حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل
في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

السرديات
مقدمة نظرية

د. مرسل فالح العجمي
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب
جامعة الكويت

الرسالة ٢٠٦
الحولية الرابعة والعشرون

١٤٢٤ - ١٤٢٥هـ
٢٠٠٣ - ٢٠٠٤م

مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت
تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الرابعة والعشرون

الرسالة السادسة بعد المئتين

١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م

هيئة التحرير

د. نسيمة راشد الغيث

رئيسة التحرير

أ. د. سمير محمد حسين

قسم الإعلام

أ. د. علاء الدين عبدالمحسن شاهين

قسم التاريخ

د. الزواوي بغورة بن السعدي

قسم الفلسفة

د. عبدالرضا علي أسيري

قسم العلوم السياسية

د. عبيد سرور العتيبي

قسم الجغرافيا

د. عثمان حمود الخضر

قسم علم النفس

د. فاطمة راشد الراجحي

قسم اللغة العربية وآدابها

د. فهد عبدالرحمن الناصر

قسم علم الاجتماع

د. فيصل عبدالله الكندري

قسم التاريخ

د. ليلى حكمت المالح

قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

هيفاء حمد المشاري

مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية - جامعة أسيوط

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة - جامعة عين شمس

أ. د. جيهان رشتي
قسم الإذاعة والتلفزيون - جامعة القاهرة

أ. د. حياة ناصر الحجي
قسم التاريخ - جامعة الكويت

أ. د. عبدالعزيز حمودة
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها
جامعة القاهرة

أ. د. عز الدين إسماعيل
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي
قسم الاجتماع - جامعة الكويت

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا - جامعة عين شمس

أ. د. محمود سيد أبو النيل
قسم علم النفس - جامعة عين شمس

أ. د. محمود فهمي حجازي
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة القاهرة

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية فصلية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات المندرجة تحت اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ٢٠٠ صفحة ولا تقل عن ٦٠ صفحة.

٣ – تقدم البحوث **مطبوعة** على مسافتين من **ثلاث نسخ** على ورق مقاسه ٢١ × ٢٩سم (A4) وعلى وجه واحد فقط، وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، ويراعى التصحيح الدقيق في النسخ جميعها. مع أهمية **إرسال القرص المرن الخاص بالبحث**.

٤ – يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ١٠٠ **«مائة»** كلمة.

٥ – ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» لتكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ – يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية والألفاظ والعبارات التي يراد طبعها «ببنط» ثقيل.

٧ – تكتب في قائمة المصادر التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ باللقب أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج، والأجزاء أو المجلدات، واسم المحقق أو المترجم، ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر، ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:

– الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:

– تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.

– جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص ٩١.
- الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.
- الشايب، ص٤٠.

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧)، وهكذا.

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور **خمسين** نسخة مجانية من بحثه.

١٣ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72452
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

ثمن العدد

الكويت ... ثمن	البحرين ... واحد	قطر ... ريالات
الإمارات ... دراهم	السعودية ... ريالات	
عمان ... بيسة		

• ثمن النسخة في دول الوطن ... يعادل دولاراً واحداً

• ثمن النسخة في الدول ... الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
سنة واحدة	أفراد	٤ دنانير	٦ دنانير	٢٢ دولاراً
	مؤسسات	٢٢ ديناراً	٣٢ ديناراً	٩٠ دولاراً
سنتان	أفراد	٧ دنانير	١٠ دنانير	٣٧ دولاراً
	مؤسسات	٣٧ ديناراً	٣٧ ديناراً	١٥٠ دولاراً
٣ سنوات	أفراد	١٠ دنانير	١٤ ديناراً	٥٢ دولاراً
	مؤسسات	٥٣ ديناراً	٥٢ ديناراً	٢١٠ دولارات
٤ سنوات	أفراد	١٣ ديناراً	١٨ ديناراً	٦٧ دولاراً
	مؤسسات	٦٧ ديناراً	٦٧ ديناراً	٢٧٠ دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى
توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الكويت: 72454 - ت: ٤٨١٠٣١٩ - فاكس ٤٨١٠٣١٩
ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: [redacted]

الرسالة ٢٠٦

السرديات: مقدمة نظرية

د. مرسل فالح العجمي
قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الكويت

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية الرابعة والعشرون - ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

المؤلف:

د. مرسل فالح العجمي.

- دكتوراه في الأدب العربي الحديث - جامعة متشجان، آن أربز - الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٩٠م.

- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وأدابها - كلية الآداب - جامعة الكويت.

الإنتاج العلمي:

أولاً - الكتب:

١ - A Novalist from Kuwait: A Thematic Study of Ismail Fahd Ismail s-Novels Kuwait University Press 1996.

٢ - إسماعيل فهد إسماعيل: ارتحالات كتابية. رابطة الأدباء - الكويت ٢٠٠١م.

٣ - تهذبة رسالة الغفران. دار الكتاب الجامعي - الكويت ١٩٩٦م.

ثانياً - الأبحاث:

١ - بطولة ابن القارح في رسالة الغفران - حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الرسالة ١١٧ - جامعة الكويت، ١٩٩٧م.

٢ - التجربة العلائية: قراءة جديدة في عزلة أبي العلاء - حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس - المجلد ٢٦ عدد (٢٢) ١٩٩٨م.

٣ - التجربة والتعبير: قراءة في شعر أحمد العدواني - مجلة العلوم الإنسانية - جامعة البحرين - العدد الأول، ١٩٩٨م.

٤ - مقدمة لدراسة الخاطب (ترجمة) - مجلة البيان - الكويت، عدد (٢٩٦) ١٩٩٤م.

المحتـوى

ملخص ١١

تقديم ١٣

مقدمة: السرد – النص السردي – السرديات ١٩

مكونات النص السردي ٢٧

عناصر الحكاية: الأحداث ٣٣

عناصر الحكاية: الشخصيات ٣٩

عناصر الحكاية: العلاقات الزمنية ٤٥

أطراف الخطاب: المؤلف الضمني ٥٣

أطراف الخطاب: الصوت السردي ٦١

أطراف الخطاب: المخاطب السردي ٧٣

الهوامش ٨٣

المراجع ٩٩

ملخص

السرديات نظرية تبحث في النصوص السردية بغرض دراسة طبيعة، وشكل، ووظيفة تلك النصوص، بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها، والفترة الزمنية التي كتبت فيها. وهي في هذا البحث تحاول أن تقوم بخطوتين مرتبطتين:

الأولى: فحص الجوانب المشتركة بين جميع النصوص السردية سواء كانت هذه الجوانب على مستوى الحكاية أو مستوى الخطاب.

والثانية: الكشف عن المحددات التي تجعل نصاً سردياً معيناً يختلف عن غيره من النصوص السردية.

إن هذا البحث يحاول أن يقدم إطاراً نظرياً شاملاً لمجمل ما تم تحقيقه في نظرية السرد المعاصرة. وهو في هذه المحاولة يهدف إلى أن يسد ثغرة نظرية في المكتبة السردية العربية؛ لأن كل الكتابات التي قرأتها تمثل مقاربات تطبيقية، تطبق «بعض» مقولات نظرية السرد على «بعض» النصوص السردية العربية.

تـقـديـم

تنفتح كلمة السرد على ثلاثة جوانب:

- الجانب الأول يرتبط بالسرد بوصفه فعلاً لفظياً أو سيميوطيقيا. وفي هذا السياق يتطابق المعنى اللغوي مع التعريف الاصطلاحي لكلمة السرد؛ ففي «لسان العرب» يذكر ابن منظور أن «السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً. وسرد الحديث يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له «[لسان العرب: مادة سرد]. وفي التعريف الاصطلاحي يحدد السرد بأنه «خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر» ويظهر من هذا كله، أن ما يميز السرد – بوصفه فعلاً – هو تقديم حكاية معينة، في فعل محدد، يمارسه فاعل معين في زمن مخصوص.
- الجانب الثاني يرتبط بالسرد بوصفه ممارسة إنسانية. وفي هذا السياق تبدو هذه الممارسة نشاطاً إنسانياً شاملاً وممتداً في الزمن من أقدم العصور إلى وقتنا الراهن، كما يظهر في الأساطير والملاحم في الأزمنة العتيقة، والحكايات الشعبية والسير في العصور الوسطى، والروايات والقصص القصيرة في الوقت الراهن.
- الجانب الثالث يرتبط بالسرد بوصفه نظرية تبحث في النصوص السردية بغرض دراسة طبيعة تلك النصوص وشكلها ووظيفتها، بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها، وبغض النظر عن الفترة الزمنية للنص السردي. وهذا ما يطلق عليه اسم السرديات أو نظرية السرد، وفي هذا البحث في النصوص السردية، تحاول السرديات أن تقوم بخطوتين مرتبطتين:
- الأولى: فحص الجوانب المشتركة بين جميع النصوص السردية سواء على مستوى الحكاية أو مستوى الخطاب.
- والثانية: البحث عن المحددات التي تجعل نصاً من النصوص السردية يختلف عن نص سرديّ آخر.

إن هذا البحث «السرديات: مقدمة نظرية»، يتمحور حول الجانب الثالث من جوانب كلمة السرد، ويحاول أن يقدم إطاراً نظرياً شاملاً لمجمل ما تم تحقيقه في السرديات من تأصيل نظري لعناصر النص السردي.

- وهذا البحث يحاول أن يقدم إطاراً نظرياً شاملاً متكاملاً، وأن يسد ثغرة نظرية في المكتبة السردية العربية، حيث إن «كل» الكتابات النقدية السردية التي قرأتها تمثل مقاربات تطبيقية تطبق «بعض» مقولات نظرية السرد على «بعض» النصوص السردية، وفيما يلي قائمة بهذه الكتب:

١ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

٢ - حميد لحمداني:

أ - من أجل تحليل سوسيو - بنائي للرواية: رواية المعلم علي نموذجاً، منشورات الجامعة، السلسلة الأدبية - ٣، ١٩٨٤، الدار البيضاء.

ب - النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

جـ - بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩١.

٣ - سعيد مصلح السريحي: تقليب الحطب على النار في لغة السرد، النادي الأدبي بجده. العدد (٩٨). الطبعة الأولى ١٩٩٤.

٤ - سعيد يقطين:

أ - تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٣.

ب - انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٩.

جـ - الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٢

د - قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

هـ – الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

٥ – سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دون تاريخ للنشر مع أن المؤلفين يؤرخان للتمهيد بسنة ١٩٨٥.

٦ – سيد إبراهيم: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٨.

٧ – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

٨ – صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

٩ – عبدالحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩.

١٠ – عبدالسلام الككلي: الزمن الروائي: جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٢.

١١ – عبدالفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

١٢ – عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، الكويت، ١٩٩٨.

١٣ – عبدالله إبراهيم: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٢.

١٤ – فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل: دراسات في السرد الروائي والقصصي، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى ١٩٩١.

١٥ – فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٩.

١٦ – قاسم المقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي: جلجاميش، دار السؤال، دمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

١٧ – محمد نجيب العمامي: الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس الطبعة الأولى ٢٠٠١.

١٨ – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

وأود أن أذكر الملاحظات التالية عن هذه القائمة:

١ – لست أزعم أني بقراءة هذه الكتب قد أطلعت عى «كل» ما كتب من دراسات سردية في اللغة العربية، ولكني أزعم أن هذه القائمة يمكن أن ينظر إليها بوصفها عينة تمثيلية إلى حد بعيد، ولعل تمثيليتها تتأتى من عاملين متضافرين:

– العامل الأول يتمثل في أن جمع هذه الكتب/العينة لم يتم بطريقة مسبقة وموجهة، وإنما تجمعت هذه الكتب في مكتبتي الخاصة بطريقة أشبه ما تكون بالعفوية (فيما يتعلق بمسألة الاختيار فقط) وتفسير هذه العفوية يكمن في أني حرصت على مدى السنوات العشر الأخيرة على شراء الكتب التي تبحث في السرد والسرديات في كل عام من معرض الكويت الدولي للكتاب والذي يعقد كل سنة في شهر أكتوبر، وهكذا وعلى الرغم من أن اختياري كان موجهاً إلى السرديات فإن اختياراتي (الكتب) لم تكن مقصودة بطريقة مسبقة.

– العامل الثاني يتمثل في أن هذه العينة تكاد تغطي كل الأقاليم العربية على المستوى الجغرافي أو الموضوعاتي، ففي هذه العينة يتجاور باحثون من المغرب والشام ومصر والعراق والجزيرة العربية، كما أن دراسات هذه العينة تطرقت إلى موضوعات متباعدة كبعد ملحمة جلجاميش (في الزمان والمكان) عن رواية «المعلم علي» للروائي المغربي عبدالكريم غلاب.

٢ – تكاد هذه القائمة أن تؤرخ – من مجرد الوقوف عند العنوان – لمراحل تطور البحث في السرديات؛ حيث بدأ البحث أولاً من زاوية نظرية القصة أو الرواية (سمير المرزوقي وجميل شاكر) ثم بدأت تظهر مصطلحات ومفردات سردية

في العناوين (عبدالفتاح كيليطو، وعبدالله إبراهيم)، وأخيراً وصل الوضوح النظري والاتساع في المجال التطبيقي ذروته في محاولة سعيد يقطين في كتابيه الأخيرين للبحث عن نظرية خاصة للسرد العربي.

٣ - كل كتب هذه القائمة تتأسس على دراسة تطبيقية تتوجه إما إلى نصوص محددة بغرض دراستها دراسةً شاملة، أو تتجه إلى جانب من جوانب نظرية السرد، وتبحث تجلياته في بعض النصوص السردية. إن هذه الملاحظة توضح الحاجة إلى محاولة تهدف إلى تقديم إطار شامل للنظرية السردية.

ولأن العنوان وعدٌ من جانب المؤلف، فقد حرصت على أن أنجز ما يعد به هذا العنوان من خلال تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول. في المقدمة توقفت أمام ثلاث كلمات مفاتيح هي؛ السرد والنص السردي والسرديات، وتتمثل مركزية هذه الكلمات في أنها تشكل الفعل = السرد، والموضوع = النص السردي، والنظرية = السرديات، ثم قدمت إشارة تاريخية توقفت فيها عند أبرز لحظات تطور البحث في نظرية السرد في القرن العشرين. أما في الفصل الأول فقد توقفت أمام المكونين الرئيسين للنص السردي وأقصد الحكاية والخطاب. في الفصل الثالث تم تحديد ثلاثة عناصر من عناصر الحكاية جاءت في ثلاثة أبواب هي: الأحداث والشخصيات والعلاقات الزمنية. وأخيراً توقف الفصل الثالث أمام أطراف الخطاب التي جاءت في ثلاثة أبواب هي: المؤلف الضمني، والصوت السردي، والمخاطب السردي.

بقيت ملاحظة أخيرة؛ لقد حرصت في هذه المقدمة على تقديم المقولات الكبرى والعناصر الأساسية في نظرية السرد، ولم أتوقف أمام مسائل خلافية أو أدخل في قضايا تتعلق بالنقد المقارن أو بنقد النقد. بتعبير آخر لم أتطرق إلى رحلة السرديات من منبتها في النقد الغربي إلى مستخدميها من النقاد العرب؛ وذلك لأن البحث في هذه الرحلة يشكل موضوعاً مستقلا يتجاوز حدود بحثي الحاضر، ويصلح أن يكون مادة لأبحاث مستقبلية تنهض على البحث المقارن بين النقد السردي عند العرب والنقد السردي عند الغرب. من ناحية أخرى لم أتطرق إلى مساهمة النقاد العرب في نظرية السرد، وهذا لا يعني التجاهل وإنما جاء نتيجة لتقيدي بحدود البحث

المنهجية؛ فإن الحديث عن النقاد العرب ونظرية السرد سيثير قضايا عديدة ومعقدة تند وتتجاوز حدود هذا البحث.

إن مسائل مثل: مدى تمثل النقاد العرب لنظرية السرد؛ وانتقال المصطلح السردي، والفوضى المصطلحية، وعدم الدقة في الترجمة، وعدم الاتفاق على مصطلحات واحدة. إن كل مسألة من هذه المسائل تصلح موضوعاً لبحث مستقل متكامل، بعبارة أخرى فإن نقد النقد لا يقدم إطاراً نظرياً عاماً عن السرديات، وإنما يقدم نقداً يعتمد على كتابات نقدية سابقة تبحث في نظرية السرد، وهذا أمر يختلف عما يعد ويتقيد به عنوان البحث الذي يعلن أنه سيقدم للقارئ «مقدمة نظرية» تشتمل على مجمل ما تم تحقيقه من تأصيل نظري في مجال السرديات.

مقدمة:
السرد، النص السردي، السرديات

عن المصطلحات:

في محاولة تقديم تعريف لهذه المصطلحات، يجد الباحث نفسه أمام إشكال عميق. وسبب هذا الإشكال يكمن في أنه إذا حاول أن يقدم كافة التعريفات فسيكتب بحثاً طويلاً للغاية من حيث الحجم، ومملاً من حيث الموضوع؛ وذلك نتيجة لكثرة الباحثين وتكرار التعريفات، أما عندما يحاول أن يقدم تعريفاً مستخلصاً من جملة المداخلات النقدية السابقة، فقد يتعرض لتهمة الانتقائية وتوجيه البحث وجهة محددة بطريقة مسبقة. درءاً للاتهام، وتلافياً للإطالة والتماساً للحيادية – مع التسليم بأن الحيادية المطلقة مستحيلة – آثرت أن أعتمد على ما قدمه أحد الباحثين من تعريفات لهذه المصطلحات. ولم يأت اختياري لهذا المؤلف اعتباطاً و مصادفة، وإنما لأسباب تتعلق بالمؤلِّف من جهة، والمُؤلَّف من جهة أخرى. والإشارة هنا إلى كتاب جيرالد برنس «معجم السرديات»[١].

إن جيرالد برنس صاحب ممارسة طويلة في البحث السردي، قدم خلالها عدداً كبيراً من الأبحاث، لعلّ أقدمها وأشهرها بحثه عن المخاطب السردي، الذي نشره باللغة الفرنسية عام ١٩٧٤، ثم كتابه «السرديات: الشكل والوظيفة للنص السردي» والمنشور عام ١٩٨٢، وأخيراً وفيما يشبه الاستخلاص المركز لممارسته البحثية قدم «معجم السرديات» في عام ١٩٨٧.

أما الكتاب فيتميز بسمتين مهمتين، أولاهما: الإحاطة بمعظم تعريفات المصطلحات السردية عند معظم الباحثين، والثانية التوثيق الذي يشير إلى مصادر ومراجع تلك التعريفات الأولية. تأسيساً على ما سبق آثرت اعتماد مداخلة جيرالد برنس كما قدمها في «معجم السرديات».

أ – السرد Narration

– خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر، وفي هذا السياق ينبغي أن نميز السرد عن الوصف والتعليق، وإن كان يضمهما داخله.

– إنتاج النص السردي: إعادة قول سلسلة من الأوضاع والأحداث.

– الإخبار Telling: السرد بالنسبة للتقديم مثل الإخبار بالنسبة للعرض Showing. (بحسب مصطلحات تودورف).

– الخطاب Discourse: السرد بالنسبة للقص مثل الخطاب بالنسبة للحكاية Story. (بحسب مصطلحات ريكاردو) (٥٧ – ٥٨).

ب – النص السردي Narrative

هو نص يتضمن السرد (باعتباره منتجاً ومتغيراً، موضوعاً وفعلاً، بنيةً وبناءً) لواحد أو أكثر من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة، مقدمة بطريقة صريحة أو متخفية عن طريق سارد أو أكثر، موجهة بطريقة صريحة أو متخفية إلى مخاطب سردي أو أكثر. إن عبارات مثل «كل البشر فانون، وسقراط إنسان، إذن سقراط فان «أو عبارة» السكر الحلو، وكذلك أنت «لا تشكل سرداً؛ لأنها لا تقدم أحداثاً، ولكن عبارات مثل «فتح الرجل الباب» أو «ماتت السمكة الذهبية» أو «سقط الرجل على الأرض» تمثل سرداً؛ لأنها تمثل تغيرات في الحالة من وضعية إلى أخرى. بالإضافة إلى ذلك فإن الأداء الدرامي على خشبة المسرح لا يعد سرداً؛ وذلك لأن الأحداث في الأداء الدرامي المسرحي لا تقدم محكية، وإنما تعرض مباشرة على الخشبة[٢].

والنص السردي قد يقدم في وسائط مختلفة، كأن يقدم بطريقة شفهية أو مكتوبة أو ممثلة في السينما أو المسرح. وفي مجال النصوص السردية اللفظية يمكن أن نذكر للتمثيل: الروايات، والقصص القصيرة، والتاريخ، والسيرة الذاتية، والملاحم، والأساطير، والحكايات الشعبية، والأغاني، والتقارير الإخبارية، والحكايات العفوية كما ترد في المحادثات اليومية (ص ٥٨).

جـ - السرديات Narratology

هو المبحث الذي يدرس طبيعة النصوص السردية وشكلها ووظيفتها بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها. كما أن هذا البحث يحاول أن يحدد الكفاءة السردية لتلك النصوص ومتلقيها. من جهة أخرى تحاول السرديات أن تتفحص الجوانب المشتركة بين جميع النصوص السردية، سواء على مستوى الحكاية أو مستوى الخطاب أو مستوى العلاقات بين الاثنين. وكذلك تبحث الأمور أو المحددات التي تجعل نصاً من النصوص السردية يختلف عن نص سردي آخر. وأخيراً تهدف السرديات إلى تعليل القدرة على إنتاج النصوص السردية في الكتابة وفهمها في أثناء عملية القراءة (ص٦٥).

