****

**مصطلح نقد السرد بين**

 **النقدين الفرنسي والعربي**

إعداد

د. إبراهيم أنيس الكاسح

**مقدمة**

 بسم الله الرحمن الرحيم

 نستهدف في هذه الدراسة رصد ظهور وتطور مصطلح نقد السرد، وما تبع ذلك من مفهومات، تظهر عند ناقد ما ثم تتغير عند ناقد آخر، وقد يطالها، أحياناً، التبديل والتحوير عند الناقد نفسه، كل ذلك في مجال نقد الخطاب السردي الروائي؛ لكي لا نقع في مأزق تداخل الأجناس الأدبية التي يقوم النقّاد بإنتاج مصطلحات عند نقدها، ولكي نأمن أيضاً هلامية الحدود بين الأنماط الأدبية في إطار الجنس الأدبي الواحد.

 رغبة في التحديد الذي نراه مفضياً لنتائج مبتغاة، سيتحدد مجال نشاطنا المعرفي داخل إطارين مُلزمين: إننا سننصرف إلى دراسة المصطلح النقدي الذي تم اقتراحه وتداوله عند الدراسة البنيوية للسرد، محيّدين ما تم إنجازه من مصطلحات نقدية أثناء دراسة (القصة) دراسة قد تتنوع مناهجها بين النصية وخارج نصية، ومبعدين، في الوقت نفسه، أي استدعاء للمصطلح النقدي الذي أوجدته الدراسات الوظيفية البراغماتية التي توقفت عند مستوى دلالة النص السردي.

 نعي، تماماً، سعة المدوّنة التي تتهيأ أمام كل دارس لمصطلح النقد البنيوي للسرد الروائي، وما توجبه هذه السعة من ضرورة ملاحقة تنوع هويات النقاد، ومرجعياتهم، وحماستهم للاقتراح المصطلحي؛ فيتحدد الإطار الآخر بحرصنا على كفاءة التمثيل لموظفي مصطلح نقد السرد الروائي؛ فكان اختيارنا للناقدين الفرنسيين: تزفيتان تودوروف، وجيرار جنيت ممثلين لنقد السرد الفرنسي الذي نقف عند مصطلحه. وحقيقة لا نرى ما يدفعنا إلى سوق مبررات اختيار هذين الناقدين؛ تقديراً لكفاءة منجزهما النقدي، وريادته في هذا اللون من الدراسات النقدية، ووعياً بدورهما الحيوي في التأسيس لما جاء بعدهما من دراسات نقدية اعتمدت مصطلحاتهما، أو نحت إلى تعديلها، أو تطويرها؛ بوحي من التأثر بهما، والتماثل مع ظلال مفهومات هذه المصطلحات. وبما أننا نجري هذه الدراسة معتمدين المقارنة النقدية آلية تضبط ما نقوم به من تحليل، فإنني سأعاود مسألة التمثيل مرة أخرى التي تخص هذه المرة النقد البنيوي العربي للسرد؛ فكان استدعاؤنا للناقدين: سيزا قاسم، وسعيد يقطين لتمثيل هذا النقد، وقد دفعتنا إلى اختيار هذين الناقدين جملة دوافع، لعل أهمها الحرص على التمثيل المكاني؛ لكون الناقدة سيزا قاسم من المشرق العربي، والناقد سعيد يقطين من المغرب العربي، يُضاف إلى هذا التقدير المكاني، تقدير آخر زماني؛ إذ تُعد دراسات هذين الناقدين، وبالذات الناقدة سيزا قاسم، موطّنة لهذا اللون من الدراسات النقدية البنيوية في مجال النقد الأدبي العربي الحديث؛ فكتاب سيزا قاسم ( بناء الرواية) الذي نحيل على ما جاء فيه من مصطلحات نقدية، قد أنجز في ثمانينيات القرن العشرين، وهو العقد الذي عرف التأسيس للنقد البنيوي للسرد الروائي بصفتي النوع؛ من جهة الإدراك الوافي لطبيعة قضايا هذا النقد وأسئلته، وبصفة الكم؛ من جهة توافر تراكم ملحوظ في إطار هذا اللون من الدراسات.

 سنُخضع، في هذه الدراسة، مصطلح نقد السرد في كتابات من سلف ذكرهم من نقّاد للرصد والتحليل، من جهة البدايات (التأصيل)، والتطور (التحوّل)، وسنقارن بين مصطلحات نقد السرد عند النقّاد الفرنسيين والعرب؛ سعياً وراء تلمس ما جاء مصطلحاً محاكياً للمصطلح الفرنسي؛ فنفحص درجة الوعي بمفهومه، ومستوى كفاءة إعماله عند الناقدين العربيين، وإذا وقعنا على مبادرات مصطلحية عندهما، أو أحدهما؛ فسننظر في طبيعتها ومفهومها، وملاءمتها للتطبيق النقدي.

**المصطلح ..ومصطلح نقد السرد.**

 يُعرف الشريف الجرجاني الاصطلاح بأنه: (عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول)1، وعنه يقول الزبيدي: (الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص)2، وحديثا عرّف علي القاسمي المصطلح بقوله: (المصطلح كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة بسيطة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمي مفهوماً محدداً بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما)3. ولا نريد إطالة الحديث في نظرية المصطلح: مفهوماً، وطبيعة، وغاية، فقد كانت لنا4 ولغيرنا وقفات طوال حول قضايا المصطلح النظرية، وإنما شئنا، من سوق ما تقدم من تحديدات لطبيعة المصطلح في إطاره العام، ودون أن يرتهن إلى مجال معرفي معين، إظهار الصفة أو الصفات الملازمة لكل مصطلح، والتي إليها نعود، وإلى جوهرها نحتكم؛ لاختبار كفاءة مصطلح من المصطلحات، وفحص كيفية آدائه لمهمته التواصلية المعرفية في مجاله المحدد.

 نسعى، بالتالي، من وراء استدعاء تعريفات المصطلح السابقة؛ إلى اختبار المصطلح النقدي من خلالها، وكأنها صارت في مجموعها مقولة حجاجية، تحاكم منظومة المصطلحات وفق منطوقها، إما سلباً أو إيجاباً، وهذا لعمري المراد من وراء التقديم بالمفهوم العام لكل علم من العلوم؛ لفحص جزئياته وتفاصيله التالية، من خلال طبيعته الأساسية كما تضمنها تعريفه.

 وقبل أن ننصرف عن نظرية المصطلح إلى تطبيقاته، وهو غايتنا في هذه المناسبة، نذكر بمتلازمة الحقل والمنهج في كل مصطلح؛ إذ أن كل ميدان تخصصي يُعد حقلاً مغلقاً ( لا يكتسب المصطلح قيمته الخاصة إلا داخل هذا الحقل)5، والحقل الذي يعنينا هو حقل الدراسات النقدية للسرد، ويصير المصطلح النقدي هو مطلبنا بالرصد والفحص، وكذا الأمر ينسحب على المنهج داخل الحقل المعرفي الواحد؛ ذلك أن المناهج النقدية تتعدد في سياق تحليل ودراسة ظواهر الحقل المعرفي الواحد، الذي هو نقد السرد، وظواهره هي النصوص السردية، التي يدفع الاشتغال عليها، والحرص على مقاربة تكوينها، إلى اجتراح وتأسيس مناهج تتعاقب وتتبادل، (فبين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي)6، ووعياً بهذه العلاقة الجدلية، يصير لزاماً تحديد أي منهج نقدي نستهدفه بالدراسة هنا، من جهة مصطلحاته التي نسعى لرصدها وفحصها؟

 لا ريب أن استدعاء أسماء كجنيت وسيزا قاسم وتودوروف ينبئ صراحة، لدى كل مهتم بالنقد الحديث، بطبيعة المنهج النقدي الذي نبحث في مصطلحه وندرسه؛ فقد عُرف عن هذه الشخصيات النقدية تأصيل وتطوير دراسات نقدية تهتم بأدبية الخطاب الأدبي، وهو نسق نقدي يرصد عادة تحت عنوان (الشعرية).

 وعلى ذلك فإن منهج هؤلاء النقّاد، هو منهج التحليل البنيوي للسرد، الذي يهتم بدراسة الخصائص البنائية للنص السردي الروائي، وقوانينه المُنتجة لخصوصيته الإبداعية والأدبية7، وما جاء في تضاعيف دراساتهم، وفق هذا الاتجاه النقدي، من مصطلحات نقدية سيكون موضوع نقاشنا في هذه الدراسة. فمصطلح نقد السرد: هو الدال اللغوي الحامل لمفهوم نقدي جرى إعماله من طرف ناقد أو طائفة من نقّاد السرد، وهم بصدد الاشتغال على قضايا النص السردي وأسئلته، ويُرجى من إعماله تحقيق درجة مأمولة من التواصل المفهومي (الذهني) مع متلقي نقد السرد.

**مصطلح نقد السرد عند تزفيتان تودوروف.**

 سنحاول رصد ودراسة مصطلحات نقد السرد التي وظّفها تزفيتان تودورف في أهم دراستين خصصهما لنقد رواية فلوبير (العلاقات الخطرة). واللتين سعى فيهما إلى بناء نظرية في تحليل السرد، تحاول دراسة مكونات العمل الروائي، وفي أثناء ذلك، تأتي له بناء منظومة اصطلاحية يرى فيها القدرة على استيعاب المفهومات النقدية المطروحة للتداول المعرفي، والحاملة للأفكار الجديدة أو المطوّرة حول قضايا السرد، وأسئلته، والدراستان هما: الأدب والدلالة ـ فئات السرد الأدبي، وسننتقل، في رصدنا لمصطلحه النقدي، كما مع غيره من النقّاد، من العام الكلي إلى الخاص الجزئي؛ لنكسب فرصة متابعة المفهومات المجسّدة في مصطلحاتها، وهي تتدرج في مراتب ترتيب الأفكار حول العمل السردي الروائي.

**الوحدة الكلية L'unité générale**

 يستخدم تزفيتان تودوروف؛ لتسمية العمل السردي في مجموعه، وقبل أن يصير موضوعاً للتفكيك النقدي، مصطلحات مختلفة، ونشدد هنا على صفة الاختلاف؛ لنصحب حالة مصطلح نقد السرد في سياق التوظيف، وكيف كانت هذه الحالة؟ لنسجل، من ثم، تشخيصاً لها في منتهى حديثنا. كما أسلفنا، يسمي تودوروف العمل السردي الروائي بمستوياته المكوّنة له سواء على مستوى المحكي أو على مستوى الخطاب بمصطلحات مختلفة، هي:

ـ Enoncé الذي نميل إلى تبني ترجمته بالدال (الملفوظ)، ومفهوم هذا المصطلح: " تمفصل" المستويات البانية للرواية8، أي جماع العمل السردي بعناصره المتعددة المكوّنة له.

 ولا يخفى أن مصطلح (Enoncé ملفوظ) يترجم عن تأثر بعلم اللغة البنيوي الذي يستفيد من تشييد تقسيم للظاهرة اللغوية إلى: ملفوظ Enoncé وتلفظ Enonciation، وتعود هذه الثنائية المصطلحية للغوي الفرنسي إميل بنفنست. ويشي هذا التقسيم بحرص تزفيتان تودوروف على علمية نقد الأدب عموما، ونقد السرد خصوصاً، وهو ما يصرّح به في مقدمة كتابه (الأدب والدلالة)، يقول: ( إن العمل الذي نزعم القيام به يدعي التموضع في إطار منظور علم الأدب، وهو ما نسميه عادة بالشعرية)9؛ وتأسيساً على هذا المبدأ، يسمي تودوروف العمل السردي بتمامه، وقد صار موضوعاً للمساءلة النقدية الشعرية (بمعناها البنيوي الخاص) (بالملفوظ) تمييزاً له من مصطلح (التلفظ)، الذي يتصل في مفهومه بالكاتب، والبعد الوظيفي التداولي لعملية التواصل الأدبي.

ـ Réci "الحكي"، في الكتاب نفسه يطلق تودوروف مصطلح (حكي)؛ لتسمية حاصل لقاء المستويات البنائية للعمل السردي الروائي10، يقول: ( سيكون مصطلح الحكي موظّفاً، هنا، بمعنى عام يستوعب الجوانب المذكورة الثلاثة للملفوظ الروائي)11، وفي معرض حديثه عن قرب العلاقة بين الرؤية وسجلات الكلام، يمنح مصطلح الحكي Récit المفهوم العام نفسه ( إن فئتي الرؤى وسجلات الكلام في (الحكي) تتصفان بكونهما تُدرجان في علاقة جد لصيقة)12؛ فيجعل، بذلك، الحكي مصطلحاً جامعاً يسمي تمام العمل السردي المتضمّن لمكوّناته المختلفة.

 وفي بحثه الرائد ( فئات السرد الأدبي) يُطلق تودوروف مصطلح (الحكي) بمفهومه الجامع لكل مكوّنات العمل السردي؛ فيستعمل هذا المصطلح استعمالاً عاماً، بالمفهوم السابق، مع تقييده كل مرة بربطه بمكون من مكوني العمل السردي، وقد كان ذلك، وهو يهمّ بالحديث عن هذين المكونين، فيجعل عنوان حديثه عن كل مكون كالتالي:

1ـ الحكي بوصفه قصة Le récit comme Histoire

2ـ الحكي بوصفه خطاباً Le récit comme discours 13

 وقد اجتمع هذان المكونان: القصة والخطاب تحت عنوان (الحكي)؛ محققاً بذلك حصول المفهوم العام الذي يعين العمل السردي موضوع الدراسة النقدية.

ـ L'oeuvre " العمل ". إلى المصطلحين السابقين، يضيف تزفيتان تودوروف مصطلح ( العمل) تسمية للعمل السردي الروائي في عمومه، ويكسبه مفهوم الموضوع الكلي الجامع لمكوناته مجال الدراسة النقدية (العمل هو أكبر وحدة أدبية)14، وله (جانبان: جانب القصة، وجانب الخطاب)15، ومع غيره من الأعمال الأدبية الموجودة سلفاً، يشكل ما يعرف بعالم الأدب16؛ فيستحيل مصطلح (العمل) تسمية تعيّن العمل السردي برمته، الذي صار موضوعاً خارجياً يتهيأ للدراسة والنقد، ويُنظر إلى مكوّناته المتعددة، بوصفها عناصر جزئية تقبل التفكيك، ومن ثم إعمال الفحص المعرفي فيها.

