وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة

معجم المصطلحات السردية في كتاب السرد والاعتراف والهوية لعبد الله إبراهيم

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر في : الأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتان:

* فيروز بوقطوش

* سلمى بلدي

إشراف الأستاذ:

د/ خالد أقيس

الأستاذ: رياض بوزنية	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذ: د/ خالد أقيس	جامعة جيجل	مشرفا
الأستاذة: د/ أمينة بوكيل	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي لا يحمد على من سواه والذي أعاد لنا

الأمل لحظة اليأس وأمدنا بالصبر والعزيمة لإكمال مشوارنا الجامعي

الذي توج في الأخير بهذه المذكرة فله كل الحمد الذي يليق

بمقامه وعظمة شأنه.

ونصلي ونسلم على خير الهدي نبينا وحبيبنا "محمد صلى الله عليه وسلم"

وعلى هذا يسرنا أن نتقدم إلى الدكتور "خالد أقيس" بأرق كلمات الشكر والامتنان

على ما بذله من جهد في توجيهنا وإرشادنا جعلها الله في ميزان حسناته.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى طاقم قسم اللغة والأدب العربي

من أساتذة وعمال وموظفين، نخص منهم الأستاذ الفاضل "جمال بلقاسم" الذي

لم يبخل علينا بالمساعدة.

و إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد.

ويبقى الحمد كله للمولى القدير.

تزخر خزانة النقد في الوطن العربي بدراسات عديدة من قبل أسماء نقدية بارزة، داع صيتها في الدرس النقدي، وهذا بوضعها للبنات الأساسية في معالجة بعض القضايا الشائكة في الساحة النقدية، ومن بين هؤلاء: الناقد العراقي"عبد الله إبراهيم" الذي ألف العديد من الدراسات ، من بينها كتاب (السرد والاعتراف والهوية)، والذي صدر سنة2011م، عمل فيه الناقد على معالجة مسألة الهوية في إطار المنجز السردي، وهو ما جعل من النقد على صلة بالسياق الثقافي الذي يُعد الحاضنة الطبيعية لهذا العمل بحسب ما يؤكده "عبد الله إبراهيم" نفسه.

وبما أننا ندرس في شعبة النقد العربي الحديث والمعاصر، فقد لفت انتباهنا الجهد النقدي لـ"عبد الله إبراهيم"، وهو ما جعلنا نختار كتابه ليكون موضوعا لدراستنا، التي وسمناها بـ«معجم المصطلحات السردية في كتاب السرد والاعتراف والهوية لعبد الله إبراهيم»، وهذا بالنظر إلى جدة الكتاب نسبيا، وكذلك ارتباط عمل "عبد الله إبراهيم "بما يمثل صورة السياق الثقافي الذي تجلى فيه هذا العمل النقدي.

لذلك فإننا قد انطلقنا من إشكالية يمكن صياغتها في جملة من التساؤلات تتمثل بالأساس في:

– إلى أي مدى كان هذا العمل النقدي صورة للممارسة السردية على المستوى العربي في إطار العلاقة التفاعلية بين النقد والسياق الثقافي الذي ظهر فيه هذا العمل؟

– ثم إلى أي مدى كان للمصطلحات النقدية المستعملة ضمن هذا العمل ما يعكس ارتباط "عبد الله إبراهيم"بالساحة النقدية العربية، وهذا في ظل الإشكالية التي يعانيها المصطلح النقدي العربي، على مستوى كلاّ من الوضع والتلقي؟

– وأخيرا هل كان لـ"عبد الله إبراهيم" اهتمام بمناقشة مفاهيم المصطلحات النقدية المرتكز عليها في الكتاب أم أنه اكتفى فقط باستعمالها دون العودة عليها بالتحديد من الناحية المفهومية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ، اعتمدنا على المنهج الإحصائي الوصفي بالنظر إلى طريقة العمل التي اعتمدناها في معالجتنا لإشكالية هذه الدراسة، حيث ارتكز عملنا بالأساس على إحصاء المصطلحات النقدية المستعملة ضمن المدونة ، وقمنا بترتيب وشرح مادتها وفقا لما هو معمول به في وضع المعاجم النقدية المتخصصة.

ولعل هذا ما جعلنا نعتمد خطة عمل ارتكزت على تصور طريقة لترتيب المادة المعجمية الخاصة بمصطلحات"عبد الله إبراهيم" سواء تعلق الأمر بطريقة جمع هذه المادة، أم طريقة ترتيبها، أو فيما يتعلق بالشرح الخاص بهذه المصطلحات، فبعد إحصائنا لكل المصطلحات الموجودة في المدونة، عملنا على ترتيبها على الألف باء، ثم ميزنا تلك التي عمل "عبد الله إبراهيم" على مناقشة مفاهيمها، و قارنها بما ورد حول هذه المفاهيم في كتب و دراسات ومعاجم قدمت تحديدا لها، أما تلك التي وردت عند الناقد ولم يحددها من حيث المفهوم فقد قمنا

بتتبع تحديداتها هي الأخرى على مستوى الدراسات و المعاجم التخصصية التي عالجتها، و بذلك خلصنا إلى تقديم معجم نقدي متخصص تشكل من كل المصطلحات الواردة في كتاب" عبد الله إبراهيم" محل الدراسة.

وهو ما جعلنا نرتكز في تحديدنا للمفاهيم على جملة من الكتب النقدية و المعاجم المتخصصة لعل أهمها هي: (معجم مصطلحات نقد الرواية) لـ"لطيف زيتوني"، (معجم السرديات) لـ "محمد القاضي" وآخرون، (المعجم الأدبي) لـ "نواف نصار"، (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) "لسعيد علوش"، فكان لها حق الذكر، لأنها أفادت بشكل كبير في بحثنا هذا وذلك لما أمدتنا به من معلومات خادمة للموضوع، ساعدت على تحديد مفاهيم لأكبر عدد من المصطلحات السردية المستخرجة من كتاب "عبد الله إبراهيم" ومناقشتها.

وأثناء محاولتنا الإلمام بهذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات، وهذا طبيعي، كون كل دراسة لا تخلوا من الصعوبات أهمها:

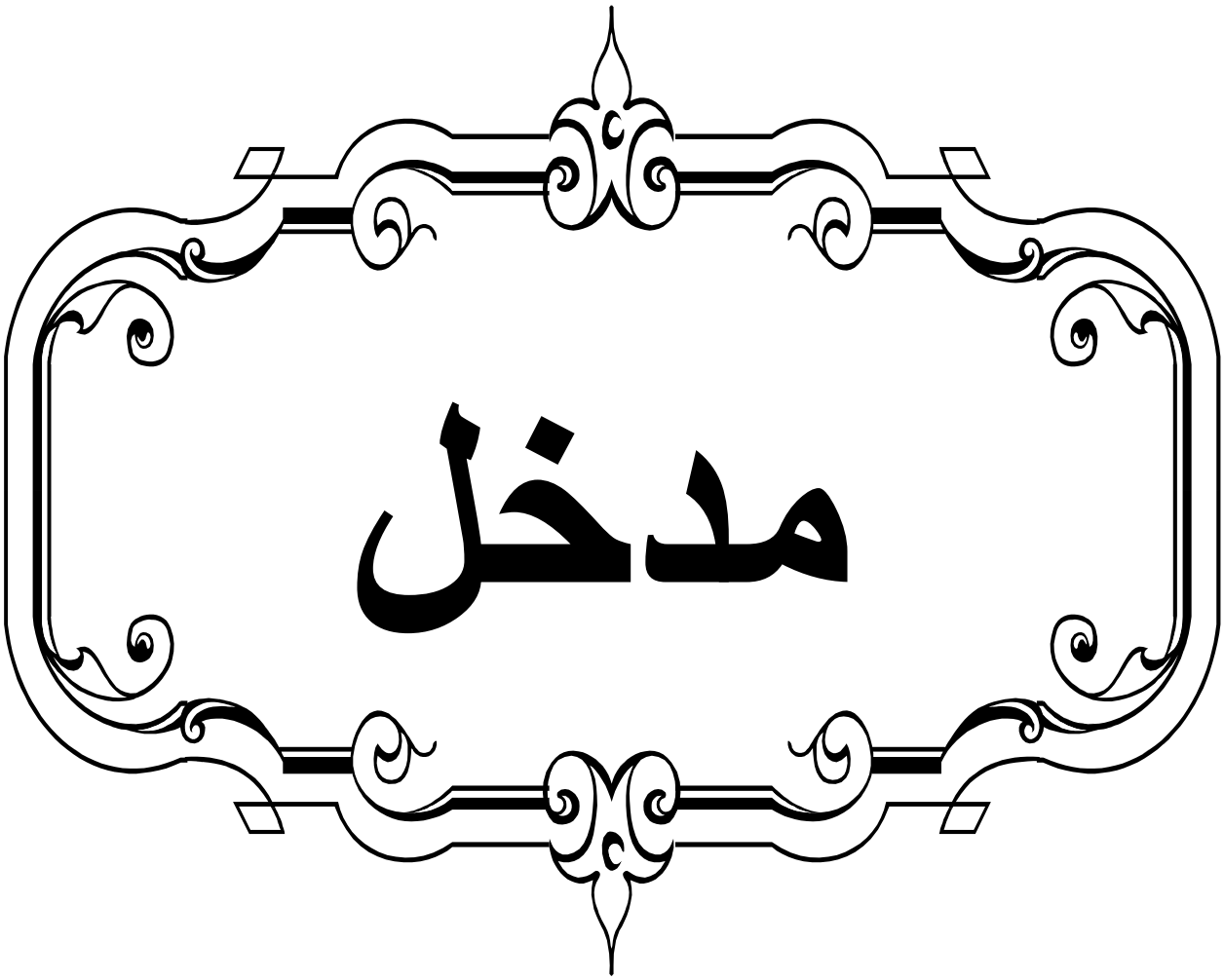
-تشعب المادة العلمية المدروسة.

-صعوبة التعامل مع المصطلحات السردية لتعدد الترجمات العربية، وكذا وجهات النظر للمصطلح الواحد.

-استحواذ السلطة الفردية في التعصب للنظرة اتجاه المصطلح الواحد.

وأخيرا نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المحترم: الدكتور: "خالد أقيس" على رعايته الدائمة لهذه الدراسة وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

والحمد لله في البدء والختام.


مدخل

لكل علم موضوع وهدف ومنهج، ومصطلحات خاصة به، ينتهجها وفقا لمنهجيته ورؤيته، يحمّلها معرفته وخصوصيته المنهجية ، وبالتالي عُني المصطلح بمكانة كبيرة في تأسيس العلوم، فلا وجود لعلم بدونه ونظرا لهذه الأهمية أصبحت تبدى عناية استثنائية بالمصطلح ، باعتباره عنوانا للمفهوم، والمفهوم أساس الرؤية، ومنه الرؤية نظّارة الإبصار التي تريك الأشياء كما هي ، وبالتالي شكل مجالا رحبا لا يقبل التجاوز بالدراسة، إضافة إلى أنه الحافز المسير بالدّفع إلى الحركة الأدبية.فهو يقف شامخا معتزا، لا يسمح بالتلاعب به، انه سيد الموقف ومالك زمام نفسه، فسلطة المصطلح هي سلطة المعرفة الإنسانية بكل ما تحمله من دلالات فكرية.

فالمصطلح –كما نعلم–«كلمة تدل على معنى خاص حين تنقل من معناها العام إلى معناها الخاص حيث تعرف به بين المختصين في ميدان المعرفة (العلم) المختلفة شريطة أن يتوفر في المعنى الخاص الوضوح والإبانة والابتعاد عن الغموض واللبس»[1].

ينطوي هذا المفهوم على أن المصطلح عبارة عن اتفاق جماعة مختصة على وضع تسمية شيء ما، وبالتالي الانتقال من العام إلى الخاص مع الأخذ بعين الاعتبار ضرورة الفهم والاستيعاب في هته الخصوصية، وذلك لعدم حصول أي إبهام أو غموض.

كما عرف المصطلح في كتاب (قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث) ل "محمد أمهاوش" بقوله: «المصطلح هو لفظ (مركب أو بسيط) أو مركب لفظي الغاية منه تسمية الأشياء أو تعريفها أو تحقيقها عن طريق استناد أحكام أو قيم لها من الفكر أو الواقع»[2].

فالمصطلح يحتمل أن يكون كلمة أو متعدٍّ إلى أكثر منها، يشتغل على تقديم مدلول أو تعريف معين مستندا في ذلك على قواعد وضوابط مخصصة في التواضع الاصطلاحي.

ومن ثم ارتبط نشوء المصطلح النقدي مذ آدم عليه السلام، إذ كان لهم تسمية الأشياء بأسمائها وضبط كلمات الله عزّ وجل لكي لا يعتريها تبديل أو تغيير.[3] وبهذا ظهرت بدوره الأولى لدى العرب في الماضي الحضاري

---

[1] عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت http://www.awu-dam.com،ص140.

[2] محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث– الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا–، عالم الكتب الحديث، بيروت–لبنان، ط1، 2010م، ص60.

[3] ينظر: محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت –لبنان، د ط، د ت، ص06.

البعيد خلال عصر المأمون (170-218هـ) الذي أنشأ بيت الحكمة [1]. حيث إنّ الطاقة العربية في تأدية المفاهيم العلمية قد عاشها مئات من العلماء الذين حدّدوا مبادئ العلم العربي الذي منح لأوروبا معايشة نهضتها

ويرجع الفضل في ذلك لما نقل إلى اللّاتينية ومختلف اللّغات عن كتب عربيّة في جميع العلوم والمعارف.[2]

فازدهرت حركة الترجمة والنقل ما إن بدأ الاتّصال الفعلي بتراثات الأمم والشعوب، كالفرس واليونان والهند، والرومان...، حتى تسرّبت بعض هذه المصطلحات الفكريّة والفلسفيّة إلى النّقد والأدب العربي عامة. [3]

وفي هذا الصدد يقول "الجاحظ" في (الحيوان): « وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حِكم اليونان وحُوّلت آداب الفرس فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا»[4].

ويترتب من وراء هذا القول أنّ العرب سرعان ما إن واجهوا الألفاظ الأعجمية بالتّرجمة، محاولين توسيع مجالاتها في إطار العلوم العربية عن طريق مبادئ وقواعد منها ما زاده تنقيحا، ومنها ما اعترته نقائص وإخفاقات .

ويقول الباحث الألماني لوكليرك: « لم يكد ينقضي القرن الثامن حتّى كان العرب قد ملكوا جميع علم اليونانيّين، وحتّى أضفوا إليه الكثير ما ابتكروه أو نقّحوه أو جرّدوه، وحتى اجتمع لهم في خزانة قرطبة وحدها زهاء 600 ألف مجلد في مختلف العلوم والفنون»[5].

وفحوى هذا أنّ العرب استطاعوا مع نهاية القرن الثامن عشر، جمع العديد من العلوم والمعارف اليونانية مضفين عليها تعديلات وتنقيحات تخدم ثقافتهم العربية، وبالتالي زيادة الزاد المعرفي في شتّى العلوم والفنون.

إشكاليات المصطلح العربي:

كثيرة هي إشكاليات المصطلح العربي بكثرة وجهات النظر وتعدد أراء الباحثين والدّارسين مما يصعب على الباحث مواجهتها ويجعله يغوص بالغور في متاهاتها وذلك لما يعتري المصطلح من نشوب والتباس وتنازع وانغلاق على الفهم، مما يشكل تضاربا بين هته الآراء حول هذا الأمر، ويزيد من حدّة المناقشات والمتناقضات بحيث يحدث الجدال بين مناد بأعمال المصطلح التراثي في مواجهة المفهوم الغربي، وبين مناد بإهماله، وكذا بين متحمس للنحت والتعريب، وبين معارض لهما مكتفيا بالآليات الأصلية المحافظة على نقاء اللغة.

---

[1] ينظر: لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2011م، ص27.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

[4] أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان: تح وش: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، 1965م، ص75.

[5] لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، ص27.

فالإشكال المصطلحي في الأمّة عميق اليوم وبالغ الخطورة ودقيق، وذلك باعتبار أن المتعقب للقضية الاصطلاحية يلحظ أن مشكلة المصطلح الحديث بدأت تظهر على السطح مع بداية القرن العشرين، حين بدأ الاتصال بالدراسات اللغوية الغربية، وشرع عدد من المستشرقين بدراسة اللّغة العربية، فيما يتعلق ماضيا بفهم الذّات وحاضرا بخطاب الذّات، ومستقبلا ببنائها، وبهذا بُدلت جهود كثيرة من أجل تصور الإشكال، والذي تمثل:

1/ مشكلة تعدد التسميات للمفهوم الواحد:

بمعنى أن يكون للمفهوم الواحد أكثر من مقابل واحد، والسّبب في ذلك راجع لاختلاف وتباين المنهجيّات المتّبعة في وضع المصطلحات في الوطن العربي وكذا المجامع اللغوية للإيحاءات العلمية العربية، فالبعض يعود إلى التّراث الأصيل أو الاشتقاق، والبعض يستهوي الاقتراض أو النحت[1].

ومثال ذلك مصطلح: "linguistique" باللّغة الأجنبية له عشر مقابلات في اللّغة العربيةّ منها: علم اللّغة، اللّسانيات، علم اللّسان، الألسنيّة، اللّسانيات، اللّغويات، لانجويستيكا، علم اللّسانيات، اللّسنية....[2]

مصطلح: "poétique" (الشعرية) هذا باللّغة الأجنبية، أماّ فيما يقابلها باللّغة العربيّة: الإنشائيةّ ، الأدبيةّ الإبداع، البويتيك، البويطيقا، الشاعريّة.[3]

إضافة إلى مصطلح interextuality (التناصية)فمقابلاتها هي:

التّضمين، التّضمين النّصي، تناصي.[4]

أما مصطلح "narratologie"(السرديات) فمدلولاته بالعربيّة هي: المحكيّات، المرويّات، البنية السّردية، البنية الحكائيّة...[5]

في حين أن مصطلح Reverso context فمن تسمياته: القص، السرد، الحكي، المحكي المروي...[6]

---

[1] ينظر: مرجع سابق، ص145.

[2] المرجع نفسه، ص149.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة–الجزائر، ط1،2009 م صص282– 285.

[4] جاد عزت: نظرية المصطلح النقدي، دار الكتاب الحديث، القاهرة– مصر، ط2، 2014م، ص372.

[5] عقاب بلخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية–دراسة نقدية–، دار الأوطان– الجزائر، ط1، 2011م، ص39.

[6] المرجع نفسه، ص39.

والملاحظ هنا أنّ المصطلح الواحد اتّخذ عدّة تسميات ما يدلّ على اختلاف الآراء والترجمات كلّ بحسب منظوره وثقافته.

2/ وجود تسمية واحدة لعدة مفاهيم:

وذلك لما يلحق من ضرر لدى السّجل الاصطلاحي للّغة العربية ويركّبها. وأمثلة ذلك:

تداول: التحويل في مقابلة المصطلحات: " alternance"، "circulation".

التّسمية: في مقابل: "transfert"، "conversion"، "transformation" وهي بالمثل في اللّغات الأجنبيّة، فمصطلح "société" يدلّ على أكثر من مفهوم: فهو يدلّ على الجمعيّة و الشركة والمجتمع...[1]

3/ضعف دلالة المصطلح ونقص الدقة العلمية:

والمقصود من هذا عدم استيعاب التّحويل لكل عناصر المفهوم الموضوعة له، فالمصطلح يتّخذ تسمية واحدة في الأعمّ عن مدلول أو مفهوم أو فكرة أو تصور ما لا تستوعبه في العادة لفظة واحدة. [2]

4/ عدم وحدة المدلول:

وذلك يعود إلى كثرة العوامل البيئيّة والثقافيّة والمعرفيّة، ممّا جعلها من أكبر المسائل الصّعبة في غالب الأحيان. [3]

5/ المشكلات السياقية:

وتعدّ من بين المشكلات التي تعتري المصطلح، وذلك لعدم توافق الحقول الدّلالية بين اللّغات، فهناك كلمات وتعبيرات لا تمتلك الكفاءة في اللّغة المستهدفة. [4]

6/ عدم التوافق التركيبي بين اللغات وعدم التناظر في الاشتقاق والتصريفات بين اللغات المختلفة، كتنوع دلالة صبغة ما في لغة ما مقابل فقرها في اللغة الأخرى أو العكس. [5]

7/ مشكلة تصادف نقل المصطلحات المتعلقة بتأصيل المواد:

---

[1] ينظر: لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، مرجه سبق ذكره، صص150- 151.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص151.

[3] ينظر: عقاب بلخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية، مرجع سبق ذكره، ص7.

[4] ينظر: صافية زفنكي: المناهج المصطلحية (مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، د ط 2010م، ص192.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص320.

و يتمظهر ذلك في اختلاف طبيعة تكوين الجذور الصرفية أو اللغوية بين اللغات. [1]

فهذا يعني أنّه أثناء نقل المصطلحات وتأصيلها فقد يوجد تداخل عدة لغات في المصطلح الواحد.

8/ المشكلات المصطلحية لمفردات اللهجات العامية:

نظرا للاختلاف الحاصل في اللهجات العامية في إغناء اللّغة والحركة المصطلحيّة المتسبّبة في إحداث عراقيل تتعلّق بخصوصية العربيّة: كالمصريّة والسوريّة، والخليجيّة، والمغربيّة...، وذلك ما يؤدي إلى الاختلاط وعدم الثّبات في إيراد المصطلحات ومفاهيمها.[2]

9/ عدم العمل على تطويع اللّغة العربية لتصبح سهلة المنال لدى الطبقات الشعبية. [3]

وخبايا هذا الإشكال يكمن في انعدام المبادرة في تبسيط اللّغة العربيّة وتداولها لدى الشّعوب.

10/ تخوّف بعض الأساتذة من التّدريس باللّغة العربية و التهيّب منها لأنّ ذلك يحتاج إلى جهد كبير.[4]

اللّغة العربيّة من أرقى اللّغات في العالم، وأصعبها أيضا، ممّا يسبب رهبة في قلوب مدرّسيها، وذلك لما تستلزمه من دقّة وبدل جهد أكبر لإتقانها وبالتّالي الفرار منها.

11/ التّقصير في اللّغة العربيّة الأصليّة:

الانفتاح على الثّقافات الغربيّة، والتّخلي عن الثّقافة العربيّة الأصليّة العربية بالتفريط والتقصير في تنميتها ونشرها الذّي يؤدّي إلى إلحاق الضّرر البليغ في وحدة الأمة .[5]

ويظفر هذا بما جاء به "القاسمي" « واللّغة العربيّة هي أساس وحدة الوطن العربي ولا شك في أنّ التّفريط أو التّقصير في تنميتها ونشرها سيلحق ضررا بالغا في وحدة أمّتنا الرّوحية وتطلّعاتها المستقبليّة، وإذا كانت النّخبة العلميّة في البلاد العربيّة تقف وتتعلّم بلغات مختلفة، فإنّ ذلك سيؤدّي إلى تكوين جماعات ذات ثقافات متباينة»[6].

ومنظور هذا أنّ التّخلي عن اللّغة الأصلّية المتّفقة إلى المعارف الغربيّة لا جدال من أنّها ستقع في مغالط تكمن في حدوث التّباين و تعدّد الثّقافات للمفهوم أو المصطلح الواحد.

---

[1] مرجع سابق، ص61.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص169.

[3] محمد طبي: وضع المصطلحات، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1992م، ص65.

[4] لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، مرجع سبق ذكره، ص154.

[5] ينظر: علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2008 م، ص119.

[6] المرجع نفسه، ص119.

12/ التّقصير في التّعريف والتّدريب على المصطلح الجديد .[1]

وهذا يعني الاحتكار والانغلاق على ما هو قديم وإهمال ما هو جديد.

13/ ضعف حركة الترجمة في العالم العربي:

وذلك بالنظر إلى حكم المترجم للّغة العربيّة مقارنة بما هو مقابل في الغرب إضافة إلى التّقصير في مواكبة التّطور العلمي الحاصل في العالم وبخاصة في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة[2].

14/ قلة التّنسيق بين الدول العربيّة في مجال التعريب:

من أكبر ما خان الدول العربيّة في أعمالها هو قلّة تنسيقها في مجال التّعريب، وعدم قدرتها على التّحكم فيه.[3]

15/ كثرة المناهج الجديدة وعشوائيتها التي زادت من اضطرابات المصطلح النقدي محمّلا جريرة هذا الطّاعون. [4]

16/ جلّ الدّراسات والبحوث متّفقة على وصف المصطلحات اللّسانية والسيميائية بالمشكلة، وهذا ما استهله "محمد حلمي خليل" بقوله: « أنّ المصطلحات اللّسانية أصبحت تشكل عبءا كبيرا على الدّارس الأكاديمي المبتدئ والمتقدم»[5].

محنة هذا الإشكال تكمن حسب " محمد جمال هليل" في اصطدام الاصطلاحيّين التّراثيين بواقع جديد مغاير لما كان سائد قديما، وعدم تناسق المقابلات المقترحة للمفردات الأجنبيّة الحديثة.

17/ وجود نسبة معتبرة من أعضاء هيئة التّدريس تلقوا تعليمهم بلغة أجنبية، وليس من السهل التخلي عنها بمجرد إبداء الرغبة في التعريب . [6]

ولعل هذا الأمر يُعدّ من أكبر المشاكل التي تواجه الدارس أو الباحث وتجعله يعاني في تعريب المصطلحات من لغات أجنبية إلى العربية باعتبارهم قد تعوّدوا و ألفوا استعمالها.

---

[1] محمد طبي: وضع المصطلحات، مرجع سبق ذكره، ص65.

[2] ينظر: لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، مرجع سبق ذكره، صص153-154.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص154.

[4] ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سبق ذكره، ص53.

[5] المرجع نفسه، ص53.

[6] لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية ، ص154.

18/حداثة الجامعات العربية واعتماد بعضها على المدرسين الأجانب. [1]

إدخال مدرسيّ الأجانب وتمدرس بعض جامعات الدول العربيّة. والاحتذاء بثقافتهم على حساب لغتهم يؤدّي لا محال للوقوع في مأزق التّأزم وتدنيّ مستواهم.

19/ كثرة المصطلحات التي تقدر بحوالي 5 إلى 10مصطلحا يوميا.

الظّهور المكثّف للمصطلحات يوميا يؤدّي إلى صعوبة التّحكم في المصطلح بالنّظر إلى ما يقارب 100 مصطلح في اليوم الواحد.

20/ التّطور السريع للعلوم والتكنولوجيا المصحوبة ببطئ سير حركة التعريب في الوطن العربي يجعل الأمر عسيرا على المترجم والمعرّب على حدّ سواء. [2]

يمرّ كلّ من المترجم والمعرّب بصعوبات تتجلّى في الرُّقي والازدهار والنّمو المتقدّم والسّريع للعلوم والتّكنولوجيا المتعاقدة مع السّير البطيء والضّعيف لحركة التّعريب في الوطن العربي.

21/ بعض الباحثين يفضّل أن ينشر بلغة أجنبية لأنّ الفرصة متاحة أكثر من نظيره الذي ينشر باللّغة العربيّة فقُرّاء الأوّل أكثر. [3]

اللّغات الأجنبية هي الأكثر انتشارا وتعاملا في العالم اليوم، وهو ما يجعل جلّ الباحثين يلجئون إليها ما يكسبهم الشّهرة في أعمالهم المطلقة بها على خلاف اللّغة العربيّة التي أصبح النّشر بها جدّ ضعيف وعدم تطلّع القرّاء بشكل كبير على الأعمال المنشورة بها.

22/ إشكالية فوضى الاستعمال:

نظرا للازدحام الكبير في وجود المصطلحات واستعمالها، يحدث بالضرورة عامل الفوضى المصطلحي في العمل. [4]

23/ نقص الرّقابة اللّغوية على دقّة المصطلحات المترجمة والموضوعة. [5]

أي وضع المصطلحات بطريقة عشوائية.

---

[1] مرجع سابق، ص154.

[2] المرجع نفسه، ص154.

[3] المرجع نفسه، ص154.

[4] ينظر: يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي –مصطلح التوضيح– (البيان والتفسير) في النظرية النقدية والبلاغية من خلال عمدة ابن رشيق و منزع السلجماسي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان– المغرب، ط1، 2013م، ص12.

[5] محمد طبي: وضع المصطلحات، مرجع سبق ذكره، ص65.

24/ بروز إشكالية التحديد: [1]

التي تعتبر من أكبر المشاكل التي تواجه المصطلحات عامّة، والمصطلح النّقدي خاصّة، إذ يصعب تحديد المصطلح الواحد ضمن العديد من المصطلحات المرادفة له.

25/ سيطرة النّزعة الفرديّة: وذلك يتمثّل في الحكم على الأشياء بطريقة متفاوتة في مدى استيعاب المفاهيم وكيفية معالجتها من فرد إلى آخر دون إتباع منهجيّة أحاديّة فيما بينهم ذلك ما يسبّب مشكلة في وضع المصطلحات [2]

ومن أمثلة ذلك مصطلح "نصّ" نجده عند " رولان بارت": الدّلالية، التّخلق، التّمعني، نسيج، المتن.

أما لدى أصحاب السيميائيون ف"النص" عندهم هو: نظام، سجّل، متن، مدونة، رسالة. [3]

26/ عدم تطبيق القرارات العلمية:

ويتجلى ذلك من خلال عدم التّقيد والالتزام بما يصدر من المجامع والمؤسسات العاملة في حقل التّرجمة والتعريب.[4]

27/ المشكلات التنظيمية:

يلاحظ أنّ المصطلحات الجديدة لا تحظى بالتّوزيع والانتشار، وذلك راجع لعدم قبول الجمهور الأكاديمي لها.[5]

بعد الأخذ والعطاء في المشكلات التي واجهها المصطلح والمزَعزَعة بهيكله التنظيمي، يلزم محاولة وضع حد فاصل لمثل هته الحواجز المعرقلة لصيرورة الحركة الاصطلاحية في العالم عامة، والوطن العربي خاصة، وذلك بالتشبث بما يغير من واقعه المتأزم .والمحافظة على رصانة المصطلحات، وفسح آفاق واسعة لرقيه.

وهذا إن صحّ التّعبير لا يمكن تحصيله، إلا بوضع القواعد والضوابط اللازمة، واحترام المؤسسات العلمية لا من اجل شيء، وإنّما لأجل تخطي الضعف المبين لدى المؤسسات الاصطلاحية مثلا: الجامعات اللغوية ومكاتب التنسيق...وغيرها.

---

[1] يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي –مصطلح التوضيح– (البيان والتفسير) في النظرية النقدية والبلاغية من خلال عمدة ابن رشيق ومنزع السلجماسي، مرجع سبق ذكره، ص12.

[2] ينظر: عقاب بالخير، نسقية المصطلح وبدائله المعرفية–دراسة نقدية–مرجع سبق ذكر، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص34.

[4] ينظر: لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، مرجع سبق ذكره، ص153.

[5] ينظر: صافية زفتكي: المناهج المصطلحية (مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها)، مرجع سبق ذكره، ص169.

ومنه فقد تلاحمت، وتزاحمت معضلات المصطلح فأوقعته في مغالط وفوضى عارمة تعتريه فجوات وثغرات رمت به ببعيد عن جعبة التحضر، ونحت به عن الصواب، الأمر الذي ضاعف المشكلة وصعب على النقاد هضم المناهج النقدية الغربية ومواكبة صيرورة المصطلح وبالتالي حتمية الوقوع في إشكالية عويصة.

الحلول المقترحة للحد من إشكالية المصطلح:

كثير هي إشكالات المصطلح النقدي العربي التي لا يمكن إنكارها، لعل أبرزها ما ذكر سلفا منها:

مشكلة تعدد التسميات للمفهوم الواحد، أو عكس ذلك وجود تسمية واحدة لعدة مفاهيم واستفحال هته الظاهرة خصوصا في مرحلة ما بعد الحداثة، وكدا ضعف دلالات المصطلح ونقص الدقة العلمية .العائدة في ذلك إلى التأثر بالعامية والدارجة، وبالتالي عدم ثبات دلالات المصطلح والتّخبط في و عثاء التّبعية، وعدم وضوح الطريق وبالتالي عدم ثبات دلالة المصطلح وشرعيته، الموقف الذي يجعل مُتتَبع هته القضية النقدية يكشف عن علة هذا الأمر والأسباب الداعية إليه ومحاولة إرصاد حلول ممنهجة تقفز به قفزة مميزة، وتجعل منه طليعة الدول المتقدمة نذكر منها:

1/ للحد من مشكلة تعدد التسميات للمفهوم الواحد إلزام المؤلفين والمترجمين والمعربين أن يبعثوا باقتراحاتهم إلى هيئة لغوية ذات فعالية في الوطن العربي كله وتولي إقرار ما تراه مناسبا من المقابِلات العربية ليتم في مرحلة موالية نشره وتعميمه في العالم العربي.[1]

2/الاقتصار على مصطلح واحدة للمفهوم العلمي الواحد.

3/العمل المصطلحي هو مزاوجة وتوفيق بين المصطلح والمفهوم.[2]

بمعنى أن التوافق بين المصطلح والمفهوم إلزام وحتمية لا بد من مراعاتها.

4/محاولة التّوفيق في اختلاف العوامل البيئيّة والثقافيّة، والمعرفيّة لتوحيد المدلول.

5/السّعي للتّوفيق في الحقول الدلاليّة بين لغات العالم للحدّ من المشكلات السياقيّة، وذلك باختيار الألفاظ المناسبة للّغة المستهدفة.

6/لابد من التّوافق التّركيبي بين اللّغات، والتّناظر بين الاشتقاقات والتّصريفات بين اللّغات المختلفة.

7/مراعاة الجذور الصّرفية واللّغوية ببين اللّغات لتجنّب تداخلها في المصطلح الواحد.

8/اعتماد اللهجات العاميّة في مختلف الدول العربيّة على اللّغة الأم لأجل التّوحيد في المصطلحات ومفاهيمها.

---

[1] ينظر: لعبيدي بو عبد الله، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، مرجع سبق ذكره، ص149.

[2] عقاب بالخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية–دراسة نقدية–، مرجع سبق ذكره، ص20.

9/العمل على تيسير وتسهيل اللّغة العربيّة في تبسيط مدلولاتها لتحقيق الوعي والاستيعاب لدى شعوبها.

10/تقوية روح العمل لكسب الجرأة الكافية لتعليم اللّغة العربيّة مهما كان مستواها، خاصة أنّها لغة القرآن.

11/السّعي إلى المحافظة على اللّغة العربيّة وتنميتها [1].

اللّغة العربية هي اللّغة الأم لذلك من المهمّ التّمسك بها والحفاظ عليها، فهي من أرقى اللّغات في العالم ككّل وفي العالم العربي خاصّة.

12/التزام ما استُعمل أو استقر قديما من مصطلحات عربيّة تكون صالحة للاستعمال الجديد.[2]

ومعنى هذا الواجب من الدّارسين أو الباحثين تخيير المصطلحات القديمة وتوظيف ما يصطلح منها حديثا.

13/التّرجمة الحرفيّة وذلك عن طريق التّرجمة المباشرة للمصطلح الغربي وجعل العربيّة تعبّر بنفس الطّريقة التي تعبر بها الأجنبية كونه المعين الأساسي على الضّبط الدّولي للمصطلحات و مسيرتها للتّطور الزّمني.

14/إعطاء اهتمام لقضية التّعريب بكل مدلولاته المتعلّقة بوضع التّسميات العربيّة للمفاهيم الطارئة أو المصطلحات الأجنبية.[3]

15/وضع الخطّة العلميّة لتأليف المعجم التّاريخي للّغة العربيّة [4] .

من أجل الحصول على عمل جيّد ومتقن يستلزم وضع خطّة ممنهجية كأول خطوة في أيّ عمل للدّقة العلميّة وخاصّة فيما يخصّ المعاجم العربية.

16/متابعة الدّراسات والبحوث في ميدان المصطلحات مع استقرائها ووصفها فيما وضع وقرر نحوها للتنسيق والتوحيد.[5]

17/التزام التّعليم والدّراسة باللّغة العربيّة أيضا، دون التّفريط باللّغة الأجنبية.

18/عدم الإنعكاف على اللّغة العربية لدى بعض الجامعات والتّشبع بالثقافة العربيّة.

19/وجوب تحقيق توازن في ظهور المصطلحات والتّعديل في النّسبة بما يوافق صيرورة الزّمن ومواكبته.

20/الاستعانة بالتّقنيات الحديثة في الاستقراء بين المصطلحات القديمة والحديثة بتنسيقها وتوحيدها.[6]

---

[1] علي القاسمي: علم المصطلح- أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية-، مرجع سبق ذكره، ص254.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سبق ذكره، ص74.

[3] ينظر: لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، مرجع سبق ذكره، ص149.

[4] يظر: علي القاسمي: علم المصطلح-أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، ص257.

[5] يظر: المرجع نفسه، صص560-561.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص561.

21/عدم إشباع الرّغبة بما تستهويه للنّشر باللّغة الأجنبيّة على حساب إهمال اللّغة العربيّة ومحاولة التّنويع والتّوفيق بينهما.

22/معاينة الحقول الدّلاليّة في كل من اللّغة العربيّة والأجنبيّة ما يجعلنا نتلافى اضطراب التّرجمة وفوضى الاصطلاح.[1]

23/التّسلح بحدّة الرّقابة اللّغوية وضبط المصطلحات المترجمة الموضوعة بطريقة منتظمة.

24/محاولة ضبط إشكاليّة تحديد المصطلح الواحد وفصله عن غيره من المصطلحات.

25/إشراك مختصّين في وضع المصطلحات للحدّ من السّلطة الفرديّة، وإتباع منهجيّة أحاديّة فيما بينهم.[2]

26/توثيق ألفاظ المصطلح النّقدي وذلك باعتبار المصطلحات النّقديّة وحسنه.[3]

27/مراعاة نسبة شيوع المصطلح.[4]

وذلك من خلال اختيار الأكثر منها شيوعا ليكون المقابل المعياري موحد.

وعموما فإنّ كلّ الشهادت النقديّة المنقولة تشترك في رميها للمصطلح بسهام الإشكال، والإغراب والانغلاق، وأنّ أغلب الثّروة المفرداتية تكون من خلال التّرجمة، باعتبار أنّ المعجم العربي لا يزال يتّجه إلى خارج اللّغة العربيّة أكثر مما يتجه إلى التّوليد والإبداع، الأمر الذي جعله دائم الإبهام والعشوائية، بالإضافة إلى تعدّد المناهج النقديّة وعدم تطبيق القرارات العلمية، وكذا نقص الرّقابة اللّغويةّ على دقة المصطلحات وانعدام الوعي لدا المثقفين بملابسات المصطلح وخصوصياته، وبالتّالي فإنّ تخطي هذه الإشكالات وتجاوز هذا الضّعف المرير لا يتمّ إلاّ بنهوض القارئ العربي بمستواه المعرفي والمنهجي حتّى يتمكّن من ولوج بوّابات النّقد المعاصر و فكّ الحصار المسلّط على مصطلحاته، و محاولة جمع الكمّ الهائل من الثّقافة لدى النّقاد كونه المسؤول على عمليّة نقل المصطلحات والإحاطة بقواعد المصطلحات وتكليفها بما يتلاءم وطبيعة قواعد اللّغة العربيّة.

وعليه فالمصطلح محاط بسياج من الضّوابط على كلّ باحث معرفتها وإثراؤها من أجل التّوفيق في دراسة المصطلح العربي على كلا الصّعيدين: التّراثي أو الحديث، وبالتّالي خلوصه من و عثاء الإشكالات الحاجزة لحسن صيرورته وضبطه ومنه تأسيس معجم موحد للمصطلحات وتحديد دلالتها وتمحيصها تمحيصا ممنهجا صحيحا.

---

[1] ينظر: صافية زفنكي:المناهج المصطلحية(مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها)، مرجع سبق ذكره، ص206.

[2] ينظر: علي القاسمي: علم المصطلح –أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية–، مرجع سبق ذكره، ص561.

[3] ينظر: الشاهد البوشخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والإسلاميين(قضايا ونماذج ونصوص)، مرجع سبق ذكره، ص55.