إن المتأمل في هذه التعريفات وفي الكتاب الذي وردت فيه، يمكنه أن يلاحظ أن هذه التعريفات (وغيرها في الكتاب) نتاج تراكمات معرفية متتالية أقدمها ما يوجد في كتابات أفلاطون وأرسطو، وآخرها التطور المعرفي الذي أدى إلى تأسيس نظرية السرد في القرن العشرين والذي مرّ بثلاث لحظات متميزة:

١ - اللحظة الأولى: برزت في سياق النقد الأنجلو - أمريكي، وتبلورت حول مقدمات «هنري جيمس» النظرية والتي تتعلق بالكتابة الروائية. لقد تحولت تلك المقدمات بأقلام مجموعة من النقاد اللاحقين إلى ما يشبه «الدوغما» أو «العقيدة الأدبية». ففي مقدماته النظرية اهتم «هنري جيمس» ببؤرة مركزية يتمحور حولها تقديم الرواية، وكان جل اهتمامه مركزاً على السارد وكيفية تقديمه للحكاية. وقد أبدى إعجابه واستحسانه للسارد الذي يتخفى عن الظهور، ويقلص صوته إلى أقصى درجة. تلك الاهتمامات، وذلك الاستحسان تطور على يد: بيرسي لوبوك، وجوزيف وارين، ونورمان فريدمان[٣]؛ حيث ركّز هؤلاء النقّاد اهتمامهم على الكتابة الروائية حصراً، على مسائل السارد وقضية زاوية الرؤية Point of view على وجه التحديد. الأمر الذي تطور إلى القول بعدة معايير يحكم من خلالها على فنية الرواية ونضج الروائي، ومن أهم هذه المعايير: واقعية الرواية، وموضوعية المؤلف، والتركيز على العرض، والحط من قيمة الإخبار إلى درجة جعلت أحد النقاد ينادي بأن الرواية ينبغي

أن «تروي نفسها بنفسها!»[٤]. استمر هذا الموقف سائداً في الساحة النقدية الأنجلو – أمريكية إلى عام ١٩٥٧، وعام ١٩٦١ شهد التاريخ الأول صدور كتاب الناقد الكندي – الذي أصبح مشهوراً – نورثروب فراي، وفي التاريخ الثاني أصدر الناقد الأمريكي وين بوث كتابه «بلاغة القص» أو «بلاغة التخييل».

لقد تبدت مساهمة فراي في السرديات في محاولته توسيع مفهوم القص/ التخييل Fiction ليتجاوز الرواية ويستوعب أنواعاً قصصية أخرى. وفي هذا السبيل وجه نقداً في ذلك الكتاب للنقاد الذين يطابقون بين القص والرواية على سبيل الحصر، كما يتضح من عبارته التالية:

«إن مؤرخ الأدب الذي يطابق بين القص والرواية، ستحرجه جداً تلك الفترة الزمنية الطويلة التي استطاع العالم أن يسيّر أموره من دون رواية، إن من الواضح أن هذا المنظور الذي يجعل الرواية مركز القص هو منظور بطليموسي ينبغي أن يستبدل بمنظور كوبرنيكي نسبي»[٥].

ثم اختتم نقده بتقديم تصور بديل لمركزية الرواية، واستبدالها بمفهوم النثر القصصي أو التخييلي والذي جعله في أربعة أقسام:

- الرواية.
- الاعترافات والسيرة الذاتية.
- التحليل.
- الرومانس[٦].

تمثل محاولة فراي في توسيع دائرة القص/ التخييل خطوة أولى مبكرة في الانتقال من نظرية الرواية إلى نظرية السرد.

عند الانتقال إلى مساهمة بوث، سنجد أنفسنا أمام مقاربة أكثر دقة وأشد خصوبة، وذلك لسببين: الأول: يتمثل في رفض بوث وبصورة جذرية للإرث الجيمسي ومقولات التيار الواقعي، وبعض مقولات النقد الأمريكي الجديد. والثاني

يتمثل في تقديمه مفاهيم نقدية سردية جديدة لا تزال معنا إلى اليوم؛ مثل مفهوم المؤلف الضمني. كما أنه أعاد النظر في بعض المفاهيم القديمة من زاوية جديدة؛ مثل نقاشه للسارد والأدوار التي يقوم بها سواء كان هذا السارد ممسرحاً أو غير ممسرح، ثقة أو غير ثقة.

ومن الأمور الدالة فيما يتعلق بالسبب الأول أن بوث بدأ كتابه بنقد الثنائية المشهورة المستقرة آنذاك في المشهد النقدي وأقصد ثنائية العرض/ الإخبار أو ما يطلق عليه باللغة الإنجليزية telling/ showing.

لقد عارض القناعة السائدة التي تفضل العرض على الإخبار، وقلب الأدوار عندما قال: إنه لا يوجد عرض إلا من خلال سارد يخبرنا عن مجريات الأحداث(٧). من جهة ثانية حاول بوث أن يدحض بعض المسائل/ المفاتيح في النقد الجديد وسأكتفي بذكر بعض الوقفات:

- تحفظه على مقولة إن الروايات يجب أن تكون واقعية، وذلك في الفصل الثاني من القسم الأول(٨).
- رفضه لمقولة موضوعية المؤلف. وقد كان في هذا رائداً للمقولات البنيوية اللاحقة، مثل عدم حيادية المؤلف، وعدم براءة النص(٩).
- رفضه مقولات النقد الجديد التي تركز على «أيقونية» النص واستغنائه عن المؤلف والقارئ. وفي اهتمامه بالقارئ والعلاقة بينه وبين المؤلف يُعَدُّ بوث أحد رواد النقد المؤسس على استجابة القارئ(١٠).

٢ - اللحظة الثانية: تتجلى هذه اللحظة في المساهمة الروسية (الشكلانية والباختية)، وقد تمثلت المساهمة الشكلانية الحاسمة - في مجال السرديات - عبر كتاب فلاديمير بروب «مورفولوجيا الحكاية الخرافية». ويتميز هذا الكتاب بسمتين ستسمان المقاربات اللاحقة؛ السمة الأولى الإصرار على وصف بحثه بالعلمية بالمعنى الذي يكاد يكون للكلمة في مناهج العلوم الطبيعية (انظر تفاصيل هذا الإصرار في الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان «تاريخ القضية»(١١)، والسمة الثانية اختزال التعدد الذي يبدو لامتناهياً إلى عدد

محدود من العوامل الحاسمة أو المحددات الأولية أو الوظائف المتكررة. وقد قام بروب بهذا عندما استخلص من دراسته أن وظائف الشخصيات الدراسية ينبغي أن تفهم باعتبارها أفعالاً تقوم بها شخصيات تعرَّف من جهة أهميتها في مسيرة الفعل. وهكذا يمكن أن نصل إلى النتائج التالية:

١ – وظائف الحكاية عناصر ثابتة باقية بغض النظر عن الكيفية التي تُقدّم فيها، وبغض النظر عن الشخصيات التي تنجزها.

٢ – عدد الوظائف في الحكاية الخرافية عدد محدود (٣١ وظيفة).

٣ – ترتيب الوظائف دائماً واحد.

٤ – كل الحكايات الخرافية تعد نمطاً واحداً من حيث البنية[١٢].

على الرغم من أن مساهمة بروب تُعدُّ محسوبة على الدراسات الفلكلورية، فإن تأثيره في سياق السرديات يكمن في أنه قدم نموذجاً أُحتُذِيَ وطُوِّر في فترة لاحقة على يد البنيوي الفرنسي غريماس. ويكمن مرة أخرى في أنه مهد الطريق في النظر إلى الأعمال التخييلية/ النثرية نظرة جديدة تؤطرها في سياق عام جديد هو إطار السرد.

هذه النظرية التوسيعية توجد أيضاً عند المنظر الروسي المشهور ميخائيل باختن، الذي قد يكون أعظم نقاد القرن العشرين من حيث الأصالة في البحث، والتنوع في المساهمات والجدة في المقاربة والتفكير. كل هذه الأمور جعلت من باختن في أواخر الثمانينات وأوائل التسعينيات ناقداً يكاد يكون مدرسة. ومن هنا جاءت تسمية إرثه النقدي «بالباختينية»[١٣] تأكيداً على أهمية هذا الناقد وإسهامه.

وتظهر مساهمة باختن في نظرية السرد[١٤] من ناحيتين: الأولى ترتبط بمفهومه عن الرواية متعددة الأصوات إزاء الرواية أحادية الصوت، وقد فصل القول في هذا المفهوم في كتابه «قضايا شعرية – دستويفسكي». والقارئ لذلك الكتاب قد يلاحظ أن هذه الثنائية ليست إلا واجهة لموقف فلسفي عميق ينظر إلى المجتمع والعالم من خلال نظامين متناقضين هما النظام الأحادي الصوت (الذي يدينه المؤلف) والنظام متعدد الأصوات (الذي يبشر به المؤلف). وقد شرح باختن الفرق

بين هذين النظامين بطريقة تكاد تكون دعائية (في الصفحات ٧٩-٨٥). في النظام الأحادي الصوت يتم إلغاء الآخر وتغييب الحوار، بينما يتأسس الوعي في النظام متعدد الأصوات على حوار عميق متبادل بين كافة الأصوات سواء في الرواية أو التاريخ أو المجتمع. إن تأمل باختن في مفهوم الحوار جعله يبحث في مسائل فلسفية وجمالية تبدو في الظاهر متباعدة، ولكنها في جوهرها متقاربة إلى حد بعيد، مثل تقديم «الفكرة» في الرواية، وتصوير الوعي عند الشخصيات وعلاقة هذه بالإيديولوجيا السائدة أو المتحكمة بوعي أو دون وعي في أفراد المجتمع [التخييلي أو الحقيقي]. وهذا قاده إلى البحث في اللغة وعلاقتها بالتجليات النصية؛ الأدبية وغير الأدبية. إن هذه المواضيع شكلت وتشكل مواضيع شائكة وشائقة في نظرية السرد. ويحسب لباختن أنه أول من آثارها أو أحد الذين أثروها في النقاش.

الناحية الثانية: تتعلق بتوسيعه مفهوم الرواية ليشمل أنواعاً تخييلية سابقة، وفي هذا السياق قدم باختن في كتابه عن «دستويفسكي» نموذجاً فذاً كشف من خلاله عن «التناص» القصصي بين عالم «دستويفسكي» الروائي، وأنماط قصصية قديمة ومختلفة مثل الفلكلور الكرنفالي، والهجائيات المينيبية. وفي حديثه عن ذلك التناص لا يتهم باختن دستويفسكي بالاقتباس من أنماط حكائية قديمة، وإنما يشيد بدوره في إعادة خلق تلك الأنماط القديمة وتقديمها في صورة وعي معاصر. في الاقتباس التالي يتحدث باختن عن علاقة دستويفسكي بالمنيبية كما يلي:

«إن دستويفسكي لم يكن مقلداً لأجناس أدبية قديمة، وذلك لأنه كان ضمن سلسلة هذه التقاليد الخاصة بذلك الجنس الأدبي عندما مرت تلك السلسلة خلال عصره، وعلى الرغم من أن الحلقات الماضية لهذه السلسلة كانت مألوفة عنده بهذه الدرجة أو تلك، فإنه يمكننا القول - ولو بدا كلامنا متناقضاً في الظاهر - إن الذي حافظ على خصائص [المينيبية] العتيقة في أدب دستويفسكي هو الذاكرة الموضوعية للجنس الأدبي [المينيبية] وليس الذاكرة الذاتية لدستويفسكي (قضايا شعرية دستويفسكي ص ١٢١).

٣ - اللحظة الثالثة: تتمثل هذه اللحظة في المساهمة البنيوية ونشوء السرديات، ولعل من الأمور الدالة في هذا السياق أن مصطلح «السرديات Narratology» قد استخدم لأول مرة في هذه اللحظة على يد «تزفتان تودوروف»[١٥] كما أنه تبلور باعتباره مصطلحاً في المساهمة البنيوية إلى حد بعيد. لقد بدأت هذه المساهمة في الظهور في فرنسا مطلع الستينات على يد مجموعة من الباحثين البنيويين الذين ركّزوا اهتمامهم أو جزءاً من اهتمامهم على دراسة السرد باعتباره ظاهرة إنسانية كلية شاملة، كما يتضح في مقالة رولان بارت المشهورة «التحليل البنيوي للسرد»[١٦] ولكنها تجاوزتها في تطوراتها اللاحقة، وذلك عندما انفتحت على تيارات نقدية لها علاقة بالسرد مثل التداولية[١٧] ونظرية الأفعال الكلامية[١٨] والأخلاق بالمعنى الفلسفي لكلمة الأخلاق[١٩].

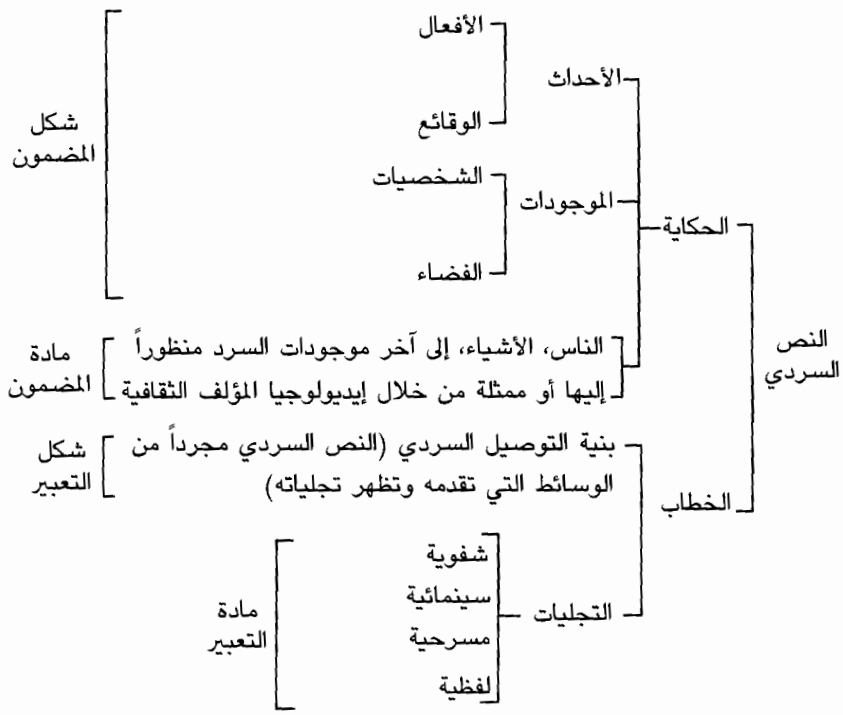
ولأن هذه اللحظة تشكل الجزء الأساسي من نظرية السرد المعاصرة، اكتفي بهذه الإشارة المقتضبة؛ لأن التفاصيل اللاحقة ستشكل هذا البحث.

مكونات النص السردي

ما المكونات الأساسية التي تظهر في النص السردي، ولا تظهر في غيره من النصوص؟

تنطلق السرديات في الإجابة عن هذا السؤال من المقولة التالية:

كل سرد يحتوي على أو يتكون من عنصرين متكاملين متداخلين؛ هما الحكاية والخطاب[٢٠]. وبينما تمثل الحكاية المحتوى أو سلسلة الأحداث (الأفعال والوقائع)، إضافة إلى ما يمكن أن يطلق عليه الموجودات (الشخصيات والفضاء المكاني والزماني)، يمثل الخطاب التعبير الذي يتكفل بتقديم المحتوى إلى مستمع أو قارئ أو متلق. ويمكن تقديم هذين المكونين وعناصرهما الفرعية في الخطاطة التالية:



وتحتاج هذه الخطاطة إلى بعض الشرح:

إن شكل المضمون يتكون من الأحداث والموجودات الظاهرة في النص السردي، بينما تتشكل مادة المضمون من موضوعات أو أفعال أو أشياء أو بشر أو عوالم حقيقية أو متخيلة تقدم من خلال أيديولوجيا المؤلف الثقافية.

مثال: شخصية سعيد مهران في رواية «اللص والكلاب». إن شكل المضمون يتكون من ظهور الشخصية مقروءة في النص أو مرئية في الشريط السينمائي (طبعاً سيكون ظهورها في السينما ظهوراً حرفياً لأننا نماهي بينها وبين الممثل الذي يؤدي دورها) ضمن سياق علائقي عام ينتظمها مع موجودات الحكاية الأخرى. أما مادة المضمون فمرتبطة بالسياق الاجتماعي الحقيقي لمصر في فترة الخمسينيات. وفي ذلك السياق، من المعروف أن شخصية سعيد مهران «مقتبسة» من شخصية حقيقية عاشت في الواقع، ومارست اللصوصية في مصر في تلك الفترة. إن تلك الشخصية «الحقيقية» «نقلت» إلى رواية «اللص والكلاب» حيث قدمها نجيب محفوظ من خلال رؤيته الأيديولوجية تقديماً يختلف اختلافاً جذرياً عن الشخصية الحقيقية. وهكذا وعلى الرغم من الوجود الفعلي للشخصية على مستوى مادة المضمون، فإنها قدمت تقديماً مختلفاً على مستوى شكل المضمون.

في حالة الخطاب نلاحظ أن هناك شكلاً للتعبير يتمثل في بنية التوصيل السردي، ومادة للتعبير تتمثل في التجليات الفعلية للنصوص السردية.

ويقصد بشكل التعبير، بنية التوصيل السردي التي تتكون من عناصر تظهر في كل النصوص السردية، أي تشترك فيها كل النصوص السردية، بغض النظر عن الوسط الذي تظهر فيه، هذه العناصر تتمثل في ما ذكر في المصطلحات من أن النص السردي يشتمل على عنصر الحكاية والخطاب؛ وأنه يتضمن أحداثاً تشير إلى تغيرات في الحالة.. إلى آخر عناصر السرد. أما مادة التعبير فيقصد بها التجليات الفعلية التي يبرز فيها النص. ولو عدنا إلى مثالنا عن شخصية سعيد مهران للاحظنا أن شكل التعبير يتمثل في العناصر الأساسية التي تظهر في القصة المكتوبة أو الشريط

السينمائي مثل: الشخصيات: سعيد مهران، ورؤوف علوان، ونبوية، والأحداث التي قام بها سعيد مهران أو وقعت عليه أو على غيره. إن هذه العناصر ستظهر في السرد سواء كان هذا السرد رواية مكتوبة أو شريطاً سينمائياً. بتعبير آخر، بغض النظر عن تجليات النص الفعلية.

أما مادة التعبير فسيكون أمامنا في هذه الحالة مظهران من مظاهر تجلي الخطاب [التعبير]: الأول – زمنياً – هو الرواية المكتوبة التي ألفها نجيب محفوظ، وكتب كل حروفها وأحداثها بقلمه المباشر – والثاني، الشريط السينمائي الذي قدم تلك الرواية في صياغة سينمائية. في هذه الصياغة الجديدة تحولت الحروف إلى كادر أو صوت، وتحولت الشخصيات الورقية إلى ممثلين، وتحول المكان المجرد إلى مكان مجسم يقدم عبر شاشة العرض، في النهاية يمكن القول إن شكل التعبير هو العنصر الثابت (نظرياً لأنه غير متعين عملياً)، بينما مادة التعبير هي العنصر المتغير. فرواية اللص والكلاب قد تقدم بالإضافة إلى شكلها السينمائي عن طريق المسرح أو عن طريق رسوم متحركة أو تترجم إلى لغات أخرى. ففي كل الحالات يبقى شكل التعبير ثابتاً، بينما تتغير مادة التعبير (التجليات الفعلية).

إن هذا التمييز بين شكل التعبير ومادة التعبير يؤدي بنا إلى تمييز آخر بين التجليات النصية للنصوص السردية، وموضوعاتها المادية. فإذا قلنا هنا إن التجليات النصية هي مادة التعبير – مقروءة أو مرئية – فإنه ينبغي أن نميز بين هذه التجليات ومجرد تعينها المادي، سواء في شكل كتاب مطبوع أو شريط مصور أو قطعة رخام أو نظام صوتي ينقله الهواء إن هذا التمييز يشير إلى مسألة التفرقة بين (الموضوع المادي) الحقيقي و(الموضوع الجمالي) وهي المسألة التي يعد الفيلسوف الظاهراتي رومان انجاردن[٢١] أبرز من تصدى لها.

إن الموضوع المادي هو الشيء المادي الموجود في العالم الفعلي وهو الشيء المنتج ضمن مؤسسة (مؤسسات) اجتماعية قائمة. هو السلعة المتداولة في السوق. إنه الكتاب المطبوع والموجود على رف المكتبة، هو التمثال الغارق في ظلمة المتحف

وهو شريط (الفيديو) المحفوظ في خزانة المنزل. إن هذه الأشياء مادية ميتة طالما بقيت على الرف أو في الظلام أو في الخزانة، ولكن في اللحظة التي يشرع فيها قارئ بقراءة كتاب، أو يتأمل شاهد ذلك التمثال أو يُشَغّل ذلك الشريط في جهاز الفيديو، تبعث الحركة في تلك الأشياء، وتتحول إلى مؤثرات، إلى تجارب، إلى مواضيع جمالية. إن الرحلة التي ينتقل فيها الموضوع المادي من شيء ميت إلى خبرة ذاتية مؤثرة، هي الرحلة التي يتم فيها نقل الموضوع المادي من العالم الخارجي إلى تجربة داخلية تثمر خبرةً ذاتية.

تأسيساً على ما سبق يمكن أن نميز بين الكتابة باعتبارها مُعْطى ناجزاً في العالم الفعلي ينتج الموضوع المادي، والقراءة باعتبارها فعلاً مستقبلياً يمارسه (سيمارسه) قارئ معين ينتج الموضوع الجمالي. بهذا المعنى أدت الكتابة – باعتبارها ممارسة اجتماعية – إلى ظهور الكتاب، وبالمقابل أدت القراءة باعتبارها خبرةً ذاتية إلى إنتاج النص. وهكذا يمكننا في النهاية أن نطابق بين الكتاب والموضوع المادي من جهة، والنص والموضوع الجمالي من جهة أخرى.

في هذا السياق يأتي الكتاب ضمن نسق مؤسسي اجتماعي سابق على الفرد، بينما يأتي النص ضمن نسق شخصي يؤدي إلى تجربة تسهم في خبرة الفرد. إن النسق المؤسسي للكتاب قد يكون قصر الملك الآشوري الذي يحتفظ بالألواح الطينية التي كتب عليها «ملحمة جلجامش»، وقد يكون مؤسسة الوراقين في بغداد زمن هارون الرشيد، أو دور النشر الكبرى في عالم القرن العشرين، أو الأسطوانات المدمجة في القرن الحادي والعشرين. أما النص فيشكل مسألة مختلفة كل الاختلاف؛ وذلك لأنه تجربة يعيشها قارئ معين، ولعلّ هذا هو السبب الذي دفع باختن إلى التأكيد على أن «النص ليس شيئاً مادياً، ولهذا لا يمكن أن نستبعد أو نحيد وعي المتلقي من عملية إدراك أو تعيين النص»[٢٢].

وفي مقالته «نظرية النص» يقدم بارت تفصيلاً بين العمل (ما أسميته هنا الكتاب) والنص، كما يلي:

«إذا كان بالإمكان أن نحدد العمل بمصطلحات خارجة عن اللغة (كل شيء بدءاً من الأشكال التي يأخذها الكتاب إلى المحددات الاجتماعية والتاريخية التي أنتجت ذلك الكتاب) فإننا وفي تحديدنا للنص لا يمكن إلا أن نبقى داخل اللغة. فالنص ليس شيئاً غير اللغة، ويمكن أن يوجد فقط من خلال لغة مختلفة عنه. بكلمات أخرى، يمكن أن يُحَس بالنص في عمل محدد، في نتاج ملموس، أي دلالة[٢٣].