**مكونات الوحدة الكلية Les composantes de l'unité générale**

ينحو تزفيتان تودوروف إلى إطلاق مصطلحات نقدية لتسمية المكوّنات التفصيلية البانية للعمل السردي الروائي متأثراً بتطور الفكر النقدي، وما يمليه هذا التطور من مراجعات تدفع إلى إعادة صياغة المصطلح، وأحياناً إلى إعادة ضبط وتوجيه دلالته، فقد بدأ تودوروف مع ثلاثية مصطلحية؛ اعتماداً على تقسيم ثلاثي للعمل السردي:

1ـ المكوّن المرجعي للعمل السردي الروائي Référentiel ويحدده بكونه (العالم المُمثل Univers réprésenté ) أي (ما تستدعيه الرسالة الروائية)17.

2ـ المكوّن الحرفي للعمل السردي الروائي Littéral، ويحدده بكونه يمثل (مستوى الكتابة)18، أي (ماعليه الرسالة الروائية نفسها)19.

3ـ مكوّن إجراء التلفظ للعمل السردي الروائي Procés d'énonciation ، ويحدده بكونه (قضية التلفظ والتواصل الإبداعي) أي (الرسالة الروائية بوصفها حدثاً)20.

 يشي التقسيم الثلاثي السابق بحرص تودوروف، في سياق اتجاه نقدي شامل، على تفكيك كتلة العمل السردي الروائي إلى عناصره البانية له؛ لفرزها، وتحديد ما يمكن أن يكون موضوعاً للتفكير النقدي الشعري الذي يستهدف (صفات وممكنات الخطاب الأدبي)21، في إطار مطلب (علمية واستقلال الدراسة الأدبية) الذي هيمن مع شيوع اتجاهات النقد النصي للأدب.

 ويترتب على التقسيم الثلاثي السابق، سؤال أي من الأقسام السابقة يمكن أن يكون موضوعاً لهذه الدراسة المرجوة والمبتغاة؟ وسنرجئ مناقشة الإجابة عن هذا السؤال، إلى حين الانتهاء من استدعاء تقسيم آخر، قام به تودوروف في دراسة أخرى، وأعمل في أثنائه مصطلحات نقدية تختلف بدرجة واضحة عن المصطلحات التي جرى تثبيتها آنفاً.

 يطرح تزفيتان تودوروف مصطلحين جديدين يجعل منهما عنوانين رئيسين يقسّم من خلالهما العمل السردي الروائي. فيطلق مصطلح: القص Histoire 22.

 تسمية للمكوّن الأول للعمل السردي الروائي، وبه يقصد مفهوماً محدداً، (إنها "القصة" التي تتصل بواقع مثبت، أو بأحداث وقعت)23.

 ويقابل هذا المصطلح، مصطلح الخطاب Discours 24 الذي يعني أن هناك (راوياً يحكي القصة، وبإزائه هناك قارئ يتلقاها، وعندها، ليست الأحداث ما يَهُم، بل الطريقة التي من خلالها يعرّفنا الراوي بالقصة)25.

 القصة مصطلح يسمي مفهوماً خاصاً، وهو المحكي وما وقع، وما يجري الإبلاغ عنه، أما الخطاب فإنه مصطلح يفيد مفهوماً تواصلياً، في إطار التواصل الإبداعي السردي: طرفاه الراوي والمتلقي. وبذلك يعتمد تودوروف في هذه الدراسة تقسيماً ثنائياً لمجمل العمل السردي الروائي، وقد اختلف المصطلحان اللذان أطلقهما عنوانين لهذه الثنائية عما سبق من مصطلحات وقفنا على طبيعتهما فيما مضى، مستفيداً من تطور الدرس اللساني الذي ألهم النقّاد كثيرا من الأفكار والرؤى عند دراسة النص الأدبي. ويسوقنا هذا التقرير إلى استدعاء نقاش موازٍ في علم اللغة أقامه اللساني الفرنسي إميل بنفنست، وفيه يوظّف مصطلحي القصة والخطاب؛ للتمييز بين ركني الرسالة اللسانية: المضمون والشكل.

 وبالعودة إلى السؤال السابق حول أي من مكونات العمل السردي يمثل موضوعاً للتحليل السردي الشعري؟ فإننا سنجد تودوروف يجيبنا عنه في بحثه (فئات السرد الأدبي)، مصرحاً بأن ( الخطاب Discours ) في العمل السردي الروائي، هو المجال المُستهدف بالدراسة والتحليل، وأن صور وحالات هذا المكوّن تشكّل موضوع انشغالات محلل السرد؛ للخروج بتصور نقدي شامل يقبل الإعمال على كل النصوص من نفس الجنس الأدبي.

 يقول تودوروف: (إن مهمتنا، هنا، تقوم على اقتراح نظام من المفاهيم يمكن لها أن تخدم دراسة الخطاب الأدبي، وهو " الحكي" )26، فالناقد ينصرف تحديداً إلى الخطاب أي الحكي لا المحكي، وقد صدر عنه تأكيد آخر لهذا التحديد، عندما يقول: (إننا ننظر إلى الحكي بوصفه فقط خطاباً: كلاماً حقيقياً مرسلا من طرف السارد إلى القارئ)27. وهو ما تتفق، بالفعل، عليه أغلب دراسات السرد البنيوية، التي جعلت مكوّن تجسيد العمل السردي في حكي، موضوعاً للنقد والتحليل.

 وتأسيساً على هذا التحديد، فإن مصطلح الخطاب يسمي المكوّن المقصود بالدراسة، وهو القسم الثاني في ثنائية تودوروف الأخيرة، ولكن فيما يتصل بتقسيمه الذي تقدّم، ونعني بذلك الثلاثية المصطلحية التي طرحها وتناولناها في سياق سابق، فإن المصطلح الذي يعيّن موضوع النقد والتحليل هو: (إجراء التلفظ)، أي القسم الثالث في ثلاثيته.

 فإن كان (خطاب الحكي) هو ما يرتضيه تودوروف موضوعاً للدراسة، فإن (إجراء التلفظ في الحكي) هو المصطلح الذي يعادله، وما يأتي تحته من قضايا ومعالجات هي تماماً ما يجري دراستها تحت عنوان (خطاب الحكي)، بمعنى أن القضايا التي يتناولها تودوروف بالدراسة تحت مصطلح خطاب الحكي، هي نفسها التي يشتغل عليها تحت مصطلح إجراء التلفظ؛ ففي الموضعين يعكف تودوروف على دراسة (الرؤية) و( الصيغة)، وإن بمصطلحات تختلف كما سنعرف لاحقاً. فالمكوّن المرجعي يتصل بما يطلق عليه تودوروف مصطلح القصة، وقد وقفنا على مفهومه، أما المكوّن الثاني الذي يصطلح عليه بالمكوّن الحرفي فإنه يختص بالصور والتشكيلات الأسلوبية والبلاغية، مستوى الكتابة.

 لقد تنوعت المصطلحات المُحدّدة لمكوّنات العمل السردي الروائي عند تودوروف تنوعاً يشي بحركيتها، ومرونة الناقد في التعاطي معها؛ استجابة لشرط التجديد، ومتابعة ما ينتجه النقاش النقدي من تحوّلات وتحديدات.

**قضايا مجال سرديات الخطاب.**

عرفنا أن تودورف ينصرف إلى كيفيات الحكي ومستوياته عند دراسة العمل السردي الروائي، ويجعل من هذا المكون موطن إعمال التفكير النقدي، والتأمل العقلي، في إطار طموح عام وضاغط يرجو علمية الدراسة الأدبية، وموضوعيتها، ويقوم على تقديم قوانين إنتاج النص السردي بوصفها مكمن خصوصيته الإبداعية، وهي التي يتجه إليها الدرس النقدي. والهدف دائماً، كما في كل دراسة علمية، طرح مفاهيم وإجراءات نقدية تقبل التعميم على كل النصوص السردية.

 وانسجاماً مع هذا التصور، يضع تودوروف مصطلح (إجراء التلفظ) عنواناً لمجال دراسة من النوع الذي حدّدنا طبيعته سلفاً، وتحت هذا المصطلح (العنوان) يقدّم تودوروف مصطلحين ( عنوانين) آخرين:

***1ـ رؤى السرد Les visions du récit***

 ومفهوم هذا المصطلح: أن (الرؤية تعكس علاقة بين (هو) فاعل الملفوظ و(أنا) فاعل التلفظ، بين الشخصية والسارد)28. وتحت هذا المصطلح يقيم تودوروف تفصيلاً مفهومياً، يستفيد فيه من الترميز المصطلحي؛ محاولاً، بذلك، تجاوز كل المصطلحات النقدية السابقة التي جرى توظيفها عند الحديث عن الرؤية في السرد، وهي مصطلحات قد تعددت وتنوعت، انطلاقاً من النقد السردي الإنجليزي إلى النقد الألماني، وانتهاء بجان بويون في نقد السرد الفرنسي.

 لقد جرى الترميز المصطلحي لتودوروف على النحو التالي:

ـ السارد > الشخصية ( السارد أكبر من الشخصية).

Narrateur > Personnage

ـ السارد = الشخصية Narrateur = Personnage

ـ السارد < الشخصية Narrateur < Personnage

 فأوجد تودوروف مصطلحات دالة بنفسها، دونما ضرورة إلى تفصيل مفهومي يظهر طبيعة المصطلح، كما هو الحال، مثلاً، مع مصطلحات الفرنسي جان بويون، التي عند ذكرها يلزم سوق مفهوماتها تبعاً، وبالضرورة، فعندما يقول بويون:

( الرؤية مع Vision avec ) فإن طلباً على إيضاح المفهوم يبرز مباشرة، وبخلاف مصطلح تودوروف، لنفس المفهوم: السارد = الشخصية.

 ويرجع السبب إلى أن الترميز المصطلحي لتودوروف قد جاء حاوياً جميع أطراف المسألة النقدية المتعلقة بالرؤية من هذا النوع؛ فهناك: السارد (الرائي) والشخصية (المرئية) ومستوى ودرجة الرؤية بينهما (=)؛ فصار المفهوم جلياً، معلناً عن نفسه من خلال هذا الترميز المصطلحي.

 كما أننا نلمح حرصاً من تودوروف على إكساب مصطلحه صفة العلمية، مستفيداً من علوم أخرى (الرياضيات) في صوغ مصطلحه؛ الأمر الذي يشي ببعدين لا بأس من التذكير بهما ما دمنا بصدد الحديث عن التوظيف المصطلحي.

 بُعد علمي تجريدي، يُظهر الحرص على علمية المصطلح من خلال محاكاة علم عقلي تجريدي (الرياضيات)، والاستفادة من مصطلحه؛ فيخطو الناقد، بذلك، خطوة مهمة في اتجاه علمية الدراسة الأدبية.

 وبًعد معرفي (إبستمي)، يتصل بانفتاح الحقول المعرفية، وجدل المعارف: أخذاً وعطاءً، في سياق تبادل مشروع للمصطلحات، وربما المفاهيم، وهو ما تجلى في استعارة تودوروف الترميز المصطلحي الرياضي.

***2ـ سجلات الكلام Les régistres de la parole***

 هو المصطلح الآخر من مصطلحي (إجراء التلفظ)، ويقصد تودوروف بمصطلح ( سجلات الكلام) ( الطريقة التي بها يعرض السارد القصة، ويقدمها)30، وهو بخلاف المصطلح السابق الذي يتعلق (بمن يرى)، فمصطلح سجلات الكلام، يطرح سؤالاً من نوع آخر: من يتكلم؟ وبأية طريقة يتكلم؟ وإجابة عن هذا السؤال المركب، يطرح الناقد مصطلحين تفصيليين آخرين، هما:

ـ مصطلح التمثيل: Réprésentation

ـ مصطلح السرد: Narration

 ومفهوم مصطلح التمثيل أن الكاتب (يظهر الأشياء)، في حين أن المصطلح الآخر (السرد) يحيل على مفهوم أن الكاتب (يقولها)31.

 في دراسته (فئات السرد الأدبي)، يحدد تودوروف، وبجلاء، أن الحكي بوصفه (خطاباً) هو مجال انشغاله النقدي، وهو ما قد جئنا على التشديد عليه في مناسبة سابقة، فالخطاب السردي هو ما يُعنى به تودوروف32، وهو خطاب ( حقيقي مرسلٌ من الراوي إلى القارئ33)، وتأسيساً على حقيقته هاته، يعكف الناقد على دراسة خصائصه من خلال مصطلحات ثلاثة:

***1ـ زمن السرد Temps du récit***

ومفهومه يقوم على رصد العلاقة بين ( زمن القصة وزمن الخطاب)34، وقد نجم عن هذه العلاقة مصطلحات:

***ـ الترتيب التسلسلي Enchainement***

 والذي يعني تقريب قصص مختلفة، وما إن تنتهي القصة الأولى حتى تبدأ الثانية.

 Enchassement ـ الترصيع (مصطلح بصري)

 ويقوم مفهوم هذا المصطلح على تضمين قصة داخل قصة أخرى.

 Alternance ـ التناوب

 وهو حكاية قصتين في زمن واحد، قاطعاً السارد الأولى تارة لمصلحة الأخرى أو العكس35.

Les aspects du récit 2ـ وجوه السرد

 حيث تُدرس كيفية تصور وإدراك القصة من طرف السارد36، وتحت هذا المصطلح (العنوان)، يعيد تودوروف إنتاج المصطلحات نفسها، التي وظّفها تحت عنوان (رؤى السرد)؛ فتغير المصطلح الرئيس والعام واختلف بين (الرؤى) و (وجوه)، وبقت تفاصيله المفهومية على حالها، كما بيّناها سلفاً، وإن كان مفهوم مصطلح ( وجوه السرد) قد بدا أكثر شمولاً وتجريداً من مفهوم مصطلح ( الرؤى السردية) الذي تحدّد، وأصابه الضيق؛ عندما قصره تودوروف على العلاقة بين السارد والشخصية، لتحلّ محله، مع المصطلح الآخر، العلاقة بين السارد والقصة بعمومها وسعتها.

Les modes du récit 3ـ صيغ السرد

 مرة أخرى يأتي تودوروف على تغيير مصطلحه، واستبداله؛ فهو يستخدم في دراسته فئات السرد الأدبي مصطلح ( الصيغ) الذي احتفظ بالمفهوم نفسه لمصطلح (سجلات الكلام)، فلم يطرأ على مفهوم هذين المصطلحين أي تغير من أي نوع؛ فكانت الإضافة مصطلحية لا مفهومية، لينتقل الناقد بين مصطلح مركب ( سجلات الكلام)، ومصطلح مفرد (صيغ)، محتفظاً، في الوقت نفسه، بالتفاصيل المفهومية التي يحيل عليها مصطلح (الصيغ) الذي يعني الطريقة التي بها يقدّم الراوي القصة،

 وهو ما يحيلنا على الآداءReprésentation ويعرضها37؛ فتُقدّم القصة إمّا تمثيلاً

المسرحي للأحداث، وإما سرداً كما يقع في التاريخ38.

