الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعلـــــيم العالي والبحث العلـمي
جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

«إشكالية توحيد المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه بناء الرواية لسيزا قاسم وبنية الشكل لحسن بحراوي أنموذجين»

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب ا لعربي

تخصص: مصطلحية

إعداد الطالبتين :
- سمية بوالزليفة
- سلمى سالم

تحت إشراف الأستاذ:
د. خالد بن عميور

لجنة المناقشة:

1. أ. السعيد بوبقار .....رئيسا
2. أ.د.خالد بن عميور .....مشرفا
3. أ.د.عدلان رويدي.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016م

1437 /1438هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

" و ما أوتيتم من العلم إلا قليلا"

صدق الله العظيم

بداية نحمد الله حمدا كثيرا على توفيقنا لإنجاز وإتمام هذا البحث.

كما نتقدم بشكرنا الجزيل وامتناننا الكبير للأستاذ الدكتور: "خالد بن عمير " الذي تحمّل عناء الإشراف على هذا البحث ومنحنا الكثير من وقته الثمين بكل رحابة صدر وطيب خاطر ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه طوال مدة البحث .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم اللغة والأدب العربي وإلى الأساتذة الكرام

كما لا ننسى تقديم أسمى عبارات الشكر والامتنان

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة

مقدمة

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه ومن علاه وبعد:

تعتبر الدراسة المصطلحية من أهم الفروع المعرفية في إطار العلم، وذلك لأهميتها في بلورة المفاهيم اللغوية للمصطلحات العلمية وضبط دلالتها الاعتبارية. حيث أصبحت المصطلحات بصفة عامة الركيزة الأساسية في تطور شتى العلوم، وبمعرفة المصطلحات تكسب أبجدية الدخول إلى العلوم وتخصصاتها وفي هذا السياق لا يقل المصطلح السردي عن نظرائه من المصطلحات والتطور الذي يشهده الدرس السردي له ارتباط وثيق بالمصطلحات السردية.

ومع التقدم الذي عرفته السرديات أو علم السرد، اتجه العديد من النقاد إلى وضع وتأسيس المصطلح في المسار النقدي المعاصر، الأمر الذي أحدث أزمة على الصعيد العربي وأدى بدوره إلى تعكير صفو الباحث العربي ولا تزال هذه الظاهرة تعيقه كلّما تناول المصطلح السردي في عملية الترجمة، وهذا بفعل تعدد الآراء واختلاف وجهات النظر، وحدث هذا الأمر نتيجة أن الفكر العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي التي كانت البوابة الرئيسية التي استمد منها الناقد العربي المصطلحات السردية متجاهلا مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، كونه لا يفهم أبجديات الترجمة.

وهذا ما دفعنا إلى تبني موضوع: إشكالية توحيد المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه، ومدى اشتغال الباحثين: سيزا قاسم، وحسن بحراوي من أجل توحيد المصطلح السردي، وقد قادنا هذا الموضوع إلى طرح عدة تساؤلات أهمها:

1- فيما تتمثل أزمة المصطلح السردي الحاصلة بين المشرق العربي ومغربه؟، وما هي أسبابها؟.

2- ما أهم الجهود التي بدلت من أجل توحيد المصطلح السردي؟.

مقدمة

ولكل رحلة بحث منهج نسلكه وقد كان منهجنا في هذه الدراسة مزيجا بين المنهج الوصفي والمقارن إلا أن المقارن هو الغالب والذي ساعدنا على إثراء الدراسة، إذ يحتاج الموضوع المدروس إلى وصف وتصنيف المصطلحات والمقارنة بينها.

ومن الدوافع التي حفزتنا على اختيار موضوع بحثنا هذا أننا أجبرنا عليه فكان إلزاميا علينا القيام بواجبنا اتجاهه من أجل تقديم جهد علمي نابع من نفس شغوفة بالبحث والدراسة الأدبية، وكذلك الاهتمام الكبير عند سيزا قاسم وحسن بحراوي بالدراسات السابقة وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة سابقا اتبعنا مخطط يوصلنا إلى مبتغانا في المصطلح السردي فابتدئنا بحثنا هذا:

بمقدمة وأتبعناها بالفصل الأول الذي تناولنا فيه مقاربة في المفاهيم، يندرج تحت تعريف المصطلح لغة واصطلاحا، ومفهوم السرد لغة واصطلاحا، ومن خلال هذين التعريفين اهتدينا إلى وضع تعريف للمصطلح السردي، كما تطرقنا إلى مراحل تطور المصطلح السردي قديما وحديثا.

أما الفصل الثاني فأدرجناه تحت عنوان المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه ومعركة المفاهيم، حيث افتتحناه بالمصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه، ثم تطرقنا إلى أزمة توحيد المصطلح السردي، وبعدها إلى الجهود الفردية والجماعية ومحاولة المصطلح السردي احتواء الأزمة من خلال ظهور المعاجم السردية.

أما الفصل الثالث والأخير فقمنا فيه بدراسة المصطلحات عند "سيزار قاسم" و"حسن بحراوي" في كتابهما "بناء الرواية" و"بنية الشكل الروائي" من خلال دراستنا للمكان والزمن والشخصيات.

بداية قمنا ببطاقة تعريف لكل من حسن بحراوي وسيزا قاسم ثم تحليلنا للكتابين خاصة مصطلحات المكان والزمان والشخصيات ثم المقارنة بين الشخصيات عند سيزا قاسم وحسن بحراوي بتعيين أوجه التشابه والاختلاف بينهما، ثم اختتمناها بخاتمة التي كانت عبارة عن تلخيص لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا فيمكن إيجازها فيما يلي:

- قلة المصادر والمراجع في هذه الدراسة المصطلحية، وافتقار المكتبة الخاصة للكتب الخاصة بتخصصها، لكن هدفنا هو الوصول إلى غايتنا للإجابة عن تساؤلاتنا.
- وقد اعتمدنا في إنجاز بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:
- بناء الرواية لسيزار قاسم وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .
- لسان العرب لابن منظور.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للسعيد علوش.
- السرديات والتحليل السردي للسعيد يقطين وغيرها.

كما ننوه في الأخير بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه الدراسة من قريب أو من بعيد.

الفصل الثاني

المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه

المبحث الأول :مفهوم المصطلح السردي.

المطلب الأول :تعريف المصطلح (لغة)و(اصطلاحا).

1-تعريف المصطلح:

يعد المصطلح ركيزة أساسية في بناء المعارف و تسيير التواصل العلمي، و ازدهار العلوم العربية باعتبارها فرع من فروع علم اللسانيات التطبيقية، وذلك لدراسة الظاهرة اللغوية و تحديد الكلمة في إطارها الدلالي و حصر المفردات في مفاهيمها المنشودة،و معرفة المصطلح بالضرورة، و ذلك بتمكين الدارس والباحث من تلقي هذا العلم بشكله الصحيح، و تمكين قدراته اللغوية، و توسيع الأبحاث اللغوية و تطوير الدراسات المصطلحية.

أ- لغة:

«من المؤكد أن المصطلح مصدر ميمي للفعل " اصطلح" (مبني على وزن المضارع المجهول" يصطلح" بإبدال حرف المضارع ميما مضموما) وَرَدَ فعله الماضي"اصطلح" على صيغة الفعل المطاوع(افْتَعَلَ) بمعنى أن أصله هو اِصْتَلَحَ" و معلوم أن العربية في حال وقوع تاء(افتعل) بعد صاد (كما هو الحال هنا) أوضاء أو طاء أو ظاء، تجنح إلى قلب مثل تلك الحروف طاء (اصطبر، اضطرب، اطرد...)".[1]

وهذا ما يؤكد على أن المصطلح في أصله مأخوذ من (اصطلح) و يراد على وزن الفعل المبني للمجهول(يُصطلح)، بتغيير الحرف الأول و جعله مما مضمومة و (اصطلح) هو على وزن (افتعل) "و معروف عن اللغة العربية أنها ترفض نطق التاء بعد الصاد أو الضاد أو الطاء، أو الظاء لأنها تشكل ثقل و صعوبة على اللسان، فتلجئ العربية إلى نطقها بالطاء مثل: اصتبر تصبح اصطبر، فنجذ من الأفعال اصْطَلَحَ، صَالَحَ، تصالح

(1) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط1، 2008م، ص21.

،اصْطِلاحٌ و المصادر، صَلُحَ صَلَاحٌ، مُصَالَحَة، إصْطِلاَحٌ، استِلاح و المشتقات:صَلُحَ، مُصلِحُ، صَلْحَاءٌ، مَصلَحَةٌ» [1].

«و قد جاء" مصطلح" على صيغة اسم مفعول بمعنى المتفق عليه و هو من مصدر ميمي، بمعنى ما ينتج عن الإصطلاح أو تسمية المتفق عليه.[2]

فالمصطلح على وزن اسم مفعول، و هو يدل على التوافق و التعارف في عملية وضع المصطلح.

و نجد دلالة المصطلح مرة أخرى عند الأزهري حين يقول « الصلحُ تصالح القوم بينهم، و الصلاح نقيض الفساد، و تصالح القوم و صالحوا بمعنى واحد»[3].

لقد تطرق الأزهري إلى معاني المصطلح، حيث يرى أن الصلح هو الاتفاق بين أفراد الجماعة الواحدة، والذي يخالف الفساد.

لقد ور د في "المعجم الوجيز" لفظتي الإصطلاح و المصطلح بمعناها الصريح

«الاصطلاح: اتفاق طائفة على شيء مخصوص و اتفاق في العلوم و الفنون على لفظ أو رمز معين لأداء مدلول خاص، و يقال: لكل علم اصطلاحاته(...) (المصطلح): لفظ أو رمز يتفق عليه العلوم و الفنون للدلالة على أداء معنى معين».[4]

(1) محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار الثقافة للطباعة و النشر، مصر، 2003 م ،دط ، ص7.

(2) اعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية و الطبية، المكتب الإقليمي للشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية، فاس،المغرب، دط ،2005م، ص25.

(3) عوض حمد القوزي: المصطلح النحوي نشأته و تطوره من أواخر القرن الثالث الهجري، شؤون المكتبات السعودية، د،ط، 1981م، ص22.

(4) لويس معلوف:معجم الوجيز بمجموع اللغة العربية: جمهورية مصر العربية د.ط، 1980م، حرف الصّاد، ص368.

من خلال هذه التعاريف اللغوية نجد أن اللغة العربية في تحديدها لمادة(صَلُحَ) تستعمل الضد أي نقيده مثل الفساد لأن كما يقال بالأضداد تفهم الأشياء و تصبح واضحة المفهوم، فللمصطلح دلالات لفظية خاصة باعتباره رمز لغويا متفقا عليه أفراد جماعة لغوية.

ب–اصطلاحا:

لقد جاء في كتاب التعريفات " للجرجاني" أن:« الاصطلاح هو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأول»[1] و « إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما و قيل الاصطلاح هو إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر لبيان المراد و قيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم معينين»[2].

نلاحظ "الجرجاني" بدوره يشير إلى نفس الأمور في تعريفه للاصطلاح و هي بمثابة شروط لابد أن تتوفر عليها المصطلح حتى يصبح شائعا، و متعارفا علية، وهي الاتفاق بين جماعة معينة متخصصة في مجال من العلوم وإعطائه تسمية جديدة تُخرجه من دلالته القديمة اللغوية إلى دلالته الجديدة مع ضرورة وجود عنصر المشابهة بينهما.

« المصطلح هو اللفظ أو الرمز الذي يحمل مفهوما معينا داخل مجال من مجالات المعرفة يكون استعماله محصورا بين المتخصصين غالبا ما يكون أحادي المعنى يُحيل إلى تصور مقرر سلفا، و إن تعددت معناه فغالبا ما يلحق هذا التعدد بالتصور الواحد»[3].

أي أن المصطلح هو لفظ أو رمز يؤدي إلى معنى معين ويؤدي إلى حقل نمن حقول المعرفة و الذي تمارسه جماعة متخصصة، و هو عبارة ما يحمل معنى واحد.

---

(1) الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، مصر، دط، دس، ص27.

(2) المرجع نفسه،ص27.

(3) مهدي صالح سلطان الشمري :في المصطلح و لغة العلم ،بغداد، دط ، 2012م، ص59.

الاصطلاح و المصطلح هو« التعارف المخصوص أو الاتفاق بين مجموعة متخصصة على وضع ألفاظ تدل على مسميات مباشرة لما يتداولون أو هو التعبير عن معنى من المعاني العلمية يتفق عليه علماء ذلك العلم،فالإصلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها الأصلية أو اللغوية، علم يبحث في أسس وضع المصطلحات عامة و خصائصها و طرق بنائها»[1]

إذن المصطلح ينتمي إلى مجال علمي خاص به، يحمل مفهوما معينا، أي أن الإصطلاح يُعطي للفظ معنى جديدا غير معناه الأصلي أو اللغوي، و هو علم متخصص يعتمد على طرائق و أسس معينة في وضع المصطلحات ومعرفة مميزاتها، و كيفية تركيبها.

كما يعرف المصطلح كذلك أو الاصطلاح بأنه:« هو العرف الخاص و هو اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء و الاصطلاحي ما يتعلق بالمصطلح و مقابلة اللغوي و قال فيه مصطفى الشهابي: هو لفظ اتفق العلماء على معنى من معاني العلمية»[2]

فهو لفظ متعارف عليه من قبل جماعة خاصة تهتم بوضع المصطلح حيث تمنح لهذا الأخير مدلول جديد غير مدلوله اللغوي

المصطلح هو: « اللفظ أو العبارة أو الرمز اللغوي الذي يعين مفهوما ما مجردا أو محسوسا داخل مجال من مجالات المعرفة»[3]

ما يعني أنه قد يكون لفظ أو عبارة أو رمز لغوي يحمل مدلولا معينا خاصا به، و ينتمي إلى حقل من حقول المعرفة.

(1) مهدي صالح سلطان الشمري :في المصطلح و لغة العلم ، ص10.

(2) أحمد مطلوب:حركة التعريب في العراق، معهد البحوث و العلوم، العراق، د،ط،د س ، ص96.

(3) شبكة تعريب العلوم الصحية و معهد الدراسات المصطلحية، علم المصطلح الطلبة العلوم الصحية و الطبية، ص26

لقد تعددت تعريفات المصطلح و تنوعت تعابيرها و أسس وضعها في ميادين الدراسات اللغوية والمصطلحية،لكنها أجمعت على أن المصطلح لفظ يحمل مفهوما واحدا و ينتمي إلى حقل معرفي معين، و هذا الأمر ينطبق على كل المصطلحات المتواجدة في مختلف العلوم فلكل علم مصطلحاته الخاصة و مفاهيمه المعينة التي تضمن التواصل العلمي بين أهل الإختصاص.