في تعريف بارت للنص، حُدِّدت اللغة باعتبارها المعيار الأول والأخير للنص، وهذا «قيد» قد ينطبق على بعض النصوص، ولكنه لا ينبطق على كل النصوص، ولا سيما النصوص السينمائية والتشكيلية، وقد قام بارت نفسه بدراسة نصوص غير لغوية مثل نصوص «الطبخ» و«المصارعة الحرة» و«سباق فرنسا للدراجات»[٢٤].

وعلى الرغم من أني لا أتفق مع بارت في تقييده للنص باللغة، فإنني أتفق معه في أني سأقصر هذه الدراسة على النصوص المكتوبة فقط[٢٥].

عناصر الحكاية: الأحداث

تعرف الأحداث في نظرية السرد بأنها انتقال من حالة سردية معطاة إلى حالة سردية مختلفة، وهذا الانتقال قد يقوم به فاعل وقد يقع على مفعول. وعند الحديث عن الأحداث السردية ينبغي التأكيد على أن هذه الأحداث مجرد بنى سردية تظهر للقارئ في أثناء دخوله النص السردي عبر القراءة، ولأنها كذلك فقد ارتبطت ارتباطاً عضوياً بما عرف قديماً بالحبكة وحديثاً بالخطاب. فالحبكة أو الخطاب هي تقديم لاحق لأحداث يفترض أنها حدثت في فترة سابقة. وهذا التقديم يعتمد بدوره على ترتيب معين يضع الأحداث في حبكة محددة (جيدة أو رديئة) أو خطاب معين. ويعد أرسطو أول ناقد ناقش علاقة الأحداث بالحبكة وذلك في كتابه «فن الشعر» حيث يذكر أن الحبكة هي «ترتيب معين للأحداث أو الأشياء التي تقع في الحكاية»[٢٦] بحسب علاقة منطقية أو سببية تحكم ذلك الترتيب. ولهذا فإن الحبكة – عند أرسطو – يجب أن يكون لها «بداية ووسط ونهاية؛ فالبداية هي التي لا يسبقها شيء بالضرورة، ولكن يعقبها وينتج عنها بالضرورة شيء آخر. والنهاية على النقيض من ذلك، فهي تعقب بالضرورة شيئاً آخر إما بالحتمية أو الاحتمال، ولكن لا يعقبها شيء. أما الوسط فهو ما يعقب شيئاً آخر بالضرورة، كما يعقبه شيء آخر. وعلى هذا فإن الحبكة الجيدة يجب ألّا تبدأ أو تنتهي كيفما اتفق، بل يجب أن تخضع للأصول التي ذكرناها[٢٧].

من بين المصطلحات التي وردت في تحديد أرسطو السابق حَظِيَ مصطلح «المحتمل» بأهمية بالغة في نظرية السرد، حيث فتح المجال لمصطلحات جديدة مثل «التطبيع»[٢٨] Naturalization الذي يستخدمه جونثان كولر ليفسر من خلاله عملية جعل النصوص «طبيعية»؛ أي: كأنها من أشياء العالم الطبيعية، وليست نتاجاً أدبياً متخيلاً، إن المحتمل هنا يطابق بين ما يدور في العالم السردي، مع ما يدور في العالم الفعلي. ولكن ينبغي التركيز على أن هذه المطابقة آنية، ولا تستند إلى معطيات

أنتولوجية (وجودية) أو طبيعية، وإنما إلى صياغات ثقافية وأدبية[٢٩]. استناداً إلى هذا المفهوم، جرى تفسير السببية باعتبارها نموذجاً احتمالياً محكوماً بمعطيات حدثية ومنطقية، وقد وجد هذا التفسير ذروته في مقولة «بول قودمان» المشهورة والتي تقرأ هكذا:

«في بداية القص والنص تكون كل الخيارات متاحة، وفي وسط النص تصبح كل الإمكانات محتملة، أما في نهاية النص فتصبح كل الأمور ضرورية ولازمة»[٣٠]؛ ولتوضيح هذا يمكن أن نستشهد برواية «اللص والكلاب» التي أشرنا إليها في فقرة سابقة. فعندما خرج سعيد مهران من السجن في بداية القصة، كانت كل الخيارات مفتوحة أمامه وأمام النص؛ بإمكانه مثلاً أن يهاجر إلى مكان آخر، وبإمكانه أن يستعيد ابنته ويواصل حياته، وبإمكانه أن ينفذ مشروعه الدموي الذي يستبد به فيقتل نبوية وعليش. كل هذه الإمكانات كانت متاحة، وأمامها تظل مسارات الرواية مفتوحة على المستوى النظري. لكنه عندما قام بمحاولة القتل وبدأ بإطلاق الرصاصة الأولى، انتقلت الرواية إلى منتصفها حيث تقلصت الاحتمالات إلى واحد من اثنين؛ إما الاستسلام للشرطة أو مواصلة الهرب إلى حين. وفي النهاية بعد أن اختار سعيد مهران الهرب لم يكن ممكناً أمام المؤلف إلا أن يموت سعيد مهران مقتولاً برصاص الشرطة. إضافة إلى هذه الرابطة السببية (الاحتمالية)، توجد رابطة هرمية تتعلق بالأولوية الحدثية لبعض الأحداث قبل أحداث أخرى. وبتعبير آخر، هناك في النص السردي أحداث أكثر أهمية من أحداث أخرى، وهكذا يمكن أن نقسم الأحداث إلى نوعين: الأحداث النوى – الأحداث التوابع.

– يقصد بالأحداث النوى تلك الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، ولهذا يمكن اعتبارها نقاط التقاطع في الحكاية، والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرق كثيرة ممكنة. للتوضيح يمكن أن نشير إلى أن الأحداث التالية في رواية «اللص والكلاب» تعد من الأحداث النوى:

١ – خروج سعيد مهران من السجن.

٢ - حصوله على المسدس.

٣ - شروعه في قتل نبوية وعليش.

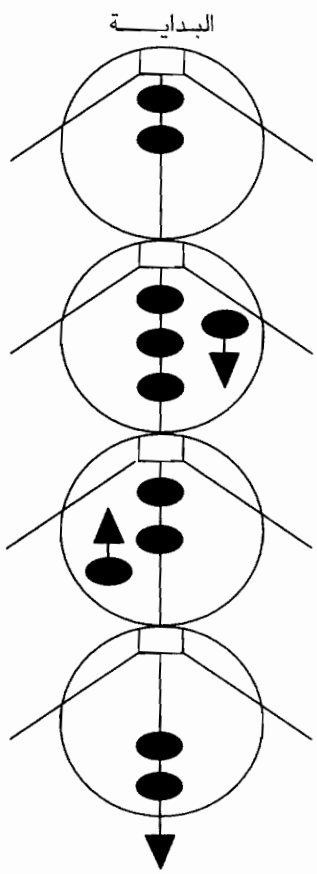
لقد قلت إن هذه أحداث نوى؛ لأن كل حدث من هذه الأحداث نقل حكاية الرواية إلى نقطة جديدة لا يمكن الرجوع عنها، وبهذا فتح الباب أمام أحداث لاحقة.

- الأحداث التوابع، وكما يبدو من اسمها فهي توابع للأحداث النوى حيث تتحقق فيها خيارات الأحداث النوى، ولهذا لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية، وإنما تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث النوى أو محفزات تساعد في إنجاز خيارات الأحداث النوى.
- ولو عدنا إلى رواية «اللص والكلاب» فيمكن أن نعد لقاءات سعيد مهران مع الشيخ علي الجنيدي من الأحداث التوابع، لأنها لا تؤثر في تنامي الحكاية ولا تسهم في تغيير مسار القصة. نعم؛ قد تضيء بعض الجوانب النفسية للبطل وعلاقاته القديمة، وقد تؤثر جمالياً على تقديم القصة، ولكن بوصفها أحداثاً لا تؤثر مطلقاً في تطور حركة الرواية؛ لهذا السبب يمكن أن نحذف الأحداث التوابع دون أن يتأثر المنطق السردي للرواية، وإن كان هذا الحذف سيؤثر بلا شك على جمالية الحكاية في صورتها النهائية. أما في حالة الأحداث النوى فلا يمكن بأية حالة حذف أي حدث منها وإلا تعرض كامل البناء السردي للانهيار.
- بالإضافة إلى العلاقة السببية والهرمية يمكن أن نذكر أن الأحداث قد تكون أفعالاً يقوم بها فاعل أو وقائع تقع على مفعول، ولكن يجدر الانتباه إلى أن الفاعل بالمعنى النحوي قد يكون مفعولاً بالمعنى السردي كما في المثال التالي:

«صارع الرجلُ البحرَ حتى وصل إليه المنقذون»

فعلى الرغم من أن «الرجل» هو الفاعل في السياق النحوي، فإنه وفي سياق الحكاية السردي يعتبر مفعولاً لفاعل هو البحر.

تركيزاً لما تقدم يمكن تقديم خطاطة تمثل العلاقات بين الأحداث (النوى والتوابع) في الشكل التالي[٣١]:



شرح العلامات:

١) الدوائر تشير إلى وضعية سردية كاملة يتم فيها تغير الحالة السردية بين كل دائرة والدائرة التي تليها.

٢) المربعات في أعلى الدوائر تشير إلى الأحداث النوى.

٣) الخط الرأسي والذي يربط الأحداث النوى يشير إلى الاتجاه الرئيسي لتطور الحكاية.

٤) الخطوط المائلة والخارجة من الدوائر تشير إلى مسارات سردية ممكنة، ولكنها لم تتبع.

٥) النقط تشير إلى الأحداث التوابع، ويلاحظ أن هناك نوعين من الأحداث التوابع: أحداث تقع على الخط الرأسي وهذه تشير إلى أحداث (توابع) تقع ضمن التوالي الطبيعي للحكاية، وأحداث خارج الخط الرأسي، وملصق بها أسهم، وهذه تشير إلى أحداث توابع استباقية أو استرجاعية (بحسب اتجاه السهم) فإن كان السهم إلى أسفل فهو استباق، وإن كان إلى أعلى فهو استرجاع.

وللتمثيل سننظر في رواية «اللص والكلاب»

١) الدائرة السردية الأولى في الرواية، تمثلت في خروج سعيد مهران من السجن.

٢) الحدث النووي الأول يتمثل في خروجه من السجن.

٣) يشكل الخط الرأسي (بأحداثه النوى والتوابع) تطور الحكاية: الخروج. الحصول على المسدس، القتل الخطأ. السكن في المقابر.. النهاية.

٤) في بداية القصة كان بإمكان سعيد مهران أن يقوم بأحداث غير القتل، ولكنه لم يقم بذلك. هذه هي المسارات السردية الممكنة التي لم تتبع.

٥) تعد مقابلة سعيد مهران للشيخ علي الجنيدي، وللفتاة نور، وتدبير سرقة السيارة. كل هذه أحداث توابع تقع ضمن التوالي الطبيعي للأحداث، ولكن تذكر حادثة إلقاء القبض على سعيد مهران يعد إشارة إلى حدث استرجاعي. أما الإشارة إلى نية سعيد مهران في الانتقام والتي تذكر في الفصل الأول فتعد إشارة إلى حدث تابع استباقي.

عناصر الحكاية: الشخصيات

مع أن نظرية السرد قد اكتملت في القرن العشرين، ومع أنها بحثت الكثير من العناصر السردية بحثاً مفصلاً، فإنها توقفت أمام مفهوم الشخصية وقفة متجاهلة، ولا شك أن ثمة أسباباً عديدة وراء هذا التجاهل؛ ولكني أود أن أشير إلى سببين من أسباب هذا التجاهل:

١ – السبب الأول: سبب فني يتمثل في النصف الأول من القرن العشرين في ردة فعل «النقد الجديد» تجاه دراسة إسي. براد لي عن «التراجيديا الشكسبيرية» حيث اعترض النقاد الجديد على الكتابة عن الشخصيات الدرامية في مسرح شكسبير، كما لو كانت شخصيات إنسانية حقيقية[٣٢]. وهكذا توجه اهتمام النقاد إلى جوانب أخرى غير جانب الشخصية.

٢ – السبب الثاني: سبب فلسفي مرتبط بالموقف ما بعد الحداثي، والذي ينطلق في مجمله من موقف لا–إنساني Anti-humanism[٣٣]، يرفض فكرة وجود جوهر إنساني ثابت، ويرفض فكرة الذات بوصفها مولِّداً شفافاً للمعنى. فالذات عند هذا التيار تحولت إلى موقع يكشف تجليات الشخصية المتغيرة، أكثر منها مصدراً ثابتاً ينتج سمات الشخصية. ولهذا فالذات مجرد دمية تُحرَّك، وليست قوة تُحرِّك. وقد ظهر هذا التقويض لمفهوم الإنسان في مجال النقد الأدبي في مقولات من قبيل «موت المؤلف» التي تهدف إلى زعزعة مركزية مفهوم الإنسان في العلوم الإنسانية والاجتماعية.

إذا كانت الأمور تبدو هكذا بالنسبة لمفاهيم مثل «الذات» و«الإنسان» و«الشخصية» على المستوى الفعلي في العالم الحقيقي، فليس من المستغرب أن يتم تجاهل البحث في مفهوم الشخصية في نظرية السرد.

ولكن هذا التجاهل لم يكن تاماً بل قدم لنا بعض الباحثين محاولات قليلة تناولوا فيها مفهوم الشخصية تبعاً لمقاربات مختلفة.

– تبدو مقاربة فلاديمير بروب شديدة الأهمية؛ لأنها قدمت الحافز والنموذج عند باحثين لاحقين. وعلى الرغم من أن كتاب «مورفولوجيا الحكاية الخرافية» يبحث بصورة تكاد تكون حصرية في وظائف الحكايات، فإنه خصص فصلاً تحدث فيه عن توزيع الوظائف بين الشخصيات الدرامية. وهكذا حدّد سبع دوائر تنظم أفعال الشخصيات الدرامية:

١ – دائرة فعل الشرير.

٢ – دائرة فعل المانح.

٣ – دائرة فعل المساعد.

٤ – دائرة فعل الأميرة ووالدها.

٥ – دائرة فعل المرسل.

٦ – دائرة فعل البطل.

٧ – دائرة فعل البطل المزيف.

وهكذا تشهد الحكاية سبع شخصيات درامية. ويمكن هنا أن نتساءل عن كيفية توزيع دوائر الفعل بين شخصيات الحكاية الواحدة، يذكر بوب أن هناك ثلاثة احتمالات:

١ – تطابق دائرة الفعل الشخصية الدرامية بصورة تامة. وفي هذه الحالة تكون الشخصية إما مساعدة أو مانحة أو شريرة فقط، ولا تقوم بأية أفعال أخرى.

٢ – تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة، وفي هذه الحالة يمكن لشخصية واحدة أن تقوم بأفعال عديدة، كأن تكون مانحة ومساعدة في نفس الوقت.

٣ – توزع دائرة فعل واحدة بين شخصيات عديدة، كأن يقوم بفعل الشر أكثر من شخصية. أو يقدم المساعدة أكثر من شخصية(٣٤).

وعلى الرغم من أن بروب لم يزعم أن لمفهومه عن شخصيات الحكاية الخرافية أي بعد شمولي يمكن أن يعمم على أنماط أخرى من السرد، فإن الناقد الفرنسي «غريماس» قد حاول أن يقوم بهذه المهمة في «نموذجه العاملي» محتذياً ومعدلاً من

مفهوم الشخصيات الدرامية عند بروب، وذلك حين قدم نموذجاً عاملياً، يتكون من ستة أطراف[٣٥]:

١ - الذاتب [يقابل البطل عند بروب].

٢ - الموضوع [يقابل الأميرة عند بروب].

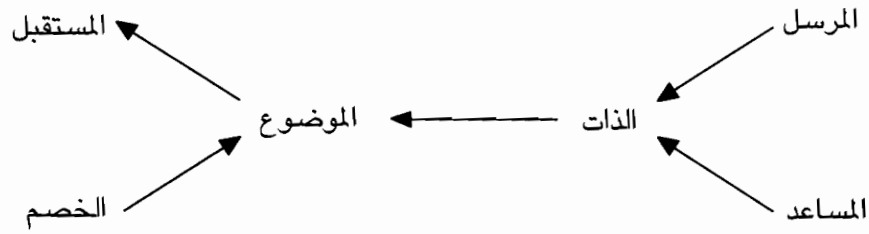
٣ - المرسل [المرسل عند بروب].

٤ - المستقبل.

٥ - المساعد [المساعد عند بروب].

٦ - الخصم [الشرير أو البطل المزيف عند بروب].

ويمكن تقديم هذه العناصر في المخطط الآتي:



ولو أردنا أن نبحث عن البنية العاملية في «اللص والكلاب» لأمكن الحصول على شيء من هذا القبيل:

- الذات: سعيد مهران.

- الموضوع: الانتقام.

- المرسل: الخيانة.

- المساعد: طرزان ونور.

- المستقبل: عليش، نبوية، رؤوف علوان.

- الخصم: عليش، نبوية، رؤوف علوان.

- يعد الكاتب والناقد الإنجليزي إ.م فورستر هو صاحب تقسيم مشهور يصنف من خلاله الشخصيات بحسب تحولاتها في الرواية إلى قسمين كبيرين: الشخصيات المسطحة، والشخصيات النامية[٣٦].

- إن الشخصية المسطحة Flat character هي الشخصية التي يركز فيها الروائي على سمة واحدة تطغى على الشخصية الروائية طوال النص، ويُقصد من وراء هذا التركيز أن تكون تلك الشخصية نموذجاً يقدم فئة اجتماعية (كما يظهر في كتب الحمقى)، أو سمة أخلاقية كما في «كتاب البخلاء»، أو هوية عرقية (كما يظهر في تقديم العربي في السينما الهوليودية). وهكذا ستكون هذه الشخصية ذات بعد واحد مما يسهل التنبؤ بتصرفاتها المستقبلية.

أما الشخصية النامية Round character فهي شخصية تمتلك سمات متعددة متعادلة، وبسبب هذا توصف بأنها شخصية معقدة متعددة الأبعاد يصعب التنبؤ بأفعالها المستقبلية. ولهذا فيمكن أن تقدم الشخصية النامية سلوكاً مفاجئاً في ذاته، ولكن مسوغاً بطريقة مقنعة في إمكانية حدوثه. وفي أغلب الأحيان تظهر هذه الشخصية في بداية الحكاية بصورة معينة، ولكنها تنتهي بتحولات تجعلها تتغير بصورة جذرية. ومن هنا استمدت هذه الشخصية اسمها، فعلى النقيض من الشخصية المسطحة التي تبقى ثابتة وقارة طوال النص، تتغير و«تنمو» هذه الشخصية ما بين بداية النص ونهايته.

ويمكن أن نذكر شخصية «سعيد مهران» ضمن الشخصيات المسطحة، بينما تبدو شخصية السارد والبطل [غير، المسمى] في رواية «الحي اللاتيني» نموذجاً للشخصية النامية.

- يقسم تودوروف الشخصيات إلى نوعين[٣٧]: الشخصيات النفسية والشخصيات غير النفسية؛ فالشخصيات النفسية هي الشخصيات التي تظهر في النصوص السردية المتمركزة حول الدواخل النفسية لشخصية معينة أو مجموعة من الشخصيات، ففي نصوص مثل «الجريمة والعقاب» و«اللص والكلاب» يكون

السرد موظفاً للكشف عن الدواخل النفسية للشخصيات. أما الشخصيات غير النفسية فهي الشخصيات التي تظهر في النصوص السردية المتمركزة حول الحبكة مثل الروايات البوليسية أو «ألف ليلة وليلة»؛ ففي هذه النصوص يكون السرد بأكمله متمركزاً حول الحبكة بغرض بناء حبكة مثيرة.

لنأخذ الجملة التالية لتوضيح الفرق بين السرد النفسي والسرد غير النفسي:

«شاهد صلاح البحر»

في السرد النفسي يكون التركيز على خبرة «صلاح» في رؤيته للبحر، بينما في السرد غير النفسي سيكون التركيز متجهاً إلى فعل المشاهدة. بتعبير آخر؛ في السرد النفسي تكون الأفعال مجرد «تعبيرات» أو «أعراض» تكشف عن سمات الشخصية، ومن أجل هذا تكون الأفعال أفعالاً متعدية بالضرورة، أما في السرد غير النفسي فتوجد الأفعال لذاتها وباعتبارها مصادر للمتعة، وهنا تكون الأفعال لازمة، في مصطلحات نحوية – سردية يكون التركيز في السرد النفسي على الفاعل أو المسند إليه، بينما يتم التركيز في السرد غير النفسي على المسند.

ولهذا السبب يبدو السندباد – وهو أشهرَ الأبطال السرديين – أكثرهم فقراً عندما يتعلق الأمر بمعرفة جوانبه النفسية الداخلية، وهو يواجه المصاعب والأخطار في أسفاره المتعددة.

عناصر الحكاية: العلاقات الزمنية

عند الحديث عن الزمن السردي تجدر الإشارة إلى أنه يحتوي زمنين متداخلين متكاملين هما: زمن الحكاية وزمن الخطاب، ولأن زمن الحكاية يرتبط بالضرورة بالترتيب الخطي والتوالي المنطقي لأحداث الحكاية فسيأتي دوماً في صورة متتالية زمنية تبدأ من الأقدم وتنتهي بالأحدث. أما زمن الخطاب ولأنه مرتبط برغبة المؤلف في الطريقة التي يختارها لتقديم قصته، فيمكن أن يبدأ من أية نقطة يختارها المؤلف. أي يمكن أن يبدأ زمن الخطاب من نهاية زمن الحكاية ثم يعود إلى البداية، أو يبدأ من وسط الحكاية ثم يعود إلى البداية تارة أو يقفز إلى الأمام تارة أخرى.

ولعل أكثر ناقد توفر على دراسة العلاقات الزمنية هو الناقد الفرنسي «جيرار جينت»، وقد تمثل إسهامه الجذري والذي عد أساساً ومنطلقاً عند النقاد اللاحقين في كتابه المعروف «الخطاب السردي»[٣٨] ففي هذا الكتاب استثمر جينت الإرث النقدي الألماني، واستعان برواية «البحث عن الزمن الضائع» التي جعلها محلاً للتطبيق، ومصدراً للبحث كما يظهر في بلورته لمفهوم «التواتر» في العلاقات الزمنية والذي توصل إليه – قبل غيره من الباحثين – استناداً إلى التقنيات الزمنية المستخدمة في تلك الرواية. في ذلك الكتاب قدم جينت ثلاث علاقات هي:

١ – الترتيب Order.

٢ – الديمومة Duration.

٣ – التواتر Frequency (ص ٣٥).