[4] صافية زفنكي: المناهج المصطلحية(مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها)، ص297

المصطلحات المستخرجة من

كتاب: (السرد والاعتراف والهوية)

لـ "عبد الله إبراهيم"

الحديث عن المصطلحات، هو الحديث عن مفاتيح العلوم، فما من علم، إلا وله منظومة من المصطلحات تعتبر ركنا ركينا من بنيته، ولا سبيل لنا للولوج في خبايا العلوم وأغوارها، إلا التوسل برزنامة مصطلحاتها، فهي بمثابة الشبكة العنكبوتية يحكمها خيط التسلسل في مضمون العلوم ومدلولاتها، وكذا المسبب في دفع عجلة تطورها، فلا يمكن لعلم أن يتطور ما لم يضبط مصطلحاته.

وهكذا هو الأمر في معجم المصطلحات السردية هو الآخر له مصطلحات خاصة به اندرجت بعضها في كتاب "عبد الله إبراهيم"بعنوان(السرد والاعتراف والهوية) منها:

1-الأدب:

يوجد العديد من التّحديدات التي حاولت تقييد مفهوم الأدب فهو:

عند"نواف نصّار": « مجموع ما ينتج من أثار كتابيّة متميّزة شكلا ومضمونا شعرا و نثرا، ويعبر عن أفكار سامية قيمة لها أثر في المجتمع »[1].

كما عرّفه أيضا بقوله: «ما أنتج من آثار كتابية في دولة ما أو عصر ما: كقولنا الأدب الإنجليزي، أدب العصور الوسطى ».[2]

أي أنّ الأدب يكمن في الأعمال الأدبية المتميّزة والتي تخرج بعمل فني أدبي له أثر على القارئ.

وحدد الأدب بأنه: « صيّاغة فنّية لتجربة بشرية ».[3]

فالأدب مرآة عاكسة لتجربة إنسانية معاشة في الواقع.

وقد عرّفه "الجرجاني" في كتابه (كتاب التعريفات) بأنه: « عبارة عن معرفة ما يحترز به جميع أنواع الخطأ»[4].

يقوم الأدب على مدى قدرة الأديب على تحقيق أدبية الأدب.

وارتبط الأدب عند"إبراهيم فتحي" بأنّه: « كتابات من ملامحها الجوهرية أن يكون فيها التّعبير والشّكل لهما صلة وثيقة بمعاني ومناحي اهتمام ذات دلالات شاملة ودائمة.وتطلق كلمة أدب دون دقّة أو صواب في أغلب الأحوال على أيّ نوع من المواد المطبوعة مثل الكتيبات والبيانات والمنشورات ».[5]

ف" إبراهيم فتحي" ربط الأدب كغيره بالكتابة، مقترنة في تعبيرها وشكلها بالمعنى الشامل والثابت لها.

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص09.

[4] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، د ط، 2002م، ص21.

[5] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين متحدين، ط 01، 1988م، ص11.

وتناول "منذور" مفهوم الأدب في كتابه(الأدب وفنونه) بقوله: « إنّ الأدب عند الأوروبيين هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية، أو هما معا». [1]

اقتصرت رؤية "منذور" للأدب بأنه: الخاصّة المتميزة التي تعمد إلى تحريك يقظة شعورية تحدث في النفس لتنتج بذلك أداءا لغويا متميزا.

أمّا "سعيد علوش" فقصد في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) أنّ: « الأدب يُعَد لغة ما أي نظام علامات،ولاتتمثل كينونته في نظريات، في هذه اللغة بل في نظامه.والأدب موضوعات/قواعد/تقنيات/أعمال وظيفية في الاقتصاد العام لمجتمعنا.ويمكن إطلاق الأدب من وجهة نسبيّة، على مجموع الكتابات التي يتخذها مجتمع وزمن ما، أدبا له». [2]

ومنه فالأدب هو كلّ علامة تميّز لغة ما عن غيرها من اللّغات وتشترط طريقة نظمها ووظيفتها في المجتمع في فترة زمنيّة معيّنة.

وكان الأدب في الغرب يتضمن ما يأتي:« مجموع الآثار النّثرية والشّعرية التي تتميّز بسموّ الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو شعب معيّن » . [3]

كما عُرِّفَ الأدب بأنّه: « التّراث المخطوط أو المطبوع الخاص بشعب ما أو بلغة معيّنة ». [4]

ومعنى هذا أن الأدب يدلّ على ارتباطه بالآثار الأدبية لدى شعب من الشعوب.

وبالنظر إلى ما نادى به "فولتير" الأدب في مقالته النّاقصة التي ضمّها معجمه الفلسفي: « بأنّه معرفة الأعمال ذات الذّوق الرّفيع، مع شيء من العلم بالتّاريخ والشعر والفصاحة والنّقد » [5].

وبهذا يتّضح لنا أن الأدب يقتصر على تحصيل رصيد من العلم والمعرفة لا بأس بها للتمكن من الخروج بأدب رفيع متميز.

و الأدب هو: « نشاط خلاق، فهو فن». [6]

يمكن القول بأن الأدب هو الأعمال والصفات الأخلاقية التي تحوله إلى فن .

---

[1] محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط5، 2006م، ص04.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط 01، 1985م، ص31.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط2، 1984م، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[6] رنيه ويليك، اوستن وارن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض- المملكة العربية السعودية، د ط، 1992م، ص23.

والأدب هو: « محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصور، لكنه تخصيصا ليس أيما محاكاة، لأننا نحاكي الواقع ضرورة، بل نحاكي كذلك كائنات وأفعال ليس لها وجود، إن الأدب تخيّل » .[1]

يلجأ هذا التعريف أن الأدب هو: الخاصية المتعلقة بالمحاكاة، ولا تقتصر على الواقع فقط، بل تتعداه إلى اللاواقع و اللاموجودات.

وفي ختام الحديث عن مفهوم الأدب يمكن الإجماع أنه: عملا فنيا وأدبيا مكتوبا، له أشكال متنوعة، كما أنه يرتبط بالتجارب الشعورية المعبرة عن المشاعر الإنسانية وهو ما يرسمه المؤلف بألوان مختلفة تكون انعكاسا لثقافة مجتمع ما.

أما بالنسبة "لعبد الله إبراهيم" في كتابه (السرد والاعتراف والهوية) فقد ذكر مصطلح الأدب دون الإشارة إلى مفهومه.

02-الأسطورة:

وردت كلمة "أسطورة " في القران الكريم: « إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٥﴾ ».[2]

وقوله جلّا في علاه:« يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿٢٥﴾ »[3].

وبهذا جاءت الأسطورة في القران الكريم بصيغة الجمع مقرونا بلفظة الأولين. وأشار بعض الدارسين إلى أن الأسطورة: « مصدر أفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين».[4]

وهذا ما هو مؤكد في القران الكريم على أنها طريق للأولين زيادة على ذلك فهي منبع الشعر والأدب.

---

[1] سفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق- سوريا، د ط 2002م، ص8.

[2] القران الكريم: سورة القلم، الآية 15.

[3] القران الكريم: سورة الأنعام، الآية 25.

[4] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات-، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 01، 2008م، ص41.

وجاء في تعريف آخر أن الأسطورة : « تدل[ ]على ما كتبه الأقدمون وتركوه من روايات وحكايات خارقة للطبيعة البشرية»[1].

والأسطورة: « هي معلومات منظمة تدور حول المعتقدات الميتافيزيقية أو أصول الكون أو المؤسسات الاجتماعية أو تاريخ شعب وأنها تسجيل للنظام الأخلاقي والذي ينظم ويشرع المواقف والأحداث وأن منابع الميثولوجيا تضرب بجذورها على مدى ستة ألاف سنة» .[2]

بناءا على هذا فإن للأسطورة أثر ناتج منذ القديم يسعى إلى المثالية، المبرزة للماورائيات وكذا المعتقدات الدينية والأخلاقية للشعوب عبر التاريخ.

وفي الدراسات الميثولوجيا نجد: « أنها كلمة يونانية، وتعني علم الخرافات، وأخبار الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة وفي جاهلية التاريخ وكل ما له صلة بالوثنية وطقوسها وأسرارها ورموزها ما ظهر منها وما بطن ».[3]

فدلالة هذا التعريف توحي بأن الأسطورة من الأصل اليوناني لا تمت إلى الواقع بصلة، وإنما ترتبط أيما ارتباط بالديانة الوثنية وتصور لدى الشعوب أبطال خرافيين.

ضف إلى ذلك أنّ الأسطورة هي:

1-قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي.

2-اعتقاد غير مثبت يقبل و بطريقة لا تخضعه للنقد.

3-فكرة أو قصة مخترعة.[4]

ويتمحور فحوى هته المفاهيم على أنّ الأسطورة هي إحدى القصص التي تدور حول أحداث من صنع الخيال وتبرز أبطال خارقي القدرات.

[1] فضيلة عبد الرحيم: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للشر والتوزيع، عمان- الأردن، د ط، 2009م، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجا-، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط 1، 2010م، ص325.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص27.

أما "العجم الفلسفي" فيضيف أن الأسطورة هي: « الصورة الشعرية أو الروائية التي تعبر عن أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يختلط فيه الوهم بالحقيقة كأسطورة الكهف في جمهورية أفلاطون أو قصة سلامان وأبسال في فلسفة ابن سينا، ويواصل قائلا: وتطلق الأسطورة على صورة المستقبل الوهمي الذي يعبر عن عواطف الناس وينفع في حملهم على إدامة الفعل» [1].

ركز هذا المفهوم أن الأسطورة هي إحدى الصور الشعرية أو الروائية المستعملة في الفلسفة تعمد إلى استعمال الرمز المازج بين الحقيقة والخيال.

كما يضيف"المعجم الأدبي "مفهوما للأسطورة بأنها: « سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية القومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عامة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكايتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد». [2]

فالأسطورة هي: نقل للأحداث الواقعية بطريقة ميثافيزيقية يعتريها نوع من التّزييف، سواء كانت دينية أم فلسفية أم قومية، لتثير لدى الجمهور أبعادا خيالية تعكس واقعهم .

كما يمكن تحديد مفهوم "الأسطورة " بأنها: « قصة تقليدية خرافية نثرية أو شعرية نشأت في المجتمعات وتطورت من جيل إلى جيل وتشبه القصص الشعبية إلى حد كبير وتتعامل مع الأبطال والآلهة والمخلوقات الخارقة وعناصر خرافية وتفسيرات وشروح للظواهر الطبيعة، لتمثل رموز بدائية في رؤية بدائية العالم، وغالبا ما تربط الأسطورة بمحلية معينة أو شخص معين، وتروى كموضوع تاريخي ». [3]

ومنه فإن الأسطورة تمثل إحدى الفنون الأدبية بشقيها النثري أو الشعري قد ظهرت قديما، وأخذت في التطور، لتختص بالأشياء الخارقة وتعكس واقع مجتمع معين وتصوره بطريقة بطولية.

[1] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم-الأنواع والوظائف والبنيات-مرجع سبق ذكره، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص17.

ومن بين مفاهيم الأسطورة أيضا أنها:

1-قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبى عليها الأدب الشعبي.

2-تستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا قصصيا مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون. [1]

ويوضح هذان المعنيان أن الأسطورة: سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة غير أنها تسعى إلى فهم صيرورة الكون كما يبدو للبشرية إما أخلاقيا أو ميثافيزيقيا.

أما "القواميس الحديثة" فتذهب إلى توسيع مجالها قليلا بحيث نجد الأسطورة: « تتعدى البعد الديني إلى الحكايات التي ليس لها أصل واقعي أو التي تمتزج فيها مبتدعات الخيال بالتقاليد الشعبية وبالواقع، فهي مثل: ... ما يكتب، والحديث الذي لا أصل له». [2]

فالملاحظ هنا أن مفهوم الأسطورة لم يعد منغلقا على المفهوم الديني وحسب، بل تعداه إلى أحداث بعيدة عن الواقع لتحدث مزجا بين ما هو خيالي وما هو واقعي.

وجاء عند الغربيين بأنّ "الأساطير" هي:«حكايات ذات بعد ديني تهدف إلى تفسير الكون ومعنى الحياة يعتبرها سارد ما ومتلقوها حقيقة موضوعها خلق الكون ونظامه، من كائنات إلهية الجوهر لكنها قد تأخذ مع ذلك صور بشرية أو حيوانية وتكون قدراتها خارقة للعادة». [3]

ويتحدد بهذا أن مفهوم الأسطورة يشمل المعتقد الديني في تفسيرها لظواهر الحياة التي تقابل باعتقاد حقيقي لدى المتلقين لتعالج نظام الكون، وكذا شخصيات إنسانية وحيوانية لها مثالية في القوة .

وتبرز الأسطورة عند "ليفي شتراوس" بأنها: « سرد تقليدي يتعلق في العادة بالاعتقاد الديني والطقسي الذي يعبر عن الوضع المثالي للأشياء ويبرره ». [4]

فمن منظور شتراوس أن الأسطورة نوع من السرد القديم الذي يرتبط بالمذاهب والمعتقدات الدينية التي تتجسد فيها المثالية للأشياء وتبررها.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص32.

[2] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم-الأنواع والوظائف والبنيات-، مرجع سبق ذكره، ص39.

[3] المرجع السابق، ص39.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط01 2003م، ص140.

وقد وردت الأسطورة في "الموسوعة البريطانية" أنها: «حثٌ في تاريخ المجتمعات البشرية والتي فيها تنوع في الأفكار والخصائص والأسلوب الذي يتضح من خلال طبيعة الأسطورة في الخيال النفسي لحضارات الناس، كما أن مصطلح علم الأساطير يستعمل لدراسة وتجسيم الأسطورة التي تعطي خاصية للمعتقدات السحيقة». [1]

نستشف من هذا التعريف أن الأسطورة بمثابة فضاء يتسع ليشمل ما يدور في تاريخ البشرية و تنوعها وذلك حسب القدرات الخيالية المختلفة لدى الناس وأفكارهم المتصلة بالمعتقدات.

أما معجم "هاشيت" للغة الفرنسية فيعرفها بأنها: « حكاية أو حديث شعبي يتعلق موضوعه عموما إما بأحداث أو أشخاص خياليين لكنهم معتبرين حقيقيين، وإما بأحداث حقيقية لكنها مشوهة مغلفة بالخوارق والعجائب التي تمتزج بها أحيانا».[2]

إذا فالأسطورة هي: إحدى الحكايات الشعبية التي تعد وجهين لعملة واحدة حسب ما يدور في موضوعها، وذلك إما بأن يكون حول أحداث وأشخاص وهميين بقصد حقيقي أو العكس، تضفي عليها حلة خارقة تمتزج معها.

وعموما إنّ مفهوم مصطلح الأسطورة: يدور حول فكرة واحدة يمكن إجمالها في أن: الأسطورة سرد حكايات خرافية ينبني عليها الأدب الشعبي، تحمل في طياتها تعابير عن المعتقدات الدينية وتصف بها كينونة الأنظمة السائدة في المعتقدات يمثلها أشخاص أو أنصاف آلهة خارقين ليختلط فيها الوهم بالحقيقة علما أن الأسطورة كانت تصب قديما في نفس المعنى، فقد سارت وتطورت عبر التاريخ لتتعداها من البعد الديني للمزج بين الأفكار الخيالية والواقعية حديثا.

وبالعودة إلى كتاب "عبد الله إبراهيم " الذي هو أنموذجا لهذه المذكرة فقد ذكر مصطلح "الأسطورة " دون تحديد مفهوم لها.

03- الأسلوب:

شغل الأسلوب مكانة كبيرة في الأدب برُمّة فنونه، فخص بتعريفات كثيرة منها:

ما ورد في كتاب المرايا المحدبة لـ "عبد العزيز حمودة" في قوله: « الأسلوب في حد ذاته هو طريقة مطلقة لرؤية الأشياء ». [3]

ومعنى هذا أن الأسلوب هو إعطاء لحرية التعبير عن الأشياء من المنظور الذي يراه الفرد.

---

[1] فضيلة عبد الرحيم: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم-الأنواع والوظائف والبنيات-، مرجع سبق ذكره، ص34.

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك-، علم المعرفة، د ط، 1998م، ص90.

والأسلوب بوجه عام هو: « طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من أصل اللاتيني لكلمة الأجنبية الذي يعني القلم ».[1]

يمكن القول بأن الأسلوب مسلك أو نهج يتبعه الإنسان للتعبير عن مشاعره بواسطة الكتابة.

والأسلوب عند"علي الجارم" و "مصطفى أمين"هو: « المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام و أفعل في نفوس سامعيه، وقسماه إلى أسلوب علمي، ويتسم بالمنطق والوضوح وعدم استعماله للمجازات والمحسنات، وأسلوب أدبي ويمتاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوسة المعنوي، وأسلوب خطابي ويمتاز بقوة الحجة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الأمثال». [2]

فالأسلوب بهذا المفهوم صياغة المعاني بألفاظ منتقاة تساعد على فهم الغرض أو الهدف المرجو من هذا الكلام، والأسلوب بدوره ينقسم إلى عدة أقسام: علمي وتكون ميزته الموضوعية، أدبي يحتوي على صور بيانية ومحسنات بديعية، وأسلوب خطابي يكثر من استعمال الحجج والتكرار لتأكيد المعنى.

ويقال عن الأسلوب أيضا أنه:«شكل التعبير عن الفكر في الكتابة أو الحديث باختيار الألفاظ والتراكيب وترتيبها مع الأخذ بالاعتبار الخيال والتصوير والعاطفة ليبلغ الحد الأسمى من التأثير في القارئ أو السامع أو المشاهد، بحيث يصبح ذلك كله سمات مميزة لشخص أو جماعة أو عصر»[3].

انطلق هذا التعريف من كون الأسلوب هو: إحدى الطرق التي يعبر بها الفرد عن الفكر بواسطة الكتابة أو الكلام، و كذلك انتقاء الألفاظ المناسبة والمنسجمة مع بعضها البعض، مع مراعاة البعد الفني وسعة الخيال للتأثير على القارئ.

والأسلوب عند"القاضي الجرجاني"هو:«طريقة التعبير والأساليب المختلفة باختلاف الأغراض»[4].

كما استعمل "الخطابي" الأسلوب:«بمعنى الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة»[5].

والملاحظ أن كل من تعريف"القاضي" و"الخطابي" يهتديان إلى نفس التحديد، باعتبار الأسلوب طريقة التعبير المختلفة التي يعبر بها الأفراد وتختلف هته الطرق بحسب الغرض المراد تبليغه والتعبير عنه.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص16.

[4] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص77.

[5] المرجع نفسه، ص77.

وذكر"عبد القاهر الجرجاني" أن الأسلوب: «هو الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال:قد احتذى على مثاله، ولا يظهر هذا التقليد إذا اتخذ الشاعر أسلوب أخر واظهر المعنى بصورة أخرى»[1].

فالأسلوب تقنية من تقنيات التعبير يعتمدها الشاعر في كتابته سواء كان متأثرا بأسلوب غيره أم باتخاذه أسلوبا آخر في إظهار المعنى.

وأما الأسلوب عند "ابن خلدون" فهو: «عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه»[2].

فرؤية "ابن خلدون" تكمن في اعتبار الأسلوب مسلك أو طريقة تصاغ بها الألفاظ والكلمات في شكل عبارات مترابطة فيما بينما يميزها أسلوب له غرض معين.

ويعرف الأسلوب بأنه:«هو الاختبار الذي يجب على كل نص أن يعمل به من عدد من الإمكانيات المنظمة في اللغة»[3].

فالأسلوب هو: إتباع طريقة مناسبة في التعبير عن فكرة ما الذي يستوجب على كل نص إتباعها ويكون ذلك بواسطة اللغة.

ضف إلى ذلك أن الأسلوب هو:

1-طريقة وضع الأفكار في كلمات.

2-نمط له خصوصية في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث.

3-تلك الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر من تعلقها بالفكرة التي يقوم النص الأدبي بتوصيلها.[4]

وبهذا فإن الأسلوب خاصية من خصائص الفن المتبعة في التعبير عن الأفكار التي تولج داخل كل فرد فيخرجها مكتوبة بلغة معينة تحتويها نصوص تكمل الصورة لأجل توصيل ما يراد تبليغه.

والأسلوب هو:«تنوع لغوي مرتبط بالسياق»[5].

ومعنى هذا أن الأسلوب له أنواع كثيرة ترتبط إيما ارتباطا بالسياق ويتحدد بحسبه.

---

[1] المرجع السابق، صص77، 78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان، منشورات الاختلاف،دب، ط1،2005م، ص138.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص28.

[5] محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية للكتاب الجامعي، القاهرة-مصر، ط02، 2007م، ص31.

فيما يرى"سعيد علوش" أن الأسلوب:

1- يحيل ضمنيا على مفهوم، يعارض بوجهه الاستعمال الفردي والإبداعي ذو وظيفة اجتماعية.

2-طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات.[1]

فهذه الرؤية تقوم على أن الأسلوب ميزة فردية في تركيب الكلمات وبنائها تعتريها ملكة لغوية خاصة، تميز بها الفكر عن صورة اجتماعية.

بالحديث عن الأسلوب يعرف أيضا بأنه:«الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال. أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»[2].

وتنحصر دلالة هذا المفهوم في أن الأسلوب أداة من أدوات التعبير عن الآراء والأفكار بطريقة خيالية وجعله الخط الإبداعي عموما في طرح أفكاره بطريقة منسقة.

أما"بروست" فقد عرف الأسلوب بأنه:«يشبه اللون بالنسبة للرسام : فهو ليس مسألة وسيلة فنية(تكنيك)، بل –أساسا- صيغة من الرؤية عالية الذاتية».[3]

فبروست قصد أن الأسلوب ليس مجرد فن من الفنون يستوجب توظيفه وحسب ، وإنما يكون بطريقة دقيقة لها أبعاد دلالية عميقة تشبه تماما إبداع الرسام في تلوين لوحته.

كما أن الأسلوب:«نتاج اختبارات واعية أو لا واعية».[4]

ودلالة هذا أن الأسلوب يوظف إما عن طريق اختيار الأديب لتبليغ فكرته، أو يظهر بطريقة عفوية للتعبير عن فكرة ما.

وعن "شيستر فيلد" عرف الأسلوب بأنه: «رداء الفكر أو ثوبه»[5].

أي أن الأسلوب صبغة تضفي جمال التعبير.

وعرفه كذلك الفيلسوف والعالم الرياضي"الفريد نورث" و"ايتهد" بأنه:«الأخلاقية النهائية للذهن».[6]

وانطلاقا من هذا فالأسلوب هو الصيغة النهائية للأفكار الموجودة بالذهن.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص114.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية –مدخل نظري ودراسة تطبيقية-، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، د ط، 2004م، ص12

[3] ستيفن أولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، تر: محي الدين محسن، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ب، د ط، د ت، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص21.

[5] المرجع نفسه، ص78.

[6] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص28.

أما"الكاردينال تيومان" فيعرفه بأنه:«التفكير متخذا شكل اللغة».[1]

ويرى "جوناتان سويفت" أن الأسلوب هو: « وضع الكلمات الملائمة في المواضع الملائمة هو الذي يمثل التعريف الصحيح للأسلوب» .[2]

ومكمن هذا أن الأسلوب هو طريقة التعبير بواسطة لغة معينة عن موضوع ما يكون ملائما للأسلوب الذي تم إتباعه.

في حين أن "سانت بيف" كان يرى بأن: « الأسلوب هو الرجل نفسه» .[3]

فمن وراء ما قاله "بيف" يتضح جليا مدى أهمية الأسلوب إذ جعل منه رجل مسؤولا.

ويعرف بأن الأسلوب: « هو الطرق التي يمكن أن ترتب بها مجموعة من التجارب وتوظف للحصول على أفضل نتيجة» .[4]

حصيلة هذا أن الأسلوب وسيلة للتعبير عن الواقع الاجتماعي بأفضل طريقة لإيصال الفكرة وتبليغها. عموما فالأسلوب من خلال ما سبق يمكن القول أنه: تلك الأداة أو القلم المستعمل في الكتابة، تمكن القارئ من استيعاب المعنى بطريقة واضحة، كما أنه يملك كل القدرة في متابعة العمل الأدبي أو النقدي بطريقة فنية متميزة في معالجة موضوع معين، يكون منسجما مع الأسلوب المتبع.

ومع كل هذا نجد أن "عبد الله إبراهيم" في كتابه (السرد والاعتراف والهوية) قد ذكر كلمة الأسلوب، إلا أنّه لم يحدد مفهوما واضحا له.

04-الانسجام:

مصطلح الانسجام هو أحد العناصر المميزة للنص الأدبي باعتبار أنه يدرسه من منطلق أنه بنية لغوية وهو ما ينطبق على النصوص السردية، المتكونة هي الأخرى من عناصر لغوية مختلفة، وقد ترجم مفهوم مصطلح الانسجام من قبل العديد من الأدباء والنقاد التي وافقت القول بأن:

[1] المرجع السابق، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1997م، ص266.

الانسجام هو: «اتساق العناصر المختلفة اتساقا موفقا ينتهي إلى أثر موحد، كاتساق الوظائف في الكائن العضوي والأنغام في الهلومونيات الموسيقية».[1]

سياق هذا الكلام أن الانسجام هو: العلاقة المتداخلة، والمتكاملة التي تشكل بنية موحدة للعناصر وتوافقها مع بعضها البعض.

وذكر "ابن منقذ" أن الانسجام هو: «أن تأتي كلام المتكلم شعرا من غير أن يقصد إليه، وهو يدل على فور الطبع والغريزة».[2]

وخلاصة القول: أن الانسجام هو توافق الكلام مع الإيقاع الشعري وتلازمه لإضفاء لمسة جمالية فنيه.

ويقول "المصري" أن الانسجام هو :«أن تأتي الكلام متحدّرا كتحدر الماء المنسجم، سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوّه من البديع، ويعده عن التصنيع، أو أكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كمثل الكلام المتزن الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثر عفوا كمثل أشطار وأنصاف وأبيات وقعت في ثناء الكتاب العزيز»[3].

يجدر القول أن الانسجام هو: سير الكلام بطريقة سلسلة، وسهلة ورصينة، ومترابطة مع بعضها البعض، مما يجعل من الجمل تنصبّ على بعضها متسلسلة، مما تزيد من توازن الكلمات والجمل.

والانسجام هو:

«عمل ما، في اللغة الشائعة، وهو كذلك كل ما يطبع عقيدة أو نظام التفكير أو النظرية».[4]

بعبارة أخرى الانسجام هو القائم على تحديد الضوابط اللغوية والموضح لها، لتؤسس وتطبع نصا منسجما كثير الحدق.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مرجع سبق ذكره، ص63.

[2] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم(عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص112.

[3] المرجع نفسه ، ص112.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص40.

مفهوم الانسجام عند "خولة طالب الإبراهيمي" هو: «النص إذا منتوج مترابط متسق ومنسجم وليس تتابعا عشوائيا لألفاظ وجمل وقضايا وأفعال كلامية، النص كل تحده مجموعة من الحدود تسمح لنا أن ندركه بصفته كلاّ مترابطا بفعل العلاقات النحوية التركيبية بين القضايا وداخلها، وكذلك باستعمال أساليب الإحالة والعائد المختلفة الروابط والمنظمات العديدة».[1]

فالانسجام في هذا المفهوم مجسد في أدوات الربط الموجودة في النص، إذ أنّها الوسائل اللغوية المنظمة للنص وما يحتويه، ويعمل على ربط الجمل لتكون متلائمة، ومتكاملة توافق المعنى المبني في النص.

ويمثل الانسجام في هذا القول أن: «النص إذ يتألف من عدد من العناصر، تقيم فيما بينها شبكة من العلاقة الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمانية والروابط الاحالية في تحقيها».[2]

يتجلى مفهوم الانسجام من خلال هذا القول أنّه العنصر المحرك للنص، من خلال تنظيمه بواسطة الروابط الموجودة داخله وتنسيقها وفق ما يجعله بنية متماسكة ومتراصة، ومنظمة في نفس الوقت.

الانسجام هو: «كل ما اتصل اتصالا وثيقا بالتخاطب من حيث الأطراف المشاركة فيه انجاز وتلقيا ومن حيث الغرض و المقام»[3] .

ومنه فالانسجام يمثل بنية النّص المتعلق بالخطاب، من خلال ما يضمه من العناصر الداخلية المشاركة في صنعه.

والانسجام أيضا هو: «ما يتجاوز العلاقات اللغوية الخطية إلى مجموع الخصائص التي تجعل الخطاب ملائما، منظورا إليه باعتباره وحدة، ومؤديا عمل تواصلي ناجح».[4]

يلاحظ من خلال هذا المفهوم أن الانسجام يهتم بتوازن النص الخطابي، وتراكب أجزائه، الواحدة منها وفق الأخرى، مما تصنع منها بنية متراصة وناجعة.

---

[1] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2008م، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص86.

[3] محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، ط1، 2010م، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص41.

أمّا "قولدمان" فالانسجام عنده هو: «غير منطقي، بل يعتبر وظيفيا، وهو أحد العناصر الثلاثة، المكونة للقيمة الجمالية، والمميزة للأعمال الأدبية الكبرى، من حيث الغنى، والطابع المفهومي للتخيل».[1]

فالانسجام يقوم بالمحافظة على المنظر الجمالي للنص، وذلك من خلال التنسيق المتتابع له، ولعناصره الداخلية.

ويوظف "موشلير" مفهوم الانسجام بقوله: «الانسجام يحيل إلى خصائص النص التي تضمن تأويليته».[2]

الانسجام يهتم بالاستمرارية الدلالية لمضمون النص وروابطه المحققة لانسجام واتساق النص.

الانسجام من المنظور السيميائي بأنه: «لا يتعلق الأمر فقط بادعاء الانسجام، بل قدرة تجريبية في الوصف، ويظهر أن الوسيلة المؤكدة لهذا، هي التي تتجسد في إخضاع النظرية ذاتها إلى اللغة الشكلية».[3]

يتبين هنا أن الانسجام هو: الولوج إلى عالم الوصف ويثبت الرؤية على شكلية اللغة في النص، وذلك من خلال وصف المخارج وتأثر الأصوات.

بالهدي إلى ما تقدم يمكن القول أن الانسجام هو مجموع الآليات والعمليات الظاهرة والخفية التي تجعل من قارئ خطاب ما قادرا على فهمه وتأويله، كما أنه يخضع لتأثير الأصوات اللغوية بعضها مع بعض متأثرا بها ويهدف إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها وقربها في الصفات والمخارج، مع تكوين الاستمرارية الدلالية المتجلية في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها، وهي العلاقات التي تربط بين معاني الجمل في النص، ويتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالي، في عالم النص أو العمل على إيجاد الترابط المفهومي ومنه الاهتمام بانتظام النص وقواعده.

أما في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) "لعبد الله إبراهيم" فقد ذكر مفوم الانسجام دون تحديد مفهومه.

05- البطل:

شاع في الفنون السردية مصطلح "البطل" بين العديد من النقاد والأدباء، فكل واحد منهم حاول تقديم مفهوم معين له ، ومنها:

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص40.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص41.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص40.

(معجم المصطلحات العربية) في تعريفه للبطل أنه:

1- شخصية أسطورية قد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الديانات الوثنية والمشتركة لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر مثال ذلك "هرقل" أو "أخيل" في الأساطير اليونانية القديمة.

2- محارب شهير أو إنسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات وذلك مثل "عنترة "عند العرب.[1]

يبين هذان المفهومان أن البطل هو من يمتلك قدرة وشجاعة خارقة تساوي قدرة الآلهة، وتكون سمته الخاصة التي تميزه عن غيره وذلك لكونه فذا من أفذاذ عصره يحتدا به لبسالته وشجاعته.

و البطل هو: « ذلك الشخص الذي يلعب دورا رئيسا في القصّة أو المسرحيّة وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء والنظارة دون غيره من الشخصيات وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تتسم بصفات ينفر منها إلى القراء أو النظارة أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية» .[2]

يتضح في هذا المفهوم بأنّ البطل هو: الركيزة الأساسية في المسرح والقصة الذي يقود الأحداث الفاعلة فيها لقوته وعظمته، بحيث تجعل منه محور اهتمام الآخرين دون غيره.

وفي الأدب هو: « الشخصية الرئيسية في الرواية أو القصيدة أو المسرحية ».[3]

كما أنه « رجل يتميز بشجاعته وقدراته، يعجب الناس به لمآثره ونيل مقاصده، وبالذات من يغامر ويضحي في سبيل الآخرين» .[4]

و في مفهوم آخر البطل هو: رمز القوة والبطولة، قد يكون نصف إله.وله أيضا الدور الرئيسي في الأعمال الأدبية، تتجه له جل الأنظار لإخلاص فروسيته، التي يقدمها في سبيل الآخرين.

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] نواف نصار:المعجم الأدبي،مرجع سبق ذكره، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص41.

والبطل في الأساطير الكلاسيكية هو: « إنسان يحاكي الآهة في بسالتها وقدرتها الفائقة وفعلها للخير وأصبح محاطا بالتبجيل والتقديس، وبعد ذلك أصبح البطل زعيما محاربا له قوة خارقة ومقدرة وشجاعة، ثم أصبح كائنا خالدا، نصف إله، وعلى طول قرون متعددة كان البطل يعتبر رجلا يتصف بالبسالة الجسدية والمعنوية ويحيطه الإعجاب لشجاعته وأعماله النبيلة».[1]

وفحوا هذا المفهوم أن البطل هو ثمرة التعايش بين الآلهة والبشر، يملك كل القوى جسدية كانت أم معنوية تساعده على تجاوز العقبات وفعل الخيرات، تفرض له الاحترام والإعجاب من قبل الآخرين وتبلغه إلى حد الخلود.

ويعد البطل أيضا: « هو الذي يناضل من أجل تحقيق الأهداف السامية والمعاني النبيلة وينشد البراءة والصدق والعدل بعيدا عن إطار الغش والزيف و الظلم»[2].

فالبطل تلك الشخصية الفذة الناذرة التي تتحقق فيها كل صفات الشجاعة والنبل.

ومفهوم البطل في التحليل السيميائي هو:« إحدى شخصيتين: ذات فاعلة مستقلة تسعى إلى تغيير العالم من حولها، أو ذات منفعلة يصنع منها العالم كائنا جديدا أو يدمر الوجه البهيمي فيها، كل أبطال الروايات على اختلاف العصور والمدارس الأدبية ينتمون إلى إحدى هاتين الطبيعيتين، وأحيانا أليهما معا» [3].

البطل في هذا المفهوم هو إحدى الشخصيات الرمزية الجوهرية، يسعى إلى تحقيق المثالية في العالم، قد يكون شخصية فاعلة مغيرة، أو يكون شخصية جديدة يصنعها العالم.

إضافة إلى ذلك فالبطل هو: « العنصر الذي يتبعه القارئ ليتمكن من إعادة كتابة الرواية فهو يجمع أجزاؤها المتباعدة، ويقدم وجهة نظرها ومنظورها ويساعد في حل رموزها وكشف قيمتها الاجتماعية والثقافية».[4]

ويبين هذا المفهوم أن البطل بمثابة العمود الفقري في كتابة الرواية، وذلك راجع لدوره الأساسي فيها حيث يلم بشتاتها ويساعد في حل مشاكلها ويمجد قيم المجتمع فيها.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص69.

[2] طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الإسكندرية –مصر، ط1، 2003م، ص121.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2002م، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص34.

ذكر "جيرالد برنس" في كتابه(المصطلح السردي) مفهوم البطل بأنه :« العنصر الرئيسي أو الشخصية المركزية في السرد، والبطل أو البطلة يشكل قيمة إيجابية» [1] .

يوحي هذا المفهوم أن البطل: يعد فكرة عامة أو مصطلحا لحقل مفهومي تدور حوله الأحداث، وذلك لما يقدمه من أدوار مهمة.

والبطل وفق "بروب" « واحد من سبعة أدوار أساسية لأي شخصية أن تتقمصها في قصة خرافية»[2].

ويحيل هذا المفهوم: أن دور البطل يمكن لأي شخص من الشخصيات الأساسية أن يتقمصه.

في حين جعل"غريماس" من البطل «كل ما يقابل الذات» .[3]

ويتبلور لدى قارئ هذا المفهوم أنّ البطل مرادف للذات فحيث ما تكون هنالك ذات تجسد البطولة.

وبالانتقال إلى "توما شفسكي" ذكر أن البطل هو: «كل من يتسم بجملة من القيم الإيجابية في منظومة قيمية معينة تنسب إلى مجموعة إنسانية محددة» .[4]

يتبادر إلى الذهن أن البطل هو كل من يتصف بصفات حميدة تمجد دوره في معالجة أحد القضايا الشائكة لتكون عبرة لفئة معينة.

فكل ما مرّ من تحقيقات حول مصطلح البطل يدلي بأنه كائن استثنائي يختلف عن البشر عامة بصفاته أو بأعماله، وأنه التعبير المثالي عن حلم الإنسان بالتفوق على القدرات المحدودة للجنس البشري، أما فيما يخص الجماعة فهو يجسد منظومة من القيم تسعى جماعة ما لتثبيتها وتعزيزها، ولذلك ألقى حظه الكبير في الممارسات الاجتماعية والدينية في كل الحضارات، كما أعطته طقوس الاحترام تفردا وجعلت منه قيمة مثلى ونموذجا يتحدى به، ورمز للانجاز المتفوق في أي مجال.

وبعد إسهامات العديد من الأدباء والنقاد في وضع تحديدات لمصطلح البطل يلاحظ أن "عبد الله إبراهيم في كتابه (السرد والاعتراف والهوية) أشار إليه في العديد من صفحات كتابه ،غير أنه لم يقتصر على تحديد مفهوم له.

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص105.

[2] المرجع نفسه ، ص105.

[3] المرجع نفسه، ص105.

[4] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2008م، ص334.

6- البنية:

حالف الحظ مصطلح البنية وألقى حتفه من الدّراسات لدى جماعة من النّقاد والأدباء، إذ اقتصر كل واحد منهم في استخدام هذا المصطلح وتحليله بحسب ما يراه، و بالتّالي الانطلاقة من وضع تحديدات لكلمة بنية تمثّلت في:

البنية هي:«الطريقة التي تنظم بها وحدات منظومة اللّغة».[1]

مجرى هذا أنّ البنية مجموعة القواعد المنسقة في تنظيم اللغة.

وفيما ساقه"زكريا إبراهيم" عن مفهوم البنية أنّها:«نظام أو نسق من المعقولية، فليست"البنية هي"صورة"الشيء، أو "هيكله"أو "وحدته المادية"أو "التصميم الكلي"الّذي يربط أجزاءه فحسب، وإنّما هي أيضا "القانون" الذي يفسّر تكوين الشيء ومعقوليته».[2]

البنية هي: إدراك العلاقات الرّابطة بين عناصر المجموعة الواحدة وكشف النّسق بين وحدات اللغة التي تعدّ بمثابة القانون المفسّر للأشياء.

واشتمل مفهوم البنية أيضا أنّها:

-1 نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحوّلاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التّحوّلات حدوده أو تلتجئ إلى عناصر خارجية.

-2 مفهوم تجريبي، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها.

-3تشمل البنية على ثلاثة طوابع، هي الكلية، التحويل، التعديل الذاتي.[3]

تبدو البنية أنّها مجموعة التّحوّلات تحتوي على قوانين تؤمن ضبطها الذاتي، فهي كيان خاص ذات ارتباطات داخلية تحكمها خصائص، أن البنية تكون في حركية مستمرّة، ونفي مظاهر السكون عنها، ومن ثمّ قدرة البنية على التّمسك وضبطه.

---

[1] يوسف غازي: مدخل إلى الألسنية، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق-سوريا، ط1، 1985م، ص92.

[2] نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة-مصر، ط1، 2010م، ص95.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص52

وذكر"عبد الرّحمان الحاج صالح"أن: «البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات و لولا البنية لما استطاع الإنسان أن يفكر بل لما استطاع أن يدرك الإدراك الحسي الظواهر والأمور التي حوله».[1]

أي أنّ البنية تتّسم ببنية الكلمة الواحدة في إطارها النسقي والعمل على حصر قواعدها، والبحث عن بنية الشيء يعني البحث عن العناصر الّتي يتركب منها.

وتمثّلت البنية في أنّها:

1-شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل.

2-شبكة العلاقات الحاصلة بين القصّة و الخطاب والقصّة والسّرد والخطاب والسّرد.[2]

أي أنّ البنية هي ذلك النظام المنسق التي تعمل على ربط أجزائه بمقتضى رابطة التّماسك، إذ يجعل اللغة منظمة الوحدات المتفاعلة.