المطلب الثاني:مفهوم السرد (لغة)و(إصطلاحا)

2-تعريف السرد:

أ- لغة:

تعددت مفاهيم السرد و اختلفت، فمن الناحية اللغوية جاء في لسان العرب لابن منظور« أن السرد في اللغة تقدمة شيء من شيء تأتي به متسقا بعضه في آثر بعضٍ متتبعا سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم:« لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه ،و سرد القرآن أي تابع قراءته في حذر منه، و السرد المتتابع، و سرد فلان الصوم إذ والاه و تابعه، و منه الحديث: كان يسرُد الصوم سردا. (...)و سَرَدَ الشيء سَرْدًا وسرّد هُو اسرده: ثقبه، و السّراد و المِسْرَدُ: المثقب و المِسردُ: اللسان، و المِسرد النعل المخصوفة اللسان، والسَّرَدُ: الخزرُ والأديم، و التسريدُ مثله، و السِراد و المسرَد: و المِخصف و ما يخرزُبه و الخرزُ مسرودٌ و مسرّدٌ و قيل: سردُها نسجُها، و هو تداخل الحلق ببعضها البعض، و سَرَدَ خُفَّ البعير سردًا: فصفه بالقدّ و السّرد: اسم جامع للدروع و سائر الحلق و ما أشبهها من عمل الخلق، و سُمِّي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المِسرد.

و المسردُ هو المثقب ،وهو السراد»[1].

من حيث كونه مصطلحا شهد اختلافات كثيرة حوله غير أن المفهوم بقي ثابتا و لم يتغير وقد يعبر عنه بمصطلحات أخرى مثل:

1- القص: فهو مصطلح مرادف للسرد يدل على« فعل القاص إذا قصّ القصص، ويقال في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام، و القصة الخبر، و القصص الخبر المقصوص و القِصص بكسر القاف جمع القصة التي تُكتب و قصصت الرؤيا على فلان إذ أخبرته بها».[2]

2- الحكي: لا يختلف الحكي عن القصة فنقول« حكيت عن الكلام حكاية و حَكوتُ لغة، و الحكاية كقول حكيت فلان و حاكيته فعلت مثل فعلة أو قلت مثل قوله و حكيت عنه الحديث حكاية».[3]

3- الرواية: و لاتختلف الرواية أيضا عن الحكي و القص« إذ نقول روى الحديث و الشعر يرويه رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راوٍ»[4] وجاء أيضافي العين « سرد القراءة والحديث يسرده سردا »[5]كما ورد أيضا في قاموس المحيط « السرد: نسج الدرع، و يعني جودة سياق الحديث».[6]

وتلاه أيضا في أساس البلاغة للزمخشري:

« قال الشماخ يصف حمرًا:

شككن يا مساء الذناب على هوى * كما تابعت سرد العنان الخوارز

---

(1) ابن منظور لسان العرب: تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، د ط ، القاهرة، د س، ص211.

(2) صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002، ص10.

(3) صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة ،ص10.

(4) بن أحمد الفراهدي: العين ،تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السمرائي، دار الحرية، بغداد، 1984م، مادة(س.ر.د).

(5) القاموس المحيط: دار جيل، بيروت، لبنان، د ط، مادة (س ر د).

(6) الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1965، مادة (س ر د).

أي تتابعن على هوى المساء [...] وسرد الدرع

إذ شك طرفي كل حلقتين و سمرهما[...] ونجوم

سرد متتابعة [...] وقيل لأعربي: ما الأشهر الحرم؟

فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، و تسرّد الدرّ: تتابع في النظام، و لؤلؤ متسرد، قال النابغة:"

آخذ العذارى عقده فنظمه

من لؤلؤ متتابع متسرد

وتسرد دمعه كما يسرد اللؤلؤ، وسرد الحديث و القراءة جاء بهما على ولاء، فلان يحدق الأعراض بمسرده أي لسانه وماشى مسرد: يتابع خطاه في مشيه»[1]

جاء أيضا في لسان العرب السرد في اللغة « تقدمه شيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه (...)في بعض متتابعا شيء إلى شيء يأتي به متسقا بعضه في البعض متتابعا سرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. (...)و السرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذ أولاه و تابعه منه الحديث، كان يسرد الصوم سردا (...)و السرد الخرز في الأديم بعضها في بعض»[2]

كما ورد أيضا في تاج العروس:« من المجاز: السرد: جودة السياق الحديث، سرد الحديث (...)إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا أو تسرده، إذا كان جيد السياق وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه».[3]

(1) الزمخشري:أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1995م، مادة(س.ر.د).

(2) إبن منظور:لسان العرب ،دار صادر، بيروت، د.ت، مادة(س.ر.د).

(3)الزبيدي: تاج العروس جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت 1968م، مادة(س.ر.د).

مما سبق نستنتج أن لفظة "السرد" تعني تتابع الأشياء و نسج الأحداث و الحديث و تتابعه، أي تتبع بعضه بعضا.

ب- اصطلاحا:

السرد هو« الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، و هو كل ما يتعلق بالقص»[1] وحسب قول أمنة يوسف، كما تشير أيضا إلى أنه« شكل المضمون(أو شكل حكاية)، والرواية هي سرد قبل كل شيء، و ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع و اختيار الوقائع التي يريد سردها،و هذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة وإنما هو قطع و اختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته شكلا فنيا ناجحا و مؤثرا في نفس القارئ»[2].

كما أن السرد« يقوم على دعامتين أساسيتين لابد منهما: أولها أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة»[3]، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

(1) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص28.

(2) المرجع نفسه، ص28.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص45.

فالعمل السردي«هو عادة ما يُحكى أن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش»[1]فهو تحديدا« المحاكاة السيميوطيقية لسلسلة من الأحداث المترابطة زمنيا وعليا بطريقة ذات مغزى».[2]

و هذا يعني أن السرد ليس الأحداث كما جرت في عالم الواقع بقدر ماهي تمثيل لتلك الأحداث و إعادة تصوير لها عن طريق اللغة باعتبارها وسيلة سيميوطيقية في النصوص السردية باختلاف أشكالها.

فالسرد حسب تعريف سعيد يقطين هو« فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يُبعده الإنسان أينما وجد و حيث ما كان».[3]

ومن جهة أخرى الفعل السردي أو السرد « هو حكاية لأحداث في عالم من العوالم الممكنة أو الخيالية ترتبط بشخصيات لها صلة بعالم الواقع أو عالم العجائب، ومن جهة أخرى هو خطاب أ وحبكة فنية يسردها سارد لقارئ أو قراء معينين ».[4]

نظرا للاختلاف الحاصل بين النقاد و الباحثين على وضع مفهوم للمصطلح السردي لم تتوصل إلى تعريف ثابت و دقيق له لكننا من خلال تعريفنا "للمصطلح" و " السرد" و التركيب بينهما توصلنا إلى استنتاج بسيط لمفهوم المصطلح السردي، و الذي نقصد به مجموع المصطلحات المستعملة من طرف النقاد و التي تدخل تحت طياتها مصطلحات المكان و الزمان و الشخصيات.

(1) أيمن بكر: السرد في المقامات الهمداني، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م ،ص33.

(2) المرجع نفسه،ص28.

(3) آمنة يوسف :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ص28.

(4) يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ،مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، 2011م ص155.

المطلب الثالث:تطور المصطلح السردي قديما وحديثا.

أ–قديما:

انطلق المصطلح السردي في بادئ الأمر من مصطلحات القصة مثل الرواية و الأقصوصة و الخرافة

والحكاية (...) و ظهور النثر القصصي العربي قديم جدًا، مند العصر الجاهلي حيث يقول كارادي فو« لم يسبق الأدب العربي أي أدب آخر في نوع الأقاصيص»[1] و كذلك يقول ميكائيل« إن أوربا مدينة بقصصها للعرب»[2] هذا يؤكد حقيقة وجود تراث قصصي عربي ضخم فقصص العصر الجاهلي كانت عبارة عن أخبار و أسمار تتضمن مأثر الأدباء و الأجداد، و تصوير الشجاعة و الفروسية و الغرام، كما كانت مليئة بالأساطير وغريب الحوادث.

بعدها جاء العصر الإسلامي بتنوع إنتاجه القصصي حيث يعالج مواضيع الرسل والأنبياء ولقد «استُخدِم مصطلح القصة في القرآن الكريم أكثر من سبع و عشرين مرة، ثم تنامى هذا المصطلح إلى مصطلحات سردية عديدة مثل السمر و الخرافة و الخبر و الحديث و الحكاية».[3]

فبدأ هذا الفن يمشي ويتطور متأنيا نحو النضج حتى يتحقق له ذلك في العصر العباسي و ذلك في شكل سير (سيرة عنترة بن شداد)، قصص(قصة حي بن يقظان) و حكايات (كليلة و دمنة)، حيث حققت هذه الأشكال حُسن السرد و ثراء اللغة، و للتأكيد على حقيقة وجود تراث قصصي عربي نجد مصطلح السرد و ما يشترك معه من مفاهيم في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

---

(1) سليمان موسى: الأدب القصصي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1960م، ص43.

(2) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،دار الجيل ،ط1986،1م ،ص300.

(3) عبد الله بن هيف :المصطلح السردي تعريبا و ترجمة في النقد الأدبي الحديث، ، مجلة جامعة نشرية للدراسات و البحوث العلمية ،2006 م ص33.

1–السرد:وردت هذه الكلمة في سورة سبأ الآية(11) قال الله تعالى: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ﴿١١﴾﴾.[1]

2– القصص:ورد مصطلح القصص في نصوص كثيرة قديمة و حديثة كما نجده في القرآن الكريم و في أحاديث نبوية شريفة قال تعالى في سورة الكهف.﴿نَّحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ نَبَأَهُم بِٱلۡحَقِّۚ إِنَّهُمۡ فِتۡيَةٌ ءَامَنُواْ بِرَبِّهِمۡ وَزِدۡنَٰهُمۡ هُدٗى ﴿١٣﴾﴾[2] وقال تعالى:﴿فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَاۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾﴾ [3] وقال تعالى:﴿ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ ﴿٣﴾﴾ [4] وقال تعالى:﴿وَكُلّٗا نَّقُصُّ عَلَيۡكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ ﴿١٢٠﴾﴾.[5]

3– الرواية: هي من أكثر المصطلحات استعمالا من العرب القدماء لأنها كانت الأداة التي اتخذوها وسيلة لنقل الأخبار و كل ما يتعلق بأمور حياتهم عن أسلافهم و توريثها لخلفهم. و تأليف الأخبار و رواياتها أمر لم يكن غريبا من البيئة العربية، لأن الرواية كانت عصب الحياة العربية فهي التي نقلت ماضيهم إلى حاضرهم واحتفظت بحاصرهم لمستقبلهم و يكفي أن نشير في هذا السياق إلى ما يتفق عليه معظم المؤرخين العرب من أن الأحداث العربية الأولى حتى القرن الهجري الأول لم تَصل إلى المؤرخين مدونة بل وصلتهم عن طريق الرواية

4– الحديث: والخبر المقصوص و هو القصة، و على ذكر القصة نشير إلى أن بعض القواميس الحديثة تطلق هذه اللفظة على المكتوب من الحكايات و الأخبار(*).

---

(1) سورة :سبأ، الآية(11).

(2) سورة :الكهف، الآية(13).

(3) سورة :القصص، الآية (25).

(4) سورة :يوسف ،الآية(3)

(5) سورة هود، الأية (120).

(*) ينظر: إيراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط2، الجزائر، 2003، ص45.

5-الحكي:« حكيت فلانا و حاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، و حكيت عنه الحديث حكاية(...)و حكيت عنه الكلام حكاية». [1]

فالحكاية إذن هي نقل الحديث و تقليده أي محاكاته و نقله دون زيادة فيه أو نقصان أي النقل بأمانة و قد كان هذا مسؤولية من مسؤوليات الصحابة رضوان الله عليهم عند نقلهم لأحاديث "الرسول صلى الله عليه وسلم".

6- الإخبار:« هو الإعلام أو الأنباء أو توصيل الحديث و منه فقد تعددت معاني الخبر و استعمالاته و منها الوقائع و هو القول المروي...و هي إضافة إلى غيرها من الأنواع السردية الأخرى مصدر تلذذ عنه ناقلها ومتلقيها»[2]

ومنه فإن القص أو القصص و الرواية و السرد و الحكي و الإخبار كلها مصطلحات تفيد في مجملها نقل الحديث و إخبار الآخرين به و توضيحه لكي يصبح شائعا و هي مصطلحات موجودة مند القدم لدى العرب. كما ورد أيضا. كما ورد أيضا مصطلح الأساطير في القرن الكريم في قوله تعالى:﴿إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٣﴾﴾.[3]

ب- حديثا:

تطرّقنا في بادئ الأمر إلى المصطلح السردي انطلق من مصطلحات القصة ثم تطور بعد ذلك «تطوّرَ المصطلح السردي ضمن جهود النقاد و الباحثين العرب خلال العقدين الأخيرين و الانتقال من الإخبار والقص و أشكال النثر القصصي المتعددة في التراثين العربي و الغربي إلى السرد و علمه بتأكيد المناهج النقدية الحديثة، و

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ح. ك. ي)

(2) محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص80.

(3) سورة :المطففين ،الآية 13.

كان التطور الأبرز مع هذا العلم قيامه على الشكلانية الروسية و البنيوية وورثتها، و لا سيما العلامية (السيميولوجيا)».[1]

هذا يعني أن المصطلح السردي الحديث يخرج من أشكال النثر القصصي القديم كالإخبار و القص و غيرهم، منتقلا إلى علم السرد و ذلك بإتباع المناهج النقدية الحديثة و قيامه على الشكلانية الروسية هو أبرز تطوراته.

ساهم في هذا التطور مجموعة من الباحثين و النقاد من خلال عملهم على هذه المصطلحات السردية.

« فضيق بعض الباحثين و النقاد معجم مصطلحات القصة إلى حدود تجربتها في المغرب، و عرّف عبد الحميد مدون(المغرب) بتسعين مصطلحا مأخوذا من ممارسة الكتابة القصصية في الكتب و الدوريات المنشورة».[2]

أي أن النقاد و الباحثين قاموا بتعريف المصطلحات القصة المأخوذة من المعاجم و غيرها و نشرها في الدوريات و الكتب، بينما يبحث نقاد آخرون في تطور هذه المصطلحات.

« اتجه باحثون و نقاد آخرون إلى إشاعة المصطلحات السردية في أبحاثهم و دراساتهم مثل عبد الحميد إبراهيم محمد الذي درس أغراض قصص الحب العربية و تطورها، و أسند إلى رسوخ هذه المصطلحات في التراث القصصي العربي مند نزول القرآن و لجوئه إلى القصص وسيلة للتأثير على القلوب».[3]

هذا يَعني أن النقاد والباحثين ومن بينهم عبد الحميد إبراهيم محمد يؤكدون على عراقة المصطلح السردي في التراث العربي القديم.

---

(1) عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تقريبا و ترجمة في النقد الأدبي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ،العدد1 2006م، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص32.

(3) عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي ، ص33.