١ – الترتيب:

يقصد بالترتيب العلاقات أو الروابط بين الترتيب الزمني للأحداث بحسب تواليها في الحكاية، وترتيبها الزمني الذي يظهر أو يتجلى في الخطاب. فالترتيب الطبيعي للأحداث هو الترتيب الذي يتساوق فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب، أي

الترتيب الذي يبدآن فيه معاً، ويسيران معاً حتى النهاية. ولكن هذا «الترتيب الطبيعي» ترتيب نظري لا يوجد بصورة كاملة في أي سرد. وذلك لأن زمن الخطاب دائماً يفترق – كثيراً أو قليلاً – عن زمن الحكاية. وفي هذه الحالة يحدث ما يطلق عليه جينت مفارقة زمنية بين هذين الزمنين في سياق الزمن السردي الأشمل. والمفارقة قد تكون استرجاعاً للحظة سابقة (بالنسبة لحاضر السرد) أو استباقاً يقفز إلى أحداث لم تقع بعد في الزمن الحاضر للسرد، وكل مفارقة لها مدى واتساع؛ فالمدى هو المسافة بين الآن السردي الحاضر وبداية الاستباق أو الاسترجاع في المفارقة الزمنية، أما الاتساع فيقصد به دوام الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث الواردة في المفارقة، ويمكن توضيح هذا بالمثال التالي:

يتحدث أحدهم في الوقت الحاضر قائلاً: «قضيت شهراً في بيروت السنة الماضية». المدى سنة؛ لأن الحدث وقع قبل عام من الوقت الحاضر للسرد. والاتساع شهر؛ لأن الحدث استغرق شهراً.

٢ – الديمومة:

تهتم الديمومة بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث، ونظراً لصعوبة أو استحالة تحديد مقياس ثابت لهذه الديمومة؛ لأنها مرتبطة بعنصر متغير بصورة دائمة، وهو قراءة قارئ معين، قدم جينت تصوراً نظرياً مستحيلاً هو الآخر، وإن كان يصلح مرجعاً يقاس بالنسبة إليه. وهذا التصور كما يلي:

«إن سرعة السرد سوف تُحدد عن طريق العلاقة بين الديمومة [أي فترة دوام الحكاية مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنين] وبين الطول [أي طول النص مقاساً بالأسطر والصفحات]. إن النص متساوي الديمومة [النص الذي يتساوى فيه زمن الخطاب مع زمن الحكاية] والذي يعد مرجعنا النظري، سيكون نصاً سردياً ذا سرعة ثابتة لا تتغير أي سيكون دون تسريعات أو تبطيئات،

ولا يحتاج الأمر إلى القول إن هذا النص لم يوجد، ولا يمكن أن يوجد إلا باعتباره تجربة معملية» (ص ص ٨٧ – ٨٨).

وباتخاذه السرعة أو الإيقاع معياراً، حدّد جينت أربع علاقات محتملة:

١ – التوقف زمن السرد < زمن الحكاية

< تعني أكبر أو أطول. زمن الحكاية = صفر

٢ – المشهد زمن السرد = زمن الحكاية

٣ – التلخيص زمن السرد < زمن الحكاية

< تعني أصغر أو أقصر.

٤ – الحذف زمن السرد < زمن الحكاية

زمن السرد = صفر (ص ٥٩)

في فترة لاحقة أضاف عدد من الباحثين علاقة أخرى لتكون العلاقات خمس علاقات. حيث أضاف «سيمور جاتمان»[٣٩] علاقة أطلق عليها الامتداد لتكون العلاقات كما يلي:

١ – التلخيص: زمن الخطاب < زمن الحكاية.

٢ – الحذف: زمن الخطاب < زمن الحكاية.

وزمن الخطاب = صفر

٣ – المشهد: زمن الخطاب = زمن الحكاية.

٤ – الامتداد: زمن الخطاب < زمن الحكاية.

٥ – التوقف: زمن الخطاب < زمن الحكاية، وزمن الحكاية = صفر.

أما ميك بال فقد قدمت الخطاطة التالية[٤٠]:

١ – التلخيص: زمن الحكاية < زمن الخطاب.

٢ – الحذف: زمن الحكاية < زمن الخطاب

زمن الخطاب = صفر.

٣ – المشهد: زمن الحكاية = زمن الخطاب.

٤ – التباطؤ: زمن الحكاية > زمن الخطاب.

٥ – التوقف: زمن الحكاية > زمن الخطاب.

زمن الحكاية = صفر.

توضيحات:

– التلخيص: يحدث عندما يقدم المؤلف خلاصة موجزة لأحداث عديدة أو فترات طويلة، ولعل أشهر الصيغ التلخيصية: «ومرت الأيام». ولكن قد يقدم المؤلف تلخيصاً موجزاً في عدد محدود من الصفحات تغطي فترة زمنية طويلة تشتمل على عشرات السنين.

– الحذف: في حالة الحذف يتم السكوت التام عن التطرق إلى ما حدث في الحكاية، ولا يقدم عنه شيئاً البتة في زمن الخطاب. ويكون هذا أكثر وروداً في بدايات فصول السرد. فقد ينتهي فصل ببطل الرواية وهو غلام في المرحلة المتوسطة، ويبدأ الفصل التالي وقد أصبح شاباً يدرس في الجامعة دون إشارة ولو بكلمة واحدة في الخطاب إلى التطورات التي عاشها البطل بين الفصلين.

– المشهد: يكون دائماً في الحوار حيث يفترض أن الحوار هو النموذج الأكمل لتساوي وتساوق زمن الخطاب مع زمن الحكاية، ولكن المسألة ليست بهذا التطابق، فعلى المستوى العملي لا يحقق الحوار التساوي أو التساوق التام بين زمن الحكاية والخطاب.

– الامتداد أو التباطؤ: وهذه هي الإضافة على نموذج جينت، وهي تعني ما يشبه الحركة البطيئة في التسجيل التلفازي حيث يبطئ السرد أو «يتمدد» بحسب الباحث بفعل وصف يقوم به السارد أو تمارسه شخصية من الشخصيات، ويظهر هذا في وصف الحالات الذهنية أو في حالات المناجاة النفسية.

– التوقف: يتم في التوقف «إيقاف» زمن الحكاية. ويكون هذا في حالات الوصف الخالص التي يوقف فيها المؤلف تنامي حركة السرد، ويتجه إلى وصف منظر من المناظر. يمكن استذكار الكثير من الصفحات التي يكرسها «جورجي زيدان»

لوصف بعض القصور والمواقع في رواياته التاريخية باعتبارها النموذج الممتاز لهذا التوقف.

٣ - التواتر:

يقصد جينت بالتواتر علامات التكرار بين حدوث الأحداث في الحكاية وتقديمها في الخطاب، ومن هذه الحالة يمكن أن يأتي التواتر في واحد من هذه الاحتمالات:

- **التواتر الفردي:** حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.
- **التواتر الفردي المتعدد:** حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرات عديدة.
- **التواتر التكراري:** حيث يحكي السرد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة.
- **التواتر التواتري:** حيث يحكي السرد مرة واحدة ما حدث مرات عديدة.

بغرض التوضيح سأذكر أمثلة تطبيقية من رواية «اللص والكلاب»:

فيما يتعلق بالمفارقات الزمنية نلاحظ وفرة الاسترجاعات في هذه الرواية، وهذا أمر يسهل تفسيره. فالرواية في مجملها رواية تعتمد على الحوارات الداخلية والمناجاة النفسية، واستحضار ذكريات قديمة. ويمكن الإشارة إلى الاسترجاع الذي ورد في الصفحات «٨٧-٨٨» والذي يتعلق ببداية العلاقة بين سعيد مهران ونبوية. ويصعب تحديد المدى والاتساع بدقة، وإن كان بالإمكان تحديدها بصورة تقريبية. فإذا عرفنا أن ذلك الاسترجاع حدث في ذهن سعيد مهران بعد خروجه من السجن بأيام قليلة، وأن الزمن المستعاد في ذلك الاسترجاع يعود إلى مرحلة بدء الحب والزواج الذي انتهى عند دخول سعيد مهران السجن، وعندما نضيف فترة السجن (أربع سنوات) يمكن أن نحدد مدة المدى بأنها حوالي سبع سنوات. أما الاتساع فيغطي فترة الزواج قبل دخول سعيد مهران السجن. والتي يمكن أن نحدد بأنها قريبة من الأعوام الثلاثة على أكثر تقدير استناداً إلى أن بنت سعيد مهران قد ولدت له وهو في السجن.

أما بالنسبة للاستباق فيظهر في الاقتباس التالي:

«وسيقف عما قريب أمام الجميع متحدياً. أن للغضب أن ينفجر وأن يحرق، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة».

فالكلام يتعلق بحدث أو أحداث ستقع في المستقبل، ولهذا يصعب تحديد المدى أو الاتساع لهذه المفارقة المستقبلية.

فيما يتعلق بالديمومة نلاحظ ما يلي:

- **الحذف:** تمثل في مطلع الفصل الثالث حيث يظهر فيه سعيد مهران، وهو يتابع جريدة «الزهرة» التي يكتب فيها رؤوف علوان. وإذا لاحظنا أن الفصل الثاني قد انتهى في وقت العصر أو آخر العصر من اليوم السابق. وما بين عصر اليوم السابق وصباح اليوم اللاحق – الذي يقرأ فيه سعيد مهران جريدة الزهرة – لا شك أن أحداثاً وقعت، ولكن تم السكوت المطلق عن هذه الأحداث فلم ترد أية إشارة على الإطلاق لأحداث هذه الفترة الزمنية.
- **التلخيص:** ورد في الصفحات (٨٩ – ٩١) حيث قدم في هذا التلخيص المستعاد بداية أستاذية رؤوف علوان لسعيد مهران وكيفية اللقاء بينهما.
- **المشهد:** يتمثل في هذا الحوار:
- «دلوني على مكان واحد في الأرض ينعم بالطمأنينة؟
فأجابه آخر متحدياً:
- هذا المجلس ألا ينعم مجلسنا بالطمأنينة؟
- تقول الآن وهذه هي المأساة..!
- لم نلعن القلق والمخاوف، ألا تعفينا في النهاية من التفكير بالمستقبل؟
- إذاً أنت عدو للسلام والاستقرار!
- إذا كان حبل المشنقة حول عنقك فالطبيعي أن تخشى الاستقرار».
- هذه مسألة خاصة يمكن معالجتها فيما بينك وبين عشماوي..».
- **التوقف:** يظهر في بداية الفصل الرابع، ويتمثل في مناجاة سعيد مهران لنفسه عن علاقاته مع صديقه القديم وعدوه الجديد: رؤوف علوان. تبدأ المناجاة هكذا:

«هذا هو رؤوف علوان. الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب. أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش».

وعلى مدى صفحة كاملة «يتوقف» الحدث في زمن الحكاية لتظهر مكانه هذه المناجاة النفسية الذاتية.

- **التواتر:** على مستوى البنية الكبرى للرواية يمكن القول: إن الرواية تقدم حدثاً واحداً مرة واحدة، وهذا الحدث هو محاولة سعيد مهران الفاشلة في الانتقام من نبوية وعليش وعلوان. ولكن على المستوى الأصغر - أو المستويات الصغرى - يمكن ذكر الأمثلة التوضيحية التالية:

التواتر الفردي تمثل في لقاء سعيد مهران بابنته حيث قدّم مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة.

التكراري تمثل في الإشارة/ الإشارات إلى حادث إلقاء القبض على سعيد مهران حيث وردت مرتين بصورة صريحة، ومرات عديدة بصورة غير مباشرة في مناجيات سعيد مهران العديدة (ص ٢٧-٣٧).

التواتري: يمكن الإشارة إلى التلخيص الوارد في الصفحات (٧٨ - ٨٣)، باعتباره نموذجاً لهذا النمط، فذلك التلخيص، الذي هو عبارة عن خطاب واحد قدم أحداثاً عديدة مثل لقاءات سعيد مع نبوية. الزواج، الحفلة إلى آخر محطات حياة سعيد.

أطراف الخطاب: المؤلف الضمني

إذا كانت الحكاية تتعلق بمحتوى السرد، وبما حدث في ذلك المحتوى، فإن الخطاب يتعلق بالكيفية التي يقدم من خلالها ذلك المحتوى. وهذه الكيفية تنهض على وضعية تواصلية تتأسس – بدورها – على ثلاث ثنائيات، تبدأ من الواقع الفعلي وتنتهي بالعالم السردي، وهذه الثنائيات هي ثنائية المؤلف الحقيقي/ القارئ الحقيقي، وثنائية المؤلف الضمني/ القارئ الضمني، وثنائية السارد /المخاطب السردي.

إن المؤلف الحقيقي هو المسؤول الفعلي عن إيجاد الكتاب في العالم الفعلي؛ لأنه هو الذي كتب ورقات ذلك الكتاب، وهو الذي وقع مع الناشر حقوق الطبع، وهو الذي راجع مع المطبعة «بروفات» الطباعة حتى المرحلة الأخيرة. إنه صاحب الاسم الذي يكتب على الغلاف الخارجي للكتاب، كما أنه المسؤول فنياً وأيديولوجياً وقانونياً عن الكتاب، إنه باختصار صاحب الكتاب. ومع إن المؤلف الحقيقي هو الذي به يبدأ وجود «النص» في الكتابة إلا أنه يخرج من «النص» بعد إنجاز الكتابة.

يقابل المؤلف الحقيقي القارئ الحقيقي. فهذا القارئ هو شخص يملك القدرة على القراءة، وبهذه الصفة سيكون هو الهدف المستهدف الذي يبحث عنه المؤلف الحقيقي. وهكذا فإن المؤلف الحقيقي يعرف القارئ الحقيقي ولا يعرفه. يعرفه بوصفه إمكاناً ولا يعرفه بوصفه إنساناً، يعرفه بقدرته القرائية ولا يعرفه بسماته الشخصية. إن القارئ الحقيقي إنسان يعيش في العالم الواقعي ويمارس حياته اليومية قبل دخوله في تجربة قرائية وبعدها. لذا فإن القارئ الحقيقي بوصفه إمكاناً يحقق اكتمال وجود «النص» – فعلاً – في أثناء فعل القراءة.

لعلّ القارئ قد لاحظ أني وضعت كلمة النص بين قوسين صغيرين في آخر

فقرتين تحدثنا عن المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي. وقد وضعت هذه الكلمة بين قوسين لاعتبارين: أولهما؛ تنبيه للقارئ أن كلمة النص ليست مرادفة لكلمة الكتاب.

وثانيهما؛ الانتقال بهذه الكلمة للحديث عن مفهوم المؤلف الضمني[٤١].

إن المؤلف الحقيقي وإن كان هو المسؤول الفعلي والموجد الحقيقي للكتاب فإنه لا ينتمي إلى عالم النص السردي مع أنه موجده، بعبارة أخرى يمكن القول إذا كان المؤلف الحقيقي هو صاحب الكتاب فإن المؤلف الضمني هو صاحب النص. ومن أجل توضيح مفهوم المؤلف الضمني، سأقوم بعمليتين متتابعتين، في الأولى يتم تحديد الفروق بين المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني، وفي الثانية يتم تقديم تعريف شبه نهائي لهذا المفهوم. في سياق العملية الأولى يلاحظ أن المؤلف الضمني يختلف عن المؤلف الحقيقي من خمس جهات:

١ – من جهة الوجود حيث يكون المؤلف الحقيقي موجوداً في العالم الفعلي، بينما «يوجد» المؤلف الضمني في النص بفعل الكتابة.

٢ – ومن جهة فعل الكتابة: حين يدخل المؤلف الحقيقي العالم النصي يتحاشى أن يسمعنا صوته بصورةصريحة، وإنما يقوم بتوجيه القارئ بطريقة صامتة عبر تصميمه للعمل الأدبي بصورة كلية. وعن طريق الأصوات والوسائل ووجهات النظر التي تظهر في ذلك التصميم. وهو في كل هذا يصدر عن فلسفته الفنية والأخلاقية التي تحكمه في وقت كتابته لذلك النص. إن المؤلف الحقيقي في هذه الأثناء – أثناء الكتابة – يتطابق تماماً مع المؤلف الضمني، بل هو المؤلف الضمني، ولكن بعد انتهاء فترة الكتابة، وإنجاز النص بصورته النهائية، أي بعد طباعة النص، يفارق المؤلف الحقيقي «النص»، ويصبح المؤلف الضمني هو صاحب النص. فكأن المؤلف الحقيقي هو صاحب الكتابة، بينما المؤلف الضمني هو صاحب النص الذي يتحقق بفعل القراءة في وقت لاحق للكتابة.

٣ – من جهة التعدد: لأن المؤلف الحقيقي قد يكتب أكثر من كتاب، يمكن أن نميز بينه وبين المؤلف الضمني من هذه الجهة. فعلى الرغم من أن هناك مؤلفاً

حقيقيا واحداً فإننا قد نجد مؤلفين ضمنيين كثيراً في كتابات هذا المؤلف الحقيقي الواحد. وسأضرب مثالين للتوضيح:

المثال الأول من الأدب القديم، ومن أدب أبي العلاء المعري على وجه الخصوص. فمن يطالع شعر المعري، سيجد أن ثمة صوتين يظهران في ذلك الشعر: **الأول:** صوت المؤلف الضمني الذي يطالعنا في ديوان «سقط الزند»، ويبدو صاحب هذا الصوت رجلاً شديد الكبرياء، بالغ الطموح، مقبلاً على الحياة إلى حد التهور. **والثاني:** صوت المؤلف الضمني الذي يطالعنا في ديوان «لزوم ما لا يلزم» والذي يقدم لنا رجلاً شديد الحياء والتواضع والانصراف عن الحياة. فأين نضع أبا العلاء الحقيقي بالنسبة إلى هذين الرجلين؟ إننا في هذه الحالة أمام مؤلفين ضمنيين مختلفين لمؤلف حقيقي واحد.

المثال الثاني من الأدب الروائي العربي المعاصر. وليكن من عالم نجيب محفوظ. ولو أردنا تحديد المؤلفين الضمنيين لروايات نجيب محفوظ لطال بنا الحديث جداً، ولكني سأذكر ثلاث روايات فقط للتمثيل. وهذه الروايات هي «القاهرة الجديدة» و«اللص والكلاب» و«الطريق»؛ ففي هذه الروايات ثلاثة مؤلفين ضمنيين مختلفين، فالمؤلف الضمني لرواية «القاهرة الجديدة» ينطلق من فكرة الصراع الطبقي وعدم إمكانية تسلق الطبقات. والمؤلف الضمني لرواية «اللص والكلاب» ينطلق من البحث الفلسفي عن العدالة الاجتماعية مع بعض النقد السياسي لثورة جمال عبدالناصر. أما المؤلف الضمني لرواية «الطريق» فتستحوذ عليه فكرة البحث عن الإله بالمعنى الميتافزيقي، وعلى الرغم من هذا التعدد فإن المؤلف الحقيقي هو مؤلف واحد. إن هذه التعددية تقودنا إلى النقطة الرابعة.

٤ – من جهة الثبات: لأن المؤلف الحقيقي يعيش في العالم الفعلي، فسيكون عرضة للتغير والتغيير – التغير في ذاته والتغيير في مواقفه وأفكاره – ولأن المؤلف الحقيقي عندما يتحول إلى مؤلف ضمني في أثناء الكتابة، يقوم بتثبيت لحظته الزمنية الراهنة – في لحظة الكتابة – بكل مقوماتها الفنية والأيديولوجية والأخلاقية، فسيبقى المؤلف الضمني ثابتاً في النص للأبد ما بقي النص

مقروءاً، وسيختلف عن غيره من المؤلفين الضمنيين الذين قد «يُثَبتوا» في لحظات زمنية أخرى. وبهذا يبدو المؤلف الضمني وكأنه طبعة دائمة للحظة كتابية ثابتة مثبتة من وعي المؤلف الحقيقي وموقفه من العالم في لحظة معينة. وقد يتغير – وكثيراً ما يتغير – موقف المؤلف الحقيقي فيختلف في فترة زمنية لاحقة، وفي الواقع المعيش عن طبعته الثابتة والمثبتة في نص من النصوص، إن أبا العلاء المعري هو الرجل الطموح، وهو الرجل المتواضع، ولكن في فترتين مختلفتين. قد يخجل أبو العلاء المعري – المؤلف الحقيقي – من صوت المؤلف الضمني في «سقط الزند» فيأمر طلابه ألا يقرؤوا ذلك الديوان. ولكن سواء قرأ ذلك أم لم يقرأ، فإن هذا الأمر لن يلغي صوت المؤلف الضمني – صوت أبي العلاء في سقط الزند – ما بقي هناك قرّاء يطالعون ذلك الديوان.

٥ – من جهة القراءة: إن مفهوم المؤلف الضمني مرتبط بالقراءة وممارسة قارئ معين؛ ولذا سيكون صوت المؤلف الضمني، وإلى حد بعيد، محكوماً بتأويلات مختلفة لقراء متعددين. ويظهر هذا الدور مهماً في تأويل الكتابات التهكمية، ففي هذه النصوص يتأسس المعنى على لعبة تمارس وراء ظهر القارئ المقصود للنص، وبناء على تحديد أطراف هذه اللعبة وموضوعها يتم الكشف عن المعنى المعمّى للنص. وفي هذا السياق يمكن أن نذكر هنا «رسالة الغفران» نموذجاً للكتابة التهكمية. فما لم يفهم القارئ أن أبا العلاء لا يكتب رسالة «إخوانية» إلى ابن القارح، وإنما يكتب رسالة ساخرة متهكمة، فإن هذا القارئ سيقع في أخطاء لا تقبل بها الرسالة، ومن أبرز هذه الأخطاء الاعتقاد أن أبا العلاء «يحترم ابن القارح، وأنه كان جاداً بكتابته للرسالة؛ لأن تلك الرسالة كانت في الواقع تسخر من ابن القارح وتتخذه مجالاً للتهكم والسخرية سواء في الرحلة الأخروية أو في قسم الرسالة الأخير[٤٢].

إن اللعبة هنا تدور بين المؤلف الضمني والقارئ المستهدف للرسالة على حساب القارئ المقصود في الرسالة: أي ابن القارح.

بعد الحديث عن تلك الفروق، يمكننا أن نقدم التعريف التالي للمؤلف الضمني، فنقول: إنه صورة ثابتة يوجدها المؤلف الحقيقي بصورة غير واعية أو بتعبير أدق

بطريقة غير مقصودة، في أثناء كتابته نصاً من النصوص. وهذه الصورة يعاد بناؤها وتأويلها من قبل قارئ لاحق يمارس قراءة تتقصد البحث عن هذه الصورة. والتركيز هنا على عدم قصدية المؤلف لا يعني أن المؤلف جاهل أو متجاهل لهذه الأيديولوجيا النصية – المؤلف الضمني – ولكن يُقصد من ورائها التوكيد على عفوية هذه الصورة وتلقائيتها التي تُثبِّتُ أيديولوجيا المؤلف الحقيقي في النص المكتوب. أما من جهة القارئ فينبغي أن يتوجه القارئ بتعمد وقصدية إلى البحث عن هذه الصورة، ثم إعادة بنائها في خطوة لاحقة، وإلا عجز عن الوصول إلى صورة المؤلف الضمني و الموقف الأيديولوجي الذي يتخلل النص. ولأن بعض القرّاء قد لا يبحثون عن هذه الصورة، فإنهم لن يهتموا بإعادة بناء هذه الصورة للمؤلف الضمني أو تحليل صوت ذلك المؤلف الذي يوجد في الظلال النصية للسرد.

