاع: Analepsis

جاء مصطلح الاسترجاع في ثنايا معجم برنس على أنه: "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة(أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع "[2].

ويوضح جيرار جينت مفهوم هذا المصطلح في كتابه خطاب الحكاية على النحو التالي:"يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها - التي يضاف إليها – حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل"[3].

[1] جميل شاكر. سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة،،ص 85.
[2] جيرالد برنس : المصطلح السردي-معجم مصطلحات، ص 25.
[3] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 60.

يظهر من تعريف جيرالد برنس أن مفهوم مصطلح الاسترجاع يعني العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث حدثت قبل اللحظة الراهنة التي تحدث فيها القصة، وبذلك يتوقف المسار الزمني لمساق الأحداث، ليفسح المجال لعملية الاسترجاع. "أو استرجاع الماضي Flash-back سواء أكان كشفا أوليا، أو مدخلا، أو موزعا، من الأدوات الكثيرة الاستعمال، وفي الحقيقة فإن إدخال مقاطع مسترجعة من الماضي كما استعمله هوميروس وفرجيل كان يعتبر في رواية الحلقات المبكرة من الأدوات الضرورية[1]"، ذلك أن عملية الاسترجاع لها أهميتها، فقد تكون من أجل الإبانة عن الحالة الشعورية للشخصية، وكشف أسرارها، ونواياها، والطموحات التي تسعى إلى تحقيقها، كما تساعد على ملء الثغرات التي يحدثها الحذف، والإغفال في السرد. وتسمى عملية استرجاع الوقائع الماضية باللواحق (Analepsis) عند البعض، و يرون أن "اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكارRétrospection[2]"، ومن وظائفها أنها تعمل على إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية كالشخصيات مثلا، أو أنها استدراك متأخر لسد ثغرة حصلت في النص القصصي، كما أكد ذلك جيرالد برنس، كما ترد هذه الاسترجاعات للتذكير بأحداث سابقة؛ لتأويلها تأويلا جديدًا حسب معطيات جديدة متأتية من الأحداث الواردة بعدها، كما ميز جيرالد برنس بين نوعين من "الاسترجاع" :استرجاع له فسحة معينة (استرجاع مكمل) وهو الاسترجاع الذي يسد الثغرات، واسترجاع متكرر للتوضيح أكثر.

وبهذا يكون الاسترجاع مفارقة زمنية تتمثل في القفز من حالة راهنة إلى حالة لاحقة سيأتي ذكرها فيما بعد، عن طريق تشغيل الذاكرة، كأن يسترجع البطل مثلا: مرحلة الطفولة والأسرة التي نشأ فيها على سبيل

[1] أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ص 67.

[2] جميل شاكر– سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 82.

الإيضاح، والتمهيد للأحداث اللاحقة، التي يتبين أن الأحداث الماضية قد أثرت فيها إلى حد كبير، وبالتأكيد كانت الحالة الراهنة ناتجة عن حالة سبقتها بكثير فكان لزاما على السارد أن يوضحها للقارئ، أو المشاهد.

1-5- السرعة:Speed

وضح جيرالد برنس مفهوم مصطلح السرعة في معجمه بأنه: "العلاقة بين مدة المسرود، مدة الزمن التقريبية المفترضة التي تستغرقها الوقائع، والمواقف المرورية، وطول السرد(الكلمات والسطور والصفحات على سبيل المثال)"[1].

ويذهب جيرار جينت في كتابه خطاب الحكاية مذهبا آخر، إذ أنه لم يعرف هذا المصطلح، ولم يفصل في مفهومه، وإنما أشار إليه في ثنايا تحليله لرواية "الزمن الضائع"، فبيّن "أن السرعة هي العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني (كذا متر في الثانية، وكذا ثانية في المتر) فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة) ... وطول (هو طول النص ...)"[2]

أما محمد القاضي في معجم السرديات فقد كانت محاولته لتوضيح المصطلح على النحو التالي: "إن السرعة مثل الترتيب والتواتر، مظهر أساسي من مظاهر الزمنية السردية، ويحيل هذا المفهوم على التغيرات التي تطرأ على نسق السرد، وإيقاعه. وإذا كان بإمكاننا تبين السرعة في القصة الشفوية بمقارنة المدة الزمنية التي تستغرقها وقائع الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها، فإن السرعة في القصة المكتوبة تتحدد بالعلاقة بين مدة هي مدة الحكاية مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور، وطول هو طول النص مقيسا بالسطور والصفحات[3]"

يفسر جيرالد برنس مفهوم المصطلح بأنه العلاقة بين مدة الوقائع المروية، وطول السرد مثل طول النص أو الرواية؛ أيعدد الصفحات، وعدد السطور، وعدد الكلمات، فالسرعة مقيدة بالزمن والتعريف نفسه نجده عند

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي –معجم مصطلحات ، ص 216.
[2] ينظر: جيرار جينت : خطاب الحكاية، ص 102.
[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 245.

جيرار جينت، الذي ركز على العلاقة بين مدة الحكاية مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والشهور، وطول النص مقيسا بالصفحات، والسطور.

أما في معجم السرديات، فقد بين أن الترتيب والتواتر مصطلحان من بين المصطلحات التي تدل على السرعة، وتحدث تغييرا في نسق السرد.

وبهذا يكون مدار هذه التعاريف حول مفهوم واحد، لا يتعداه إلى مفاهيم أخرى، وبذلك يمكن التمييز بين السرعة الكرونولوجية والسرعة السيكولوجية.

"فالأولى تتعلق بحكاية الرواية، ومن تم تتحول إلى العلاقة بين المدة الكرونولوجية للقراءة والزمن القصصي، أي الوقت الذي تستغرقه قراءة رواية تغطي فترة من الأحداث أطول أو أقصر[1]" فإذا كانت مدة طويلة من الزمن تتكشف وتتبدى في قراءة ساعات قليلة، فإن ذلك يعني أن الوقائع كثيرة، ومتشعبة، لكن سردها كان في صفحات قليلة؛ لأن زمن هذه الوقائع كان مختصرا، ومن تم يكون زمن القراءة قصيرا.

وقد تكون مدة قصيرة من الزمن تقدر بعشرة أيام، لكن سرد أحداثها يكون في صفحات كثيرة فيستغرق مدة طويلة أثناء القراءة.

ومن شأن السرعة الكرونولوجية أن تثير اهتمام القارئ، وتزيد من سرعة الحركة السيكولوجية لديه، مما يجعله يتلهف لسير الأحداث؛ لذلك وجب أن تكون الرواية واضحة المعالم، أي إن هناك هدفا واضحا تتقدم من أجله الأحداث، فإذا لم يكن هناك هدف واضح فإن القارئ يصاب بالإحباط.

فالسرعة مقيدة بالزمن، وإذا كانت هذه السرعة من أجل سبب واضح، أو هدف كبير، يتوقعه القارئ، فإنها مفيدة، ومقبولة، أما إذا كانت دون هدف واضح فلا فائدة منها، فسرعة الحكاية هي الوقت الذي تستغرقه

[1] أ.أ مندلاو : الزمن والرواية، ص 146.

رواية الراوي لها، فيختصرها في صفحات قليلة، لا يستغرق القارئ وقتا طويلا في قراءتها: لذلك يجب أن تكون سرعة الرواية ذات هدف واضح، أو ذات نتيجة مقبولة ترضي القارئ، وتتلاءم مع أحاسيسه، ومشاعره، وأفكاره.

2- علاقات المدة

2-1- اللازمنية: Achrony

من وجهة نظر جيرالد برنس، فإن مفهوم هذا المصطلح يظهر بأنه: "واقعة تفتقر إلى أي ارتباط زمني بوقائع أخرى، واقعة بدون تاريخ[1]".

ويعرّف محمد القاضي اللازمن "كونه انتفاء للزمن الواضحة حدوده من ناحية بداياته، ونهاياته، ومدة استغراقه في القصة بصفة عامة، وفي الرواية الحديثة بصفة خاصة"[2]

إن الزمن وهم لا حقيقة له في الواقع الملموس إلا أن الاهتمام به بلغ الذروة، وذلك لكونه شمسا تبرز، فيؤثر نورها الساطع في كل الموجودات، ويخضعها لسلطانه. يقول "وندهام لويس" مستغربا: "إن الانشغال الشديد بالزمن أو المدة (أي الناحية السيكولوجية للزمن) مرتبط بنظرية "اللازمن"[3]"، فالأحداث التي لا ترتبط وقائعها ببعضها بعض في الرواية لا تفلت من عامل اللازمن[4]"، ذلك أن النسيان يسيطر على الذهن، وهو شبيه بالظلمات، وعندما تسترجع الأحداث الماضية، إلى سطح الذاكرة، فإنها تصبح حرة، وغير مقيدة بالزمن، وفي ذلك تأكيد على أن الماضي يسترجع خاليا من الزمن، وقيوده.