يحمل "جان بياجيه" مفهوما للبنية بقوله: «أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا(في مقابل الخصائص المميّزة للعناصر)، علما بأنّ من شأن هذا النّسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التّحولات نفسها؛ دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق وأن تهيب بأيّة عناصر أخرى تكون خارجة عنه».[3]

والمقصد من هذا القول أنّ البنية تقوم على حدود نظام من التّحولات التي تخضع إلى قوانين خاصّة لإرسائها و تثبيتها في حيّز داخلي للنسق، مجتنبة الاحتكاك بأي عنصر خارج عنه، وتمسكه بالتّنظيم الذاتي والكلية المتكونة من عناصر داخلية خاضعة لتلك القوانين النسقية.

و يقرّر"ليفي شتراوس" أنّ البنية« تحمل-أولا وقبل كل شيء-طابع النسق أو النّظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى».[4]

يبدو أنّ البنية هي تلك العلاقات التي تضمّ عناصر مترابطة فيما بينها، في كل شيء، فإذا حصل تغيّر في الواحد منها أصاب جميعها، فهي ذات حركية منظمة ومنسقة.

---

[1] حولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م، ص25

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، مرجع سبق ذكره، ص224.

[3] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية-أضواء على البنيوية-، دار مصر للطباعة، مصر، د ط، 1990م، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص31.

أمّا"ديلوز" فهو يقول: «البنية–أولا–هي بمثابة وضع لنظام رمزي، لا يمكن ردّه إلى نظام الواقع، ولا إلى نظام الخيال، لأنّه نظام ثالث مستقل عن كلّ منهما، وأعمق من كلّ منهما».[1]

ومجرى هذا أنّ البنية تخضع لقوانين وأنظمة خاصة بها، أي تكون رمزية لا غير، فهو نظام عميق يهتم بالعناصر الدّاخلية الجوهرية له.

ويضيف قائلا: «والبنية–ثانيا– حقيقة طوبولوجية، ذات وضع مكاني خاص، لأنّها تتحدّد دائما بعلاقات التّقارب أو التّباعد، مع العلم بأنّ الأمكنة أهمّ دائما مما يشغلها».[2]

يستوفي هذا المفهوم القول بأنّ البنية هي نظام متسلسل من العلاقات المكوّنة لبعضها البعض، المترابطة بشكل واحد يجعلها تتقارب، أو تتباعد بنفس الدّرجة، وبمحتوى ووضع مكاني خاص.

يلجأ"ألبير سوبول"إلى القول بأنّ مفهوم البنية هو:«مفهوم العلاقات الباطنية، الثّابتة، المتعلّقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشّاملة».[3]

يترجم هذا المفهوم بكون البنية يشغلها نظام داخلي شامل، لا يقتحمه أيّ عنصر خارجي، له ضوابط تجعل من عناصره شبكة مترابطة تخضع لقوانينها فقط.

ويستوفي"لالاند" القول بأنّ: «البنية هي كل مكوّن من ظواهر متماسكة، يتوقف كلّ منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلّا بفضل علاقته بما عداه..».[4]

يجدر القول بأنّ البنية هي جسم متراص، لها علاقات متسلسلة، إذ أنّه لا يمكن تفريق عنصر عن آخر باعتبار أنّ كل عنصر متعلق بما عداه.

من كلّ ما تقدّم يمكن حصر مغزى مفهوم البنية بالقول أنّها: نظام من الأنساق، لها شبكة من العلاقات الّتي تميز عناصر تخضع لقوانين ثابتة داخلية، تجعل من اللغة وحدتها المتفاعلة، كما أنّها تقوم على حدود نظام تحوّلي في حيز داخلي، لا يمكن العبور خارجه، تمثله الكلية، ونظام ذاتي، تكون في قالب باطني، عناصره مركّبة ومنسقة مع بعضها البعض، في إطار واحد.

وعلى الرّغم من تشعب مفهوم البنية، إلا أنّ"عبد الله إبراهيم"اكتفى بذكرها كمصطلح.

---

[1] المرجع السابق، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص38.

7- التّأويل:

دخل مصطلح التّأويل المنظومة السّردية باعتباره أحد العوامل المساعدة في شرح وتفسير مختلف النّصوص السّردية، وقد لجأ العديد من الأدباء والنّقاد إلى التّقصّي في مفهومه.

فعرّف بأنّه: «تفسير وشرح وتوضيح وأهميّة ودلالة نص ما».[1]

يحتوي هذا المفهوم على كون التّأويل حلقة توضيح وتيسير ما هو معقّد في نص من النصوص.

ويتخذ مفهوم آخر للتّأويل هو:

1-تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدوا واضحا جليّا ذا دلالة يدركها الناس.

2-إعطاء معنى معيّن لنص ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصّة أو قصيدة رمزية مثلا.

3-إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه هذه الدّلالة لأوّل وهلة، ويكون مثلا في التّأويلات السّياسية.[2]

ويستنبط من هذا أن التّأويل هو: عملية تقوم على تبسيط المعلومات الموجودة في النّصوص من أجل تسهيل عملية الفهم وتقديم معاني أخرى، ودلالات عاكسة للموضوع بصيغة أفضل و أيسر للقارئ.

وجاء مفهوم التأويل أنّه: «يحتمل الكلام أكثر من وجه، وكان يعدّ من عيوب الكلام، لأن القدماء كانوا يرون البيان أن يكون الكلام بريئا من التّعقيد غنيا عن التّأويل».[3]

ينزع هذا المفهوم أنّ التّأويل هو: ما يستوفي تحديدات متعدّدة للكلام الواحد، وإخراج معانيه و ألفاظه المختلفة الموافقة له.

ويراد بالتأويل: «صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا للكتاب والسّنة».[4]

ويتّضح في معنى ذلك أنّ التّأويل هو: تلك الاحتمالات التي تهيأ لصاحبها أنّها ملائمة للمعنى الظّاهر.

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص46.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مرجع سبق ذكره، ص86.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النّقد العربي، (عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص135.

[4] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التّعريفات، مرجع سبق ذكره، ص47.

لقي مصطلح التّأويل مفهوما من قبل"سعيد علوش" ذكر أنه: «يستعمل مفهوم التأويل في السيميائية بمعنيين مختلفين، يرتبطان بفرضية الأساس، الذي يحيل عليه ضمنيا، أو مباشرة، أي الشكل/المضمون».[1]

ترى السيميائية أنّ التأويل يكمن في ضرورة توافق الشكل مع المضمون، وذلك بالعودة إلى المفهوم في أساسه الأوّل، وجعله في مستوى يوازيه.

واجتهد في أن التّأويل يعتمد على: «تفسير النّص، وبحث معناه وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة».[2]

ومعناه أنّ التّأويل هو: محاولة فحص النّص واستنباط ما بداخله وتحديد معانيه وترجمتها إلى ما يوافقها في لغات متتالية.

يشير"إبراهيم فتحي" إلى أنّ التّأويل هو: «نشاط أو سلسة أفعال تثير الاهتمام وتحفز على مداومة البحث وتفضي بالمرء إلى أن يكتشف الحقائق لنفسه».[3]

يفيد هذا القول بأنّ التّأويل هو عملية البحث والتّقصي في المعاني الغير واضحة، وفتح الطريق لمعرفة المخفي منها.

ويضيف قائلا: «تعني تكنيك أو علم البحث عن الأشياء أو تأويلها والمقصد الأكبر للأدب العظيم يتعلّق بالاكتشاف فهو مصمم بحيث يمكن القرّاء من أن يكتشفوا لأنفسهم معنى الحياة».[4]

أي أن التّأويل هو: عملية التّصفية، والنبش عن محتوى الأشياء، وإخراج ما يوافقها من معاني الحياة الأخرى.

عرّف"فريد رتش ماتشر"التّأويل بأنّه: «علم يساهم في إعادة بناء السّياق الأصلي ويمكّن من فهم كلمات النّص بدقّة».[5]

يعمد التأويل إلى التفكيك الدّقيق لمعاني الكلمات وصياغاتها بطريقة أسهل و أوضح من الأول.

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص46.

[5] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص85.

يقوم مفهوم" بول ريكور" للتّأويل بأنّه : «حل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر، وفي كشف مستويات المعنى المتضمنة في المعنى الحرفي».[1]

بصيغة أخرى التّأويل هو: عملية تقوم على تبسيط وتفكيك المعاني الغامضة للغة، من أجل استخراج وكشف أدق التّفاصيل الموجودة في المعاني الصّعبة وإزالة الإبهام الموجود فيها.

ويعبّر"بول ريكور" عن التّأويل بقوله أنه: « يمثل اختزالا لأوهام الوعي وأكاذيبه».[2]

أي أنّ التّأويل هو: الّذي يقوم بتقليص أوجه الغموض والتّخفي وحلّ رموزها وشفراتها المبهمة الغارقة في متاهة الظّلام، وإخراجه من الظلام الدّامس.

والتأويل عموما هو: فتح المعنى الخفي المتوازي تحت العبارات الظاهرة، وهو فعل يدل على عملية إعلان رسالة، وكشف النقاب عنها، وإيضاح معنى النص، بالانطلاق من المسوغات، وتقال هذه الكلمة على ما هو رمزي، ويوضح المعاني ويقوم بكشفها، وهي تأتي من أجل فهم النصوص وتبسيط معانيها، كما يعتبر فنا للفهم والإدراك في معاني متوارية في ثنايا الخطاب أو نص ما، ويقوم التأويل بالبحث في المقاصد والغايات القصوى ويفتش عن المعاني المضمرة والخفية الموجودة خلف النص، ويعمل على الحد من الغموض والإيهام الموجود في مختلف النصوص وتفسيرها بوجه أدق، ليسهل عملية فهم القارئ، وإزالة الشوائب المظلمة في النص الواقع.

هذا وقد ذكر مصطلح التأويل في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) ل"عبد الله إبراهيم" دون ذكر مفهومه.

8- التبئير:

الحديث عن "التبئير يومئ لسامعه أنه أخذ شعريته في الاستعمال السردي نتيجة ما يؤديه من مهمة في النص السردي، طبعا وفق معاير تدلي برؤية واضحة مكمنه في ذلك النص، وبالتالي عدّ مصطلح "التبئير مصطلحا داخل في ميدان المعاجم السردية. الأمر الذي تداركه بعض النقاد والأدباء بضرورة وضع تحديدات لمفهومه قبل الغوص في تفاصيله. اقتصر الذكر على البعض منها:

[1] المرجع السابق، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص93.

التبئير هو: «مبحث من مباحث الصيغة والصوت وهو انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام».[1]

استند هذا المفهوم في كون التبئير هو: صيغة سردية، يعمل على تنقيح المعلومات حسب الوضع الملائم من وجهة نظر الراوي وحصره لبؤرة قصة ما، ومن ثم تحويلها لما يراه مناسبا دون فتح أدنى مجال لخرق تلك الرؤية والاكتفاء بما قدمه.

وورد عن التبئير أيضا أنه: كل ما يسمح بالاطلاع على عالم الشخصيات الداخلي معتمدا على علامات خارجية، كما أنه يمكن أن يتجسد التبئير في الشخصيات بحد ذاتها كون البؤرة تقع داخل عالم الحكاية وبالتالي وقوعها داخل الشخصية.[2]

ويساق مفهوم التبئير عن "حميد لحميداني" بأنه: «التقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة».[3]

أي أن التبئير يرتبط بموقع الراوي من عملية القص وعلاقته بالشخصية الحكائية.

وبتحريك العجلة إلى المنظور الغربي نجد أن التبئير عند "يان مانفريد" هو:«عملية جعل العنصر أو المكون بؤرة في الكلام».[4]

أحال هذا المفهوم أن التبئير هو: جعل العمل السردي له بؤرة تمثل مركز الاهتمام للقيام بنشاط يرتكز عليه الراوي في تحديد رؤيته.

ويقصد بالتبئير :«تضييقا في حقل الرؤية، أي عمليا انتقاء للمعلومات السردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية (...) أداة هذا الانتقاء (المحتمل) هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية».[5]

حقيقة إن التبئير هو: استعمال البؤرة، أو نقطة اهتمام ورؤية الراوي في تضييقها من زاوية تضفي فيها معلومات السرد وفق ما يقضيه الحال، وبتواري أنه الأجدر بالوضع.

---

[1] محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص65.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص66.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي- من منظور النقد الأدبي-، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991م، ص46.

[4] يان منفريد: علم السرد-مدخل إلى نظرية السرد-، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2011م ص77.

[5] جيرار جنيت، و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، المغرب، ط1 1989م، ص113.

ضف إلى هذا فالتبئير:«هو ما ارتبط أكثر بفكرة الرؤية».[1]

عزز هذا الطرح بأن التبئير: يكمن في ارتباطه برؤية المؤبر لها حيث لا وجود للتبئير بدونه.

وينبني مفهوم التبئير أنه: «عملية جعل العنصر أو المكون بؤرة الكلام».[2]

ويعني مصطلح التبئير زاوية الرؤية أو وجهة نظر الملاحظ وجهة نظره في رواية القصة.

أمّا "جيرالد برنس" فيذكر أن التبئير هو : «المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة»[3] .

ومنه التبئير هو: وجهة النظر زاويتها الموضحة عند الراوي اتجاه الأعمال السردية الموافقة له.

وثمرة هذا أن التبئير: مصطلح سردي يقوم على رؤية تؤطر عملية الحكي، وهو تقليص حقل الرؤية عند الراوي، وحصر معلوماته، لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إطار الرؤية وتحصره، كما أنّه سمة أساسية من سمات المنظور السردي، وهو مصطلح تقني يستخدم لحكي القصة التي يقصد من ورائها التأثير على المروي له، أو على القارئ بصورة عامة، وكذا حرص مجال الرؤية لدى الراوي، وارتباطه بالموقع الذي يحتله في علاقته بالشخصيات، ورؤيته اتجاه الوقائع والأحداث السردية المعروضة أمامه.

وهذا المصطلح المذكور آنفا (التبئير) ورد ذكره في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) من قبل "عبد الله إبراهيم" دون إيراد أي مفهوم يخصه.

9- الترجمة:

عولج مصطلح الترجمة من قبل العديد من النقاد والأدباء واتخذت آفاق واسعة للدراسة بلغ قدرها حد الوصول إلى جعله مصطلحا سرديا، حيث عرفت كلمة الترجمة بمفاهيم كثيرة منها: «هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التي كتب بها أصلا»[4] .

بمعنى نقل الكلام من لغة إلى لغة أخرى.

وتعني الترجمة أيضا: «النقل من لغة إلى أخرى وقد عرفها العرب ونقلوا العلوم من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية»[5].

بيان هذا أن الترجمة هي: التغيير من لغة إلى أخرى تكون مغايرة للغة المراد إليها النقل.

---

[1] المرجع السابق، ص116.

[2] http:/www.djelfainfo/ vb /showthowthreed , php ? t : 1104.81 ,1/06/2018, 15 :35.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص87.

[4] مجدي وهيبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص93.

[5] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي- غربي)، مرجع سبق ذكره، ص148.

والترجمة هي:« هو إبدال لفظة بلفظة تقوم مقامها»[1].

على غرار ما ذكر فالترجمة تعني: قلب لفظة بلفظة أخرى مغايرة، هته الأخيرة تكون مغايرة للفظة الأولى.

ويقاس مفهوم الترجمة بأنها: « نقل معنى كلمة من لغة إلى أخرى عندما تتشابه مفهومات أصول الدلالة اللغوية».[2]

ويعني بذلك أن الترجمة: تأتي لحل كل الإبهام الواقع في الاختلاف اللغوي وتبسيطه.

والترجمة هي: « نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظة فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي»[3].

أي أن الترجمة هي: الإتيان بشروحات لمصطلحات منقولة من لغة مختلفة، من لغات الغرب الأجنبية إلى لغة العرب بما يناسبها.

ومفهوم الترجمة لدى "علي القاسمي" هي:«البوابة التي تعبر منها الذات إلى الآخر أو يقتحم الآخر الذات»[4].

سبيل هذا أن الترجمة هي: الحد الفاصل بين مختلف المجتمعات في العالم إذ أنها تسير عملية التواصل من لغة إلى أخرى مخالفة لها، فتسلط الضوء على الآخر لتتعرف عليه، وهي تعمل على نقل تصورات وإدراك الآخر عنا وإلينا.

والترجمة لها عدة معاني هي:

1- التفسير والتأويل أي شرح كلمة وتوضيح معناها.

2- تفسير لغة بلغة ثانية: فيقال: ترجم كلامه: إذا فسره بلسان آخر

3- إبدال لفظة بلفظة تقوم مقامها بخلاف التفسير[5].

ترمز هذه المفاهيم أن الترجمة: تعمل على توضيح الأمور الغامضة، والغير قابلة للفهم، وذلك بالانطلاق من لغة للوصول إلى لغة مغايرة لها، وتسيير التواصل فيها.

---

[1] أبي البقاء أيوب بن موسى الحسن الكوفي: الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية-، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1988م، ص113.

[2] علي بن إبراهيم النملة: إشكالية المصطلح في الفكر العربي-الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات-، الألوكة، الرياض- السعودية، ط1، 2010م ص19.

[3] المرجع نفسه، ص20.

[4] علي القاسمي: علم المصطلح- أسسه النظرية وتطبيقاته العملية-، مرجع سبق ذكره، ص139.

[5] لعبيدي بوعبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، مرجع سبق ذكره، ص115.

واحتوى مفهوم الترجمة أنها: «كتابة في اللغة المترجم إليها لنيل المعنى وفقا للغرض المتوخى منها وهي عملية الانتقال من لغة إلى أخرى».[1]

صدد هذا المعنى أن الترجمة: تدوين معنى يراد الكتابة حولها في لغة أخرى غير لغته الأم فهي تبادل بين لغتين مختلفي الأصل.

والترجمة أيضا هي:« نقل للأفكار من لغة إلى أخرى»[2].

الحديث هنا أن الترجمة: عملية تبادل ثقافة بأخرى مغايرة لها واستثمار أفكارها.

مفهوم الترجمة لدى "يوسف وغليسي" هي: «نقل معنى كلمة من لغة إلى أخرى عندما تتشابه مفاهيم أصول الدلالة اللغوية، وبذلك تكون الترجمة هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه»[3].

فالترجمة هي: نقل كلمة من لغة أجنبية إلى لغة عربية مثلا، مع الأخذ بعين الاعتبار معناها، أي تخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي لا أن يكتفي بلفظها وحسب.

يتيقن لقارئ مفاهيم الترجمة الموضحة سلفا، أن الترجمة: ذو دلالات متعددة استحوذ عليها أنها عبارة عن عملية نقلية أي نقل كلمة من لغة أجنبية إلى لغة غربية مثلا إلا أن عملية النقل قد تختلف، وذلك بحسب وجهات النظر لدى كل واحد من الأدباء والنقاد والمترجمين، فترى أن البعض يكتفي بنقل الكلمة من حيث هي لفظة، والآخر من حيث المعنى، ومنهم من يجمع كلا الشرطين، فحين ذهب البعض لاعتبار أن الترجمة تنطوي تحت ما يعرف بتفسير المعنى وتأويلها، أي شرح الكلمة وتوضيح معناها عن طريق لسان آخر مغاير للسان الكلمة المترجمة.

أما "عبد الله إبراهيم" في كتابه (السرد والاعتراف والهوية)فقد اهتدى إلى أن الترجمة هي: «تفتح نوعا من الكون المتوازي مكانا وزمانا آخرين فيهما النص بمعان أخرى غير عادية أو الترجمة قد تكون تضليلا وخداعا، تزويرا واختراعا أكذوبة بيضاء». [4]

معنى هذا يكمن في اعتبار الترجمة عبارة عن موازنة بين نصوص وإعطائها معنى مغاير تماما لما كانت عليه في لغة الأصل، وبالتالي فالترجمة تكون محال شك وصدق معناها يبتدعها صاحبها بحسب ما يهويه.

---

[1] محمد الديداوي: مفاهيم الترجمة-المنظور التعريبي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007م، ص62.

[2] المرجع نفس، ص62.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سبق ذكره، ص250.

[4] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2011م، ص328.

ومنه فإن عبد الله إبراهيم ذا موقف حيادي بعيد عن المفاهيم المذكورة أنفا، حيث أنه يرى أن الترجمة إحدى الإشكالات التي توقع المعنى في شباك المغالط.

10- التشويق:

ظل البحث والتنقيب متواصلا حول جمع اكبر قدر من المصطلحات تندرج تحت لواء معجم السرديات وكان لمصطلح التشويق مكان خاص به حُدّد هذا الأخير بمفاهيم عديدة نذكر منها:

« إثارة الشوق في نفوس النظارة لمعرفة ما سوف تفسر عنه الأحداث التي تمثل على المسرح، وترقب نتائجها بنفاد صبر وقلق، كما أن التشويق في العمل الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بخلق عنصر المفاجأة وتكراره فيه»[1].

مظهر هذا أن التشويق: عبارة عن إثارة الفضول في النفس لمعرفة نتيجة حدث ما بنوع من قلق وتتوتر.

وذكر في تحديد آخر: «هو حال انتظار أو قلق متولدة من الخوف أو الخطر أو الشك، تكون هذه الحال عابرة أو متواصلة إلى نهاية الرواية، مقتصرة على شخصية واحدة أو جوا عاما يزداد حدة بمقدار ما تتطلب العقدة ويصعب توقع الحل»[2].

مفهوم التشويق هو: ارتباك نفسي من خاتمة النتيجة المترتبة أثناء حادثة ما سواء ،كانت عابرة ، أو مستمرة إلى نهاية الرواية، تعيشها شخصية واحدة، أو عدة شخصيات ذلك بحسب نوع التأزم الحاصل.

و التشويق هو: « حالة من التأكد الذهني والترقب والقلق والاستشارة أو عدم الحسم»[3].

يرمي هذا إلى أن التشويق: حالة شعورية تونورية يعيشها شخص مترقبا النتيجة ومصيرها.

ووضح مفهوم التشويق أيضا أنه: «ترقب القراء أو النظارة لما ستكون عليه نهاية الأحداث في رواية، أو قصية، أو تمثليه»[4].

يدور في حلقة هذا المفهوم أن التشويق هو: انتظار القراء بلهفة وحرقة تراقب نهاية الأحداث في إحدى الأجناس الأدبية وما مصير هذه الأحداث.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص104.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص55.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص88.

[4] المرجع نفسه، ص88.

وحدد التشويق بأنه: « صفة من صفات التوتر تتحفظ باهتمام الجمهور وتجعله يتساءل ما الذي سيحدث بعد ذلك»[1].

يكمن مفهوم التشويق في أنه: علامة من علامة الخوف والارتباك أثناء انتظاره لما سيحدث.

إضافة إلى أن التشويق هو: « مصطلح دال على الطرائق التي يسعى من خلالها الراوي إلى إثارة فضول المتلقي وشدة انتباهه لمواصلة الاستماع أو القراءة، فيتطلع في كل مرحلة من مراحل القصة، إلى اللاحق من الأحداث»[2].

صفة هذا الكلام أن التشويق يعتبر حيلة من حيل الراوي يسعى من خلالها لبث الرغبة في تتبع تفاصيل الحدث بالاستماع كان، أم بالقراءة، وبالتالي المواظبة على تطلع أكثر لمعرفة القصص اللاحقة من الأحداث.

والتشويق أيضا هو:« إثارة فضول السامع أو القارئ بإخفاء بعض التفاصيل»[3].

مصب هذا أن التشويق: زرع نوع من حب المعرفة إزاء حقيقة شيء ما يخفيه الراوي أو الكاتب بداية ليجعل متتبعه دائم الشغف وحب المعرفة والتتبع.

ومثل مفهوم التشويق بأنه: « انشغال المتلقي عندما يترك تعاقبا في لحظة من لحظات توتره»[4].

بيان هذا، أنه يعمل على بث الخوف والانفعال في تصوره لتعقب ما سيحدث ومنه حدوث المفاجأة.

وعرفه "بكسن" وغيره بأنه :« الانتظار المفعم بالشكوك إلى نهاية الحبكة»[5].

معنى هذا أن التشويق هو: إثارة الخوف، والتوتر، والقلق طيلة عرض الحدث لما سيحدث.

كيان كل ما سبق من مفاهيم كانت بيانا لمصطلح التشويق يجعل المرء يدرك أنه بمفهوم عام هو: شعور من الفرح والإثارة مختلط مع الخوف والتوتر والقلق، حيث يكون ذلك الشعور من مصدر لا يمكن التنبؤ به، أي مصدر يميزه الغموض فهو إذا عور من الفرح والإثارة، يعتريه نوع من الخوف والتوتر أثناء الترقب، وعدم اليقين في التعامل مع غموض يعيشه المترقب طيلة الحدث، وذلك نتيجة جهله ما ستكون عليه حصيلة المستقبل، ومدى نتيجة البواعث المؤثرة على استمرار المستمع في قراءة، أو سماع، أو مشاهدة ما يقدم له، أو مدى إثارة المادة المقروءة، والمشاهدة أو المسموعة لاندفاع القارئ، واهتمامه، واجتذابه إزاء الهدف المراد تبليغه.

---

[1] المرجع السابق، ص88.

[2] محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص95

[4] المرجع نفسه، ص95.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص55.

أما ما أسقطه "عبد الله إبراهيم" في كتابه (السرد والاعتراف والهوية)، فكان أن ذكر المصطلح دون الإشارة إلى مفهومه، وبالتالي لم توضح وجهة نظره إزاء وضع تحديد له.

11- الحبكة:

أثبتت الحبكة وجودها ضمن المجال السردي، إذ تعد دعامة أساسية في هذا العمل الفني، ومن هذا توسع البحث حول مفهومها، مما يجعلها تعرف على أنها:

« تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها، أو هي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية».[1]

ومفاد هذا أن الحبكة هي: الفترات الزمنية لحوادث متتابعة، والتي تعد الشكل الأساسي في المسرحية أو القصة، وذات نتيجة في القصة وتوجد من خلال مناوشات وجدانية بين الشخصيات والتأثيرات الغير قادرة على التحكم في الأحداث.

ويكمن مفهوم الحبكة عند "سعيد علوش" بأنها:

1-تطلق الحبكة أو العقدة على تتابع حوادث، تفضي إلى نتيجة قصصية، تخضع لصراع ما، وتعمل على شد (القارئ المتوهم) إليها.

2-لحظة احتذاء في قصة، حيث يصل التأزم أقصاه، قبل النهاية.[2]

ومطاف هذا أن الحبكة هي: توالي الأحداث التي تصل إلى نتائج واحتذاء في القصة، تنتهي إلى حالات ميئووس منها قبل النهاية، وذلك لخوضها في غمار الصراعات.

ويضم (المعجم الأدبي) مفهوما للحبكة هو:

1-خطة أو تصميم الأحداث في المسرحية أو القصة أو العمل الدرامي.

2-تنظيم الأحداث والشخصيات بطريقة تثير الفضول في المشاهد أو القارئ.[3]

ومن منظور آخر لهذا المفهوم هو أن الحبكة هي تلازم التتابع وترتيب الأحداث وشخصياتها في المنظومة القصصية أو المسرحية، أو غيرها من الأعمال السردية، مما تستهوي القارئ.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص144.

[2] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص 64.

[3] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 66.

في مجال الرواية الحبكة هي: « بنية النص، أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءا متكاملا فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية، بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج، فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي، وهي لا تتكون من ترتيب الظروف بل تقدمها، وتراجعها، وتطورها، وتحولها من حال إلى حال جديدة».[1]

انبرى هذا المفهوم على كون الحبكة هي: كتلة موحدة من الأحداث المنظمة والمتتابعة، لتنتج قصة أو حكاية، وهي تقدم مادتها بشكل مغاير إذ تتدخل في شكل الترتيب والتطور، والتحول، من أجل الحصول على حالة جديدة ملائمة.

ويمثل مفهوم الحبكة عند "إبراهيم فتحي" بأنّه: « خطة أو رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين، وتشير في الأدب إلى تركيب الأحداث للوصول إلى تأثير مقصود، والحبكة هي سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى دروة وانفراج»[2].

بالخوض في غمار هذا المفهوم يتبين أن الحبكة هي: الخطاطات المتعلقة بغرض معين، تتطلع إلى التأثير في القارئ من خلال عرض الأحداث بطريقة تنظيمية لتسلسله، وهي تمثل إلى وجود أفعال تعبر عن صراع بين فئتين متضادتين إلى أن تصل إلى الذروة والانفراج.

يتمثل مفهوم الحبكة في أنها: « وساطة بين الأحداث الفردية أو العوارض والقصة مأخوذة ككل، من هذه الناحية يمكننا أن نقول إنها ترسم قصة ذات معنى مختلف الأحداث أو العوارض، أو أنها تحول الأحداث والعوارض إلى قصة»[3].

ويدور هذا المفهوم حول كون الحبكة: وصف تسلسلي لمجموعة من الأحداث التي تنشئ وترسم قصة مكتملة في المحتوى والمعنى المقصود.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص72.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص135.

[3] بول ريكور: الزمان والسرد-الحبكة والسرد التاريخي- ، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ج1، ط1، 2006م، ص115.

ويتضمن مفهوم الحبكة أنها: « توسيطية مرتبطة بصفاتها الزمنية، بوساطة التعميم، والتأليف بين المتغايرات لمجموعة من الصفات المتضمنة في الحركة المكونة للتصور السردي، لها بعدين زمنين، بعد الأحداث المتتالية للسرد الذي يميز القصة المتشكلة من أحداث وبعد تصوري، تحول الحبكة بفضله الأحداث إلى قصة»[1].

والحبكة من منظور "ي. م. فورستر" هي: « سلسلة من الأفعال التي تصمم بعناية وتتشابك صلاتها وتتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى دروة وانفراج وهي تختلف عن القصة في كونها ترتب الأحداث كما وقعت»[2].

يتضمن مفهوم الحبكة صورة مبينة، وثابتة للحبكة بكونها تتميز بالتسلسل وفق الأحداث الممثلة، لتصبح قصة بعد ذلك، تعمل وفق الترتيب المطلق للأحداث حسب ترتيبها الزمني.

يتلخص مفهوم الحبكة في أنها: ذلك الفعل الواحد المتواصل، والذي يحدث فيه تغير حظ البطل دون حدوث أي تحول، أو قد يتغير حظه عن طريق التحول، وإما عن طريق التعرف، وإما كلاهما معا، والحبكة تولد من نتيجة حتمية أو محتملة للأحداث الواقعة من قبل.[3]

ينبني مفهوم الحبكة على أنها: « مصطلح سردي يحيل على ما يسميه أرسطو "الميتوس" باعتباره تنظيما للأعمال المنجزة هو إدماج لها في حبكة التي تتمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها، وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة تامة لها بداية ووسط ونهاية».[4]

من اليسير القول بأن الحبكة هي: الأعمال المنظمة المنجزة في السرد، التي تتكون من خلال تنظيم وانتقاء الأحداث والمرويات، فتنتج حكاية مستوفية عناصرها الثلاث (بداية، وسط، نهاية).

إن هذه التوصيفات المقدمة وتعريفاتها، تمكّن من إعطاء الحبكة نظرة عامة متشابهة كونها تسلسل الأحداث وفق مسار موحد، يخلص إلى القصة، أو الحكاية، وهو تصميم ثابت يعطي كاتب القصة تصويرا عاما عن الكيفية التي يريد من خلالها أن يقدّم الحدث في القصة، مع التأكيد على علاقة الأحداث مع بعضها ، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتابع.

وقد التزم "عبد الله إبراهيم" بذكر مصطلح الحبكة في كتاب (السرد والاعتراف والهوية)، لكنه لم يتقدم بإعطاء مفهوم له..

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص116.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص135.

[3] ينظر: أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص120.

[4] محمد القاضي وآخرون، مرجع سيق ذكره، ص141.

12- الحدث:

يعد مصطلح"الحدث" من المصطلحات التي أخذت حظها الأوفر من قبل الأدباء والنقاد، وأسالت حبرهم في البحث والتنقيب حول مفهومه فعرف على أنه:

«سلسلة حوادث في قصة-مسرحية كانت أو ملحمية أو روائية-يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية في سبيل تكوين حبكة لها بداية وتطوير ونهاية»[1].

من اللافت في هذا المفهوم أنه: ينطوي على مجموع الحوادث المترابطة فيما بينها في أي جنس أدبي من مسرحية، قصة، ملحمة...، تكون هته الأخيرة في شكل أعضاء تكمل بعضها البعض مهيكلة على انطلاقة فنمو فخاتمة.

وجاء الحدث في تعريف آخر:«هو مجموعة للأحداث الرئيسية التي تكون معا حبكة الرواية أو المسرحية وهو عنصر رئيس في المسرحية، ويمكن أن يؤدي بالحركة البدنية أو بالحوار، أو برواية الأحداث المفترض حصولها على خشبة المسرح »[2].

فمدلول هذا أن الحدث: عبارة عن كم من الأحداث المهمة، ذات حلقة واحدة تسعى لترسم لنا رواية أو مسرحية ما لابد من وجوده في المسرحية بالخصوص، ويكون إما جسديا، أو عن طريق الحوار يشتمل على فرضيات غائبة وجب حضورها.

ومفهوم الحدث عند"لطيف زيتوني" هو: «هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوية متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[3].

من خلال هذا المفهوم يتبين أن الحدث هو: الذي تصب فيه حركات منتجة بطريقة ما، تنشأ في الرواية على أنها تسلية، ولعبة بين طرفيين مختلفين، إما بالسلب أو الإيجاب، إضافة إلى كونه مواجهة بين الشخصيات.

---

[1] مجدي وهبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع يبق ذكره، ص14.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص9.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص74

وجاء في مفهوم آخر أنه: «حدث أو جزء متميز من الفعل وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعهما خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسة من الأحداث في الحبكة»[1].

ومنأى هذا أن الحدث: أحد الأفعال المتميز بخاصة ما يسرد مجموع ما حدث في شكل قصصي متسلسل، ذا موقف واحد سواء بالسلب، أو الإيجاب مشكلا في ذلك حبكة تعمل على جمع تفاصيل الأحداث المتلاحمة مع بعضها البعض.

إلى جانب ذلك فهو:«واقعة أو حادثة عرضية في سياق السرد القصصي أو الشعري قد تتصل أحيانا بالحبكة أو قد تكون استطرادية كما يطلق التعبير على الحلقة الواحدة في السرد المسلسل»[2].

ينطوي هذا المفهوم أن الحدث أحد الوقائع أو الأحداث التي يتم عرضها بشكل سردي، أو شعري قصصي يميل أحيانا إلى تشكيل حبكة وذلك وفق تنظيم الأحداث وترابطها في شكل نسيج واحد، أو العكس من ذلك يعرض أحداث ذات مجرى معين وتعطي نتائج مغايرة له تكون بمثابة حلول، أو مأزق قد يقع فيه.

وأشير في مفهوم آخر أن الحدث:

1-عند المتكلمين: هو اللوح المحفوظ.

2-عند الحكماء: هو العقل الفعال.[3]

فالحدث قد اختلف مفهومه، فعند المتكلمين قصد به تلك الحقيقة المحفوظة والمعاشة، أما عند الحكماء فهو بمثابة العقل الدائم النشاط والتركيز.

أما عند" جيرالد برنس" الغربي فذكر أن الحدث هو:«سلسة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح"الأرسطي" فإن الحدث هو التحول من الحظ السيئ إلى الحط السعيد أو العكس» [4].

مخاض هذا المفهوم أن الحدث: مجموعة أحداث واقعية تشكل وحدة عضوية في دلالتها، بحيث تخدم بعضها البعض الواحدة تلوى الأخرى، أو عبارة عن قاعدة تغير الواقع من أحسن إلى أسوأ أو العكس.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص401.

[3] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص 199.

[4] جيرا لد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص19.

أما "رولان بارت" فالحدث عنده:«مجموعة من الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا»[1].

جنح"بارت" إلى أن الحدث : مربوط بالذات الهادف إلى تحقيق مطالبها المتمثلة في وظائف متعددة بتعدد انشغالات الحياة.

وفيما كتبه"إتيان سوريو" عن الحدث المسرحي ينطبق جليا على الحدث الروائي:«صورة بنيوية يرسمها نظام القوي في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية»[2].

يسعى هذا المفهوم إلى جعل الحدث عملية تركيبية تشترط القدرة والخبرة عند الحاجة لأجل البناء من طرف شخصيات أساسية.

والقصد مما تقدم أن: الحدث سلسلة من الوقائع والأحداث الحاصلة في إحدى الأجناس الأدبية: كالرواية، القصة، الملحمة، والمسرحية...، وغيرها ترتكز على شخصيات أساسية تمثل هذه الأحداث في زمن ومكان محددين، وتكون مرتبطة مع بعضها البعض، قد تسرد أحداث واقعية أو العكس، من خلال بنية حوارية في شكل حركات بدنية، لها عناصر محددة هي البداية كنقطة أولية، ثم تتطور، وتصل إلى خاتمة ونهاية ما، إما بالسلب أو الإيجاب، ومن ثم فكل المفاهيم السالفة التقت عند نقطة واحدة في إيراد مفهوم الحدث حتى وإن كان الأسلوب مختلفا.

وبالحديث عن"عبد الله إبراهيم" في كتابه(السرد والاعتراف والهوية) نجد أنه قد مر على مصطلح الحدث دون تعريف له.

13- الحكاية:

ظهر مصطلح الحكاية في العيد من الأعمال الأدبية والنقدية، وهو المجال الذي أفسحه الأدباء والنقاد.ومنهم :

[1] المرجع السابق ، ص19.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص74.

"ابن القيم الجوزية" القائل: « الحكاية أن يحكى كلام المتكلم إما بلفظه أو بمعناه»[1].

يطلق مفهوم الحكاية على أشكال الكلام، ومعانيه الباطنة وإبرازها عن طريق الحكي.

ويتجلى هذا المفهوم أيضا بأنه: « لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوء خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو».[2]

بصفة أخرى، الحكاية سرد قصصي عام يوضح الصور الغامضة والخفية لدى البشر، ويزيدهم وعيا بها تاريخية كانت أم متخيلة.

وصاغ "الجرجاني" مفهوم للحكاية بأنها: « عبارة عن نقل كلمة من موضع آخر بلا تغيير حركة ولا تبديل صيغته. وقيل: الحكاية إتيان اللفظ على ما كان عليه من قبل.وقيل: استعمال الكلمة بنقلها من المكان الآخر مع استبقاء حالها الأولى وصورتها».[3]

أي أن الحكاية عبارة عن حالة استحضار الماضي في الحاضر مع الحفاظ على نفس الكلمات دون زيادة أو نقصان فيها.

قام تعريف الحكاية عند "لطيف زيتوني" بأنها: «مادة الرواية، هي العالم الذي يقدمه النص الروائي أي الأحداث والشخصيات والمكان والزمن، وهي تتكون تدريجيا مع تكون الرواية أو مع سير القراءة أي صفحة صفحة لهذا لا بد من قراءة كامل النص لتحليل الحكاية ومكوناتها»[4]

يبين هذا المفهوم أن الحكاية: تنشأ، وتبرز من خلال دراسة مكونات الرواية، والعوامل المتحكمة فيها وضبطها مع متابعتها وفق مسار منظم.

والحكاية من منظور "إبراهيم صحراوي" هي: « حسب اللسان نقل الحديث وتقليده أي محاكاته، لكن عن مصدر ومثال سابق، ونقله كما هو دون تجاوزه، أي دون زيادة فيه أو نقصان، أي النقل بأمانة، والحديث في هذا السياق هو الحدث الواقع بصيغة الحال (أو الذي يفترض وقوعه)»[5].

بمفهوم آخر الحكاية هي: عملية المحاكاة والنقل بأمانة تامة في الكلام المنطوق، ومع إثبات سابقيته.

---

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم(عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص211.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص152.

[3] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص78.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص77.

[5] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات-، مرجع سبق ذكره، ص35.

في حين أن "نواف نصار" ذكر أنها: « قصة قصيرة مضحكة ظريفة يغلب عليها طابع المغامرات والخيال غالبا ما تكون مجازية ذات مغزى أخلاقي، ومن أشهرها (رحلات جلفر) للكاتب الانجليزي جوناتان سويفت»[1].