«مثلما أكد الدرس النقدي العربي الحديث عراقة المصطلح السردي في التراث النقدي العربي القديم كما هي الحال مع عمليات ولادة المصطلح وتكونه من المؤلفات التراثية التي تنامى فيها المصطلح السردي إلى تشابكاته مع الاتجاهات النفسية والاجتماعية والبنيوية والأسلوبية لدى إمعان النظر في غنى المستويات اللغوية العربية من المعجمية إلى الدلالية الاصطلاحية».[1]

فالدرس النقدي العربي الحديث يعترف بضخامة المصطلح السردي في تراث النقد العربي القديم، وأن المصطلح السردي ونشأ ونمى في المؤلفات التراثية ومشى ينمو إلى تشابكه مع الاتجاهات النفسية والاجتماعية والبنيوية والأسلوبية، فلم يعد خافيا التأكيد على تكوين المصطلح في المؤلفات التراثية العربية القديمة، والتمييز بين المباشر وغير المباشر لدى دخول البلاغة والتقنيات الجديدة الناظم لما وراء النص، حيث برهنت هذه النظريات أن العرب في القديم قدموا مفاهيم نقدية صحيحة بالرغم من عدم تطورها وهذا ناتج عنه الإنسراب في المؤثرات الأجنبية عن طريق الترجمة.[*]

«وقد دخل المصطلح السردي اتجاهات النقد القصصي الروائي عامة واستفاد النقاد من الشكلانية الروسية والبنيوية، وما تطور عندهما اتجاهات حداثية أخرى، فتطورت أدوات الصياغة القصصية والروائية من الناحية النظرية والتطبيقية [ومن أشهرها] كتاب إبراهيم فتحي (مصر) "الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر" (2004) وشرح فيه مصطلحات الخطاب والنموذج الحداثي والمكان والزمان والشخصية ووجهة النظر، وعالج توظيف التراث السردي في اللغة القصصية والتقنيات الجديدة والحداثية وتداخلها».[2]

فقد أدّى دخول المصطلح السردي اتجاهات النقد الروائي واستفاد النقاد من الشكلانية الروسية والبنيوية، وما نتج عنه من تطور واتجاهات حداثية إلى تطوير أدوات الصياغة القصصية والروائية خاصة من الجانب التطبيقي

(1) عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي الحديث، ص 33.

(*) ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

(2) عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي الحديث، ص 34.

والنظري، ومثل ذلك كتاب الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر لإبراهيم فتحي، حيث شرح فيه مصطلحات الخطاب والنموذج الحداثي والمكان والزمان والشخصية ووجهة النظر، كما عمل على دمج التراث السردي في التقنيات الحديثة.

ثم بعد ذلك «تبع إبراهيم فتحي تطور مفهوم القصة والحبكة وأصبح البحث في الحبكة الحداثية ذات الأحداث المفككة العرضية منصبا على ما يربط ويجمع لكي يكفل وحدة متخيلة من النص الروائي، وكانت هناك في بعض الأحيان عودة إلى أشكال سرد سابقة للرواية مثل الأسطورة في حبكة خفية موازية».[1]

أي أن إبراهيم فتحي قام بمتابعة التطور في مفهوم القصة والحبكة التي أصبح البحث فيها عن طريق تفكيك الأحداث وربطها وجمعها، لكي يكفل وحدة متخيلة للنص وأحيانا يعود إلى أشكال السرد القديمة مثل الأسطورة في حبكة موازية وتكون خفية.

وفي الأخير نستنتج أن المصطلح السردي ظهر منذ ظهور النثر القصصي العربي القديم الذي خلّفه العصر الجاهلي وصدر الإسلام وقد مشى هذا الفن متأنيا نحو النضج، وقدم العرب القدامى مفاهيم نقدية صحيحة ولكنها لم تتطور نتيجة الإنسراب في المؤثرات الأجنبية عن طريق الترجمة، ونتيجة لجهل الباحثين العرب لأبجديات الترجمة، فقد أوقعوا بأنفسهم في أزمة عقّدت الأمر بين المشارقة والمغاربة، فعملوا على حل هذه الأزمة من خلال تضافر جهود الباحثين الفردية والجماعية من أجل العمل على تطوير وتوحيد المصطلح السردي.

(1)عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي الحديث ، ص35.

الفصل الثاني

المصطلح السردي بين

المشرق العربي ومغربه

1-2- المبحث الأوّل: المصطلح السردي بين المشارقة والمغاربة واختلاف المفاهيم.

المطلب الأول:المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه.

يعدّ المصطلح السردي من المصطلحات النقدية التي ظهرت في الخطاب النقدي العربي ، حيث كان للعرب مصطلحات سردية، خاصة تلك المصطلحات التي استعملوها منذ العصر الجاهلي والتي بدورها تمثل النواة الصلبة للمصطلح السردي، إلى أن اضطر العرب إلى استخدام المصطلح السردي الغربي، باتجاهاته المختلفة، كما هي في المصطلح والمفهوم، والتي بدورها أدّت إلى عكر صفو الباحث العربي، وذلك بسبب الترجمة ومخلفاتها السلبية عليه، والتي أدّت إلى تعدد الآراء واختلاف وجهات النظر على الرغم من تضاربها «وهذا راجع إلى أنّ الفكر العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي حيث استمدّ الباحث أو الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يعرف ويفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، متجاهلا نشأتها الطبيعية ومهتما بما يلائم الإبداع الأدبي،بل إنّ كثير من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها، هذا ما جعل قضية المصطلح تبدو قضية ترجمة وتعريب في المحل الأوّل للمقابل الأجنبي إزاء ما يقترح من ألفاظ عربية»[1].

وذلك يعود إلى أنّ الفكر العربي كان متأثرا بالحضارات الغربية المتوافدة عليه، وتأثر تأثرا شديدا مما دفع بالباحث العربي إلى ترجمة أعمالهم الغربية إلى اللغة العربية.

فترجم جلّ الأعمال الغربية، دون أن يفهم تقنيات الترجمة ممّا أدى إلى خلط في المفاهيم، وطرح إشكاليات عديدة مثل المصطلح السردي.

(1) ميلود منقور: إشكالية المصطلح النقدي، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، العدد 104، دمشق، 2007م، ص1.

حيث كان الفكر العربي متجمّدا أو منغلقا على نفسه مما أثرت عليه عملية الترجمة والتعريب « حيث أثارت موضوع إشكالية الترجمة في الفكر العربي يشير إلى البيئة التي ساعدت على تفشي هذه المعضلة، من ذلك الاختلاف بين بلدان المشرق العربي التي تعتمد الثقافة الإنجليزية في تعامله مع المصطلح الأجنبي، وبين بلدان المغرب العربي التي تميل أكثر إلى الثقافة الفرنسية، وتحاول أن تقترب أو تبتعد أكثر من مصطلحاتها»[1].

وهذا دليل على أنّ الترجمة كانت من بين الأسباب التي أدت إلى طرح وإشكالية توحيد المصطلح السردي، بين بلدان المشرق العربي ومغربه وذلك بفضل ميول المشارقة إلى الترجمة باللغة الإنجليزية،إلى العربية بينما المغاربة فترجموا مصطلحاتهم باللغة الفرنسية ممّا أدى إلى خلط في المفاهيم والمصطلحات .

ومما سبق نستنتج أنّ المصطلح السردي تباين في المفهوم بين المشرق العربي ومغربه، بفعل الترجمة لأنّ المشارقة ترجموا مصطلحاتهم من الانجليزية إلى العربية، بينما المغاربة فترجموا مصطلحاتهم من الفرنسية إلى اللغة العربية، وهذا ما أدى خلق أزمة فجرّت الوضع بينهم.

(1)ميلود منقور: إشكالية المصطلح النقدي، مجلة التراث العربي ،ص3.

المطلب الثاني:أزمة المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه واختلاف المفاهيم.

باعتبار أنّ المصطلحات مفاتيح العلوم، وذلك بفضل تيسيره الإستيعاب المعاني والمقاصد، وكونه هو مجموع الممارسات و الأساليب التي تستعمل لجمع المصطلحات ووصفها وترتيبها ومعالجتها وذلك حسب الحقل الذي تنتهي إليه.

وعلى هذا الأساس بني علم المصطلح أو المصطلح السردي الذي ترجم بدوره من الانجليزية والفرنسية والروسية إلى اللغة العربية « يشهد المصطلح السردي المنقول إلى اللغة العربية اضطرابا وبلبلة فكرية بسبب صعوبات الترجمة، وهذا ما أدى إلى خلق أزمة تتوارى خلفها أزمات عديدة»[1].

عرف المصطلح السردي المترجم إلى اللغة العربية خلط واضطراب بسبب جهل المترجمين العرب لأبجديات الترجمة وهذا ما أدى بهم إلى خلق أزمات عديدة، خلقت مشكلة بين المشارقة والمغاربة.

حيث أنّ هذه الأزمات طرحت مشكلات عديدة بين المشرق العربي ومغربه، أحالتهم إلى معركة في المفاهيم «لقد تكرّر خطاب الأزمة غير ما مرت بكلمات ، وعبارات تحمل نفس المعنى في أعمال ثلّة من الباحثين العرب (في المشرق ومغربه) أمثال النقاد سعيد علوش ومحمد خير البقاعي ومحمد القاضي ومحمد الديداوي و أنور لوقا(...) ويوسف وغليسي والسعيد بوطاجين وغيرهم»[2].

إنّ أزمة توحيد المصطلح طرحت لدى جميع النقاد والباحثين العرب، كلّ حسب اختصاصه فعملوا على توحيده لكنّهم حملوا نفس الأخطاء ونفس الكلمات في شتى الأعمال.

أين طالب جميع النقاد وبضرورة الاقتضاء بمطلب العلمية في النّقد الروائي العربي، حيث أقر بدوره محمد خير البقاعي مقالا تحت عنوان « أزمة المصطلح السردي في النقد الروائي» حيث« لامس فيه بعض جوانب الأزمة

(1) السعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، تر: دار الكتب اللبناني ، بيروت لبنان، وسونشرس، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1985م، ص 07.

(2) محمد خير البقاعي: أزمة المصطلح السردي في النقد الروائي العربي، معهد الأنماء العربي، ع5، بيروت، لبنان، 1996م، ص 78،ص85.

الاصطلاحية من خلال بعض المفاهيم النقدية، التي لا تتجاوز الوضعية الوصفية والرؤيوية إلى ما هو بحث علمي، ويبدوا أنّ مطلب العلمية في النقد الأدبي العربي أصبح ضرورة ملحة قصد تطوير التفكير الأدبي وحسن تمثيل الإنتاجات الغربية»[1].

طالب محمد خير البقاعي بضرورة الاعتماد على الجوانب الوصفية والوضعية والرؤيوية لتجسيد البحث العلمي لأنّ مطلب العلمية في نقد الأدبي العربي أصبح ضرورة لابدّ منها قصد تطوير التفكير الأدبي.

كما دعى السعيد يقطين في ما يشبه بالصرخة« إلى أهمية العلم في الدّراسة الأدبية، وتعجب ممن يؤمن على مستوى القول بـ"العقل" ويفكّر على مستوى الفعل بالعقلانية في المجال الأدبي». [2]

اعتبر السعيد يقطين أنّ أهمية العلم ضرورية في كل عمل أدبي أي في جل الدّراسات الأدبية لأنّها حتمية لأنّ للعلم أهمية قصوى في تطوير الدّراسات الأدبية.

حيث أن صرخة السعيد يقطين حرّكت قلم العديد من النقاد على غرار محمد القاضي المشرف على معجم السرديات «عن الأزمة في مجال السرديات الذي نخصّه بالدّراسة بتفاقم الوضع المصطلحي في هذا الحقل بسبب تكاثر الدّراسات السردية التي تسهل الاشتغال بها، وتستعجل الهجوم على موضوعها من خلال اقتراح كل باحث مصطلحات خاصّة به، و أبرز أهمية النشاط المعجمي في تقنين وضع المصطلحات»[3].

لقد كانت لصرخة السعيد يقطين الأثر البارز على جميع النقاد، الذين تحرّكوا من أجل توحيد المصطلح حيث استهل محمد القاضي بإنشاء معجم السرديات ، من أجل إيجاد حلول للأزمة.

كما قدّم يوسف وغليسي وآخرون العديد من الأعمال التي عملت على توحيد المصطلحات ، حيث ساهم الجميع من أجل توحيد المصطلح السردي.

(1) سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي ، ط1، دب، 2012م، ص 08.

(2) سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، ص 20.

(3) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات ، الرابطة، الدولية للناشرين المستقلين، المغرب ،ط1، 2010م، ص 05.

وكما هو معلوم أنّ غموض المصطلح والمفهوم معا، يؤدي إلى خلق قلق معرفي يستدعي بدوره التأمل والبحث عن أسبابه من إيجاد حلول علاجية كونها تتم بالدّقة والوضوح وكون المصطلحات تتحوّل وتتعدد دلالتها لأنّها تملك تاريخا خاصّا بها، وعلى هذا الأساس والتغيير تتحوّل لفظا ودلالة:« إنّ التحوّلات تعطي للمصطلح الواحد إمكانات التعبير المتعددة وتسمّه بالاختلاف الدلالي، وهو ينتقل من الزّمن ويهاجر في المكان وهذا أحال المصطلحات السردية وهي تنتقل إلى الحقل الاصطلاحي العربي كما أنّ دلالة المصطلح تتحدد إلى جانب الطابع التاريخي أي الموقع الذي يحتله في الحقل الدلالي الذي ينتمي إليه »[1].

يقصد به التغيرات التي تجرأ على الكلمة أو المصطلح المترجم من لغة إلى لغة أخرى لأنّها تعتبر كلمات مهاجرة من مكان إلى مكان آخر كلّ حسب الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه.

ومع كثرة المشتغلين العرب بالمصطلح السردي، وترجمتهم للمصطلحات أو الدّراسات السردية، لأنّ هناك عدد لا يستهان به من الباحثين والنقاد، والذين حملوا لواء توحيد المصطلح السردي« حيث ترجمة مقالات وكتب حول السّرد من الفرنسية أو الإنجليزية إلى العربية، وعن ترجمة الكتب نذكر مثلا: récent théories of narrative للمؤلف: "ولاص مارتين"، كما قامت الدكتورة حياة جاسم محمد بترجمته بعنوان نظريات السرد الحديثة»[2].

وهذا دليل على أنّ النقاد العرب اهتموا بترجمة الأعمال الغربية إلى اللغة العربية، حيث كان للترجمة دور كبير في اختلاف المفاهيم وخلق الأزمة التي أدّت إلى معركة المفاهيم «وعلى هذا الاختلاف نجم تداخل في المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد مع وجود العديد من المصطلحات مما أدّى إلى ضبابية في فهم المصطلح السردي» [3].

(1) ميلود عبير منقور: إشكالية المصطلح النقدي، دمشق، 2007م، ص10.
(2) المرجع نفسه،ص12.
(3) المرجع نفسه.ص12.