فالقصص الواقعية مثلا، والروايات التاريخية؛ توظف الزمن على حقيقته؛ فيتوهم القارئ بأن الرواية واقعية، وأن أحداثها تسير في سلسلة زمنية، من بدايتها إلى نهايتها، فالزمن يتحرك، يطول، ويقصر، لا يتوقف، وهو الغالب،

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي معجم مصطلحات، ص 16.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص361

[3] أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ص 15

[4] نفسه: ص 157.

والقاهر الذي لا يقهر. كما أن الروايات الشفوية أكثر مباشرة، وثقة؛ لأن الزمن يوحد بين أجزائها، فتصبح ذات أفق واسع؛ وهو على هذه الصورة يمتلك هيئة، أو أوصافا، ومهما ضعف المنظور الذاتي له، فإن وجوده الموضوعي حقيقة لا يمكن الهروب منها؛ لأنه يخضع كل شيء في هذا الوجود إلى سلطانه، "لذلك يبقى على المفكرين المحترفين أن يقرروا ما إذا كانت الفاكهة المعلبة المختومة بإحكام على الرف واقعة خارج الزمن[1]"، حيث إن الزمن لا يموت، وإنما يعلق في الرواية، من خلال التقنيات السردية المتمثلة في المفارقات الزمنية المعقدة، ويتحرر كل ما هو موجود داخل الفضاء الروائي من قبضة الزمن، على الرغم من أنه لا يستطيع أن يفلت منه في الواقع الملموس.

لذلك فإن النقاد، والمبدعين اهتموا بالدراسة العلمية للزمن، التي اصطلح عليها بسيكولوجية الزمن، متمثلة في عد الزمن متغيرا نفسيا، عندما يتفاعل مع الذات الإنسانية، فيؤثر على سلوكها وأفعالها، "ذلك أن الزمن حيز كل فعل، وجزء لا يتجزأ من مختلف مظاهر السلوك الإنساني، فالأشياء في الحياة كلها تبدأ مع الزمن فهو العنصر الوحيد الذي تتغير فيه، وخلاله الأشياء، وهو عصي على التبدل، والتغير[2]"، ومهمة علم نفس الزمن، أو سيكولوجية الزمن؛ هي دراسة الزمن في مجاله النفسي، أي كيف يؤثر على الذات والشعور والذهن، ولا تدرسه في جانبه الموضوعي، لأن هذا الجانب يخضعه للقياس، والتحليل في علاقته بالشخصية الإنسانية، وتفاعله معها.

وبذلك أصبح الزمن مسألة معقدة يحسب لها ألف حساب، وهو سلسلة طويلة لا نعرف بدايتها، ونهايتها، وأصبح السؤال: كيف يتملص السارد من قيود الزمن، ويجعل الأحداث تسير في عالم اللازمنية؟ وهكذا الحال عند بروست مارسيل (Marcel) يرى معارفه بعينه كأشكال مكانية ويذهب كتشكيلات زمنية[3]"

[1] أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ص 15.

[2] علي شاكر الفتلاوي: سيكولوجية الزمن، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، 2010، ص 21

[3] أ.أ مندلاو: الزمن والرواية،ص166.

ومن خلال محاولة التدقيق في فحوى التعاريف، وكذا مختلف الآراء التي حاولت أن توضح مفهوم اللازمنية؛ يتبين أنها تدور حول فكرة واحدة، وتعني عند "جيرالد برنس" التخلص من قيود الزمن، أي أن واقعة ما لا ترتبط زمنيا بواقعة أخرى، وقد وضحها "جينت" بإسهاب.

وقد اتضح أن معظم الباحثين، والمختصين الذين حاولوا توضيح مفهوم هذا المصطلح، يؤكدون بأن رواية الزمن الضائع كانت من أفضل الأمثلة التي يحتدى بها؛ لفهم مضمون هذا المصطلح، وكيفية استغلاله في بناء الرواية، وتحليلها.

2 -2-لحوار: Dialogue

رصد جيرالد برنس مصطلح "الحوار" على انه: (عرض دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفهي بين شخصين، أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون، بدون لاحقات استفهامية"[1]، من خلال قول "برنس" يتضح أن الحوار هو عملية تواصلية تقتضي قطبان أو أكثر لإجرائه؛ أي طرفا الحوار، والذي يجسد كلام الشخصيات أوجد لها فيما بينها كما يرد، دون إحداث بلورة فيه، فجيرالد برنس يرى بأن "الحوار"عرض دراماتيكي، أي أنه يقدم في شكل مسلسل من الأحداث، تتبادل أطراف الأحداث، بين شخصين فما فوق لحدوث الفهم.

أما ورود لفظة "الحوار" في معجم السرديات فجاءت بالمفهوم التالي: " الحوار أسلوب من أهم أساليب القص مثل الوصف والسرد بحصر المعنى، وعلى الرغم من هذه لأهمية فإن منظري السرديات لم يخصوه بدراسات معمقة (...) ويعد الحوار موطنا من أهم مواطن تعدد الأصوات في النص السردي. وينهض بوظائف متعددة كالإيهام بالواقع

[1]. جيرالد برنس: المصطلح السردي معجم مصطلحات، ص 59.

والوصف والإخبار ورسم ملامح الشخصيات، ودفع الحركة القصصية، والإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها وأو بالارتداد إلى ما مضى منها مما تعمد الراوي إسقاطه و/أو الإشارة إلى ما لم يبلغه السرد بعد"[1].

من خلال هذا المعجم يتضح أن الحوار آلية أساسية ودعامة من الدعائم الأساسية في القصة أو الرواية، إذ يعدّ أهم أساليب القص كغيره من الوصف، والسرد. فهو يعمل على حصر المعنى، إلا أن هذا الأسلوب لم يتعرض له أهل الاختصاص بالبحث المعمق، حيث تكثر الأصوات فيه، ومن وظائفه أنه يوهم بالحقيقة (الواقع)، بحيث يجعل النص وكأن الأحداث التي تجري فيه من الواقع، كما أنه يصف بعض المواقف ويصور ملامح الشخصيات الداخلية، والخارجية، وبالتالي فهو يحرك القصة، ويمهد لأحداث الحكاية أو يرجع إلى ما مضى من الأحداث، أو استباق ما لم يصل إليه السرد، ومن ثم إسهامه في بناء الحكاية ككل.

إن الإكثار من استعمال الحوار، من العناصر المهمة في الطريقة الدرامية، وربما كان من أحدث الوسائل؛ لإحداث الوهم بالواقع والحضور لدى القارئ غير أن للحوار قيوده؛ فالرواية لا يمكن أن تكتب كلّها، أو الجزء الأكبر منها بالحوار دون أن تفقد الكثير من مرونتها[2]".

فالحوار له تقنياته و"هناك طريقتان للمحافظة على مباشرة الحوار دون التضحية بالمزايا المترتبة على عدم محدودية معرفة المؤلف، وهما المناجاة الذهنية في شكلها المتطور – المونولوج الداخلي – وتيار الوعي[3]"، وهما طريقتان قديمتان قدم الرواية نفسها، وينبغي التوفيق بينهما لضمان الانسجام والتكامل داخل الفضاء الروائي. ولا مجال لطغيان أحدهما على الآخر، ولا يمكن أن يوكل المؤلف المسؤولية أو المهمة لشخصية واحدة، فيقدم من خلالها كل شيء، فهي تعلم كل شيء، أما الشخصيات الأخرى فمجرد شخصيات ثانوية، تقوم بأفعال، تخضع لوجهة نظر الشخصية المركزية.

---

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 158.

[2] أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ص 133

[3] نفسه ، ص 133

ومن المقومات التي تجعل الحوار يستغل بطريقة معقولة في الرواية؛ ذلك الإحساس بالحضور الذي يولده كون الكتابة بصيغة المضارع، مما يكسبها الفورية التي تعوضها عما تفقده لدى القراء من استخدام أشكال التعبير المختلفة، والرموز.

والكلام في صيغة المضارع فيه الكثير من المزايا إذ يرى "أدلر" A.Addler، "النظرية الفردية"، "أن الإنسان تحركه توقعاته للمستقبل أكثر مما تحركه خبرات ماضية وأن أهداف الحياة هي السبب الذاتي للأحداث السيكولوجية، أي إن نظريته تسير وفق مبدأ (الغائية)، ويصر علم النفس الفردي عند أدلر إصرارا مطلقا على استحالة الاستغناء عن الغائية لفهم جميع الظواهر النفسية[1]". ذلك أن رغبة الإنسان في تحقيق أهداف مستقبلية يجعله يتحمل أشد أنواع المعاناة في سبيل تحقيق النتيجة المنشودة.

وبهذا تكون مختلف التعاريف التي وضحت مفهوم مصطلح الحوار، قد أجمعت على أنه أسلوب من أساليب القص، يساهم في عرض الأحداث في طابع درامي، ويفضل أن يكون بصيغة المضارع، كما أنه عنصر أساسي لا يمكن للحدث المسرحي أو الروائي الاستغناء عنه، وعلى الرغم من هذه الأهمية فلا يمكن أن يغلب على مجريات الرواية، فيحد من طابعها السردي، فالرواية يغلب عليها أسلوب السرد، أما المسرحية فيغلب عليها أسلوب الحوار.