ودلالة هذا المفهوم تدور حول كون الحكاية قصة ذات نظرة خيالية وأخلاقية في الآن ذاته، مليئة بالمغامرات الشيقة والفكاهية.

وعرف "محمود تيمور" الحكاية بأنها: « سوق واقعة أو وقائع حقيقة أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة، بل يرسم الكلام كما يواتيه طبعه، وهي منقولة عن أفواه الناس، وصاحبها يعرف بالحكاء كما ترتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين والحكاية تتميز من الناحية الفنية بأنها تكاد تستوفي العناصر الأساسية للقصة القصيرة الحديثة» [2].

ينتج من هذا المفهوم أن الحكاية هي: الحديث الناشئ عن حادثة ما يتبع فيها الحاكي أسلوبه الخاص ليترك بصمته الخاصة في نفوس الآخرين بعد أن يوفق في إمتاعهم وتحريك مشاعرهم اتجاه حكايته هته والتي يحاكي أحداثها بمهارة كبيرة.

وبرزت الحكاية بكونها:

1-سرد كتابي أو شفوي، يدور حول تيم معين.

2-وا(لحكاية) تقليد قديم، يتوخى البساطة والعبرة، عبر أشواط ريقية.. [3]

ومنه فالحكاية: نوع سردي متنوع الاستخدام له موضوعات تستلزم استعمال المحاكاة، له أسلوب معبر وكثر استعماله حديثا.

بناءا على ما تقدم، يمكن الوصول إلى أن الحكاية هي: نوع سردي يعتمد التبسيط، متنوعة الاستخدام وهي حكايات واقعية ذات أحداث غريبة ومثيرة للخيال، محاكية للقدماء، وحاكيها يرسم وقائعها بطريقته الخاصة بإيجاز تام، يعمد فيها إلى إمتاع قارئها وتشويقه، ورسم صورة جميلة في ذهنه عن هذه الحكايات من أجل أخذ العبرة منها، فالحكاية في مجمل كل ما تقدم تدور في حلقة واحدة.

ومصطلح الحكاية قد ورد في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) دون أن يذكر مفهومه .

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص70.

[2] وفاء يوسف إبراهيم زيادي: أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير الموسومة بالأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفرياق) لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2009م، ص186.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص72.

14- الحوار

لقي مصطلح الحوار منفذا للولوج إلى عالم السرديات، وأصبح ضمن معجمه الفسيح، الأمر الذي جعل منه محور اهتمام بعض النقاد والدارسين حول تحديد مفهومه المتمظهر في أنه:

« تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية»[1].

فحوى هذا أن الحوار ممارسة الكلام المتبادل بين الشخصيات المكونة لقصة مسرحية ما.

واستنطق على أنه:

1- سطور يقولها الشخوص في مسرحية أو رواية.

2- عمل أدبي أو فلسفي يكتب على شكل محادثة.

3- تبادل أفكار وآراء في قضية محددة كالقضايا (الأدبية والدينية والسياسية).

4- اتصال دبلوماسي أو تفاوض، ويجري غالبا بين فريقين متعارضين.[2] .

لجأ مفهوم الحوار هنا أنه: عبارة عن مدونة أخذ وعطاء بين ممثلي الرواية تكون في شكل طرح أفكار وآراء وإثراء موضوع ما يميزه طابع التعارض بين التأييد والرفض.

وجاء تعريف الحواربأنه:«تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع»[3].

فالحوار عبارة عن نقاشات حول موضوع ما بين شخصيتين فما فوق يتم عرضها بكل حذافيرها.

وعني الحوار أنه:«محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث و هي تستتبع تبادل للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام»[4].

نطاق هذا أن الحوار: إبداء أراء وطرح أفكار إزاء موضوع معين ويدخل في جميع الفنون الأدبية من قبل شخصيات تسعى لتحريك الحدث.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص154.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص71.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص79.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، صص148-149.

والحوار هو:«الحديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب وله طابع عام»[1].

يقر هذا المفهوم أن الحوار: طرح فكرة وعرضها للناقشات من قبل شخصيات ذات أسلوب وموضوع واحد في شكله العام.

كما ورد لدى"محمد القاضي" في كتابه(معجم السرديات) أن الحوار:«أسلوب من أهم أساليب القص مثل الوصف، والسرد، بحصر المعنى»[2].

خص الحوار على أنه: أسلوب ذي أهمية كبيرة لا بد من ورودها في القص، والوصف، أو السرد، وذلك لما له من إستراتيجية منظمة لهيكلة هته الفنون.

وذكر أيضا أن:«الحوار أسلوب مخصوص يحاكي الأسلوب الشفوي»[3].

أي أن بناء نص حواري لهو أسلوبه الخاص ما هو إلا مرآة عاكسة لما هو موجود في الحوار الشفهي.

وقد خص " سعيد علوش"الحوار بأنه:

1-تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر.

2-نمط تواصل: حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص، على الإرسال والتلقي.[4]

يتضح من هذا الكلام أن الحوار: عملية تواصلية متبادلة من شخصين أو أكثر في الأخذ و العطاء.

وعن"ناذر أحمد الخالق" ذكر أن الحوار:«المورد العقلي والنفسي للشخصية، فهو الذي يرسم ملامحها وهو وسيلة الكاتب في رسم الشخصية»[5].

يلتفت هذا المفهوم حول الحوار باعتباره: سلطان الذات وكاشف لها من خلال الملامح البادية أثناء النقاش الذي يدور بين شخصين أو أكثر.

واهتم النهج السقراطي بتحديد مفهوم الحوار أيضا بأنه: «الحديث يقوم على السؤال والجواب»[6].

مورد هذا أن الحوار: تعبير بين شخصين أو أكثر، يكون عن طريق طرح أسئلة والإجابة عنها.

---

[1] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، دط، 1968م، ص53.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص158.

[3] المرجع نفسه، ص159.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص78.

[5] ناذر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة-بحوث ودراسات تطبيقية-، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، دط، 2009م، ص94.

[6] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، مرجع سبق ذكره، ص54.

وقصد"جيرالد برنس" هو الآخر في كتابه(المصطلح السردي (معجم مصطلحات)) إلى تعريف الحوار بقوله:«عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر»[1].

جنح هذا المفهوم مثله مثل غيره من المفاهيم السابقة أن الحوار عبارة عن تركيبة ثنائية أو أكثر تعرض فيها أحداث أو موضوع ما بطريقة تبادلية بين أطراف الحوار.

توصلت جميع المفاهيم التي تم عرضها مسبقا حول مصطلح الحوار إلى أنه:عبارة عن نقاش حول موضوع ما، بين شخصين أو أكثر مبلغه من ذلك تحقيق التواصل بطابع جدلي مختوم عليه بطرح التساؤل، وإعطاء إجابته مقرونا في ذلك بأسلوب موحد سلس يضفي صبغة على الفن الذي خص به من:سرد، قصة، مسرحية...وغيرها من الفنون الأدبية.

أما فيما يخص"عبد الله إبراهيم" في كتابه السرد والاعتراف والهوية، فإنه اكتفى بوضع مصطلحه دون التطرق إلى المفهوم.

15- الخرافة:

إن مصطلح الخرافة من الأنواع الأدبية التي وجدت وموروست منذ القديم، بصورة جلية في السرد، التي يبديها الأدباء الذين ساهموا في تحديد مفهوم خاص بها.

إذ تعد: «قصة تقليدية أو أسطورية تنشأ في المجتمعات البدائية، وتبرز عادة قوى خارقة غير طبيعية، أو شخصا أو حدثا مزعوما بعيدا عن الحقائق أو التفسير الطبيعي المحدد، وتناول غالبا الآلهة وخلق العالم، وحيوانات خرافية وأبطال دوي قوى خارقة لا وجود لهم في الواقع»[2].

يستمد هذا التعريف من كون الخرافة: إحدى الحكايات والقصص التي تدنو من عالم الخيال، والذي تحكمه قوى خارقة، يمثلها أبطال خارقين، وغالبا ما يكونون من الآلهة، أي أنها شخصيات لا وجود يمثلها على أرض الواقع.

توفر مصطلح الخرافة على مفهوم آخر هو: « سرد خيالي شعبي وعفوي ذو معنى رمزي»[3].

الخرافة منسوبة إلى التراث الشعبي للإنسان، ترمز إلى الحياة التي يعيشها، لكن في قوالب خيالية وخرافية.

---

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص59.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص72.

[3] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم-الأنواع والوظائف والبنيات-، مرجع سبق ذكره، ص45.

وينأى مفهوم الخرافة عند "ابن رشد" بقوله: « والقصص والحديث الذي ينبغي أن يعبر عنه القاص والمحدث... ، هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة»1.

ويقصد من هذا القول أن الخرافة هي: السرد القصصي الخرافي، يأخذ من وجهة نظر كل من القاص أو السارد، التي يقوم فيها على تقديم الحالات والأحداث بطريقة جد خيالية لما كان موجودا فيها.

أما ""ابن سينا" فيقول:«الخرافة هي تركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد وللشعراء والوجود فيهم فالخرافة هنا ليست المعنى وليست المحاكيات ولكنها الطريقة البنيوية التي يقدم بها المعنى »[2].

يستوطن هذا القول مفهوما أن الخرافة هي: البنية الكلية للعناصر التي تتجسد في الخرافة وتركيبها بالطريقة المعتادة من خلال الهيكل المعنوي المقدمة من خلاله.

انبرى مفهوم الخرافة على أنها:

1-أحداث وحوافز، ترتبط بما يبلغنا، عبر العمل.

2-وترمي(الخرافة)، إلى إبراز المغزى الخلقي، الذي تركز عليه في بدايتها أو نهايتها، على ألسنة الحيوانات، التي تمثل الأدوار الإنسانية في الكلام.

3-و(الخرافة)، عبرة حكائية، تتستر وراء مواقف بسيطة[3].

يترتب من هذا أن الخرافة هي: تلك الأوامر التي تعطي أفكارا لأحداث، ومواقف معبرة، تهدف إلى إيصال مغزى مباشر وهادفا من القصة، تصادف تمثيل شخصيات إنسانية، وقد تأتي على لسان الحيوان بطريقة خيالية وذالك وفق طبيعة العمل، والرسالة المراد إيصالها، والتي تنتهي إلى تقديم العبرة الموجودة في النص الممثل.

والخرافة هي:«كل اعتقاد باطل أو رأي يفتقر إلى العقل والمنطق والاستواء سواء أورد في شكل قصصي أو في شكل أخر»[4].

يتراوح هذا المفهوم في حدود كون الخرافة تلجا إلى أعمال قصصية، أو غير ذالك، مقدمة بصورة تفتقر إلى العقل الخالية من المنطق، لها أحداث لا يمكن تطبيقها في الحقيقة.

---

[1] المرجع السابق، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص51

3 سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق ذكره، ص 82.

[4] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيان–، ص 52.

ينظر إلى الخرافة على أنها:«معتقدات وأفكار وممارسات وعادات لا تستند إلى تبرير عقلي أو علمي وهي متداخلة مع الأسطورة تعبر عن نظرة المجتمعات البدائية التي اعتنقتها لتقدم تفسير يجمع بين الطبيعة والإنسان الذي تحكمه قوى كونية»[1].

ويتمحور هذا المفهوم حول كون الخرافة: تستهوي الولوج إلى عالم الخيال، الذي تحكمه قوى خارقة، وتجبل على التعبير وتفسير الظواهر الإنسانية بطريقة مبهمة ومعبرة في ذات الوقت، والمكونة من الممارسات وأفكار بعيدة عن العقل.

ويحدد"مدكور" مفهوم الخرافة بأنها:«فكرة أو عقيدة فردية أو جماعية تفسر ظواهر على نحو لا يتلاءم مع العقل ولا مع العلم»[2].

يستنتج منه أن الخرافة هي: تمثيل العادات والتقاليد والأفكار الإنسانية تقوم في شكل ظواهر غير موجودة في الواقع، التي تحاول تفسيرها بطريقة بعيدة عن العقل، وتكون مبهمة إلى حد كبير.

وعرفها الغربيون على أنها:«حكاية أخلاقية صغيرة تتعلق بالحيوانات...تقدم دروسا وعبر ناجعة إضافة إلى كونها مثيرة للإعجاب من الناحية السردية أو حكاية خيالية تعليمية»[3].

ترتبط الخرافة من هذه الناحية بالأخلاق، وما تخلفه من عبر ودروس المقدمة في قوالب قصصية وحكايات لا عقلية، يحكمها الخيال على الأغلب، مرتبطة بالتمثيل الحيواني على سبيل الذكر.

وتقابل الخرافة في(المعجم الفلسفي) معاني تتمثل في:

1-هو الاعتقاد أن بعض الأفعال أو بعض الألفاظ أو بعض الأعداد أو بعض المدركات الحسية تجلب السعادة والشفاء.

2-إطلاق هذا اللفظ على كل اعتقاد باطل وضعيف.

3-هو إطلاقه على كل مبدأ أو مذهب مبالغ فيه بغير نظر ولا قياس.[4]

تحيل هذه المفاهيم إلى أن الخرافة هي: ممارسة معتقدات لا أساس لها من الصحة، فهي أفعال باطلة ومبالغة وخيالية، في كل الأشياء والحالات التي تتحكم في الإنسان فتنعكس عليه إما بالبؤس، أو الفرح.

---

[1] فضيلة عبد الرحيم: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم-الأنواع والوظائف والبنيات-، مرجع سبق ذكره، ص47.

[4] المرجع نفسه، ص15.

و الخرافة عند الفرنسيين:«كل شيء أو اعتقاد باطل»[1].

وهذا يؤكد أن الخرافة تحكمها اعتقادات زائفة، وباطلة.

وذكرت(الموسوعة البريطانية) أن الخرافة:«هي فكرة غامضة وليست صحيحة تعكس وجهات نظر وعادات وتقاليد غريبة لحضارات مبكرة فهي ما بين الصح والأحداث المكتوبة والتي لم تحدث حقيقة كالقص والروايات»[2].

يحوم هذا المفهوم حول كون الخرافة: تتأسس من رؤى واعتقادات مبهمة التي لا يمكن حدوثها في الواقع بأي طريقة من الطرق، فهي تنبني على أحداث خيالية.

ويتوارى مفهوم الخرافة عند"كولنكود" كالأتي:«إنها قصص أبطالها من الآلهة يطلق عليها بداية الأشياء وأن الأسطورة يطبع أحداثها طابع الزمن لأنها تعرض الأحداث في حلقات متواصلة وأن واضع القصة يصوغها في لغة تصدق على الترتيب الزمني وأن الأساطير ميلاد الآلهة وسلالتهم...»[3].

إذن الخرافة نابعة من أحداث خيالية، لها أبطال ذات قوى خارقة نابعة من أحداث خيالية لها أبطال ذات قوى خارقة، وهم من الآلهة، تشبه في عملها الأسطورة إلى حد كبير، وذلك في تمثيل وتسلسل أحداثها.

جوهر الكلام مما سبق هو أن الخرافة: في مفهومها العام لذا النقاد والأدباء السالفي الذكر، ما هي إلا معتقدات وأفكار وممارسات، وعادات، لا تستند إلى تبرير عقلي، ولا حتى علمي، وهي مشابهة للأسطورة ومتداخلة معها أيضا، تعبر عن نظرة الشعوب والمجتمعات، خاصة البدائية والقديمة، وتمثل أحداث خيالية وغامضة، لا يستوعبها العقل، تمثلها قوى خارقة تجمع بين الطبيعة والإنسان، وقد تتمثل في الحيوانات، فيكون أبطالها من الآلهة، وتخلص في النهاية إلى مواعظ وعبر هادفة تثير الدهشة والإعجاب في نفس الوقت.

وشهد مصطلح الخرافة ظهورا كبير في كتاب(السرد والاعتراف والهوية) ل"عبد الله إبراهيم" لكن من غير أن يذكر له أي تعريف.

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] فضيلة عبد الرحيم، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص21.

[3] المرجع نفسه ، ص22.

16- الخلفية:

انفرد مصطلح الخلفية كغيره من المصطلحات بإيجاد مكانة له في المعجم السردي الأمر الذي شغل بعض النقاد والأدباء بنسج تحديدات لهذا المصطلح منها:

1-خبرة المرء وثقافته والتدريب والتعليم الذي تلقاه، وعادة ما يكون ذلك في موضوع محدد.

2-الأسباب الاجتماعية والتاريخية التي تفسر حدثا ما.

3-طبقة المرء الاجتماعية وتاريخيه الشخصي وظروف عائلته.[1]

حقيقة هذا أن الخلفية: ترتبط بإحدى الأحداث الماضية في حياة الفرد، أي أنها تعتمد على دراسة الأسباب التاريخية، الثقافية، الاجتماعية، الفارطة في حقب زمنية وأثرها على الفرد.

أما الخلفية في الفن فتعرف على أنها: « الموسيقى التي تسمع مصاحبة لحوار أو عمل ما»[2].

صدى هذا أن الخلفية اتخذت مجرى فنيا، إذ تصور على أساس تلك الأصوات المصاحبة للحوار أو العمل المسرحي...، ومدى أثر تلك الأصوات في نفسية الفرد.

وذكر "جيرالد برنس "أن الخلفية هي: « مجموعة الوقائع والموجودات التي تنبثق منها وتظهر إلى الواجهة موجودات ووقائع أخرى».[3]

يدلي هذا أن الخلفية: مرجعية الوقائع والأحداث التي حدث في ماضي شخصية ما، وتكون لها أثر في حاضره لتطور في مستقبله.

بالرغم من أن مصطلح "الخلفية" قد كان اعتماده كبيرا لدى الأدباء والنقاد، في معظم كتاباتهم وصنف ضمن إحدى المصطلحات السردية، ليقحم معجمه، إلا أنه كان في أغلب حضوره تطبيقيا أكثر منه نظريا، أي اقتصر بالاعتماد عليه أثناء الكتابة في أي عمل تقريبا دون الإكثار بورود تحديدات لمفهومه.

إلا أن الحديث عن الخلفية يعني في مجمله: الاعتماد على مرجعية سالفة أثناء الكاتبة تبدو من خلال الأثر الذي تتركه في تلك النفسية الكاتبة سواء كان ذلك بالسلب أو الإيجاب بداية من الحاضر الراهن فيه إلى المستقبل البعيد، وهذا ما اتضح في المفاهيم السابقة.

وكغيره "عبد الله إبراهيم" من الذين اكتفوا بتطبيقه دون الإيماء بمفهومه وهو الآخر اقتصر على ذكره كمصطلح سردي دون الغور في تحديده.

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] جرالد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص37.

17- الخيال:

حظي الخيال باهتمام واسع عند مختلف الأدباء والكتاب، وذلك ما زاد من حظوظ تعريفاته وشروحه. فالخيال هو: الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره، قال "الشريف الجرجاني": هو « قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهي خزانة للحس المشترك»[1].

واستعمل لفظ الخيال أيضا من قبل عدد من النقاد والفلاسفة والبلاغيين منهم "ابن الزملكاني" في قوله: « هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد، وأنه مما يظهر في العيان»[2].

وقال "المطروزي": إنه « تصور الشيء»[3].

بجدر القول أن الخيال هو: صورة موجودة في الذهن، تثري صاحبها بتصورات فنية بليغة تجعل من المتأمل فيها يعيش حقيقة أمر ما.

وفي إشارة أخرى إلى تعريف الخيال قال "العلوي": « هو اللفظ الدال بمظاهره على معنى والمراد غيره على جهة التصوير»[4].

والخيال هو: « الجنس الثاني من أجناس البلاغة العشرة التي ذكرها "السجلماسي"، قال: "هذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية وأدخل فيه أربعة فنون بلاغية هي: التشبيه، والإستعارة، والمماثلة، والمجاز، وهي التي تكون أدوات الخيال وتولد الصور الجديدة» .[5]

بصيغة أخرى الخيال هو: إثراء الرصيد اللغوي،وسعة إبداعية تبلغ حد التفوق في تحقيق البعد الفني.

وفي موضع آخر عرف التخييل بأنه:

1-تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعية وإن لم تعبر عن شيء، حقيقي موجود.

2-المخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل، والزيادة والنقص.[6]

والواضح من هذا أن الخيال هو: القدرة على التحكم في الصور الذهنية وتحريكها بخاصية مميزة وإن كانت بعيدة عن الحقيقة.

---

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص224.

[2] المرجع نفسه، ص224.

[3] المرجع نفسه، صص224-225.

[4] المرجع نفسه ، ص225.

[5] المرجع نفسه، ص225.

[6] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص91.

وصاغ "نواف نصار" مفهوم للخيال أنه:

1-صور أو مفاهيم عقلية لأشياء غير موجودة في نطاق الحواس وكأنها ماثلة حقيقة مدركة.

2-صورة أو مفهوم متخيل.

3-القدرة العقلية التي تتيح فكرا أخلاقيا كثير الرؤى.

4-وهم، فكرة غير حقيقيين. [1]

بناءا على هذا فالخيال هو: صور فكرية وهمية ذات وظائف عقلية واسعة الرؤى .

وعلى أساس آخر يعرفه" العقاد" بأنه: « ملكة تعين على استحضار الصور والأحاسيس والإحاطة بالواقع من جميع نواحيه، توسعة لأفاق الحياة حتى نستطيع أن نعيش في أكثر من مكان واحد أو أكثر من لحظة واحدة، بما نستحضره من الأماكن البعيدة والقريبة، وما نستعينه من الصور الحاضرة والماضية»[2].

بصورة أخرى الخيال هو: القدرة على استخدام الصور المحسوسة للتفكير في شتى مناحي الحياة، والذي يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس.

وفي سياق آخر ذكر مفهوم الخيال بأنه: « قوة تحفظ ما يدركه الحسن المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها المشترك، ومحله مؤخرا البطن الأول من الدماغ» [3] .

فالخيال: متعة إنسانية فطر عليها الإنسان حيث يربط الصور بأجسام مادية وعصبية، وتحويلها إلى أفكار لجعلها خطة الإبداع الأول عموما.

والخيال أيضا:

1-يعتبر قدرة على تشكيل صور الأشياء /الأشخاص/مشاهد الوجود .

2-ويحفظ(الخيال) مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات. [4]

ومنه فالخيال هو: إستراتجية تكوين صور إبداعية في الذهن، قريبا من المدركات الحسية.

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص74.

[2] المرجع نفسه ، ص75.

[3] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص87.

[4] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص87.

مرورا بالمفاهيم الغربية للخيال يعرفه "كولريدج" بأنه: « قدرة –مهارة –عقلية موازية للتفكير، وأساسها الفطري هو الربط بين المدركات بتخليصها من قيد الزمان والمكان، أما من حيث هي عمل واع(أو بتعبيره مهارة عقلية) فهي "تخلق" مركبات جديدة من المعاني وهي بذلك تحاكي الخلق الأول»[1].

العقل الإنساني مجبول على مهارات فطرية متشابكة مع مدركاته التي تولد له نظرة جديدة واسعة للحياة.

وباللجوء إلى "ديفيد هيوم" فإنه تحدث عن مفهوم الخيال باعتباره: « قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة» [2].

يمثل الخيال عنده: المفهوم البسيط الغير مكتمل مقارنة بالحس مما يكبح القدرة على الرؤية الفكرية الواسعة.

أما "هوبز" فقد رأى الخيال أنّه: إحساس متحلل يقوم بتركيب صور يسمها الغموض [3].

وذكر "وليم جيمس" رأي "باين": الذي ذهب فيه إلى أن الفكرة أو الصورة التي نتلقاها ليست سوى تعديل للعملية التي تخص الشيء الذي تتخيله في الحاضر من حيث أننا ادركناه من قبل إدراكا حسيا[4].

والخيال عند "والاس مارتن" هو: « أفعال كلام متظاهر بها وإن عدم وجود الأشياء المماثلة أو زيفها غير ذي صلة، وتعنى اللغة بواسطة اتفاق متبادل بين الكاتب والقارئ، ما تعنيه عادة بالضبط، باستثناء أنها، بمعنى خاص أكثر خصوصية من مسرود تروى في محادثته».[5]

ومن هنا وجب القول: أن الخيال عبارات وألفاظ عميقة موحية يؤثر بها الكاتب في المتلقي أو القارئ إثر محادثاته الخاصة به.

بناءا على ما سبق يمكن التوصل إلى أن الخيال: حركة دينامية ناتجة عن الإحساس وإدراكها النابع من العقل، والذي يبرز داخله صور وهمية تدور في حلقة واحدة وهي تثبيت صور غير حقيقية في العقل وتوسيعها في إطار مختلف لإبراز أفكار جديدة مختلفة عن سابقتها واسعة الرؤى تحاكي ظواهر الطبيعة المختلفة، والخيال يصور القوى الباطنية في العقل ويحدد مواقعها، باختلاف أفعالها، وهي ليست سوى وهم إبداع على قدرة الإنسان في

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، ص75.

[2] عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية المنشئة للكتاب، مصر، د ط، 1984م، ص15.

[3] ينظر: المرجع نفسه، صص15، 16.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[5] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، د ط، 1998م، ص242.

استرجاع صور لأصول شعر بها من قبل، وهذا ما اشتمل جميع ما تقدم من مفاهيم، عدى ما جاء به دافيد هيوم"حين ارتأى أن الخيال قصر على التفكير الخالص.

ومع تعدد تعريفات الخيال إلا أن "عبد الله إبراهيم" اقتصر على ذكره كمصطلح دون اللجوء إلى تعريف له.

18- الدراما:

تضمن السرد مصطلح الدراما بكونه إحدى العناصر المشكلة له، والمشاركة في إنتاجه بشكل كبير، وهو الأمر الذي استلزم البحث في مفهومها من قبل الأدباء والنقاد ومن المفاهيم الخاصة بها:

أنها:«المسرحية الجادة التي لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة وفيها معالجة لمشاكل الحياة الواقعية»[1].

يستحسن القول بأن الدراما هي: نوع شبيه بالمسرحية، يعرض نماذج من الحياة الأصلية للفرد والمجتمع كما أنها لا تتدخل في أي من المأساة أو الملهاة.

ويعرفها"سعيد علوش" بقوله الدراما:

1-تقليد يختلف عن المأساة والملهاة.

2-وتعالج(الدراما) مشكلة من مشاكل الحياة.[2]

بالعودة إلى مفهومه فإن الدراما هي: نوع من أنواع السرد التقليدية التي تعالج في تصوراتها حياة الفرد في المجتمع، ولا يمكن إدخاله ضمن مجال المأساة أو الملهاة.

والدراما هي:

1-عمل شعري أو نثري يكتب ليمثل على خشبة المسرح.

2-فرع من الأدب يعمل ميزات العمل المسرحي.

3-وضع حياتي ما أو تتابع أحداث في الحياة الحقيقية دو تعاقب مسرحي، أوله ميزات المضمون المسرحي.[3]

يشير هذا المفهوم إلى أن الدراما: عمل أدبي غير معين، قد يكون شعرا، أو نثرا، يكمن دوره في التمثيل المسرحي، لأحداث متتابعة وحقيقية للفرد.

---

1 مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص170

2 سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، مرجع سبق ذكره ،ص88.

3 نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره ، ص 88.

والدراما هي:«مسرحية يقوم بتمثيلها ممثلون، وتعالج موضوعا جادا وواقعيا بصفة عامة، لكنها لا تطمح لبلوغ الهامة التراجيدية، وفي الوقت نفسه لا يمكن وضعها تحت بند الكوميديا»[1].

يجدر القول بأن الدراما تعمد إلى التصوير، والتذكير بحوادث من الحياة الإنسانية الواقعية، وتجسيدها على خشبة المسرح، ولا يقصد منها تمثيل تراجيديا، ولا حتى كوميديا، فقط تصوير حياة اجتماعية واقعية.

وينطوي مفهوم الدراما في كونها:«تأليف أو تكوين، أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت، أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعا وغالبا ما تكون مصممة للعرض على خشبة مسرح»[2].

يقتضي القول بأن الدراما هي: الممارسات التمثيلية لمواضيع اجتماعية تقدم في أشكال متنوعة، حوارية قصصية، رمزيات، أو مسرحية.

يمتثل مصطلح الدراما إلى مفهوم آخر هو أنه:«أي نوع من الأداء التمثيلي الصامت أو الناطق، ابتداء من إنتاج مأساة هاملت...أو انتهاء بالكوميديا الهزلية والقودغيل النهريجي، والبانتوميم الصامت والاحتفالات الطقسية والبدائية»[3].

ينتج من هذا المفهوم أن الدراما هي: إحدى الأحداث الواقعية، قد تكون مأساوية، أو كوميدية ممثلة في شكل قوالب فنية، إما تكون صامتة أو متكلمة، تعمل على التصوير الدقيق والمباشر والهادف.

ويضيف"نبيل راغب" قائلا:«اتسع مفهوم الدراما لكي يشمل الفنون كلها، بعد أن تحولت الدراما إلى روح تسري فيها بصرف النظر عنها كقالب مسرحي يؤديه ممثلون يعبرون عن قضية معينة من خلال حوار واقعي»[4].

يهدف هذا القول إلى أن الدراما هي: جزء لا يتجزأ من الفنون كافة، يستوفي القوالب المسرحية التمثيلية لحوادث وقضايا اجتماعية جمة، الممثلة في شكل حوار.

---

[1] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر *لونجمان* ، الإسكندرية- مصر ط 1 ،1996م ، صص89-90.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، صص158-159.

[3] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص89.

و الدراما هي :«لا تعد مسرحية بمعنى الكلمة وإنما تكمل عندما تتجسد فوق منصة المسرح، من خلال تقمص الممثلين للشخصيات والحوار الدائر بينهما» [1].

لا يتوقف مفهوم الدراما على كونه فنا مسرحيا، وإنما يكمل من خلال تمثيل شخصيته للمادة الفنية في حوار هادف على خشبة المسرح.

ويقتصر"أرسطو" في حديثه عنه الدراما بقوله:أنها أداء فعلي من طرف الأشخاص، ويمثلونها في التراجديا بطريقة راقية، تجعلهم أسمى من الناس العاديين، بينما يكونون في الكوميديا أقل قيمة من ذلك، إذ يكونون في المستوى العادي أو المتوسط لا غير.[2]

يرجع"جيرالد برنس" في مفهومه للدراما بأنها:«التنفيذ(العرض) ألمشهدي للكلام(أو الفكر) أو السلوك أو التميز الذي استحدثه"هنري جيمس" و"لوبوك"بين الدراما والبانوراما شبيه بين المشهد والخلاصة والإظهار والإخبار» [3].

ويحول هذا المفهوم إلى كون الدراما هي: الأفعال المؤداة في مشاهد تمثيلية في الحركات والسلوكيات التي تعمل على توصيل الفكرة والإخبار عنها عبر المشاهد الممثلة.

وتوجه"أرسطو" إلى اعتبار الدراما محاكاة لفعل إنساني، يقوم على الدراما التي تفترض مسرحا وممثلين وجمهور لكي تكتمل خبرة تذوقها.[4]

يشار إلى أن الدراما هي :«نوع من أنواع الفن الأدبي إرتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث وتكثيف العقدة» [5].

يمكن القول بأن الدراما هي: إحدى الفنون الأدبية التي تصور مجموعة من الأحداث الواقعة، وبهذا تكون شبيهة إلى حد بعيد بجنسي الرواية والقصة، إلا أن ما يفصلها عنهما هو التجسيد والتمثيل لهذه الأحداث على أرض الواقع.

---

[1] المرجع السابق، ص90.

[2] ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، دط، دت ، ص29.

[3] جيرا لد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص67.

[4] ينظر: أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره ص30.

[5] س.و.داوسن: الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، مر: عناد غزوان إسماعيل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، ط2، 1989م، ص7.

اِتفق مجموعة من أدباء الغرب أمثال"ديدرو" و"يومارشيه" وآخرون على أن الدراما هي:«مصطلح قياسي يمكن إطلاقه على المسرحيات المغرقة في العاطفة والتي تعالج مشكلات معاصرة»[1].

من اليسير القول بأن الدراما هي: تمثيل لأحداث تغوص في عالم الإحساس، والمشاعر ممثلة مباشرة على خشبة المسرح، وهي تتحدث عن قضايا المجتمع بصفة عامة.

وقامت الدراما على مفهوم آخر "لفرجينيا وولف" التي قالت فيه أن الدراما هي:"«كلمة تطلق على كل ما يكتب للمسرح، أو على مجموعة من المسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون، ودلت أيضا في نص آخر على أي موقف ينطوي على صراع ويتضمن تحليلا لهذا الصراع-للأغراض المسرحية-عن طريق افتراض وجود شخصيات»[2].

يثير هذا المفهوم دلالة واضحة ممثلة في كون الدراما لها أسلوب راقي يدخل ضمن تمثيل أحداث من طرف شخصيات عديدة في مسرحيات ذات مواقف متعددة ومتشابهة أحيانا في الأسلوب والمضمون.

ومن ناحية أخرى تعرف الدراما على أنها:«فن مسرحي قد يأخذ شكل الشعر بوزنه وقافيته، وقد يتحرر من هدين القيدين حتى يأخذ شكل النثر المرسل»[3].

ومرد هذا أن الدراما هي: فن أدبي يدخل ضمن مجال المسرح وهو مزدوج التشكل، فقد يكون مذكور بصيغة شعرية، أو نثرية.

ينطوي مفهوم الدراما عامة على أنها: فن من فنون المسرح التي تتضمن تمثيلا وتجسيدا للحالات والوقائع المعاشة في المجتمع، من طرف شخصيات مختصة،عن طريق الحوار، أو الحركات، و قد تكون صامتة، و هادفة، أي مجرد أفعال، يمكن أن تكون شعرا،أو نثرا، تميل إلى تصوير الحالات العاطفية، مبتعدة عن كل من التراجيدي أو الكوميدي للخوض في غمار العالم الاجتماعي، وهذا ما لم يختلف عليه النقاد فيما بينهم.

وقد خص"عبد الله إبراهيم"كلمة الدراما في كتابه (السرد و الاعتراف و الهوية) ،كمصطلح فحسب .

19- الدلالة:

استعمل مصطلح الدلالة لتمثيل اللغة ودراستها إذ أنها إحدى مستويات اللغة وأصعبها أيضا، والبحث في مفهوم هذا المصطلح شديد الصعوبة، وجعل الباحثين يتكبدون عناء تحديد مفهومه.

---

[1] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص90.

[2] س.و. داوسن: الدراما والدرامية، مرجع سبق ذكره ، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص7.

يتأول مفهوم الدلالة إلى:«المجال الذي يعني بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية ووصفها، ولا تقتصر اهتمامات هذا العلم على الجوانب المعجمية من المعنى فقط، بل تشمل أيضا الجوانب القواعدية»[1].

مما يستنطق من هذا المفهوم أن الدلالة هي: مستوى يختص بعرض ودراسة ظواهر اللغة في جميع أجزائها وحتى أصغرها حجما.

ويرتأى مفهوم الدلالة إلى أنها تقوم على:«دراسة المعنى على مستوى اللفظة والعبارة كليهما، ولكن في إطار اجتماعي معين من زاوية معينة، هي زاوية الاستعمال الحي في البيئة الخاصة»[2].

يتجلى من هذا القول أن الدلالة هي: المتابعة، والتقصي في معاني اللغة وألفاظها وعباراتها، الملمة بجميع المناحي الاجتماعية الحية.

يلجأ"سعيد علوش" إلى تعريف الدلالة بقوله الدلالة هي:«ما يتضمنه اللفظ، من دلالة خاصة، بالنسبة لفرد أو مجموعة، وما ليس من تجربة مستعمل اللفظة»[3].

يستوفي في هذا القول مفهوما يعني أن الدلالة هي: تحليل الألفاظ حسب مضامينها وتقديمها بصورة أفضل للمتلقي.

وفي أحايين أخرى تعرف الدلالة ب:

«علم دراسة معاني الكلمات ودلالاتها وتغيرها وتطورها»[4].

ويعزى القول بأن الدلالة هي العامل اللغوي المتحكم في معاني الكلمات وتوضيح محتوياتها، ومراقبة التحولات الطارئة عليها.

أشار"الجرجاني" إلى مفهوم الدلالة بقوله:« الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى بالمصطلح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص»[5].

يومئ هذا المفهوم بأن الدلالة في المعنى تكمن: في الإلمام بدراية مقصد الدال على مدلوله المخفي، أي تطابق اللفظ مع المعنى المقصود من النص دون الخروج عن نطاقه.

---

[1] صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية-عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري-، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2008 م، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص91.

[4] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص77.

[5] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص88.

ويحدد مفهوم الدلالة بأنها:«تقصي طرق استعمال المعنى وتفسير هذه الاستعمالات، وليس طرق دراسة المعنى فحسب»[1] .

يتضح من خلال هذا أن الدلالة هي: المكمن والسبيل المراد به معرفة معنى ما، الذي يلجأ إلى البحث في تفسيره.

ويرى بعض الباحثين أن مفهوم الدلالة يأتي من«المعنى الناتج عن الاستعمال العملي لنظام اللغة»[2].

ومنه فالدلالة هي: الشرح في المعنى المتلازم مع حدود الاشتغال ضمن عناصر اللغة وتحديد معانيها في منظومتها الخاصة.

وصيغ مفهوم الدلالة بأنه: فكرة الاتجاه والتوجيه ومدى الحركة الإنسانية ونطاقها الذي يزداد رحابة وفكرة حركة هادفة في إيقاعات الحياة ذات المستوى الأدبي، لأفعال عاكسة لها، متعلقة بدوافعها الفطرية الأولية وهي حركة ضيقة تتجه نحو، أو بعيدا عن صفات لصيقة بموضوع الرغبة أو الخوف.[3]

يرى"الرازي" أن الدلالة هي:«إما أن تكون وضعية كدلالة الحجر والجدار على مسمّاهما، وإما أن تكون عقلية، وهي قسمان: دلالة الكل على الجزء، مثل دلالة البيت على السقف، ودلالة الشيء على معنى لازم له»[4].

يبدوا أن الدلالة من منظور "الرازي" هي: ما ينشأ من الدال والمدلول، أي توافق الصورة الذهنية مع الصورة الصوتية، وذلك يكون بصورتين مختلفتين، إما الانطلاق من الكل للوصول إلى الجزء، أو مطابقة الشيء لمعناه الملازم له.

ويسلم بعضهم بأن مفهومها هو:«دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»[5].

وهذا يعني أن الدلالة: تعنى بدراسة المعنى الموجود في اللغة، ورموزها، وتوضيح صورة الشيء من خلال ألفاظه وتطابق الرمز مع المعنى المراد له.

---

[1] صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى النهاية القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص61.

[2] نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة–الجزائر، دط، 2007م، ص41.

[3] ينظر: إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص163.

[4] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، مرجع سبق ذكره، ص182.

[5] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة– مصر، ط5، 1997م، ص11.

ويرفق مفهوم الدلالة بأنها:«تبيان معنى الوحدات المفرادتية والجمل والملفوظات ضمن علاقاتها فيما بينها »[1].

يجاز القول بأن الدلالة هي: المكون الإجرائي لحل شفرات الوحدات اللغوية بكل جزئياتها المتشابكة مع بعض.

يشير"سوسير" إلى أن مفهوم الدلالة هو:«علاقة دال العلامة بمدلولها»[2].

ويحق القول بأن الدلالة هي: تناسق وتماشي الصورة الصوتية للدال مع الصورة الذهنية للمدلول، وما يرمز لهما.

إضافة إلى ذلك فإن مصطلح الدلالة يتوافق في بعض الأحيان مع مفهوم مصطلح المعنى، أو يكون مكافئا له.[3]

يرتكز مفهوم الدلالة في المفاهيم السابقة عموما على أنها تعنى بدراسة المعنى وتحليله، فهو إحدى المستويات التي ترتكز على متابعة وقراءة الظواهر اللغوية، ومجموع الرموز الموجودة فيها، والتدقيق في أصغر أجزائها خاصة المعاني الخاصة بمناحي الحياة الاجتماعية منها، والتعامل مع الدال والمدلول في صورة مطابقة للغة، وربط الصورة الصوتية للدال مع الصورة الذهنية، والخروج بمعانيها الموافقة لها، كما تتابع تغير وتطور معاني الكلمات فهي العامل اللغوي المتحكم في مستوياتها الدلالية مع محاولة إخراج وإظهار المدلولات والرموز المخفية التي تطابق اللفظ الموجود في النص ليكون بذلك هو إنتاج الاستعمالات اللغوية وأنظمتها المستمرة.