حيث أدّت الترجمة وبإخلال توجهاتها عند العرب إلى خلق أزمة وخلط في المفاهيم، حيث أصبح للمصطلح الواحد عدّة مفاهيم والتي أدّت إلى تفجير الوضع وتعميق الفجوة بين المشارقة والمغاربة.

مما سبق نستنتج أنّ الباحثين العرب والنقاد حملوا على عاتقهم مسؤولية توحيد المصطلح السّردي كلّ حسب إمكاناته وقدراته، متحدين بذلك الضبابية التي تسوده.

المطلب الثالث:الجهود الفردية في توحيد المصطلح السردي

تعددت واختلفت الجهود الفردية من أجل توحيد المصطلح السردي بين أقطار الأمّة العربية، حيث شغل بال النقاد والباحثين في مشارق الأرض ومغاربها كلّ حسب جهود وقدراته« إنّ الناظر في مسار تطوّر حقل السرديات يلاحظ أنّ للجهود الفردية سلطة في فتح عوالم مفاهمية جديدة، وإغناء الدّراسات الأدبية العربية بالدراسات الغربية، رغم عسر التأليف في مجال المصطلحية والمعجمية، وبالنظر إلى اختلاف المرجعيات فإنّ ترجمة المصطلحات على الصعيد العربي، تعرف تفاوتا بيّنا من قطر إلى آخر»[1].

بالنظر إلى التطوّر الهائل الذي تعرفه السرديات يظهر لنا جليّا أنّ للجهود الفردية سلطة وأيادي في ذلك التطوّر الذي تشهده السرديات، رغم التفاوت والتباين الذي تشهده ترجمة المصطلحات على الصعيد العربي.

فكانت البدايات الأولى للجهود الفردية من خلال نظمهم لحقل السرديات حيث"كانت السرديات قد انتقلت من فضائها الغربي إلى السياق العربي، بمسميات عديدة"[2].

حيث أثرت عملية الترجمة على تسمية بعض المفاهيم والتي اختلفت من مفهومها الأوّل أي قبل الترجمة، إلى مفهوم آخر بعد الترجمة، التي أدت إلى تعدد التسميات .

(1) محمد مومن الأدريسي: أزمة المصطلح المترجم إلى العربية، موقع النور.
http://W W W /ALNOOR: SE/ARTICLE-ASP؟ ID321950.9 :29 /22/01/2017

(2) المرجع نفسه.

إلى أنّ امتدت إلى وضع بعد الخطوط العريضة من أجل توحيد التسمية«قبل استقرار التسمية، منذ السبعينيات من القرن الماضي، فإنّ مصطلحاتها ومفاهيمها ظلت متناثرة في بعض الدّراسات الأدبية والمعاجم المهتمة بالمصطلح الأدبي المعاصر»[1].

لأنّ المشتغلين العرب اهتدوا إلى وضع حدّ لتعدد تسميات المصطلح الواحد، فاهتدوا إلى الاستقرار رغم تناثر بعض المصطلحات والمفاهيم.

وقد قام بعدها العديد من الباحثين التونسيين بإصدار معجم حيث « انبرى ثلّة من الباحثين التونسيين لتأليف معجم يجمع ما تفرّق ، ويكون حصيلة للجهود السابقة استنادا إلى الاعتراف بأفضالياتهم وتجاوز أخطائهم في محاولة لتكريس التراكم المعرفي وثقافة الاعتراف».[2]

حيث صنع هذا المعجم كتكملة لما تبقّى من الجهود الفردية محاولا الاعتراف بما قدّموه لخدمة توحيد المصطلح السردي.

كما عمل العديد من الباحثين والنقّاد المغاربة إلى إضافة مجهودات مضاعفة تأييد لزملائهم «وإنصافا لتلك المجهودات ما قام به عبد الجليل بن محمد الأزدي (المغرب) وعبد الرحمان مزيان (الجزائر) في سنة 2012م، من خلال ترجمة المفاهيم السردية التي تبيّن لهما أنّها جوهرية والواردة في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة»[3].

كما أضاف هؤلاء الباحثون تأييدهما من أجل التوحيد وذلك بترجمتهما لبعض المفاهيم السردية التي تبيّن لهما أنّها ضرورية وجوهرية.

(1) محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، ص06.
(2) المرجع نفسه، ص4 .
(3) المرجع نفسه، ص.ن.

وكل ذلك بفضل ترجمتهم للعديد من الإصدارات الغربية وجعلها عربية« ولاشك أن الترجمة دعامة أساسية في تعريف الذات العربية على المنجزات السردية الغربية حيث أن الترجمة أداة فعالة للتواصل والتحاور بين الشعوب شرقا و غربا و جنوبا و شمالا»[1].

وهذا من خلال الدور الذي أدته الترجمة في محاولتها لتعريف الباحث أو الناقد العربي بالمنجزات السردية الغربية من خلال ترجمتهم للأعمال الغربية إلى العربية.

مما سبق نستخلص أن للجهود الفردية أثر كبير وبالغ في محاولة توحيد المصطلح السردي بين أقطار الأمة العربية، أما الجهود الجماعية فسنتطرق إليها فيما يلي:

المطلب الرابع: المصطلح السردي واحتوائه للأزمة بظهور المعاجم السردية

كان لظهور المعاجم السردية الأثر البالغ أهمية، على الأزمة الحاصلة بين المشارقة والمغاربة، حول أزمة المصطلح السردي وتعدد المفاهيم حيث: أثار تأليف المعاجم لمتخصصة في حقل السرديات بالوطن العربي إشكالية الترجمة حيث شكل نقل "معجم السرديات"لجرالد برانس" إلى اللغة العربية لحظة فارقة بين حقيقتين: ما قبل المعاجم السردية المتخصصة، وما بعدها تميزت الحقبة الأولى بوجود المترجم أمام فرضيتين: إما أن يكون المصطلح موجودا في المعاجم العامة، فيأخذ به، وإما أن لا يكون موجودا فيبحث عن مقابل مناسب مراعيا قواعد الترجمة والتعريب والنقل بعد استيعابه للمفهوم في اللغة المنقول منها، بناءا على قاعدة لا منازعة في الأسماء».[2]

حيث أن للترجمة أثر كبير في شرح و تفسير المصطلحات السردية المتواجدة في معجم السرديات لجيرالد برانس الذي دعى إلى ضرورة وجود حقبتين يقف أمامهما المترجم لنجاح عملية الترجمة و النقل.

وقد لعبت الترجمة الأثر البارز في تعميق الأزمة من أجل توحيد، لأنها هي السبب الرئيسي في تدهور الوضع أنذاك « وقد لعب المصطلح السردي المترجم دورا هاما في نقل المفهوم السردي الغربي إلى الوسط الثقافي العربي

(1) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح المترجم إلى اللغة العربية، موقع النور مقالات: ص5.

(2) المرجع نفسه، ص.ن.

ومن أمثلة ذلك "تعرف القارىء العربي على "جيرالد برانس" أو "جيراجينات"وكل جامع النص و عودة إلى خطاب الحكاية ».[1]

هذا من أجل بيان الدور الفعال الذي لعبته الترجمة من خلال تعريفها للوسط الثقافي الغربي للأمة العربية.

وبذلك فقد كانت للترجمة وللجهود الفردية فضل كبير في ربط جسر التواصل الحضاري بين الباحثين والنقاد العرب وأمثالهم في الغرب.

لتأتي بعد جهود الفردية حقبة أخرى اتسمت بظهور المعجم المتخصص«أما حقبة ما بعد ظهور المعجم المتخصص فقد اتسمت بوعي الذات العربية بضرورة احتواء الأزمة المصطلح عموما و السردي على وجه الخصوص، حيث يعرف اضطرابا على مستوى ترجمته و استعماله، فصار التأليف المعجمي في مجال السرديات يواكب ما استجد،ويقنن وضع المصطلحات في سبيل رتق الهوة بين ما ينبغي أن تكون عليه السرديات وهو كائن في الممارسات السردية».[2]

وهي الحقبة التي اتسمت بوعي الباحثين العرب بضرورة احتواء الأزمة أي أزمة المصطلح بصفة عامة و المصطلح السردي بصفة خاصة. والتي شكلت هذه الحقيقة آثارا تاريخيا في هذا البحث لتعقب مسار التحول في المصطلح السردي ورصد مدى تطور ترجمته، استنادا إلى واقعه في قاموس السرديات "لجرالد برانس" الذي تم نقله إلى اللغة العربية. ترجمة السيد إمام، وهذا ما أدى إلى ظهور المعاجم السردية بظهور الجهود الجماعية التي ألفها النقاد و الباحثين العرب محاولة منهم في فك الأزمة و توحيد المصطلح السردي.

المطلب الخامس:الجهود الجماعية في توحيد المصطلح السرد

(1) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح المترجم إلى اللغة العربية، موقع النور مقالات: ص5.
(2) المرجع نفسه، ص6.

تمثلت هذه المرحلة بظهور معجم السرديات الذي يعتبر انموذج تضافرت فيه الجهود الجماعية في أواخر عقد محاولات لتوحيد الأزمة، الشائكة و الحاصلة من أجل توحيد المصطلح السردي و تتمثل هذه الجهود في:

قاموس السرديات، ألّفه "جيرالد برانس": « ترجمة السيد إمام حيث ألفه في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، أي بعد تأسيس السرديات.«ألف جيرالد برانس قاموسه السردي في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي: بعدما تأسست السرديات في الستينات، و استوت علما قائما»[1].حيث أسس هذا المعجم بعد تأسيس السرديات أي بعد استوائها علما قائما بذاتها، من أجل سد حاجات الباحث العربي في مسألة التوحيد.

وقد أنجز هذا العمل من أجل إصابة ثلاثة أهداف رئيسية « وتوخي إصابة ثلاثة أهداف رئيسية.أن بلغت النظر إلى أهمية هذا الحقل، وأن يكون المعجم، أداة تنير العديد من المفاهيم و المصطلحات و الطموحات و تحفز على تطويرها.»[2]

وهذا يعود إلى أهمية هذا المعجم بدراسته للثلاثة أهداف رئيسية نقوم أساسا أن يكون المعجم أداة منيرة للعديد من المفاهيم الشائكة.

وقد اتبع الباحث منهجا خالصا في تأليف معجمه هذا من أجل إفادة المستخدم من خلال تقديمه لشروحات و تفسيرات و توضيحات لمستخدميه.

ومن أجل قيمة المعجم المعرفية و النظرية فقد تم ترجمته إلى اللغة العربية وهذا حتى يتسنى للقارئ العربي فهم معالمه«ولأهمية هذا العمل من أجل القيمة المعرفية: النظرية و الإجرائية وخلفيته الانجلوفونية، فقد تم الحرص على

(1) جيرالد برانس: قاموس السرديات، ترجمة السيّد إمام، ميريث لنشر المعلومات، دط، القاهرة، 2003م، ص 103.

(2) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح السردي المترجم إلى العربية، موقع النور، ص6.

ترجمته إلى العربية ،إلا أن توفر ترجمتين له في بداية الألفية الثالثة الأولى:خزندار بعنوان "المصطلح السردي"»[1]، ثم تلتها بعد ذلك ترجمة أخرى:«و الثانية، المعتمدة للسيد إمام بعنوان" قاموس السرديات"».[2]

حيث توفرت ترجمتين لهذا المعجم: من طرف "خزندار"تحت عنوان: المصطلح السردي.و الثانية للسيد إمام بعنوان قاموس السرديات.

حيث استهل السيد إمام الترجمة بمقدمته الأولى:

«ولاشك أن انتقال المعرفة من منبتها، الذي تتوهمه أصلا إلى الوسط العربي يثير العديد من المشاكل النظرية و العوائق التطبيقية»[3]

وقد شهدت المصطلحات الغربية المنقولة إلى العربية مشاكل عديدة وعوائق نظرية و تطبيقية.

و الملاحظ في الأمر أن هذا المعجم يكتسي ببعض الجوانب مثل«خلو العمل من أي إشارات تخص تقديمه للقارئ العربي، و لا تخفي أهمية ذلك في مثل هذا الإنتاج، إضافة إلى صمت المترجم عن الصعوبات المعترضة لسبيل الترجمة و التي يتحاشاها بعض المترجمين وعدم تحديده للأهداف ومنهجيتيه ومستنداته النظرية و منطلقاته الفكرية"[....][4]

وهذه من بين أهم المميزات التي يطرحها هذا المعجم خلال تبيان صمت المترجم للصعوبات التي تعترض سبيله و التي قد يتحاشاها بعض المترجمين وهذا ما يؤدي به إلى عدم توحيده لأهدافه ومنهجيته، و التي بدورها يتبين من خلاله ترجمة للمصطلحات التي لمسناها للمشكل العويص الذي تعرفه ترجمة المصطلحات السردية في العديد من المستويات"التركيبية"و "الدلالية"و "الصرفية"و"الصوتية" "التداولية" والتي أعدت بالقاموس إلى مراجعة نوعية الترجمة.

(1) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح السردي المترجم إلى العربية، موقع النور،ص6.
(2) المرجع نفسه، ص6
(3) المرجع نفسه، ص6.
(4) المرجع نفسه،ص6.

قيمة المعجم العلمية:

تظل قيمته العلمية قائمة بالنظر إلى جملة من المؤشرات الدالة على احتواء الأزمة النقدية، المترجم، والمتجلية أساسا« في توفير أداة عملية متخصصة، في حقل حقق تراكم كميا وسيحققه نوعيا، بتمهيدها للتأليف المعجمي في مجال السرديات»[1]،وقد اعتبر "جيرالد برانس" إنجازه رافدا من روافد الانفتاح والتطوير للسرديات في الوطن العربي.

معجم السرديات: بإشراف محمد القاضي:

جاء هذا المعجم ثمرة لجهود مجموعة من الباحثين في بلدان المغرب العربي تحت إشراف: محمّد القاضي «أثمرت جهود ثمانية باحثين بإشراف محمد القاضي "معجم السرديات" حيث نهضت وحدة الدّراسات السردية بجامعة منوبة (كلية الآداب والفنون والإنسانيات) بتأليف هذا المعجم المختص في إطار توحيد التعامل العربي مع المصطلح السردي وتعميق النّظر في هذا البحث» [2].

أقيم هذا المعجم بفضل تضافر جهود العديد من الباحثين والنقاد في المغرب العربي محاولين توحيد المصطلح السردي. حيث تبنت هذه الجامعة هذا المجهود الأكاديمي الذي عمل على سدّ ثغرة توحيد المصطلح السرد «وقد شكّل خطوة نوعية في ولوج حقل المثاقفة بالنظر إلى نقل عدد لا يستهان به من المفاهيم السردية الغربية المتمايزة ثقافيا والمختلفة لغويا(فرنسية–انجليزية) وذلك دون انفعال ما يزخر به التراث العربي من مقالات ونوادر» [3].