***مصطلح نقد السرد عند جيرار جنيت.***

 ينطلق مشروع جيرار جنيت النقدي من طموح بنّاء، يحاول بناء نظرية كاملة تنهض بمهمة نقد السرد الروائي، وتستوعب كل صفاته وخصائصه استيعاباً تحليلياً لا يفلت منها شيء عند الدراسة. ولا يخفى أن هكذا طموح يصدر، كما أسلفنا القول، عن رغبة ضاغطة تدفع باتجاه تأسيس الدراسة الأدبية على تصور علمي يتجاوز مراحل النقد الانطباعي، والعلمي الخارجي، وأقصد بتعبير العلمي الخارجي، الاحتكام إلى معارف من خارج الأدب عند محاولة نقده وفهمه.

في سياق هذا الطرح القاصد إلى علمية الأدب، اعتماداً على دراسة مكوناته نفسها،

 عام 1972، Discours du récit قدّم جيرار جنيت كتابه المهم (خطاب السرد)

 وقد طرح في هذا الكتاب تصوره لنظرية نقدية تجيب عن أسئلة الخطاب السردي. وفي أثناء دراسته، استطاع الناقد اقتراح منظومة مصطلحية واسعة، غلبت عليها نزعة التجديد، والسعي إلى تجاوز عديد المصطلحات النقدية التي تداولها من سبق من نقّاد السرد الفرنسيين أو الأوروبيين.

 لقد كان جنيت قاصداً إلى التجديد المصطلحي؛ انسجاماً مع مطلبين متكاملين: مطلب علمية الدراسة الأدبية الذي يدفع باتجاه لغة تتسم بموضوعيتها وحياديتها، وقد عبّر عن هذا المعنى في سياق تبريره لتبني بعض المصطلحات: (لتجنب كل

 أو استرجاع Anticipation إيحاء نفسي مرتبط باستخدام مصطلحات مثل(استباق

) التي تحيل تلقائياً على ظواهر ذاتية، فنحن نبعدها غالباً لمصلحةRetrospection

مصطلحين أكثر حيادية)39.

 ومبرر الإيحاءات الخارجية يسوقه كذلك، وهو يطرح مصطلحه المُجترح ذاتياً (

)40.Focalisation التبئير

 وللناقد جنيت مطلب آخر يدفعه إلى التجديد المصطلحي، والحرص على طرح مصطلحات تعود إليه، ونقصد به مطلب النظرية السردية التي يسعى جنيت إلى تأصيلها وتكريسها؛ فالناقد يعي أن إنجاز هكذا غاية لا يكتمل إلا بعد طرح مصطلحات نقدية جديدة، تتجاوز المطروح سلفاً في إطار الدراسة النقدية الجزئية للسرد، فما طرحه النقّاد الإنجليز، أو الألمان، أو سابقوه من النقّاد الفرنسيين من مصطلحات نقدية، لم يكن متمشياً إلا مع دراساتهم الجزئية لمستوى أو مكون وحيد من مكوّنات السرد الروائي، كما كان الأمر مع دراستهم للرؤية أو للصيغة، وأحياناً لمكون الزمن.

 وعند مشيئة إنجاز نظرية نقدية متكاملة؛ تستوعب موضوعها، وتفهم وتعي ما سبق من دراسات للجنس الأدبي نفسه، لابد لذلك من أن تتوافر له كل شؤونه، بما في ذلك الشأن المصطلحي، وقد كان لجيرار جنيت مبتغاه في نظريته (خطاب السرد)؛ إذ كان طابع التجديد والتأسيس المصطلحي ملمحاً مهيمناً في كتابه المعتمد في هذه الدراسة، بل إننا لا نجني على مجهود الرجل، إذ قلنا إن كثيراً من جاذبية وإثارة نظريته في نقد السرد مردها إلى حرصه على الإضافة المصطلحية: اجتراحاً، وضبطاً، وتفصيلاً، وهنا نذكّر بحيوية قضية المصطلح في كل شأن معرفي، فمادام هناك تجديد، وإضافة، وضبط وتأطير؛ انعكس ذلك مباشرة وبوضوح على المصطلح الموظّف.

 ***Unité générale الوحدة الكلية***

 يعتمد جيرار جنيت مصطلحين كبيرين لتسمية الوحدة الأدبية الكلية، مصطلح

 ؛ إذ به يسمي Récit عام يكتسب مفهومه من الجنس الأدبي السردي وهو: الحكي

 كل الجنس الأدبي السردي الذي يستقلّ بخصائصه البنائية المميزة له، والمانحة

 ) أي بناء Discours du récit لخصوصيته، فعنوان كتاب جنيت (خطاب الحكي التواصل بواسطة السرد وكيفياته، فالناقد يبحث في الخطاب فقط في السرد، غير معنيٍ بما عداه من مكوّنات ومستويات بنائية41؛ فيكون مصطلح الحكي مصطلحاً معيّناً ومسمياً للوحدة الكلية (الحكي)، تمييزاً له من أجناس أدبية أخرى؛ ويصير الحكي عموماً: قصة، وخطاباً وغير ذلك هو مدلول هذا المصطلح.

 وبموازاة مصطلح (الحكي) يطرح جيرار جنيت مصطلحاً آخر لتسمية الوحدة الكلية السردية وهو (العمل)42، والذي يقصد به رواية محددة في إطار الأدب السردي؛ فيسمي رواية (بحثاً عن الزمن المفقود) لمارسيل بروست عملاً، وقد أنجز نظريته في تحليل السرد اعتماداً عليها نموذجاً وموضوعاً للدراسة؛ فينتقل جيرار جنيت من مصطلح عام هو الحكي إلى آخر خاص وأكثر تحديداً هو (العمل)، الذي يسمي منجزاً روائياً محدداً لهذا الروائي أو ذاك، في إطار كلية جنس أدبي هو الحكي.

 ***Les composantes de l'unité générale مكوّنات الوحدة الكلية***

 يقيم جيرار جنيت تقسيماً ثلاثياً لمكوّنات العمل السردي. ويفعلُ ذلك انطلاقاً من قراءة فاحصة للعمل السردي الروائي من جهة، ومن قراءة متبصّرة للدراسات اللغوية و النقدية الحديثة التي انشغلت بمستويات الرسالة أو النص اللغوي والأدبي، ويذكر أن المصطلحات التي يطلقها تسمية لكل مكوّنٍ من مكونات العمل السردي، إنما تأتي رغبة في تثبيت مصطلح مضبوط ومحددٍ، يستوعب الإحالة الدلالية التي تنشأ عند استعماله، في إطار فهم مجتهد لضرورات الدراسة العلمية للأدب من خلال خطابه، ونرصد في هذا السياق تعليقه على ثنائية الشكلانيين الروس عندما

) (شكل ـ محتوى قصصي)، وكذلكSujet – Fableقسموا العمل السردي إلى:(

)، واصفاً المبادرات المصطلحيةDiscours ـ خطاب Histoire بنفنست (قصة

بعجزها عن الوفاء بمتطلبات النقاش النقدي، والتحليل البنّاء اللذين يحتاجهما تحليل

43.Narratologie السرد الحديث

 لا يفتأ جنيت يحيل على مصطلحات سابقة من نقّاد السرد، ولا يفتأ يظهر ما يطال هذه المصطلحات من خلل يُعاب على المصطلح عند بنائه وصوغه؛ بالنظر لاشتراطات نظرية المصطلح، ومتطلبات إقامته، وقد سبق وان توقفنا عند استهجانه لمصطلحات أطلقت حول أقسام الزمن السردي، وحول الرؤية، وكذا الأمر ينسحب على ما جئنا على ذكره آنفاً؛ وكأن جزءاً مهماً من انشغالات جنيت النقدية قد استحال جهداً مصطلحياً، ينصرف إلى إعادة إنتاج مصطلحات جديدة أكثر كفاءة، ومُلاءمة لمقاربة العمل السردي الروائي من جهة، وأقدر على تقديم المفهومات النقدية المستخدمة حول السرد في دوال مصطلحية فعّالة.

 تتوزع مصطلحات جنيت؛ تسمية لمكوّنات العمل السردي، على النحو الآتي:

، ومفهومه: المدلول أو المحتوى السردي44 ، وهي Histoire 1ـ مصطلح القصة

مجموع الأحداث المروية45.

، ومفهومه: الدال، الملفوظ، والخطاب أو النص السردي Récit 2ـ مصطلح الحكي

نفسه46. وهو الخطاب منطوقاً أو مكتوباً الذي يروي الأحداث47.

: الفعل السردي في إطار الإنتاج التواصلي، محيلاً Narration 3ـ مصطلح السرد

على السياق الواقعي أو المتخيل الذي يندرج فيه الفعل السردي48، وهو الفعل الذي ينتج الخطاب، أي فعل تفعيل السرد49.

 يمكن أن نعلق على هذه التنويعة المصطلحية الثلاثية بانطباعين: أن هذه المصطلحات الثلاثة توازي ثلاثية تودوروف المصطلحية في كتابه (الأدب والدلالة) عدداً وتختلف عنها ترتيباً، ونقصد تحديداً ما يتصل بالمصطلحين الثاني والثالث عندهما؛ فتودوروف يجعل من المصطلح الثاني (الحرفي) حاملاً لمفهوم نوعية الآداء النصي الكتابي، ويجعل من المصطلح الثالث (إجراء التلفظ) حاملاً لمفهوم نظام السرد وترتيب مكوّناته، وهو ما يستهدفه بالدراسة وإعمال الشعرية فيه بوصفه موضوعها.

 في حين نرصد عند جنيت ترتيباً مختلفاً؛ إذ يُسند للمكون الثاني مصطلح (الحكي)، وهو ما ينسجم وطبيعة المكون الثالث عند تودوروف، ويسمي المكوّن الثالث بمصطلح (السرد) وهو ما يمكن له أن يقترب من المعنى الذي يريده تودوروف من المكوّن الثاني في العمل السردي.

 هذا فيما يتصل بالانطباع الأول، أما الانطباع الآخر فيدعمه جنيت نفسه عندما يُورد في مسار مفهوم (الحكي) المكوّن الثاني مصطلحات متعددة يمنحها صفة الترادف، وهي الدوال: الملفوظ، الخطاب، النص والتي تكوّن حزمة مصطلحات لسانية بامتياز؛ الأمر الذي يترجم عن تأثر بيّن لتحليل السرد (شعريات السرد) بمقولات التفكير اللساني ومنجزاتها المفهومية، مع احتفاظنا بحق الحذر والتشكيك، إزاء الفروق الدلالية الدقيقة بين كل مصطلح من المصطلحات المذكورة مفهوماً لمصطلح (الحكي)؛ لأنها قد تتقارب، ولكنها لا تتطابق في مفهوماتها، وبالذات بين مصطلحي: الملفوظ من جهة، ومصطلح الخطاب من جهة أخرى؛ فالناقد يجعل من مكوّن الحكي ـ كما سنعرف ـ مجالاً للتحليل السردي، وهو مجال نظامي مُنجز ومتعالٍ يتسم بالثبات إلى حدّ إمكانية مقاربته بنيوياً، في حين أن مفهوم مصطلح (الخطاب) يكتسب في الأدبيات اللغوية، وبالذات في فرعها الدلالي معنى تداولياً تواصلياً.

 سعى جيرار جنيت إلى الاستفادة من مصطلحاته الثلاثة السابقة للظفر بتصور شمولي حول طبيعة العمل السردي: مضموناً، وبناء شكلياً، وممارسة تواصلية براغماتية، مما يعكس حرصاً على الفوز بقيمة مضافة للدرس الأدبي في سياق سعيه نحو العلمية والموضوعية؛ إذ أن تفكيك موضوع النظر النقدي إلى عناصره التفصيلية البانية له، يُبرز سعياً إلى استيعاب كل تفاصيل هذا الموضوع؛ لكي لا يفلت عنصر منها، بما قد يشكك في كفاءة النظرية التي يسعى جنيت لإقامتها.

:هو المصطلح الذي يطلقه جيرار جنيت لتسمية دراسة Narratologie علم السرد

السرد وتحليله دراسة تستجيب لتطور الدرس النقدي الحديث50، ولم نجد ذكراً لهذا المصطلح في دراسات تودوروف النقدية، صحيح أنه تحدث عن (الأدبية) و( الشعرية)، وهما مصطلحان لا يتحددان بجنس أدبي محدد، وإنما يتحددان بطبيعة ونظام عملهما في تحليل النص الأدبي عموماً.

 مصطلح علم السرد أكثر تداولاً في كتابات جنيت، ويستفيد هذا المصطلح في شيوعه من كونه يشير إلى علم يستهدف جنساً أدبياً محدداً بالتحليل وهو السرد الأدبي.

 يهتم بالسرد من بين أجناس أدبية Narratologie فإذا كان مصطلح علم السرد

أخرى، فإن ذلك لا يعني، عند جنيت، اهتماماً بعموم السرد وبكل مكوناته، بل ينصرف هذا العلم، على الأقل من الجهة التي يوظفه من خلالها جيرار جنيت، إلى مكوّن واحد من مكونات العمل السردي، وهو الحكي. فبالنظر إلى كون دراسته (خطاب الحكي)، تروم بناء نظرية في علم السرد، فإن ذلك يتأتى من خلال عكوفها على دراسة مكوّن الحكي في العمل السردي؛ لأنه (يمثل الموضوع الخاص والنوعي)51 لدراسة رواية مارسيل بروست، فالحكي يشكّل الملمح النوعي الوحيد للسرد على حد قول الناقد52؛ فهو من ثم مجال بحثه الوحيد في دراسته، مستفيداً من المفهوم المحدد والمؤطر الذي يمنحه لمصطلح الحكي كما سبق وبيّنا.

 وبخلاف تودوروف، الذي لم يكتف بدراسة مستوى الخطاب كما يسميه، بل نراه ينصرف إلى محاولة وضع مقاربة علمية لمكوّن القصة في العمل السردي (رواية فلوبير)، نجد أن جنيت توقف عند مكوّن الحكي بالدراسة والتحليل، وقد كان ملتزماً بهذا المبدأ منذ إعلانه عنه في بداية دراسته إلى منتهاها، ( فكما يدل على ذلك عنوان الكتاب، أو قريباً منه، فإن دراستنا تهتم أساساً بالحكي بالمعنى العام أي الخطاب السردي)53.