في حين ظهر مصطلح الدلالة في كتاب(السرد والاعتراف)والهوية) دون أن يذكر له مفهوم من قبل صاحبه "عبد الله إبراهيم".

[1] ماري نوال غازي بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر:عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس-الجزائر، ط1، 2007م، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 98.

20- الراوي:

من بين العناصر المكونة للسرد الراوي، الذي يعد الدعامة الأساسية في تكوينه، خاصة وأنه العنصر المحرك للروايات، وهو ما يطلق عليه أيضا بالسارد، وقد تنوعت دلالاته بين الأدباء ليشمل المفاهيم الآتية منها:

«هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها، أو كما يراها في زمن الكتابة»[1].

يصور هذا المفهوم رؤية تقوم على كون الراوي هو: المتحكم في بنية السرد، باعتباره الممثل عن سرد الأحداث الواقعة بحذافيرها، سواء كانت سيرته، أو حكايات أخرى، وذلك من خلال معايشته للموضوع ورؤيته له.

ويعرف الراوي بأنه:«هو الوساطة بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي»[2].

أي أنه المسؤول عن توصيل الرسالة الموجودة في النصوص السردية، باعتباره الشاهد عليها، فيكون همزة الوصل بين العالم الممثل أو الحدث، والقارئ المتابع له.

ويعرف"سعيد علوش" الراوي أو السارد بقوله:

1-الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة، في التقليد القصصي الأدبي.

2-والسارد وسيط بين الأحداث ومتلقيها.

3-وسارد الرواية وسيط فني، يلازم ضمير المتكلم، في الغالب.[3]

يستوفي هذا المفهوم القول بأن الراوي: هو ذلك العنصر الكياني في تقييم الأحداث.

يقوم تعريف الراوي عند"أحمد درويش" على حد قوله بأنه:

ذلك الذي ينتقل بنا من حقول المعارف والعلوم إلى حقول الآداب والفنون، يقوم على ذوق الصياغة الدقيقة، وهو الذي يجعل القارئ يتأهب لتلقي الأدب الشعبي بمجرد بدئه بالكلام المعتمد غالبا على المشافهة وانتماؤه إلى عالم الإمتاع والخيال، ويكاد يثير في القارئ جميع المواقف السمعية منها، والبصرية الملازمة، وجعله يعيش في جو الوجودية والحضور داخل الحدث.[4]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص95.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص195.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص111.

[4] ينظر: أحمد درويش: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، مصر، ط1، 1998م، ص32.

وينقضي مفهوم الراوي على أنه: ليس هو تماما الكاتب، بل هو من يتمكن من ممارسة لعبة الإيهام بحقيقية ما يروي...، فهو من يكون له موقع رؤية للشخصيات، ويكون هو لغاتها المختلفة، وحوافزها المتنوعة، فهو من يملك هوية الناقل، في عالم قصه، فيضع نفسه أمام ضرورة الصياغة الجديدة المختلفة.[1]

يتمحور مفهوم الراوي عند"محمد عزام" كونه :«الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا، فقد يتقنع بضميرها، أو يرمز له بحرف»[2].

من هنا يظهر أن الراوي هو: المادة المحركة للنص الروائي، فيقوم بنقل وسرد أحداث الحكايات بمختلف أنواعها، وكيف ما كانت فهو يختص بعملية النقل والإخبار، وقد يكون على أية هيئة ظاهرية أو مرموز لها.

والراوي هو:«المحيط بالأحداث، والعالم بها وهو حريص على تقديمها للمروى له»[3].

ومن ناتج هذا القول أن الراوي هو: العنصر الوسيط بين النص الروائي والمروي له، وهمزة الوصل بينهما الذي يقوم بنقل أحداث تعايش معها إلى المروي له بطريقة مبهرة.

ويتمثل مفهوم الراوي في أنه:«السارد الذي يظهر بصورته المباشرة أحيانا، وغير المباشرة أحيانا أخرى يقف وسط السرد بملامحه الصارمة ومختلف طياته، أو ضمن كواليسه محركا للأحداث مسها في إدارتها»[4].

ومحتوى هذا القول أن الراوي دوما ما يكون موجود ضمن ساحة السرد، بجثته وعقله، وكل شيء، من أجل التحكم في الأحداث التي يريد سردها، وليكون شاهدا على جميع تفاصيلها.

ويعتبر الراوي أيضا هو:«وسيلة وأداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكتشف بها عالم قصة أو ليبث القصة التي يروي»[5].

يفيد هذا القول أن الراوي هو: لبنة وحصيلة العمل الذي يقوم به الكاتب والمنتج والمسير له.

يقدم"جيرالد برنس" على تعريف الراوي بقوله:هو الذي يتكلم، ويروي الأحداث، التي يشارك فيها ويصف نشاطه الخاص داخلها.[6]

---

[1] ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط3، 2010م، صص263-265.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي-دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، دط، 2005م، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص87.

[4] نزيهة زاغر: التداخل السردي في المتن الحكائي- دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في"البحث عن الزمن الضائع-"، علي بن زيد للفنون المطبعية، ط1، 2010م، صص109-110.

[5] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي-دراسة -، ص89.

[6] جيرالد برنس: علم السرد-الشكل والوظيفة في السرد-، تر:باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1971م، ص17.

يصف"جويس" السارد أو الراوي بقوله هو:«صورة إله أظافره في صمت ولا مبالاة»[1].

ويفيد هذا القول بأن الراوي هو: المراقب، والعالم بجميع الأحداث السردية والروائية وتعايشة معها، من غير أن يتأثر أو يؤثر فيها، فقط يعمل على نقل كل محتوياتها صغيرها وكبيرها.

أما"روسيت" فيرى بأن السارد هو:«الذي يقوم داخل العمل الأدبي بدور ومهمة رواية الوقائع دون أن يسهم في صنعها، وأحيانا يلعب دورا في أحداث العالم المسرود»[2].

بعبارة أخرى الراوي هو: الناقل والعامل على رواية الأحداث والوقائع الموجودة في العمل الأدبي عامة من غير أن يدخل ضمن هته الوقائع وأن يكون عائقا فيها بشكل من الأشكال.

ويكمن مفهوم الراوي في أنه هو:«الذي ينقل الأحداث، فيتناول كلام الشخصيات كموضوع لسرده وقد يختار أن يعيد إنتاجه حرفيا، كما تم التلفظ به واقعيا، ويقوم بالإشارة عموما إلى الانتقال من الماضي إلى الحاضر وهو الموجود في الرواية، ويمكن أن لا يتحدث إلا عما عاشه، ويمتنع عن أي تعليق، وهو الذي يعرض أحداث الحكاية، والمحرك الملتزم إزاء القارئ، ويمكن أن يتصرف كشخصية فيها»[3].

ويستشف القول من كل ما سبق بأن الراوي هو: السارد والناقل للأحداث، يروي الحكاية ويخبر عنها والتي يشهد وجودها، ويلاحظ أدق تفاصيلها وصورها المراد نقلها إلى المروي له، قد يكون من بين الشخصيات وقد يرمز له برمز ما، وبذلك هو صانع القصة والوسيط بين الأحداث ومعالمها الممثلة، وبين القارئ أو المحكي له دوما أن يسرد الوقائع حسب رؤيته لها، رغم أنه لا يمكن أن تكون حقيقية أو خيالية، وبذلك يكون هو العنصر الفاعل والمحرك للنص السردي الذي يرويه، إذ أنه دائما ما يكون موجود في وسط الحادثة بجسمه وعقله ورؤيته الثاقبة التي تخوله دخول عالم السرد والوصف الدقيق، حتى يجذب القارئ بكلامه عن طريق صياغته المميزة للحدث مع إثارة بعض الحماس فيه، كما يمكن للراوي أن يتصرف كشخصية مشاركة في الواقعة، له أسلوب صياغة وتقديم المادة القصصية وفق قناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي.

---

[1] نزيهة زاغر: التداخل السردي في المتن الحكائي-دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في "البحث عن الزمن الضائع"- ،مرجع سبق ذكره ص110.

[2] المرجع نفسه، ص111.

[3] ينظر: جيرار جينيت وآخرون، مرجع سبق ذكره ، صص99-106.

وقد قام"عبد اله إبراهيم" بتعريفه في كتاب(السرد والاعتراف والهوية) بقوله هو:«حامل لرؤية المؤلف وخبراته ويقوم بدور كاتب مأجور»[1].

ويمكن القول بأن الراوي هو: الممثل عن نقل أفكار المؤلف وتصويرها تصويرا دقيقا، مما يجعله المحرك لنص المؤلف، ولكن"عبد الله إبراهيم" اقتصر في مفهومه للراوي على ربطه بالمؤلف، ومدى قدرته على توظيف معلوماته، وتصوير أفكاره، وهذا ما لم تذكره التعاريف المسبقة.

21- الرمز:

محاولة الإلمام بالمصطلحات المندرجة تحت معجم السرديات يستوقف باحثه عند مصطلح الرمز، الذي يعد أحد أهم مصطلحاته وقد خص بتعريفات كثيرة منها:

«شيء يمثل شيئا آخر، فيظن أنه يمثله بالتشابه أو بالعرف أو بالترابط في الأذهان، خاصة حين يمثل شيء مادي شيء معنويا كأن يرمز الأسد للقوة، والحماة للسلام».[2]

رؤية هذا أن الرمز: إشارة مدسوسة تكمن في الحديث عن شيء و إراد شيئا آخر يشترك معه في صفة ما تفهم بالإيماء والتأويل.

وجاء "الجاحظ" في تعريفه للرمز قائلا:«هو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء أو لمحة تدل عليها»[3].

ينشد بهذا المفهوم أن الرمز: يكون قليل الكلمات،كثير الإيحاءات، أي أنه يرد في كلمة ويومئ بدلالات عدة.

والرمز لدى"ابن الرشيق القيرواني":«من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس ينال بها إلا الشاعر المبرز والحادق الماهر»[4].

أي أن الرمز هو: كل معنى يبعد عن ظاهر لفظه، ولا يفقهه إلا الشاعر المتشبع بالثقافة الغزيرة و الحاد الذكاء، والخبرة.

---

[1] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوبة، مرجع سبق ذكره، ص328.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص87.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص80.

[4] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص38.

والرمز عند "الجرجاني" هو:«هو إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة»[1].

أي ذلك الأثر الذي يحدث في نفسية المتلقي، كأن يلقي الشاعر قصيدة ما تحمل دلالات تطرب النفس فيحدث بذلك إيحاء.

وحدد مفهوم الرمز بأنه:«هو الثابت بنفس الصيغة من غير أن يسبق له الكلام»[2].

بمعنى: كل ما تم الاتفاق والتواضع عليه من قبل مختصين وبذلك يكون ثابتا مفهوما لدى العامة دون لزوم الكلام عنه.

واتخذ مصطلح"الرمز" مفهوما آخر بأنه:«إشارة موجزة عادة ويغلب أن تكون عرضية وغير مباشرة إلى شخص أو حادث أو وضع أو مكان(له دلالة تاريخية أو أدبية)»[3].

يبفع هذا المفهوم أن الرمز هو:ترك قرينة موجزة وإخفاء المعنى الحقيقي لا يبلغ مقصده إلا المختص والحاد الذكاء.

ووجد في معجم"أوكس فورد" تعريفا للرمز :«أنه يدل على شيء غير ذاته، أو على شيء مكمل لذاته أي أنه يمثل أشياء خارجة عنه، ويصورها، شارطة أن تكون هذه الأشياء مرتبطة بالرمز بطريقة ملائمة دون تعسف»[4].

ويعرف الرمز بأنه عدم التصوير المباشر للمعنى المراد تبليغه، متخذا في ذلك إشارة مبهمة لدى عامة الناس تكون في حقيقة أمرها مقرونة بما يقصده في ذاته، وبالتالي يكون التوافق في المعنى المنشود.

وقال "ابن قيم الجوزية" :«الرمز أن تطلق لفظا جليا تريد به معنى خفيا، وذلك من ملمح الكلام وجواهر النثر والنظام»[5].

منبع هذا أن الرمز: لمحة لمعنى خفي، خاصة في الشعر والنثر.

---

[1] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص30.

[4] أحمد ديب شعبوا: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي-أساطير ورموز وفولكلور في الفكر الإنساني-، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1 2006م، ص38.

[5] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد القديم(عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص81.

وخص"ابن وهب"الرمز بقوله:«فهو ما أخفى من الكلام...وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى معظمهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور أو سائر الأجناس»[1].

مصداقية الرمز هنا هي: التعبير بطريقة متحفظة يشوبها الغموض الزائد لا يفهمه إلا الخاص، حيث يستعمل اللفظة في غير محلها لتدل عن معنى آخر بعيد عن المعنى المكتوب.

وتحدث"المصري" عن الرمز فقال:«فحواه أن يريد المتكلم إخفاء أمر ما في كلامه مع إدارته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزا يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه»[2].

ملكة هذا المعنى أن الرمز هو: التستر على معنى معين، وعدم التسريح المباشر بحقيقة ما يراد الإدلاء به وذلك لا يكون إلا بوسيلة واحدة وهو الاعتماد في توصيل المعنى باللامباشر.

وعد" السلجماني" الرمز في قوله:«إنه من الأقوال اللغوية»[3].

يمكن القول: أن الرمز كل قول يتسم بالغموض والإيهام في فهم المعنى المرجو من الكلمة المستعملة في التعبير.

والرمز في مضرب آخر هو:«كلمة أو عبارة، أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة».[4]

يوحي هذا أن الرمز: عبارة عن تصريح بكلمة في غير محلها ترتبط بالمعنى الغير مصرح به.

والرمز عند"سعيد علوش" هو:

1-علامة تحيل على موضوع، وتسجله طبقا لقانون ما.

2-والرمز وسيط تجريدي إلى عالم الأشياء.[5]

يدور لب هذا المفهوم أن الرمز: إشارة تدلك للوصول إلى المعنى الحقيقي بطريقة غير مباشرة، فهو مجرد من الإيماء بالحقيقة المطلقة، وإنما يترك المجال إلى الحقائق النسبية.

---

[1] المرجع السابق، ص 242.

[2] المرجع نفسه، ص242.

[3] المرجع نفسه ، ص242.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره ،ص171.

[5] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، صص101-102.

وفيما خصه"بيرس" في مفهوم الرمز أنه:«شيء ما ينوب عن شيء ما بصفة ما، لذلك وقع كل من الدال والمدلول كوحدتين منفصلتين، مثل كون الدخان علامة تدل على النار»[1].

ومكمن هذا أن الرمز: توظيف كلمة تحيل على معنى آخر تكون صفة لها، وذلك لأجل تحقيق البعد الفني.

والرمز عند"سوسير"، أو ما سماه بالعلامة هو:

«حقيقة مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية لشيء له وجود في الواقع»[2].

أي أن الرمز: رابطة إحالية فعالة تومئ بما هو مكتوب من المعنى المتخفي عن طريق تصور الذهن لذلك المعنى.

تميزت الوقفات السالفة الذكر حول مفهوم مصطلح الرمز بأنه: اكتشاف موضوعي محدد في شكل آخر إذ يجعل من مجاله الغامض عالما فسيحا للذاتية المفتوحة والمتعددة الدلالات كونه يهتم بإظهار الغير المرئي، أو المعنى عن طريق ما هو مرئي، وفق قواعد تومئ بذلك المعنى طبعا.ومنه تحقيق عالم سردي أكثر خصوبة وجمالا.

أما مساهمة"عبد الله إبراهيم" في كتاب(السرد والاعتراف والهوية) لكلمة الرمز، اقتصرت على ذكر المصطلح دون المفهوم.

22- الرّواية:

الرّواية من الأجناس الأدبية، وهي: عنصر فعّال في السرد، كما تعتبر محور العلاقة بين الحلم والواقع، فتقوم بوصف الحالات الاجتماعية والسياسيّة، والإيديولوجية، التّي تأخذ الإنسان والطّبيعة والتّاريخ محورا لموضوعاتها ومن الصّعب إيجاد مفهوم واحد دقيق لها، فهناك العديد من الدّارسين الذين قاموا بإيراد مفهومها.

فالرّواية هي: « نقل أخبار السّابقين وعِلمهم، وهي من مقوّمات الشّعر عند العرب»[3].

يربط العرب الرّواية بالشّعر في أعمالهم، إذ عدّوها نقلا وتداولا بينهم، وذلك في أفكار، وعلم، وخبرات سالفيهم، وكدا حياتهم المعاشة، وكل أخبارهم.

[1] عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي، مرجع سبق ذكره، ص602.

[2] المرجع نفسه، ص602.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي- غربي)، مرجع سبق ذكره، ص242.

تحدّث "الجرجاني" عن الرّواية قائلا: « إنّ الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرّواية، والذّكاء ثم قال: أرى حاجة المحدث إلى الرّواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلّة فيها أنّ المطبوع الذّكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا الرّواية، ولا طريق للرّواية إلا السّماع، وملاك الرّواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض»[1].

يؤكّد قول "الجرجاني" المفهوم الذي قبله، إذ أنّ الرّواية: متعلقة أساسا بكلام العرب وتداوله بينهم، وهي ألفاظ الشّعر على الأغلب، فهي الحديث المنقول والمنثور بين العرب كافة.

وتُحدّد الرواية أيضا عند العرب بأنّها: كانت تروي الشّعر شفاهة، وما يتّصل من أخبار وسير، وما تناقله الرّواة جيلا بعد جيل، عن طريق الرّواية الشّفوية حتى أواخر العصر الأموي، حيث بدأ التّدوين.[2]

وتُعرّف الرّواية أيضا أنّها: دراسة اجتماعية، أو إنتاجا مكتوبا ليس له شكل محدّد، وهو صيغة مباشرة لسرد أخبار يشترط فيها الحقيقة وتكون حديثة الوقوع، وتعبّر عن شخصيات مهمّة ومثيرة للاهتمام.[3]

والرّواية هي: « سرد نثري خيالي طويل عادة، تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهميّة النسبيّة باختلاف نوع الرواية »[4].

يجدر القول أنّ الرّواية: لها أنواع متعدّدة تختلف باختلاف أهمّيتها وهي سرد مطوّل لأحداث خياليّة تحكمها خاصيّة متميّزة، تحوي عدّة عناصر في زمن واحد.

فيما يذكر "نواف نصار" أن الرّواية هي: « قصّ نثري خيالي مطوّل يتعامل مع خبرات وشخصيات إنسانيّة وذو أحداث ومشاهد متتابعة ومنظّمة في زمن ومكان محدّدين، ويضمّ حبكة ما تكشفها الأحداث وحديث الشّخصيات وأفكارها»[5].

تبرز الرّواية من خلال هذا التعريف بكونها: تصّور أحداث وهميّة، توضّح أفكار الشخصيات، وحديثهم في مشاهد متنوعة ،لكن بطريقة مرتّبة، لها زمن ومكان معيّنين.

والرّواية في جوهرها هي: « نوع أدبيّ يصوّر فردا مأزوما غير متصالح مع مجتمعه»[6].

والمقصود من هذا أنّ الرّواية: نوع أدبي يبرز الحياة الاجتماعيّة الغير ثابتة للفرد.

---

[1] المرجع السابق، ص242.

[2] ينظر: محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، مرجع سبق ذكره، ص195.

[3] ينظر: نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص172.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص183.

[5] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص89.

[6] .طه وادي: الرواية السياسية، مرجع سبق ذكره، ص73.

كما تُعدّ الرّواية: « عمل فنيّ له قوانينه التّي تختلف عن قوانين الحياة اليوميّة».[1]

صحيح أنّ الرّواية من الأعمال الفنيّة المنظّمة، والتّي تحكمها قوانين ثابتة ومحدّدة، إلّا أنّها لا تمتُّ بصلة لقوانين الحياة عند البشر، أي أنّها بعيدة كلّ البعد عنها.

فيما يرى "إبراهيم فتحي" أنّ الرواية هي: سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكيّة الوسطى، والرّواية هي الّشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال، ذلك التّغير في الاتّجاه العام للثّقافة والأدب من الممارسة التقليديّة إلى الابتكار والأصالة الفردية.[2]

عرض "عبد الملك مرتاض" في كتابه (في نظرية الرّواية) مفهوما للرّواية أنّها: سرد نثري للأحداث، تسعى لتمثيل الحقيقة وعكس مواقف الإنسان، وتجسيد ما هو موجود في العالم، أو تجسيد شيء ممّا فيه على الأقل، وهي لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة، فهي تحاول عكس حياة إنسانية فيها حركة كبيرة، ضيّقة الحدود ممّا يساهم في كونها تتّسم بالحركية والسرعة.[3]

أما "ميشال بوتور" فيرى أن الرواية هي: : « شكل خاص من أشكال القصة»[4].

الرّواية من منظوره تشبه القصّة في جميع جوانبها، فهي على نفس شاكلتها، ولها نفس القالب السّردي والنّثري.

ارتأى "جورج لوكاتش" في تعريفه للرّواية بقوله: « إنّها ملحمة بورجوازية»[5].

فهو يقصد أنّ الرّواية: جنس منحدر من الملحمة، وبأنّهما متماثلان في الصّفات والعناصر، ولهما نفس القوالب التعبيريّة.

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط1 2007م، ص16.

[2] ينظر: إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، صص176-177.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م، ص12.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، www.library 4 arab.com/vbK، ص05.

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2010م، ص16.

ويضيف "لوسيان غولدمان" مفهوم الرواية بقوله: « إنّ الرواية بحث منحطّ...، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحطّ هو الآخر، ولكن على صعيد متقدّم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة »[1].

يوضّح "لوسيان غولدمان" أنّ الرّواية: مرتبطة أيّما ارتباط بالفرد والمجتمع ،كما أنها مرآة عاكسة للحياة والبحث عن كيفية إثبات القيم الأصيلة في عالم يحكمه الانحطاط، باللجوء إلى طريقة متقدمة ومغايرة، معبّرة أكثر، مع تغيير تلك الصّور بصورة أفضل.

ومجمل القول في كل ما سبق أنّ الرّواية: جنس من الأجناس الأدبيّة الأكثر استيعابا للواقع بمتغيراته، فهي تعتبر بمثابة ديوان العرب الذّي ينقل أخبارهم، وهي الوعاء الذّي تصبّ فيه أفكار، ورغبات ،وأحاسيس الإنسان في صراعه مع الواقع، والحياة الاجتماعية التّي يعيشها، والرّواية تكون مطوّلة، مستوحاة من أحداث خياليّة ووهمية وتعبّر عنها بطريقة راقية وهادفة، كما أنّها امتداد للمكان والزمان في نفس الوقت، وهي فنّ نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تمثّلها شخصيات متعدّدة، والرّواية منفتحة على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

وقد ذُكر مصطلح الرّواية في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) بأنّها: « ليست الرّواية حكاية متخيّلة صمّم الروائي حبكتها السّردية لإثارة اهتمام القارئ بوصفه متلقيا سلبيا، إنما بحث سردي متعدد المستويات في المشكلات الاجتماعية والسياسيّة والدينيّة»[2].

وهذا المفهوم يوضح أنّ الرّواية: مجموعة ضوابط لأحداث تمثّل الواقع الاجتماعي للإنسان في مختلف المجالات، سواء اجتماعية، أو سياسية، أو دينية، أو غيرها، وهي لا تقتصر على الخيال فحسب، بل تحاول عكس الوقائع والمشكلات المعاشة يوميا.

والملاحظ أن مفهوم "عبد الله إبراهيم" يدور في نفس الفكرة التي أوردها النقاد والأدباء الذين سبق ذكرهم.

23- الزمن:

لم يعثر على مفهوم واحد لمصطلح الزمن، بل وجدت مفاهيم عديدة له عند الدارسين والباحثين الذين تداولوه بكثرة، يمكن الوقوف على بعض هذه المفاهيم منها:

[1] المرجع السابق، ص16.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، مرجع سبق ذكره، ص89.

الزمن هو: « ما يصيب الشاعر من فتور فينقطع عن الشعر، قال ابن رشيق: لابد للشاعر- وإن كان فحلا حاذقا مبرزا مقدما-من فترة تعرض له في بعض الأوقات، إما لشغل يسير أو موت قريحة، أو نبوّ طبع في تلك الساعة، أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق -وهو فحل مضر في زمانه-يقول: تمرّ عليّ الساعة، وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر»[1].

يطلق هذا المصطلح على التغير في الأوقات، بحسب استعمالها، من حين، إلى ساعة، إلى وقت ما من الأوقات .

والزمن هو:

1-نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الآخر كالماضي، والمضارع، والمستقبل، فهو غير محدد، بل دوام مستمر يلاحظ ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الحدث الآخر.

2-النقطة أو الفترة التي يحدث فيها حدث ما.

3-لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمر ما أو بدايته أو نهايته.

4-وقت محدود لحظة، ساعة، يوم، شهر، سنة، كما يحدد ذلك ساعة أو رزنامة.[2]

ومنه، فالزّمن هو: الفترة المحددة، أو الفاصلة، والمتعلقة بجملة من الأحداث المتوالية.

ومن زاوية أخرى يعرفه"هيثم الحاج علي" بأنه: «ذلك الكيان الهلامي، الإنساني الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحوّلت وتطوّرت عبر تطوّر الوسائل المساعدة للوعي الإنساني»[3].

الزّمن هو: المراحل التي يمرّ بها الإنسان في كل مرة بطرق متقدمة، وبأساليب مختلفة، كثيرة، ومتنوعة.

والزمن أيضا هو: « مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء وعند المتكلمين، عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، فإذا قُرِن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام»[4].

أي أنّ الزّمن: يعد إحدى الظواهر الفلكية إضافة إلى ذلك فهو عبارة عن تحديد فترة مبهمة ليجعلها معلومة.

---

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم(عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص303.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، صص95، 96.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الأنشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2008م، ص17.

[4] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص97.

والزّمن في التّصوّر الفلسفي هو:« كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[1].

ويضيف "الأشاعرة "بأنّه: « متجدّد معلوم يقدّر به متجدّد آخر موهوم»[2].

ودلالة ذلك: أنّ الزمن كل صياغة معلومة لأمر ما تبرز ما هو مخفي في وقت لاحق.

ويواصل "عبد الملك مرتاض" حديثه عن الزّمن بقوله هو: « مظهر نفسي لا مادّي، ومجرّد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته: فهو وعي خفي؛ لكنه متسلّط، ومجرّد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[3].

الزمن شكل من الأشكال الخفيّة الغير ملموسة، وهو ما يتمركز في الأشياء المجسدة ويتفاعل معها مثل الوعي.

وقد صيغ مفهوم آخر لهذا المصطلح بأنه:

1-مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحلف الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية.

2-وفي النحو بشكل يحدد تمييزا، والسيكولوجيون والألسنيون ودارسوا الرؤية والأدب غالبا ما قرروا أن الزمن يمكن أن ينقسم إلى مجموعتين رئيسيتين: أنظمة تتعلق بالنظام الإشاري(الكلمات المسيرة) من قبيل: (أنا، هنا، الآن) أي حالة التلفظ (المضارع التام التي تربط حدثا ما ضويا بالزمن الراهن)، وأزمنة لا تتعلق بها (مثل الماضي البسيط التي تشير إلى حدث ماضوي دون أن تربطه بالحاضر) والسرد يضع في المقام الأول المجموعة الثانية. [4]

فالزمن هو: مجموعة أنظمة خاصة بالإشارات المتداولة دوما وفي حالة أخرى، هو ما يوضع ويشير إلى أحداث سابقة أو قادمة أو حاضرة متعلقة يبعضها البعض .

ويضاف لهذا المفهوم مفهوم آخر يتعلق بالزمن هو: « الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي) وتمثيلها (زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائي)»[5].

وبهذا يعبر عن الزمن حسب التغيرات الحاصلة أثناء وقوع بعض الحالات، والأحداث سواء كانت في الماضي، أو المستقبل، أو حتى في الحاضر، فكل حركة لها زمن خاص بها.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، مرجع سبق ذكره، ص172.

[2] المرجع نفسه، ص172.

[3] المرجع نفسه، ص173.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص231.

[5] المرجع نفسه، ص234.

والزمن من منظور "هيبوليت تين" هو: « إحدى المؤثّرات الثلاثة (الجنس، البيئة، العصر) التي تحدّد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزّمان مجموع أوجه النّمو الفكري والاجتماعي في حقبة معيّنة من التّأريخ من شأنها أن تحدّد اتّجاه النّمو الفكري والاجتماعي اللّاحق»[1].

"فهيبوليت تين" يرى أن الزّمن: ثلاث عناصر مهمّة تتحكّم في الفكر البشري(الجنس، البيئة، العصر) لأنّ هذه العناصر هي المحرّكة الفعّالة لنشاط الفكر الإنساني والاجتماعي على حد السّواء.

أما "جيرار جنيت" فهو يرى أن: « من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي ترويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألّا نحدّد زمنها بالنّسبة إلى زمن فعل السّرد لأنّ علينا روايتها إمّا بزمن الحاضر وإمّا الماضي وإمّا المستقبل، وربّما يسبّب ذلك في تعيين زمن السّرد زمن الحكاية، أو يلحقه أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منها بالأخر»[2].

تحديد الزمن عنصر مهم وأساسي في السّرد، وجب تبيان وقته سواء كان في الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل، على عكس المكان، وذلك لأنّ الزّمن هو المنطلق الأساسي للسّرد، أو الحكاية، لتوضيح أوجه العمل الخاصة به.

وذكر" بول ريكور" مفهوم الزّمن بقوله: « إنّ الزّمان هو الحجة الإرتيابية المعروفة جدّا، (...) غير موجود لأنّ المستقبل لم يحن ولأنّ الماضي فات ولأنّ الحاضر لا بد ماض، ولكن نحن نتحدّث عنه ككينونة فنقول أنّ الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتّى الماضي ليس لا شيء»[3].

بالنسبة "لبول ريكور" فقد قام بإلغاء فكرة وجود الزّمن، لأنّ كل الأشياء الحاصلة فيه تزول وتمحى بعد حدوثها، أو أنّها لم تولد أصلا.

أما القديس" أوغسطس" « حاول فيه أن ينظر للزّمان من خلال الأبيديّة، ولكنه وجد نفسه ينساق في البحث عن الزّمن إلى البحث في الحاضر الثّلاثي الأبعاد، وهو ما يسمّيه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل»[4].

بسياق أخر، الزّمن هو: الحاضر بأنواعه المتغيّرة من فترة إلى أخرى حسب مرور الوقت، أو حسب التّطوّر المتواصل، من ماض، إلى حاضر، إلى مستقبل.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص271.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص103.

[3] نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، دار ريحانة للكتاب، القبة- الجزائر، د ط، د ت، ص71.

[4] بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، مرجع سبق ذكره، ص07.

وخلاصة القول في ما مضى أن الزّمن: إحدى العناصر السّردية الثّلاثيّة الأبعاد(ماض، حاضر، مستقبل) المتغيّرة وفق الحالات والأحداث المتوالية التي يمرّ بها الإنسان، فيقوم الزّمن بإظهار ما هو مخفيّ في هذه الأحداث إذ أنّ الفترات المتوالية مترابطة مع بعضها البعض مثل الأحداث تماما، والزّمن كذلك مرتبط بثلاثة عناصر مهمّة في تنشيط الفكر الإنساني خاصة عند المفكّرين هي (الجنس، البيئة، العصر) لكن هناك من يرى أنّه لا وجود له وذلك لأنّه دائما مخفيّ فالماضي قد زال، والحاضر سيزول، والمستقبل لم يوجد بعد، ومنه وجود تباين حول مفهوم الزمن.

لم يذكر مفهوم مصطلح الزمن في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) وإنما أورده "عبد الله إبراهيم" كمصطلح وحسب.

24- السّرد:

كثيرة هي المصطلحات السردية بكثرة مفاهيمها، ويمثّل السّرد مفتاحا لعالمها حيث أخذ هذا المصطلح قدرا كافيا في تحديد مفهومه فعُرف بأنّه:

« هو المصطلح العامّ الذّي يشتمل على قصّ حَدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك في صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[1].

وشأن هذا التّعريف أنّ السّرد يُعرّف بأنّه: سرد لحدث ما أو مجموعة من الأحداث والأخبار حقيقيّة أو خياليّة.

والسرد في موضع آخر هو:

1- قصّة أو وصف يروى عن حدث خيالي أو حقيقي أو تجربة ما.

2- كتاب أو أيّ عمل أدبي يضمّ ذلك الحدث أو التجربة.

3- تقنيّة أو فنّ القصص.

4- في الفنون الجميلة إعادة تقديم القصص أو الأحداث في رسوم أم منحوتات.[2]

وفيما تقدّم من تعريفات يتّضح أنّ: السّرد يقتصر على حدث خيالي، أو واقعي، أو تجربة، وهو إحدى الأعمال الأدبية، يدخل ضمن الفن القصصي لإعادة تقديمها في شكل من الأشكال كالرسم، والنحت.

[1] مجدي وهبة، كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص198.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص100.

وذكر مفهوم السرد في (معجم مصطلحات نقد الرواية) ل"لطيف زيتوني" بأنه: « هو فعل يقوم به الرّاوي الذّي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السّرد على سبيل التّوسع، مجمل الظروف المكانيّة أو الزمانيّة، الواقعيّة أو الخياليّة، التي تحيط به»[1].

فزُبدة هذا التعريف تكمن في أنّ السّرد: من صنع الرّاوي المنتج للقصّة بنوعيها الخياليّة أو الحقيقيّة سعيا لتحقيق الخطاب، كما أنّه يفسح المجال للتوسع في الظروف الزّمكانيّة المحيطة به.

والّسرد: « عملية إنتاج يمّثل فيها الرّاوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السّلعة المنتجة»[2].

فالرّاوي هنا له الدّور الأساسي في إنتاج السّرد، أمّا ما ينتج عنه من سرد فتلك، هي القصّة خيالية، أو واقعية، والتي تكون لها هدف يتمثّل بدوره في الخطاب.

ومقصود السّرد أيضا: « هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشُدّ كلٌّ منها الآخر شدّا في ترابط وتناسق رواية حسنة، أي سَوق الحديث سَوقا حسنا وهو شرط السّرد الجيّد الذّي يؤّمن فهم السّامع له وإدراكه، وبهذا لا يشد الحديث بعضه بعضا فقط، بل انتباه سامعه ومتلقيه أيضا»[3].

ومعنى هذا أنّ السّرد: ما هو إلّا سرد الأحداث بتسلسل تكون هذه الأخيرة (الأحداث) مترابطة فيما بينها بتتابع يحدث تناسقا يترك أثرا على سامعه أو متلقيه.

و حسب "سعيد يقطين" : « السّرد لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[4].

يهدف هذا المفهوم إلى القول بأنّ السّرد: مجال واسع تدخل فيه جميع الأعمال الإبداعيّة، التّي يبديها الإنسان.

---

[1] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص100.

[2] المرجع نفسه ، ص105.

[3] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات-، مرجع سبق ذكره، ص32.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي-، بيروت –لبنان، ط 1، 1997م، ص19.

أمّا تحديد "سعيد علوش" لمفهوم السّرد هو:

1- خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدّال.

2- هو كلّ ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي.[1]

يرى "سعيد علوش" بأنّ السّرد: عبارة عن سرد حكاية،أو قصة أدبية في فترة زمنية ما.

وأشار" أيمن بكر" إلى مفهومه قائلا: «السّرد ليس الأحداث ولكنه إعادة تصوير لتلك الأحداث عبر وسيلة سيميوطيقية هي اللّغة في حالة النّصوص السّردية »[2].

يشتمل هذا المفهوم على منظور أن السرد: لا يقتصر على الوقائع والأحداث نفسها، وإنما هو انعكاس لها عن طريق التعبير اللغوي.

والسّرد هو: « الحديث أو الإخبار كمنتج وعمليّة وهدف، وفعل وبنية وعمليّة بنائيّة لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة أو خياليّة (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من السّاردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم»[3].

ويوحي هذا التّعريف أنّ السّرد: بمثابة عمليّة إنتاجيّة بنائيّة لها غاية، تكمن في الحديث أو الإخبار عن واقعة ما خياليّة، أو حقيقيّة من قبل سارد أو أكثر بحسب مسرودهم.

يصرح "رولان بارت" في قوله عن السّرد: « يمكن أن يؤدّي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصّورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنتظم لكلّ هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة، والملحمة والتّاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء واللّوحة المرسومة وفي الزّجاج المزوّق، والسنما والأنشطة و المنوعات والمحادثات».[4]

يسجل هذا القول مفهوم خاص هو: أنّ السّرد يشمل كل الأنواع الأدبيّة بمختلف أشكالها وهيئاتها المنتظمة فيها، والمكتوبة منها أو المحكيّة أو المصوّرة، أو الممثّلة كلها معا، فالسّرد يدخل في جميع الفنون.

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص110.

[2] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني-دراسات أدبية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط 1998م، ص34.

[3] جيرالدبرنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص145.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي-، مرجع سبق ذكره، ص19.

والسّرد هو: « وسيلة اتّصال تعرض تتابع أحداث تسبّبت فيها أو جربتها الشخصيات »[1].

يشير هذا المفهوم إلى أنّ السّرد: أداة من أدوات التّواصل تقوم به شخصيات تعمل على تبليغ حدث ما، أو تجربة كان لها الدور فيها.

و ختام الحديث عن مفهوم السّرد هو: إحدى الفنون الأدبيّة، دوره نقل أحداث، وأخبار حكاية، أو قصّة ما، خياليّة أو واقعيّة، بشكل متسلسل وأسلوب تخيلي يكسب تجسيده في كلام فنيّ، ذو عملية بنائية هادفة.

أما بالنظر إلى "عبد الله إبراهيم" في كتابه (السرد والاعتراف والهوية) فقد ذكر أنّ السّرد: : « باعتباره وسيلة تمثيل لتجربة شخصية»[2].

يوحي هذا أن السرد من منظوره مرآة عاكسة للفرد.

ومفهومه هذا لا يبتعد عن المفاهيم السّالفة الذّكر، بحيث أنّ السّرد إحدى الوسائل المعبرة عن ذاتية الفرد وتمثيله.

25- السياق:

إن عملية وضع مفاهيم تحدد ماهية المصطلحات السردية، تستوفي شرطا أساسيا في ذلك ، متمثلا في السياق، الذي يكسب الكلمة معنى خاصا، منحت له آفاق واسعة ، ودور مهم، في جلّ الدراسات الأدبية، إذ ثم تحديده بمفاهيم منها:

ما جاء به "محمد العمري" إذ يقول: «يتسع المقام ليشمل جميع الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج المقام ليشمل جميع الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج الخطاب شفويا كان أو مكتوبا»[3].

بيان هذا أن السياق هو: عملية بنائية، وثيقة الترابط بين الكلمات المفردة، وكذا إجمالها في جمل وفقرات تكون ذات معنى وتنسيق تام شفويا،كان أم مكتوبا، ومنه تحقيق ما يسمى الإبداع الفني أو أدبية الأدب.

والسياق أيضا لدى "محمد العمري" هو : «العلاقات بين الوحدات اللسانية داخل التركيب: سياق كلمة أو وحدة صوتية مثلا»[4].

مقامه من هذا أن السياق: يكمن في حدوث انسجام بين أصغر الوحدات الصوتية بلوغها إلى أكبر الوحدات، ومنه تكون علاقة ترابط مكتملة.

---

[1] يان مانفريد: علم السرد-مدخل إلى نظرية السرد-، مرجع سبق ذكره، ص12.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، مرجع سبق ذكره، ص79.

[3] حسين خمري: نظرية النص-من بينة المعنى إلى سميائية الدال-، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2007م، ص184.

[4] المرجع نفسه، ص184.

وقصد بالسرد أنه: «ذلك الجزء من الكلام المكتوب أو المقول الذي يتبع كلمة ما في القطعة يؤدي إلى المعنى، وبدونه لا يمكن أن يفهم ذلك المعنى»[1].

مفاد هذا أن: السياق دو حدين مكتوب ومنطوق، يهتم برصد الكلمات مع بعضها البعض في معنى موحد ذو دلالة.

واستعمل السياق: «لتعبير يكتنف الكلمة أو الجملة من عناصر لغوية داخل النص، أي سلسلة الألفاظ التي تسبقها والتي تلحق بها داخل الجملة»[2].