حيث تمكّن الباحثون والنقاد من الولوج إلى حقل المثاقفة بالنّظر إلى المفاهيم السردية الغربية المتمايزة ثقافيا،وقد استغرق تأليفه 7 سنوات في إطار مخططه الذي يدعوا إلى المحافظة على قيمته العلمية ومصداقيته المكفولة به ومراجعته مراجعة دقيقة قبل تقديمه الباحث العربي باختلاف مستوياته الثقافية والعلمية« وقد بدا ذلك واضحا في

(1) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح السردي المترجم إلى العربية ، ص6.
(2) المرجع نفسه، ص7.
(3) المرجع نفسه، ص.ن.

الضوابط المعتمدة في التأليف والتي يمكن استخلاصها من عتبت بين يدي المعجم والتحقق النّصي من مدى تطبيقه منهجية التأليف على لمداخل المرتّبة ترتيبا ألف بائيا»[1].

وذلك من أجل نقل المفاهيم ومناقشتها ومراجعتها وإغنائها بالشواهد العربية، وتأكيدها على مدى تطبيق منهجياتهم في التأليف خاصة تلك المترتبة ترتيبا ألف بائيّا.

الهدف من معجم السرديات:

يهدف معجم السرديات إلى توحيد استعمال المصطلح العربي السردي استنادا إلى اختيار ما بدا لفريق التأليف أقرب إلى الصواب في حالة تعدد المصطلح.

« وبالنظر إلى انتماء أعضاء الفريق لقطر واحد، والعالم العربي ممتد الأطراف جغرافيا وثقافيا»[2]، وقد عمل النقاد على توحيد المصطلح السردي في الوطن العربي على الرغم من شساعة الوطن العربي واختلاف ثقافاته وامتداد جغرافيته.

وكما هو معلوم أنّ الباحثين في بلدان المغرب العربي خاصّة الجزائر، والمغرب، وأنّهم يتداولون تلك المصطلحات مثل: «(تناظر[3] و(ميثاسردي [4]«وتحفيز»[5]، وغيرها من المصطلحات الأخرى، ومن خلال الأمثلة السابقة يظهر لنا جليّا تعدّد وجهات النظر بخصوص تعريفات بعض المصطلحات بالرغم من اختلاف مستويات تأويلها «كما يعبّر عن جملة من القضايا المرتبطة بإشكالية ترجمة المصطلح، فإذا كانت المصطلحات تمثّل صورة لغوية متضمنة لحمولة معرفية و مفهومية و دلالية موحدة، ولها وظائف أساسية في تعيين المفاهيم وتنظيم المعرفة، والتواصل بين المتخصصين، فإنّ الاضطراب الذي تعرفه ترجمتها أداة تعوق التقدّم العلمي، كما أنّها تظل حبيسة

(1) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح السردي المترجم إلى العربية، ص7.
(2) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات الرابطة الدولية للناشرون المستقلين ،91، ص336، ص 339.
(3) سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2012م، ص 175.
(4) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح السردي المترجم إلى العربية، موقع النّور، مقالات،ص7.
(5) المرجع نفسه ،ص7.

التصوّر القطري المحدود، إلى أن يتم تكثيف جهود الباحثين العرب المختصين بشأنها ضمن عمل يوسّع آفق تجربة لنعمل معا».[1]

عبّر هذا المعجم على جل الإشكالات التي عرفها العرب والمتمثلة في إشكالية ترجمة المصطلح السردي كون المصطلحات تمثّل صورة لغوية منتظمة لحمولة معرفية و مفهومية ودلالية موحدة .

وفي الأخير سنخلص أنّ الجهود الجماعية كانت بمثابة المحرّك الفعّال الذي استحوذ على ترجمة العديد من المصطلحات الغربية إلى اللغة العربية حتى يتسنّى للباحثين فهم معانيها جيّدا وذلك من أجل القضاء على الأزمة الحاصلة بين المشرق العربي ومغربه حول مسألة توحيد المصطلح.

(1) محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح السردي المترجم إلى العربية، موقع النّور، مقالات،ص7.

الفصل التطبيقي

المصطلح السردي عند سيزا القاسم وحسن بحراوي في كتابي بنية الشكل الروائي وبناء الرواية

المبحث الأول:التعريف بالناقدين وتقديم كتابيهما

المطلب الأول:التعريف بحسن بحراوي وتقديم كتابه.

1-حسن بحراوي (مولده وحياته):

«ولد حسن بحراوي سنة 1953 بالمحمدية بالمغرب، وهو ناقد ومترجم وباحث في المسرح الأدبي الشعبي،فلا يعتبر قلمه مواكب منذ السبعينات للسرد المغربي رواية وقصة قصيرة والمسرح بنوعيه الهاوي والمحترف،وللأدب الشعبي أنماط من غناء وحكي، ويعمل حاليا أستاذا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،والذي نشر كتاباته بعدة منابر العلم، المحرر والبيان الثقافة الجديدة، الفكر العربي المعاصر، يتوزع إنتاجه بين الكتابة القصصية والنقد الأدبي، وقد راكم عدة كتب منذ إصداره لكتابه الشهير "بنية الشكل الروائي"».[1]

2-أهم مؤلفاته:

«كانت له عدة مؤلفات تباينت بين المقالات والكتب وهذه المؤلفات كالآتي:

أ-الكتب:

1- بنية الشكل الروائي.

2- المسرح المغربي بحث في الأصول السوسيوثقافية.

3- عبد الصمد الكنفاوي.

4- رواية النمر الفيتنامي.

(1) http//www.aparahy.ci.uk/diffah/interveis/2017/01/21.

5- الهوى المصري في المخيلة المغربية».[1]

6- مقارعة المستحيل.

7- أبراج بابل (شعرية الترجمة من التاريخ إلى النظرية).

8- فن العيطة بالمغرب.

9-محتوى الشكل في الرواية العربية.

ب-المقالات:

1- « عين الفرس قراءة الواقع بالخرافة، اسم المجلة آفاق، أفريل 1989.

2- صينالوجيا النص المسرحي بالمغرب، اسم المجلة آفاق، أكتوبر 1989.

3- الرواية والواقع: قراءة في الزمرود اسم المجلة آفاق، يناير 1989.

4- النقد بأجنحة متكسرة، مجلة آفاق يونيو 1990.

5- تشكلات الفضاء السجني في روايات غلاب: آفاق يونيو 1991.

6- خطية السلطان الطلبة، مجلة آفاق، أبريل 1992.

7- محمد زفزاف الحي الخلفي، آفاق، أبريل 1992م.

8- مدخل للسرد الشفوي بالمغرب، مجلة آفاق، يونيو 1995م.

9- ظلال وخلجان قصص في بكاء الشخص، يناير 1995م.

10- قصص في بكاء الشخص، مجلة آفاق، يناير 1999م.

11- درس محمد زفزاف، مجلة آفاق، يناير 2000م.

12- الصحراء والسيما ذياب برطوشي، آفاق، يونيو 2008.

[1] http//www.aparahy.ci.uk/diffah/interveis/2017/01/21.

13- الفنان الراحل الطيب العاج في مرآة المسرح المغربي، آفاق، مايو 2013م.

14- مونادا دمشق إدريس الخوري، آفاق يناير 2014م.

15- القصة القصيرة، نزوى، يوليو 2014.

16- محمد شكري في ليل السرد ينكشف النهار، نزوى، أكتوبر 2013م» [1].

3-وصف كتاب بنية الشكل الروائي عند حسن بحراوي:

1. **عنوان الكتاب:** بنية الشكل الروائي.
2. **المؤلف:** حسن بحراوي.
3. **المترجم المحقق:** غير موجود.
4. **الناشر:** المركز الثقافي العربي.
5. **الطبعة:** الأولى.
6. **السنة:** 1990.
7. **عدد الصفحات:** 336 صفحة.
8. **حجم الكتاب:** 6 ميغا.

4-محتوى الكتاب:

«تسمى هذه الدراسة كما يوحي بذلك عنوانها إلى التعامل مع الشكل الروائي بوصفه بنية أساسا، أي من حيث هو تركيب مستقل بأجزائه ومكوناته، وقد جاء اختيارنا للرّواية الشكلية بالذات لمقاربة الخطاب الروائي نتيجة ما لاحظناه من هيمنة للدراسة المضمونية والسوسيولوجية التي تقتصر على تحليل الموضوعات والأغراض والكشف عن الأبعاد الأيديولوجية وسواها من مضمرات النص.

[1] http//www.aparahy.ci.uk/diffah/interveis/2017/01/21.

إن هذه القراءة بتركيزها على بنية الشكل تبتغي الانتقال بالمعرفة النظرية إلى أفق التحليل البنيوي المنتج...وهي إذ تعطي الأولوية للشكل باعتباره الهدف المركزي للممارسة النقدية، إنما تهدف إلى بلورة الوظائف الجمالية والغايات الفنية المتجسدة في البينة الشكلية للرواية خاصة في03 عناصر أبرزها: الفضاء، الزمن، الشخصيات".ولتحقيق ذلك اتخذت البنيوية إطارا عاما كحقيقة مطلقة أو معتقدا ثابتا وتعاملنا معها».[1]

المطلب الثاني:التعريف بسيزا أحمد قاسم وتقديم كتابها.

1-تعريف سيزا قاسم.

«هي ناقدة مصرية جادة اقترن اسمها في الذاكرة بالتنوع اللغوي و الثقافي و الالتزام، و بتجديد أدوات التفكير وبالحضور المستمر، برزت سيزا قاسم في الثقافة العربية في بداية الثمانينات سواء بمقالاتها في مجلة ألف أو مجلة فصول، و بكتابها "بناء الرواية": دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ(1984م).

2-أهم مؤلفاتها:

1- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (1984م).

2- القارئ و النص: العلامة و الدلالة (2002م).

3- طوق الحمامة في الألفة و الألاّف (من تحقيقها)، (2014م).

4- مدخل إلى السيميوطيقا».[2]

([1])alkahira. Co/ 26/02/2016 / سحر سيزا قاسم/

(2) نفس المرجع.

3-وصف الكتاب:

العنوان: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ).

الكاتب: سيزا أحمد قاسم.

الناشر: الهيئة المصرية العامة.

السنة: 1984م.

الصفحات: 248.

النوع: و رقي غلاف عادي.

الحجم: 24*17.

الطبعة الأولى.

المحقق أو المترجم: غير موجود.

السلسلة: دراسات أدبية.

البلد: القاهرة.

4-تقديم الكتاب:

«أصدرت سيزا قاسم كتابها (بناء الرواية) دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ 1984م، وهو طبعة مزيدة ومنقحة لرسالتها الجامعية التي تقدمت بها عام 1978م للحصول على درجة الدكتوراه من كلية الآداب جامعة القاهرة، أعلنت الباحثة اختيارها للمنهج البنيوي في التحليل السردي، و لكي توفر الباحثة بحثها العمق العلمي المطلوب، لذلك اختارت عملا روائيا واحدا و هو الثلاثية نجيب محفوظ، تطرقت فيها إلى كيفية استخدام الأساليب والتقنيات السردية لأنها تعتبر من أفضل الأعمال الروائية التي كتبت في أدبنا الحديث وأكملها.

وقد حاولت الباحثة أن تدرس الثلاثية دراسة موضوعية بعيدة عن الأفكار المسبقة لنحاول التعرف على نتيجتها و أبعادها الفنية وملامحها، التي لجأ إليها محفوظ من نقاء الأدب الحديث ومؤرخيه، إلا أنها لم تدرس من ناصية تحليل بنيتها أو مقارنة تقنياتها بتقنيات الرواية الغربية، وقد استخدمت الباحثة أدواتها النقدية البنيوية في تحليل العمل الروائي إلى عناصرها الأولية، وطبيعة العلاقات التي تقوم بين هذه العناصر ولم تعن بإطلاق الأحكام التقييمية، لأن بحثها دراسة وصفية للبنية».[1]

(1) alkahira. Co/ 26/02/2016 /سحر سيزا قاسم/

المبحث الثاني:تصنيف المصطلحات السردية والمقارنة بينها في الكتابين.

المطلب الأول: مصطلحات المكان عند سيزا قاسم وحسن بحراوي:

إن دراسة المكان في الرواية نادرة في النقد الأدبي العربي خاصة تلك الصادرة في هذا السياق، ولذلك أصبحت من الضروري دراسة المكان في أي عمل روائي، وهي الدراسات التي دعت إليها كل من الناقدة المصرية "سيزا قاسم" والناقد المغربي "حسن بحراوي" من خلال كتابيهما: "بناء الرواية و"بنية الشكل الروائي"

أ- المصطلحات المشتركة:

1-المكان:

عرفت سيزا قاسم المكان بقولها: «في النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليًّا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[1].

أمّا حسن بحراوي فقد أطلق على المكان اسم الفضاء والذي عرفه قائلا: «يبدو المكان كما لو كان خَزَّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر»[2].

ومن خلال التعريفات السابقة نتوصل إلى أن هناك اختلاف في تسمية المفهوم أو المصطلح بين سيزا قاسم وحسن بحراوي، حيث أن سيزا أسمته "بالمكان" أما "بحراوي "فقد أطلق عليه اسم الفضاء، لأن المعنى في الرواية يمثل البنية التحتية على حين يمكن أن يحقق المكان بنية فوقية يغدو فيها المكان فضاءًا.

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية: مهرجان القراءة للجميع، د،ط، القاهرة، 1978، ص 74.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي المغربي، ط1، المغرب، ص 31.

2-الأشياء:

أعطته سيزا قاسم تعريفا مبسطا حيث قالت في شأنه: «الشيء هو عنصر من عناصر العالم الخارجي عن الإنسان ويستطيع الإنسان أن يمسك به ويعالجه».[1]

أما حسن بحراوي فقد قال بهذا الصدد: «إن أكثر الأشياء الموصوفة أهمية وأوفرها حظا من التفصيل هي بابها الأثري والقفل المتصل بها».[2]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الأشياء عند سيزار هي نفسها عند حسن بحراوي، لأنهما كلاهما يهدف إلى أن الأشياء هي مجموعة من اللوازم والحاجيات التي يتكون منها المكان الموصوف مثل: الباب الأثري، القفل وغيرها.

3-الأثاث:

عرّفت سيزا قاسم الأثاث بقولها:«يمثل مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية حيث يعكس الأثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة».[3]

أما الأثاث عند حسن بحراوي فهو: «كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بيتا للشخصية التي تسكن الدار».[4]

ومن خلال التعريفين السابقين يظهر لنا أن كلا الباحثين تحدثا عن الأثاث باعتباره من التجهيزات المنزلية الضرورية في كل بيت لنه من بين ألوان الحياة الاجتماعية بقيمها المادية والجمالية.

ب -المصطلحات غير المشتركة بين الناقدين:

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 140.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 48.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 140.

(4)حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 48.

أ-بالنسبة لسيزا قاسم:

1-المأكل والمشرب:

تحدثت عنه سيزا قاسم بقولها: «يمثلان مؤشرا هاما بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها لما في ذلك من اختلاف الأصناف والأنواع لأن الخمر آنذاك لعبت دورا كبيرا عند الواقعيين بخلاف ما تحمله من دلالات اجتماعية ارتبطت بألوان الشرب ومجالسه»[1].