2_3_ المشهد:scene

يذهب جيرالد برنس في توضيح مفهوم هذا المصطلح بقوله: المشهد "أو اللقطة، مدى تسارع حركة السرد النهجية Tompo، وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد أو البسط STRETCH والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر من الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد.

[1] علي شاكر الفتلاوي: سيكولوجية الزمن، ص 66.

التكافؤ المتعارف عليه بين جزء من السرد وبين المسرود، وغالبا ما يشار إليه (في الإنجليزية) بالغياب النسبي للتدخل السردي، التأكيد على الحدث لحظة فلحظة، والعناية بتفصيل وقائع معينة، واستخدام الماضي البسيط بدلا من الماضي غير التام، وتفضيل الأفعال التي تصف راهنية الحدث بدلا من الأفعال ذات الزمن المستمر.

والمشهد (دراما) عادة ما يعارض بالخلاصة (البانوراما)"[1].

أما جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية فقد وضع مفهوم المصطلح على النحو التالي:" أن كلية النص السردي البروستي يمكن أن تحدد بأنها مشهد، بالمعنى الزمني الذي نعرفه به هنا هذا المصطلح"[2].

وبين محمد القاضي المواضع التي يطلق عليها مصطلح المشهد في الحكي بقوله: "يطلق هذا المصطلح على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبأر، أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة"[3].

أما لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية، فقد اعتبره أسلوبا من أساليب الحكي قائلا: "هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار "[4].

في حين يذهب إبراهيم فتحي من خلال معجم المصطلحات الأدبية إلى تعريف مفهوم هذا المصطلح قائلا: "كل ما يعرض ليستدعي النظر، وخاصة إذا كان مثيرا غير عادي"[5].

ويستخلص من تعريف جيرالد برنس لمصطلح المشهد، وكذا، جيرار جينت، وباقي المعاجم العربية، أنها تجمع في إعطاء هذا المصطلح مفهوما واحدا، فالمشهد ينتج عندما يتساوى زمن الخطاب مع زمن الحكاية، إذ يتم الاهتمام بتفصيل الوقائع، باستخدام الزمن الماضي البسيط، ويقصد بتقنية المشهد، المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد،

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص203-204.

[2] جيرالد جينت: خطاب الحكاية، ص119

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص394.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص154.

[5] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص330.

ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد، ويسمى "بالفترة الحاسمة، فبينما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية، فإن الأحداث، والفقرات الهامة يصاحبها تضخم نصي، حيث يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استخدام الحوار، وإيراد جزيئات الحركة والخطاب"[1].

وهكذا فإن كلام الشخصيات، دون وساطة السارد، يشكل مشهدا من المشاهد وهي لحظات يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث الاستغراق، وقد أكد جيرار جينت أن الحوار الذي يدور بين الشخصيات يخضع للظروف المحيطة التي تتحكم فيه، فقد يكون طويلا، وقد يكون قصيرا، كما يؤكد على ضرورة مراعاة لحظات الصمت، ولحظات التكرار، وبذلك يكون من الضروري الاحتفاظ بالفرق بين زمن الحوار في السرد، وزمن الحوار في القصة.

وهناك بعض المواقع المشهدية في القص المفصل تنجم عن الوصف، وكذا حوار الشخصيات، كما أن هناك السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة، والتناوب بين المشهد، والمجمل هو السائد في الأعمال الروائية، كي يتحقق الانسجام بين أجزاء الرواية.

وفي هذا السياق يؤكد ريكاردو أن الصمت يؤدي دورا تكميليا في علاقته بالفضاء الروائي، إذ أنه يملأ الفضاء، ويكمله "ذلك أن الصمت ليس عبارة عن فضاء فارغ وإنما هو عنصر مكمل لتركيب الجمل، إذ تقف أحيانا حركة النص، فيشعر القارئ بالحاجة إل الربط، والإتمام اعتمادا على تفكيره الخاص، وتخيله للافتراضات التي تربط بين ما قيل، وما سكت عنه"[2]، فالمشهد منظر بديع، سيده الصمت، وزاد في روعته اقتصاره على النظر دون الكلام، لأن الصمت في أحايين كثيرة يكون أبلغ من التعبير، وبخاصة داخل الفضاء الروائي، ذلك أن المشهد هو

[1] ينظر: جميل شاكر-سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص33.
[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص110.

علاقة حوارية بين الشخصيات بهدف إبراز كلامها، وأفكارها بأسلوب مباشر، ويتباطأ السرد، حيث يكون هناك نوع من التوازي بين زمن القصة، وزمن الخطاب، كما يتساوى المقطع الحكائي مع المقطع المشهدي، ومع هذه المشاهد تتطور الأحداث وتشد انتباه القارئ، وتجعله شديد الترقب، والانتظار للنتيجة النهائية.

2_4_ الوقفة الوصفية: Descriptive pause

يوضح جيرالد برنس مفهوم مصطلح الوقفة الوصفية في معجمه بأنه: "توقف يفرضه الوصف"[1].

وبين جينت مفهوم مصطلح الوقفة الوصفية واصفا بروست "بالروائي السخي" بالأوصاف، لأنه أكثر منها في ثنايا روايته.

ولم يقدم غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان مفهوم الوقفة الوصفية، ولكن يمكن استنباط بعض الوقفات الصفية من خلال وصفه الأماكن والأشياء، فقد بين أن "بودلير" وصف البيت وصموده في وجه الكوارث الطبيعية: "كان البيت يحارب بشجاعة. عبر في البداية عن شكواه: أشد عصفات الريح كانت تهاجم البيت من كل الجوانب، وفي الوقت نفسه بحقد واضح وبزئير غاضب كان يجعلني أحيانا ارتعش خوفا، ولكن البيت صمد، فمنذ بداية الوصفة كانت الريح المزمجرة تبغى انتزاع السقف، وقصم ظهر البيت، وتمزيقه وابتلاعه، ولكن البيت تصالب وانحنى(...) من خلال جذوره المتينة، من هذه الجذور كانت جذران البيت الرقيقة المغطاة بالبوص والعوارض تستمد قوتها الخارقة..."[2]

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص58.

[2] غاستون باشلار: جماليا المكان، ص66.

وبين محمد القاضي في معجمه مفهوم هذا المصطلح وكشف عن المباحث التي استعمل فيها، بقوله: "استخدم مصطلح وقفة في مبحث السردية ليحيل على مقولة زمنية تدل على التغيرات التي تطرأ على نسق السرد وإيقاعه"[1].

ومن خلال تتبع مفهوم المصطلح في المعاجم، وكذا عند جيرار جينت، و باشلار يتضح ما يلي:

يؤكد جيرالد برنس أن الوقفة يفرضها الوصف ويحذر من النظر إلى كل وصف بأنه يفرض وقفة في السرد. ولذلك يذهب جيرار جينت في توضيحه لمفهوم هذا المصطلح من خلال تحليله لرواية مارسيل بروست بأنه: "إذا كانت كل التقاليد القصصية قد رسخت فكرة اقتران الوقفة بالوصف، فيجدر التنبيه إلى أن كل وقفة ليست بالضرورة وقفة وصفية، مثلما أن كل وصف لا يترتب عليه حتما توقف الحكاية"[2].

أما غاستون باشلار فقد أورد مثالا "لبودلير" يصف فيه البيت وهو يقاوم أعتى العواصف في فصل الشتاء، وكان هذا الوصف منصبا على البيت، وما يحيط به لذلك يمكن تصنيف هذا الوصف ضمن الوقفة الوصفية.

وقد بين معجم السرديات أن الوقفة الوصفية يعقبها توقف في الزمن، وبذلك اتفق مع جيرالد برنس وجيرار جينت، اللذين يريان أن الوقفة الوصفية يتجمد فيها الزمن، كما ميز أربعة أشكال أساسية للحركة السردية هي: الوقفة والإضمار والمشهد، والمجمل.

وبهذا فإن مفهوم الوقفة الوصفية كان واحدا عند الجميع، غير أن برنس وجينت يحذران من معاملة كل وقفة بأنها وقفة وصفية، لأن الوصف لا يترتب عنه بالضرورة توقف للأحداث في الحكاية.

إلا أن معظم النقاد اكدوا أن الوقفة تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، وبذلك يتعطل السرد، ويعلق مجرى القصة، وهناك من ميز نوعين من الوقفات الوصفية "الوقفة التي

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص478.
[2] نفسه ، ص478.

ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقف أمام شيء أو عرضspectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة، يستعيد فيها السرد أنفاسه"[1]، وبهذا تكون الوقفة الوصفية وسيلة، وغاية في الوقت نفسه، فهي تستخدم وسيلة تخدم حبكة القصة، كما تستخدم كغاية معينة، يرمي إليها السرد.

ويمكن القول بأنه: "إذا كان الفن التصوري يفترض بطبيعته بعض التجسيد المكاني في نقله للعالم الممثل ولكنه يسمح باللاتحديد الزماني، فإن الأدب الذي يرتبط ارتباطا جوهريا لا بالمكان، بل بالزمان، يلح كقاعدة عامة على بعض التجسيد الزماني، ويتيح للتمثيل المكاني أن يظل غير محدد تماما"[2]، ذلك أن الوقفة الوصفية يتم خلالها تصوير المكان وتجسيده دون التقيد بقيود الزمن، والمكان الذي نبدع فيه أو نلقي فيه إبداعنا، يتدخل تدخلا كبيرا في تحديد شعرية الإبداع، من خلال الكلمات، والصور، والغلال، والإيحاءات، لكن اللغة المعبرة تتقيد أفعالها بقيود الزمن لأن جابتها الدلالي يفرض ذلك.