***Narratologie قضايا علم السرد***

 في دراسته لمكوّن الحكي في العمل السردي، يقسم جيرار جنيت هذا المكوّن إلى ثلاثة مستويات، ويضع لكل مستوى منها مصطلحاً يسميه به، وهي:

.Voix ، الصوت Mode، الصيغة Temps الزمن

 وتحت كل مستوى من هذه المستويات، تتداعى مصطلحات نقدية تفصيلية، تطرح معها مفهوماً معرفياً ونقدياً يغطي أغلب قضايا نظام السرد.

1ـ الزمن.

 يدرس الناقد تحت هذا المصطلح كل صور العلاقة بين زمن القصة، وزمن الخطاب، ويسمي كل صورة منها بمصطلح يعرّف بها:

.Fréquenceـ المعاودة Duréeـ المدة الزمنية Ordre النظام الزمني

أ ـ النظام الزمني54 للحكي.

 ومفهوم هذا المصطلح (مقابلة نظام ترتيب الأحداث أو مقاطع زمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة)55، وينجم عن المقابلة بين هذين النظامين نقاش يفضي إلى استحداث مصطلحات نقدية تفصيلية يطرحها جنيت في ثنايا دراسته لرواية مارسيل بروست؛ فيتناول مصطلح:

، ومفهومه (تعيين كل عملية سردية تقوم على حكاية أو استدعاء حدثٍ Prolepse

لاحق قبل آوانه)56.

 (استباق) بديلاً لمصطلح عام ينتمي إلى اللغة، ويكتسب Prolepse ويقترح جنيت

Anticipation مفهوماً متداولاً، لا يرتبط بحقل النقد الأدبي تحديداً، وهو مصطلح

الذي يدل على الاستباق والتبكير بذكر ما سيقع، ثم يقابل جنيت المصطلح السابق

 الذي يفيد مفهوم Analepse الاستباق بمصطلح آخر يعارضه، وهو: Prolepse

(استدعاء، بعد زمن، حدث سابق على لحظة القصة حيث يكون السارد)57، ويضع

( استرجاع) معوضاً Analepse جنيت، كما وقع مع المصطلح السابق، مصطلح

 استرجاع، وله في هذا الإجراء Rétrospection لمصطلح عام، هو مصطلح

المُبادر إلى استحداث مصطلحين بديلين للمصطلحين الشائعين والعاملين مبرر أن المصطلحين المتروكين يحيلان على إيحاءات نفسية يجب تجنبها58، لمن يروم بناء نظرية موضوعية في نقد السرد. ولكل مصطلح من المصطلحين السابقين قسمين.

 يتعلق بمدة Analepse externeقد يكون خارجياً Analepse فالاسترجاع وهو Analepse interner تتجاوز الحكي الأول59،وقد يكون استرجاعاً داخلياً

عكس الأول إذ يقوم السارد في هذه الحالة باستدعاء قصة هي امتداد للحكي الأول ومتصلة به.

 وللاستباق أيضاً هذين القسمين: خارجي، وداخلي، وينسحب عليهما نفس مفهوم السعة السابق، مع فرق طبيعة استدعاء الزمن، الذي يقوم هنا على سرد ما سيقع.

 الذي يترجمه سعيد Portée ويسوق جنيت مصطلحين كبيرين آخرين، هما:

يقطين ب السعة60، ونفضل عليه ترجمته بالامتداد، والذي مفاده كل (مساحة زمنية حيث يمكن للمفارقة أن تنتقل بين الماضي أو المستقبل، مع درجة ابتعاد كبيرة أو صغيرة من الزمن الحاضر للحظة القصة، وإذا بالحكي يتوقف ليمنحها مكاناً)61.

 الذي يعني تغطية مدة من القصةAmplitude ومصطلح آخر، هو مصطلح السعة

أكثر أو أقل طولاً62.

Anachronie يتناول جنيت مصطلح المفارقة Portée وفي إبرازه لمفهوم الامتداد

والذي يحيل على كل أشكال المفارقة بين النظامين الزمنيين للقصة والخطاب63.

Durée ب ـ المدة

 ومفهومها: مقابلة مدة الحكي بمدة القصة التي يقدمها64، ويوظّف جنيت، أحياناً،

 ؛ لينشئ تقابلاً كمياً بين القصة مقاسة بالثواني La vitesse مصطلح السرعة

والدقائق، والساعات، والأيام ... ومدة طول النص مقاساً بالأسطر والصفحات65.

 ويتوزع هذا المصطلح بدوره على مصطلحات جزئية، وهي:

.66 Ellipseـ الحذف Sommaireـ التلخيص Scèneـ المشهد Pause الوقفة

ويختلف مفهوم كل مصطلح عن الآخر، بحسب طول أو قصر القصة بالنسبة للخطاب السردي الذي يحكيها.

Fréquence المعاودة

؛ ليعني استقصاء Pépétition وقد يطلق على مفهوم المعاودة مصطلح التكرار

حالات إعادة القصة أو الخطاب67. وللمعاودة أشكال مختلفة، لم يجعل لها الناقد مصطلحات معلنة تسميها، بل اكتفى بمصطلح المعاودة مصطلحاً مركزياً يشمل في مفهومه هذه الأشكال، ويلاحظ اصرار جيرار جنيت على مصطلح المعاودة

 التكرار؛ ليستمر في سعيه إلى تثبيت Répétition بديلاً لمصطلح Fréquence

مصطلحات نوعية للمفهومات النقدية، متفادياً الدوال اللغوية العامة، التي قد تحيل على معاني مصطلحاته، ولكنها تقصر عنها، وقد تتجاوزها أحياناً بالنظر إلى عموميتها.

***Le mode 2ـ صيغة السرد***

 التي تعني: Mode يستفيد نقّاد السرد، ومنهم جنيت، من المعنى المعجمي للفظة

الطريقة، الكيفية، ويبنون على هذا المعنى، المفهوم النقدي الخاص الذي يدل عليه

 بعد أن يصير مصطلحاً؛ فيعني: تنظيم المعلومات السردية68، Mode اللفظ

ويمكن عندها التحكم في السرد قلة وكثرة، وتوجيه السرد وفق وجهة النظر هذه أو 69.Le modeالسردية تلك، وهو ما يعنيه جنيت بمصطلح الصيغة

 وقد منح جنيت هذا المصطلح مفهوماً واسعاً خالف فيه تزفيتان تودوروف؛ ذلك أن جنيت قد أدرج تحت مصطلح الصيغة مصطلحين تفصيليين باعد بينهما تودوروف ، وكأنه Perspective والمنظور Distance في دراساته للسرد، وهما مصطلح:

أراد بمصطلح الصيغة طريقة توجيه وتنظيم وتوزيع أساليب السرد، وكذلك ضبط وتوزيع أنماط الرؤية وتنظيم المعلومات. فجمع تحت هذا المصطلح سؤالي: من يتكلم؟ ومن يرى؟

***Distance المسافة***

يقصد جيرار جنيت بهذا المصطلح الدلالة على معنى المسافة التي تفصل السارد عن المسرود وأصواته المنتجة له، فالمصطلح يخص به صيغة السرد، أي طريقته، لا صيغة المعلومات السردية وطريقة ضبطها، وتنتج عن ذلك ثلاثة مصطلحات، تسمي ثلاثة أنواع من الخطاب:

Discours rapporté 1ـ مصطلح الخطاب المعروض

وهو الخطاب المنتج من طرف شخصيات العمل السردي الروائي.

Discours Narrativisé 2ـ مصطلح الخطاب المسرود

وهو الخطاب المنتج من طرف سارد العمل السردي الروائي.

Discours Transposé 3ـ مصطلح الخطاب المنقول

خطاب ينتجه السارد ويعود للشخصيات، مع قدرته على التصرف فيه70.

***المنظور السردي.***

 يستخدم جنيت مصطلح المنظور استخداماً مؤقتاً، ويسمح له هذا التوظيف العابر بإقامة نقاش حول مفهومه، لم نره يفعل مثله مع المصطلحات السابقة جميعها؛ فهو يخصص هذا المصطلح لطرح مفهوم تنظيم المعلومات السردية71، والإجابة عن سؤال: من يرى؟

 يتناول الناقد مصطلحات عديدة لنقّاد مختلفين هوية ومرجعية، حاولوا تسمية هذا المفهوم. ولم يحظ نقد السرد بنقاش وافر حول مفهوم معين، ولا وفرة في المصطلحات كالذي شهده مع مفهوم كيفية تنظيم المعلومات السردية والمصطلحات التي تسمي هذا المفهوم، وقد استفاد جنيت من هذا النقاش في مسألتين، الأولى منهجية؛ حيث إنه سعى إلى تجاوز كثير من التداخل والتشابك بين عناصر هذا المفهوم، وعناصر أخرى قد لا تنتمي جوهرياً لطبيعته النقدية والمعرفية؛ فشذّب من زيادات المفهوم، وقلّص من امتداداته غير المجدية، والمسألة الأخرى تتصل باتجاهه إلى طرح مصطلحه الخاص لتسمية مفهوم تنظيم السرد وضبط معلوماته،

 " التبئير" بديلاً لمصطلحات مثل: حصر Focalisation فكان أن أطلق مصطلح:

المجال، وجهة النظر، الرؤية، المظاهر ... ويرى الناقد في مصطلحه ملاءمة وكفاءة تغني عن غيره من المصطلحات السابقة72.

 وتنشأ عن المصطلح الأساسي (التبئير) مصطلحات تفصيلية يقترحها جنيت لتسمية أوجه التبئير المختلفة، وهي:

Récit non focalisé 1ـ مصطلح: حكي غير مبأر

Récit à focalisation zéro أو حكي بتبئير صفر

ويقوم مفهومه على هيمنة السارد.

Récit à focalisation intrne 2ـ مصطلح: حكي بتبئير داخلي

 ويقوم مفهوم هذا المصطلح على مركزية داخل الشخصية ومساواتها للسارد في المعرفة والإدراك.

Récit à focalisation externe 3ـ مصطلح: حكي بتبئير خارجي

 حيث يفقد القارئ القدرة على معرفة أفكار البطل ومشاعره73.

***بين تودوروف وجنيت.***

 لابد أن يُفضي الرصد السابق لمصطلحات الناقدين في دراساتهما المستدعاة هنا إلى تقييم مستوى التفاوت بينهما، ويمكن أن نصوغ هذا المعنى في النقاط الآتية:

1ـ جاءت دراسات جيرار جنيت لاحقة لأغلب الدراسات النقدية البنيوية في تحليل الخطاب السردي؛ الأمر الذي هيأ أمامه مدوّنة نقدية مهمة يستطيع الانطلاق منها لصياغة نظريته في تحليل الحكي.

2ـ لقد أظهر جنيت حرصاً بيّناً على التجديد في مصطلح نقد السرد، بل رغبة في اجتراح مصطلحات بديلة للمصطلح النقدي المتاح، وقد أشبع، بدرجة ما، رغبته تلك، وإن أفضت إلى تأزيم واقع المصطلح النقدي، بسبب كثرة المصطلحات الدالة على المفهوم الواحد.

3ـ لم يهتم تودوروف بتفريع المصطلحات التفصيلية للمصطلح المركزي، كما كان الأمر مع جيرار جنيت الذي لاحظنا وفرة في المصطلحات النقدية التفصيلية التي يطرحها في ثنايا نقاشه حول مفهوم المصطلح المركزي.

4ـ لم يمنح تودوروف مفهوم الزمن في السرد حاجته من البحث والتحليل، بخلاف جيرار جنيت الذي اعترف له النقّاد بشمول ودقة النقاش الذي أقامه حول مفهوم الزمن في السرد.

5ـ لقد وقع جيرار جنيت في خلط مفهومي عندما زاوج بين مفهومي الصيغة (من يتكلم؟) والرؤية (من يرى) في مجال نقدي واحد، وهو ما تفاداه تودوروف، الذي ميّز في دراسته بين هذين المفهومين، من خلال إطلاق مصطلحين مختلفين، وتخصيص كل مفهوم منهما بمجال نقدي محدد لإعمال التفكير النقدي.

***مصطلح نقد السرد عند سيزا قاسم.***

 يشكّل كتاب سيزا قاسم (بناء الرواية) علامة فارقة في نقد السرد الروائي العربي، فالكتاب تتقدّم به الناقدة بوصفه متضمناً لنقاش حول قضايا السرد النقدية؛ متأثرة بالدراسات الشعرية الحديثة الغربية، في وقت لم يعرف فيه النقد العربي الحديث بعد هذه القضايا، ولا ما يتصل بها من مصطلحات ومفهومات، فقد كُتب (بناء الرواية) عام 1978 ونشر بعدها بزمن قليل، وهنا مبرر استدعاء هذا الكتاب، كما سبق وذكرنا.

***الوحدة الكلية.***

 يعود تشديدنا على رصد المصطلح المسمّى للوحدة الكلية في كتابات نقّاد هذه الدراسة إلى محاولة تلمس درجة الوعي بالمصطلح عند إطلاقه، ومستوى الحذر المعرفي المصاحب لهذه العملية؛ مما يعكس طبيعة التناول العقلي للمفهوم من ناحية، ولمصطلحه من ناحية أخرى.

 فالدراسة النقدية الواعية بعملها، المتبصّرة بجوهر موضوعها، والمدركة لحساسية ما يجب أن تخرج به وأهميته، نجدها حذرة أمام المصطلح، ويقظة عند التعاطي معه؛ تفهماً لخطر هذه الأداة (المصطلح)، وحساسية دورها الذي قد ينحرف عن مساره الإيجابي، فينسف الغاية منه، ويستحيل حضوره حالة مناقضة لما يُنتظر منه.