أثر هذا أن السياق: عبارة عن تناغم الألفاظ والكلمات في شكل جمل متسلسلة تتمم بعضها ببعض وتكون لها معنى ومقصد معبر.

وأضاف "إبراهيم فتحي" قولا في مفهوم السياق بقوله هو:

«بناء كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة، ودائما ما يكون سياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوءا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها»[3].

إدراك هذا المعنى يكمن في أن السياق: حصيلة استعمال الكلمات داخل نظام الجملة بكل ما تتكون منه السابقة منها، واللاحقة في شكل ترابطي متناغم الجمل، أي ذا رصانة وانسجام مما يكسب معانيها اللغوية المفردة أو المجتمعة، معنى خاصا محددا له سمات موحدة.

وحدد مفهوم السياق على أنه : «يجري مجرى الدلالة على العنصر اللغوي إلحاق بوحدة صوتية في كلمة أو بكلمة في جملة أو بجملة في نص»[4].

شأن هذا أن السياق: يتخذ مجرى الدلالة في البناء اللغوي للألفاظ وعلاقته بأي جزء من أجزائه إذ تشكل في منظومتها تداخل يكمل بعضه البعض كأن تكون الكلمة مرتبطة بالجملة والجملة مرتبطة بنص.

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص103.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص110.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، صص201- 202.

[4] محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص255.

وينطوي السياق أيضا على: « أنه ترابط موضوعي للنص، أي يقتضي فيه الوحدة الموضوعية، وكذا الوحدة المعنوية»[1].

يصور هذا المفهوم أن السياق: إحدى الركائز الأساسية في النصوص، تكمن مهمته في تحقيق الوحدة الموضوعية، وهذا يعني التحدث عن موضوع واحد يشترط الترابط بين عناصر الجمل المكونة له، إضافة إلى الوحدة المعنوية التي تقوي الربط، وتسير الفهم المنطقي للقارئ.

وعلى غرار ما خصصه "جيرالد برنس" في كتابه (المصطلح السردي(معجم مصطلحات)) أن السياق: «واحد من العوامل الأساسية لأي فعل قولي تواصلي»[2].

وذكر أيضا أنه : «السياق أو المرجع هو ما تلمّح إليه الرسالة»[3].

يوحي قوله هذا أن السياق: إحدى المقومات الأساسية في نظم الكلام قولي أو فعلي، له معنى معين واضحة الحدود تكون مرجعا لفهم الرسالة.

والسياق هو: «الصفة أو الميزة (الديناميكية) المحركة، فليس السياق مجرد حالة لفظ، وإنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ»[4].

رؤية هذا أن السياق: ميزة حركية في النصوص تشمل جميع عناصره فلا تقتصر على كلمة واحدة وحسب، بل هو عبارة عن سلسلة نظامية تكون من بدايته إلى نهايته.

ورد أيضا في كتاب "فان دايك" أن السياق: «هو عبارة عن اتجاه مجرى الأحداث»[5].

برهان هذا أن السياق: أداة محركة للأحداث في كينونة نظامية.

وسارع" رومان ياكبسون" للقول أن السياق هو: «كل ما يحمل إلى المتلقي الرسالة»[6].

وهذا يوحي أن السياق: دليل الرسالة، وكأنه مرشدها في الطريق أي وجودها يكمن في وجوده، وانعدامها بانعدامه.

---

[1] ينظر: محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، مرجع سبق ذكره، ص82.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص53.

[4] فان دايك: النص والسياق-استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي-، تر: عبد القادر قنيني، أفرقيا الشرق، بيروت- لبنان، د،ط، 2000م ص258.

[5] المرجع نفسه، ص258.

[6] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة-من البنيوية إلى التفكيك-، مرجع سبق ذكره، ص237.

والسياق عند "ايفور آرمسترونغ رتشاردز" يعني: «كل ما يجئ به القارئ إلى النص ويحدد استراتجيات القراءة مقدما قبل تعامله مع النص، أي تعليم القارئ»[1].

حدود هذا أن السياق: يكمن في الطريقة التي يستوعب بها قارئ النص، ومدى قدرته في فهم قواعده دون إرشاده إليها مسبقا.

وحسن الختام حول تحديد المفهوم لمصطلح السياق يلحظ أنه استطاع سطع نجمة حدّ معجم المصطلحات السردية، إذ يدور فحواه حسب المفاهيم التي تم ذكرها سلفا أنه: نظام بنائي كامل داخل الجملة وعند ارتباطه بجمل أخرى كذلك، التي تشكل في مجملها نصا كاملا مكتوبا أو مسموعا، وذلك للدور الذي يلقيه في تحقيق جمالية النص وعذوبته، باعتباره السراج الملقي للضوء على معاني الكلمات المفردة، وليس هذا فحسب بل يتعدى إلى معنى وغاية الفقرة بأكملها.

والبحث في ثنايا كتاب "عبد الله إبراهيم" بعنوان (السرد والاعتراف والهوية) وجدنا أنه اقتصر على ذكر كلمة "السياق" كمصطلح دون الغور في مفهومه.

26- السيرة الذاتية:

ساهم مصطلح السيرة الذاتية في إثراء المعجم السردي واتخذ تحديدات عديدة منها:

السيرة الذاتية: «نص سردي يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي/الكاتب»[2].

إطار هذا المفهوم أن السيرة الذاتية: تدخل ضمن السرد، وهي عبارة عن سلسلة من الأحداث والوقائع التي جرت لشخص ما.

وتعد السيرة هي:« نوع من الأنواع الأدبية التي تناولت التعريف بحياة رجل، أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر، أو يتعمق»[3].

بيان هذا أن: السيرة الذاتية مرآة عاكسة لحياة إنسان ما.

ومفهوم السيرة الذاتية هو: «سرد قصصي يتناول فيه الكاتب نفسه ترجمة حياته الخاصة»[4].

حلقة هذا المفهوم تصب في أن السيرة الذاتية: حكاية قصة ذاتية يعرض فيها أهم أحداث حياته.

---

[1] المرجع السابق، صص282-283.

[2] ينظر: مجدي وهبة،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص111.

[3] محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007م، ص75.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص202.

وجاء في تعريف آخر أن السيرة الذاتية:«نوع خاص من السيرة، يسرد فيها المؤلف حياته بقلمه»[1].

أرسى هذا المفهوم أن السيرة الذاتية: ذو طابع خاص مخاضه التركيز على كل ما يخص حياة المؤلف.

وسجل "محمد عبد الغني حسن" حول مفهومها فقال: «التراجم الذاتية أو الشخصية: هي أن يكتب المرء بنفسه، تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وأثاره، ويذكر أيام طفولته، وشبابه، وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا للأهمية»[2].

قوام هذا أن السيرة الذاتية: تتمركز في انشغال المرء بنفسه وحسب. عن طريق عرض كل ما يتعلق به بأدق التفاصيل.

وقال "عبد العزيز شرف الدين"أن : «السيرة الذاتية تعني ترجمة حياة الإنسان كما يراها هو»[3].

ينكب "عبد العزيز شرف الدين" كغيره إلى مفهوم واحد أن: السيرة الذاتية على الأكثر مرتبطة بحياة الشخص الخاصة به وعرض تفاصيلها.

كما استطاع "يحي إبراهيم عبد الدايم" أن يقدم تعريفا للسيرة الذاتية بقوله:«والترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطةّ، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح...، وفي الأسلوب الأدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة»[4] .

ساد في هذا المفهوم أن السيرة الذاتية: عبارة عن ترجمة ذاته أي مطابقة الذات الداخلية التي عاشها من أعمال وتجارب...، مع الذات الخارجية، أي ما يعرض كتابة عنه ملزمة بالوحدة وحسن سبك الأسلوب القائم على جمال العرض.

وصرح فيما يخص السيرة الذاتية في قول "جبور عبد النور" أن: «السيرة الذاتية كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجا عن المذكرات واليوميات»[5].

طبيعة هذا أن السيرة الذاتية: ارتبطت كليا بما يقدمه الكاتب عن حياته بذاته متخذا في ذلك منهجا يختلف تماما عن منهج المذكرات واليوميات.

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي- فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا-، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان-الأردن، ط1، 2002م، ص10.

[2] المر جع نفسه، صص10-11.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص11.

[5] المرجع نفسه، ص14.

وانبنت السيرة الذاتية على أنها:«تصريح الكاتب بحياته وعرضه لمسار أفكاره ومشاعره»[1].

حكم هذا أن السيرة الذاتية: تعد شيء شخصي ملكيي لاحقّ للغير فيها إلا صاحبها يعمل فيها عن سرد ما يخصه في حياته.

أما نظّارة" فيليب لوجون" للسيرة الذاتية انحصرت في قوله:«السيرة الذاتية قصة ارتدادية نثرية يروي فيها شخص واقعي وجوده الخاص مركزا حديثه في حياته الفردية ويبحه خاص في تاريخ شخصيته»[2].

ومجال هذا يعني ثبوت ذاتية الفرد وحياته الخاصة به واستعراضه لما يخصه شخصيا، عبر التاريخ الفارط لحياته.

والسيرة الذاتية هي: «حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»[3].

وفي هذا تعزيز لطرحه السابق أن السيرة الذاتية: هي استرجاع شخص ما للحياة الخاصة به في قالب نثري بتتبع طيلة مراحله الزمنية.

وبسط "جون ستروبانسكي" في قوله: «هي سيرة شخص يرويها بنفسه»[4].

مدار هذا لا يبعد عما سبقه الذكر أن السيرة الذاتية صورة فوتوغرافية للذات الخاص بكل شخص.

وقول"كارل لايل" معرفا إيّاها: «السيرة حياة الإنسان»[5].

أي اقتصارها على كل ما تشمله من حياة عاشها الإنسان أو مازال يعيشها.

منتوج التحديدات التي سبق ذكرها، ما فتئت أن تصب في أن السيرة الذاتية: عبارة عن ورقة تعريفية رسمية الطابع تضم مجموعة انجازات ووظائف ذلك الشخص، بشكل يعكس خبراته في شتى مجالاته المتنوعة، أي الإلمام بجميع محطات حياته مرفوقة بأسلوب عذب مشوق وذلك باختيار الكلمات القوية المنسبة.

---

[1] محمد بوعزة: النص السردي- تقنيات ومفاهيم-، مرجع سبق ذكره، ص32.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكر، ص260.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سبق ذكره، صص14-15.

[4] المرجع نفسه، ص10.

[5] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، مرجع سبق ذكره، ص86.

والكلام عن"عبد الله إبراهيم" في كتابه: (السرد والاعتراف والهوية) فقد خص مفهوم السيرة الذاتية عند "فليب لوجون" بقول: «السيرة الذاتية سرد نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك حيثما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخه الشخصي»[1].

يدون هذا المفهوم أن السيرة الذاتية جنس نثري يهتم بنقل وترجمة الحياة الفردية لشخص ما عبر تسلسل تاريخي.

ومنه تكمن ثمرة هذا أن جميع التعريفات السالفة الذكر بالمقارنة مع التعريف الذي خصه "عبد الله إبراهيم" تصب في وعاء واحد مصبّه أن السيرة الذاتية هي فتح خزانة شخصية عن حياة فرد ما.

27- الشّخصيّة:

بدخول الشّخصيّة النّص السّردي تمّ تداول مفاهيم متعدّدة حولها باختلاف وجهات النّظر

فالشّخصيّة مثلا عند "مجدي وهبة وكامل المهندس" في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) هي: « أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[2].

تتحدّد الشّخصيّة في هذا المفهوم بأنّها: كل فرد أو عنصر مشارك في حدث ما، أيّا كان نوعه في قصّة أو مسرحيّة.

وأقدم "نواف نصار" على تعريفها في (المعجم الأدبي) بأنّها:

1-المظهر المرئي للإنسان حسب تأثيره في الناس.

2-المرء حسب تجسيده مجموعة صفات.

3-مجموع صفات الإنسان وميزاته من عقلية ونفسية وعاطفية واجتماعية وبدنية.

4-شخص بارز دو شهرة.

5-شخصية character ، شخص في مسرحية أو رواية أو قصة.[3]

بتعبير آخر الشخصية: هي شخص مهمّ يمتلك موقف، وتقويم وصفات تميّزه عن غيره، يجسّدها في مسرحيّة، رواية، أو قصة.

---

[1] عبد الله إبراهيم: السرد والإعتراف والهوية، مرجع سبق ذكره، صص 177 -178 .

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص208.

[3] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص109.

وفي إطار مفهوم آخر للشخصية هي :

1- خصيصة-صفة أو طابع في مسرحية –خلق.

2- المعنى الشائع هو مجمل السّمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حي.

3- وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعيّة أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية. [1]

أي أن الشّخصية ذات بعد أخلاقي، وقِيم أصيلة في رواية، أو قصّة، أو مسرحيّة بحكمها كائن حي.

يعد "لطيف زيتوني" الشخصية:

1- عنصر موضوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، وبظهور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.

2- الشّخصية دور، والأدوار في الرواية متعدّدة ومختلفة، فالشّخصية تكون رئيسيّة أو ثانويّة أو صوريّة حاضرة أو غائبة أو متطورة(تتغير أنواعها أو أوضاعها ومواقفها) أو جامدة، متماسكة (لا تتناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غير متماسكة مسطّحة(صفاتها محدّدة، وأفعالها) مرسومة أو متوقّعة أو ممتلئة (مستديرة: متعدّدة الأبعاد، قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها)[2].

يتّسم هذا التّعريف بكون الشّخصيّة: عنصر ناقل لمجمل الكلام في الحكاية، أو الرواية بصيغته الخاصّة تختلف ميزاته باختلاف أدواره الفعالة.

وبتأسيس آخر لمفهوم الشّخصية هي: « مدار الحدث سواء في الرواية، أو الواقع، أو التاريخ نفسه، وهي تلعب الدّور الرّئيسي فيها، لأنّها هي التّي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطّبعة أو تصارعها معا»[3].

وبهذا فالشخصية: هي الجوهر من خلالها تبرز الأحداث بأي شكل من الأشكال.

[1] إبراهيم فتحي: معجم مصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص210.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص114.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص11.

وتحدّث "سعيد علوش" عن الشّخصية قائلا:

1- تستعمل (الشّخصيّة)، في الأدب الروائي، إلّا أنّ المصطلح أخذ يختفي ليحلّ محلّه مصطلح (الفاعل) أو (الممثّل)، لدقّتها السيميائية.

2- و(الشّخصيّة الرّوائية) فكرة من الأفكار الحواريّة، التي تدخل في تعارض دائم، مع الشّخصيات الرئيسيّة أو الثانويّة.

3-و (الشّخصيّة)، تمثيلية لحالة أو وضعية ما[1].

فالشخصية هي الأساس في تمثيل الأدب الروائي بطريقة حوارية ناجحة ومعبرة.

وهناك من يرى أن الشّخصيّة هي:

1-الشّخصيّة هي موضوع القضيّة السّردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبيّة محضة، بدون أيّ محتوى دلالي.

2-بمعنى جدّ خاص، يمكن تسمية الشّخصيّة مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم.

3-كل نصّ تشخيصي، « يعتقد » القارئ أن الشّخصيّة هي شخص. [2]

يترجم هذا التّعريف بأن الشّخصيّة هي: موضوع أساسي في السّرد، التّي تحرك أحداثه وتجسّدها بفضل مميزاتها الخاصة والتي يراها القارئ شخص.

وينظر" جيرالد برنس" إلى الشّخصيّة على أنّها:

« كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثّل متّسم بصفات بشريّة، وشخصيّات يمكن أن تكون مهمّة أو أقل أهميّة(وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة(حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها). أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، ويمكن التّنبّؤ بسلوكها). أو عميقة (معقّدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)»[3].

ويستحسن القول بأن الشّخصيّة: تبرز من خلال المواهب الشّخصيّة لدى الأفراد ومدا قدرتهم على تصوير الوقائع البشريّة، والشّخصيّة لها فروع على حسب أهميتها.

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، صص125-126.

[2] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، مرجع سبق ذكره، ص74.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، صص42-43.

وخلاصة القول أن مفهوم الشخصية: يتمثل في بطل يمتلك موقفا وتقويما اتّجاه نفسه وواقعه، له مواصفات تتأتّى مع حالته الاجتماعية وخصوصيّته الفرديّة، يقوم بإسقاطها في رواية، أو مسرحيّة، أو قصّة، كما أن صفاته الخلقيّة هي التي تجعل منه شخصيّة فريدة من نوعها.

وهذا المفهوم ذكره "عبد الله إبراهيم " في كتابه (السّرد والاعتراف والهويّة) الذي أورد فيه قول "تودوروف" محاولا تحديدها ب: « تشبه هذه الشخصية (المنفي) في بعض جوانبها المهاجر، وفي بعضها الآخر المغرّب، يقيم المنفي مثل الأول في بلد ليس بلده، لكنّه مثل الثاني يتجنّب التمثّل غير أنّه وخلافا للمغرّب، لا يبحث عن تحديد تجربته وزيادة حدّة الغربة، وخلافا للخبير، لا يهتم خصوصا بالشعب الذي يعيش بين أفراده»[1].

من الملاحظ أن "عبدالله إبراهيم"أعطى مفهوما مغايرا لما ذكر فيما سبق ،وذلك حسب ما تأتى به "تودوروف" حينما ربط مفهوم الشخصية بالمنفي المغرب.

إلا أن نقطة التوافق ارتكزت مع بقية المفاهيم في كون الشخصية مرآة عاكسة للذّات.

28- الشعرية:

تضافرت الجهود حول مصطلح الشعرية، وذلك لإرساء مفاهيم تحدد مجالها الواسع، نتيجة تعدد الدلالات التي اتخذت من قبل النقاد والأدباء، فقد وردت في النقد العربي عدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للشعرية مثل صناعة الشعر، أو نضم الكلام، أو عمود الشعر، أو الأقاويل الشعرية منهم:

"الفرابي" بقوله: «والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ، بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا»[2].

وهنا يرسم "الفرابي" صورة الشعرية في الألفاظ وكيفية ولوجها في النص وترتيبها فيه للخلوص إلى أسلوب شعري معين يطغى على النص.

[1] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، مرجع سبق ذكره، ص16.

[2] سعد بوفلاقة: الشعريات العربية-المفاهيم والأنواع والأنماط-، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة-الجزائر، ط1، 2007م، ص18.

ويقول" ابن سينا":«إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس و أوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنموا يسرا يسرا تبعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، و انبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته»[1].

يبدو من هذا أن الشعرية: تتمركز حول الخلل الذي يعتري تأليف نتيجة المتعة الحاصلة من المحاكاة ومحاولة تناسبها بالمفهوم العام المشجع على تأليف الشعر وبالتالي الجنوح إلى ممارسته.

وعن"سلام الجمحي" قال:«إن الشعرية صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن و منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[2].

وشهادة هذا المفهوم أن "ابن سلام الجمحي" قد ربط الشعرية بصناعة الشعر وكيفية تجسد جودة هذه الصناعة التي تشمل جميع الفنون، وذلك يظهر حسب رأيته بالتأثير الحاصل في الحواس.

أما"الجاحظ" فيرى أن الشعر: «صناعة وضرب من الصيغ، وجنس من التصوير»[3].

وينتهي هذا القول إلى أن الشعرية هي: ما قامت الوزن وأحسنت التخيير وسهلت ألفاظها ووفقت في السبك والصيغة مثلها مثل الشعر.

وذكر"قدامة ابن جعفر" أن «للشعر صناعة مثل سائر الصناعات، والمهن وهي صناعة لها طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وبينهما حدود تسمى الوسائط»[4].

يتأسس هذا الطرح على أن الشعر كغيره من الفنون يستلزم شروط لنظمه، وذلك بحسنها وانسجامها وعدم تهجينها بتجنب الكلام الغليظ وبالتالي تحقق الشعرية.

---

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر العاصمة-الجزائر، دط، 2007م، ص19.

[3] عز الدين المناصرة: علم الشعريات-قراءة منتجية في أدبية الأدب-، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص58.

[4] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، ص19.

ورؤية "أدونيس" تمثلت في قوله:«سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياؤه أسماءا جديدة- أي تراها في ضوء جديدي- والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها ملفتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة، في معنى آخر»[1].

وسمة هذا المفهوم تتجلى: في تنقيب أجود الكلام وأسماه تعبيرا للإتيان بما هو جديد متجاوزا الإيحاءات البسيطة المؤدية إلى الغموض، أي البحث في أدبية الأدب والتغلغل فيه، وبالتالي بلوغ حد الشعرية.

وحدد"كمال أبو ديب" تعريفا للشعرية بقوله:«لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية، فالشعرية إذا خصصية علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[2].

وإيحاء هذا أن الشعرية تكمن في: شبكة العلاقات المتداخلة في النص وكيفية نمو وتواشج الأفكار بطريقة منسجمة في سياق واحد ذات فعالية وتأثير مضطرب في النفس ومنه خلق الشعرية.

والشعرية هي:«الكليات النظرية في الأدب النابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره»[3].

وكذا هي:«نظرية ومنهج ورؤية وسعي دؤوب لإرساء النقد العربي على أسس علمية دقيقة ومقننة»[4].

ومبنى هذا أن الشعرية: إحدى النظريات- أو المنهج المتبع في دفع عجلة التقدم بالأدب والتي تدور في حلقة واحدة تكون منه وإليه، وذلك لا من أجل شيء وإنما لأجل ضبطه على مبادئ وأسس معيارية تحقق أدبية الأدب.

والشعرية من وجهة نظر الغربيين تمثلت في أنها: «مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي»[5].

يمكن القول هنا أن الشعرية هي: سير الكاتب وفق قواعد خاصة لتكون نموذجا جيدا في عمله الأدبي القائم على الجمالية.

---

[1] سعد بوفلاقة: الشعريات العربية-المفاهيم والأنواع والأنماط-، مرجع سبق ذكره، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص220.

[4] المرجع نفسه، ص220.

[5] سعد بوفلاقة: الشعريات العر بية-المفاهيم والأنواع والأنماط- ، ص24.

وتعد الشعرية: «نظرية داخلية للأدب»[1].

معنى هذا أن الشعرية: تستحود الأدب في أعماقه وتعمل على ضبطه وسيره وفق قواعد تنظيمية ترمي إلى الجودة والتميز.

والشعرية هي:«المعرفة الشمولية بالمبادئ العامة للشعر»[2].

ومنه فالشعرية هي: موسوعة خاصة بالشعر في مجال قواعده ومبادئه.

أما عند"أرسطو" تمثلت بقوله:«الشعرية هي علامة العبقرية المميزة»[3].

يثبت قول"أرسطو" أن الشعرية هي: انفتاح على آفاق الفكر العالمي، والتي ترمي إلى الثقافة المثلى للفرد.

وقد عرفها "بول فاليري" قائلا: «يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمنا بالعودة إلى معناها الاشتقاقي، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء كان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص، بأعمال نثرية»[4].

من اللافت في قول"فاليري" أن الشعرية: مفتاح الإبداع في التأليف والكتابة جامعة بين شظايا الأدب كله من شعر أو نثر على وجه الخصوص.

ويذكر"جون كوين" أن الشعرية هي:« علم موضوعه الشعر»[5].

فالشعرية عنده تعنى بدراسة الأمور المتعلقة بالشعر، وممارساته المتنوعة.

---

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية–على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم–،عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010م، ص293.

[3] المرجع نفسه، ص292.

[4] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1987م، صص23–24.

[5] جون كوين: النظرية الشعرية–بناء لغة الشعر للغة العليا–، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، دط، 2000م، ص29.

في حين يعرفها"تودوروف" بقوله:«أن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة، ولذلك فإن هذا العمل لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[1].

يستنبط من هذا المفهوم أن الشعرية: تعمد في عملها على خصائص الخطاب الأدبي وبنياته المجردة، التي تكوّن ما يعرف بالأدبية، مبيّنة أن محورها الرئيسي لا يقتصر على العمل الأدبي المحظ.

ويأتي"جون كوهين" بمفهوم أخر للشعرية هو أنها:« علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية»[2].

من هنا يتضح أن الشعرية عنده تمثل الخصائص النوعية التي يمتاز بها الأسلوب الشعري أو الأسلوبية، أو هي النهج المطبق على الشعر.

وختام الحديث حول مصطلح الشعرية يوحي بأنه ارتباط بعدة تسميات، وبالتالي تعدد المفاهيم إلا أن أغلبها اقترن مدلولها بكونها ميزة الأدب وأجناسه تعمل على البحث والتقصي في المبادئ والقواعد التي تميز العمل بأدبية خاصة وتضفي عليه الإبداع الفني واللمسة السحرية المنفراد بملكة تعبيرية محركة لكيان النفس البشرية ومنه الكشف عن جماليات هذه النصوص و أدبيتها.

واللافت في هذا الأمر أن "عبد الله إبراهيم" ذكر مصطلح الشعرية في كتابه:(السرد والاعتراف والهوية) دون التطرق إلى تحديد مفهوم يضبط وجهة نظره حول مفهومها.

29- الفن:

إنّ الحديث عن مصطلح "الفن" لقي رواجا كبيرا في شتّى المجالات منها: الأدب، الرّسم، الموسيقى النحت...، كل حسب منظوره، وبهذا فقد تعدّدت مفاهيمه منها:

1- يطلق على ما يساوي الصّنعة.

2- تعبير خارجي عمّا يحدث في النّفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ.[3]

ومقصد هذا أنّ الفنّ ثمرة إحساسات وانفعالات تتضارب داخل مشاعر صاحبها، يسعى للتّعبير عنها وإخراجها في قالب تعبيري يأخذ شكلا من أشكاله، حركة كانت أم أصوات، أم ألفاظ... .

[1] سعد بوفلاقة: الشعريات العربية-المفاهيم والأنواع والأنماط-، مرجع سبق ذكره، ص25.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعصرة والنظريات الشعرية-دراسة في الأصول والمفاهيم-، مرجع سبق ذكره، ص307.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، صص278-279.

وفي موضع آخر ذُكر أنّ الفنّ:

1/ الإنتاج والتّعبير حسب المبادئ الجماليّة لما هو جميل معجّب.

2/ الإنتاج أو التّرتيب الواعي للأصوات والألوان والأشكال والكلمات والحركات أو أيّ عناصر أخرى بطريقة تؤثّر في الإحساس بالجمال، خاصّة الإنتاج الجميل في الحفر والنّفس والفن التّشكيلي والنحت.[1]

ومجمل القول أنّ الفنّ تعبير وتنسيق لذلك العمل الفنّي بطريقة جمالية تصل إلى أعماق النّفس وتبعث إحساسا يروق لمتلقيها ويجعل منه إنتاجا جميلا.

وذُكر أنّ الفنّ أيضا:

1- أيّ حقل أو وظيفة من الفنّ مثل الموسيقى-والباليه- والأدب.

2- نظام من المبادئ أو الطرق لأداء مجموعة من الأنشطة كقولنا فنّ البناء.

3- أي مهارة أو قدرة سواء اكتسبت بالدّراسة أو الممارسة، أو تعتمد على البديهة، والحدس كقولنا: فنّ الحديث.[2]

وهنا تأكيد لما سبق على أنّ الفنّ بكل ما يشمل من موسيقى، وأدب... ، وغيرها عبارة عن إبداع ورونق التّعبير عن أشكاله برمّتها التّي تكتسي الإنسان وتكسبه المهارة في تصوير وإيصال أفكاره.

ويضاف أنّ الفنّ هو: « الحذف أو المهارة التي يبلّغ بها المرء مقصده بعد تدبّر وتمعّن»[3].

وما يلاحظ على هذا المفهوم أنّ: الفنّ جودة التفكير والاكتساب في التّلاعب بالعبارة وإبلاغ الغاية بدقّة وتمعّن.

وتعني كلمة فنّ أيضا: « اشتماله على أيّ عمل أو مجموعة من الأعمال الإنسانية المنظّمة التّي ترمي إلى هدف معين، وتدلّ على شيء من الحذف والمهارة»[4].

وعلى هذا يتدرّج معنى الفنّ في أنّه كل ما احتوى على جميع الإنجازات والإبداعات التّي ترصد إلى هدف معيّن يبلغ حدّة من الذّكاء والمهارة.

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي ، مرجع سبق ذكره، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص156.

[3] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د ط، 1972م، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص10.

يراد بالفنّ: « عدّة أشياء، منها اللّون الأدبي مثل فنّ الشّعر، وفنّ النّثر، وفنّ الخطابة والفنّان هما: الشّعر والنّثر، وسمّي الشّعر فنّا والفنون أنواع الأدب، والفنون الأغراض»[1].

يحاط هذا المفهوم بأنّ الفن فضاء واسع يشمل جميع الأنواع الأدبيّة وأغراضها.

وذكر "ابن وهب": « وللشّعراء فنون من الشّعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة وهي: المديح والهجاء، والحكمة، واللّهو»[2].

وهذا إثبات لما سبق ذكره بأنّ الفنّ يعد اللّبنة الأساسية لأغراض الشّعر.

والفن هو: « الموضوع البلاغي مثل فنّ التّشبيه، وفنّ الاستعارة، وقد يقصدون به الصّنعة أو العلم»[3].

ومسار هذا يدلي بأنّ الفنّ: له أفاق واسعة تبلغ حدا أكبر ، تتمثّل في الأقسام البلاغية، وكذا الأمور التّي تدخل في مجال الإنجاز والمعرفة.

و يُعرّف الفنّ بأنّه : « كل عمل راق يهدف إلى ابتكار ما هو جميل من الصّور والأصوات والحركات والأقوال»[4].

يتوقف معنى هذا المفهوم على أنّ الفنّ هو: كل عمل إنسانيّ منظّم وراقٍ يُقوّم دراية بالغة تنشد إلى ابتكار أشياء تنعت بالجمال، لما تبعث في النّفس من السرور.

ويعتبر الفن أيضا: « عمليّة خلق إذ لا يعدّ الفنّ فنّا إلا بالقدر الذّي يصير فيه صاحبه خالقا»[5].

وعلى هديٍ من هذه النظرة يتبيّن أنّ الفنّ هو: ابتكار أشياء جديدة تثير في النّفس ما يعرف بجماليّة الجمال إن صحّ التّعبير.

واعتبر الفنّ أيضا: « تحويل للواقع بواسطة صور من نوع خاص»[6].

فالفنّ هو: إظهار وجود، أو خلق صور في أسلوب يستمدّ عناصره من الواقع ولا يكون صورة طبق الأصل منه.

---

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره، ص314.

[2] المرجع نفسه، ص314.

[3] المرجع نفسه، ص314.

[4] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص10.

[5] المرجع نفسه، ص12.

[6] المرجع نفسه، ص 12.

أمّا الفنّ لدى الغربيّن فذكر عند "أرسطو": « على أنّه محاكاة الأشياء والأشخاص»[1].

ومكمن هذا أنّ الفنّ عنده تقليد الأشياء بما يحقّق للنّفس إثارة الإعجاب واللّذة.

وذكر أيضا أنّ الفنّ هو « تقليد الطبيعة بوجه عام الداخليّة والخارجيّة على حد سواء»[2].

أي أنّ الفنّ عنده هو: استنتاج مميّز للأشياء وإعادة تركيب ما هو موجود في العالم الدّاخلي والخارجي معا.

وذكر "فريديريتش هيغل" أنّ الفنّ: « هو إدخال فكرة في مادة أو التّعبير عن الفكرة أو الرّوح بوسائل ماديّة والأهميّة ليست للمادّة والشّكل بل للمضمون»[3].

فالفنّ بنظره تعبير يُولد داخل النّفس عن فكرة ما أو أشياء ماديّة تكون جميلة في مضمونه.

وجاء مفهوم الفنّ أيضا بأنّه: « ليس تمثيلا للطّبيعة أو نقلها نقلا أمنيّا وبالوسائل المتاحة للإنسان، وإنّما هو الطّبيعة بعد إضافة الإنسان إليها»[4].

ونسيج هذا أنّ الفنّ: ليس تقليدا للطّبيعة والتّعبير عنها بوسائل مادية، وإنّما هو مبدأ اختيار وانتقاء ما يراه جميلا لتركيب وتقديم شيء في صورة إبداعيّة كاملة.

والفنّ أيضا هو : « تظهير الجمال»[5].

يكمل هذا التّحديد في أنّ الفنّ: تقنيّة جماليّة تميّز الأشياء بمثاليّتها عن غيرها.

ويُعرّف الفنّ على أنّه : « تلك الفنون التي نميّزها بأنّها فنون تشكيليّة أو مرئيّة على أنّنا إذا توخّينا الدّقة في التّعبير، فلا بد أن تدخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى»[6].

بعبارة أخرى تطلق كلمة فنّ على كل الأعمال الفنّية التعبيريّة بمختلف أنواعها، أدبيّة كانت أم مرئيّة، أم ذهنية أو غير ذلك.

---

[1] علي أبو حاكم: في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط 1، 1990م ص118.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] المرجع نفسه، ص119.

[4] المرجع نفسه، ص120.

[5] المرجع نفسه، ص222.

[6] هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، مر: مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، مصر، د ط، د ت، ص9.

ومجمل القول أنّ الفنّ هو: تعبير عن كلّ ما يخصّ الإنسان أو الأشياء في جميع المجالات ،كالرّسم والنّحت والزّخرفة، والكلمات باعتبار ما ستكون عليه الصّورة أو الفكرة في صورتها المجملة، تترك في النّفس بصمة شعورية مميّزة، وهو عمل هادف يحلّق به للولوج في عالم أفضل تعمره سحريّة جاذبة تخطف الأنظار والأحاسيس.

وعن "عبد الله إبراهيم" في كتابه (السّرد والاعتراف والهويّة) نجد أنّه اكتفى بذكر كلمة فنّ كمصطلح دون تحديد مفهوم له.

30- القصّة:

قال الله تعالى « الٓرۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ۝١ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ۝٢ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ۝٣ »[1].

شغلت القصّة حيزا كبيرا في الأعمال المكتوبة، بداية بالقران الكريم، وفي مجال السّرد خاصّة، فكان لها نصيب وافر من المفاهيم، التي تداولها الأدباء والنقاد.فيما بينهم على أنّها كانت تعني:

أن القصّة هي: « مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة تتعلق بشخصيّات إنسانيّة مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التّأثّر والتّأثير»[2].

وعلى سبيل القول فالقصّة هي: الوقائع المصوّرة للمجتمع الإنسانيّ عامّة، تمثلها شخصيات متباينة تهدف إلى عمليّة التّأثير في القارئ.

ويُذكر أن القصّة هي: « سرد الأحداث لا يشترط فيه إتقان الحبكة، ولكنه ينسب إلى راوي، وأهميّتها تنحصر في حكاية لأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع لا الكشف عن خبايا النّفس والبراعة في رسم الشّخصيّات ويستعمل هذا المصطلح في الوقت الحاضر للدّلالة على قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة»[3].

وموجز الكلام أن القصّة هي: فن سردي يبوح من خلالها راوي بأحداث مميّزة ومثيرة، يكسب من قِبلها شغف القارئ وإعجابه، والتّأثير فيه.

---

[1] القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 1-3

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط5، 1966م، ص 07.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، صص289-290.

وفي القصص الأدبي: « القصّة غالبا ما تظهر في شكل صراع بين قوّتين متضادّتين في سبيل الوصول إلى هدف معين»[1].

وبهذا فالقصّة تبرز وجهة ماثلة وهادفة، بدءا بخلاف واقع بين رأيين متعاكسين.

وللقصّة معنى آخر هو:

1: وصف، سرد، حكاية عن حدث أو سلسلة أحداث حقيقيّة أو خياليّة.

2: وصف نثري أو شعري يروى، وعادة ما يكون خياليا، والغاية منه إمتاع وتسلية المستمع أو القارئ، وقد يكون ذا هدف تربوي أو وطني.

3: نوع من الإنشاء الأدبي الخيالي.[2]

وعلى نحو أخر فالقصّة هي: الوصف السّردي المنتج لأحداث مرويّة هادفة، متفاوتة بين الوهم والحقيقة.

وترتكز القصة على مفهوم آخر على أنّها: « سرد واقعي أو خيالي لأفعال، وقد يكون نثرا أو شعرا يقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السّامعين أو القراء»[3].

مفهومها يدور حول كون القصّة هي: الواقعة المختلفة الألوان الأدبيّة، تصبّ أفعالها في قالب سردي مرادها إمتاع المتلقيّ وتشويقه.

يثبّت "إبراهيم صحراوي" مفهوما للقصّة بقوله إنها:« رواية الحديث أو الخبر وبيانه والإعلام به وتتبّع أجزائه جزءا جزءا من بدايته حتى نهايته يغلب عليه أن يكون متعلقا بمضامين سالفين، كما يغلب عليه الامتداد الزمني نسبة إلى غيره من أنواع السّرد الأخرى» [4].

دلالة هذا المفهوم أن القصة: سلسلة أحداث لها بعد زمني مترابط ومحدد، تشير إلى وقائع قديم لأشخاص سالفين.

والقصّة هي الحديث أو الخبر المقصوص، وهو المكتوب من الحكايات والأخبار.[5]

---

[1] المرجع السابق، ص290.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، صص161-162.

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص273.

[4] إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم -الأنواع والوظائف والبنيات-، مرجع سبق ذكره، ص28.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص28.

و القصة عند "لطيف زيتوني"هي :

1-تطلق كلمة قصة عموما على سرد وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، ومؤثّر من حيث طريقة العرض الفنية.

2-القصّة نظام سردي مؤلّف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السّرد وهو عمل الرّاوي والخطاب وهو كلام الراوي[1].

أي أنّ القصّة حكاية يقصّها الرّاوي الذي يعرضها بشكل فني، وهي وثيقة الصّلة بالماضي وأحداثه الغابرة.

وفي مفهوم أفاد فيه "سيد قطب "أن القصّة هي: « التّعبير عن حياة، الحياة بتفصيلاتها وجزئياتها كما تمرّ في الزّمن، مماثلة في الحوادث والمشاعر الداخلية»[2].

يتراءى من خلال هذا المفهوم أن القصة هي: وصف للواقع الاجتماعي المعاش بدقّة تامّة، مع عرض مفصّل للحالات الشعورية فيها.

في مجال المورفولوجيا القصّة تعني: «كل بسط ينطلق من إساءة أو حاجة ليمرّ بالوظائف البسيطة وينتهي بالزّواج أو وظائف أخرى تعمل عمل الحل»[3] .

بصورة أخرى لهذا المفهوم فالقصّة تنشأ من عوامل سلبيّة ومجموعة مشاكل منتهية بنتيجة إيجابيّة مرورا بعدّة وظائف مساعدة لها.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص133.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط8، 2003م، ص86.

[3] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سمير بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 1996م ص111.

في حين عرّف "جيرار جنيت" القصّة بأنّها: « تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعيّة أو خياليّة بواسطة اللّغة، وتحديدا اللّغة المكتوبة»[1].

كما اهتمّت سيمياء السّرد عند "غريماس" بالقصّة ولذلك « اعتبر ت القصّة البسيطة جملة قابلة للتّحليل كعمليّة انتقال من حالة سابقة إلى حالة لاحقة تتمّ من خلال الفعل»[2].

إضافة إلى المتأثرين بأعمال "فلاديمير بروب" الذين اعتبروا أن « القصة سلسلة من دوائر الأفعال ذات الترتيب زمني، ورأوا أن الحدث يتحول إلى قصة إلا إذا روته جملتان تتدرجان زمنيا وتألفان حكاية واحدة»[3].

يقصد من ذلك أن القصة جملة وقائع مكتوبة ومتنوعة بين الحقيقة والخيال، لها فعل يتسلسل عبر الزّمن ليكون حكاية مستقرة.

وفي ختام الحديث نخلص إلى أن القصة: سلسلة من الحوادث المكتوبة مرتبطة بالحياة البشريّة، متوافقة مع الحقيقة والخيال، تجري حوادثها وفق نهج زمني، لتشابكها مع بعضها البعض، وأغلب نهاياتها سعيدة على عكس بدايتها تماما، يسردها راو بطريقة مؤثرة في القارئ وممتعة له في الوقت نفسه، والأفعال هي التي تتحكم في القصة.

وكتاب (السّرد والاعتراف والهوية)لـ"عبد الله إبراهيم" اصطدم بهذا المصطلح دون اللجوء إلى تعريف موضح له.