وفي الختام يظهر أن جيرالد برنس، قد بين مفهوم مصطلح الوقفة الوصفية بأنها توقف يفرضه الوصف، أما جنيت فقد دافع عن الوقفات الوصفية في أعمال بروست "بحثا عن الزمن المفقود"، وهي الأجزاء الأربعة لرواية النهرية (roman fleuve)، ونفى عنها السلبية بإظهار فعاليتها في تدعيم السرد، وتخليصه من الرتابة، والتسارع نحو النهاية.

أما غاستون باشلار فلم يقدم مفهوما للوقفة الوصفية لكنه شدد على دورها في إبراز خصائص الشخصيات من كائنات وأشياء وظواهر مصير الإنسان في علاقته بالمكان.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

[2] بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص85.

3- علاقات التواتر

3_1_ التواتر: Frequency

يذهب جيرالد برنس في توضيحه لمفهوم مصطلح التواتر إلى كونه يتمثل في "العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة، وعدد مرات التي تروي فيها"[1].

أما جيرار جنيت، فقد بين مفهوم مصطلح التواتر مبرزا أنه من مظاهر الزمنية السردية، كما ميز بين التواتر التفردي/الترددي. "أي علاقات التواتر (أو بعبارات اكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة.

يتضح من تعريف جيرالد برنس أن مفهوم مصطلح التواتر هو العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها الحادثة، وعدد المرات التي تروى فيها، وبهذا يكون التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وقد مثل لذلك بأمثلة على سبيل التوضيح، فالنص القصصي قد يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وقد أطلق عليه السرد الانفرادي، أو يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو السرد المتكرر، أو يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات وهو السرد المستعاد، وبذلك يمكننا أن نستخلص من التعريف أربعة أنواع من علاقات التواتر:

أ_ أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من علاقات التواتر هو الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، ويسميه جينت سردا قصصيا مفردا، كما ضرب على ذلك أمثلة، في فصل التواتر، أثناء تحليله لرواية مارسيل بروست "بحثا عن الزمن الضائع".

ب_ أن يروي "أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد، لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا"[1].

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص95.

ج_ أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وذلك أن الحدث الواحد يمكن أن يروى مرات عديدة وذلك بتغيير الأسلوب، أو باستعمال وجهات النظر المختلفة، وقد أطلق جينت على هذا الشكل السرد المكرر (récit répétitif).

د_ أن يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات، حيث إن المقطع النصي الواحد يتحمل تواجدات عديدة للحدث نفسه على مستوى الحكاية، ويعطي جيرار جنيت لهذا المصطلح المفهوم نفسه، إلا أنه وفي ثنايا تحليله لرواية بروست، وضمن مبحث التواتر يضيف مصطلحين هما (التفردي/الترددي)، ويؤكد أن نقاد الرواية، ومنظريها لم يدرسوا هذا المصطلح دراسة تستوفي مفهومه، بوصفه عنصرا لازما للزمن السردي يمثل علاقات التكرار بين الحكاية والقصة.

ولذلك يرى جنيت أنه من الممكن أن يحدث التطابق التام بين هذه الحدوثات من حيث العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها، وعدد المرات التي تروى فيها، ويفضل أن يطلق مصطلح أحداث متطابقة على سلسلة الأحداث المتشابهة.

3_2_ التحديد: Détermination

بين جيرالد برنس مفهوم مصطلح التحديد في معجمه مبرزا أنه: "الحدود الزمنية لتكرر سردي، الطول الزمني الذي يقال إنه حادثة أو مجموعة من الحوادث تتكرر فيه" كنت أذهب لمعسكر صيفي كل عام من 1959 إلى 1964 فالتحديد هنا يمتد إلى خمس سنوات"[2].

ويرى جيرار جينت أن مفهوم هذا المصطلح يخضع لقيود الزمن فيقول: "يمكن الإشارة إلى الحدود التزمنية لسلسلة ما أن تظل ضمنية، خصوصا عندما نكون بصدد اجترار يمكن اعتباره في التطبيق غير محدود"[1].

[1] جميل شاكر، سمير مرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص87.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص59.

ويفهم من تعريف جيرالد برنس، وكذا جرار جينت أن مفهوم مصطلح التحديد، يتمثل في الحدود الزمنية، أو الطول الزمني، أو الفترة الزمنية، التي تتكرر فيها حادثة معينة. بيد أن جينت كان أكثر ميولا إلى الإيضاح والتفسير، حيث أعطى لمفهوم هذا المصطلح سمات دقيقة تساهم في استيعابه وفهمه ومن ثم في تحديد وظيفته بدقة.

فالأحداث التي يهتم بها السرد الروائي لا تستقر على حال، ولا تهدأ على بال، إنها سلسلة لا تعرف بدايتها، ونهايتها إلا عن طريق التحديد، كتحديد المدة الزمنية، أو تحديد البداية، أو النهاية، كما أن المدة قد تكون غير محددة لكن القارئ أو السامع سيحدد المدة، فيحكم عليها بالطول أو بالقصر، انطلاقا من المضمون وتكون المدة محددة أحيانا، ولكن هذا التحديد تحديد مطلق يفهم من خلال السياق الخارجي، وقد تتحدد المدة الزمنية من خلال حدث مفرد، تشارك في نسج خيوطه عدة أطراف، حيث يفهم ذلك من خلال سياق الكلام.

3_3_ التناوب: Alternation

عرف جيرالد برنس ضمن معجمه "المصطلح السردي" مصطلح "التناوب" على أنه: "توليفة من المسافات السردية (تحكى في اللحظة السردية نفسها، أو في لحظات مختلفة) كأن يحدث تناوب لوحدات من مساق معين مع وحدات من مساق آخر، تتغاير في نسيج المساق"[2].

أما جيرار جينت في كتابه "خطاب الحكاية" فقد استخدم "مصطلح التناوب" في مبحث التواتر عند تحليله شكل تركيب السرد في رواية "بحثا عن الزمن الضائع" لـ"مارسيل بروست" وقد بين أن الإيقاع الأساسي في هذه

[1] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص142.

[2] جيرالد برنس: مصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص ص23-24.

الرواية لا يقوم على التناوب بين المجمل والمشهد، مثلما هو الشأن في الرواية الكلاسيكية، وإنما يقوم على تناوب القص الإفرادي، والقص التأليفي[1].

أما محمد القاضي فلم يعرف مصطلح "التناوب" في معجمه، واكتفى بنقله عن "تودوروف" وقد جاء في المعجم ما يلي:

ورد مصطلح تناوب عند "تودوروف" Todorov في سياق دراسة زمن القصة، بناء على التمييز النظري بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب، "وقد ميز في زمن القصة بين مظهرين، يتعلق أولهما بتنظيم الوقائع داخل الحكاية الواحدة، وثانيهما بأشكال ترابط الحكايات داخل القصص التي تنطوي على أكثر من حكاية، وقد أحصى "تودوروف" ثلاثة أنماط من الترابط هي: التسلسل Enchainement والتضمين Enchâssement والتناوب"[2].

أما خلال معجم مصطلحات نقد الرواية "يقوم التناوب على رواية عدة حكايات في وقت واحد، بحيث تتوقف عن سرد الحكاية الأولى: لتروي جزءا من الثانية، ثم تتوقف عن سرد الحكاية الثانية، لتروي جزءا من الحكاية الثانية، وهكذا إلى نهاية الحكايات، وهذا التناوب يميز الحكاية المكتوبة دون الحكاية الشفهية"[3].

وقد وضح "جيرالد برنس" مفهوم مصطلح التناوب بأنه الربط بين المساقات السردية في الرواية بطرق معينة، بحيث ينتقل السارد من حدث لآخر، وعلى اختلاف الحدث الأول عن الثاني، وعن الثالث، وكثرة التحولات في الأحداث، إلا أن الراوي يعرضها بطريقة واضحة، ومنظمة عن طريق التناوب أو التبادل في تنظيم الوقائع داخل الحكاية الواحدة، بحيث تعرض واقعة معينة، وبعدها واقعة أخرى، ويمكن أن تصبح الواقعة الثانية مكان الواقعة الأولى، دون أن يؤثر ذلك على مضمون الرواية، أو يمنع القارئ من فهمها.

---

[1] ينظر: جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص129.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص119.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص65.

وقد التقت نظرة جيرالد برنس إلى هذا المصطلح مع نظرة جيرالد جينت الذي استبعد وجود التناوب بين المشهد والمجمل في تحليله لرواية الزمن الضائع "لمارسيل بروست"، حيث كان التناوب فيها بين أنواع القص.