حيث أن المأكل والمشرب سمتان ضروريتان لأنهما تمثلان الطبقة الاجتماعية باختلاف مزاج الشخصيات من خلال اختلاف الأصناف والأنواع، مؤكدة على دور الخمر آنذاك في تحديد الطبقة الاجتماعية والحالة التي يعيشها نظرا لما تحمله هذه الصفة أي الخمر من دلالات اجتماعية معبرة إضافة إلى أن المأكل أيضا يعبر عن المكانة الاجتماعية والحالة التي يعيشها الشخصيات.

ب- بالنسبة لحسن بحراوي:

1-الفضاء البيتي: (نسبة إلى البيوت): «فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات».[2]

حيث أن البيت أو المنزل هو الذي تكون فيه قيم الألفة والمحبة، وتكون قيم متبادلة بين الشخصيات داخل البيت الواحد أو تحت سقف واحد.

2-الفضاء السجني: تحدث عنه حسن بحراوي بقوله «إن التأمل في فضاء السجن بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار»[3].

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 144.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

(3) نفس المصدر، ص 55.

أي أن السجن هو المكان الذي تغيب فيه الحرية لدى الإنسان حيث يصبح قابعا تحت أسوارها: تحت قيود الحكام، أي خاضعا لقوانين الظلم والتعسف.

3-فضاء الزنزانة: وهي التي قال عنها حسن بحراوي بأنها: «تلتقط فيها مختلف مظاهر العقاب المضاعف الذي تفرضه على نزلائها».[1]

ومنه نستنتج أن الزنزانة نسبة إلى النزيل الذي يقيم بها والتي تحتوي على كل صور العقاب والعذاب النفسي التي تحبط من نفسية السجين وتجعله كارها للحياة وناقما عليها، كيف لا وهو الذي كان حرًّا طليقا أصبح اليوم تحت قيودها.

4-فضاء الفسحة: عرّفها حسن بحراوي بقوله: «فإن ساحة الفسحة ستكون المكان الملائم الذي يستعيد فيه النزيل بعض صفاته الإنسانية التي دأب السجين دائما إلى إذابتها والإجهاز عليها».[2]

الفسحة هي مكان واسع يخرج إليه السجين وقت الراحة لاستعادة نشاطه وحيويته لأنه المكان الوحيد الذي يعيد له إنسانيته.

5-فضاء المزار: عرّفه حسن بحراوي بقوله: «سيكون المكان المناسب لإقامة الاتصال بالعالم الخارجي ممثلا في العنصر الإنساني الوافد»[3].

إن فضاء المزار هو المكان الذي يكّن النزيل من رؤية العالم الخارجي متمثلا في وفود الزوار الذين يحلون لرؤية ذويهم في السجن.

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 68.

(2) نفس المصدر، ص 70.

(3) نفس المصدر، ص 73.

2-مصطلحات الأماكن العمومية:

وهي الأماكن التي يشترك فيها عامة الناس أي مكان مشترك بينهم وهي كالتالي:

1-فضاء الحي الشعبي: تحدث عنه بأنه: «كبؤرة للضيق والقذارة والاكتظاظ».[1]

وهو الحي الذي نجده قديما متهرئا مكتظا بالناس عامر بالسكان له أصالة نظرا لقدمه ضيق وعتيق.

2-فضاء الحي الراقي: قال في هذا الصدد: «سيكون المكان الراقي متصف بالاتساع والخضرة والجمال».[2]

ومن خلال مصطلحات فضاء الأحياء "الحي الشعبي" "الحي الراقي" والتي تبين لنا أنها مصطلحات الأماكن التي تشترك فيها عامة الناس والتي تشترك فيها من خلال مميزاتها وسلبياتها.

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص79.

(2)- نفس المصدر، ص 79.

3-مصطلحات الانتقال الخصوصية:

1-فضاء المقهى: تحدث عنها حسن بحراوي من خلال قوله: «إن المقهى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تلتقي فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها هامش للحياة الاجتماعية الهادرة».[1]

إذن فإن المقهى هي المكان الخاص الذي تلتقي فيه الفئات العاطلة عن العمل لطرح انشغالاتهم ومشاكل حياتهم اليومية.

وأخيرا نستخلص أن مصطلحات المكان عند الباحثين أو الكاتبين "سيزا قاسم" و"حسن بحراوي" توجد مصطلحات مكانية مشتركة فيما بينهما وتوجد مصطلحات غير مشتركة أي استعملها أحدهم فقط.

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 91.

المطلب الثاني: مصطلحات الزمن عند سيزا قاسم وحسن بحراوي:

1- الزمن:

يعتبر الزمن دعامة أساسية من دعائم الرواية لأنه من بين العناصر الثلاثة التي تبنى عليها الرواية، إلى جانب المكان والشخصيات، لأنه يساهم بشكل كبير في تحريك أحداث الرواية وسيرورتها الزمنية.

والزمن حسب سيزا قاسم هو «القصة وهي تتشكل، أوهو الإيقاع»[1].

أما حسن بحراوي فقد أعطاه تعريفا آخر من خلال قوله: «أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث»[2].

فمن خلال التعريفات السابقة نلاحظ اختلاف وتباين في تعريف الزمن عند الباحثين المشارقة والمغاربة،بحيث عرّفته سيزا قاسم بأنه الإيقاع أو الرنة التي تصاحب أحداث الرواية، والتي تدور في فلكها، أما حسن بحراوي فقال بأنه الحركة التي ترتبط بتحركات الشخصيات، والأحداث داخل الرواية.

وهناك مجموعة من المصطلحات تندرج تحت مصطلح الزمن منها مشتركة (أي تطرق إليها كلا من حسن بحراوي وسيزا قاسم) ومنها غير مشتركة (أي تطرق إليها إحداهما).

(1)- سيزا قاسم: بناء الرواية ودراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 28.

(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 108.

أ-المصطلحات المشتركة:

1- الماضي:

تعرّف سيزا قاسم الماضي بقولها: «إن الماضي الروائي هو استخدام الفعل الماضي في القص».[1]

أما حسن بحراوي فلم يُشر إلى الماضي بطريقة مباشرة وإنما أشار إليه من خلال تسميته بـ "السرد الاستذكاري"، لأن القصة التي تروى، لابدّ أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر، فقد تطرق حسن بحراوي إلى ذلك في قوله «إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة».[2]

مثال عن ذلك: «قبل خمسين سنة لم يكن هنا شجر وهذه الطلعة، هي الحاجز الوحيد بين سهلي مراكش وابن جرير لم ينتظروا الغزاة هنا وراء أخاديد تتبعها متاريس البعض على الخيل والبعض على الأقدام،البعض يحمل بوشفرة والبعض العصي كل واحد قائد رأسه».[3]

فهنا المشهد الاستذكاري يعود بنا خمسين سنة إلى الوراء، وهي فترة تتجاوز بكثير انطلاق السرد الأصلي، وذلك ليحدثنا عن المجاهدين الذين خرجوا من مراكش ليواجهوا الجيش الفرنسي في احتلاله للمدينة.

ومن خلال هذه التعريفات والأمثلة نلاحظ اختلافا بين الباحثين حسن بحراوي وسيزا قاسم،فهذه الأخيرة أطلقت عليه اسم الماضي للتعبير عن ما مضى من أحداث والعودة إلى الوراء.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 40.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 123.

[3] نفس المصدر:ص124.

2-الاسترجاع:

تقول سيزا قاسم عن الاسترجاع: «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها».[1]

ونظرا لتميز الماضي بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد أو قريب، نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع وهي:

أ- «استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

ب- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية.

ج- استرجاع مزجي: هو الجمع بينهما (الداخلي والخارجي) ».[2]

أما حسن بحراوي فيستعمل مصطلح "السرد الاستذكاري" بدلا من "الاسترجاع" ويتجلى ذلك في قوله: «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص...ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكار التي تأتي، دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملئ الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت لظهور من جديد».[3]

فنلاحظ من خلال التعريفين السابقين أن الاختلاف يكمن في التسمية فقط، لا في المضمون، أي استعمال "سيزا قاسم" لمصطلح "الاسترجاع"، واستعمال "حسن بحراوي" مصطلح "السرد الاستذكاري"، أما

(1)-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

(2)- نفس المصدر، ص 58.

(3)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121، 122.

المضمون في التعريفات يدور في نفس المجال، كون الاسترجاع السرد الإستذكاري كلاهما يقوما باستحضار أحداث صدرت في ماضي القصة وإدراجها داخل القصة بغرض التوضيح وإتمام سرد الأحداث.

2-الاستباق:

ترى سيزا قاسم بأن الاستباق هو: «القفزة إلى الأمام، وهو أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل وبعد»[1].

أما حسن بحراوي فيطلق عليه مصطلح "السرد الإستشرافي" ويعرفه كالآتي: «يُستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يُثير أحداث سابقة لأوانها أو يُمكن توقع حدوثها»[2].

وهنا أيضا نلاحظ اختلاف في الاصطلاح فقط بحيث تستعمل سيزا قاسم مصطلح "الاستباق" أما "حسن بحراوي" فيستعمل مصطلح "السرد الإستشرافي" لكن المعنى واحد وهو التنبؤ بالمستقبل أو بما سيحدث أو هو استباق الأحداث عن طريق توقع ما سيحدث.

3- التلخيص:

تعرّف سيزا قاسم بأنه «ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير والتلخيص: مساحة النص <سرعة الحدث».[3]

أما حسن بحراوي فأشار إليه بصيغة مغايرة وهي "الخلاصة" وتحدث عنها قائلا: «نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما يكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة».[4]

(1)-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 75.

(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

(3)- سيزا قاسم، بنالء الرواية، ص 81.

(4)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

فمن خلال التعريفين السابقين لا نلاحظ تباينا أو اختلاف واضحا بينهما، فكلا من سيزا قاسم وحسن بحراوي يعرّف الخلاصة أو التخليص بأنه حصر أحداث طويلة الزمن في نصوص قصيرة، أي عملية اختزال الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.

4- الوقفة:

عرفت سيزا قاسم "الوقفة" من خلال قراءتها لثلاثية نجيب محفوظ فتقول: «المقاطع الوصفية البحتة،حيث يتوقف سير الزمن تماما».[1]

أما حسن بحراوي فقد عرف الوقفة الوصفية من خلال قوله: «أما الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردي وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانهُ بانتظار فراغ الوصف من مهمته».[2]

وبالتالي نفهم من كلام الناقدين أن سيزا قاسم تعدم سرعة الحدث أما حسن بحراوي يرى بأن الوقفة الوصفية تبطئ السرد وتعطل سيرورته.

ب-المصطلحات غير المشتركة:

(1)- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 92.

(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

1-**عند سيزا قاسم:**

1-1-الحاضر:

عرّفت سيزا قاسم الحاضر في قولها: «كلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن».[1]

أي تعرّف الحاضر بأنه زمن الأحداث الآنية الوقوع أي أن هذه الأحداث جرت وقائعها في اللحظة الحاضرة.

1-2-المستقبل:

تحدثت سيزا قاسم عن المستقبل بقولها: «وهي أقرب إلى الافتراض والتوقع والتوجس في طبيعتها منها إلى الوقائع قد يتحقق بعضها، وقد لا يتحقق».[2]

ترى سيزا قاسم بأن المستقبل عبارة عن تنبأ لما سيحدث فيما بعد أي توقع حدوث أشياء.

1-3-الثغرة:

تطرّقت سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" إلى مصطلح "الثغرة" فترى بأنها: «تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يُعالجها الكاتب معالجة نصية.

وقسمتها إلى نوعين:

أ-الثغرة المميزة المذكورة: وهي التي يُشير إليها الكاتب في عبارات مختصرة.

ب- **الثغرة الضمنية:** وهذا النوع من الثغرات يمكن للقارئ أن يستنتجها من سياق النص».[3]

(1)- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 41.

(2)- نفس المصدر، ص 57.

(3)- نفس المصدر، ص 93.

فنرى من خلال تعريف سيزا قاسم للثغرة أن هذه الأخيرة لا يمكن للكاتب معالجتها نصيا، بل القارئ وحده الذي يستطيع ملاحظتها أو استنتاجها.

وهذه المصطلحات سابقة الذكر نجدها عند سيزا قاسم دون حسن بحراوي الذي لم يتطرق في كتابة "بنية الشكل الروائي" إليها، كما امتاز هو الآخر على سيزا قاسم ببعض المصطلحات عنها.

2-عند حسن بحراوي:

2-1-الحذف أو الإسقاط:

عرّفه حسن بحراوي في قوله: «هو تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[1]

كما يقسم الناقد إلى ثلاثة أنواع:

2-1-أ-الحذف المعلن: أي «إعلام الفترة المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره».[2]

أي أن الحذف المعلن يقصد به الإعلان والتصريح بالفترة الزمنية التي حُذفت سواء كان ذلك في بداية الحذف أو إلى مدّة زمنية أخرى.

2-1-ب-الحذف الضمني:

يرى حسن بحراوي بأنه «مقابل للحذف المعلن الذي لا تكاد تخلو منه الرواية، لأنّ هذا النوع يُعتبر من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث أن الحذف الضمني لا يظهر في النص على الرغم من حدوثه، ولا تنوب عليه أية إشارة زمنية تنوب عليه، وإنما القارئ هو من يهتدي إلى معرفة موضعه في النص».[3]

أي أن الحذف الضمني لا يكون معلنا ومصرحا به ولا يظهر في النص، بحيث يمكن أن يتعرف عليه من خلال الثغرات أو الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينتظم القصة.

2-1-ج -الحذف الافتراضي:

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156

(2)- نفس المصدر، ص 159.

(3)- نفس المصدر، ص 162.

يأتي بعد الحذف الضمني، «إلّا أنه يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تتعلق بتعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه». [1]

معنى ذلك أن الحذف الافتراضي يتبع الحذف الضمني والحذف الافتراضي يحذف أحداث فترة من المفترض أن تكون في الرواية دون الرجوع أو العودة إليها.

وأخيرا نستخلص إلى أن "الزمن" يدرج تحت مجموعة من المصطلحات منها ما اشترك فيها الناقدين،ومنها ما اختلفا في مفهومها ومنها ما كان تعاريفهما لهم متقاربة، وبعضها لم تكن مشتركة بينهما بحيث كل منهما تطرق لمجموعة من المصطلحات لم يستعملها الآخر.

المطلب الثالث: مصطلحات الشخصية عند سيزار قاسم وحسن بحراوي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 164.

اهتم كل من حسن بحراوي وسيزار قاسم بالجانب الشكلي في الرواية، وتعتبر الشخصية من أبرز عناصر البنية الشكلية للرواية إلى جانب المكان والزمان.