31- اللغة:

وجد مصطلح اللغة مكانا له ضمن الفضاء الواسع لدى معجم السرد وحدد بمفاهيم منها:

أن اللّغة: «كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ»[4].

منحى هذا أنّ اللّغة بمثابة جسر لعبور كل ما نلفظه، أو نسمعه أو نراه أو نفكر به لتحقيق التواصل.

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] المرجع نفسه، ص133.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص318.

ضف إلى ذلك "اللغة "هي:

1-ذلك المظهر من السلوك الإنساني الذي يتضمن استخدام أصوات معبرة في قوالب ذات معنى يمكن تمثيلها في رموز مكتوبة لتشكل وتعبر وتوصل الأفكار والمشاعر.

2-مجموعة الكلمات وأنظمة استعمالها، تكون شائعة بين شعب مجتمع أو أمة، أو أهل منطقة جغرافية ما[1].

مدلول هذا أن اللغة: خاصية إنسانية تستعمل لتحقيق غرض التواصل فيما بينهم مكتوبة ، أو منطوقة ومن ثم يحدث التعايش.

واللغة هي:

« التفاهم والاتصال بالصوت بطريقة إنسانية غريزية باستعمال رموز عفوية صوتية»[2].

مصب هذا أن اللغة بمثابة همزة وصل بين الأفراد البشرية عن طريق الصوت .

وفي مضرب آخر لـ"نواف نصار" ذكر أنها:

« نظام من الرموز والعلامات والإشارات الرسمية، يستعمل أو يفهم كوسيلة لإيصال العواطف والأفكار»[3].

محور هذا أن اللغة: عبارة عن قواعد منظمة في شكل رموز وعلامات وإيماءات تساعد على الفهم والاستيعاب، وبالتالي تحقيق التواصل.

وجاءت اللغة بمفهوم آخر: « اللغة هي أصوات يعبر بها كل قوم من أغراضهم»[4].

أو هي: « ما يتواضع القوم عليه من الكلام»[5].

سبيل هذا أن اللغة: أداة تواضع، ووسيلة تعبير بين الأفراد لأجل قضاء حوائجهم.

وذكر "عبد العزيز حمودة" في كتابه (المرايا المحدبة) أنّ اللغة: « اللغة باعتبارها وعاء وأداة شفافة، يمكن عن طريقها تصوير أو تمثيل شيء ما في العالم الخارجي، أو حتى مفهوم عقلي ولدته تجربتنا الحسية للعالم الخارجي»[6].

يتضح من خلال هذا أن اللغة: أداة معنوية داخلية تجسد أشياء مادية خارجية، باعتبارها مفهوم مجرد نشأت من خلال ما تراه في العالم الخارجي.

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص174.

[2] المرجع نفسه، ص175.

[3] المرجع نفسه ، ص175.

[4] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره ، ص337.

[5] المرجع نفسه ، ص337.

[6] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة -من البنيوية إلى التفكيكية-، مرجع سبق ذكره، ص94.

وجاء عند "سعيد علوش" تعريفا للغة فقال هي:

«نظام تعبير وتواصل إنساني، تجمعه مميزات مشتركة، باللغة المطبوعة»[1].

مدار هذا المفهوم أن اللغة: أداة من أدوات التعبير لتحقيق التواصل، متواضع عليها بين الفرد والمجتمع.

وعن "محمد طبي" ذكر أنّ اللغة هي: « الوسيلة المعبرة عن خلجات الإنسان، في التخاطب والحوار والاتصال بين سكان المعمورة»[2].

يستشف من هذا أن اللغة إحدى الوسائل الأساسية في طرح أفكار الفرد وآرائه في الأخذ والعطاء مع الغير، وبالتالي بلوغ غاية التواصل.

وفيما سجل عن "أرسطو" في تعريفه للغة قال: « اللغة هي التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات، وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر»[3].

تكمن لبنة هذا أن اللغة سلطان التعبير عما يجول في خواطر الفرد بواسطة الكلمات، بحيث تكون كذلك في جميع الفنون.

اجتمعت كل التعريفات السابقة صوب رأي واحد أن "اللغة:" أداة تعبير تكون صوتا، أو كتابة، أو إشارة...، يعبر بها كل قوم عن أغراضهم الخاصة، فهي تشكل منظومة متكاملة باعتبارها نسق من الإشارات والرموز، مشكلة أداة من أدوات المعرفة، فهي من أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في شتى مجالات الحياة، إذ يقتصر نشاطها على نشاط الناس المعرفي، باعتبار أن أفكار الناس تصاغ حقيقة في قالب لغوي لا أقل ولا أكثر وبالتالي حصول الفكرة على وجودها الواقعي.

أما إذا ما تم الاسترجاع الذهني حول كتاب: (السرد والاعتراف والهوية) لعبد الله إبراهيم، فقد خص هذا المصطلح بذكره دون تحديد ماهيته.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص197.

[2] محمد طبي: وضع المصطلحات، مرجع سبق ذكره، ص19.

[3] أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص99.

32- المأساة:

استهوى مصطلح المأساة أو المعروفة ب"التراجيديا"، كما لبأس به من المنشغلين حول مفهومه اقتصرنا على البعض منها:

تعني الكلمة في المصطلح العام:«الكارثة أو المصيبة أو الحادث الفاجع، وتشير دلالتها السطحية في الأدب إلى أي تأليف حول موضوع معتم كئيب يدفع به إلى خاتمته المروعة» [1].

ودلالة هذا أن المأساة: عبارة عن حادثة مروعة وبالغة الخطورة محالها الموت والمأزق الذي لا منفذ منه.

وتوقف مفهومها أيضا على أنها:«نهاية لا بد أن تكون محزنة وعادة ما تنتهي بموت أومصرع البطل»[2].

المأساة ذو طابع مأساوي عسير خلاصه الهلاك المؤدي إلى الموت.

والمأساة هي :«تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جدية وكاملة مستمدة من التاريخ أو من الأساطير، على أن تكون شخصيتها من طبقة سامية، ويكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثا ضد القضاء والقدر»[3].

مذهب هذا أنّ المأساة: جزء من المسرحية تقوم على سرد الأحداث من قبل شخصيات خارقة قصد زرع الخوف والرهبة في نفوس متتبعيها وكذا بث التعاطف من جهة أخرى، نتيجة حتمية القدر الذي ألقى حتفهم.

وقصد بالمأساة أيضا:«أية مسرحية محزنة تتطور حوادثها من البداية نتيجة للتصارع بين الانفعالات والوجدانات بعضها مع بعض»[4].

وإشارة هذا التحديد أن المأساة إحدى المسرحيات الأدبية ذات الطابع النامي، والمتطور يسبب تداخل الصراع الوجداني، ومدى الانفعال مع الأحداث، وبالتالي حتمية التداخل بين ما تمده تلك المسرحيات والذات البشرية.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص80.

[2] نبيل رغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص113.

[3] مجدي وهبة،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص325.

[4] المرجع نفسه، ص325.

ويدلي" نواف نصار"في (المعجم الأدبي)أن المأساة هي:

1-مسرحية جادة تتورط فيها الشخصية الرئيسية في كفاح مرير ينتهي إلى اليأس التام أو الموت.

2-عمل درامي شعري يتعامل مع موضوع جدي كئيب ويكون تقليديا عن شخص نبيل يحقق نجاحا كبيرا ثم تتصدع شخصيته لضعف ما كالغرور أو الحسد مما يؤدي إلى سقوطه.[1]

صوب هذا المفهوم أن المأساة: عبارة عن مسرحية شائكة يتلعثم بها إحدى الشخصيات الرئيسية بأحداث متأزمة تؤدي بهم إلى الموت، وكذلك اعتبرت عمل مأساوي شعري يشوبه الحزن والكآبة نتيجة نبل إنسان ما وسعيه نحو الخير ضد الشر محاط بمخاوف وأعداء تعمل على تأديته إلى التهلكة.

كما جاء في كتاب(فنون الأدب العالمي) لـ"نبيل راغب" أن المأساة:«صراع الفرد مع المجتمع بكل ما يحملكه من تقاليد وانجازات وأهواء واتجاهات وعادات وخصائص»[2].

والتسليم بهذا المفهوم يعني أن المأساة: عبارة عن تضارب بين الشخصية الممثلة لها وبين الواقع المعاش في المجتمع بكل ما يحمله من عادات، وتقاليد، وثقافات، تكون مغايرة للمبدأ، أو المنهج الذي يقتدي به ويراه يمثل الفلاح.

ودلّ مفهوم المأساة أيضا أنها:«تعتمد على المظاهر الجدية في الحياة وتعرض الإنسان يهوي، وكأنه أصيب بالعمى، إلى مصير مؤلم»[3].

يرشد هذا المفهوم أن مضمون المأساة يأخذ طابع الجدية في التعايش مع أحداثها وإثارة الخوف والشفقة في ذات الوقت نتيجة المصير المؤلم الذي تخلص إليه.

وفيما يخص المدلول الأرسطي للمأساة فقد ذكر بأنها:«محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول، معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف »[4] .

وطبيعة هذا المفهوم يتجلى في أن: المأساة تقليد لحدث محرك لمشاعر النفس البشرية شفقة كانت آم خوفا في آن واحد محدودة الطول، تضم جميع أنواع الفن المسرحي، ما يعطيها سمة الفرادة.

وذكر الشاعر الإنجليزي "جيفري شوسر"مفهوم المأساة قائلا:

---

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص178.

[2] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، صص119-120.

[3] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، مرجع سبق ذكره، ص126.

[4] أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص95.

المأساة حكاية قصة معينة.

مما تذكره لنا الكتب القديمة.

عن امرئ عاش في خير عميم.

ثم هوى من منزلته العالية:[1]

حقيقة هذا أن: المأساة تتمحور في كونها إحدى حكايات القصص المتميزة التي تروي أحداث شخصية ما، عاشت في نعمة اعترتها العوائق العويصة، مما يحول الأمر إلى نقمة بليغة.

إلى جانب ذلك ذكر"أرسطو" أن مفهوم المأساة:«محاكاة لحدث يتميز بالجدية، وبأنه مكتمل في حد ذاته، نظرا لما يتسم به من عظم الشأن، في لغة لها من المحسنات ما يمتع، وكل من هذه المحسنات يأتي على حدة في أجزاء العمل، وذاك في إطار درامي وليس قصصيا، أما الواقع فهي تثير مشاعر الشفقة والخوف، وبذلك تحقق التطهير المرجو منها لهذه المشاعر»[2].

يدلي هذا المفهوم أن المأساة حدث جدي مكتمل يتميز بالعظمة والبطولة لإحدى الشخصيات باعتباره ليس كباقي الشخصيات العادية، لما يميزها من نبل وشجاعة في تحقيق الخير، إلا أنها في نفس الوقت تزرع الشفقة والخوف للمصير الذي يلقى حتفه من قبل أصحاب الشر، وهو أمر يُشفع له.

ثمرة ما سبق أن المأساة تبلور فكرة عامة لدى قارئها بأنها: عبارة عن سرد أحداث قصصية أو مسرحية درامية من الدرجة الأولى، تحتفي بها شخصيات نبيلة وخارقة على خشبة التجسيد، ميزتها أنها تسعى دائما لتغيير واقع ما، وإخراج المكبوتات، والتصورات المغلغة في أعماق النفس لأجل تشييد وتسيير كينونة المجتمع من المنظور الذي يراه، وذلك الأمر الذي يجعل منه يقع في معالق معارضة، وبالتالي الخلوص إلى نهاية مأساوية البالغة حد الموت.

[1] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص178.

[2] المرجع نفسه، ص178.

والجدير بالذكر أن"عبد الله إبراهيم" في كتابه(السرد والاعتراف والهوية) ، قد ذكر مصطلح التراجديا أو المأساة على حد السواء، وعرفها من منظور "شكري محمد عياد" بأنها: «محاكاة فعل جليل كامل له عضم ما، في كلام ممتع، تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهير لمثل هته الانفعالات».[1]

لا جدال في أن مفهوم"عبد الله إبراهيم" لا يبتعد في فحواه عن المفاهيم السابقة باعتبار المأساة تقليد لفعل ما يتسم بالعظمة والكلام الممتع، كونه يحوي أحداث ميتافيزيقية تمثلها شخصيات بارعة، تسعى لتحقيق ما تطمح أن يكون عليه الواقع الاجتماعي، تعتريها عوائق عويصة تزرع الشفقة والخوف في النفس البشرية، نتيجة الحتف المرير الذي تتلقاه تلك الشخصيات البالغة حد الموت. ومنه الحق في الشفاعة وبلوغها جراء الانفعالات التي اعترتها.

33- المحاكاة:

المحاكاة مصطلح يستخدم تقليديا في ميداني الأدب والفن، وخاصة في المسرح، وقد اختلف المترجمون والباحثون في إيجاد المعادل المفهومي المناسب والدقيق لهذا المصطلح، فتراوحت الاجتهادات في إطلاق مفهوم هذا المصطلح منها:

قول "الفرابي": « المحاكاة هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخيل، إما تخيله في نفسه وإما تخيله في شيء آخر».[2]

والذي يفهم من هذا القول أن المحاكاة تجتمع فيها جميع الفنون التي تحاكي الأقوال والأفعال، والأغراض والصور، و استعمال العناصر البلاغية كالتشبيه والمجاز وغيره ليعبر عن قدرات الأديب الخيالية في التعبير.

ويليه "ابن سينا" الذي يقول: « المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه به بعض الناس في أحواله لبعض، ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم».[3]

ويرجع "ابن سينا" المحاكاة إلى كونها التطبيق الفعلي للأشياء المادية، والعينية، والكائنات الحية عامة وإعادة تمثيلها كما هي موجودة في الطبيعة، وفي الحياة اليومية التي تستهوي الكثير إلى استعمال المحاكاة الغيرية.

---

[1] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، مرجع سبق ذكره، ص328.

[2] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، (عربي – غربي)، مرجع سبق ذكره، ص357.

[3] المرجع نفسه، ص357.

ويقصد بالمحاكاة أنها: «التحسين، وإما أن يقصد بها التقبيح فإن الشيء إنما يحاكي ليحسن أو ليقبح».[1]

يشير هذا المفهوم إلى تصور واضح أن المحاكاة مرآة عاكسة لتصرفات البشر، بكل صفاتها، جيدها ورديئها.

ويضيف "ابن سينا"قائلا: « إن المحاكاة التي تكون بالأمثال و القصص ليس هو من الشعر بشيء، بل الشعر أن تعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل في الضرورة».[2]

يؤكد "ابن سينا" في هذا القول أن المحاكاة غير محدودة حتى وإن كانت تحت مضمون الشعر، فإنّه لا يحدد موضوعات المحاكي فيها، بل كل ما هو من الموجودات يمكن محاكاته.

ويقدم مفهوم المحاكاة على أنها: « تقليد أعمال مبدع ما أو عصر في أي نوع من أنواع الأدب، وقد يكون هذا التقليد في الموقف أو الأسلوب أو الطبع»[3].

يقوم هذا المفهوم أن المحاكاة تماثل بنية العمل البشري الإبداعي، على مستوى مختلف مجالات الفن (المسرح، الفنون التشكيلية...)، مع العمليات الأخرى المتراوحة في الأسلوب والمواقف وغيرها.

ويقدم "لطيف زيتوني" مفهوما للمحاكاة بأنها: « تمثيل الواقع فنيا فالمحاكاة في المسرح هي الغرض الذي يقابل النص الجامد»[4].

بالأحرى المحاكاة هي: تصوير الواقع من منظور آخر يوافق متطلبات العرض المسرحي، ويتماشى مع فنيته في نصوصه المقدمة.

والمحاكاة في الأدب هي: تمثيل «الأشياء والحوادث والكلام في الخطاب».[5]

والواقع أن هذا المفهوم يؤكد أن المحاكاة هي: حركات مطابقة للموجودات في العالم المحسوس وغير المحسوس.

---

[1] المرجع السابق ، ص357.

[2] المرجع نفسه، ص357.

[3] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص183.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص143.

[5] المرجع نفسه، ص143.

وشهدت المحاكاة تعريفا آخر بأنها:

1-تقليد نمط سابق في الزمن/ الطبيعة.

2-وتقوم (نظرية المحاكاة) على مبدأ محاكاة الطبيعة، لا بوصفها كلا، بل لما فيها من مظاهر عامة ودائمة، صالحة لكل فضاء وزمان.[1]

مدلول هذا أن المحاكاة هي: إعادة استرجاع الأشياء السابقة وتمثيل المظاهر الخاصة بها في أي وقت ومكان.

وقد استعان "إبراهيم فتحي" في تعريفه للمحاكاة برؤية "أرسطو" القائمة على إرساء مبادئ المحاكاة إذ أن « المأساة هي محاكاة فعل وليست مجرد مطابقته في التقليد، لذلك فهي تستتبع انتخابا وترتيبا وعرضا للأحداث التي تكشف عن العلاقة بين الفن والحياة».[2]

طابق "إبراهيم فتحي" المأساة حسب قول "أرسطو" مع فعل المحاكاة، إذ أنها لا تتوقف إلا على التقليد وإنما هي سياق للحياة.

واتضح من (معجم السرديات) أن «المحاكاة ليست نسخا للوجود ولا نقلا للواقع بقدر ما هي خلق بما أنها تحويل الواقع إلى صور».[3]

ومنه المحاكاة هي: إعادة تأهيل الواقع وتقليب كل ما فيه وتوظيفه على شكل صور.

فصّل "أرسطو" في الحديث عن المحاكاة بقوله: « الناس يحاكون في أشياء كثيرة بوساطة عمل صور لها باستخدام الألوان والأشكال، فإن هناك آخرين ممكن يحاكون باستخدام الصوت».[4]

ينبني هذا المفهوم على أن المحاكاة هي: تتحقق باستخدام عدد كبير من المواد، إما بالفصل، أو المزج بينهما بطريقة من الطرق المناسبة.

في مجال السرد المحاكاة هي: « العرض والتمثيل كنقيض للإخبار والتقرير».[5]

يقتصر السرد في ذكره للمحاكاة على أنها: تنحصر ضمن إطار العرض والتمثيل المنتشرة وعرضها بطريقة مختلفة عن الرسائل الإخبارية.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص72.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية ،مرجع سبق ذكره، ص312.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص374.

[4] أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص56.

[5] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص133.

في حين يميز "أفلاطون" المحاكاة بأن « يقدم شاعرها خطاب وكأنه إنسان آخر (شخصية معطاة)»[1].

فالمحاكاة لا تكتفي بذكر أمور بسيطة، بل تمثلها بطريقة موسعة وتجعل منها شيئا آخر، أي أنها تنتقل من صورة إلى صورة أكبر منها شأنا.

وأضاف "أفلاطون" مفهوما آخر للمحاكاة بأنها: « سعي الشاعر إلى الإيهام بكونه ليس هو الذي يتكلم، وإنما هي شخصية أخرى تتكلم، والمحاكاة لديه نقيض القص أو السرد المحض، حيث يتكلم الشاعر باسمه الخاص ولا يسعى إلى الإقناع بأن أحدا غيره يتكلم»[2].

توقف مفهوم المحاكاة عند "أفلاطون" بأنها ذات صلة وطيدة بالشاعر، إذ يدخل فيها عنصر الحديث بعيدا عن الذاتية، على عكس السرد أو القص، الذي يكون الراوي فيها هو صاحب الكلام.

يستعرض في الأخير أن المحاكاة هي: عرض وتمثيل للأشياء الموجودة على أرض الواقع وإعادة صياغتها بوصف كل ما تحمله من صفات سلبية أم ايجابية، أي السير وفق نهج واحد في تأسيس الأمور، واستعمالها والمحاكاة تكون في الطبيعة، وفي الأعضاء الحية، والأشياء، والحالات، وغيرها، ولكن المحاكي يكون بطريقة تخيلية للإيهام بعدم وجوده، على عكس السرد والقص.

وتيسر القول أن "عبد الله إبراهيم" ذكر مصطلح المحاكاة في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) ، دون ذكر مفهومها.

34- المكان:

جاء في القران الكريم لفظ المكان في مواضع كثيرة منها قوله عز وجل: « **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ».[3]

وقوله أيضا:« **وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**».[4]

إضافة إلى القران الكريم الذي أوردها في العديد من المواضع ، فقد شغل هذا المصطلح العديد من الفلاسفة والنقاد .

---

[1] المرجع السابق، ص133.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص374

[3] القرآن الكريم: سورة مريم، الآية 16.

[4] القرآن الكريم: سورة النحل، الآية 101.

إذ أجمع كل من "يعقوب بن اسحاق الكندي" و"الفرابي" و"اخوان الصفا" أن المكان هو:«الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفد فيه أبعاده، ويرادفه الحيز»[1].

يعني أن المكان هو: عبارة عن حيز وفجوات خالية تملأها الأشياء والمجسمات بطريقة معينة.

كما يعرف المكان عند "الحكماء" بأنه:«السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى»[2].

أي أن المكان مصطلح أطلق على حقل مفهومي محدد يدل عليه، وتصدق تسميته بذلك الاسم، أو المكان مثل القسم الذي جاءت تسميته من المكتب، والسبورة...، فهي أجسام داخل هذا موجودة في حيز مغلق.

ويذهب"ابن سينا" إلى تعريف المكان بأنه:«السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي»[3].

ويجدر القول بأن المكان: يرتبط بالسطح بصفة خاصة، من خلال تلامس وتلاقي الأسطح المخفية والظاهرية مع بعضها البعض لتشكل محيط تدخل ضمنه مجموعة من الأجسام.

وعرفه أيضا بقوله:«فالمكان السطح، الذي هو نهاية الجسم الحاوي لا غير فهو حاو وفساد للمتنقلات ويستحيل أن يوجد فيه جسمان معا، فقد ظهر وجود المكان وماهيته »[4].

فالمكان في هذه الحالة هو السطح أيضا، لكن بصفة تربطه بالجسم الحاوي فيه فقط، دون وجود جسم آخر معه، فهو الذي يختص بملاء هذا السطح.

---

[1] جوادي هنية: صورة المكان ودلاليته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه في العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2013/2012، ص180

[2] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص181..

[3] لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا–دراسة تحليلية نقدية–، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009م ص205.

[4] المرجع نفسه، ص206.

والمكان هو:«ليس مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني»[1].

يمكن القول أن مفهوم المكان تعدى كونه مجرد خلفية ما، ولكن أصبح يدل على الصورة التشكيلية الفعالة في الأعمال الفنية.

ويعرف"محمد عزام" المكان بقوله أنه:«لا يمثل خلفية الأحداث فحسب، بل والإطار الذي يحتويها»[2].

وهذا يدل على أن المكان: لا يتوقف مفهومه على كونه خلفية فحسب، بل هو ذلك المحيط والحيز الذي تعرض فيه الأحداث داخله.

ويعرف"ياسين النصير" المكان بقوله:«المكان يتشكل وتتضح أبعاده عندي من التأثير الاجتماعي والفكري، وليس العكس عندي يبقى خارجا، ما لم تجر فيه الأفكار يصنع من خلالها الإنسان معنى جديدا لأبعاد ذلك المكان »[3].

فالمكان حسب رؤيته تتحكم في ولادته وظهوره تأثيرات العوامل الخارجية، كالمجتمع، والفكر، التي ترسم حدود أبعاده، فالمكان يصنع من أفكار الناس في المجتمع.

في حين أن"جيرالد برنس" يقول:«المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف(مكان المواقف وزمنها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية»[4].

يوضح هذا المفهوم أن المكان هو: كل حيز يمكن أن يشغل واقعة معينة، فكل شيء تقع فيه حادثة ما وتصور مواقف سردية فيها يعتبر مكان.

ويعرف المكان حسب" لوتمان" بأنه:«مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، العادية مثل (الاتصال المسافة...)»[5].

أي أن المكان هو الفضاء الذي تدخل ضمنه العديد من الأشياء لتسبح فيه بكل حرية، فيكون هو الحيز الذي يقيدها ويجمعها.

---

[1] أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988م، ص3.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي-دراسة-، مرجع سبق ذكره، ص70.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط، د ت، ص7.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص214.

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم-، مرجع سبق ذكره، ص99.

وارتأى"غاستون باشلار" في تعريفه بالقول:«هو المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة»[1].

يتلخص قوله في هذا التعريف بأن المكان هو: الحيز الذي يحدث أجواء مختلفة من مجموعة حوادث ووقائع يعيشها الإنسان فيه وتشكل في مخيلته صور وهمية، أو قد تكون الذكريات الممارسة في هذا المكان من قبل.

وفي النهاية يمكن القول أن المكان هو: ذلك الحيز أو الجزء والموضع والإطار الذي تستقر فيه الأشياء أو الأجسام، أو الأشكال، أو غيرها من الظواهر والمواد المتجانسة التي تكون داخله، والمكان مرتبط بالصور الفنية بشكل كبير، إذ يعد فراغ متخيل تملأ أجزاء فكرية أو تمثيلية لمواضيع، أو أحداث واقعة في هذا المكان، فيوسع من دائرة الأفكار وتتجسد فيه ذكريات متنوعة.

وهذا المصطلح جاء به"عبد الله إبراهيم" في كتابه(السرد والاعتراف والهوية) بمفهوم أورد فيه:«المكان بوصفه فضاء اشتياق مفقود»[2].

مدلول هذا أن المكان: عبارة عن محيط تسترجع فيه ذكريات ماضية تزرع الشوق والحنين في الذات البشرية.

وبهذا ف"عبد الله إبراهيم" لم يبتعد كثيرا عن المفاهيم الأخرى، إذ أن المكان يعد حيز أو محيط تسترجع فيه ذكريات وقعت من قبل في ذلك المكان أو الحيز، وقد جعل من الفضاء مرادفا للمكان.

35- الملحمة:

استحوذت الملحمة على دور مهم في السّرد، وهو ما جعل الأدباء والنقاد يغوصون في البحث عن مفهومها منها:

أن الملحمة هي:«قصيدة طويلة زاخرة بالشخصيات البطولية والأحداث الهائلة والأعمال الخارقة، التي يستمتع بها الناس، لأنهم يجدون فيها تعويضا خياليا عن عجزهم البشري»[3] .

يشير هذا المفهوم إلى أنّ الملحمة: تحمل في طياتها مغامرات كثيرة، لأحداث خيالية مثيرة وشيّقة، تثيرها شخصيات بطولية، تكون على شكل قصيدة، تستهوي قارئها لأنها تتوفر على أمور بعيدة عن واقعهم .

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984م، ص6.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية ، مرجع سبق ذكره، ص79.

[3] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص37.

كما تعرف الملحمة بأنها:

1-قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة وأسلوبها سام.

2-ذلك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى المجد مثل جماعة عظيمة، يسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه المثل.[1]

ينشأ من هذا المفهوم أن الملحمة تسرد أحداث شخصيات بطولية في شكل قصائد مطولة، لها أسلوب جد راق في التعبير، يسمو إلى المثالية والرفعة.

ويُحدد مفهومها عند"نواف نصار" بأنها:«قصة شعرية طويلة تتناول أحداث بطولية من تراث الشعوب وترتكز غالبا على بطل واحد وانجازاته وخوارقه، وتغلبه على صعوبات وأحوال جمّة، وتمتزج فيها الحقائق بالخيال الجامح والأساطير»[2].

هي سرد قصصي خيالي أو حقيقي طويل لأحداث بطولية تمثلها شخصية واحدة من الشعوب ، واصفة مجموع أعماله وامتيازاته الخارقة.

والملحمة هي:«الوقعة العظيمة القتل، ومواضع القتال»[3].

أي هي الحالة التي تخلّفها الحرب، من مجازر عظيمة في ساحة المعركة.

كما ورد أن الملحمة هي:«قصيد قصصي مطول، تحيا أبطاله وأفعاله ولغته على المستوى البطولي، ويكون أسلوبه رفيع البلاغة إلى أقصى درجة»[4].

يستلزم القول أنّ الملحمة هي ذلك الفن الذي يعمد إلى وصف أبطال خارقين على شكل قصيد مطول والتغني بانجازاتهم، يمتاز بأسلوب قمة في السمو والجودة.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، صص383، 384.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص201.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص401.

[4] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص344.

ويذهب"سعيد علوش" في تعريفه للملحمة بقوله هي:

1-قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة.

2-عمل أدبي، يمجد جماعة يسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري، تتجسد فيه المثل.[1]

يدلي هذا المفهوم بأن الملحمة ترمز إلى البطولة وتعبر عنها في قصائد طويلة، عملها الأول هو التمجيد للأبطال، سواء حقيقيين أو غير حقيقيين، تتوقف على عنصر القوة والرفعة في العمل الأدبي.

ويضيف أيضا أنها:

1-سرد قصصي، لحادث طريف وشيق.

2-حدث تاريخي خاص ، بإمكان سرده ، أن يلقي الأضواء ، على خفايا أمور أو نفسيات.[2]

يصح القول بأن الملحمة هي: ما تخلق من حوادث تاريخية أو غير ذلك، طريفة وفكاهية، تسردها بطريقة ممتعة، تخرج منها الأشياء المخبأة لتكون النقطة الحاسمة فيها.

وتعد الملحمة:«جنس أدبي قريب من الأسطورة، يتغنى فيه الشاعر البطولي الإنشادي بما يختزنه تاريخ مجموعة البشرية من التمثلات الاجتماعية والسياسية والدينية، وتكشف الملحمة عبر قص الاختبارات التي يمر بها البطل، أو البطلة، من رؤية العالم لدى المجموعة البشرية التي ينتمي إليها كل منهما»[3].

يجنح هذا المفهوم إلى أن الملحمة: إحدى الأجناس الأدبية التي تفضي إلى وصف البطل الذي خلقه التاريخ الاجتماعي، أو السياسي، أو الديني، تاركة بصمة خاصة في العالم، متمثلة في القصائد الإنشادية.

كما أن الملحمة هي: «ما يهتم شاعرها بسرد كل ما يعرفه عن أبطاله حتى الأشياء التافهة التي قد لا تثير اهتمام مثل ارتداء الخوده أو الصندل، فإن الشاعر يصفها بالتفصيل اعتقادا منه أن كل شيء يمت بصلة إلى بطله لا يمكن أن يكون تافها»[4].

يستند هذا المفهوم إلى كون الملحمة سرد ملم بجميع مواصفات بطلها مهما كانت صفاته وأفعاله المواكب عليها في حياته.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص205.

[2] المرجع نفسه، ص205.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص419.

[4] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص37.

ويضاف إلى هذا أن الملحمة:« من الفنون الأدبية التي تلعب فيها قوى ما وراء الطبيعة دور خطيرا وحيويا، فيما يتعلق بمصائر الأبطال، فتقابل شخصيات ومخلوقات غريبة لا تمت إلى عالمنا بصلة، ومع ذلك فهي تحارب البشر أو تقف في صفهم» [1].

ينزح هذا المفهوم أن الملحمة: فن أدبي يصف أحوال أبطالها ومصائرهم، وهي تمثل الماورائيات، ذات أحداث وشخصيات أسطورية، قريبة من الخيال، البعيد عن الواقع المحض، ولكنها تنتهي إلى مساعدة البشر.

وتعرف الملحمة بأنها:

«تدور قصتها حول فعل واحد تام في ذاته وكامن، وله بداية ووسط ونهاية، وكأنها كائن حي واحد متكامل في ذاته، وبهذا يمكنها أن تحدث المتعة الصحيحة الخاصة بها، كما ينبغي أن تختلف عن التاريخ المعروف لنا» [2].

وبهذا فالملحمة تجري وقائعها حول وسط وفعل واحد ذاتي، مما يجعله بنية واحدة متماسكة مثل الكائن البشري الواحد، تتكون من ثلاث عناصر مهمة، هي البداية، والوسط، والنهاية، تصور تاريخ معاكس عن التاريخ الحقيقي.

وذكر كل من"هوميروس" و"فريجل" أن الملحمة هي :«التعبير عن العلاقة الخصبة بين الوجود الفيزيقي للبشر والعالم الميتافيزيقي الذي لا نستطيع إدراكه بحواسنا البشرية المحدودة، وتفكيرنا القاصر عن كل ما هو غير ملموس » [3].

أي أن الملحمة عندهما تمثل الظواهر الميتافيزيقية للبشر والعالم ووصف العلاقة القائمة بينهما، وذلك من خلال تتبع الظواهر الحسية البشرية وإطلاقها لأحكام مغايرة عن اللامحسوسات.

بصورة نهائية لمفهوم الملحمة فهي تعد قصة تطلق في شكل قوالب شعرية طويلة، تزخر بالأحداث الخيالية والأسطورية، يتمحور موضوعها حول أبطال خارقين، ذوي العظمة والسلطة، لها أسلوب جد راق تتجسد فيه المثالية، يعمد للرجوع إلى تاريخ الشعوب القديمة و التراثية، يزرع روح التشويق و المتعة في نفوس الآخرين المتطلعين عليها

وقد انتهى "عبد الله إبراهيم" إلى ذكر مصطلح الملحمة في كتابه(السرد والاعتراف والهوية) دون ذكر مفهومه.

---

[1] المرجع السابق،ص39.

[2] أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص197.

[3] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، ص39.

36- الملهاة:

تم إلقاء الضوء على مصطلح الملهاة (الكوميديا)، من قبل (معجم المصطلحات السردية)، واتخذت في تحديد مدلولاتها مفاهيم عديد منها:

«صورة من المسرحية تمثل الجوانب السارة من فعال الإنسان أو الأبطال»[1].

يوحي هذا بأن الملهاة: إحدى فروع المسرحية المهتمة بجانب التسلية من أفعال الإنسان أو الأبطال وذلك بإحداث شعور البهجة والسعادة.

وعبر الأستاذ "أحمد حسن زيات" عن الملهاة أنها: «ما تحمل في طياتها من لهو وسخرية وابتسامات وضحكات نابعة من مفارقات الحياة اليومية، وهي تعالج الجانب الطريف الخفيف المرح من أفعال الشخصيات أو البشر»[2].

عماد هذا أن الملهاة عبارة: عن نكت وقصص طريفة، مضحكة تمثل جانب من جوانب الحياة المرحة.

فالملهاة بطبيعتها:«هجائية أو نقدية ساخرة، تستخدم سلاح الضحك والسخرية في كشف الاعوجاج الإنساني وإصلاح الخلل الاجتماعي».[3]

سياق هذا أن الملهاة: مزج بين الضحك والجدية في الآن نفسه، فهي تسعى للكشف عن جانب اجتماعي ومعالجته بطريقة مسلية ومجدية في نفس الوقت.

و الملهاة في موضع آخر هي:«عبارات هزلية والنُّكات المضحكة، والمحاورات الساخرة وغيرها من الأمور التي تمثل بدور الكوميديا»[4].

يستعرض هذا المفهوم أن الملهاة: انتقاء ألفاظ هزلية مرحة تتمتع بنوع من الخفة والتسلية حاملة في طياتها مقصدية هادفة تجاه موضوع معين.

---

[1] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، مرجع سبق ذكره، ص158.

[2] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

[4] علاء صابر: تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، د ط، 2003م، ص123.

والملهاة أيضا هي عبارة عن:«تبادل أفرادها الدعابات والنّكات وعبارات السّخرية بعضهم وبغيرهم ويحاكون في صورة مضحكة بعض الناس فيما يأتونه من أعمال وأصوات»[1].

ينشد هذا المفهوم أن الملهاة: محاكاة نقائص الأفراد في مجتمعاتهم، محاكاة تحقق عنصر الفكاهة، ومعالجة مشاكل اعترت المجتمع في الوقت ذاته.

ومثلت الملهاة أيضا على أنّها:«نزوع إلى المرح والدعابة والسخرية والمحاكاة الهزلية للأعمال والأقوال»[2].

نهجها في هذا أنها ذات طابع هزلي في معالجة نقص ما يعاني منه المجتمع، بسبب الغفلة وقلة التبصر بطريقة فكاهية.

ودلت الملهاة في مضرب آخر أنها:«تمثيلية تكون في كلامها وحركتها مسلية مضحكة»[3].

يتجلى في هذا أن الملهاة: مسرحية كوميدية محضة في جميع تفاصيلها.

وخص بالذكر "سعيد علوش" الملهاة بقوله:

1-ملهاة تنتهي نهاية سعيدة، ويقبل موضوعها سموا، عن المأساة.

2-عرض مفاجآت، تكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع بطريقة نقدية ساخرة.[4]

يحمل هذا المعنى في طياته أن الملهاة: تُختم بالبهجة أو بالسعادة تكون أقل شأنا من المأساة، تشغل على تمثيل بعض سلوكات البشر وطبائعهم بطريقة كوميدية.

وبالخوض في غمار الثقافة الغربية نجد أن"أرسطو" أول من وضع تعريفا علميا محددا لفن الكوميديا حين قال:«إنها الفن الذي يعالج أوجه النقص أو القبح التي تسبب الألم أو الانهيار المفجع، ويصور البشر الذين يقولون في سلوكهم وفكرهم عن الإنسان»[5].

لبنة هذا المفهوم تكمن في أن الكوميديا أو ما تعرف بالملهاة أنها: ذلك الفن الذي يغطي الثغرات الماسة بتماسك المجتمع وقوامه، ومنه صلاح الفرد السيئ السلوك وصقل الإنسان غير السوي بطريقة ملأها الخفة والتسلية.

---

[1] المرجع السابق، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص124.

[3] المرجع نفسه، ص126.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص193.

[5] نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سبق ذكره، ص124.

كما أطلق الإصلاح الإيليزابيثي مفهوم الملهاة على أنها:«كل مسرحية تنتهي بما يسر ولا يلف الموت خلالها أحد الممثلين»[1].

مدار هذا الملهاة مسرحية ذات نهاية سعيدة بعيدة عن الموت.

و"الملهاة" أو"الكوميديا" من منظور"إيبخارموس" تمثلت في:«عرض هزلي لبعض أحوال اليونان وشؤونهم»[2].

فهو ربط الملهاة بالمجتمع اليوناني، مقتصرا إياها على أنها ذو طابع تمثيلي مرح.

واستعملت كلمة الكوميديا في قاموس"أكسفورد"على أنها:«مسرحية تؤدى على خشبة المسرح ذات طابع مسلّ خفيف، ونهاية سعيدة»[3].

ففكرة هذا أن الكوميديا تمثيل مسرحي ميزته التسلية ونهاية سعيدة تختم بها.

في حين أن مسرحية تاريخ طروادة قدمت تعريفا للكوميديا هي:«عرض الكوميديا في بدايتها مشهدا ممتازا، ثم سلوكا يعقّد ، وبعده تنتهي في بهجة وسرور»[4].

ينطوي مفهومها على أن الكوميديا نوع من أنواع التمثيل تفتتح ببداية مثيرة، خفيفة الطابع، ثم تأخذ في زلات التعقيد لتكون خاتمتها خصبة مرحة.

وصقلت الملهاة أو"الكوميديا" في كتاب أرسطو بعنوان(فن الشعر) أنها:«ذات نوع خاص هو الشيء المثير للضحك»[5].

مصدر هذا أنها ذات طابع مكون لأحداث مضحكة هزلية محالها النهاية السعيدة.

حوصلة كل ما سبق حول مصطلح"الملهاة" أو المعروفة بمصطلح"الكوميديا"تتبلور في أنها مسرحية منثورة أو منظومة تصف معايب الناس ورذائلهم في صورة مضحكة، وهزلية بأسلوب يقوم على الخفة، والمزاح، والسخرية تهدف طريقة عرضها إلى إحداث الشعور بالبهجة، والتنفيس عن الذات، كونها تناقض المفهوم المأساوي، وتتخطاه بشكل كوميدي يستثير الوعي، فهي تحاكي الطباع من خلال الفعل الذي تحمله صفة وطبيعة الشخصية المسببة

[1] ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربي، مرجع سبق ذكره، ص158.

[2] علاء صابر: تاريخ الأدب اليوناني، مرجع سبق ذكره، ص134.

[3] مولوين ميرشنت كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجديا، تر:علي أحمد محمود، علم المعرفة، دط، 1990م، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] ينظر: أرسطو: فن الشعر، مرجع سبق ذكره، ص88.

لبعض المعيقات، والحاملة للخطر الحقيقي بطريقة أدبية جمالية، تخلط فيها الجد بالهزل، ومن ثم معالجة إحدى المعيقات الاجتماعية بطريقة مسلية تغمرها سعادة حتمية.