أما تودوروف فقد بين أن هناك ثلاثة أنماط من الترابط بين أنواع الحكي، يحملها أحد مفاهيم التناوب، لكنه يتفق مع "جيرالد برنس" في كون التناوب رواية حكايتين في الوقت نفسه، إلا أنه يضيف بأن هذا النمط من الترابط بين الحكايات تختص به الأجناس الأدبية التي فقدت كل صلة بتقاليد النحو، ومنه وجهة نظر تخصه.

لأن الأجناس الأدبية مهما بلغت ذروة الجمال، لا يمكنها أن تتملص من قواعد اللغة، لأنها الوعاء الذي يسكب فيه المعنى، والسردية لها منهجان هما: منهج السردية الشكلية، ومنهج السردية الدلالية، والجانب الجمالي للغة يتحقق بتظافر المنهجين معا.

بينما يضيف معجم "مصطلحات نقد الرواية" بأن التناوب يميز الحكاية المكتوبة دون الحكاية الشفوية، فالكتابة تلتزم بمبدأ الخطية الذي يقتضي أن تتوالى الأصوات في خط واحد لتشكل الكلمات والكلمات تشكل الجمل، والجمل تشكل النصوص، وهكذا.

وبذلك يتناسب مفهوم المصطلح عند لطيف زيتوني مع مفهوم المصطلح عند تودوروف، إذ يرى كل واحد منهما أن هذا النمط من الترابط يخص الأجناس الأدبية المكتوبة التي تتقيد بقواعد النحو، ولا يهم الأجناس الأدبية الشفوية.

وعلى العموم فإن جل التعاريف تدولا حول مفهومين اثنين لهذا المصطلح أحدهما يتعلق بترابط الأحداث والوقائع، والآخر مخصص للترابط والترتيب بين حكايتين أو أكثر في قصة واحدة.

4- الصيغة

4_1_ وجهة النظر: Point of view

يذهب جيرالد برنس في توضيحه لمفهوم مصطلح "وجهة النظر" إلى القول بأنه: "الوضع التصوري والمفهومي الذي يتم وفقا لشروطه عرض المواقف والوقائع التنبؤ، المنظور، وجهة النظر، وجهة النظر التي يمكن تبنيها يمكن أن تكون تلك الخاصة بالشخص المحيط أو العليم بكل شيء الذي يتغير موقفه وأحيانا يصعب تحديده"[1].

أما جيرار جينت فقد بين أن معظم المنظرين قد أخفقوا في تحديد مفهوم مصطلح وجهة النظر، وذهب إلى القول: "أخفقت معظم المنظرين في التمييز بوضوح بين الصيغة والصوت، أي بين السؤال: من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ والسؤال المختلف عنه تماما، من السارد؟"[2].

أما محمد القاضي من خلال معجم "السرديات" فقد وضح مفهوم هذا المصطلح على النحو التالي: "النظر من مباحث الصيغة والصوت، ويستعمل هذا المصطلح مرادفا للرؤية"[3].

إن النظرة الفاحصة لمفهوم مصطلح "وجهة النظر" عند جيرالد برنس، وجينت، يبين أنهما يؤكدان على المفهوم نفسه، فالرؤية هي وجهة النظر التي يقدم من خلالها المؤلف عالمه الروائي، فالسارد يتكلم أحيانا بضمير المتكلم، وغالبا بضمير الغائب، وأحيانا أخرى يتوارى عن الأنظار، ويترك المجال للشخصيات، أو لاختياراته فيما بينها كما يقوم بوصف الأمكنة، والأشياء، وسرد الأحداث وفقا لسيرورتها الزمنية، وأبسط مثال على ذلك عندما يوكل السارد المهمة إلى الشخصيات، فإن السرد يتوقف، ويتكون ذلك المقطع الحواري بين هذه الشخصيات والمعروف بالمشهد، ولهذا تؤكد جميع التعاريف بأن وجهة النظر من مباحث الصوت، والصيغة، أي: من يتكلم؟ وكيف يتكلم بمعنى من يرى أو يدرك؟

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص179.

[2] جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص26.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص463.

وقد أسهب "جيرار جينت" في توضيح مفهوم هذا المصطلح من خلال تحليله لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست على الرغم من كثرة تعقيداتها Focalisation وقد سك بديلا عن هذا المصطلح تسمية انفرد بها، وهي مصطلح "التبئير" الذي يتجلى معناه في عودتنا إلى الوراء، والنظر من زاوية محددة إلى ما نرى، وهو مأخوذ من الفنون التشكيلية كالرسم والنحت، والسينما.

ويؤكد جيرالد برنس بأننا حين نروي نتبنى وجهة نظر (نفسية وإدراكية حسية) في عرضنا للمروي إذن فقد نصف الشخصية المقدمة من الخارج كشهود عيان بدون تحيز أو قد نصف الشخصية ليس فقط من الخارج، ولكن من الداخل أيضا، بوصفنا كليي العلم، وهكذا، وهو المفهوم نفسه الذي وضحه جيرار جينت في ثنايا حديثه عن أنواع التبئير، وتمييزها عن بعضها البعض.

فالشخصية قد توصف من الخارج، بالاعتماد على العين (أو عضو الرؤية) دون الولوج إلى دواخلها، وقد توصف وصفا حقيقيا، حين يتم تبني وجهة نظر الشخص العليم بكل شيء، وقد توصف من الداخل، حيث يصبح السارد عليها بأسرارها، وخباياها النفسية، ومكنوناتها الداخلية.

4_2_ المقام: Status

وضح جيرالد برنس مفهوم مصطلح المقام في معجمه، مبينا أنه يتمثل في "العلاقة بين السارد والفعل السردي، وهو الصلة contact والوضعية واحدة من العلاقات الثلاث الأساسية التي يتم وفقا لها بناء وجهة النظر[1].

أما جيرار جينت، فقد رأى أن مفهوم المصطلح يدخل في علاقة مع من ينطق ومن يكتب"[2].

لقد بين جيرالد برنس أن مفهوم مصطلح المقام يتمثل في كونه علاقة، أو صلة رابطة بين السارد، والفعل السردي، أو أنه وجهة النظر التي من خلالها يرى السارد الفعل السردي.

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم مصطلحات، ص278.

[2] ينظر: جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص 227.

وقد ضرب جيرار جينا عدة أمثلة بين الفرق بين من ينطق ومن يكتب، وبين من يروى له، ومن يقرأ، وفصل بين مقام السرد، ومقام الكتابة ولم ينكر علاقة المقام السردي بوجهة النظر على الرغم من إيمانه بخصوصيته واستقلاله. فهو يؤكد بأن ضمير المتكلم تتحدد هويته بالرجوع إلى الماضي مثل: قول القائم بالفعل: أكلت، فالضمير المتحرك ت، هو الفاعل وهو الشخص الذي قام بالفعل.

فالحركة تخضع دائما للسيرورة الزمنية، لذلك نجد الأفعال تجري في زمن معين من طرف فاعل معين، أو مجهول.

وبما أن السرد يتضمن أحداثا مرتبطة بالزمن، فإنه يتطلب ساردا ينقل هذه الأحداث وفق وجهات نظر متعددة، وأشهرها ثلاثة حسب ما وضعه جيرالد برنس، حيث تتعدد المواقع الزمانية في العمل السردي، ويمكن الكشف عن هذه المواقع بوسائل كثيرة مختلفة ومتنوعة، "فمن ناحية يستطيع الراوي أن يغير موقعه على التوالي، فيصف الأحداث من وجهة نظر واحدة في البداية، ثم ينتقل إلى أخرى، وقد تنتمي وجهتا النظر هاتان إلى شخصيتين مختلفتين، أو تنتميان إلى واحدة"[1]، يرى الأحداث مثلا: وجهة نظر واحدة تختلف عن الأخرى، أي تكون النظرة الأولى مختلطة عن النظرة الثانية، أو أن هاتين النظرتين تنتميان لشخصيتين مختلفتين أو إلى واحد، لأن السرد هو كلام السارد والشخصيات وهو محكي الأحداث من وجهات نظر متعددة، يم فيها الأخبار عن أحداث، ووقائع مختلفة. "وفي بعض الحالات، قد تتداخل أوصاف الأحداث من مواقع زمنية مختلفة (أي يتم تقديم الحدث في سياق السرد من وجهات نظر مختلفة)، في حين قد يربط الراوي، في حالات أخرى، أطراف الأحداث ببعضها (أي أن السرد يجري في نظام تتابعي ثابت، وتستخدم وجهات نظر مختلف الشخصيات في مراحل مختلفة من الرواية)"[2]،إذ يقدم السارد الأحداث بوجهات نظر مختلفة باختلاف المواقع الزمنية، ولكنه يربط هذه الأحداث ببعضها، مما يجعل السرد ذا نظام متتابع، تظهر فيه وجهات نظر الشخصيات على مختلف مراحل

[1]: بوريس أوسبنسكي: شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ص77.
[2]: نفسه، ص77.

الرواية. و "أما الشكل الأكثر تعقيدا من سواه، فهو الشكل الذي يوصف فيه الحدث نفسه، وفي الوقت نفسه، من مواقع زمانية متعددة فالسرد الذي ينتج عن ذلك ليس ترادفا لوجهات النظر، بل هو تركيب تمزج وجهات نظر مختلفة"[1].