فعلى سبيل المثال لا شك أن فرقاً سينشأ بين قارئين – أو بصورة أدق بين قراءتين – يتعاملان مع كتاب «البخلاء» بطريقتين مختلفتين. فلو قلنا إن واحداً من هذين القارئين كان يهتم باستيعاب نوادر البخلاء التي يرويها الجاحظ بغرض استثمارها والاستفادة منها في حياته الخاصة وأحاديثه المباشرة، فإنه في هذه الحالة سيركز اهتمامه على المحتوى الفكاهي للكتاب، وكيفية الاستفادة من هذا المحتوى في مجالس المزاح والسمر. أما القارئ الآخر الذي يركز اهتمامه على البحث عن موقف الجاحظ الأيديولوجي – صورة المؤلف الضمني – كما تظهر في النص فإنه في هذه الحالة سيحاول قراءة ما بين السطور، ويسد بعض الثغرات، ويؤول اختيارات الجاحظ كي يصل إلى المؤلف الضمني لذلك الكتاب. أو بتعبير آخر تحديد الموقف الأيديولوجي الذي ينطلق منه الجاحظ في النظر إلى العالم والبخلاء كما انطبع في كتاب «البخلاء» بصورة حصرية.

إن القارئ في هذه الحالة يعيد بناء صورة المؤلف الضمني في النص في أثناء عملية القراءة وحتى بعد الفراغ منها عن طريق التأمل في المقروء. وهنا يكون الأمر أشبه ما يكون بلعبة ذهنية بين المؤلف الضمني والقارئ، فالمؤلف الضمني يتخفى

وراء تصميمه الكلي للنص؛ بينما يحاول القارئ الوصول إلى هذا المؤلف عن طريق ذات التصميم. وهكذا سيكون المؤلف الضمني بالنسبة للقارئ، وفي فعل القراءة عبارة عن صورة افتراضية عن المؤلف الحقيقي كما ثبت في النص.

بقي أن نتحدث عن نظير المؤلف الضمني أي القارئ الضمني[٤٣]، فنقول: كما أن المؤلف الحقيقي يتحول في أثناء الكتابة إلى مؤلف ضمني، كذلك يتحول القارئ الحقيقي في أثناء القراءة إلى قارئ ضمني. وقد أشار بعض الباحثين إلى أن الإجراء الذي ينبغي أن يتخذه القارئ في أثناء عملية دخوله إلى النص السردي يتمثل في قيامه «بالتعليق الإرادي لعدم التصديق»[٤٤]. ففي حالة عدم قيام القارئ بهذا الإجراء، لا يمكنه الدخول في العوالم السردية بله الاستمتاع بها. إن بعض القرّاء الحقيقيين – حتى وقتنا الراهن – يرون أن قراءة النصوص السردية مضيعة للوقت؛ لأنها مجرد خيال جامح أو تخاريف طائشة. وقديماً – أو حديثاً – حُكم على «ألف ليلة وليلة» مثل هذا الحكم عندما لم يعلق القرّاء عدم تصديقهم لأسباب طبقية أو أدبية أو جنسانية الطبقية؛ لأن «ألف ليلة وليلة» تحظى باهتمام الطبقات الدنيا من المجتمع أو ما يطلق عليه العامة. والأدبية لأنها تقدم في لغة عامية، والجنسانية لأنها عن النساء، وتصلح للنساء. إن مثل هذا القارئ (الحقيقي) سيترفع عن قراءة الروايات، ولو حدث وتحامل على نفسه وبدأ قراءة رواية من الروايات، فإنه لن يستطيع الاستمرار في القراءة إلا إذا علق عدم تصديقه إرادياً، وإلا فإنه سيقذف بالكتاب بعيداً، ويخرج بهذا الفعل عن العالم السردي.

إن القارئ في أثناء القراءة يتحول إلى مشارك مستفز، وهذه المشاركة تستمر وتتطور في أثناء القراءة، وقد يتأثر أحد القرّاء بما يقرأ إلى درجة عنيفة تجعله يذرف الدموع متأثراً، أو تجعله يعيد النظر في مجمل حياته وفي موقفه من العالم. ولهذا يبدو مفهوم القارئ الضمني مفهوماً مرتبطاً بالقراءة بشكل صميمي. والقراءة في هذه الحالة ليست القدرة الكامنة في استطاعة شخص ما على قراءة رموز لغوية معينة، وإنما يقصد بها تجربة ذاتية تسهم إسهاماً مباشراً في خبرة القارئ الضمني بصورة

مباشرة وعميقة. وهكذا يمكن أن نقول: إن القارئ الضمني هو القارئ الحقيقي عندما يشرع في قراءة نص سردي، ففي هذه الأثناء يضيف القارئ إلى نفسه ذاتاً أخرى تندمج في النص، وتتفاعل معه. وبينما يرى بوث أن هذا الاندماج يجب أن يكون سلبياً من ناحية القارئ؛ بمعنى أن القارئ ينبغي أن يستسلم كلية للنص ويعلق إرادياً عدم تصديقه حتى يستمتع بالمقروء إلى أقصى درجة[٤٥]، نجد أن فولف قانق آيزر يشكك في إمكانية حدوث مثل هذه القراءة، ويطعن – لهذا السبب – في صلاحيتها عند بوث؛ لأن آيزر يرى أن القراءة تقوم وتتأسس بناء على «توتر»[٤٦] دائم يحدث بين المؤلف والقارئ. هذا التوتر هو الذي يجعل عملية القراءة مثمرة وعملية إدراك المقروء ممكنة. وسواء كانت العلاقة علاقة «استسلام» أو «توتر»، فإن المؤكد هو أن القارئ الضمني هو القارئ في أثناء عملية القراءة؛ أي كونه «يعيش» في عالم السرد.

أطراف الخطاب: الصوت السردي

سأتناول تحت هذا العنوان المحاور التالية: أ. السارد ب. التبئير جـ. تقديم الكلام.

وقد بدأت بالسارد لأنه يشمل المحورين الآخرين، فمن جهة التبئير يقدم لنا السارد – في النص المكتوب – بؤرة الإدراك التي يقوم بها مدرك معين في عالم النص السردي. أما من جهة تقديم الكلام، فالسارد هو الذي يفسح المجال لبعض الأطراف كي تقدم كلامها المباشر أو غير المباشر كما في الحوار أو المناجاة النفسية.

أ – السارد:

إن السارد هو المسؤول عن تقديم الكلام، حاول أن يقلص حضوره كي يوهم القارئ بواقعية الحكاية و حيادية النظرة أو آنية الأحداث. ويمكن البحث في محور السارد من أربع جهات: من جهة حضوره في الخطاب. ومن جهة ترتيبه للعلاقات الزمنية، ومن جهة علاقته المعرفية بالشخصيات، ومن جهة مصداقيته السردية.

حضور السارد: إن حضور السارد يعني ظهور صوته في الخطاب، وهذا الظهور/ الحضور للصوت قد يتدرج من أقصى درجات الوضوح إلى أقصى درجات الخفوت. ولكن سواء جاء النص في شكل رواية درامية «يكاد» يغيب فيها صوت السارد، أو جاء في شكل نص محكي بصورة خالصة يطغى عليه صوت السارد، فإن ثمة علامات في النص تشير إلى صوت السارد مهما حاول التخفي وهذه العلامات تتمثل في الممارسات التالية:

١ – وصف الإطار الذي تدور فيه الحكاية: إن هذا الوصف يقدم في لغة معينة، وبلسان شخص محدد – يفترض بالضرورة – أنه يعرف ذلك الإطار قبل أن يقدمه للقارئ. إن هذا الشخص هو السارد الذي يتوسط بين القارئ والحكاية.

٢ – تقديم الشخصيات: عندما تقدم شخصية بوصفها امرأةً، وأخرى بوصفها رجلاً، وعندما يتم تحديد أسماء وأعمار وبعض ملامح تلك الشخصيات. كل هذه الأمور تشير إلى سارد يعرف تلك الشخصيات.

٣ – التلخيص الزمني: إن الإشارة إلى مرور الزمن و العودة إلى زمن سابق أو القفز إلى زمن لاحق، كل ذلك يتضمن وجود سارد يعرف هذه الأزمنة ويرتبها للقارئ.

٤ – تعريف الشخصيات: وذلك عندما تقدم صورة مجردة أو حكم عام يتعلق بشخصية من الشخصيات. إن هذا التجريد أو التعميم يقتضي وجود من يقوم بهذه الممارسة، وهو السارد في هذه الحالة.

٥ – إفادات عن أمور لم تفكر بها الشخصيات ولم تتحدث عنها: إن هذه الإفادات تتضمن أن ثمة من يعرف عن الشخصيات أكثر من معرفتها بنفسها، ومن ثم يتوسط بينها وبين القارئ، وهذا هو السارد.

٦ – التعليقات: وقد يكون التعليق متجهاً إلى الحكاية أو متوجهاً إلى الخطاب. وتظهر التعليقات المتجهة إلى الحكاية في التأويلات التي يمارسها السارد، والتي تتعلق ببعض الأسرار الغامضة في الحكاية. أما التعليقات المتوجهة إلى الخطاب فتتمثل في الأحكام التي يطلقها السارد على بعض الشخصيات. وفي حالة التعميم قد يتوجه التعليق إما إلى الخطاب أو الحكاية[٤٧].

وعند اعتماد درجة الحضور أو الغياب، يمكننا أن نشير من بين التدرجات المتعددة إلى ثلاث محطات كبرى:

١ – السارد (شبه) الغائب: وأقول شبه الغائب؛ لأنه لن يغيب بصورة نهائية أو تامة وإلا خرجنا من دائرة السرد. ويظهر – أو يغيب – هذا السارد في النصوص الدرامية سواء كانت مسرحية أو روائية، ويمكن أن نمثل لهذا النمط، بسارد رواية «ملف الحادثة ٦٧» حيث قدمت تلك الرواية بصورة تكاد تجعلها نصاً مسرحياً.

٢ – السارد المتخفي: ويظهر هذا السارد في السرد الذي يأتي في مكانة متوسطة بين النصوص التي (يكاد) يغيب عنها السارد، والنصوص التي يظهر فيها

صوت السارد بوضوح تام. في مثل هذا السرد يسمع القارئ صوتاً يقدم له الحكاية، ويحدثه عن الشخصيات، ولكنه (القارئ) لا يستطيع أن يحدد صاحب هذا الصوت أو مكانه من السرد. ويمكن أن نذكر رواية «اللص والكلاب» مثالاً لهذا النمط.

٣ – السارد الصريح: وهو السارد الذي نسمع صوته صريحاً ومباشراً في السرد مع إمكانية تحديد صاحب هذا الصوت ومكانه في السرد. وتبدو رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» مثالاً نموذجياً لهذا النمط؛ لأننا نستطيع أن نحدد السارد في تلك الرواية من جهة هويته ومكانه في السرد[٤٨].

من جهة ترتيب السارد للعلاقات الزمنية في السرد يمكن ملاحظة أربعة احتمالات[٤٩]:

١ – السرد اللاحق: في هذا النمط يقوم السارد بتقديم الحكاية بعد وقوعها، وهكذا يكون الخطاب لاحقاً للحكاية. ويمثل هذا النمط أغلبية النصوص السردية. ويمكن أن نذكر للتمثيل: «ألف ليلة وليلة». ورواية «يحدث أمس» ورواية «السراب».

٢ – السرد السابق: في هذا النمط يسبق/ يستبق السارد الحكاية قبل وقوعها، وفي هذه الحالة يستبق الخطاب الحكاية. وهذا النمط نادر الحدوث، ولا يوجد مستقلاً بصورة تشكل نصّاً كاملاً، وإنما يوجد بوصفه سرداً جزئياً في سرد أكبر. كما يحدث في النبوءات أو الدعوات (بالخير. أو بالشر) ويمكن أن تعد النبوءة الواردة في بداية مسرحية «أوديب ملكاً» تمثيلاً لهذا النمط. ولا يوجد في اللغة العربية – في حدود ما أعلم – رواية كتبت بهذه الطريقة.

٣ – السرد المتساوق: في هذا النمط يتساوق/ يتعاصر/ يقع في آن واحد الخطاب والحكاية. بتعبير آخر يقدم الخطاب الحكاية في لحظة حدوثها. وبالطبع سيكون هذا التساوق حيلة فنية تحاول أن توهم القارئ بآنية الأحداث، ويمكن أن تعد رواية «اللجنة» مثالاً لهذا النوع.

٤ – المتعالق: في هذا النمط يتناوب الخطاب والحكاية، فتارة يسبق الخطاب الحكاية، وتارة تسبق الحكاية الخطاب، وهذا يكون أكثر ما يكون في الروايات التي

تتأسس بناء على الرسائل المتبادلة. وتعد رواية «العلاقات الخطرة» نموذجاً كلاسكياً لهذا النمط[٥٠].

عند الانتقال إلى العلاقة المعرفية بين السارد والشخصيات تبرز أمامنا ثلاث علاقات[٥١].

١ - السارد > الشخصية؛ السارد يعرف أكثر من الشخصية. (الرؤية الخلفية):

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصية، ولا يهمه أن يفسر كيفية حصوله على هذه المعرفة. فالسارد في هذه الحالة يرى عبر الجدران، ويعرف خفايا الشخصيات التي تجهلها. ويطلع على كل أسرار شخصياته، ويمكن أن يوجد في أكثر من مكان في زمان واحد. ولهذا الشكل عدد من التدرجات، ولكن تفوق السارد المعرفي، يبدو في معرفته التامة لأسرار مجهولة بالنسبة للشخصيات أو عن الشخصيات. وفي معرفته لكل أفكار شخصياته ومصائرها المختلفة في آن واحد، الأمر الذي لا يمكن أن تقوم به شخصية منفردة من الشخصيات. يطلق على هذا السارد السارد العليم أو السارد كلي المعرفة، ويعد سارد رواية «عرس الزين» نموذجاً لهذا السارد.

٢ - السارد = الشخصية؛ السارد يعرف نفس القدر الذي تعرفه الشخصية (الرؤية المحايثة):

انتشر هذا النمط في الكتابة الروائية في العصر الحديث، وفي هذا النمط تتطابق معرفة السارد مع معرفة شخصية من الشخصيات، ولهذا لا يمكنه أن يقدم أي تفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات. ويمكن في هذا النمط تقديم السرد بضمير المتكلم كما في «الحي اللاتيني» أو ضمير الغائب كما في «إحداثيات زمن العزلة» ويمكن للسارد في هذا النمط أن يتابع حدثاً واحداً كما في رواية «اللجنة» أو عدة أحداث بطريقة متناوبة كما في رواية «الزيني بركات».

٣ - السارد < الشخصية؛ السارد يعرف أقل من الشخصية. (الرؤية الخارجية):

في هذه الحالة يعرف السارد أقل من الشخصية. ولهذا لا يمكنه أن يصف

سوى ما يراه أو ما يسمعه. وهذا النمط افتراضي نادر الوجود، إن لم يكن مستحيلاً على المستوى العملي، وذلك لأنه يصادر الفرضية التي تنطلق من أن السارد هو الذي يتكفل بحكي الحكاية، فإذا كانت معرفته أقل من معرفة الشخصية فكيف يمكنه أن يبدأ أو يقدم الحكاية. وإذا كان بالإمكان أن تعد بداية الروايات البوليسية نموذجاً لهذا النمط، فحتى هذا المثال يكشف أن السارد – أو المؤلف وراء السارد – هو الذي يحتفظ أو يخفي المعلومات عن القارئ بغرض التشويق من ناحية والتعليق على الأحداث من ناحية أخرى.

يقصد بمصداقية السارد[٥٢] مدى صدقه في ما يسرد من أحداث، ويقدم من تعليقات وأحكام. فالسارد الثقة «السارد الصادق» هو السارد الذي يَفترِضُ القارئُ (الضمني) أنه يقدم سرداً موثوقاً به فيما يتصف بحقيقة العالم التخييلي. أما السارد غير الثقة. فهو السارد الذي يشك القارئ (الضمني) في مصداقية سرده. والسؤال هنا، متى يستطيع القارئ أن يثق أو يشك في السارد؟ بصيغة أخرى: ما الإشارات التي يقدمها النص بطريقة أو بأخرى والتي تمكن القارئ من تحديد مصداقية السارد؟ الإجابة عن هذين السؤالين تتمثل في تحديد بعض العلامات التي تشير إلى السارد غير الثقة تمهيداً لتحديد السارد الثقة عن طريق السلب.

من أبرز العلامات التي تشير إلى عدم ثقة السارد:

١ – معرفة السارد المحدودة.

٢ – تورطه الشخصي المباشر فيما يسرد.

٣ – جهازه القيمي الإشكالي.

إن سارداً مراهقاً سيكون حالة نموذجية لمحدودية معرفة السارد، كما أن سارداً أبلهاً سيكون حالة نموذجية أخرى. يمكن الإشارة إلى رواية «الأبله» و«الصخب والعنف» لاحتوائهما على شخصيات (بلهاء) تمثل معرفة سردية محدودة.

أما حالة التورط الشخصي فتظهر في الحالات التي تظهر فيها تحيزات السارد

تجاه شخصية معينة أو وضعية محددة. ففي هذه الحالة تثور في ذهن القارئ شكوك مسوغة حول مصداقية السارد. ويمكن أن نذكر مثالاً لهذا النوع رواية «خطوة في الحلم» حيث يبدو السارد متحيزاً ضد زوجة بطل الرواية، ومنحازاً إلى صف البطل ومحبوبته الشابة، ويظهر هذا في تجاهل الزوجة تجاهلاً مطلقاً، وعدم السماح لصوتها بأن يظهر في الرواية، بينما يعطي المساحة كاملة لحضور البطل وعلاقته مع محبوبته الشابة. إن هذا قد يدفع أحد القراء إلى التشكيك في نزاهة السارد وحياديته ومصداقيته. لأنه لا يرى ولا يسمع إلا صوت البطل على حساب صوت زوجته(٥٣).

بالنسبة لجهاز السارد القيمي الإشكالي، يظهر هذا عندما تختلف قيم السارد الأخلاقية عن القيم الأخلاقية للمؤلف الضمني للنص السردي. وفي هذه الحالة يكون السارد غير ثقة. أما عندما يتفق السارد مع المؤلف الضمني للنص السردي فإنه يكون سارداً ثقة. ولعل المجال النموذجي الذي تظهر فيه الاختلافات في القيم الأخلاقية بين المؤلف الضمني والسارد هو مجال الكتابة التهكمية. وتبرز في هذا السياق «رسالة الغفران» التي تقدم لنا سارداً صريحاً يقدم الرسالة، ويسرد الرحلة الأخروية، ويقيم علاقة إخوانية مع ابن القارح، ومؤلفاً ضمنياً ينأى بنفسه عن السارد وابن القارح من خلال كتابة متهكمة. إن قيم السارد الذي يحترم ابن القارح، ويكتب له رسالة إخوانية يمدحه فيها كثيراً، تختلف عن قيم المؤلف الضمني الذي ينأى بنفسه عن ابن القارح، ويسخر منه، ويذمه بطريقة غير مباشرة بدءاً بعنوان الرسالة(٥٤).

ب – التبئير(٥٥):

دون الدخول في رطانة السرديات(٥٦) حول هذا المفهوم، يمكن القول إن التبئير هو «العلاقة بين الرؤية وفاعل الرؤية [المشاهد] وموضوع الرؤية [المشاهد]»(٥٧). إن التركيز في هذا التعريف على «الرؤية» يقصد من ورائه تمييز السرد عن التبئير باعتبار أن التبئير يتعلق بموضوع مدرَك من قبل مدرِك معين. وهذا التبئير [الإدراك

– المدرِك – المدرَك] صامت لا يتكلم ولا يستطيع الكلام، وإنما هناك من يتحدث نيابة عنه أو يقدمه وهو السارد. وهكذا يكون السارد هو المسؤول عن الكلام، عن الصوت السردي، بينما يكون المبئر مسؤولاً عن الإدراك. ولكن في أحيان كثيرة لا يوجد تمايز بين المبئر والسارد. ففي كثير من النصوص لا يوجد مبئر قائم بذاته بإزاء سارد قائم بذاته، وإنما يوجد سارد/ مبئر كلي المعرفة كلي الوجود. وهذا ما دفع الباحثين في هذا المفهوم إلى تحديد مستويات التبئير وعلاقتها مع السرد، وقد أثمر ذلك البحث عن التقسيم الثلاثي الآتي(٥٨):

١ – السارد العليم (الرؤية الخلفية السارد > الشخصية) = سرد غير مبأر.

وهذا يعني أن السارد هو الذي يقوم بالإدراك، ويمارس تقديم ذلك الإدراك. ويظهر هذا في بداية رواية «زقاق المدق».

٢ – السارد المقيد: (الرؤية المحايثة) السارد = الشخصية = سرد مبأر من الداخل.

وهذا السرد المبأر من الداخل قد يكون أ – ثابت التبئير. ب – متغير التبئير. ج – متعدد التبئير.

ويمكن أن نذكر رواية: «إحداثيات زمن العزلة» نموذجاً للسرد ثابت التبئير؛ وذلك لأن السارد طوال النص ظل مرتبطاً بالشخصية الرئيسية ومعتمداً عليها في إدراك العالم الروائي(٥٩).

أما في تمثيل السرد متغير التبئير، فيمكن أن نذكر رواية «مدام بوفاري» مثالاً لهذا النمط.

ويمكن أن نعد رواية «البحث عن وليد مسعود» مثالاً للنمط متعدد التبئير من السرد، حيث يتم تنقل السرد والسارد من مبئر داخلي إلى مبئر آخر. فمثلاً تبدأ الرواية منطلقة مع د. جواد حسني باعتباره المبئر الداخلي الذي يعتمد عليه السارد، ولكن في الفصل الثالث يدخل الرواية مبئر آخر هو عيسى ناصر الذي يعتمد عليه السارد في الإشارة إلى طفولة وليد مسعود. ثم ينتقل السارد إلى وليد مسعود بوصفه مبئراً في الفصل الرابع والسادس. وهكذا يتعدد المبئرون داخل هذه الرواية.

٤ – السارد الموضوعي: (الرؤية الخارجية) السارد < الشخصية = سرد مبأر من الخارج.

يمكن أن نذكر روايات أجاثا كريستي البوليسية نموذجاً لهذا النوع.