 تطلق سيزا قاسم تسمية للوحدة الكلية (العمل السردي الروائي) مصطلحات:

فن الرواية ـ العمل السردي ـ النص الروائي ـ الرواية ـ القص74، دونما أن نلمس، في هذا الاستخدام، إدراكاً لطبيعة الاختلافات المفهومية البيّنة بين كل مصطلح وآخر؛ فمن المصطلحات السابقة، ما يحمل بعداً أجناسياً في مفهومه (القص)، ومنها ما يحيل على تقديرٍ للبعد النوعي في إطار الجنس الواحد (الرواية ـ العمل الروائي)، في حين أن استعمال مصطلح (النص الروائي) يشي برغبة الناقدة في تحديث موضوع دراستها، ومجال بحثها؛ انسجاماً مع الدراسات النقدية النصية الآخذة في الهيمنة على النقد الأدبي الإنساني، فذكرها مصطلح (النص الروائي) في مواطن تفوق، عدداً، غيره من المصطلحات، يلزمنا بالتأمل في أن الناقدة تراهن على تكريس ثلاث غايات من وراء هذا الاستخدام: الغاية الأولى، الاستفادة من مفهوم النص في الوعي اللساني والنقدي الحديث، وما استتبع ذلك من تركيز على بنائه، وعناصر بنائه، والعلاقات القائمة بين هذه العناصر، كل ذلك في إطار عمل موضوعي يحيّد عناصر ومكوّنات أخرى في الموضوع المدروس، قد تفلت من تحقيق شرط الموضوعية المطلوب، وتنصرف الغاية الثانية إلى استدعاء المناهج النقدية الحديثة للمساعدة في إقامة تفكير بناء حول النص الروائي، مما يمكن تقييمه على أنه مساندة للتيار البنيوي الآخذ في التشكل في تلك المرحلة من مراحل النقد العربي الحديث، أما الغاية الثالثة، فتسعى من خلالها الناقدة إلى الاستفادة من البناء على الغاية الثانية من خلال تكريس نتائج للدراسات النقدية العربية يفرزها النقاش حول المستوى البنيوي في العمل الأدبي دون غيره من المستويات الأخرى.

 يظل الفهم السابق لطبيعة استخدام الناقدة لمصطلح (النص الروائي) تقييماً لحالة معرفية قد لا تتسم بالثبات دائماً؛ إذ تجنح الناقدة إلى نسف هذا المعنى العلمي الواعي بانشغالاته؛ لتعود، أحياناً، إلى الاستخدام المجاني لمصطلحات شائعة (الروايةـ فن الرواية ...) متخيلة عن ما يمكن وصفه بأنه إدراك نوعي لموضوعها، وما يمليه هذا الإدراك من متطلبات منهجية؛ إذ لا يمكن أن نغفل دور اللاوعي المعرفي الجمعي، إذا استعرنا المصطلح النفسي مع شيء من التكييف، في التعاطي مع المصطلح بنزعة يغلب عليها الطابع المشاعي والعام؛ فيتناول الناقد العربي المصطلح الشائع والمتداول متخلياً عن الحرص على القبض على الفوارق النوعية بين المصطلحات، التي تترجم عن ضبط مناطق التفكير، وفك التداخل بينها، وتمييزها معرفياً.

***مكونات الوحدة الكلية.***

 قياساً على ما فعله الناقدان السابقان من تقسيم للعمل السردي الروائي إلى مكوناته المختلفة، فإننا لا نقع على الممارسة نفسها لدى الناقدة سيزا قاسم، فلم نجد لها تقسيماً مباشراً للعمل السردي الروائي؛ نفهم من خلاله حرصاً على الفصل بين مستويات هذا العمل، وفكا للارتباط بين مكوناته؛ بما يقيم قراءة موجّهة، وواعية بمنهجها، كما كان بادياً، وببصيرة نقدية واعية، في كتابات الناقدين الفرنسيين. مع ملاحظة غياب تقسيم العمل السردي في كتاب سيزا قاسم التأسيسي (بناء الرواية)، فإننا لا نعدم، مع ذلك، إمكانية طرح فكرة أن الناقدة تحاول مجاراة أفكار جيرار جنيت في نقد السرد الروائي، والاستفادة منها في قراءة ثلاثية نجيب محفوظ، ومن ثم توطين هذه الأفكار في المجال النقدي العربي الحديث؛ لاعتمادها في التمكين لنقد السرد الآخذ في النشوء.

 تصرح الناقدة في افتتاحية الكتاب باعتمادها (في المرتبة الأولى على أعمال الناقد الفرنسي جيرار جنيت)75، ونستطيع أن نرتب على قولها المباشر هذا حقيقتين:

الأولى، أن الناقدة تعلن عن تبنيها أفكار جيرار جنيت في نقد السرد وتحليله، وخير مناسبة تجتمع فيها أفكاره وتتكامل هي كتابه الرائد: (خطاب السرد) الذي جئنا على تفصيل مصطلحاته في المرة السابقة، وبما أن الأمر كذلك فإن الناقدة تبدي رغبة، ومن ثم جهداً، في تطبيق أفكار تحليل السرد البنيوية على الرواية العربية، أو النص الروائي على حد قولها، فهي تتقدم خطوات في مسار النقد المنهجي، متجاوزة النقود التاريخية السابقة، ومتبنيّة تلك التي تهتم بالخطاب.

 الحقيقة الأخرى، أن الناقدة باعتمادها نقد السرد وفق تصور جيرار جنيت فإنها تتبنى، ولو ضمنياً، تقسيماً للعمل السردي الروائي إلى مكونين على الأقل، وهما المكونان الأكثر شيوعاً في أدبيات نقد السرد: مكوّن القصة، ومكوّن الخطاب، على الرغم من أنها لم تصرح في كتابها المستشهد به هنا بهذا التقسيم، ولا بمصطلحاته المسمية له، فجيرار جنيت لم يهتم في نظريته إلا بمكون الحكي، وعلى سيزا قاسم أن تفعل الشيء نفسه؛ وفاء للمنهج الذي صرحت باعتماده؛ فجاءت بمصطلحي: الزمن الروائي، والمنظور الروائي، وهما من مصطلحات جنيت الأساسية في نظريته؛ لأنهما يسميان مستويات مكوّن الحكي، ولكنها، أيضاً، لم تكتف بهذين المصطلحين فأضافت إليهما ثالثاً هو: المكان الروائي76، وهو ما لم نعرف له حضوراً من بين مصطلحات جنيت التي وظّفها في نظريته، وكذلك، وانسجاماً مع مقولات مناهج نقد السرد البنائية، فإن مصطلح (المكان الروائي)، يسمي مفهوماً لا يتصل بمكوّن الحكي، وإنما هو أقرب لمكوني القصة والسرد بحسب تقسيمات جنيت.

***قضايا بناء الرواية.***

 كتاب سيزا قاسم (بناء الرواية) محاولة للاهتمام بالبناء الفني للرواية؛ ولهذه الغاية نجدها تستخدم ثلاثة مصطلحات عريضة تسمية لمستويات البناء الروائي: الزمان الروائي ـ المكان الروائي ـ المنظور الروائي، وكأنها تجعل من هذه المستويات ما يمنح الرواية تميّزها الإبداعي بالنظر لجنسها الأدبي، وبالنظر أيضاً لجمالية الأدب مقارنة بالفنون الأخرى.

 وسنسعى لمتابعة كيفية توظيفها لمصطلحين من المصطلحات الثلاثة السابقة؛ لأنهما من قضايا بناء الخطاب الروائي (شكله)، وهو ما يعد اتساقاً مع نظرية جيرار جنيت في السرد التي تبنتها الناقدة في كتابها، والمصطلحان هما: الزمن الروائي، والمنظور الروائي، وكما رأينا سابقاً، ونراه الآن فإن كل مصطلح من هذه المصطلحات يمثل قضية بنائية ضخمة في نقد السرد؛ فالمصطلح قد يسمي مفهوماً تفصيلياً جزئياً، وقد يسمي مفهوماً نقدياً كبيراً يستوعب في تضاعيفه مفهوماً أصغر وأكثر تفريعاً.

***1ـ الزمن الروائي.***

 انسجاماً مع عمل جيرار جنيت، تبدأ سيزا قاسم نقاش بناء الرواية بالعكوف على مصطلح الزمن الروائي، وقد صرّحت الناقدة في مستهل نقاشها حول الزمن الروائي باتخاذها من دراسة جنيت حول الزمن مرجعاً تطبّق أفكاره عند دراستها للزمن في ثلاثية نجيب محفوظ77.

 وعلى هذا فإنه يُفهم أنها ستكون وفية لترتيب مصطلحات جنيت حول الزمن، وملتزمة كيفية توزيعها كما جاءت في كتابه خطاب السرد، كما أنها ستستحضر المصطلح نفسه: ترجمة أو تعريباً.

 الحقيقة أن الناقدة استفادت جزئياً من نظرية جيرار جنيت حول الزمن في الحكي، ولم تمنع نفسها من التدخل في مفهومات جنيت سلباً أو إيجاباً، وكذلك من أن تقدّم مصطلحات تحيل على مفهومات لا نجد لها استخداماً البتة في دراسة الناقد الفرنسي.

 في حديثها عن أهمية الزمن في بناء الرواية، تبدأ الناقدة باستخدام مصطلحين هما: الزمن الخارجي (خارج النص)، وتقصد به، مفهومياً، زمن السياق الخارجي الذي يحيط بعملية إنتاج النص: زمن الكتابة، زمن القراءة ...، والزمن الداخلي (داخل النص)، وهو زمن الحكي في تصور جيرار جنيت؛ لأنه الزمن التخييلي على حد قول الناقدة، وهو الزمن (الداخلي) الذي تُعنى به دراسة الخطاب السردي البنيوية؛ ذلك أنه ينصرف لدراسة ترتيب الأحداث زمنياً وكيفية قصّها78.

 ثم تنتقل الناقدة إلى مصطلح ثانٍ تسمي به نظاماً آخر من أنظمة الزمن، هو مصطلح (مورفولوجيا الزمن)، والمصطلح معرب يحيل على معنى الشكل والبناء الظاهري، وتريد منه أن شكل الزمن ينقسم إلى ثلاثة عناصر: الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل، وتأخذ هذه العناصر هذا الشكل في الترتيب، ومن مورفولوجيا الزمن، الحديث عن مصطلح (الافتتاحية) الذي تجعل منه مصطلحاً زمنياً، يستحضر، ويختصر، وينبئ بأحداث سبقت.

 وفي سياق تناولها لمفهوم الافتتاحية ببعده الزمني، تأتي الناقدة على استخدام مصطلح جديد آخر يخصها، وهو مصطلح (الذبذبة الزمنية) الذي يحيل على مفهوم: الانتقال والخلط بين الماضي والحاضر، وتنظر إلى هذا المفهوم بوصفه رائجاً في افتتاحية الروايات الواقعية79، فيجيء هذا المصطلح تسمية لتفريع مفهومي، في إطار مفهوم الافتتاحية الأشمل الذي يستفيد من مفهومات أخرى جزئية تسميها ب (التكرار ـ الاسترجاع (الذاكرة)...) وتعود الناقدة، مرة جديدة، لتوظيف مصطلحات: زمن الماضي، الحاضر، المستقبل تحت عنوان جديد قديم هو: (الترتيب الزمني للأحداث)80، وتمنح المصطلحات الثلاثة السابقة معناها المعهود في توزيع الزمن بين آفاقه الثلاثة: ما تم ـ ما يتم ـ ما سيتم.

 وتتناول الناقدة مصطلحي جيرار جنيت: الاسترجاع ـ الاستباق، مترجمة إياهما عن المصطلح نفسه الذي استخدمه الناقد الفرنسي:

 ، وتمنح هذين المصطلحين مفهوميهما اللذين لهما في Analepse – Prolepse

نظرية جنيت، متناولة، بالترجمة، مصطلحات الاسترجاع التفصيلية: الاسترجاع الخارجي ـ الداخلي ـ المزجي81.

 تجعل الناقدة من مفهومي: الاسترجاع ـ الاستباق عنصرين زمنيين يندرجان تحت عنوان (مورفولوجيا الزمن)، ويدخلان، مع الافتتاحية، وترتيب الزمن بين ماضٍ وحاضر ومستقبل، في التقسيم نفسه.

 لا يخفى أن مصطلح (مورفولوجيا الزمن) مصطلح شامل يستوعب كل مستويات البناء الروائي الزمنية، وقد تناوله جنيت، وبصورة غير مباشرة؛ فهو لم يلتزم نفس المصطلح، ليجعله عنواناً يضع تحته كل مستويات زمن الخطاب الروائي في علاقته بزمن القصة، في حين أن سيزا قاسم تجعل من مصطلح (مورفولوجيا الزمن) مسمياً لمستوى واحدٍ معزول، تليه مستويات أخرى في كتابها؛ الأمر الذي يُعد خرقاً منهجياً في تعاطيها مع مقولات الزمن في نظرية جنيت التي أرادتها مرجعاً لها في تحليل زمن رواية نجيب محفوظ.

 في ترتيبها لأفكارها حول كيفية دراسة الزمن، تطلق سيزا قاسم عنواناً جديداً: طبيعة الزمن الروائي82، وتوظّف تحته مصطلحين جديدين تماماً:

ـ مصطلح الزمن الطبيعي، وتحدده بأنه (الزمن الخارجي)، فهو يمثل الخطوط العريضة التي تُبنى الرواية عليها83، وله خاصية كونه زمناً موضوعياً يكتسب ملامحه من الطبيعة الخارجية84. وعن مصطلح الزمن الطبيعي يتفرع مصطلحان تفصيليان يظهران علاقة مكوّنات العالم الخارجي بنص الرواية:

أ ـ الزمن التاريخي، ويتجلى من خلال (استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف إطاراً لروايته)85.

ب ـ الزمن الكوني أو الفلكي (وهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية)86.

 فتجعل الناقدة مما هو خارج النص مؤثراً في النص، ومعيناً على فهم زمنيته، فالزمن التاريخي موضوعي؛ لأنه نتاج الواقع البشري، والزمن الكوني موضوعي أيضاً، ولكنه يتشكل بفعل قدرة أعلى.

ـ مصطلح الزمن النفسي الداخلي، ومفهومه يحيل على (الزمن الذاتي الخاص الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية... فهو مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن)87، وكأن الناقدة تتذكر جنيت، وتنتبه لكونها تلتزم أفكاره كما أعلنت؛ فتعود في آخر حديثها عن الزمان الروائي إلى مصطلح (المدة الزمنية)، وتتناوله بالمفهوم الذي وضعه الناقد الفرنسي، وتتناول أيضاً أقسامه مترجمة مصطلحه إلى اللغة العربية، تقول: الزمن الروائي من حيث سرعة النص وبطؤه، ينقسم إلى:

88 Sommaireـ التلخيص Scèneـ المشهد Pauseـ الوقفة Ellipse الثغرة

 وقد كان تبنيها الكامل لهذا المستوى من مستويات زمن الحكي، المناسبة الوحيدة التي أظهرت فيها استخداماً لمصطلح جنيت بالكيفية التي جاء عليها في كتابه

) الذي ترجمته Ellipe (خطاب السرد)، مع احتفاظها بترجمة تخصها لمصطلح (

بالثغرة، وهو ما لم يشع كثيراً في الترجمات العربية لهذا المصطلح، ومما يُلاحظ على ترجمتها لمصطلح جنيت في هذا المستوى، ما يمكن أن يطال فهمها لبعض مصطلحاته، فهي تجعل مساحة النص أكبر من أو مساوية لسرعة الحدث في المشهد89، وهو ما لم يذكره جنيت الذي يجعل زمن الحكي مساوياً فقط لزمن القصة في المشهد الروائي90.