حيث يظهر أن الراوي في هذا الشكل يقوم بوصف الحدث الواحد من مواقع زمنية متعددة، وهذا السرد لا تتوالى فيه وجهات النظر المختلفة للسارد، وإنما تمزج، وتركب مع بعضها، مما يجعله اكثر تعقيدا.

ومن خلال ما تقدم يظهر أن المقام هو مصطلح سردي يمثل مفهومه تلك العلاقة التي يتم من خلالها بناء وجهة النظر بين السارد والأحداث، وقد بين جيرار جينت بأن السرد هو محكي الأحداث من وجهات نظر مختلفة، أي الأخبار عن وقائع حدثت، أو ستحدث، يقوم السارد بتنظيم نقلها، أما العرض فهو محكي الأقوال، وهو كلام الشخصيات.

4_3_ الخاتمة: Epilogue

يعرف جيرالد برنس مصطلح "الخاتمة" ضمن معجمه "المصطلح السردي" بأنها: "الفصل الأخير في بعض أشكال السرد، ويجئ بعد حل العقدة، ولكن لا يجب الخلط بينه وبينها، والخاتمة تساعد على تحقيق الهدف من العمل"[2].

كما وردت تحت مصطلح "الخلاصة الختامية" ضمن معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب على النحو التالي: "موجز النقط الأساسية في نص مما يأتي به المؤلف أو الخطيب في خاتمته، ويكون عادة في عبارات جديدة حتى تثير نشاط القارئ أو السامع"[3].

---

[1]: بوريس أوسبنسكي : شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي ، تر: سعيد الغانمي و ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، ى 1999،ص77.

[2]: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص76.

[3]: كامل المهندس ومجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص162.

ويذهب لطيف زيتوني في معجمه "مصطلحات نقد الرواية" في قوله عن "الخاتمة" أنها: "نقطة يتوقف عندها الكاتب عن متابعة الرواية (...)، يمكن تعريفها بأنها وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولد في القارئ الإحساس ببلوغ الغاية (...) أما الخاتمة في الرواية فتأتي لتخرج القارئ من عالم جميل دخل فيه برضاه، وهو عالم الحكاية إلى عالم الواقع اليومي....الخاتمة مفتوحة، والخاتمة المقفلة أقرب إلى رضى القارئ، لأنها تجيب عن كل أسئلة فتدخل الطمأنينة إلى قلبه، أما الخاتمة المفتوحة، فمسرعة على احتمالات متعددة، لذا يقوى فيها التشويق ويشارك القارئ في التأليف من خلال تصور النهايات التي ترضيه"[1].

وهذا ما ذهب إليه أيضا لطيف زيتوني حول هذا المصطلح (الخاتمة)، ويصفها بأنها نقطة التوقف عن كتابة الرواية أو النقطة التي ينتهي إليها كاتب الرواية،كما يضيف لطيف زيتوني أن "الخاتمة" تمثل حصيلة الأحداث، أو نتيجة حدث مفاجئ أو تدخل الآلهة.

يمكن القول أن جل التعاريف حول الخاتمة تتفق على أن الخاتمة هي فيصل الأحداث ونقطة نهائية مجملة للأحداث التي مهدت لها البداية وتأزمت في الوسط.

III. مصطلح الزمكان

المعيار الزمكاني:Chronotope

يتجلى مصطلح "المعيار الزمكاني" عند جيرالد برنس ضمن معجمه "المصطلح السردي" في كونه يتمثل في "السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتبادل الكامل بين الزمان والمكان، ويؤكده في العرض الفني، وهو يعني حرفيا: الزمان والمكان. النصوص ومجموعات النصوص التي تنمذج الواقع وتخلق صورا للعالم وفقا لمعايير زمكانية مختلفة: (توليفة زمنية–مكانية مختلفة) وتعرف وفقا لشروطها"[2].

[1]: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص85.

[2] : جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص45.

أما عند ميخائيل باختين فقد ورد بأنه: "العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا، إسم (chrono tope)، (كرونوتوب) مما يعني حرفيا الزمان المكان (...) هذا المصطلح يستخدم في العلوم الرياضية وقد أدرج فيها وبرز استخدامه على النظرية النسبية (أينشتاين)"[1].

وعند النظر إلى هذه التعاريف يتضح أن مصطلح الزمكانية لدى كل من برنس وبأختين، هو مركب مزجي منحوت من مصطلحين هما: الزمان والمكان، وأنه مصطلح صاغه باختين انطلاقا من استعارته من مجال العلوم الرياضية، وتم استخدامه من الجانب الفني ضمن الأدب، وهو يمثل جوهر أو لب العلاقة بين الزمان والمكان، وذلك لأن القصة أو الرواية تصور أشخاصا خلال قيامهم بأفعالهم، وذلك يقتضي أن يكون ضمن حدود زمنية ومكانية، ويعد هذان البعدان بمثابة عنصرين أساسيين في القصة أو الرواية، وهما يرتبطان معا، مما جعل دراستهما من قبل الباحثين تحت المصطلح المركب المزجي المنحوت من الاسمين "الزمكانية" ضمن إطار الأدب.

[1] : ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص5.

الخاتمة

خاتمة:

من خلال رحلتنا بين فصول، ومباحث هذا البحث، استخلصنا بعض النقاط ومن الضرورة أن تكون كل دراسة لها أسباب نقوم من أجلها، ولها نتائج تنتهي إليها، وقد خلصنا إلى مجموعة من النتائج منها:

1_ إن مصطلحات المكان، ما تزال متعددة منها: القضاء، الواقع، الحيز، على الرغم من أن مفهومها واحد.

2_ يؤكد غالبية الباحثين أن الفضاء أوسع من المكان، إذا يتشكل من مجموعة من الأمكنة يربط الخيال بينها لتصير عامرة بالدلالات.

3_ المكان له علاقة تلازمية مع باقي عناصر البنية السردية، فهو الذي يحتضن الشخصيات، وهي تتحاور فيما بينها لتشكل تلك المشاهد الدرامية التي تستدعي التأمل وتشد الانتباه.

4_ الزمان شريان يسري في الوجود كله، وهو روح المكان؛ لأنه يضفي عليه حركية مستمرة من خلال سيرورته المتواصلة، وقدرته على التأثير فيخلق جوا يفيض بالنشاط والحركة ويتحول إلى فضاء واسع.

5_ يتميز الفضاء الروائي بطابع الفنية والجمالية، إذ ينفتح على آفاق متعددة.

6_ تتطلع الرواية الحديثة للعيش في آفاق رحبة، وحدود واسعة؛ لأن البقاء في المكان يحد من وظيفتها ويسبب لها الاختناق، على الرغم من أن هذا الأخير يعد نقطة جوهرية أساسية، لا وجود للكائنات والأشياء إلا بها.

7_ إن سرد الأحداث يتطلب سيرورة زمنية مستمرة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فالزمن يحركها ويوهم بواقعيتها.

8_ بين المكان والفضاء علاقة ارتباط وتلازم؛ لأن الفضاء يحتاج إلى المكان باعتبارهلبنة من اللبنات الأساسية التي يبنى عليها، إذ يتحول بفعل سيرورة الزمن وحركية الشخصيات إلى فضاء مليء بالحركية، التي تولد الزمكان أو الكرونوتوب.

9_ المكان له وجود موضوعي، أما الزمن فهو خيط وهمي، يتحكم فينا ولا نراه ومن هنا كان المكان أكثر تجسيدا داخل الفضاء الروائي، لكنه لا يستطيع الإستغناء عن الزمن الذي يخلصه من قيود الوصف، وذلك يحقق الإنسجام داخل البنية السردية، وينظم أحداثها.

10_ يشعر الإنسان بالفرقة، والوحشة، والاغتراب عند فقدان المكان، فهو كونه الأول، ومهما كان بسيطا فإن وزنه لا يقدر بثمن، ومن ثم لم يخف الفلاسفة، والمبدعون، والباحثون مدى ارتباطهم بالمكان الأول، وتعلقهم به، وكثيرا ما تحسروا لفراقه، وراودهم الحنين إلى الرجوع إليه.

11_ يؤثر المكان في الكائنات، والأشياء، كما تؤثر هي في المكان، فكثيرا ما تفهم طبيعة الأحداث من خلال المكان الجارية فيه.

12_ تؤثر الشخصيات في المكان، وتلونه بألوانها، وتغيره من خلال حركتها، وتفاعلها مع بعضها البعض.

13_ تظهر آثار الزمان على المكان بادية للعيان، فالإنسان يهرم، والجبال تتهدم ، والأرض تتخدد...،وهو سيد الوجود، يؤثر في الجميع ويمر غير مبال بأحد، بينما لا تظهر آثار المكان على الزمان ؛لأنه غير مجسد في الواقع.

14_ من خلال تتبعنا لمصطلحات المكان في معجم جيرالد برنس، تبين أن هناك تقاطبات كثيرة بين المفاهيم التي يقدمها برنس حول المكان، والتقاطبات التي يقدمها غاستون باشلار الذي خصص كتابه لإبراز قيمة المكان.