أ- المصطلحات المشتركة بينهما:

1- الروائي:

أعطى حسن بحراوي تعريفا للروائي بقوله: «هو الذي يقرر في عدد ونوعية الصفات والمزايا التي يستلصقها بشخصياته، كما يحدد دلالة تلك القرائن المسندة إليها».[1]

أما عند سيزار قاسم: «هو خالق العالم التخيلي وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات»[2].

كما تحدثت عنه في موضوع آخر كونه «يتقمص شخصية تخييلية تتولى عملية القص، وسميت هذه الشخصية بـ"الأنا" الثانية للكاتب».[3]

ومن خلال التعريفات السابقة لكلا الباحثين نتوصل إلى أنه هو من يقوم بنسج العالم الخاص بالشخصيات داخل الرواية وهو الذي يحدد دورها وكل ما يُسند إليها، كما نلاحظ أن كلا الباحثين استعملا نفس اللفظة للدلالة على واقع الشخصيات داخل القصة أو الرواية، الملاحظ أيضا أنهما استعملا نفس المصطلح للدلالة على الروائي.

2-الراوي:

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 226.

(2)- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 184.

(3)- نفس المصدر، ص 183.

عرّف حسن بحراوي الراوي بقوله: «هو من يمدنا بالمعلومات حول الشخصية بالمقدار وبالشكل الذي يقرره المؤلف ويصادق عليه»[1].

أما سيزا أحمد قاسم فقد قالت: «فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص».[2]

ومن خلال التعريفين السابقين نلاحظ أنه هناك اختلاف بين الناقدين في المفهوم.

حسن بحراوي عرّفه بأنه هو من يقوم بإعطائنا بمعلومات الشخصية حسب ما يقرر مؤلف الرواية وتكون مضبطة ومحكمة. أما سيزا أحمد قاسم فقد عرفته بأنه أسلوب سرد في الرواية أو هو نوع من الأنواع التي يبنى عليه القص أو الحكي في كل عمل روائي ومن هنا يكمن الاختلاف بينهما: هو أن لكل ناقد أو باحث نظرته حول الراوي في العمل الروائي فالأول رأى بأنه هو من يقوم بإعطاء المشاهدين أو المستمعين بكل ما يتعلق بالشخصية حسب الدور الذي يكلفها به المؤلف، أما سيزا قاسم فترى بأن الراوي يمثل الحقيقة الجوهرية للأسلوب الروائي والذي يشكل قاعدة من قواعد العمل القصي أو الروائي، لأنّ أنهما استعملا نفس المصطلح للدلالة عليه.

3-الشخصية:

عرّف حسن بحراوي الشخصية بقوله: «إن الشخصية الروائية تكون في الغالب ذات صفات بطولية،ولكنها لا تصل أبدا إلى مستوى البطولة الكاملة».[3]

ما تحدث عنها أيضا فيقول: «الشخصية محضى خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محدودة يسعى إليها».[4]

فالشخصية عند حسن بحراوي تتمثل في أنها تتمتع بصفات بطولية داخل الرواية إلّا أنها لا يمكنها الوصول إلى البطولة الكاملة.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص (232-233).

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 184.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 212.

[4] المصدر نفسه، ص 213.

كما أنها أيضا تمثل العالم الخيالي الذي يسعى المؤلف إلى بلوغها وذلك من أجل الوصول إلى هدف فني أو غاية فنية خاصة بمستوى الرواية يسعى المؤلف إلى تحقيقها داخل العمل الروائي، والشخصية هي من تقوم بتقمص الأدوار التي يفرضها عليه المؤلف داخل العمل القصصي.

أما سيزا قاسم فترى بأنها تقوم دائما أثناء هذه الدراسة على مقارنة الشخصية مع الرّاوي «الشخصية حيث أن الراوي يتخلى عن منظوره الخاص وعن آرائه وانطباعاته ويتبنى آراء الشخصية وانطباعاتها، غير أننا نتفق مع أوسبنكي لأن الذوات المدركة للعالم التخييلي في الحقيقة هي ذوات الشخصيات التي تتفاعل مع الأحداث تفاعلا مباشرا، أما الراوي فهو خارج نطاق هذا العالم إلّا إذا كان هو نفسه شخصية من الشخصيات».[1]

أي أن الشخصية تدرك العالم الذي حولها دون الخروج عن إطار الوعي فتقدم الحقائق والوقائع مدركات وانطباعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة.

ويتفق حسن بحراوي في تعريفه الثاني للشخصية مع سيزا قاسم في أن الشخصية هي محض خيال يبدعه المؤلف والشخصيات هي الذوات المدركة للعالم التخيلي.

المصطلحات غير المشتركة:

1-عند حسن بحراوي:

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 199.

1. **البطل**: عند حسن بحراوي : «وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية».[1]

فالبطل هو من يقوم بتقمص الدور الأساسي الذي يبنى عليه العمل القصصي أو العمل الدرامي،يقوم البطل حينها تقمص الدور الأساسي الذي ينسبه إليه المؤلف.

2. **البطل المضاد**: «وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية».[2]

أي أنه يكون في مواجهة البطل الأساسي للعمل الروائي حيث يقوم بعرقلة نجاحه وتفوقه داخل القص أو الرواية.

3. **التيبولوجيات الشكلية**: عند حسن بحراوي: «هي التي كانت تنظر إلى الشخصية من زاوية دورها النصي الذي تقوم به، ونركز على العلاقات الشكلية الخالصة التي تربط بينها».[3]

تقوم التييولوجيات الشكلية بالتركيز على العلاقات والأشياء الشكلية التي تقوم عليها الشخصية داخل العمل الروائي أو القصصي من خلال الدور النصي الذي يقوم به.

4. **التييولوجيات المضمونية**: تحدث عنها حسن بحراوي بقوله: «وتعتمد هذه التييولوجيات المضمونية في إقامة تصنيفها على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث باعتبارها المكونين الأساسيين للسرد»[4].

ومنه نلاحظ أن حسن بحراوي أشار ليها كونها تمثل الحلقة الوسيطة التي تجمع بين الشخصيات والأحداث أي هي المضمون الذي ينتج من علاقة الشخصيات بالأحداث باعتبارهما من الدعامتين الأساسيتين للسرد.

---

(1)- حسن بحاوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.

(2)- نفس المصدر ،ص 219.

(3)- نفس المصدر، ص 217.

(4)- نفس المصدر، ص 218.

5. **النموذج الثلاثي**: عند حسن بحراوي: «هو نموذج وصفي يساعد على الولوج إلى عالم الشخصيات ويتيح إمكانية تصنيفها وفق خطة مدروسة».[1]

يقوم هذا النموذج من الولوج والتوغل داخل الشخصيات الروائية والتقرب إليهم للتعرف على أهم أدوارهم وحياتهم لتصنيفهم كل حسب الدور الذي يؤديه وينقسم بدوره إلى:

1-نموذج الشخصية الجاذبة: تحدث عنها حسن بحراوي بقوله: «وسنعتني بالشخصية الجاذبة هنا، تلك التي ستتأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية».[2]

ومعنى هذا أن الشخصية الجاذبة تمتاز بصفات خاصة بها تجعل باقي الشخصيات تنجذب إليها وتتعاطف معها، وتحظى بالاهتمام الزائد عن باقي الشخصيات الأخرى في الرواية.

2-نموذج الشخصية المرهوبة الجانب: هي: «بمثابة الجواب المباشر على نموذج الشخصية الجاذبة، فوجود هذه الشخصية في العمل الروائي يبدوا وكأنه ناتج عن إلزام حكائي».[3]

وبالتالي يمكننا القول أن الشخصية المرهوبة الجانب هي تلك الشخصية المتسلطة والتي تُعطي لنفسها الحق في تقرير مصير الفرد الذي تقوى عليه وبالتالي هي عكس الشخصية الجاذبة، فينفر منها من حولها.

3-الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:

«تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا، فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من

(1)-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 267.

(2)- نفس المصدر، ص 269.

(3)-نفس المصدر، ص 279.

أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها غلى الاستسلام للنزوات...بل لا نكشف خاصية "الكثافة السيكولوجية" إلا من خلال علاقتها المتوترة بمن يحيطون بها أو يقعون تحت تأثيرها».[1]

كما بفرق حسن بحراوي بين الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية وغيرها فيرى بأنه فرق نوعي فحسب،أي لا يلمس جوهر الشخصية أو دورها الذي تقوم به في العمل التخيلي، ويعتقد أنه يعود إلى ثلاثة مظاهر أساسية تتصل بها وتكون بارزة في سلوكها وهي:

1- تقلص القدرة على الانذماج والانسجام مع المحيط.

2- الإتيان بأفعال غير اعتيادية أو مشبوهة.

3- ازدواجية السلوك.*

ونخلص في الأخير من خلال التعريفات السابقة الخاصة بالناقد حسن بحراوي، بأنه يهدف إلى التعريف بالشخصية وأهم الأعمال التي تُؤديها داخل العمل الروائي إلى جانب الأنواع والمكونات العامة لها، وأهم الصفات التي تميزت بها كل واحدة عن الأخرى.

بالنسبة إلى سيزا قاسم:

(1)-حسن بحراوي: بنية الشكل الرواي، ص 302.

* ينظر: نفس المصدر، ص (302، 303).

1- المنظور: تحدثت سيزا قاسم عن المنظور بقولها: «مصطلح المنظور مستمد من الفنون التشكيلة وبخاصة الرسم، إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الراوي له».[1]

أي أنّ المنظور هو الجانب الذي منه يتم التقاط الصورة أو المشهد بالتقاط كل شكل الذي تقع عليه العين أو الصورة التي يتلقاها الراوي الذي يقوم بسرد الأحداث القصصية أو الروائية.

2- الرؤية من الوراء: أشارت إليها سيزا أحمد قاسم بقولها: «يتمثل في القص التقليدي الكلاسيكي ويقوم مفهوم الراوي العالم بكل شيء، المحيط علما بالظاهر والباطن الذي يقدم مادته دون الإشارة إلى مصدره ومعلوماته».[2]

ومنه نلاحظ أن الرؤية من الوراء تتمثل في القص التقليدي الكلاسيكي والذي يقوم على مفهوم الراوي العالم بكل الأحداث الظاهرة أو الباطنة من دون الإشارة إلى مصدر هذه الأحداث ومعلوماته أي أن الراوي يقوم باستخلاص مصادر المعلومات والراوي العالم بكل الأحداث والأكثر علما بما يحدث.

3- الرؤية من الخارج: تحدثت عنه سيزا قاسم قائلة: «فالراوي لا يقدم من خلاله سوى ما يستطيع أن يخبره بحواسه أي ما يمكن أن يرى ويسمع فلا سبيل إلى معرفة ما يجول بنفوس الشخصيات فتقوم هذه الرؤية على خبرة الراوي الحسية».[3]

أي أن الراوي يقدم الأحداث وذلك حسب ما يعرفه عن طريق الحواس أي دون الولوج إلى نفوس الشخصيات كونها تقوم على الحواس الشخصية التي تسري في الراوي أي دون الولوج إلى النفسيات الخاصة.

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 181.

(2)- نفس المصدر ، ص 185.

(3)- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 186-187.

4- المنظور الإيديولوجي: «يمثل هذا المنظور بناء القيم التحتي الشامل للعمل الأدبي الذي تبرز من خلال مستويات القيم المختلفة التي تطرح فيه».[1]

نستنتج من هذا التعريف أن المنظور الأيديولوجي هو البنية التحتية التي يقوم عليها العمل الأدبي التي تظهر من خلاله كل المستويات والقيم التي تطرح داخل العمل الأدبي.

كما تحدثت عنه في موضع آخر بقولها: «وعندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي هنا فإننا نفرّق بين الكاتب والعمل الأدبي، إذ أننا ننظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلاله عن مؤلفه وتحرص على عدم الخلط بينهما».[2]

ومنه نلاحظ أن المنظور الإيديولوجي بأنه عبارة عن تفريق بين الكاتب والعمل الأدبي، أي أنها تنظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلاله عن المؤلف الذي يقوم وتحرص على عدم الخلط بين الكاتب والعمل الأدبي.

5- المنظور النفسي: يعتبر أساسيا في الرواية لأنه يتحدث عن سلوكيات وإدراكات الشخصيات في العمل الروائي لقول سيزا قاسم: «فالسلوك يمكن أن يراقب من الخارج من منطلق شاهد عيان خارجي أو يمكن أن يقدم من خلال الشخص نفسه أو منظور شخص عالم بواطن الأمور يعرف ما خفي وما ظهر في السلوك، ويستطيع أن يحيط علما بالعمليات الذهنية والنفسية الداخلية (الأفكار، التأملات، المشاعر الانطباعات، الأحاسيس العواطف) التي لا سبيل للشاهد العيان أن يتعرف عليها».[3]

ومنه نلاحظ أن المنظور النفسي يتعلق بأهم السلوكيات العامة التي تحيط بالشخصيات داخل النص الروائي لأن السلوك يكون محيط وملم بالعمليات الذهنية والنفسية الداخلية التي تكون داخل الشخصية وينقسم المنظور النفسي إلى قسمين:

---

(1)- سيزا قاسم:بناء الرواية، ص 188.

(2)- نفس المصدر، ص 191.

(3)- نفس المصدر ، ص 199.

أ-**المنظور الذاتي**: «يُمثل الكاميرا وهي مركبة على عين شخصية من الشخصيات تنظر من خلال منظورها فنرى ما يدخل في مجال هذه العين ويخفى عنَّا ما خرج عن دائرة رؤية هذا الشخص بعينه».[1]

كما تحدثت عنه قائلة: «المنظور الذاتي يتمثل في إدراك شخصيته من الشخصيات للعالم الذي حولها دون الخروج عن إطار هذا الوعي فتقدم الحقائق والوقائع مدركات وانطباعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة».[2]

فالمنظور الذاتي هو الذي يقوم بتمثيل إدراك شخصية من الشخصيات الروائية من أجل تقديم حقائق وانطباعات تكون مستقلة عن الذات المدركة.

ب- **المنظور الموضوعي**: عند سيزا قاسم بقولها:«فالكاميرا خارج الشخصيات قد تنفتح العدسة فترى المنظر الكلي وتظهر لنا "بانوراما" عامة أو منظر شامل مفتوح، أو قد تضيق فترتكز على جانب من الصورة أو تضيق أكثر فترى صورة عن قرب تتعرف من خلالها على أدق التفاصيل وعلى خلجات نفس الشخصية وانعكاساتها».[3]

مثلت سيزا قاسم المنظور الموضوعي في كتابها بناء الرواية بأنه يمثل الكاميرا الخارجية التي تقوم بالتقاط المنظر الكلي أو المنظر الشامل لكنها عندما تضيق فترتكز على الصورة أي تمكننا من التعرف على أدق التفاصيل والخلجات التي تعكس الشخصية داخل العمل الروائي.

(1)- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية ، ص 212.

(2)-نفس المصدر، ص 212.

(3)- نفس المصدر ، ص 212.