ولتوضيح العلاقة بين السارد والمبئر والمستويات السردية، سأقدم نموذجاً تطبيقياً من «ألف ليلة وليلة» يتمثل في الحكاية الاستهلالية والليالي الثلاث الأولى:

١ – تبدأ «ألف ليلة وليلة» بسارد يقدم لنا قصة شهريار وسبب قتله النساء، وقد بدأ السارد كلامه كما يلي:

«الحمد لله رب العالمين، والصلاة على سيد المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله صلاة وسلاماً دائمين متلازمين إلى يوم الدين...».

٢ – تظهر شهرزاد ابتداء من ليلة زفافها، وبعد أن طلبت منها أختها أن تقص إحدى حكاياتها الشيقة. وقد بدأت شهرزاد أول كلامها بكلمة «بلغني أيها الملك السعيد» ثم بدأت تسرد قصة التاجر والعفريت.

٣ – يظهر الشيخ الأول (صاحب الغزالة) الذي يسرد حكايته بنفسه للجني حتى يفتدي التاجر.

٤ – يظهر الشيخ الثاني (صاحب الكلبتين) الذي يسرد حكايته بنفسه للجني حتى يفتدي التاجر.

٥ – يظهر الشيخ الثالث (صاحب البغلة) الذي يسرد حكايته بنفسه للجني حتى يفتدي التاجر.

لنبدأ بالسارد:

١ – السارد الأول سارد خارج الحكاية (ليس طرفاً في ألف ليلة وليلة) ويحكي قصة غيره (غيري الحكي).

٢ – السارد الثاني (شهرزاد) سارد داخل الحكاية (لأنها ساردة ألف ليلة وليلة) ولكنها تسرد قصة غيرها (غيرية الحكي)؛ قصة التاجر والعفريت.

٣ – السارد الثالث (الشيخ الأول). داخل الحكاية (حكاية التاجر والعفريت) وذاتي الحكي أي يسرد قصته هو.

٤ – السارد الرابع (الشيخ الثاني)؛ داخل الحكاية وذاتي الحكي.

٥ – السارد الخامس (الشيخ الثالث) داخل الحكاية وذاتي الحكي.

لننتقل إلى مستويات السرد:

تقدم لنا المستويات الخمسة السابقة مستويات السرد في الحكاية الإطارية في تلك الليالي الثلاث:

- فهناك أولاً قصة ابتدائية كبرى تتمثل في القصة الإطارية التي يقدمها لنا السارد الخارجي، والتي لولاها لما استطاع القارئ أو المستمع أن يصل إلى شهرزاد وعالمها القصصي. وتتمثل هذه القصة في قصة شهريار وشهرزاد.
- وهناك ثانياً قصة ابتدائية ثانية تتمثل في إصابة التاجر لابن العفريت، وقد تكفلت شهرزاد بتقديم هذه القصة.
- وهناك ثالثاً قصة داخلية أولى تتمثل في محاولة الشيخ الأول مساعدة التاجر عن طريق سرد قصته الغريبة للجني في مقابل العفو عنه.
- وهناك رابعاً قصة داخلية ثانية تتمثل في محاولة الشيخ الثاني مساعدة التاجر عن طريق سرد قصته الغريبة للجني لعله يفرج عن التاجر.
- وهناك أخيراً قصة داخلية ثالثة في محاولة الشيخ الثالث مساعدة التاجر عن طريق سرد قصته الغريبة للجني في مقابل العفو عن التاجر.

ولنختم بالتبئير:

- إن القصة الإطارية الكبرى (حكاية شهريار وشهرزاد) تقدم من خلال سرد خارجي غير مبأر؛ وذلك لأن السارد هو الذي يتكفل بالسرد والتبئير والإدراك، وهذا ما أطلق عليه بعض الباحثين السارد/المبئر.
- القصة الابتدائية الأولى في ألف ليلة وليلة (حكاية التاجر وإصابته ابن الجني) تقدم في سرد خارجي تقوم به شهرزاد، ولكن بؤرة الإدراك (المبئر) هو التاجر؛ لأن جميع المدركات التي تظهر في الخطاب تأتي عبر إدراك ذلك التاجر.
- القصة الفرعية الأولى مقدمة عن طريق سارد ومبئر في آن واحد. وهكذا في الحكايتين الأخريين.

جـ - تقديم الكلام:

ترتبط مسألة تقديم الكلام في نظرية السرد، بالطريقة التي يؤدى بها الكلام السردي، وتتدرج هذه الطريقة من أقصى المباشرة في الحوار الذي يدور بين الشخصيات، إلى أقصى التوسط كما يظهر في الوصف الذي يقدمه السارد عن الشخصيات، أو الأحداث. استناداً إلى هاتين الدرجتين النهائيتين يمكن أن نقدم مقياساً متدرجاً بحسب درجات المباشرة (أو عدمها) في الكلام المقدم في النصوص السردية(٦٠).

١ - التلخيص الحكائي: ويقصد بهذا مجرد التقرير بأن هناك فعلاً كلامياً قد حدث دون الإشارة إلى تحديد ماذا قيل أو الكيفية التي قيل بها. أي دون الإشارة إلى المضمون. مثل العبارة التالية:
«تحدث الصديقان لمدة ساعتين»

٢ - التلخيص الأقل حكائية: وهو تلخيص يقدم إلى درجة ما موضوعات النقاش، ولا يكتفي بمجرد الإشارة إلى الفعل الكلامي. بتعبير آخر هو خطاب يلخص فعلاً كلامياً بالإشارة إلى مضمون ذلك الفعل. ففي مثالنا السابق يمكن أن يكون تلخيصاً أقل حكائية إذا قدمناه كما يلي:
«تحدث الصديقان لمدة ساعتين عن خططهما الدراسية المستقبلية».

٣ - إعادة صياغة غير مباشرة للمحتوى، الخطاب غير المباشر: في هذا الخطاب يتم إعادة صياغة محتوى حدث كلامي، وفي هذه الإعادة يتم تجاهل الأسلوب أو شكل التلفظ «الأصلي» المفترض.
«أخبر صديقه بأنه يريد أن يدرس في الخارج».

٤ - الخطاب غير المباشر: محاكاتي إلى حد ما: وهذا الخطاب هو شكل من أشكال الخطاب غير المباشر يحاول أن يخلق الإيهام بالمحافظة على ظاهرة أسلوبية لتلفظ معين ولا يكتفي بمجرد تقديم المضمون.
«أخبر صديقه بأنه يريد أن يدرس في باريس عاصمة الفن»

٥ - الخطاب الحر غير المباشر:
«باح محمد لصديقه بأنه يحب أن يدرس في باريس».

٦ - خطاب مباشر ويظهر هذا الخطاب في الاقتباس والحوار (الداخلي والخارجي) وهذا يخلق إيهاماً بالمحاكاة الخالصة للفعل الكلامي مع أنه دائماً يأتي مؤسلباً بطريقة أو بأخرى عن طريق السارد.

مثال من «اللص والكلاب».

- هنا مكان مناسب لنزولك..

- ألا تأتي معي؟

- سآتي فيما بعد..

- أين تذهب في هذه الساعة من الليل؟

- اذهبي من فورك إلى القسم.. قولي إني خطفتك وسرقتك واعتديت عليك.

- اعتديت علي؟

فاستطرد جاداً رغم ملاحظتها:

- وإن ذلك كان في صحراء زينهم، وأني قذفت بك خارجاً ثم هربت بالسيارة.

- وهل تزورني حقا؟

- نعم، أعدك بهذا وعد رجل، وهل تحسنين التمثيل في القسم كما فعلت في السيارة؟

- إن شاء الله.

- مع السلامة.

ثم انطلق بالسيارة».

إن الأسلبة المشارَ إليها في توصيف هذا النمط من تقديم الكلام تتمثل في تدخلات السارد قبل الحوار وفي أثناء الحوار. وتتمثل من جانب آخر في علامات الترقيم المستخدمة في الحوار. فلا شك أن هذه العلامات تعود إلى السارد لا إلى الشخصية.

٧ - الخطاب المباشر الحر، وهو الخطاب المباشر من دون علامات الاقتباس أو الشرطة التي تسبق الحوار، ويظهر هذا الخطاب في الحوار الداخلي المقدم بضمير المتكلم. كما يكشف هذا المثال من اللص والكلاب.

«هذا رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب. أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش. أنت لا تنخدع بالمظاهر، فالكلام الطيب مكر، والابتسامة شفة تتقلص، والجود حركة دفاع من أنامل اليد، ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة».

أطراف الخطاب: المخاطب السردي

مع أن حضور المخاطب السردي[٦١] في الكتابة السردية الإبداعية يكون معاصراً ومناظراً للسارد، فإنه لم يصبح موضوعاً في النظرية السردية إلا في وقت متأخر، وتحديداً في مفتتح السبعينيات من القرن العشرين. ويعد الناقد الأمريكي جيرالد برنس الناقد الأول الذي «سك»[٦٢]، وأول من قدم دراسة مفصلة[٦٣] عن هذا المفهوم شكلت الأساس الذي اعتمد عليه جميع من جاء بعده من النقاد.

نظراً لمركزية تلك المقالة، سأعتمد عليها في تقديم مصطلح المخاطب السردي وتوضيحه.

جاءت تلك المقالة في خمسة محاور:

المحور الأول يتعلق بتوطئة تشير إلى مقولة قد تبدو متناقضة، وهذه المقولة ترتبط بمركزية المخاطب السردي في النصوص السردية، وإهماله في نظرية السرد. فالنقاد – بحسب برنس – وابتداءً من «هنري جيمس ونورمان فريدمان إلى وين سي بوث وتزيفتان تودوروف، فحصوا تجليات السارد في النثر القصصي والشعر، وكذلك أهميته وأدواره المتعددة، ولكن على النقيض من هذا الاهتمام بالسارد تعامل نقاد قلائل مع المخاطب، ولم يقم أحد حتى الوقت الحاضر بدراسته دراسة مفصلة» (الترجمة الإنجليزية ص ٧).

في تفسير هذا الإهمال يثير «برنس» إلى عدة أسباب؛ أولها، طبيعة السرد نفسه، فالسرد يتأسس ويُؤسس في أغلب الأحيان على السارد، ولا يتأسس على المخاطب السردي إلا في حالات نادرة. وثانيها؛ أن السارد هو المسؤول عن شكل القصة ونغمتها، ومميزات الحكاية أكثر من المخاطب السردي الذي لا تظهر مسؤوليته في بناء السرد إلا بطريقة غير مباشرة. وثالثها؛ أن كثيراً من القضايا والمسائل السردية التي كان بالإمكان أن تدرس من جهة المخاطب السردي سبق أن

درست من جهة السارد، وذلك لأن العلاقة بين الشخص الذي يسرد الحكاية والشخص الذي تسرد عليه الحكاية (السارد والمخاطب السردي) هي علاقة اعتماد متبادلة في أي عمل سردي.

المحور الثاني، جاء تحت عنوان «المخاطب السردي في درجة الصفر». في هذا المحور يميز برنس بين المخاطب السردي وأنواع عديدة من القراء. فميز بين القارئ الحقيقي والمفترض والمثالي من جهة، والمخاطب السردي من جهة أخرى.

إن القارئ الحقيقي هو القارئ الموجود في العالم والقادر على القراءة، بينما القارئ المفترض يمثل – في رأي «برنس» – بنية يفترضها المؤلف الذي يوجه كتابته لآخر مفترض. في هذه الحالة سوف يطور المؤلف سرده باعتباره وظيفة محددة لقارئ معين، ولهذا سيمنح هذا القارئ بعض السمات المحددة، وبعض القدرات العقلية وبعض الميول والرغبات. كل هذا تبعاً لنظرته إلى الإنسان وتبعاً لالتزامات يفترض أنها يجب أن تحترم.

وأخيراً يظهر القارئ المثالي بالنسبة للمؤلف بوصفه القارئ الذي سيفهم النص بصورة ممتازة وكاملة، ولهذا سيعرف النص معرفة مطابقة من حيث الإدراك المعرفي، وسيوافق بصورة مطلقة على كل نيات المؤلف من حيث الموقف الأخلاقي.

بعد هذا التميز بين هؤلاء القرّاء، انتقل برنس للحديث عن «المخاطب السردي في درجة الصفر» وهو يستخدم هذا المصطلح معياراً نظرياً يقيس بالنسبة إليه المخاطبين السرديين الفعليين في النصوص السردية. ولأن «المخاطب السردي في درجة الصفر» معيار نظري، فلن يظهر في نص من النصوص السردية وإنما ستتضح بالنسبة إليه درجة حضور أو (غياب) المخاطب السردي المتحقق في نص معين.

وبالنسبة لبرنس يملك المخاطب السردي في درجة الصفر حداً أدنى من الصفات، ويعيش فيما يشبه الفراغ الثقافي، فهو على سبيل المثال يعرف لغة السارد ويعرف المدلولات اللغوية، ولكنه يجهل الإيحاءات المرتبطة بتلك المدلولات. ويعرف النحو، ولكنه لا يعرف الاحتمالات ما وراء النحوية. ويعرف أن الحد الأدنى لمتتالية

سردية يكون في الانتقال من وضعية معطاة إلى وضعية مضادة. وهو يملك ذاكرة قوية فيما يتعلق بالأحداث السردية التي قدمت له. كما أنه يستطيع أن يتابع السرد بطريقة محددة جداً، وملزم بأن يطلع بنفسه على الأحداث من البداية إلى النهاية. ولكن على الرغم من هذه الصفات الإيجابية، فإن المخاطب السردي يعيش فراغاً اجتماعياً وأخلاقياً. فهو بلا هوية شخصية ودون خصائص اجتماعية، كما أنه ليس طيباً أو شريراً. ثورياً أو برجوازياً. ولا تؤثر شخصيته أو مكانته في إدراكه للأحداث التي تقدم له. وهو فيما يتعلق بالسرد الذي يقدم له، يعد جاهلاً بصورةٍ تامة، ولا يحمل أدنى معرفة مسبقة عن الأحداث والشخصيات التي تقدم إليه. وهذا يعني أنه يُكوِّن فكرته من متابعة تفاصيل السرد، وهي تتكشف أمامه. ويبدو أن تأكيد برنس على وصف «المخاطب السردي في درجة الصفر» على ذلك النحو، يهدف إلى إبراز اعتماد هذا المخاطب السردي على السارد اعتماداً مطلقاً. فبدون مساعدة السارد، ودون شروحاته والمعلومات التي يزود بها المخاطب سيعجز الأخير عن تأويل قيمة أي فعل من الأفعال. وهكذا سيعجز «المخاطب السردي في درجة الصفر» عن تحديد أخلاقية أو عدم أخلاقية شخصية من الشخصيات. أو إمكانية أو عدم إمكانية فعل من الأفعال، ولهذا لن يستطيع أن يدرك أن مغامرات «دون كيخوته» هي مغامرات تخييلية ساخرة، بل ستبدو له أموراً طبيعية «حقيقية».

في **المحور الثالث** ركّز برنس جهده على البحث عن «علامات المخاطب السردي» باعتبار أن السرد – في سياق بحثه الحاضر – عبارة عن مجموعة من العلامات الموجهة إلى المخاطب السردي. وعند البحث في هذه العلامات ميَّز برنس بين فئتين رئيسيتين من العلامات:

١ – علامات لا تحمل إشارة إلى المخاطب السردي، أو بصورة أدق لا تحمل إشارة تفريق بينه وبين المخاطب السردي في درجة الصفر.

٢ – علامات تحدده بوصفه مخاطباً معيناً، وتجعله ينحرف عن المعايير القائمة في المخاطب في درجة الصفر. (الترجمة الإنجليزية ص ١٢).

تحت العلامات الثنائية حدّد برنس عدة أنواع يراها جديرة بالدراسة، ويمكن تحديد هذه الأنواع كما يلي:

١ – كل المقاطع السردية التي يشير فيها السارد مباشرة إلى مخاطب سردي بكلمات محددة مثل «أيها القارئ» «أيها المستمع» «يا من تقرأ» وكذلك صيغ مثل «عزيزي» «صديقي». وأيضاً الحالات التي يحدد فيها السرد صفة مميزة للمخاطب السردي مثل مهنته أو ديانته أو جنسيته. وهكذا إذا حدّد مخاطب معين بوصفه محامياً، فإن المعلومات المتعلقة بالقانون وبمهنة المحاماة ستصبح ذات صلة وثيقة في سبيل فهم استجاباته وتفهمها وردّات فعله.

٢ – هناك مقاطع أخرى لم تكتب في صيغة مباشرة للمخاطب السردي، ولكنها تشير بشكل صريح لمخاطب سردي محدد. ولعلَّ مفتتح «ألف ليلة وليلة» يمثل نموذجاً جيداً لهذا النمط:

«الحمد لله رب العالمين، والصلاة على سيد المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله صلاة وتسليماً دائمين متلازمين إلى يوم الدين، وبعد، فإن سير الأولين صارت عبرة للآخرين، لكي يرى الإنسان العبر التي حصلت لغيره فيعتبر».

إن ضمير الجماعة في «سيدنا» و«مولانا» يشتمل أو يعود على السارد والمخاطب. الأمر الذي يخصص المخاطب – كما ورد في المثال – على أنه مخاطب مسلم.

٣ – هناك مقاطع تتضمن عبارة ذات دلالة إشارية، ولكن هذه العبارات لا تحيل إلى عنصر سابق أو لاحق في السرد، وإنما تشير إلى نص آخر خارج السرد، أو تجربة وراء النص، وهذه التجربة معروفة للسارد والمخاطب. ويمكن أن نذكر حضور التجربة الصوفية في رواية «اللص والكلاب» عبر شخصية الشيخ علي الجنيدي مثالاً لحضور هذا النص الخارجي في السرد. في الاقتباس التالي نسمع ذلك النص بوضوح:

– أنت لم تخرج من السجن {الشيخ علي الجنيدي}

– هل تذكرتني؟ {سعيد مهران}

– لك الساعة التي كنت فيها.

- وأبي عم مهران الله يرحمه.
- الله يرحمنا.
- ما أجمل الأيام الماضية.
- قل ذلك إن استطعت عن الساعة.
- قلت أني خارج من السجن.
- وقال وهو على الخازوق باسماً: «جرت مشيئته بأن نلقاه هكذا».

٤ - علامات التسويغات الخارجية: إن كل سارد يشرح بصورة مجملة أو مفصلة العالم الذي تسكنه شخصياته، كما أنه يحفز أفعالهم ويسوغ أفكارهم. فإن حدث ووضعت هذه التحفيزات والتسويغات في مستوى يقع وراء التعليق أو وراء السرد، فإنها ستكون في هذه الحالة تسويغات خارجية، ويمكن أن نذكر للتوضيح المثال الذي ذكره برنس، وهو الجملة التي يوجهها السارد إلى المخاطب السردي في رواية «راهب بارما» حيث يقول: «جرى العرف أن تستمر زيارة الأكشاك عشرين دقيقة أو نحو ذلك». إن الغرض من هذه الجملة هو تزويد المخاطب بمعلومات ضرورية تساعد على فهم الأحداث ومتابعتها. من ناحية أخرى تظهر التسويغات الخارجية في اعتذارات السارد عن وصف أحاسيس معينة أو فشله في تقديم صياغة مناسبة (الترجمة الإنجليزية ص ١٥).

في المحور الرابع توقف برنس أمام تصنيف المخاطبين السرديين والذي قدمه كما يلي:

١ - إزاء السارد (شبه) الغائب يكون المخاطب (شبه) الغائب. وفي هذه الحالة يبدو السرد وكأنه غير موجه لأحد على وجه الخصوص. ولهذا لا تظهر شخصية يمكن أن ينظر إليها بوصفها المخاطب السردي. ولكن على الرغم من هذا، فإن أي سرد يتضمن بالضرورة مقاطع عديدة تشير بصورة تتفاوت في الوضوح إلى أن السارد يوجه حديثه إلى مخاطب ما. ولهذا فإن السارد عندما يعرف بعض الأفراد عن طريق ذكر أسمائهم {سعيد مهران - وليد مسعود - السندباد} فإنه لا يعرف هؤلاء لنفسه بهذا التعريف للمخاطب السردي. إضافة إلى هذا قد يلجأ السارد غالباً إلى المقارنة كي يصف شخصية أو حدثاً.

وكل مقارنة تحدد بصورة أكثر دقة نوع العالم المعروف للمخاطب. وهكذا فحتى لو كان المخاطب غير مرئي بصورة مباشرة، فهو موجود وغير غائب بصورة تامة في السرد.

٢ - إزاء السارد المتخفي يكون المخاطب السردي متخفياً. في هذه الحالة يكون المخاطب السردي غير مسمى، ولا يقوم بدور مهم في السرد، ولكنه وبسبب المقاطع التي تحدده بصورة صريحة يمكن أن نحدده، ونعرف كيف ينظر إليه السارد. إن سارد «توم جونز» [رواية إنجليزية كتبها هنري فيلدينج] يزودنا بمعلومات كثيرة للغاية عن المخاطب، كما أنه غالباً ما ينفرد به، ويجود عليه بالنصائح في مرات عديدة، إلى حد يصبح فيه المخاطب السردي واضحاً وضوح أي شخصية أخرى (الترجمة الإنجليزية ص ١٨).

٣ - إزاء السارد/ الشخصية الصريح، يوجد المخاطب السردي/ الشخصية الصريح الذي يظهر في النص السردي، وهذا المخاطب السردي/ الشخصية قد يقتصر دوره على كونه مخاطباً سردياً بصورة حصرية، أي أنه لا يقوم بأي دور آخر إلا الاستماع، ويتمثل هذا النمط في المخاطبين السرديين في رواية «قلب الظلام» أو شهريار في «ألف ليلة وليلة» وقد يؤدي هذا المخاطب السردي/ الشخصية بعض الأدوار في السرد. فيمكن أن يتأثر بالسرد الموجه له (كما تأثر سارد رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بعد استماعه إلى قصة مصطفى سعيد) وقد لا يتأثر بذلك السرد (لم تؤثر رواية «قلب الظلام» في المخاطبين السرديين الذين استمعوا إليها بلسان ساردها مارلو). وقد يكون المخاطب السردي ضرورياً أو عرضياً. فعلى سبيل المثال لا يمثل المخاطبون السرديون في «قلب الظلام» ضرورة لازمة بالنسبة لمارلو؛ لأنه يستطيع أن يروي حكايته لأي مجموعة أخرى من الناس، بل بإمكانه أن يكف عن روايتها كلية أما في «ألف ليلة وليلة» فيمثل شهريار بوصفه مخاطباً سردياً الفرق بين الموت والحياة بالنسبة لشهرزاد. لأنه في حالة رفض الاستماع إلى حكاياتها سيكون مصيرها القتل. إن شهريار في هذه الحالة هو المخاطب الوحيد الضروري الذي توجه إليه شهرزاد السرد.