15_ إن مصطلحات الزمان في معجم جيرالد برنس كثيرة ومتعددة، إلا أن دراستنا في المعجم، بينت لنا أنه أخذ العديد منها من كتاب خطاب الحكاية لجيرار جينت، إذ يؤكد برنس على ذلك في توضيحه لمفاهيمها.

16_ اتضح أن المدرسة الأمريكية قد اعتمدت على منجزات المدرسة البنيوية الفرنسية، وأفكار روادها، كجيرار جينت، وتودوروف وآخرون؛ حيث إن كتاب خطاب الحكاية يأتي متقدما في طبعته الثانية 1978، على معجم المصطلحات السردية لجيرالد برنس في طبعته الأولى 2002.

17_ كانت أفكار البنيوية الفرنسية امتدادا للمدرسة الشكلانية الروسية، متمثلة في أعمال فلاديمير بروب، حيث تركت الأخيرة إرثها الكبير ووجدت أصداءها في الدراسات الأمريكية.

18_ يظهر جليا، أن مصطلحات علم السرد، هي وليدة للفكر البنيوي في معظمها.

19- هناك ملامح بعلاقةبين ما توصل إليه برنس من مفاهيم ودراسة جينت لرواية بحثا عن الزمن الضائع لمارسيل بروست، حيث استنبط جيرار جنيت العام من الخاص ، وبنى نظريته انطلاقا من تحليل نسقي صارم للرواية، كما استنبط المحسنات، والطرائق العامة في الاستعمال، والشائعة في التداول، ومن ثم وضع للنقد نظرية واضحة ودقيقة.

21_ من خلال الدراسة تأكد أن جل المعاجم في مجال مصطلحات علم السرد، تعتمد على كتاب خطاب الحكاية، الذي أصبح من المصادر الأساسية في وضع المصطلحات السردية، وإدراكها وربطها بالمفاهيم.

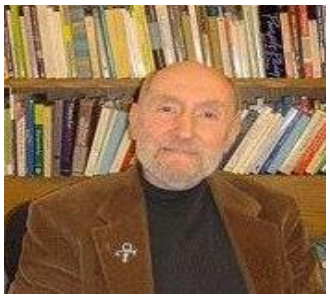
22_ يلاحظ أن معجم جيرالد برنس، تشح فيها المصطلحات التي تتناول المكان وألفاظه الخاصة، والمكان المغلق، ولعله يربط المكان بالفضاء الخارجي.

23_ يتضح جليا أن جيرالد برنس، قد اعتمد على الفكر البنيوي، إذ تكثر في معجمه مصطلحات أغلبها وليدة هذا الفكر، الذي أثر في المدارس التي جاءت بعده بشكل كبير.

24_ ييسر هذا المعجم للدراس المصطلحات التي يحتاجها، ولا يزال في حاجة إلى دراسة ،بخاصة في منهجه، لتوضيح خصوصية بعض المصطلحات، ويسهل العودة إلى هذه الحدود، والاستفادة منه في تدليل الصعاب.

الملاحق

المؤلف "جيرالد برنس"



جيرالد .ج. برنس (ولد في 7 نوفمبر 1942 في الإسكندرية، مصر) هو المنظر الأكاديمي والأديب الأمريكي، وهو أستاذ اللغات الرومانسية في جامعة بنسلفانيا، حيث ينتمي أيضا إلى قسم اللغويات وبرنامج الأدب المقارن، وكذلك كلية أننبرغ للاتصالات. حصل على الدكتوراه من جامعة براون (1968). وهو باحث كبير في الشعرية السردية، ساعد على وضع أسس السرديات، وتطوير المفاهيم الأساسية مثل narrate، السردية، وdisnarrated، النحو السردي، إضافة إلى عمله النظري، فهو يعتبر ناقد متميز في الأدب الفرنسي المعاصر، و حجة في الرواية الفرنسية في القرن العشرين. ترجمت كتاباته باللغة الفرنسية و الإنجليزية إلى العديد من اللغات الأخرى. كان أستاذا زائرا في جامعات فرنسا، وبلجيكا، وإيطاليا، وأستراليا، وكندا، فضلا عن الولايات المتحدة، وهو المحرر العام لسلسلة "مراحل" في جامعة نبراسكا برس، كما كان عضوا فاعلا في أكثر من اثني عشر مجلة و مجلس استشاري. في عام 2013 تحصل على جائزة "واين سي بوث "إنجاز الحياة" " Lifetime Achievement" من الجمعية الدولية لدراسة السرد، وهي المنظمة التي ترأسها في عام 2007.

المُؤلَّف : "المصطلح السردي –معجم مصطلحات –

، المطبوع في جامعة نبرا سكا عام Prince Gerlad1987الكتاب من تأليف ،وقد قام عابد خزندار بترجمته، وصدر تحت عنوان المصطلح السردي تأليف عابد جيرالد برنس ترجمة عابد خزندار، مراجعة ، وتقديم محمد بريري، وقد صدر عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر المشروع القومي للترجمة تحت رقم 368، وكانت طبعته الأولى عام 2003 ، وكان في 250 صفحة..

أهمية الكتاب:

عنوان الكتاب في صفته الأصلية يمكن أ يترجم بمعجم علم السرد و المعجم في دلالته المألوفة يشير إلى سفر يقدم توضيحا، وتفسيرا لمجموعة من الكلمات ، من هنا فإن هذا الكتاب يقدم توضيحا للمصطلحات الخاصة بعلم السرد، و قد قام المؤلف بتقديم تعريف واضح لكل مصطلح دون إفراط أو تفريط.

و قد حدد المؤلف هدفه من تأليف الكتاب ، إذ ذكر أنه يستهدف من قاموسه هذا إضفاء سمة العلمية على السرد و خلق فضاء لتوضيح بعض الاتفاقات و المطابقات، والاقتراحات التي ظهرت في حقل السرد، منذ المدرسة الشكلانية الروسية و ما تبعها من مد بنيوي.

منهج المترجم في ترجمة الكتاب:

التزم عابد خزندار في ترجمته بطريقة المؤلف في عرض كتابه، فمادة الكتاب تبدأ من الصفحة الخامسة عشر ، بالمصطلحات السردية التي تبدأ بـ A في اللغة الانجليزية ، وأقل هذه المصطلحات هو الحوار المفاجئ، و يسير على المنهج نفسه إلى أن يصل إلى آخر مصطلح يبدأ بحرف Z و هو التبئير في درجة الصفر.

فقد كانت تدخلات عابد خزندار خجولة ، فهو مثلا يحدد أسماء الروايات و القصص التي ترد ضمن المؤلف و ينسبها لمؤلفيها، و أحيانا كان يعرف بالرواية نفسها أكثر من مرة، و يصحح أحيانا ما يعتقد أنه خطأ في الهجاء، كما يعرف أحيانا بكلمة يعتقد باستغلاق فهمها، و يحيل أحيانا إلى كتاب يعتقد أنه يوضح المصطلح و عندما يشعر بغموض المصطلح يحاول أن يضرب مثلا من التراث الإنجليزي عندما يشعر بأنه يخدم ترجمته.

و قد خدم عابد خزندار الدراسات السردية و العربية الحديثة خدمة عظيمة بترجمته هذا الكتاب.

و ما ينشده القارئ ، هو أن يديل هذا الكتاب بالمصطلحات الإنجليزية، و أرقام الصفحات التي وردت بها، و كذلك المصطلحات المترجمة بالعربية ليسهل ذلك من مهمة القارئ للكتاب، و بخاصة من يبحث عن معنى مصطلح يعرفه بالعربية، و لكنه يرغب في البحث عن مقابله في الانجليزية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

1-الإمام أبي البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسقي : تفسير النسقي

2-جلال الدين محمد بن احمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير الجلالين.

3-مستند الإمام احمد بن حنبل ، المكتب الإسلامي ودار صادر ، بيروت، ج4.

أ- المصادر :

4-ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج1، 1952

5-ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.

6-ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، الهاشم محمد الشاذلي، ط1، دار المعارف، القاهرة.

7-الأزهري: تهذيب اللغة، دار المعرفة، بيروت، مج 4.

8-الجرجاني: التعريفات، نح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2002.

9-الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، نح: حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت، ج1، 1969.

ناشرون،بيروت،ج1 ،1996.

10-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004.

11-محمد علي التهانوي :موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون ،تح: علي دحروج ،ط1 ،مكتبة لبنان

ب-المراجع :

12- إبراهيم عبد الله: السردية العربية (دراسة في البنية السردية للموروث الحكائي)، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000 .

13-أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، ط2، عيون المقالات للنشر، مطبعة دار قرطبة، 1988.

14-أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، مطبعة المجمع العلمي2006.

15-الأخضر بركة: الريف في الشعر العربي الحديث (قراءة في شعرية المكان)، دار الغرب، وهران، 2002.

16-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1،دار الحوار، سوريا، 1997.

17--آندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ط2، تح: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 2001.

18--إنعام بيوض : الترجمة الأدبية مشاكل و حلول ، ط 1، دار الفارابي، بيروت ، لبنان.