6- المنظور في مستوى الزمان والمكان: تطرقت إليه سيزا أحمد قاسم بقولها: «ويأتي العصر الزماني والمكاني من تحديد المنظور ونتيجة له سواء كان موضوعيا أم ذاتيا ويساعد على التركيز على حضور الشخصية».[1]

ومن خلال التعريف نستنتج إن المنظور على المستوى الزماني والمكاني يمثل: أن الزمان والمكان في الرواية يسمح لنا من تحديد المنظور الذي اتبعه الراوي أو المؤلف سواء كان هذا المنظور ذاتيا أو موضوعيا مركزا في هذا العمل على إلزامية حضور الشخصية لأنه من خلالها يتم معرفة المنظور الخاص الذي يمكن وضعه.

7- المنظور على المستوى التعبيري: «المنظور التعبيري هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية عن نفسها من خلاله».[2]

ومنه نستنتج أنه هو الأسلوب الذي يسمح للشخصية من التعبير عن حالتها ونفسها داخل العمل الروائي فيمكنها أن تصف لنا حالتها أو مميزاتها وسلوكياتها.

وفي الأخير نستخلص أنه هناك تباينا واختلافا بين الناقدين: حسن بحراوي وسيزا أحمد قاسم في مفهوم مصطلح الشخصية حيث أن حسن بحراوي جعله كموضوع أساسي وتطرق إليه بطريقة مباشرة مقدما أهم ما يندرج في الشخصيات داخل العمل الروائي، أهم الأدوار التي تؤديها بحسب موقعها وحسب ما يفرضه عليه المؤلف أما سيزا قاسم من خلال منظور روائي يقوم بدراسة وجهة النظر الخاصة التي يمكنه أن ينظر إليها داخل الرواية على الرغم من اختلافها وتعددها.

المصطلحات السردية العامة: تشترك في (الزمان، المكان، الشخصيات):

(1)- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية ، ص 221.

(2)- نفس المصدر، ص 222.

1- الوصف:

يعتبر الوصف وسيلة من وسائل تصوير العمل الروائي، وهو مصطلح من المصطلحات السردية العامة التي تستحمل لوصف الزمان والمكان والشخصيات إذ أننا نجده عند وصف الفترة الزمنية التي أقيمت فيها الرواية كذلك يستعمل لوصف المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية كوصف البيوت أو وصف المناظر الطبيعية وغيرها،كذلك يندرج في وصف الشخصيات التي تقوم بالعمل الروائي، ولذلك نجد أن سيزا قاسم وحسن بحراوي تحدثا عنه في كتابيهما: "بناء الرواية"، و"بنية الشكل الروائي".

حيث ترى سيزا قاسم بأن الوصف: «هو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فهو ينقل لنا الأشياء، من العالم الواقعي إلى العالم التخيلي المصنوع من كلمات الرواية ولكن ليس معنى هذا أنه ينقل هذه الأشياء كما في الواقع».[1]

فالوصف عند سيزا أحمد قاسم هو عبارة عن أسلوب إنشائي يستعمله الروائي في وصف الأشياء في مظهرها الحسي من أجل تقديمها للعين لأنه يقوم بنقل الأشياء من عالم واقعي إلى عالم خيالي الذي يكون مصنوع من عدة كلمات في الرواية.

أما حسن بحراوي قال: «فالوصف يستطيع أن يقدم لنا معطيات وتحديات تفيد في التعرف على المدى الإقليمي الذي يتشكل فيه فضاء البيت».[2]

أي أن الوصف عنده هو عبارة عن وصف جميع المعطيات والتحديدات التي تفيد المتفرج أو القارئ من التعرف على الرقعة التي تدور فيها أحداث الرواية داخل فضاء البيت.

2-الحوار:

(1)-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 79.

(2)-نفس المصدر،ص33.

أشارت إليه سيزا قاسم في قولها: «كما له من دور فاعل في توضيح الفروق بين الشخصيات بطابع الحرية والحركة، ويجعل من القصة حيث تعيش فقط مع القارئ، ويتعايش معها، لا أن تكون مجرد حكاية الفائدة منها السماع فقط مع قليل من المتعة، وهو من المميزات الأساسية للحضور حيث أن الشخصيات تظهر وتتحرك بنفسها أمام القارئ».[1]

أي أن الأشخاص داخل الرواية هم من يقومون بالتكلم داخل الرواية، كل بلغته الخاصة، وحسب الأسلوب الذي يتبعه لأنه من غير المعقول أن تكون الشخصيات متساوية في طرائق التفكير والتحدث وكذلك من خلال أصواتهم وكلامهم يتبين لنا الشخصية الكبيرة في السن والصغيرة وبين الفقير والغني لأن الحوار فقط هو من يبين هذه الفروق.

2- السرد:

السرد عند سيزا قاسم: «ينقسم النص الروائي إلى مقاطع سردية، ومقاطع وصفية...ومن الصعب مقطع سردي خال من العنصر الوصفي».[2]

أما حسن بحراوي فقد تحدث عنه بقوله: «إن السرد لا ينتج زمنية حقيقية من أي نوع على اعتبارات التحديد الزمني لا يعطي أي صفة واقعية للقصة وإنما يساعد فقط على إخفاء رواية الرواية، عبر الإشارات الزمنية المحتملة، وينتهي بالناظر المدقق إلى الاعتقاد بأن السرد لا يملك زمنا وإنما يتوفر على وتيرة زمنية».[3]

أي أن السرد هو ضروري في كل عمل روائي أو قصصي، وهو مكمل للوصف إذ لا يمكن أن نجد السرد دون الوصف والعكس صحيح أو السرد يرتكز على كيفية توظيف عنصر الزمن أي يقوم بقص الأحداث المتتالية.

3-المشهد:

(1)-سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 33.

(2)-نفس المصدر، ص 38.

(3)-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 118.

اعتبرت سيزا قاسم المشهد وحدة أساسية تقوم عليها بناء الرواية الواقعية إلى جانب التلخيص فنقول: «يقوم إذن بناء الرواية الواقعية على وحدتين أساسيتين هما: التلخيص والمشهد، وتفصل التلخيصات بين المشاهد وتقدم لها فالمشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة...». [1]

أما حسن بحراوي فقال في هذا الصدد «بالفعل فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية...». [2]

ويقول أيضا: «فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية...كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية...». [3]

فالمشهد هو صورة حتمية في كل عمل روائي حيث يقوم المؤلف بفصله لأنه نقيض للخلاصة التي هي اختزال وتقليص الأحداث بينما المشهد فهو عكس ذلك تماما أي تمديد فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل.

(1)-سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 94.

(2)-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 165.

(3)-نفس المصدر، ص 165.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع إشكالية توحيد المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه، عند سيزا قاسم وحسن بحراوي توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

1- الاصطلاح هو اتفاق طائفة على شيء مخصوص، أو إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر غير لغوي لمناسبة بينهما.

2- السرد هو العلم الذي تنطوي فيه السّمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص، والسرد يعبر عنه بمصطلحات: القص والحكي والرواية وغيرها من المصطلحات الدالة على علم السرد.

3- ومن خلال تعريف المصطلح والسرد تبين لنا أن مفهوم المصطلح السردي هو: مجموع المصطلحات المستعملة من طرف النقاد والتي تدخل تحت طياتها مصطلحات المكان والزمان والشخصيات.

4- مراحل تطور المصطلح السردي والتي انقسمت بين قديمها وحديثها.

5- قديما: عُرِفَ المصطلح السردي بالسرد والقص والحديث، والأخبار والحكي.

6- حديثا: تطور المصطلح السردي بفضل تدخل الباحثين والنقاد حيث أسهموا بإخراجه من أشكال النثر القصصي القديم.

7- المصطلح السردي لم يمر مرور الكرام عند العرب حيث شهد المصطلح السردي المترجم إلى العربية فوضى وبلبلة فكرية لأسباب متعددة منها، جهل الباحثين العرب بأبجديات الترجمة.

8- تحدثنا عن الأزمة العالقة ببين الباحثين في المشرق العربي ومغربه، ومعركة والمفاهيم والمصطلحات، حيث نجد للمصطلح الواحد عدة تسميات مما فجر الوضع بينهم.

9- الجهود الفردية التي أقامها الباحثون العرب حيث تبنى كل باحث مسؤولية الخروج من الأزمة فأبدع النقاد والباحثون كلٌّ حسب إمكانياته العلمية وكفاءته من أجل توحيد المصطلح السردي.

خاتمة

10- إلّا أنّ الجهود الفردية وحدها لا تكفي للقضاء على هذه الأزمة الشائكة والعويصة، مما دفع بالنقاد والباحثين والعرب إلى وضع اليد في اليد من أجل التوحيد، حيث ألّف الباحثون في المغرب العربي معجم السرديات بإشراف محمد القاضي محاولة منه في توحيد المصطلح السردي.

11- أما في الضفة الأخرى فقد أُلف قاموس السرديات لـ:"جيرالد برانس" والذي كان من ترجمة السيد إمام في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، وقد كان لهذه المعاجم أثر كبير على المصطلح السردي حيث أسهمت في التقليل من الضباب والغموض الذي يميزه.

12- وقد عمل كل من سيزا قاسم وحسن بحراوي على الحد من هذه الأزمة وذلك من خلال كتابيهما "بناء الرواية" و"بنية الشكل الروائي" اللذين أسهما -وبشكل كبير- في القضاء على الأزمة الحاصلة بين المشرق العربي ومغربه حول قضية المصطلح السردي.

وأخيرا فإن المتتبع لكتابي "سيزا قاسم" و"حسن بحراوي" فإنه يلاحظ أنه هناك مصطلحات سردية مشتركة بينهما سواء من ناحية التسمية أو المعنى ولا ننفي وجود الاختلاف بينهما ولكن غلب عليه التشابه والاتفاق.

وأخيرا يبقى البحث في هذا المجال مفتوحا أمام الدارسين من أجل إيجاد آليات واضحة لتوحيد المصطلح ومفاهيمه بين مختلف جهات الوطن العربي.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر والمراجع**
- **المصادر:**

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي المغربي، ط2، المغرب ، 2009.

2. سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، د ط، القاهرة، 1978.

- **المراجع:**

3. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، ط2، الجزائر، 2003م.

4. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحضري القيرواني، جمع الجواهر في الملح النوادر ،دط ، د ب، دس.

5. أحمد مطلوب:حركة التعريب في العراق، معهد البحوث و العلوم، دط، العراق، د س.

6. أعضاء شبكة تعريب العلوم الصحية: علم المصطلح لطلبة العلوم الصحية و الطبية، المكتب الإقليمي للشرق المتوسط ومعهد الدراسات المصطلحية، فاس، دط، المغرب،2005م.

7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، سوريا، 1997م.

8. أيمن بكر: السرد في المقامات الهمداني، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط ، د ب،1998 م.

9. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، دب، 2003م.

10. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،دار الجيل ، ط1، دب، 1986م.

11. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2012م.

12. السعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، تر: دار الكتب اللبناني، بيروت لبنان،وسونشرس، الدار البيضاء، ط1،المغرب، 1985م.

13. سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي، ط1، دب، 2012م.

14. سليمان موسى: الأدب القصصي، دار الكتاب اللبناني، ط3، بيروت، 1960م.

15. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر و التوزيع و التصدير، دط، مصر، دس.

16. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1،القاهرة، 2002.

17. عوض أحمد القوزي: المصطلح النحوي نشأته و تطوره من أواخر القرن الثالث الهجري، شؤون المكتبات السعودية، د،ط، 1981م.

18. محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية دار الغرب الإسلامي، ط1،بيروت، 1998.

19. محمد خير البقاعي: أزمة المصطلح السردي في النقد الروائي العربي، معهد الأنماء العربي، ع5، دط، بيروت، لبنان، 1996م.

20. محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار الثقافة للطباعة و النشر، دط مصر، 2003 م .

21. مهدي صالح سلطان الشمري :في المصطلح و لغة العلم، دط ،بغداد، 2012م.

22. يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ،مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر ع8، بسكرة، 2011م.

23. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2008م.

-المعاجم

24. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي كبير وآخرون، دار المعارف، د ط، القاهرة، د س.

25. الخليل بن أحمد الفراهدي: العين ،تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السمرائي، دار الحرية، دط بغداد ، 1984م.

26. الزبيدي: تاج العروس جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت دط، الكويت، 1968م.

27. الزمخشري:أساس البلاغة، دار صادر، دط، بيروت، 1995م

- القواميس:

28.جيرالد براسن: قاموس السرديات، ترجمة السيّد إمام، ميريث لنشر المعلومات، دط، القاهرة، 2003م

29.لويس معلوف:معجم الوجيز مجموع اللغة العربية، د.ط، جمهورية مصر العربية 1980م.

30.محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات ، الرابطة، الدولية للناشرين المستقليين، ط1، المغرب ، 2010م.

– المجلات:

31. عبد الله أبو هيف :المصطلح السردي تعريبا و ترجمة في النقد الأدبي الحديث، ، مجلة جامعة نشرية للدراسات و البحوث العلمية،دط ،2006 م.

32.ميلود منقور: إشكالية المصطلح النقدي، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، العدد 104، دمشق، 2007م.

33. محمد مومن الإدريسي: أزمة المصطلح المترجم إلى اللغة العربية، موقع النور مقالات.

http//WWW/ALNNOUR ,SE ,ARTICLE , ASP?P312950.

– المواقع الالكترونية :

34.http//www. araby.ci.uk/diffah/interveis/

35.WWW.heehiwafurat.com.

36.Alkahira.com.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	**أ–ج**
الفصل الأول: ماهية المصطلح السردي.....	19-5
تعريف المصطلح (لغة–اصطلاحا)	5
تعريف السرد (لغة واصطلاحا).....	9
تطور المصطلح السردي قديما وحديثا	14
الفصل الثاني: المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه.....	34-21
المصطلح السردي بين المشارقة والمغاربة واختلاف المفاهيم.....	21
المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه	21
أزمة المصطلح السردي بين المشرق العربي ومغربه واختلاف المفاهيم	23
الجهود الفردية في توحيد المصطلح السردي.....	26
المصطلح السردي واحتوائه للأزمة بظهور المعاجم السردية	28
الجهود الجماعية في توحيد المصطلح السردي	30
الفصل التطبيقي: المصطلح السردي عند سيزا قاسم وحسن بحراوي في كتابي بنية الشكل الروائي وبناء الرواية.....	69-36
التعريف بالناقدين وتقديم كتابيهما	36
التعريف بحسن بحراوي وتقديم كتابه	36
التعريف بسيزا قاسم وتقديم كتابها	39

تصنيف المصطلحات السردية والمقارنة بينها في الكتابين	42
مصطلحات المكان عند سيزا قاسم وحسن بحراوي	42
مصطلحات الزمن عند سيزا قاسم وحسن بحراوي	48
مصطلحات الشخصية عند سيزا قاسم وحسن بحراوي	57
المصطلحات السردية العامة	67
خاتمة	72-71
قائمة المصادر والمراجع	78-74
الفهرس	81-80