في المحور الأخير، توقف برنس أمام وظائف المخاطب، والتي حدّدها بحسب الترتيب التالي:

١ - **الوظيفة الأولى** والأكثر وضوحاً هي وظيفة التوسط بين السارد والقارئ، أو بالأحرى بين المؤلف والقارئ. فإذا أراد الكاتب أن يركز على أهمية مجموعة من الأحداث أو أن يطمئن القارئ أو يثير قلقه أو يسوغ بعض الأحداث أو يؤكد عشوائية أحداث أخرى. فإنه سينجز هذا عن طريق علامات توجه إلى المخاطب. لكن التوسط لا يكون دائماً بهذه المباشرة، ولذا فإن علاقات المخاطب والسارد تتطور في بعض الأحيان في صيغة تهكمية تجعل القارئ عاجزاً عن التأويل الحرفي للبيانات المرسلة من السارد إلى المخاطب السردي.

٢ - **الوظيفة الثانية** هي وظيفة التشخيص. ففي حالة السارد/ الشخصية تبدو وظيفة التشخيص مهمة على الرغم من أنها قد تتضاءل من حيث الممارسة إلى أبعد حد. فلأن بطل رواية «الغريب» على مسافة بعيدة من كل شيء حتى ذاته، ولأن غربته ووحدته، وفي نهاية المطاف حكايته، كما تظهر في الرواية تعتمد على هذا البعد فإنه لن يعرف كيف يدخل في حوار حقيقي مع مخاطبه. ولكن إذا كانت هذه الرواية تمثل طرفاً أقصى فإن ثمة روايات تمثل الطرف المقابل الذي يظهر فيه كيف يؤسس السارد/ الشخصية العلاقات التي تربطه بمخاطبة السردي أكثر من أي عنصر آخر. ففي رواية «المتدينة» - كما يشير برنس - تبدو الأخت سوزان أقل سذاجة وأكثر حيطة وغنجاً مما تريد أن تظهر به. والسبب في هذا يعود إلى مفهومها عن المخاطب السردي الذي توجه إليه ملاحظاتها. (الترجمة الإنجليزية ص ٢٢).

٣ - **الوظيفة الموضوعاتية**: إن العلاقات بين السارد والمخاطب السردي يمكن أن تؤكد موضوعة معينة، أو توضح أخرى، أو تعارض ثالثة، وهكذا فإن السرد باعتباره «موضوعة» هو ما تظهره هذه العلاقات بين السارد والمخاطب. إن موضوعة السرد باعتباره حياة في «ألف ليلة وليلة» قد ركز عليها من قبل موقف شهرزاد تجاه شهريار، - عدم الإصغاء إلى قصتها مثلما ماتت شخصيات لم تجد من تحادثه. ولذا فإن أي سرد من دون مخاطب سيكون عملاً مستحيلاً في نهاية المطاف، وإذا كان المخاطب السردي يسهم في موضعة

سرد معين، فإنه أيضاً، وبصورة دائمة يشكل جزءاً من الإطار السردي الذي يكون فيه السارد والمخاطب السردي شخصيات في النص. كما يظهر في حكاية التاجر والعفريت التي مرت بنا آنفاً. إن ميزة هذا الإطار أنه يجعل السرد أكثر طبيعية، كما أن المخاطب السردي مثله مثل السارد يلعب دوراً احتمالياً لا يفكر في هذا الإطار. ففي «الديكاميرون» – مثلاً – يكون متوقعاً أن كل واحد من المخاطبين سيصبح سارداً في فترة لاحقة، لهذا يبدو المخاطب السردي في هذه الحالة أكثر من مجرد علامة للواقعية أو مؤشر للاحتمالية. وذلك لأن المخاطب السردي هنا يمثل عنصراً أساسياً في تطور السرد.

في سبيل توضيح تطبيقي لعلاقات السارد والمخاطب السردي، سأعتمد نفس المثال الذي ذكرته عند الحديث عن السارد. أقصد مفتتح «ألف ليلة وليلة» والليالي الثلاث الأولى.

١ – يبدأ الكتاب بسارد خارجي يقدم لنا قصة شهريار وسبب قتله للنساء. وقد ظهر صوت هذا السارد في مفتتح الكتاب. ولكنه أيضاً يشير إلى مخاطب سردي يتفق معه في النظرة إلى العالم. يبدأ هذا السارد كما يلي:

«الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله صلاة وسلاماً دائمين متلازمين إلى يوم الدين».

إن ضمير الجماعة في كلمة «سيدنا» و«مولانا» يشمل السارد والمخاطب ويضعهما في سياق ديني وثقافي إسلامي. وهكذا يمكن أن نمثل للعلاقة بين السارد والمخاطب فيما يشبه العلاقة الرياضية التالية:

السارد خارج الحكاية متخفٍ ← مخاطب سردي خارج الحكاية متخفٍ

٢ – يبدأ ظهور شهرزاد في النص مع ليلة زفافها، ومع كلمتها المشهورة «بلغني أيها الملك السعيد» التي بدأت بها قصة التاجر والعفريت. وهكذا تكون شهرزاد ساردة داخل الحكاية، ولكنها تقدم قصة غيرها: التاجر والعفريت. بينما يمثل شهريار الطرف المقابل الذي بسببه قيلت الحكايات، والذي تتوجه إليه شهرزاد بصورة حصرية وهكذا يمكن تمثيل العلاقة كما يلي:

شهرزاد. سارد صريح / داخل الحكاية غيرية الحكي ← شهريار. سردي صريح داخل الحكاية مؤثر في السرد.

٣ – الشيخ الأول (صاحب الغزالة) يسرد حكايته للجني لينقذ التاجر:

الشيخ الأول/ سارد شخصية صريح داخل الحكاية ذاتي الحكي ← الجني مخاطب سردي/ شخصية داخل الحكاية مؤثر في السرد.

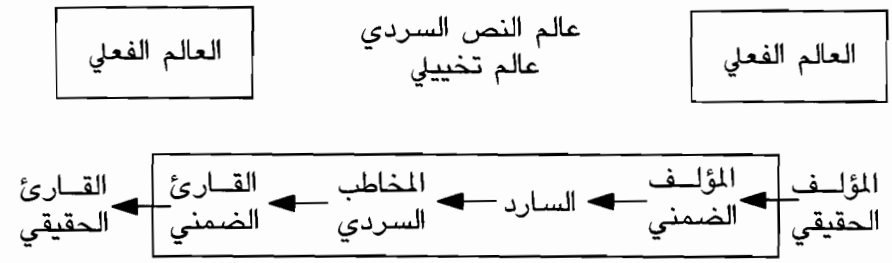
٤ – الشيخ الثاني (صاحب الكلبتين) يسرد حكايته للجني لينقذ التاجر:

الشيخ الثاني سارد/ شخصية صريح داخل الحكاية ذاتي الحكي ← الجني مخاطب سردي/ شخصية صريح داخل الحكاية مؤثر في السرد.

٥ – الشيخ الثالث (صاحب البغلة) يسرد حكايته للجني ينقذ التاجر:

الشيخ الثالث سارد/ شخصية صريح داخل الحكاية ذاتي الحكي ← الجني مخاطب سردي/ شخصية صريح داخل الحكاية مؤثر في السرد.

أخيراً يمكن تقديم المخطط التالي الذي يتضمن أطراف الخطاب السردي



ملاحظات:

- المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي يوجدان في العالم الفعلي.
- السهم المنطلق من المؤلف الحقيقي يدخل عالم النص السردي عبر المؤلف الضمني الذي هو المؤلف الحقيقي في أثناءكتابة النص السردي.
- يربط القارئ الضمني بين عالم النص السردي والعالم الفعلي من جهة القارئ الحقيقي؛ لأن القارئ الضمني هو القارئ الحقيقي في أثناء قراءة النص السردي.
- في عالم النص السردي [العالم التخييلي] تعدّ العناصر الأربعة عناصر ضرورية لا يمكن الاستغناء عن أي واحد منها.

الهوامش

(١) Gerald Prince, Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press, 1987.

(٢) هناك من النقاد من يعترض على هذا القول، ويرى أن النص السردي، يتضمن المسرح، فيقدم هذه المعادلة:

السرد ← العرض – الأداء المسرحي – النصوص الممثلة

السرد ← الإخبار – الحكي – النصوص المسرودة

ينظر في هذه المسألة

Seymour Chatman, Coming to Terms, Cornell University Press, 1991 pp. 109-115.

(٣) ينظر

Norman Fried Man, Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept. In Philip Stevik, (ed), The Theory of the Novel, New York, 1967, pp. 108-138.

(٤) Ibid. p. 116.

(٥) Northrop Frye, Anatomy of Criticism, Penguin Books, 1990 pp. 303-304.

(٦) والرومانس: مصطلح يشير إلى نصوص سردية فروسية أو غرامية تعتمد على المبالغات الخيالية والحدة في العاطفة وقد تصنف شعراً أو نثراً.

(٧) Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, Penguin Books, 1991, p. 20.

(٨) Ibid. pp. 23-60.

(٩) Ibid. pp. 67-83.

(١٠) Ibid. pp. 87-109.

(١١) فلاديمر بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبدالرحيم نصر. النادي الأدبي الثقافي بجدة الطبعة الأولى ١٩٨٩. (ص ص ٥٢–٧١).

(١٢) السباق ص ٧٧ ص ٧٩.

(١٣) استخدمت الباحثة والمترجمة الأمريكية كارل إيمرسون هذه التسمية في كتابها الذي كتبته بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد باختن. ينظر.

Caryl Emerson, The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin, Princeton University Press. New Jersy 3rd edition. 2000 pp. 31-72.

وفيما يخص كتابات باختن، ينظر في:

1 - Mikhail Bakhtin, Problems of Doestoevsky's poetics trans. by Caryl Emerson, Theory and History of Literature, Volume 8. University of Minnesota Press, 1984.

2 - M. Bakhtin, Speech Geners and other Late Essays, trans. by Vern W. MCGee. Universty of Texas Press, 1986.

3 - Mikhail Bakhtin, Rebalais and his World. Trans. by Helene Isvolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984.

٤ – ميخائيل باختن، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. القاهرة. الطبعة الأولى ١٩٨٧.

وفيما يتعلق بحضور باختن في المشهد النقدي المعاصر، ينظر في:

– النقد الحواري

- Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle, trans. by Wlad Godzich, Theory and History of Literature, volume 13. University of Minnesota Press, 1984.
- Michail Holquist, Dailogism: Bakhtin and his World, Routledge, New York. 3rd ed., 1997.

– في النقد الأنوثوي

- Karen Hohne and Helen Wossow, A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin, University of Minnesota Press, 1994.

أما مساهمته في نظرية السرد، فحضوره من الكثرة إلى حد يستحيل حصر الكتب التي استثمرت بعض مقولاته النقدية.

(١٤) تستخدم السرديات ونظرية السرد في هذا البحث بمعنى واحد تماماً.

(١٥) في تقديمه لكتاب Macksey, Richard
Genette, Gerard, Paratexts: Thresholds of Interpretation (Literature, culture, theory, 20) translated by Lewin Jane, E, Cambridge University Press, 1997 px iii ٣ هامش رقم

(١٦) نشرت هذه المقالة في عام ١٩٦٦ في مجلة اتصالات ٨٤/١٩٦٦، وترجمت إلى اللغة الإنجليزية سنة ١٩٧٥، ثم أعيدت ترجمتها في كتاب:
Roland Barthes, Image, Music, Text: Essays selected and translated by Stephen Heath. The Noonday Press, New York, pp. 79-124.

(١٧) Ian Reid, Narrative Exchanges 1st ed. Routledge London and New York, 1992.

(١٨) Sandy Etrey, Speech Acts and Litrary Theory. 1st ed. Routledge, New York, 1996.

(١٩) Adam Zachary Newton, Narrative Ethics. Harvard University Press, Cambridge, 1995.

(٢٠) هذان العنصران قديمان قدم «جمهورية أفلاطون» وحديثان حداثة كتاب «النظرية الأدبية» لمؤلفه جونثان كولر والصادر في عام ١٩٩٧.
– في «الجمهورية». الكتاب الثالث الفقرة ٣٩٣، يتحدث أفلاطون عن الكيفية التي يروي فيها الشاعر الحوادث في شعره، متخذاً من «هوميروس» نموذجاً. وفي هذا السياق يفرق أفلاطون بين طريقتين يمارسهما الشاعر في القص. في الأولى يتكلم الشاعر بلسانه المباشر، ويقدم لنا الأحداث وكلام الشخصيات بصوته الخاص. وفي هذه الحالة ندرك إدراكا مباشراً أن الشاعر يتوسط بيننا وبين الأحداث. وفي الثانية يخفي الشاعر ذاته، ويغيّب صوته تماماً، وذلك عندما يتخفى وراء شخصية يتكلم بلسانها التي يتشبه بها ويتخفى وراءها، ويقدمها على أنها هي المتحدثة وليس الشاعر. يطلق أفلاطون على الحالة الأولى Diegesis وعلى الثانية Mimesis. ويمكن أن نترجم الأولى بـ (الحكي) والثانية بـ (المحاكاة). وغني عن الذكر أن أفلاطون يرفض المحاكاة ويستبعد بسببها الشعراء من جمهوريته.

The Republic of Plato, translated by Allan Bloom, Basic Books 2nd ed. 1991, Book 111. pp. 391-395, 71-73.

- في كتاب «فن الشعر» اعتمد أرسطو هذه الثنائية عندما تحدث عن الأجناس الأدبية وكيفية تقديمها. ففي الدراما مثلاً يتم تقديم الحكاية عن طريق المحاكاة، بينما يتم تقديم الشعر الغنائي «الدياترمب» عن طريق الحكي، أما الملحمة فهي مزيج من الأسلوبين كما يظهر في الأوديسة والإلياذة.
- فن الشعر ترجمة وتعليق د. إبراهيم حمادة مركز الشارقة للإبداع الفكري. مكتبة المسرح. ٣ (دون تاريخ نشر) ص ٨٢.
- في مطلع القرن العشرين أعيد بحث هذه الثنائية على يد تيارات نقدية مختلفة؛ ففي النقد الأنجلو – أمريكي تطورت نظرات هنري جيمس إلى مقولة سائدة تمثلت في ثنائية الإخبار والعرض Telling/showing.

وعند إ. م فورستر استخدمت ثنائية الحكاية/ الحبكة، أما عند الشكلانيين الروس فقد استخدمت ثنائية الحبكة/ الحكاية، ومع بروز مبحث السرديات بوصفه مبحثاً مستقلاً ظهرت تصنيفات عدة لعناصر السرد، ولكنها في مجملها تتفق في الماهية وإن اختلفت في التسميات حول هذين العنصرين الرئيسيين للسرد، الحكاية والخطاب. ويمكن أن نجد هذا في كتاب جونثان المذكور أعلاه.

تلخيصاً يمكن تقديم الخطاطة التالية:

	الحكي/ المحاكاة	النقد الإغريقي
	الإخبار/ العرض	النقد الأنجلو – أمريكي
مكونات السرد	الحكاية/ الحبكة	الشكلانية الروسية
	الحكاية/ الخطاب	البنيوية/ نظرية السرد

وينبغي التأكيد هنا على أنه لا يجب النظر إلى عنصري السرد، الحكاية والخطاب باعتبارهما معطيين ناجزين أو عنصرين متحققين في الواقع الفعلي خارج النص، وإنما ينبغي النظر إليهما باعتبارهما مفهومين إجرائيين يستعين بهما الباحث في تحليل النص السردي. أما من حيث الوجود الأنتولوجي فهما ليسا موجودين لا في النص ولا خارجه. ففي

النص يوجد النص بكليته وشموله وتداخله وتكامله في ترتيبه وفي شخصياته وعالمه الافتراضي كما يظهر للقارئ في فعل القراءة، أما خارج النص فلا يوجد إلا الكتاب الذي يعد شيئاً مادياً أو سلعة تجارية من سلع العالم الفعلي. لهذا ينبغي ألا نخلط بين هذه المفاهيم الإجرائية وبين موجودات انتولوجية توجد – أو يفترض أنها توجد – خارج النص الفعلي.

(٢١) سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة لفلسفة الجمال الظاهراتية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٢. ولا سيما الفصل الرابع المخصص لمساهمة رومان انجاردن.

(٢٢) Mikhail Bakhtin, Speech Geners and Other Late Essays, p. 106.

(٢٣) Roland Barthes, Theory of the Text, trans. by Mc Leod Ian.

في كتاب:

Young Robert (ed.), Untying the Text: A post-Structurralist Reader, London: Routldge 1981. pp. 39-40.

(٢٤) رولان بارت، أسطوريات، ترجمة قاسم المقداد: مركز الإنماء الحضاري: حلب الطبعة الأولى ١٩٩٦.

(٢٥) ليس في هذا تجاهل للأدب الشفهي، ولا جهل بالأبحاث المنجزة في هذا السياق، وإنما تحديد لمجال البحث. عن الأبحاث المنجزة في الأدب الشفهي ينظر في المصادر الأولية التالية:

Lord Albert. B, The Singer of Tales. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

Havelock Eric. A Preface to Plato. Cambridge, Harvard University Press, 1963.

ولتر اونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حس البنا عزالدين: عالم المعرفة. الكويت ع ١٢٨. ١٩٩٤.

وعن الكتب التي استثمرت النظرية الشفاهية وينظر:

Robert Scholes and Robert Kellogg, The Nature of Narrative, Oxford University, 1966.

Zewtiler Michael, The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Colombus, Ohio: Ohio University Press, 1977.

(٢٦) فن الشعر، سبق ذكره ص ١١٢.

(٢٧) السابق ص ١٢٨.

(٢٨) Jonathne Culler, Structuralist Poetics, Routledge, London 6th ed. 1989 الفصل السابع .

(٢٩) بحسب الثنائية المشهورة بين الطبيعة والثقافة باعتبار أن الطبيعة تشير إلى عالم معطى موجود بالفعل، بينما الثقافة تشير إلى عالم مفترض في المتخيل الأدبي.

(٣٠) Poul Goodman, The Structure of Literature, University of Chicago press 4th ed., 1968, p. 40.

(٣١) اعتمدت في هذه الخطاطة على ما ورد في كتاب:
Seymour Chatman, Story and Discourse, Cornell University Press 3rd ed., 1986, p. 54.

(٣٢) Ibid. pp. 134-138.

(٣٣) ينبغي التوكيد هنا على أن مفهوم «اللاإنسانية» يتجه إلى رفض مقولة «الإنسان» باعتبارها مقولة مجردة وشاملة وبديلة لمقولات ميتافيزيقة أخرى. أو باعتبارها منطلقاً للبحث المعرفي في العلوم الإنسانية والاجتماعية. أما «الإنسان» باعتباره كائنا حياً يمارس حياته في العالم الفعلي فلا تتجه هذه المقولة إلى رفضه أو إلغائه. في تفاصيل مفهوم «موت الإنسان» بالمعنى الذي أشرت إليه، ينظر كتاب «الكلمات والأشياء»، ولا سيما الفصل الأخير والمعنون بـ «العلوم الإنسانية» حيث يرد في الفقرة الختامية ما يلي:
«على كل الحال ثمة أمر مؤكد، هو أن الإنسان ليس أقدم ولا أثبت إشكالية طرحت ذاتها على المعرفة الإنسانية. فإذا اعتمدنا تحقيباً ضيقاً بصورة نسبية وتقطيعاً جغرافياً ضيقاً – أي الثقافة الأوروبية منذ القرن السادس عشر – أمكننا التأكيد على أن الإنسان هو اختراع الحديث: ففي الواقع ومن بين كل المنعطفات التي طرأت على معرفة الأشياء ونظامها» هناك حلقة واحدة فقط، تلك التي بدأت منذ قرن ونصف القرن والتي قد تكون الآن في طور الانتهاء. إن

تلك الحلقة هي التي سمحت بظهور وجه الإنسان، إن الإنسان اختراع تظهر أركيولوجيا فكرنا بسهولة بالغة حداثة عهده، وربما نهايته القريبة».
ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي ط١ ١٩٩٠ ص ٣١٣.

(٣٤) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية. ص ص ١٥٨ - ١٦١.

(٣٥) Gerald Prince, Dictionary of Narratology, p. 2.

(٣٦) E. M Forster, Aspects of the Novel, Penguin Books, 1990, p. 67.

(٣٧) تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١ ١٩٩٠، ص ٣١.

(٣٨) نشر هذا الكتاب أول ما نشر ضمن كتاب أشمل هو كتاب أشكال، المنشور باللغة الفرنسية عام ١٩٧٢.
ترجم جزء من ذلك الكتاب إلى اللغة الإنجليزية بحسب البيانات التالية:
Gerard Genette, Narrative Disourse: An Essay in Method, Trans. by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

ومما له دلالة على مركزية إسهام جينيت في دراسته للعلاقات الزمنية. إن هذه المسألة كانت هي المسألة الوحيدة التي لم تتعرض للنقد أو الاعتراض في كتابات لاحقة نقدت كتاب «الخطاب السردي». ففي كتاب جينيت الثاني:
Gerard Genette, Narrative Discourse Revisited, trans. by Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1983.

والذي يتمحور حول استدراكات النقاد وجينيت نفسه على كتاب «الخطاب السردي»، يلاحظ القارئ السكوت التام من قبل النقاد وجينيت عن العلاقات الزمنية، وهنا يدل - فيما أحسب - على قبول تلك المعالجة من جهة، وعلى صلابة تلك الدراسة من جهة أخرى. فمع أن جينيت بدأ كتابه «الخطاب السردي مجدداً» بنفس التركيب الذي كتب فيه «الخطاب السردي» وذلك بتكريس الفصول الثلاثة الأولى لـ (الترتيب - السرعة - الديمومة - والتواتر) «فإنه لم يشر إلى استدراكات نقاد معترضين على تلك المباحث، ما عدا ناقداً واحداً، وفي إشارته إلى ذلك الناقد كان جينيت متهكماً وساخراً إلى حد بعيد.

(٣٩) Seymour Chatman, p. 68.

(٤٠) Mieke Bal, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, University of Toronto Press, 2nd ed., 1997., p. 102.

(٤١) في سبيل تقديم سياق تاريخي لتطور هذا المفهوم، ومدى استثماره (أو عدم استثماره) في نظرية السرد، يمكن ذكر الملاحظات التالية:

١ – مع أن الدراسات السردية تشير دائماً إلى أن أول من استخدم هذا المصطلح كان «وين بوث» في كتاب «بلاغة القص» أو «بلاغة التخييل» إلا أن هناك إشارات في كتابات باختن تتحدث عن مفهوم يكاد يطابق مفهوم بوث، مع أن باختن لم يستخدم مصطلح المؤلف الضمني في تلك الكتابات. ويمكن أن نستشهد بما ورد في هذه الفقرة التي يقول فيها باختن ما يلي:

«إن ما يطلق عليه المؤلف، هو بالتأكيد نمط خاص لصورة تميزة عن الصورة الموجودة في العمل. ولكنها صورة تملك مؤلفها الخاص الذي قام بإبداعها، وهكذا يمكن للمرء أن يتحدث عن «مؤلف نقي» يتميز ويختلف عن مؤلف آخر يُحدد ويُوصف بصورة جزئية باعتباره جزءاً من العمل الأدبي. بعبارة أخرى، هناك مؤلفان: مؤلف نقي يوجد خارج العمل، ومؤلف مقيد يوجد داخل العمل».