19-تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري مبخوت و رجاء سلامة، دار طوبقال للنشر.

20-توفيق الحكيم : فن الأدب، مكتبة الآداب و مطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة

21-ثائر زين الدين: في دروب السرد دراسة تطبيقية في القصة والوراية، ط1، دار لندا ، السويداء، سوريا، 2011.

22-جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

23-جوناتان كلر: الشعرية البنيوية، ط1، تر: السيد إمام، دار شرقيات، القاهرة، 2000.

24-جيرار جينت : عودة إلى خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، بيروت-لبنان.

25-جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء ،2000.

26-جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)تر :عابد خزندار ،ط1 ،المجلس الاعلى للثقافة القاهرة، 2003.

27-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2009.

28-حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000.

29-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000.

30-حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا، ط، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006.

31-رولان بارث: درجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، ط1، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين، الرباط، 1980

32-زهيرة قروي: التأسيس النظري لعلم المصطلح، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر،2008.

33-سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001.

34-سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ا لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،1997.

35-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن ، السرد، التبئير)،، ط1،لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

36-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2005.

37-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

38-الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط1،إربد ،2009.

39-شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997.

40-صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2009.

41-طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جريدة، ط1، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010.

42عبد الرحمان بدوي : الزمان الوجودي ، ظ3، بيروت ، لبنان ، 1973.

43عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي وآليات صياغته، مجلة علامات، نادي جدة الأدبي الثقافي المملكة العربية السعودية، مج 02،ج 08،1993.

44--عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

45--عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، 1998.

46--عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر.

47-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

48-عثمان يدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر،2000.

49-علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية و تطبيقاته العملية،ط1، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ، لبنان،2008

50-غاستون باشلار : جماليات المكان ،ط2، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،1984

51-فتيحة كحلوش : بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان،2008

52-كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، ط1، دار غريب، 2001.

53-كمال رشيد : الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة،2008.

54-لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح و المصطلحية، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، تيزي وزو ، 2012.

55-محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، 2010.

56-محمد أيوب : الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، دار سندباد ، ط1 ،2001.

57-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ط1، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ج3، 1990

58-محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2010.

59-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

60-محمد غاليم : التوليد الدلالي في البلاغة و المعجم، ط1 ، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987

61-محمد مفتاح : التشابه و الاختلاف (نحو منهجية شمولية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان ، 1996.

62-محمود الجليلي: تجارب في التعريب، ط1، الموسم الثقافي الثاني، منشورات مجمع عمان، 1984.

63-مدخل إلى تحليل السرد، بنيويا ضمن النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات: بيروت/ باريس، 1988

64-المساهمون في شبكة تعريب العلوم الصحية و المكتب الإقليمي لمنظمة الصحة العالمية لشرق المتوسط،: الكتاب الطبي الجامعي علم المصطلح لطلبة كليات الطب والعلوم الصحية إشراف محمد هيثم الخياط منظمة الصحة العالمية، أكاديميا ،2007.

65-مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،.

66- مقولات السرد الأدبي: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

67-ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 190.

68-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

69-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982.

70-ناهضة ستار :بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات و الوظائف و التقنيات، دراسة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

71-نبهان حسون السعدون : تفكيك الشفرة السردية، دراسة تحليل الخطاب ، ط1،كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014.

72-نعيم عطية: دلالة الزمن في الرواية الحديثة، مجلة المجلة، ع 170، 1971

73-نهاد الموسى : النحت في اللغة العربية، ط 1، دار العلوم للطباعة و النشر الرياض.

74-هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، مصر، 1972.

75-ياسين النصير: الرواية والمكان، ط2، دار نينوى، دمشق، سوريا، 2010.

ج-الكتب الغربية

75- Cambridge dictionary online: dictionary Cambridge.org

76- L arousse، édit 1, édition spéciale Alger,، 2001

77- Le petit Larousse, édition Larousse paris,2010

78- Marie- Claude l'homme :la terminologie: principe et technique, les presse de de l'université Montréal, Québec

د- المخطوطات(الرسائل الجامعية)

80-فيصل الأحمر: المكان في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر

79-صفاء المحمودة: البنية السردية في روايات خيري الذهبي، الزمان والمكان، إشراف غسان مرتضى، مذكرة ماجستير، شعبة الدراسات الأدبية، جامعة البعث، 2009-2010

هـ- المجلات و الدوريات

81-أيمن الشوا: من قضايا المصطلح العلمي عند الأمير مصطفى الشهابي ،مجلة التراث العربي ،العدد 99-100،2005 .

82-بشير إيرير: علم المصطلح وممارسة البحث في اللغة والأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية، وآدابها، جامعة باجي مختار ،عنابة.

83-رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2006.

84-سحر شبيب ، البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات للغة العربية و آدابها ، فصلية محكمة، ع4 ، 2013.

85-عامر الزناني الجابري: إشكالية ترجمة المصطلح (مصطلح الصلاة بين العربية و العبرية أنمو\جا)، مجلة البحوث و الدراسات القرآنية ، ع9، 2006/2005.

86-علي: تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، مجلة الأديب المعاصر، عدد44.

87-فيصل الأحمر: المكان في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر

88-مراد حميد عبد الله : تطور دلالات المفردات المحدثه في النص اللغوي، مجلة الخليج العربي، مج4، ع1-2، 2016.

89-كمال أحمد غنيم: آليات التعريب وصناعة المصطلحات الجديدة، إصدارات مجمع اللغة العربية الفلسطيني المدرسي، غزة، العدد1.

90-عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا و تر: في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلةجامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، ع1، 2006.

و-المواقع الإلكترونية :

91-إلياس قويسم : المصطلح و الاصطلاح مقاربة نظرية: www.Alhiwartoday.Net

92-حسن مودن: الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران:

http://www.aljabiriabed.net

93-علي توفيق أحمد : المصطلح العربي قراءة في شروطه و توحيده:forum.univBeskra.net

94-فريد أمحضشو: آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية: www.atinternationaal.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....1- 5

الفصل الأول: المصطلح السردي

المبحث الأول: المصطلح ولغات التخصص.....6

أولا: المصطلح وعلم المصطلح.....7

1- المصطلح لغة.....7

2- المصطلح اصطلاحا.....10

3- علم المصطلح.....13

4- أزمة المصطلح والمفهوم.....14

5- طرائق ووسائل وضع المصطلح.....17

أ- من داخل اللغة.....18

ب- من خارج اللغة.....21

ثانيا: اللغة الخاصة ولغة السرد.....26

1- اللغة الخاصة.....26

2- لغة السرد.....27

المبحث الثاني: نظرية السرد.....29

أولا: مصطلح السرد وعلم السرد.....29

1- السرد لغة.....29

2- السرد اصطلاحا.....30

ثانيا: ميلاد نظرية السرد.....31

ثالثا: البنية السردية وعناصرها.....37

1- البنية السردية.....37

2- عناصرها.....38

خاتمة الفصل.....41

الفصل الثاني: جدلية المكان والزمان

المبحث الأول: الفضاء المكاني قضايا (المكان) 42

أولا: تعريف المكان وأهميته وتوظيفه 42

1- المكان لغة 42

2- المكان اصطلاحا 43

3- توظيف المكان وأهميته 43

ثانيا: تقارب مفاهيم المصطلحات الدالة على المكان 44

1- مصطلح الفضاء 45

لغة 45

اصطلاحا 45

2- مصطلح الحيز 46

ثالثا: المكان في علاقته بعناصر البنية السردية 48

1- علاقة المكان بالأحداث 48

2- علاقة المكان بالشخصيات 49

3- علاقة المكان باللغة 50

4- تجليات المكان في تقنيات السرد 50

رابعا: الوصف المكاني 51

1- وظائف الوصف 52

2- الفرق بين الوصف والسرد 53

المبحث الثاني: الفضاء الزماني (قضايا الزمان) 54

أولا: تعريف الزمان 55

1- الزمن لغة 55

2- الزمن في الفلسفة 56

3- الزمن في الأدب 57

4- الزمن في السرد 59

ثانيا: أنواع الزمن 62

1- أزمنة خارجية 62

2- أزمنة داخلية 63

ثالثا: تقنيات السرد 63
1- علاقات الترتيب 64
2- علاقات المدة والديمومة 64
3- علاقات التواتر 66
المبحث الثالث: الزمكانية 67
أولا: تعريف مصطلح زمكان 67
ثانيا: مصطلح الزمكان من المنظور الفلسفي والعلمي 68
ثالثا: الزمكان في الأدب 70
خاتمة الفصل 72
الفصل الثالث: التفاريق الدلالية بين مصطلحات الفضاء (المكان والزمان)
أولا: جدولة المصطلحات 74
ثانيا: تحليل المصطلحات المدروسة عند برنس بالمقارنة مع معاجم وكتب أخرى 75
I. مصطلحات المكان 75
II. مصطلحات الزمان 83
III. مصطلح الزمكان 111
خاتمة 113
الملاحق 116-118
قائمة المصادر والمراجع 119-127
الفهرس 128-130