في حين اشتغل"عبد الله إبراهيم" في كتابه(السرد والاعتراف والهوية) على مصطلح الملهاة بأنها:«محاكاة الأدنياء ،وتكن لا بمعنى واضعة الخلق على الإطلاق، فإن المضحك ليس إلا قسما من القبح، والأمر المضحك منقصة ما وقبح لا ألم فيه ولا إيذاء اعتبر ذلك بحال القناع الذي يستخدم للإضحاك، فإن فيه قبحا وتشويها، ولكنه لا يسبب ألما »[1].

يستوفي قوله هذا أن الملهاة: تمثيل لبعض السلوكيات الغير سوية، أي أنها إحدى الثغرات الطفيفة الممكن تجنبها، دون إلحاق الخطر، وذلك لصدق طريقة المعالجة بشكل هزلي مضحك بعيد عن الألم.

وما يلاحظ على هذا أن"إبراهيم" قارب مفهومه المفاهيم السالفة الذكر في اعتبار الملهاة فن جمالي يغلب عليه طابع المزج بين السخرية والهزل.

37- النّص:

يعّد مصطلح النّص من أهم المصطلحات التي لقيت رواجا كبيرا في الساحة الأدبيّة عموما، حيث عُرّف على أنّه:

1-الكلام الأصل المكتوب سواء كان مخطوطا أو مطبوعا، فنقول: نص الرّواية، نص المسرحيّة.

2-الكلام من كتاب مميز عن الصور والشروحات والتعليقات.[2]

و هذا التعريف توافق مع التعريف السابق له على أن النّص هو: كلام مكتوب مدوّن، مقتبس من كتب مميّزة.

ويُعرّف النّص عمومًا بأنّه:«شكل لغويّ يمتاز بطول معين كأن يكون قصّة، أو رواية، أو مقامة، أو معلّقة، أو كتاب»[3].

وبالتالي فالنّص هو: إحدى الأشكال اللّغوية المختلفة إحداها عن الأخرى على حساب طولها المميز لها.

في حين عرفه"محمد مفتاح" بقوله:«مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة»[4].

فتعريف "محمد مفتاح" للنّص يوحي بأنّه شكل من الأشكال المكتوبة تكون لها وظائف كثيرة.

---

[1] عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، مرجع سبق ذكره، ص328.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره ،ص216.

[3] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط01، 2007م، ص43.

[4] سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية"أنموذجا"-، مرجع سبق ذكره، ص91.

أما "مرتاض" فقال أنّ:«النّص مثلا في أصل الاشتقاق في اللّغة الفرنسية يعني النّسيج فكأنّه نسيج الكلام الناشئ عن فعل الكتابة التّي تشبه في بعض وجوهها عملية النّاسج حين ينسج»[1] .

والملاحظ أن "مرتاض" قد ربط النّص بكونه نسيج من الكلمات التي تشكّل في مجملها نصّا.

كما عُرّف النّص بشكل مختصر على أنّه:«تلك العناصر اللّغوية التي يستعملها السّارد موردا حكايته في صلبها، وأنّه الطّباعة اللّفظية النّهائيّة له»[2].

ارتكز النّص في هذا المفهوم على أنّه مجموع الكلمات التي تشكّل في مجملها نصّا يسرده سارد ما ليبرز من خلاله حكاية، وبالتالي يعطي الصيغة النهائية له.

فيما يمضي الفكر النقدي المعاصر:«أن النّص يمكن أن يتطابق مع جملة كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل ويعرفه باستقلاليته وانغلاقه... ويشكّل نظاما مختلفا عن النّظام اللّغوي ولكنّه يوجد في حالة تعالق معه»[3].

أي أنّ النّص يمكن أن يكمن معناه إما في جملة أو كتاب وذلك حسب المعنى، علما أنّه يمتاز بانغلاقه حاملا في فحواه مكتوب يختلف عن مقصوده من حيث الدّلالة، هذه الأخيرة التي تحقّق بينهما علاقة تكامل وبناء.

وبالحديث عن الغرب نجد أن النص قد عرف من قبل العديد منهم:

إ "السيمائيات"التي ذكرت:«أنّ النّص نسيج من الدّوال التي تكوّن العمل لأنّ النّص هو التّساوي مع اللّغة ذاتها وأنّه من داخل اللّغة يجب أن تقام اللّغة وأن تحوّل ليس بواسطة الرّسالة التي تحمل والتي استعملتها كأداة، ولكن عن طريق اللّعب بالكلمات التي هي مسرح لها»[4].

وبصدد هذا المعنى يثبت أن النّص: عبارة عن مجموع الكلمات اللّغوية التي تدرس في ذاتها ولأجل ذاتها بطريقة رمزيّة إحائيّة.

---

[1] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، مرجع سبق ذكره، ص44

[2] سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية"أنموذجا"، مرجع سبق ذكره، ص93.

[3] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص44.

والنّص عند"رولان بارت" يعّرف بقوله:«إن الدّراسة المعجميّة للكلمة تكشف أنّها تدل على النّسيج ومن هنا يمكن أن نقول أن نسيج الكلمات يعني تركيب النّص...إنّه نسيج من الكلمات، ومجموعة نغميّة وجسم لغويّ»[1].

فقوله هذا يحوي أنّ النّص :عبارة عن مجموعة من الكلمات المتسلسلة والمنسجمة في معناها.

وفي موضع آخر"لبارت" قال:«أن النّص في المفهوم الحديث ليس بالضّرورة هو النّص الأدبي بالمفهوم المتداول، بل إنّ الإيقاع الموسيقي نصّ، واللّوحة الزيتيّة نصّ، والشريط السينمائي نّص،والمشهد التمثيلي نص وهلمّ جرًا»[2].

وهذا يدلّ على أنّ النّص لا يقتصر على الكتابة وحسب، بل يتعدّاها إلى مختلف الفنون.

وتطلق اللّسانيات كلمة"نصّ":«على مجموعة الأقوال الخاضعة للتّحليل، فالنّص بهذا المعنى مرادف للمتن اللّغوي»[3].

ويتشكّل لدى قارئ هذا التّعريف أنّ النّص هو: كل ما تكوّن من مجموع الأقوال ذات معاني قابلة للتّحليل، وبالتّالي التّعبير عنه بواسطة اللّغة.

أما"جوليا كريستيفا" فتحدّد مفهوم النّص على أنّه:«أداة تتوسّل اللّغة وتعيد ترتيبها لإقامة علاقة بين الكلام ألإبلاغي المباشر والأقوال السابقة والمعاصرة المختلفة».[4]

ومكمن هذا التّعريف أنّ النّص: بمثابة وسيلة تكمن في اللّغة والتي بدورها تعّد همزة وصل لإنتاج المعنى عن طريق استنباطها من الأقوال السّابقة منها والمعاصرة.

إضافة إلى أنّ "فان دايك" قد محور تعريفه للنّص بقوله:«إن النّص باعتباره موضوع نظرية اللّسانيات فإنّنا نعتبره متتالية من الجمل بالدرجة الأولى»[5].

ف"فان دايك" قصد في تعريفه هذا أنّ النّص في شتّى النّظريات اللّسانية ما هو إلّا مجموع جمل متتالية .

---

[1] المرجع السابق، ص44.

[2] المرجع نفسه، صص45، 46.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص167.

[4] المرجع نفسه، ص168.

[5] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال،مرجع سبق ذكره، ص50.

ويطلق "يلمسليف" كلمة:«نصّ على القول الشّفوي أو الخطّي الموسّع أو الموجز، القديم أو الحديث: فكلمة"قف" نصّ، والرّواية بكاملها نّص وقد يشبه النص الجملة، ولكنه يبقى نظاما مستقلّا عن نظام اللّغة، وإن تجاورا وتشابها»[1].

فكلمة نصّ من قبل "يلمسليف" تعني كل كلام منطوق أو مكتوب طويل أو قصير، قديم أم جديد له نظامه الخاصّ البعيد عن اللّغة مهما كان الاتصال والتّجاور بينهم.

بينما "بول ريكور" قال بأنّ النّص«خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة».[2]

وسبيله في ذلك لا يبتعد عمّا جاء به "فانديك "على أن النّص كلام مدوّن كتابة.

وثمرة هته التّعاريف توحي بأنّ النّص له دلالات وتحديدات متعدّدة، كلّ بحسب ما يراه، إلّا أنّه يمكن الإجماع على أنّ النّص نظام علامات لغويّة تستعمل كوسيلة اتّصال بين الأفراد.

إلى جانب أنّ النص بمثابة الباب الرئيسي الذي يشكل وحدة شاملة تتكوّن من أجزاء مختلفة يكون مكتفيا مكتملا بذاته ملمّا بجميع الفنون الأدبية من: فن، ومسرح، ورسم..وهلم جرا.

وبالتّدقيق في كتاب(السرد والاعتراف والهوية)" لعبد الله إبراهيم" أمكن العثور على مصطلح "نص" دون تحديد مفهوم يبيّن رؤيته.

38- الوصف"

الوصف من بين أكثر الأعمال استعمالا وانتشار في مجال الأدب عامة، والسرد خاصة، إذ توسع مفهومه من ناقد إلى آخر، حسب مارتأى إليه النقاد والأدباء.

فالوصف هو:«أحد أغراض الشعر، و الشعر –إلا أقله–راجع إليه ، وهو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و الهيئات و لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه و أولها حتى يحكيه بشعره، و يمثله للحسن بنعته»[3].

ومنه فالوصف يدخل ضمن أغراض الشعر التي تعمد إلى تمثيل الأشياء، والأحوال والهيئات كافة والتحدث عنها بتفاصيلها، من أجل تحسين جودة العمل، وإيراده بأفضل صورة ممكنة..

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره ، ص167.

[2] نضال الشمالي :الرواية والتاريخ–بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط1،2006م ، ص49.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي–غربي)، مرجع سبق ذكره، ص444.

وفي مفهوم آخر يذكر أن الوصف هو:«إنشاء يراد به إعطاء صورة عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص»[1].

يعكس هذا المفهوم الصورة الذهنية للمادة الأدبية الموجودة في البيئة، من أجل رسمها بدقة في ما تحتويه من مشاهد، في الطبيعة، من أشخاص، وأزمنة وأذهان، أي كل الخصائص المميزة لطبيعة جاذبة.

وفي إطار مفهوم آخر للوصف هو:«أحد العناصر الحيوية المهمة في الشعر، وفي الأجناس الأدبية الأخرى بشكل أقل، ويقوم على استعمال الألفاظ والاستعارات والتشبيهات لتقديم وتصوير الأشياء والناس والسلوك والمشاهد، ويعتمد نجاح الأديب في الوصف على مدى قدرته على إحضار الشيء في ذهن السامع كأنه يراه أو يشعر به»[2].

يولج من هذا المفهوم كون الوصف يسعتين بشكل كبير في ممارسته بأغراض البلاغة من مجاز وتشبيه وصور بيانية...، وهو مهم في الشعر، وفي الأجناس الأدبية كعنصر ثانوي أو ضعيف يعمد إلى رسم صور مشاهد جميلة من خلال الأشياء، البشر ، وتصرفاتهم المنعكسة، والأساس فيه توصيل الفكرة إلى ذهن المتلقي بصورة تجعله يعيش معها بشكل حقيقي.

ويعرف الوصف بأنه:« نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي فهو يخضع لبنية أساسية تتكون من تسمية وتوسعة لها، تشمل خصائص الموصوف أو عناصره»[3].

يستلزم القول أن الوصف هو: إحدى الأساليب القصية التي تصور البيئة بجميع حالاتها، وأجسامها وأشخاصها...، في قالب لغوي معين، يستند إلى تسمية ما.

يتخذ الوصف شكلا مفهوميا آخر هو:«تمثيل الأشياء والحالات والمواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمنيا... ».[4]

بصيغة أخرى الوصف هو: تجسيد مجموع العوامل الموجودة في البيئة بكل أنواعها البشرية، والمادية والمعنوية أو الحوادث الحاصلة فيها بطريقة أو بأخرى، المصاغة في محيط معين.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص433.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص229.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص472.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد لرواية، مرجع سبق ذكره، ص171.

ويحدد"إبراهيم فتحي" مفهوم الوصف بقوله: «هو شكل من أشكال القول ينبني عن كيف يبدوا شيء ما، وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره، ويشمل استعمال الكلمة الأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية والانطباعات»[1].

من منظور آخر لهذا التعريف يبدوا أن الوصف هو: البنية الصوتية والكلامية التي تتيح مهارة عالية في تمثيل الأشياء برمتها دون أي زيف فتدخل ضمنه وصف الحواس والصورة والأحاسيس، وكل ما يعتري الإنسان أو ماهو موجود في الطبيعة بشتى أنواعها.

يجنح"جيرالد برنس" إلى تعريف الوصف بأنه:«عرض و تقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية و القصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، ورهينتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق »[2].

ويجذر القول أن الوصف هو: الشاشة العارضة لمزايا الأشياء الميتافيزيقية، والبشرية، والكائناتية، والحوادث الممثلة فيها أرضية الواقع، متعلق بالمكان أساسية عكس الزمن.

وصولا إلى النهاية يمكن القول بأن الوصف: مصطلح أدبي إنشائي، ويصنف ضمن أغراض الشعر أيضا وهو نشاط يقوم بذكر ووصف الأشياء المختلفة، من حالات وأشخاص، وأمكنة، وحواس وغيرها، وصفا دقيقا يشمل جميع أجزائه جيدها وسيئها في الحوادث المقامة في مكان معين، الذي يعتبر أهم شيء في الوصف، أي أنه عبارة عن شاشة عارضة لكل المواصفات المراد تصويرها.

أما"عبد الله إبراهيم" في كتاب (السرد والاعتراف والهوية) قد اقتصر على ذكر كلمة الوصف كمصطلح فحسب. .

39- الوهم:

الوهم هو إحدى المصطلحات التي تستعمل في الأعمال الأدبية والسردية، والتي لها مميزاتها الخاصة التي تساهم في دور السرد، مما سمح بتقديم مفاهيم متعددة حوله منها:

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص406.

[2] جيرا الد برنس: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سبق ذكره، ص58.

قول"الرازي" الوهم هو:«أن يكون اللفظ معنيان أحدهما قريب والآخر غريب، فالسامع يسبق فهمه إلى الغريب مع أن المراد هو ذلك البعيد، وهذا إنما يحسب إذ كان الغرض تصوير ذلك المعنى البعيد بالمعنى الظاهر وأكثر المتشابهات من هذا الجنس»[1].

ينشأ من هذا القول أن الوهم هو: الجزء الذي يعمل على تخيل الأشياء المصورة وفق طريقة معاكسة لما هو موجود في الأصل.

ويذهب" الجرجاني" إلى تعريف الوهم في كتاب (التعريفات) بأنه:«قوة جسمانية للإنسان محلها آخر التجويف الأوسط من الدماغ شأنها إدراك المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات، وهو إدراك المعنى الجزئي المتعلق بالمعنى المحسوس»[2].

وقد بني هذا التعريف من منظور علمي تم فيه تحديد مكان الوهم في جسم الإنسان، ومن ثمة يبين دوره الذي يكمن في إدراك المعنى الجزئي المتعلق بالمعنى المحسوس.

والوهم هو:«صورة ذهنية مركبة ليس لها ما يطابقها في الخارج»[3] .

أي أن الوهم هو شبكة من الرؤية الغير موجودة بما يصادفها في الواقع.

والوهم أيضا هو:«انطباع مدرك غير مطابق للواقع»[4].

وهذا المفهوم يوضح أن الوهم هو الحالة التي تعي أشياء بعيدة في مجملها عن الواقع.

ويحدد مفهوم الوهم بأنه:«ظاهرة يستعين بها العمل الأدبي أو الفني ليجعلنا نعتقد أننا نرى الحقيقة وليس صورة منها»[5].

من هنا يستوجب القول بأن الوهم هو: الرؤية الأدبية والفنية نحو الأشياء، ومحاولة إثبات حقيقة غير موجودة في صورة تلاعبيه بالعقل.

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي-غربي)، مرجع سبق ذكره ، صص 120-121.

[2] الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص203.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص438.

[4] المرجع نفسه، ص438.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص176.

والوهم حسب"إبراهيم فتحي" هو:«شيء خداع، يثير انطباعا زائفا، وهو من الناحية السيكولوجية إدراك حسي(فهم وتعرف)، يمثل موضوع الإدراك بطريقة تختلف عن الطريقة التي يوجد بها ذلك الموضوع في الواقع»[1].

يوحي هذا المفهوم بأن الوهم هو: إحدى الصور الخيالية المعتمدة على الخداع وهو من الأمور الحسية القابلة للإدراك، لكن بطريقة معاكسة للأشياء الموجودة في الواقع.

والوهم في الأدب:«أن يتضمن شيء من نسج الخيال، ودون تلك الأوهام يستحيل على الأدب أن يخلق أو يصبح مفهوما أو مثيرا للامتاع»[2].

إذا يعني أن الوهم :يهدف إلى امتناع المتلقي عن طريق زرع أفكار كاذبة، زائفة لا علاقة لها بالحقيقة فهي المتحكمة في جمال وإبداعية النصوص.

أما في النقد فالوهم:«يستخدم لا ليصف العمل الأدبي، بل يدل على علاقة هذا العمل بجمهور القراء ومدى تسليمهم بالمتخيل، ويسعى الكاتب إلى تحقيق هذا التسليم معتمدا على عناصر أساسية في النص: كاسم الشخصية، وحالتها، وصورتها، وأوصاف المكان والأشياء، فإذا لم يصدق القارئ الوهم المصور لا يمكنه من المشاركة في اللغة الفنية»[3].

وهذا إن دل عن شيء يدل على أن الوهم هو: الذي يستلزم وجوب التأثير في عقل القارئ بطريقة تجعله يصدق الأمور الغير حقيقية، والمربكة لعقله، وهو ما توضحه العناصر النصية المتباينة، والمربوطة بالمكان والشخصيات وحالاته المختلفة.

والوهم هو:«أن يتوهم أحدهم شيء ثم يجعل ذلك كالحق»[4].

ومنه فالوهم هو الإتيان بأوجه الخيال في ضوء الحقيقة.

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص176.

[4] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم (عربي – غربي)، مرجع سبق ذكره، ص120.

وجاء"سعيد علوش" بمفهوم الوهم على أنه:

1-انطباع أو إدراك لا يطابق الواقع، بل يدفع(القارئ المتوهم) إلى الاعتقاد في وسط الرمز.

2-وينتج عن (الإيهام) ابتكار عوالم تخيلية، وتحقق مصداقية، قد تكون أقوى من الواقع.[1]

يلجأ"سعيد علوش" إلى القول بأن الوهم أو الإيهام هو: البنية العقلية المخالفة لضوابط الواقع، ومدركة لذلك، وهي تجعل من القارئ يستمتع بالخيال الجامح الذي يرسمه في عقله.

يرى"غي دو موباسان"أن الوهم هو:« تقديم الحقيقة إلى القارئ يكون بالإيهام بالحقيقة، وباتباع منطق الوقائع بدل تدرجها العشوائي، فالفنانون الكبار هم هؤلاء الذين يفرضون على الناس وهمهم الخاص»[2].

ينتج من هذا المفهوم كون الوهم يعمل على إثبات صورة حقيقية لوجه خيالي لا وجود له في الأصل، مع القدرة على تثبيت هذه الأفكار الخيالية لديه، محاولا تجسيده كحقيقة.

ويذهب"جان ريكاردو" إلى أن الوهم:«حكاية تقوم على بعدين، لفظي ومرجعي، لا يسع القارئ إدراك أحدهما إلا على حساب الآخر، والقصة تجتهد لوضع البعد المادي(الألفاظ في الجانب ضعيف النور) لتسلط الضوء على البعد المرجعي، وتوهم القارئ بأنه يرى شيء مع أنه لا يرى سوى الألفاظ، وقد يبالغ القارئ في التصديق، فيسقط البعد اللفظي، ويحلل الوقائع والشخصيات كما لو كانت موجودة خارج الرواية»[3].

ومن هنا وجب القول أن الوهم هو: الذي يقوم على إثبات مدى صحة الحكايات والقصص الخيالية المبثوثة على المتلقين معتمدا في ذلك على بعدين أساسيين هما: البعد الخاص باللفظ والكلام، والبعد الآخر هو المرجعي المعاكس له، فلا يمكن الفصل بينهما من طرف القارئ، فهما يسلطان عليه نور الفهم والاستيعاب أثناء التفصل في الشخصيات.

والخلاصة من هذا كله أن مصطلح الوهم يعني الخيال والتخييل، وهو كل ما يُلقى إلى القارئ من أساطير ،وخيالاتها الجامحة، يهدف إلى إثباته وزرع بذور الصحة في مخيلته، لتزيد من تسليته ولهوه، يسير صوب المخالف والغريب دوما، حتى وإن كان، قصده قريب وهو العكس تماما، وما هو إلا تصديق الخداع الذي يترك انطباعا في النفوس الأخرى للمتلقين، أي أن الوهم هو كل زيف وكذب يحاول أن يجسد ويثبت حقيقته للقارئ من قبل الكاتب بأي طريقة تصنع وتكسبه أفكارا خيالية.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص236.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص176.

[3] المرجع نفسه، ص176.

وهذا ما لم يتطرق إليه"عبد الله إبراهيم" في كتابه: (السرد الاعتراف والهوية)، إذ أنه اكتفى بذكر كلمة الوهم كمصطلح وحسب.

40- اليوميات:

أسهم مصطلح "اليوميات" في إثراء المعجم السردي، وجعله واحدا من المصطلحات الغزيرة التي يحتويها هذا الأخير (المعجم السردي)، ومنه فإن كلمة اليوميات حددت بمفاهيم منها:

«هي سجل قد يكون يوميا للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وانطباعاته وتأملاته في الحياة ».[1]

مدلول هذا أن اليوميات عبارة عن التدوين اليومي لما يقوم به الفرد، أو ما يشعر به، وما يؤثر فيه من واقع الحياة.

وصورت على أنها: «سجل يومي أو بالذات سجل شخصي للأحداث أو الخبرات والمواقف والمقابلات والمشاهدات والمشاغل اليومية التي تجري كل يوم ».[2]

مطاف هذا المفهوم أن اليوميات كتابة أحداث خاصة بالفرد، يكتب فيها كل ما يخصه، وكأنها بطاقة تعريف.

وذكر "لطيف زيتوني" عن اليوميات قائلا: « خواطر ووقائع ومشاعر وأخبار يدونها الكاتب يوما بعد يوم ، ولا يجمعها سوى اندراجها في مجرى يومه».[3]

وقع هذا المفهوم على أن اليوميات خلجات وأحداث يكتبها الفرد نفسه بتتبع وخط ما وقع فيها تدريجيا.

واعتبرت اليوميات أيضا: «كتابات خاصة لا يقصد الكاتب نشرها بين الناس، ولا يتطلع فيها إلى غاية جمالية، كما أنه توجد يوميات قصد النشر بحيث يخرج الكاتب من جو الحميمية الخالصة والبوح الحر ويضع في لقاء غير مباشر مع القارئ وذوقه ومتطلباته ».[4]

مبلغ هذا أن اليوميات قسمان: الأولى عبارة عن تدوين الكاتب ما يخصه من أحداث يومية تقع له دون غاية فنية ولا تنشر، بينيما الثانية: قد يكتب فيها الكاتب يومياته لأجل النشر، إلا أنها تكون متصرفا فيها باعتباره في حوار غير مباشر مع القارئ.

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص440.

[2] نواف نصار: المعجم الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص232.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص179.

[4] المرجع نفسه، ص179.

ودُوّن مفهوم اليوميات أيضا على أنها:

-سجل يومي شخصي للوقائع والملاحظات والتجارب.

-سجل يومي لمواقف كاتبه وملاحظاته وخبراته.

-وتشير الكلمة أيضا إلى الدفتر الذي تدون فيه مثل هذه اليوميات وليس سجل اليوميات مقصودا به النشر في العادة لأنه يسجل تلك الأفكار والأحداث شديدة الخصوصية، ولكن الكثير من تلك اليوميات عرف طريقه إلى النشر[1]

بيان هذا أن اليوميات ما هي إلا مخطوطات خاصة يكتبها كاتب ما عن أيامه وما وقع له فيها، قد تكون سرية لا تنشر، وقد تكتب بهدف النشر.

وخصت اليوميات بمفهوم آخر أنها: «ما يكتب يوما بيوم على نحو حميمي يكاد يكون سريا ما يقع له من أحداث».[2]

مدلول هذا أن اليوميات هي حلقات متتبعة واحدة تلوى الأخرى عن حياة كاتبها وتدوين أحداثها.

واليوميات أيضا هي: «كتابة فورية مباشرة قد تكون سردا وقد تكون خطابا تحليليا تغلب عليه

مدلول هذا أن اليوميات: تدوين آني للوقائع التي تحدث في حياة كاتبها مجزئة يوما بعد يوم.

وفيما قاله "ستاندال" عن اليوميات: «إني أتعهد بكتابة قصة حياتي يوما بعد يوم ومن قرائن اتصال اليوميات بالحاضر: ذكر اليوم والساعة والدقيقة في أول كل يومه أو في آخرها، ووصف الطقس والحديث عما التجزئة[3]».

يمكن أن يخترق فعل الكتابة من أحداث ».[4]

مكمن هذا أن اليوميات لدى ستاندال هي : تتبع أحداث حياته، وكتابتها يوما بعد يوم، بذكر تفاصيلها وتدوين مواقيت تلك التفاصيل، وكذا تدوين التغيرات التي تعتريه أثناء الكتابة.

نستنتج من كل ما تقدم أن اليوميات هي بمثابة السجل الذي يدون فيه الشخص انطباعاته، إذ يحتوي على مداخل مفصلة ومرتبة حسب تاريخ الإبلاغ عن ما حدث خلال يوم أو فترة، وهي بدورها تنقسم إلى

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص416.

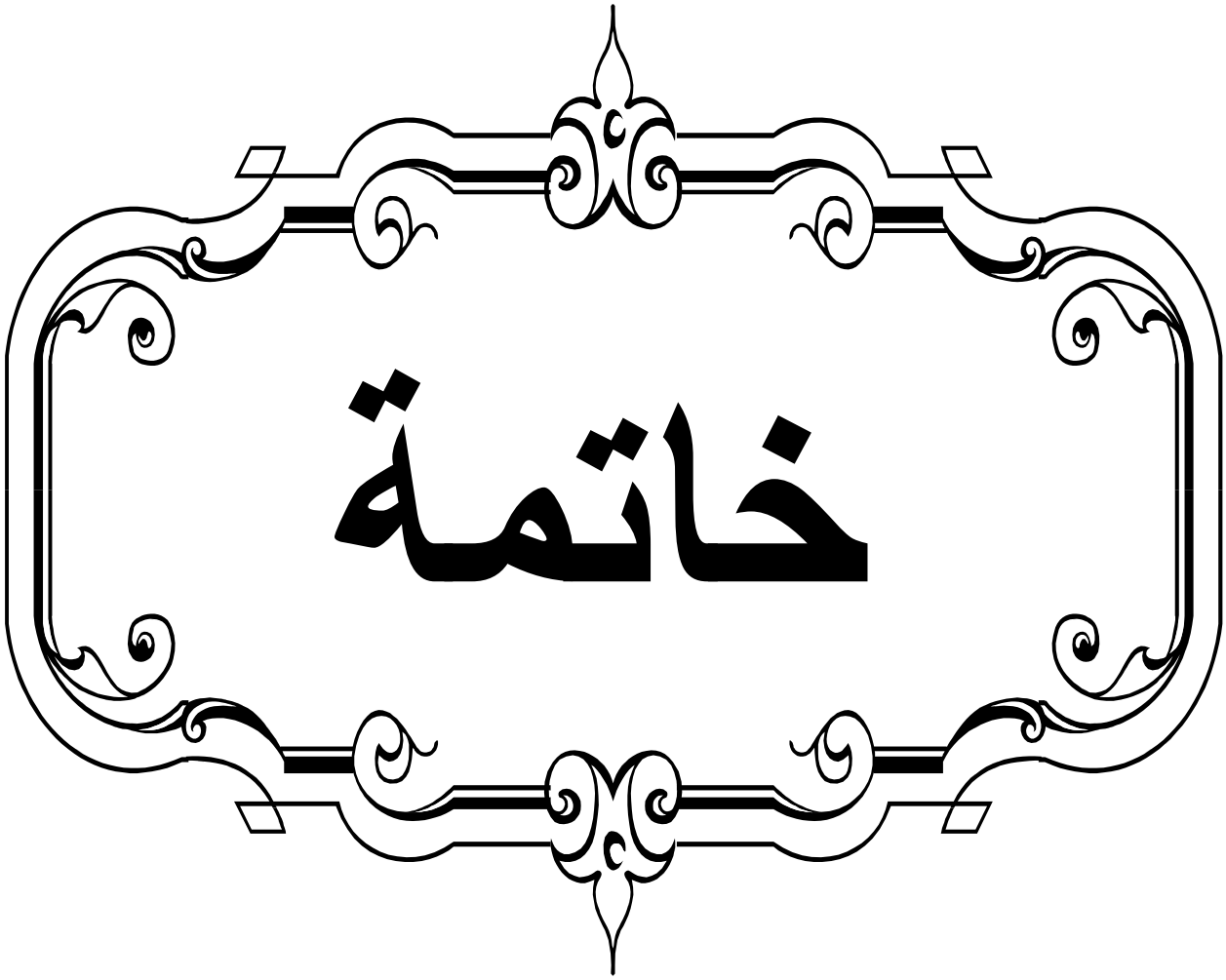
[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سبق ذكره، ص482.

[3] المرجع نفسه، ص483

[4] المرجع نفسه، ص482.

قسمين: منها ما تكتب ولا تنشر، ومنها ما تكتب لأجل النشر، هذه الأخيرة لا تدلي بكل التفاصيل باعتبارها تكون في شكل حوار مع القارئ، وبالتالي تكون تصريحاته فيها نوع من التحفظ.

أما "عبد الله إبراهيم" في كتابه: (السرد والاعتراف والهوية) فقد اقتصر ذكره على تصنيف مصطلح اليوميات ضمن المعجم السردي دون الإشارة إلى مفهومه.


خاتمة

نأتي في نهاية دراستنا لنستخلص أهم ما وصلنا إليه من نتائج لعل أبرزها:

-نجاح "عبد الله إبراهيم" إلى حدّ بعيد في اختياره لبعض المصطلحات السردية، ومن ثم إمكانية ضمها إلى رصيد المعاجم السردية.

-اكتفاء "عبد الله إبراهيم" بمناقشة مفاهيم بعض المصطلحات السردية، أما بعضها الآخر فيوظفه من دون العودة عليه بالناقش من حيث المفهوم الذي تحدده هذه المصطلحات.

-يعد "إبراهيم" من أهم أعلام النقد العربي الحديث، وفي طليعة رواد الدراسات السردية في العالم العربي حاليا وذلك من خلال توظيفه للمصطلحات السردية بالاتكاء على قاعدة منهجية دقيقة.

-توافق رؤى "عبد الله إبراهيم" في تحديده لمفاهيمه، مع رؤى النقاد الآخرين إلى حد بعيد في أغلب المصطلحات التي عرض لها بالنقاش.

-نجاح "عبد الله إبراهيم" في كتابه(السرد والاعتراف والهوية) بما لقيه من رواج على الساحة النقدية عامة، والسردية خاصة، وهذا بالنظر لما جاء به من رؤية جديدة ثاقبة تبيّن حقيقة السرد الفعلي لسيرة ذاتية كانت أم اجتماعية.

-وُفّق كتاب: (السرد والاعتراف والهوية) في كونه إحدى المراجع الهامة في مجال السرد، وهو ما يجعل هكذا دراسات تنصبّ على البحث في ثناياه.

وفيما يتعلق بالتّوصيات نؤكد على ضرورة جمع المصطلحات المبثوثة في المتون النقدية الهامة على المستوى العربي، وهذا قصد تسهيل وصولها إلى المتلقي، وكذلك توفير إمكانية المقارنة بين طرق تحديد مفاهيم هذه المصطلحات بين مختلف هذه النصوص، مما يسهم في تقليص حدة إشكالية المصطلح النقدي على المستوى العربي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش.

أولا: المصادر

1- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان ط1، 2011م.

ثانيا: المعاجم والموسوعات:

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين متحدين، ط 01 1988م.

3- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم(عربي- غربي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2001م.

4- فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، دط، 2008م.

5- لجرجاني (علي بن محمد بن علي): كتاب التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، د ط، 2002م.

6- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط02، 1984م.

7- نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م.

ثالثا: المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

8- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم- الأنواع والوظائف والبنيات-، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.

9- أبو البقاء أيوب بن موسى الحسن الكوفي: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1988م

10- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان: تح وش: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، ط2، 1965م.

11- أحمد درويش: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ط1، 1998م.

12- أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2 1988م.

13- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني-دراسات أدبية-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر دط، 1998م.

14- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية-على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم-عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، 2010م.

15- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2002م.

16- جاد عزت: نظرية المصطلح النقدي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط2، 2014م.

17- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى السينمائية الدال، الدار العربية للعلوم للناشرون الجزائر، ط1، 2007م.

18- حميد لحميداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991م .

19- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م.

20- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية-أضواء على البنيوية-، دار مصر للطباعة، مصر، د ط، 1990م.

21- سعيد بوفلاقة: الشعريات العربية-المفاهيم والأنواع والأنماط-، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة-الجزائر، ط1، 2007م.

22- سعيد سلام: التناص التراثي-الرواية الجزائرية أنموذجا-، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط1، 2010م.

23- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 1985م.

24- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، بيروت –لبنان، ط 1، 1997م.

25- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط8، 2003م .

26- صافية زفنكي: المناهج المصطلحية (مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2010م.

27- صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية-عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري-الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2008 م.

28- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2003م.
29- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية المنشئة للكتاب، مصر، د ط 1984م.
30- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، علم المعرفة، د ط، 1998م.
31- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط 1972م.
32- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط 1998م.
33- عز الدين المناصرة: علم الشعريات-قراءة منتجية في أدبية الأدب-دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007م.
34- عقاب بلخير: نسقية المصطلح وبدائله المعرفية-دراسة نقدية-، دار الأوطان، الجزائر، ط1 2011م.
35- علاء صابر: تاريخ الأدب اليوناني، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، 2003م.
36- علي أبو حاكم: في الجماليات نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1، 1990م.
37- علي الجندي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، د ت.
38- علي بن إبراهيم النملة: إشكالية المصطلح في الفكر العربي-الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات-، الألوكة، الرياض، السعودية، ط1، 2010م.
39- علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 2008 م.
40- فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية -مدخل نظري ودراسة تطبيقية-مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، د ط، 2001م.
41- لعبيدي بو عبد الله: مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 2011م.
42- لعموري عليش: إشكالية المكان والزمان في فلسفة ابن سينا-دراسة تحليلية نقدية-، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009م.
43- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط 2007م.

44- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م.

45- محمد الديداوي: مفاهيم الترجمة-المنظور التعربي لنقل المعرفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007م.

46- محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية للكتاب الجامعي، القاهرة-مصر، ط2 2007م.

47- محمد القاضي، وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، ط1 2010م.

48- محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث- الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا عالم الكتب الحديث، بيروت-لبنان، ط1، 2010م.

49- محمد بوعزة: تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010م.

50- محمد طبي: وضع المصطلحات، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1992م.

51- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، د ط د ت.

52- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي-دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا دط، 2005م.

53- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م.

54- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

55- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

56- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر العاصمة-الجزائر، دط، 2007م.

57- ناذر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة-بحوث ودراسات تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، دط، 2009م.

58- ناصر الحاني: المصطلح في الاب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، دط 1986م.

59- نبيل راغب: فنون الأدب العالمي: الشركى المصرية العالمية للنشر –لونجمان- الإسكندرية القاهرة، ط1،1996م.

60- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار ريحانة للكتاب، القبة الجزائر، د ط، د ت.

61- نزيهة زاغر: التاخل السردي في المتن الحكائي، دراسة اجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في"البحث عن الزمن الضائع"، علي ين زيد للفنون المطبعية، ط1، 2010م.

62- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الروائية التاريخية العربية، ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006م.

63- نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة-مصر، ط1، 2010م.

64- نواري سعودي أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين صليلة-الجزائر، دط 2007م.

65- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الأنشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

66- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي بيروت-ابنان، ط3، 2010م.

67- يوسف الفهري: إشكالية المصطلح في التراث النقدي العربي –مصطلح التوضيح- (البيان والتوضيح) في النظرية النقدية والبلاغية من خلال عمدة ابن رشيق ومنزع السلجماسي، مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط1، 2013م.

68- يوسف غازي: مدخل إلى الألسنية، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق-سوريا، ط1 1985م.

69- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2009م.

ب- المراجع المترجمة:

70- أ.أ.مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

71- بول ريكور: الزمان والسرد-الحبكة والسرد التاريخي- تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، دار الكتب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2006م.

72- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1987م.

73- جون كوين: النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر للغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، دط، 2000م.

74- جير الدبرنس: علم السرد-الشكل والوظيفة في السرد-، تر:باسم صالح، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان-، ط1، 1971م.

75- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي و الجامعي، المغرب، ط1، 1989م.

76- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

77- رنيه ويليك، اوستن وارن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د ط، 1992م.

78- س.و.داوسن: الدراما والدرامية: تر: جعفر صادق الخليلي، مر: عناد غزوان إسماعيل منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط2، 1989م.

79- ستيفن اولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، تر: محي الدين محسن، دار الهدى للنشر والتوزيع، د ب د ط، د ت.

80- سفيتان تودوروف: مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، د ط، 2002م

81- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هبسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984م.

82- فان دايك: النص والسياق-استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي تر: عبد القادر قنيني، أفرقيا الشرق، بيروت- لبنان، دط، 2000م.

83- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سمير بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 1996م.

84- ماري نوال غازي بربور:المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر:عبد القادر فهيم الشيباني سيدي بلعباس-الجزائر، ط1، 2007م.

85- مولوين ميرشنت كليفورد ليتش: الكوميديا والتراجديا، تر:علي أحمد محمود، علم المعرفة، دط 1990م.

86- هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة، مر: مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، مصر، د ط د ت.

87- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة الإسكندرية، مصر، د ط، 1998م.

88- يان منفريد: علم السرد-مدخل إلى نظرية السرد-، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2011م.

رابعا: المذكرات:

89- جوادي هنية: صورة المكان ودلاليته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه في علوم في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012م/2013م.

90- فضيلة عبد الرحيم: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للشر والتوزيع، عمان الأردن، د ط، 2009م.

91- وفاء يوسف ابراهيم زبادي: أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستر الموسومة بالأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفرياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2009م.

خامسا المواقع الالكترونية:

92- عناد غزوان: أصداء دراسات أدبية نقدية، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الأنترنت http://www.awu-dam.com،.

93- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، 4 www.library arab.com/vbK.

94- http:/www.djlfo/ vb/showowthreaed , php? 1104.81 /06/2018 t :35. 15 ,

الفهرس	الصفحة
شكر و تقدير	
مقدمة	أ
مدخل	
إشكاليات المصطلح النقدي	04
إشكاليات المصطلح العربي	05
الحلول المقترحة للحد من إشكالية المصطلح	12
مصطلحات المستخرجة من كتاب: (السرد والاعتراف والهوية) لـ "عبد الله ابراهيم"	
1- الأدب	16
02-الأسطورة	18
03- الأسلوب	22
04-الانسجام	26
05- البطل	29
6- البنية	33
7- التّأويل	36
8- التبئير	38
9- الترجمة	40
10- التشويق	43
11- الحبكة	45
12- الحدث	48
13- الحكاية	50
14- الحوار	53
15- الخرافة	55
16- الخلفية	59
17- الخيال	60
18- الدراما	63
19- الدلالة	66
20- الراوي	70

21- الرمز	73
22- الرّواية	76
23- الزمن	79
24- السّرد	83
25- السياق	86
26- السيرة الذاتية	89
27- الشّخصيّة	92
28- الشعرية	95
29- الفن	99
30- القصّة	103
31- اللغة	106
32- المأساة	109
33- المحاكاة	112
34- المكان	115
35- الملحمة	118
36- الملهاة	122
37- النّص	125
38- الوصف	128
39- الوهم	130
40- اليوميات	134
خاتمة	138
قائمة المصادر والمراجع	140