 إن رصداً نقوم به لطبيعة تقسيم سيزا قاسم للزمن الروائي، وكيفية ترتيبه، والمصطلحات التي وظّفتها لتسمية كل ذلك، يُفضي إلى إبراز فئتين من المصطلحات: فئة المصطلحات الخاصة التي جاءت بها الناقدة اعتماداً على مبادرتها النقدية، وفئة المصطلحات المرجعية التي تعود للناقد جيرار جنيت.

 وقد نتج عن غياب تقسيم العمل السردي إلى مكوّناته المركزية في كتاب (بناء الرواية) تداخل المفهومات، ومن ثم المصطلحات التي منها ما يعود لنظام البناء السردي (الحكي) مثل مصطلحات: الاسترجاع ـ الاستباق ـ الوقفة ـ المشهد ...، ومنها ما يمكن أن نعدّه داخلاً في النظام الزمني التواصلي والتداولي (زمن السرد) بحسب جيرار جنيت: الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل ـ الزمن الخارجي ـ الزمن الموضوعي ـ الزمن القصي، فكل هذه المصطلحات تحيل على دلالات خارج نصية تتجاوز نظام العمل السردي الروائي.

 يجد الناظر في ترتيب مصطلحات سيزا قاسم تداخلاً وعشوائية تفضيان، أحياناً، إلى إشكالية في التعاطي مع المفهومات النقدية، فالناقدة تضع تحت مصطلح (مورفولوجيا الزمن) العريض مصطلحات جزئية تتداخل بتكرارها، حتى انه يتعذر معرفة الموضع الصحيح والملائم معرفياً لهذه المصطلحات، فمصطلحات: الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل تمثل تفصيلاً للمصطلح السابق، ثم تعود هذه المصطلحات لتكون مرة أخرى تفصيلاً لعنوان فرعي هو: الترتيب الزمني للأحداث91، الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل، وبدل أن يكون مصطلحاً: الاسترجاع ـ الاستباق مصطلحين تفصيليين لهذا العنوان، قياساً على تصور جيرار جنيت في ترتيبهما، فإنهما قد جاءا مصطلحين تفصيليين للمصطلح المركزي (مورفولوجيا الزمن).

 لقد وقعت أفكار سيزا قاسم حول الزمن ضحية اضطراب ترتيبي ناجم عن غياب إطار منهجي يوجه تفكيرها ويضبطه حول قضايا الزمن في الرواية، فلا هي تبنت نظرية جنيت حول الزمن، وفازت بمزية الوعي بمقولاتها، ومن ثم بإعمالها في التطبيق النقدي، ولا هي استطاعت بناء، لا نقول نظرية، ولكن تصوراً متماسكاً ومنظماً حول قضايا الزمن، وترتيبها في كتابها، و لا بد أن تفرز هذه الوضعية ما لمسناه من اضطراب مصطلحي، واشتباكٍ مفهومي.

***2ـ المنظور الروائي.***

 ويُقصد به عند سيزا قاسم المنظور الذي يخضع له تنظيم المادة القصصية92، وتستخدم الناقدة مصطلح (المنظور) بمفهومه الموسع القائم على الجمع بين عنصري (الرؤية) و(الصوت)، وإذا اعتبرنا أن اختيار مصطلح (المنظور) ناشئ عن التأثر بكتاب جيرار جنيت خطاب السرد؛ اعتماداً على إعلانها ذلك في بداية كتابها فإن جمعها بين هذين المصطلحين (الرؤية) (الصوت)، يُعد مخالفة صريحة لمنهج جنيت في كتابه، الذي جعل المنظور مكوناً من مكونات الصيغة مع مكوّن المسافة، وجعل الصوت قسماً مستقلاً عن الصيغة، كما أنه خصص مكون المنظور وقفاً على الإجابة عن سؤال، من يرى؟

 تناولت الناقدة في الخلفية النظرية لمصطلح المنظور مصطلحات تودوروف التي وقفنا عليها سابقاً93 بتقسيماتها الثلاثة، وإن كانت قد أسندت الترميز المصطلحي الشهير لتودوروف إلى الناقد الفرنسي جون بويون94، وهو ما لم يفعله هذا الناقد في كتابه، فقد تناول فقط مصطلحات: الرؤية من الخلف ـ الرؤية مع ـ الرؤية من الخارج. وقد أشارت الناقدة لقسم واحد من أقسام التبئير عند جيرار جنيت، وترجمت بالقص Récit non focalisé مصطلح حكي غير مبأر أو تبئير بدرجة الصفر أأ

(غير المركز)95 والذي يقابله عن جون بويون بالرؤية من الخلف، ولم تأت على القسمين الآخرين للتبئير.

 للتوفيق بين مفهومي: مصدر الرؤية، ومصدر الصيغة اختارت الناقدة ( تقسيم الروسي بوريس أوسبنسكي الذي ميّز بين مستويات المنظور في البناء القصصي)96، مستخدماً مصطلحات ترجمتها الناقدة على النحو الآتي:

1ـ مصطلح المنظور الإيديولوجي، وتوجهه منظومة القيم التي يصدر عنها العمل الروائي.

2ـ مصطلح المنظور النفسي، وتوجهه إمّا ذات الراوي أو ذات إحدى الشخصيات، أو مجموعة من الشخصيات وهي تتعامل مع العالم التخييلي.

3ـ مصطلح المنظور على مستوى الزمان والمكان، وتوجهه نظرة الراوي أو الشخصية للإطارين الزماني والمكاني، وكيفية ضبطهما.

4ـ مصطلح المنظور على المستوى التعبيري، ويُقصد به الأساليب التعبيرية السائدة في الرواية97.

 لقد أحاطت الناقدة بأغلب الأفكار النظرية حول (الرؤية) في السرد، ومن ذلك أفكار جيرار جنيت، ولكنها شاءت، في النهاية، اعتماد مصطلحات الناقد الروسي أوسبنسكي، التي نعرف أنها جاءت متأخرة عن أغلب تصورات النقّاد المؤسسين والمطورين لقضية (الرؤية)، فكتاب أوسبنسكي (شعرية التركيب) قد طبع عام 1973 أي بعد سنة من طباعة كتاب جنيت الصور الثلاث، ونجيز لأنفسنا التكهن بأن ميلها لاختيار مصطلحات الناقد الروسي وتوظيفها في نقد ثلاثية نجيب محفوظ، قد تم تحت ضغط طبيعة الثلاثية نفسها، فهي رواية واقعية يناسب بنيتها، كثيراً، أن تخضع لقراءة تتجاوز نظام النص البنائي السكوني إلى قراءة إيديولوجية ونفسية تتيحها مصطلحات أوسبنسكي ومفهوماتها.

***مصطلح نقد السرد عند سعيد يقطين.***

 كشأن كل عمل متأخر، لقد استفاد الناقد المغربي سعيد يقطين من وضوح النقاش حول قضايا السرد ونضجه؛ فاستطاع البناء على كثير من التصورات النقدية التي استقرّت وتبلورت، ونعني، تحديداً، ما يتصل بالسرديات البنيوية، وما أتاحته من أفكار لتحليل الرواية ونقدها.

 ولقد مكّن تطور الدرس النقدي للسرد في الغرب سعيد يقطين من إقامة بناء نظري متسق لنقد الخطاب السردي العربي، والاتجاه إلى إعمال الأفكار النقدية الغربية لدراسة الرواية العربية؛ فقدّم دراسته المؤسّسة، عربياً، "تحليل الخطاب الروائي"، التي أسهمت بحيوية في توطين الأفكار النقدية الحديثة في المجال النقدي العربي، كما أن لهذا الكتاب فضيلة الدفع باتجاه المبادرة المعرفية من جهة محاولة الزيادة على الأفكار النقدية الغربية، والإضافة إليها؛ ومحاولة ترهينها في المجال النقدي العربي، وإكسابها شيئاً من الخصوصية.

***الوحدة الكلية.***

 سيُظهر رصدنا للمصطلح النقدي في كتاب (تحليل الخطاب الروائي)، أن الناقد يبدي طموحاً لبناء نظام من المفاهيم النقدية يتسم بالاتساق الفكري؛ فكان حرصه على استخدام مصطلحات لا تفتقد الدقة، وتستجيب لكل إلزامات التوظيف المصطلحي، ومن علامات هذه الحالة، أن الناقد لم يستخدم ألفاظاً بصفة المفهوم (المدلول) الواحد، وهي متعددة في طبيعتها، وتعددها لا من جهة الترادف، وإنما من جهة احتواء كل لفظ على فرق نوعي في مدلوله يميزه من الآخر في الكتابات العلمية الرصينة الواعية بانشغالاتها.

 يطلق سعيد يقطين مصطلح (الرواية)98 تسمية للعمل السردي الروائي، وهو إذ يُطلق هذا المصطلح فإنه يريد به النوع الروائي بمجمله، من جهة احتفاظه بالخصائص البانية لأدبيته، في إطار جنسه الأدبي، ويطلق المصطلح نفسه، كذلك؛ ليعيّن عملاً روائياً بعينه لكاتب معين؛ والناقد إذ ينأى بنفسه عن الاستخدام العشوائي للمصطلح المسمي للوحدة الكلية، متمسكاً غالباً بمصطلح (الرواية) فإنه يسعى لتثبيت مصطلح واضح، محدد الدلالة، يعين جنسه، كما أسلفنا، ويسمي تجسيد هذا الجنس في مدوّنة معينة، تقبل المساءلة والتحليل العقلي.

***مكوّنات الوحدة الكلية.***

 يُفسر غياب مصطلحات متعددة لتسمية الوحدة الكلية (العمل السردي الروائي)، كما رأينا مع غيره من النقّاد، بحرص سعيد يقطين على التوجّه مباشرة إلى جوهر انشغاله المعرفي؛ ويفعل ذلك انطلاقاً من ثلاثة مبادئ أساسية على النحو الآتي:

المبدأ الأول: يقسّم سعيد يقطين العمل السردي الروائي (الوحدة الكلية) إلى ثلاثة مكوّنات مركزية: القصة ـ الخطاب ـ النص99، وينهض تقسيمه على دراية واسعة بأدبيات نقد السرد، وكيفية تناول كتبه قضية تقسيم العمل السردي الروائي، التي منها ما تبنى التقسيم الثنائي، وغيرها مما تبنى التقسيم الثلاثي، وقد أسند لمصطلح (القصة) مفهوم الدلالة على الأحداث المروية، وعلى العالم المتخيّل بعناصره المختلفة ما قبل الخطابية، في حين أكسب مصطلح (الخطاب) مفهوم طريقة الحكي، ومصطلح (النص) مفهوم وسائل دلالة العمل الروائي.

 ولا تخفى محاكاة الناقد ثلاثية جيرار جنيت (القصة ـ الخطاب ـ السرد)، مع تخصيصه تسمية المكوّن الثالث (بالنص) مخالفاً بذلك جيرار جنيت في الظاهر المصطلحي، ومتفقاً معه في المعنى والمفهوم؛ ذلك أن مصطلحي (السرد) عند جنيت، و(النص) عند يقطين يحيلان على نفس المعنى، وهو: العمل الروائي في طور التواصل وإنتاج دلالاته. ومتأثراً بالتراث العربي ومصطلحاته، وراغباً في إكساب مصطلحاته شيئاً من الخصوصية، يضع سعيد يقطين في موازاة كل مصطلح من مصطلحاته السابقة مصطلحاً تراثياً، يكمل دور المصطلح الأول، ويحدد دلالات مفهومه: القصة ـ الصرف

 الخطاب ـ النحو

 النص ـ الدلالة100

 وكأن المصطلحات التراثية المكمّلة، تعين الناقد على تثبيت المفاهيم التي يريدها من مصطلحاته الأساسية؛ مستفيداً في ذلك من تداولها التراثي.

المبدأ الثاني: من بين المكوّنات الثلاثة السابقة، يدرس سعيد يقطين مكوّن (الخطاب) ببعده النحوي التركيبي، فهو يعتبر (الخطاب موضوع التحليل)101، فكون الحكي يتجسد في الرواية من خلال الخطاب، وأنه الحامل لكل مستويات الحكي البنائية من زمن، ورؤية، وصيغة، فهو، بالتالي، الموضوع الذي يبحث فيه الناقد ضمن ما يسميه بسرديات الخطاب، وعلى غرار أغلب السرديين فإنه يجعل منه المادة الأولى التي يهتم بها102. و هكذا يطلق سعيد يقطين مصطلح (الخطاب) على موضوع بحثه، متخلياً عن القصة، وتاركاً النص لمناسبة أخرى.

المبدأ الثالث: لتحليل ما يسميه بمكوّن (الخطاب)، ولتقديم دراسة تعي موضوعها (خطاب الرواية)، وتعي ضرورة مواكبة التحديث النقدي، إن على مستوى النظرية أو الإجراء، ينطلق سعيد يقطين من السرديات البنيوية103، مستفيداً من منجزات هذا المنهج النقدي الخاص، فالناقد يعي تقسيمات تودوروف وجنيت للحكي104، وقد يختار أفكار أحد الناقدين؛ بحسب تقديره لكفاءة المطروح نقدياً، وملاءمته للتطبيق النقدي البنّاء، فعند مناقشة قضية (الرؤية في السرد) نراه يستفيد بالدرجة الأولى من جنيت105، ومع قضية الصيغة يحدد اختياره قائلاً: (في تحديدي للصيغة تجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها، حيث يراها تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة)106، وفي زخم هذا الاستدعاء لعلم السرد البنيوي، تتداعى المصطلحات النقدية وهي تصاحب استخدامات هذا المنهج النقدي، ويصير لزاماً على الناقد ترجمتها أو تعريبها، وهو يُعمل مفهوماتها على خطاب الرواية؛ ساعياً، في مناسبات عديدة، إلى المبادرة المصطلحية التي تنأى به عن حالة التلقي السلبي، أو في أحسن الأحوال المحايد، وهو يتعاطى مع مصطلح علم السرد ومفهوماته، إلى محاولة طرح مصطلحات متممة للموجود، وقادرة على توسيع مجال النقاش النقدي حول قضايا الخطاب السردي، وهو ما سنحاول رصده في الفقرة التالية.

***قضايا الخطاب الروائي.***

 وفاءً لمبدأ التأثر بعلم السرد الغربي، يعتمد سعيد يقطين نهج تسمية مستويات خطاب السرد بثلاثة مصطلحات تعكس تقسيماً ثلاثياً للخطاب السردي، والمصطلحات هي: الزمن ـ الصيغة ـ الرؤية، والتقسيم الثلاثي شائع في

، والمصطلحات هي المستخدمة لتسمية كل Narratologie أغلب السرديات

مستوى من المستويات الثلاثة، وما أضافه يقطين في هذه المرحلة من النقاش، اعتماده ترتيب المصطلحات، ومن ثم المستويات المسماة بها، بطريقة مغايرة لتزفيتان تودوروف في دراسته التأسيسية (فئات السرد الأدبي)؛ ذلك أن سعيد يقطين جعل مصطلح الرؤية تالياً لمصطلح الصيغة، في حين أن تودوروف قدّم ما يسميه بجهات السرد، بحسب ترجمة يقطين نفسه، على مصطلح الصيغة، وقد خالف يقطين أستاذه جيرار جنيت، عندما جعل من مستوى الصيغة والرؤية مستويين منفصلين، وهو ما لم يعتمده جنيت الذي جمع بينهما تحت مصطلح الصيغة، واعتمد فصلاً داخلياً بينهما تحت هذا المصطلح.

لقد تهيأت ليقطين وضعية معرفية مريحة؛ مكّنته من محاولة طرح تصور متسق حول قضايا خطاب السرد؛ وقد نجمت هذه الحالة عما تحقق من نقاش ناضج مستوٍ، حول كل قضية من قضايا خطاب السرد في النقد العالمي؛ فاستفاد من ذلك متلافياً كل الإشكاليات المعرفية أو المنهجية التي وقع فيها من سبق من النقّاد، ومن أمثلة ذلك، ما تعرض له جيرار جنيت نفسه من نقد لكتابه (خطاب السرد)، وبالذات ما اتصل بطبيعة دراسته لقضيتي الصيغة والرؤية، ومن نقاده في ذلك، الناقدة ميك بال، وقد سعى لتجاوز بعض اختلالاته السابقة في كتابه اللاحق للكتاب السابق (خطاب السرد الجديد).

 أن تقاربا كبيراً يصل بين منجزي يقطين والناقد الفرنسي جيرار جنيت، وقد صرّح بذلك في مناسبات ذكرناها سابقاً، ويشهد عنوانا كتابيهما، أساساً، على هذا التقارب.

***الزمن في الخطاب.***

ينحو سعيد يقطين لتبني مسلكين في طرحه لمصطلحات قضية الزمن في الخطاب السردي، مسلك أول، يعتمد فيه على ترجمة المصطلحات التي جاء بها نقّاد السرديات، وبالذات تزفيتان تودوروف وجيرار جنيت، ولا مزية له في هذه الحالة إلا مزية الناقل الموطّن لمفهومات تلك المصطلحات، مع اجتهاده في طرح الترجمة التي يراها الأقرب لنقل المفهوم المراد.

مصطلحات تودوروف حول الزمن:

 ـ1Enchainement ـ2Enchaissement ـ3 Alternance

ويضع مقابلاً لها:

1ـ التضمين، 2ـ التسلسل، 3ـ التناوب107،وباستثناء ترجمته للمصطلح الثالث الذي نتفق معه من جهة تلاقي المصطلح مع المفهوم واتفاق الدال مع المدلول، فإن ترجمته للمصطلحين الأولين تبدو إشكالية إلى حد كبير، بالنظر إلى المفهوم النقدي لكل مصطلح في استعمال تودوروف، ومناقضة ذلك لما قد يُفهم من ترجمات سعيد يقطين.

 ومع كتاب جنيت (خطاب الحكي)، يعتمد سعيد يقطين ترجمات لمصطلحه النقدي نبسطها على النحو الآتي:

Ordre الترتيب

Durée المدة

Fréquence التواتر

وتحت مصطلح (الترتيب) كما يسميه مصطلحاً يتناول الناقد:

Prolepse استباق

Analepse إرجاع

Portée السعة

Amplitude المدى

 وتحت مصطلح (المدة) يطرح الناقد ترجمات يراها الأكفأ لنقل مفهومات جنيت حول هذه القضية الزمنية.

Sommaire التلخيص

Pauseالوقف

Ellipse الحذف

Scèneالمشهد

ولتقسيمات ما يترجمه بالتواتر يقترح مصطلحات:

Singulatif انفرادي

Répétitifتكراري

.108 Itératif ومصطلح مركب: التكرار المتشابه

هذه مجمل المصطلحات العربية التي يطرحها يقطين ترجمة لمصطلحات علماء السرديات الغربيين الذين نهتم بهم في هذه الدراسة، ومن الواضح للقارئ المدقق، أننا لم نوظّف دال أنه (اصطلح) على كذا؛ لأننا نعتقد أن لفظة الاصطلاح تعني تواضعاً يتسم بالجماعية، وهو ما لم يتحقق للمصطلح النقدي العربي عموماً، وللمذكور آنفاً من مصطلحات سعيد يقطين، فهي لا تعدو أن تكون مصطلحات شخصية، يجب أن تُوضع في إطار الاجتهاد الفردي، بما له من صفات وملامح. لقد أعمل الناقد سعيد يقطين المصطلحات السابقة على رواية الزيني بركات للروائي جمال الغيطاني، ولكنه لم يكتف بها، بل زاد عليها في إطار مسلك جديد آخر ينضاف لمسلك الترجمة الذي رصدناه سابقاً.

 في مسلكه الثاني، يقوم سعيد يقطين باعتماد مصطلحات يبادر بها لإغناء النقاش النقدي حول السرد؛ فيضع ثلاثة مصطلحات تواكب تقسيمه لمكوّنات العمل السردي، غير أنها مصطلحات تختص تحديداً ببعد الزمن لكل مكوّن من هذه المكونات، فيعتمد مصطلح:

ـ زمن القصة؛ ومفهومه أن يؤطر زمنياً لزمن الأحداث والمادة الحكائية. وهو، وفق يقطين صرفي يستمد دلالاته من الأحداث بوصفها مادة خاماً، وغالباً ما يتجلى ذلك من خلال الجذر الفعلي في بعده الزمني.

ـ زمن الخطاب؛ ومفهومه يتأسس على كيفية تركيب وترتيب زمن أحداث القصة (الصرفي)، ويستفيد من مفهوم (النحو) صفة الترتيب والتركيب وبناء النظام.

ـ زمن النص؛ مفهوم يقوم على معالجة الزمن الواقعي التاريخي الفعلي (زمن الكتابة والقراءة)؛ لذلك فهو زمن (دلالي) على حدّ قول يقطين109. ولا يمكن إلا التسليم بدور رواية الزيني بركات (التاريخية الواقعية) في امداد الناقد بمسوّغات بناء التصور السابق عن الزمن؛ للطبيعة الخاصة للرواية المدروسة، من جهة أحداثها التاريخية، وإن لم يتأت للمصطلحات السابقة أن تنتظم في جهاز اصطلاحي ومفهومي متسق، يطرح المصطلح العام والخاص في تراتبية منظّمة تعكس بناء فكرياً متكاملاً؛ فكانت مصطلحات سيّارة ومؤقتة، لا يمكن لها أن تنسحب على نماذج روائية متعددة، فباستثناء زمن الخطاب الذي يقوم على البناء المصطلحي لنظرية جنيت حول الزمن في الحكي، والذي توافر في نظامه العام على امكانيات مهمة ودائمة للتطبيق على النوع الروائي، فإن المصطلحين الآخرين يحتاجان جهداً معرفياً مكمّلاً يطورهما ويُقنع بهما.

***صيغة الخطاب الروائي.***

 )، (في تحديدي Mode يعتمد سعيد يقطين مفهوم تودوروف لمصطلح (الصيغة للصيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها، حيث يراها تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدّم لنا الراوي القصة)110،هذا ما يعلنه يقطين، ولكنه في واقع الأمر يُدخل على مفهوم تودوروف السابق تعديلاً جوهرياً، يمنح مفهومه لمصطلح الصيغة دلالة جديدة، يقول: (سأعتبر الصيغة أنماطاً خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة)111، مقصياً وفق هذا المفهوم، مكوّناً مهماً يراه تودوروف ضرورياً لمفهوم الصيغة وهو مكوّن (الراوي)، الذي يأخذ مكانة مهمة في مفهوم تودوروف للصيغة؛ لأنه مصدر الصيغة، ومنتج خطاباتها المتعددة.

 لا يرى يقطين ضرورة لإشراك الراوي في بناء مفهوم مصطلح الصيغة؛ معللاً ذلك بأن الصيغة تتجلى في خطابات مصدرها الراوي، وأحياناً كثيرة الشخصيات في القصة 112، والمعوّل عليه عند يقطين لبناء مفهوم الصيغة هو استحضار ما يسميه بالصيغتين الكبريين: السرد والعرض113، وهنا يضيف يقطين مصطلحاً تفصيلياً موضّحاً وضابطاً للنقاش حول الصيغة: مصطلح الصيغة الكبرى السرد، والصيغة الكبرى العرض، ومن خلال اشتغال هاتين الصيغتين؛ تتفرع خطابات وأساليب جزئية، تفصّل حركة خطابي السرد والعرض في كل لون ممكن لهما داخل العمل الروائي:

ـ صيغة الخطاب المسرود: خطاب الراوي، وتحته مصطلح: صيغة المسرود الذاتي، حديث الراوي لذاته عن أشياء تمت في الماضي.

ـ صيغة الخطاب المعروض: خطاب الشخصيات في العمل الروائي، ومنه تتفرع صيغتا: المعروض غير المباشر الذي يعرف تدخل الراوي في أطرافه؛ لذلك سماه يقطين بغير المباشر، وإن لم يسم الصيغة المركزية (المعروض) بالمباشر، مع الاختلاف بينهما من جهة تدخل الراوي في الثاني وعدم تدخله في الأول.

ـ صيغة المعروض الذاتي: الشخصية تتحدث لذاتها عن فعل حاضر.

ـ صيغة الخطاب المنقول: خطاب غير الراوي يصدر على لسان الراوي، وله صيغتان تفصيليتان:

ـ صيغة المنقول المباشر: الصيغة في الأصل معروضة، ولكنها نقلت بواسطة متكلم غير المتكلم الأصل.

ـ صيغة المنقول غير المباشر؛ حيث ناقل الكلام يتصرف في الكلام؛ حتى أنه يأخذ شكل الخطاب المسرود114.

 باستثناء المصطلحين الكبيرين: السرد والعرض اللذان عرفهما نقد السرد منذ كتاب فن الشعر لأرسطو إلى زمن الدراسات الشعرية حول السرد، فإن المصطلحات التفصيلية الأخرى التي جاءت في كتاب سعيد يقطين (تحليل الخطاب الروائي) لا تجد لها شيوعاً في الكتابات النقدية المزامنة واللاحقة لكتابه، فالمصطلحات المذكورة تمثل مبادرة نقدية من يقطين يسعى من خلالها إلى استيعاب كافة تجليات الصيغة السردية الممكنة، وكأنه رأى في صيغتي: السرد ـ العرض شمولاً يضرّ ببناء تصور نقدي متكامل حول أساليب السرد الخطابية؛ فنحا منحى الاشتغال الجزئي التفصيلي الذي يرأب ما يراه خللاً في المطروح المصطلحي، مانحاً مفهوم الصيغة مصطلحات تسمي تجلياتها المتعددة، محتفظاً بحق الإضافة إلى ما هو موجود سلفاً من مصطلحات في سياق النقاش حول الصيغة السردية.

 وقد ساعده استدعاء مصطلح (التلقي) ومفهومه في صياغة أغلب مفهومات مصطلحاته السابقة؛ ذلك أن جزءاً من البناء المعرفي لكل مصطلح من المصطلحات السابقة يرتبط بدور المتلقي، وحضوره في كل نمط خطابي، كما أبدى الناقد سعيد يقطين التزاماً بالدورة المعرفية التاريخية، عندما التقط الموجود نقدياً وفكرياً ( المصطلحات المتاحة)، وبنى على ذلك مضيفاً إلى المنجز النقدي الإنساني، اتساقاً مع ضرورة تلبية الحاجة إلى بناء نظرية نقدية تواكب كل الممكنات الإبداعية.

***الرؤية السردية.***

) من بين عديد المصطلحات التي Vision يختار سعيد يقطين مصطلح (الرؤية

أطلقها نقّاد السرد في لغات مختلفة، فبخلاف القضيتين السابقتين: الزمن، والصيغة، عرف مفهوم تنظيم السرد، والإخبار عن الأحداث والشخصيات، مصطلحات كثيرة عكست حيوية النقاش حول هذه القضية، ومدى سعة وغنى مفهومها، وانفتاح الرواية نفسها على التنويع في إمكاناتها (الرؤية).

 ونعرف أن الناقد الفرنسي جان بويون من الذين تبنوا هذا المصطلح في كتابه (الزمن والرواية)، وقد اعتمده سعيد يقطين؛ منصرفاً عن مصطلحات أخرى لاحقة، منها ما جاء به نقّاد متميزون للسرد كجيرار جنيت.

 يقيم سعيد يقطين نقاشاً نقدياً حول مفهوم (الرؤية) في السرد، يؤسسه على قراءة واعية لما قُدّم حولها في النقود: الإنجليزية؛ حيث ظهر هذا المفهوم، والألمانية، والفرنسية، وعلى قراءة ناقدة، وأحياناً، متربصة لما طرحه الناقد الفرنسي جيرار جنيت. فكون سعيد يقطين يُظهر استفادة وتمثلاً لأفكار جنيت حول الرؤية (أحاول الآن تقديم تصور للرؤية السردية أستفيد فيه بالدرجة الأولى من جنيت)115، فإنه مع ذلك يطرح مصطلحات مقرونة بمفهوماتها تعدّل كثيراً في أفكار جنيت مركّباً جهازاً مصطلحياً يجاوز فيه بين الرؤية والصوت.

 يقوم مفهوم الرؤية عنده على رصد (وضع الراوي وموقعه في إرسال القصة)116، ويُفضي وضع الراوي بالنسبة لقصته بحسب جنيت إلى طرح مصطلحين يضبطان هذا الوضع:

 ويترجمها سعيد يقطين ب Homodiégétiqueـ Hétérodiégétique

جواني الحكي ـ براني الحكي.

 فيتصل، مفهومياً، بتحديد من يتكلم ومن أين يتكلم؟ Voix أما مصطلح الصوت

ويقود هذا الاستفهام إلى صياغة مصطلحين يختزلان الإجابة عنه:

 ويترجم يقطين مصطلحي جنيت ب:Intradiégétiqueـ Extradiégétique

خارج الحكي ـ داخل الحكي .

 وقبل أن نواصل رصد ومتابعة أفكار يقطين، وهي تتجه إلى الربط بين من يرى وكيف؟ ومن يتكلم ومن أين؟ نرى من الواجب التعليق على إشكاليتين تربكان المتابع لأفكار يقطين حول قضية (الرؤية)، والترجمات التي يقترحها للمصطلح الناقل للمفهوم النقدي الفرنسي.

 يستخدم يقطين مصطلح (الحكي) مضافاً إلى المصطلح السابق عليه، فهو يصوغ مصطلحاً مركباً، ترجمة لكل مصطلح من المصطلحات الأربعة السابقة، و(الحكي) بالدقة التي تفرضها ضرورات استخدام المصطلح، لا يُقصد به في كتابات نقّاد السرد إلا المكون الثاني في العمل السردي الروائي (الخطاب ـ نظام بناء السرد)، وهو موضوع التحليل السردي البنيوي كما سبق وشدد نقّاد السرد على ذلك؛ وعلى ذلك فإن اقترانه هنا بالمصطلحات السابقة عليه غير دقيق، فالمراد من المصطلح السابق القصة (الأحداث، والوقائع المتخيلة) لا الحكي (نظام السرد الناظم لكيفيات بناء الخطاب السردي).

 فالمراد براني القصة ـ جواني القصة ـ خارج القصة ـ داخل القصة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، وهنا يتصل الأمر بترجمات سعيد يقطين السابقة:

Intra ـ Extra ـ Homo ـ Hétro

 فقد ترجمها بدوال في اللغة العربية لا تقدم فرقاً أو تمييزاً نوعياً بنّاء، معرفياً، بين كل مصطلح وآخر، فما الفرق الذي يقع عليه القارئ العربي بين جواني ـ داخل، براني ـ خارج؟ فلا يمكن لترجمات يقطين، في الحقيقة، أن تخدم النقاش حول موضع الراوي بالنسبة للقصة: مشاركاً ـ غير مشارك ـ مشاركاً وراوياً ـ راوياً وغير مشارك.

 وعندما يتجاوز سعيد يقطين مسألة فك الارتباط بين الأصوات السردية المختلفة، والأدوار الفاعلية أيضاً المختلفة، وتمييز كل صوت من الآخر، رابطاً إياه بمن يصدر عنه من جهة عمله في القصة أو عدم مشاركته فيها، يتجه الناقد إلى ما لم

Focalisation يعد يطلق عليه (الرؤية)،وإنما بمصطلح جنيت الذي يترجمه التبئير فأنشأ ثلاثة أنماط تعكس علاقة (المبئر) بالمبأر على حد تسميته، علماً بأن (المبئر) يعمل على القيام بدورين: إنتاج الصوت السردي من خلال موقع ما في القصة، وأيضاً ينهض بمهمة الإخبار السردي وضبطه، فالمبئر فاعل (للصوت) و (للرؤية)، والمبأر من شخصيات وأحداث موضوعا للتبئير.

 وحاصل صور العلاقات الممكنة بين الصوت والرؤية في السرد، يحددها سعيد يقطين في ثلاثة مصطلحات مركبة، تُظهر، تماماً، حرصه على صوغ مصطلح يجمع في مفهومه بين المكونين السابقين: الصوت ـ الرؤية.

1ـ رؤية برانية (للعامل) خارجية (للصوت).

ويقابل هذا المصطلح في النقد السردي الفرنسي:

الرؤية من الخلف ـ السارد < الشخصية ـ تبئير منعدم.

2ـ رؤية جوانية (للعامل) داخلية (للصوت).

ويقابل هذا المصطلح في النقد الفرنسي:

الرؤية مع ـ السارد = الشخصية ـ تبئير داخلي.

3ـ رؤية برانية (للعامل) داخلية (للصوت)117.

ويقابله في النقد الفرنسي:

الرؤية من الخارج ـ السارد> الشخصية ـ تبئير خارجي.

 لا يمكن لأي متابع لجهد يقطين، إلا أن يقدر مبادرته إلى محاولة تقديم تصور نظري يقارب بين مكونين (مصطلحين) لم يجمع بينهما أغلب نقّاد السرد، ونقصد بهما: الصوت والرؤية، وإن كنا نلاحظ عجز المصطلح المُقترح من طرف يقطين عن مساعدته على تنظيم تصوره، وتقديمه في خطاب نقدي عربي بنّاء؛ يمكن أن ينتج معرفة حقيقية حول مسائل السرد، فالثنائيات المصطلحية: البراني والخارجي، والداخلي والجواني، والتبئير والمبأر. لا تمنح قارئ هذه (الدوال) إمكانية الخروج بفروق دلالية نوعية، تستطيع إقرار فرز بين المفهومات النقدية، وإقامة كل مفهوم بكيفية متسقة.

***بين سيزا قاسم وسعيد يقطين.***

 لقد بدا الاختلاف بيّناً بين الناقدين، ومرده تباين درجة التكوين بينهما، واختلاف مستوى استيعاب الدراسات الغربية الحديثة في مجال نقد السرد، ولا يجب أن نغفل فرقاً آخر بينهما تجسّد في طبيعة الطموح عند كل منهما؛ إذ ظهر سعيد يقطين أكثر حماسة لبناء إطار نقدي شامل ومتسق يعتمد عليه في نقد السرد العربي، وقد انعكست جملة الفروق والاختلافات بين الناقدين على المصطلحات النقدية الموظّفة في كتابيهما: تأصيلاً، واستعمالاً، ويمكن أن نرصد أهم تجليات هذا الاختلاف المصطلحي في الأفكار الآتية:

1ـ لقد بدت قراءة سعيد يقطين لنقد السرد العالمي أكثر اتساعاً واستيعاباً لمختلف التصورات النقدية في اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وهو ما لم نلمسه في كتاب سيزا قاسم بناء الرواية.

2ـ لم يغفل سعيد يقطين استدعاء بعض اللمحات النقدية واللغوية العربية التراثية والحديثة وهو يحاول تنظيم أفكاره حول قضايا السرد المتعددة.

3ـ إن موازنة سريعة بين الكتابين، تفضي إلى القول بأن المصطلحات النقدية في كتاب سعيد يقطين قد جاءت كثيرة في عددها، تتصف بشيء من الإحكام في صوغها: ترجمة أو تعريباً أو إنتاجاً، وهو ما لم نجده بنفس المستوى في دراسة سيزا قاسم.

4ـ عكست الوفرة المصطلحية في كتاب سعيد يقطين حرصاً على الإلمام بكل تفاصيل وجزئيات قضايا السرد.

5ـ انصرفت الناقدة سيزا قاسم إلى التوسع في نقد مكوّن الزمن في الخطاب السردي، مزاوجة بين مصطلحات ذاتية، وأخرى مستدعاة من نقّاد غربيين، في حين توسّع سعيد يقطين أكثر في المصطلحات التي ناقش من خلالها مكوّني الرؤية والصوت.

6ـ لقد بدا سعيد يقطين أكثر جرأة في اجتراح المصطلح النقدي واقتراحه، ولم تجاريه سيزا قاسم بنفس المستوى.

***الهوامش***

1ـ مطلوب، أحمد، في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد، 2002، ص7.

2ـ المصدر نفسه،ص8. 3ـ المصدر نفسه،ص8.

4ـ انظر مجلة الدراسات الاجتماعية، عدد3، 2014، ص216.

5ـ وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008، ص46.

6ـ المصدر نفسه،ص56.

7ـ ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص5،9، وأيضاً:

Todorov, Tzevetan, Littérature et signification, Larousse, paris,p7

8-Todorov, Tzevetan, Littérature et signification, p51.

9ـ المصدر نفسه،ص7.

10ـ المصدر نفسه، ص52.

 11ـ المصدر نفسه،ص52.

12ـ المصدر نفسه، ص85.

13- Todorov . Tzvetan, Les catégories du récit littéraire in communication, ni 8, 1996, p133-144.

14ـ المصدر نفسه، ص132.

15ـ المصدر نفسه، ص 132.

 16ـ المصدر نفسه،ص132.

17- Todorov . Tzvetan ,Littérature et signification, p51.

18ـ المصدر نفسه، ص69.

19ـ المصدر نفسه، ص 51.

20ـ المصدر نفسه، ص51.

21- Todorov . Tzvetan , Les catégories du récit Littéraire in communication, p131.

22ـ المصدر نفسه، ص133.

23ـ المصدر نفسه، ص132.

24ـ المصدر نفسه، ص144.

25ـ المصدر نفسه، ص132.

26ـ المصدر نفسه، ص132.

27ـ المصدر نفسه، ص144.

28- Todorov . Tzevetan, Littérature et signification , p79.

29ـ المصدر نفسه، ص79ـ 80.

 30ـ المصدر نفسه، ص83.

31ـ المصدر نفسه، ص83.

32- Todorov . Tzevetan , Les catégories du récit Littéraire in communication , p144.

33ـ المصدر نفسه، ص144.

34ـ المصدر نفسه، ص145.

35ـ المصدر نفسه، ص146.

36ـ المصدر نفسه، ص 145.

37ـ المصدر نفسه، ص150.

38ـ المصدر نفسه، ص150.

39- Genette, Gérard, Figures III, seuil, paris, 1972, p82.

40ـ المصدر نفسه، ص206.

41ـ المصدر نفسه، ص68.

وأيضاً:

Genette, Gérard, Nouveau discours du récit, seuil, paris, 1983,p8

42- Genette. Gérard, Figures III, seuil, paris, 1972, p67.

43- Genette. Gérard, Nouveau discours du récit, p10.

44- Genette. Gérard, figures III, p72.

45- Genette. Gérard, Nouveau discours du récit, p10.

46- Genette. Gérard, Figures III, p72.

47- Genette. Gérard, Nouveau discours du récit, p10.

48- Genette. Gérard, figures III, p72.

49- Genette. Gérard, Nouveau discours du récit, p 10 .

50- Genette. Gérard, figures III,p72.

- Genette. Gérard, Nouveau discours du récit, p7-11

 51-Genette. Gérard, Figures III, p67-73.

52- Genette. Gérard, Nouveau discours du récit, p 12.

53- Genette. Gérard, Figures III, p 72.

54ـ المصدر نفسه، ص77.

55ـ المصدر نفسه، ص 78ـ 79.

56ـ المصدر نفسه، ص82.

57ـ المصدر نفسه، ص82.

58ـ المصدر نفسه، ص82.

 59ـ المصدر نفسه، ص90.

60ـ يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005، ص77.

61- Genette. Gérard, Figures III, p89.

62ـ المصدر نفسه، ص89.

63ـ المصدر نفسه، ص82.

64ـ المصدر نفسه، ص122.

65ـ المصدر نفسه، ص123.

66ـ المصدر نفسه، ص129.

67ـ المصدر نفسه، ص146.

68ـ المصدر نفسه، ص184.

69ـ المصدر نفسه، ص183.

70ـ المصدر نفسه، ص190ـ 191.

71ـ المصدر نفسه، ص203.

72ـ المصدر نفسه، ص206.

73ـ المصدر نفسه،ص206ـ 207

74ـ قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص16ـ 21ـ 38ـ 131.

75ـ المصدر نفسه،ص14.

76ـ المصدر نفسه،ص73ـ74.

77ـ المصدر نفسه،ص27.

78ـ المصدر نفسه،ص26.

79ـ المصدر نفسه،ص32،34.

80ـ المصدر نفسه،ص37.

81ـ المصدر نفسه،ص39،43.

82ـ المصدر نفسه،ص44.

83ـ المصدر نفسه،ص45.

84ـ المصدر نفسه،ص48.

85ـ المصدر نفسه،ص50.

86ـ المصدر نفسه،ص50،52.

87ـ المصدر نفسه،ص54.

88ـ المصدر نفسه،ص54.

89- Genette. Gérard, Figures III, p129.

90ـ قاسم، سيزا، بناء الرواية،ص37ـ38.

91ـ المصدر نفسه، ص130.

 92ـ المصدر نفسه، ص132.

93ـ المصدر نفسه، ص132.

 94ـ المصدر نفسه، ص132.

95ـ المصدر نفسه، ص134.

 96ـ المصدر نفسه، ص140ـ158. 97ـ انظر، على سبيل المثال، ص7، وما بعدها من (تحليل الخطاب الروائي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، 2005.

98ـ المصدر نفسه، ص50.

99ـ المصدر نفسه، ص53.

100ـ المصدر نفسه، ص7.

101ـ المصدر نفسه، ص50،51.

102ـ المصدر نفسه، ص7.

103ـ المصدر نفسه، ص50.

104ـ المصدر نفسه، ص309.

105ـ المصدر نفسه، ص194.

106ـ المصدر نفسه، ص73.

107ـ المصدر نفسه، ص73ـ78.

108ـ المصدر نفسه، ص89.

109ـ المصدر نفسه، ص194.

110ـ المصدر نفسه، ص196.

111ـ المصدر نفسه، ص195.

112ـ المصدر نفسه، ص196.

113ـ المصدر نفسه، ص197ـ 198.

114ـ المصدر نفسه، ص309.

115ـ المصدر نفسه، ص308.

116ـ المصدر نفسه، ص308.

117ـ المصدر نفسه، ص311.

***المصادر***

1ـ قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

2ـ مطلوب، أحمد، في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد، 2002.

3ـ ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994.

4ـ وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008.

5ـ يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2006.

6ـ يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005.

7- Genette. Gérard, Figures III, seuil, paris, 1972.

-Genette. Gérard, Nouveau discours du récit, seuil, paris, 1983.

8- Todorov. Tzvetan, Les catégories du récit littéraire in communication, in8, 1966.

-Todorov. Tzvetan, Littérature et signification, Larousse, paris, 1967.

9- Mouillon, jean, Temps et Roman, Gallimard,1946.