إن المؤلف النقي يقابل المؤلف الحقيقي بينما يناظر المؤلف المقيد المؤلف الضمني. وهكذا يقترب باختن وبوث من بعضهما إلى درجة كبيرة.

M. Bakthtin, Speech Geners and Other Late Essays. Trans. by Vern W. McGee, University of Texas, Austin, 1986, p. 109.

٢ – أثَّر هذا المفهوم في ظهور أو صقل مفاهيم سردية أخرى. وفي هذا السياق تبدو مركزية وأهمية كتاب «بوث» في السرديات الأنجلو – أميركية والمقاربة البنيوية. فقد أدى مصطلح المؤلف الضمني إلى ظهور مصطلح القارئ الضمني في كتابات الناقد الألماني «فولف قانق آيزر» ولا سيما في مرحلته النهائية التي تمثلت في كتاب «فعل القراءة»، أما مساهمة كتاب بوث فهي باعتراف جميع من تلاه من النقاد تعد

مساهمة جذرية، أدت إلى تطور مفهوم المخاطب السردي Narratee باعتباره المقابل للسارد في العالم السردي، كما وضَّحَ ذلك جيرالد برنس في مقالته المعروفة «مقدمة لدراسة المخاطب السردي» والتي ستكون موضوع الفقرة الأخيرة من هذا البحث.

٣ – انقسم السرديون في مسألة استثمار هذا المفهوم إلى فريقين: فريق يعده طرفاً رئيساً من أطراف عملية التواصل السردي، وفريق لا يعده واحداً من تلك الأطراف.

الفريق الأول يمثله أ – وين بوث في كتابه «بلاغة القص» أو «بلاغة التخييل».

ومع أن بوث لم يقدم نموذجاً تواصلياً كاملاً في السرد إلا أن المرء يمكنه أن يتوصل إلى مثل هذا النموذج استناداً إلى المصطلحات التي يستخدمها بوث، مشيراً بها إلى أطراف عملية التواصل السردي كما قدمها في كتابه المذكور أعلاه. وهكذا يمكن أن نرسم هذه الخطاطة لتلك الأطراف:

المؤلف الحقيقي المؤلف الضمني السارد القارئ الضمني القارئ الحقيقي

(ص ص ٧٠ – ٧٤) (ص ص ١٤٩ – ١٦٥) (ص ١٣٨)

ويلاحظ أن هذه الخطاطة تخلو من المخاطب السردي. وقد حاول بوث أن يضيفه إلى هذه الأطراف في «التذييل» الذي كتبه للطبعة الثانية لذلك الكتاب والتي صدرت في عام ١٩٨٣م وقد ورد حديثه عن المخاطب السردي في الصفحات (٤٢٥ – ٤٣١).

في الاقتباس التالي يتضح مفهوم بوث للمؤلف الضمني:

«في الأثناء التي يمارس فيها المؤلف الحقيقي الكتابة لا يخلق صورة مثالية غير مشخصة لإنسان عام فحسب، بل يخلق صورة «ضمنية» لنفسه أي صورة مختلفة عن المؤلفين الضمنيين الذين نقابلهم في أعمال كتّاب آخرين.

وسواء أطلقنا على هذا «المؤلف الضمني» لقب «الناسخ الرسمي» أو استخدمنا المصطلح الذي بعث مؤخراً على يد كاثلين تيلو تسون

وأقصد مصطلح «الذات الأخرى» للمؤلف، فإن من الواضح أن الصورة التي يحصل عليها القارئ من هذا الحضور هي واحدة من أهم تأثيرات المؤلف. فمهما حاول المؤلف الحقيقي أن يكون متخفياً إلا أن قارئه سيتمكن بصورة حتمية من بناء صورة للناسخ الرسمي أو المؤلف الضمني» (بلاغة القص ص ص ٧٠-٧١) ب. سيمور جاتمان في كتابه «الحكاية والخطاب» ففي ذلك الكتاب قدم لنا الخطاطة التالية موضحاً وضعية التواصل السردي.

المؤلف الحقيقي ← (السارد) ← (المخاطب السردي) ← القارئ الضمني ← القارئ الحقيقي

في توضيح رموزه قدم جاتمان الملاحظات الشارحة التالية:

١) يظهر المخطط أن المؤلف الضمني والقارئ الضمني هما العنصران المحايثان الأساسيان للنص السردي؛ ولذا وضعا داخل المستطيل.

٢) السارد والمخاطب إضافيان «اختياريان» بمعنى أنهما قد يوجدان بالنص وقد يغيبان عنه ولذا وضعا بين قوسين.

٣) المؤلف الحقيقي / القارئ الحقيقي يقعان خارج التفاعل السردي مع أنهما بالطبع لا ينفصلان عن النص السردي من الناحية العملية والإنجازية، ولذا وضعهما خارج المستطيل الذي يمثل عالم النص السردي.

الاقتباس التالي يوضح مفهوم جاتمان عن المؤلف الضمني:

«إن المؤلف الضمني يقصد به إعادة بناء يقوم بها قارئ معين ويعتمد فيها على نص من النصوص. وفي هذه الحالة لا يكون المؤلف الضمني مطابقاً للسارد؛ لأنه هو المسؤول عن إيجاد السارد بالإضافة إلى كل شيء في السرد. ولهذا فهو المسؤول عن ترتيب الأوراق السردية بهذه الكيفية وتلك، وعن جميع ما تقوم به شخصيات النص من أفعال أو ما يحدث لها من وقائع. وعلى النقيض من السارد فإن المؤلف الضمني لا يستطيع أن يخبرنا بأي شيء على الإطلاق؛ لأنه لا يملك صوتاً ولا يملك طريقة مباشرة للتواصل، وإنما يوجهنا بصمت عبر تصميمه

الكلي للعمل الأدبي، ثم عن طريق الأصوات والوسائل ووجهات النظر التي اختارها لذلك التصميم».

Seymour Chatman, Story and Discourse, p. 148.

الفريق الثاني يمثله:

أ – ميك بال في كتابها «السرديات» ففي ذلك الكتاب استبعدت مفهوم المؤلف الضمني من الوضعية التواصلية للسرد للسببين التاليين:

١ – لأن المؤلف الضمني يعد نتيجة للبحث في معنى النص، وليس سبباً أو مصدراً للمعنى النصي.

٢ – لأن المؤلف الضمني لا يظهر في النصوص السردية بطريقة حصرية، وإنما يمكن أن يظهر في أي نص من النصوص.

وأحسب أن هذين السببين لا يقدمان مسوغاً مقنعاً لاستبعاد هذا المفهوم من عملية التواصل السردي، ولا سيما وأن «قصدية النص» قد صبحت هي محل البحث عن معنى النص، من جهة أخرى يمكن أن يعد المؤلف الضمني – باعتباره المؤلف الحقيقي في لحظة الكتابة – هو المسؤول إلى حد ما عن معنى النص.

أما بالنسبة للسبب الثاني فلا يسوغ استبعاد المؤلف الضمني لأن النص السردي هو في نهاية الأمر نص من النصوص.

Mieke Bal, Narratology, p. 18.

ب – جيرار جينيت في كتابه «الخطاب السردي مجدداً» والفصل التاسع عشر تحديداً. ففي ذلك الفصل قدم جينيت مناقشة طويلة حاول فيها أن يفنِّد صلاحية مفهوم المؤلف الضمني في عملية التوصيل السردي، لكنه وفي نهاية نقده يقبل ذلك المفهوم، ذلك عندما يقول «إن المؤلف الضمني إذا فهم بأنه ما يسمح لنا النص بمعرفته عن المؤلف. فإنه لا ينبغي للنقاد ولا لغيرهم من القرّاء أن يهملوه، أما عندما تُرفع فكرة المؤلف الضمني إلى مستوى وضعية سردية فهنا لا أقبل المؤلف الضمني.. ففي الحكاية، بل وراءها أو أمامها هناك من يروي وهو

السارد، وفيما وراء السارد هناك من يكتب ويكون مسؤولاً عن كل ما كتب وذلك هو المؤلف [الحقيقي].

Gerard Genette, Narrative Discourse Revisited, p. 185.

يبدو موقف جينيت في هذا الاقتباس متناقضاً، وذلك لأنه يتحدث عن المؤلف الضمني باعتبار الوجود الفعلي والكينونة الحقيقية، أي باعتبار أن المؤلف الضمني يمتلك وجوداً انتولوجياً وكينونة فعلية، ولكن هذا الاعتبار لم يقل به أحد من الذين يقبلون مفهوم المؤلف الضمني – كما يظهر في كتابات باختن وبوث وجاتمان بل وجينيت نفسه – وإنما تتعلق المسألة باختلاف صور المؤلف الضمني في نصوص متعددة، وإن كانت له كينونة حقيقية واحدة فهي كينونة المؤلف الحقيقي في أثناء الكتابة.

ج. شلوميث ريمون – كينان في كتابها «السرد التخييلي».

ومع أن المؤلفة توافق على أهمية مفهوم المؤلف الضمني في دراسة بعض النصوص السردية، ولا سيما النصوص التهكمية، ومع أنها تقترح أن يفهم هذا المفهوم باعتباره مجموعة من المعايير النصية أكثر من كونه صوتاً مسموعاً إلا أنها تقرر في النهاية أن المؤلف الضمني لا يمكن أن «يعد عنصراً من عناصر وضعية التواصل السردي بصورة حرفية».

والإشكال – فيما أظن – يكمن في كلمة «بصورة حرفية» التي تستخدمها المؤلفة، فمفهوم المؤلف الضمني أو موضعته في سياق وضعية تواصلية سردية لا يشير إلى مؤلف ضمني «حرفي» موجود بالفعل، وإنما يتعلق بمفهوم ذهني يستنتج من النص في أثناء القراءة.

(٤٢) عن كتابه رسالة الغفران التهكمية وقراءة تأويلية لهذه الرسالة، ينظر:
مرسل فالح العجمي، بطولة ابن القارح في رسالة الغفران، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت ١٩٩٧.

(٤٣) يعد فولف قانق آيزر أكثر النقاد توفراً على دراسة القارئ الضمني، وقد استثمر هذا المفهوم في أحد كتبه المبكرة وأقصد:

Iser, Wolfgang, The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 5th ed., 1990.

ففي هذا الكتاب حاول أن يستثمر دور القارئ في النصوص التخيلية كما فعل في الفصل الثاني الذي بحث فيه الدور الذي يلعبه القارئ في روايات الروائي الإنجليزي هنري فيلدينغ. أو الفصل الخامس الذي يعد فيه القارئ عنصراً تكوينياً من عناصر الرواية الواقعية. وفي كتابه الثاني الأكثر شهرة والأعمق تحليلاً وأقصد:

Wolfgang, Iser, The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, Baltimore: Johns Hopkines University Press. 5th ed., 1991.

يقدم لنا آزر تصوره النظري للقارئ الضمني في الاقتباس التالي:

«إن مفهوم القارئ الضمني يعد نمطاً مفارقاً «ترانسندتالياً» يجعل بالإمكان وصف التأثيرات المركبة في النصوص الأدبية. فهذا المفهوم يشير إلى دور القارئ الذي يمكن أن يحدد بالنسبة للبنية النصية والأفعال المركبة، وبإيجاد نقطة انطلاق للقارئ، فإن البنية النصية تتبع قاعدة أساسية للإدراك البشري، وذلك لأن رؤانا للعلم تكون دائماً ذات طبيعة إدراكية. بمقتضى هذا المنطق فإن القارئ يوضع في موقف يمكن له فيه أن يجمع المعنى الذي وجهته مدركات النص. ولكن طالما أن المعنى ليس واقعاً معطى من الخارج وليس نسخة من عالم القارئ المقصود فإنه سيكون شيئاً ينبغي لذهن القارئ أن يعمل فيه التفكير. ذلك أن واقعاً غير ذاتي الوجود يمكن أن يصبح ذاتي الوجود في مخيلة القارئ عن طريق التصور وإعمال الذهن. وهكذا فإن بنية النص تطلق سلسلة من الصور الذهنية التي تتلون برصيد القارئ المسبق من الخبرات الفعلية، والذي يعمل بمثابة خلفية مرجعية يمكن بإزائها إدراك غير المألوف. إن مفهوم القارئ الضمني يقدم لنا وسائل تصف العملية التي تتحول من خلالها البنى النصية، عبر عمليات تصورية، إلى تجارب ذاتية وخبرات شخصية»

The Act Of Reading, p. 38.

(٤٤) تحدث عن هذا الإجراء كل من:

Norman N., Honald, The Dynamics of Litrary Response, New York: Columbia University Press, Moming Side ed., 1988.

حيث خصص الباحث الفصل الثالث بأكمله لتفصيل هذه المقولة وتطبيقاتها العملية.

Rabinowitz, Peter J., Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation, Ithaca: Cornell University, 1987.

(٤٥) Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, p. 138.

(٤٦) Wolfgang, Iser, The Act of Reading, p.7.

(٤٧) Shlomith Rimmon-Kenan, Narrative Fiction, pp. 96-100.

(٤٨) ينبغي التأكيد على أن السارد ليس شخصية فعلية لها وجود حقيقي، وإنما هو فاعل لغوي سردي ووظيفة تعبر عن نفسها من خلال اللغة التي تؤسس النص.

(٤٩) Gerard Genette, Narrative Discourse, p. 217.

(٥٠) ينظر تحليل هذه الرواية في كتاب:
تزيفتان تودوروف، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

(٥١) اعتمدت على ما قاله تودوروف في كتابه السابق (ص ص ٧٨ – ٧٩).

(٥٢) ينظر عن هذا المفهوم:
Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, pp. 339-374.

(٥٣) عن تحليل هذه الرواية ينظر:
Mursel Faleh Al-Ajmi, A Novelist from Kuwait: A Thematic Study of Ismail Fahd Ismail, Kuwait University Press, 1996, pp. 109-115.

(٥٤) مرسل فالح العجمي، بطولة ابن القارح في رسالة الغفران (سبق ذكره) ص ٥٧.

(٥٥) التبئير Focalization هو المصطلح الأحدث لمصطلح أقدم هو «زاوية الرؤية» Point of view. وقد كان مصطلح زاوية الرؤية هو المصطلح المستخدم في تحليل عناصر الصوت السردي في كتابات كل من بوث وستانزل ونورمان وفريدمان، وعند نشره كتاب «الخطاب السردي» عدل جينيت عن استخدام ذلك المصطلح وسكَّ مصطلحاً جديداً هو «التبئير»؛ معللاً اختياره بأن مصطلحه الجديد يسد ثغرة كانت موجودة في المصطلح القديم (زاوية الرؤية) وتتمثل في الخلط بين الصوت الذي يتكلم في السرد والإدراك المقدم في السرد، أو بصيغة أشد اختصاراً، وبتعبير جينيت المشهور، بين من يتكلم وبين من يرى. فالذي يتكلم هو السارد الذي يمارس فعل السرد، بينما الذي يرى يدرك

ويمارس فعل التبئير؛ أي تركيز بؤرة الإدراك على شخص أو موضوع أو حادثة أو فاعل سرديّ. وعلى الرغم من أحد أسباب اختيار جينيت هذا المصطلح هو رغبته في الابتعاد عن الرؤية بالمعنى الفيزيقي للكلمة ونقل مصطلح التبئير إلى مستوى تجريدي خالص، إلا أنه – فيما أحسب – لم يستطع الوصول إلى هذا المستوى الخالص من التجريد؛ وذلك لما تثيره كلمة «بؤرة» Focus من إحالة على صناعة كاميرات التصوير، الأمر الذي يحيل على رؤية فيزيقية مباشرة، بل يحيل على عملية مادية تماثل ما يقوم به من يلتقط صورة من الصور في أثناء تركيز «بؤرة» الكاميرا على الموضوع المستهدف.

(٥٦) عن هذه الرطانة، في اللغة العربية ينظر:
سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص ٢٩٧ ص – ٣٠٧)

(٥٧) Mieke Bal, Narratology. p. 143.

(٥٨) عند جينيت في البداية ثم عند النقاد اللاحقين.
Gerard Genette, Narrative Discourse, pp. 189-194.

(٥٩) ينظر لتحليل العلاقة بين السارد والمبئر في هذه الرواية، كتاب:
مرسل فالح العجمي، إسماعيل فهد إسماعيل: ارتحالات كتابية. رابطة الأدباء، الكويت ٢٠٠١ (ص ص ٤٢ – ٦٣).

(٦٠) Shlomith Rimm-Kenan, Narrative Fiction, pp. 109-110.

(٦١) المخاطب السردي هو الترجمة العربية التي اخترتها لما يطلق عليه في اللغة الإنجليزية Narratee.

(٦٢) وذلك في عام ١٩٧١م حين نشر مقالة بعنوان «ملاحظات نحو تصنيف المخاطبين التخييليين».
Gerald Prince, Notes Toward a Categorization of Fictional Narratees, Genre 4 (1971), pp. 100-105.

(٦٣) في عام ١٩٧٣م نشر جيرالد برنس مقالته «مقدمة لدراسة المخاطب السردي» باللغة الفرنسية، ثم ترجمت هذه المقالة إلى اللغة الإنجليزية ونشرت في كتاب.
Jane P. Tompkins. Reader-response Criticism, Johns Hopkins University Press, 7th edition, 1992, pp. 7-25.

المراجع

١ – مراجع باللغة العربية:

– أرسطو. فن الشعر. ترجمة وتعليق د. إبراهيم حمادة. مركز الشارقة للإبداع الفكري. مكتبة المسرح (٣). دون تاريخ نشر.

– أونج، ولتر. الشفاهية والكتابية. ترجمة: حسن البنا عزالدين. عالم المعرفة، ع ١٨٢، ١٩٩٤، الكويت.

– باختن، ميخائيل. الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة. الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

– بارت، رولان. أسطوريات. ترجمة: قاسم المقداد. مركز الإنماء الحضاري، حلب. الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

– بروب، فلاديمير. مورفولوجيا الحكاية الخرافية. ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبدالرحيم نصر. النادي الأدبي الثقافي بجدة. الطبعة الأولى ١٩٨٩.

– تودوروف، تزيفتان، الأدب والدلالة. ترجمة: محمد نديم خشفة. مركز الإنماء الحضاري، حلب. الطبعة الأولى ١٩٩٦.

– تودوروف، تزيفتان. مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي. النادي الأدبي الثقافي بجدة. الطبعة الأولى ١٩٩٠.

– العجمي، مرسل فالح. إسماعيل فهد إسماعيل: ارتحالات كتابية. رابطة الأدباء، الكويت ٢٠٠١.

– العجمي، مرسل فالح. بطولة ابن القارح في رسالة الغفران. حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت ١٩٩٧.

– يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٣.

٢ – مراجع باللغة الإنجليزية:

- Al-Ajmi, Mursel Faleh, A Novelist from Kuwait: A Thematic Study of Ismail Fahd Ismail, Kuwait University Press, 1996.
- Albert, B. Lord, The Singer of Tales, Cambridge: Harvard Uni-

versity Press, 1960.
- Bakhtin, Mikhail, Problems of Doestoevsky's Poetics, trans. by Caryl Emerson, University of Minnesota Press. 1984.
- Bakhtin, Mikhail, Speech Genres and Other Late Essays, trans. by, Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Bakhtin, Mikhail, Rebalais and his World, trans. by Helene Isvolsky, Bloomington: Iindiana University Press, 1984.
- Bal, Mieke, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. University of Toronto Press, 1997.
- Barthes, Roland, Image, Music, Text: Essays selected and trans. by Stephen Heath, The Noonday Press, 1997.
- Booth, Wayne C., The Rhetoric of Fiction, Penguin Books, 1991.
- Chatman, Seymour, Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, Cornell University Press 3th ed., 1986.
- Chatman, Seymour, Coming to Terms, Cornell University Press, 1991.
- Culler, Jonathan, Strustutalist Poetics, Routledge, London. 6th ed., 1989.
- Culler, Jonathan, Litrary Theory, Oxford University Press, 1997.
- Caryl, Emerson, The Frist Hundred Years of Mikhail Bakhtin, Princeton University Press, 2000.
- Eric, A. Havelock, Preface to Plato, Cambridge: Harvard University Press, 1963.
- Forster, E. M., Aspects of the Novel, Penguin Books, 1990.
- Frye, Northrop, Anatomy of Crticism Penguin Books, 1990.
- Genette, Gerard, Paratexts: Thresholds of Interpretation, trans. by Jane E. Lewin, Cambridge University Press, 1997.
- Genette, Gerard, Narrative Discourse: An Essay in Method, trans. by Jane E. Lewin Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Genette, Gerard, Narrative Discourse Revisited, trans. by Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Goodman, Paul, The Structure of Literature. The University of Chicago Press. 4th ed., 1968.
- Hohne, Karen and Wussow, Helen, A dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin. University of Minnesota Press, 1994.
- Honald, Norman N., The Dynamics of Literary Response, New

York: Columbia University Press, Momingside ed., 1988.
- Holquist, Michaell, Dailogism: Bakhtin and his World, Routledge: New York, 3th ed., 1997.
- Iser, Wolfgang, The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 5th ed., 1990.
- Iser, Wolfgang, The Act of Reading: A theory of Aesthetic Response. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 5th ed., 1991.
- Michael, J. Zwetiler, The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Colombus, Ohio University Press, 1977.
- Petrey, Sandy, Speech Acts and Literary Theory, Routledge: New-York, 1996.
- Prince, Gerald, Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press, 1987.
- Rabinowitz, Peter J., Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation, Ithaca: Cornell University, 1987.
- Ried, Ian, Narrative Exchanges, Routledge: NewYork, 1992.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, Narrative Fiction, Routledge: New-York, 3th ed., 1992.
- Robert, Young (ed.), Untying the Text: A Post-Structuralist Reader, Routledge: NewYork, 1981.
- Scholes, Robert and Kellogg, Rober, The Nature of Narrative, Oxford University Press, 1966.
- Stevik, Philip (ed.), The Theory of the Novel, NewYork, 1967.
- Tompkins, Jane P. (ed.), Reader-Response Criticism, Johns Hopkins University Press, 7th ed., 1992.
- Todorov, Tzvetan, Mikhail Bakhtin: the Dialogical Principle, trnas. by Wald Godzich, University of Minnesota, 1984.

مجلة الطفولة العربية
Journal of Arab Children (JAC)
مجلة فصلية محكمة تصدرها

الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية تقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرفاً معرفيا لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث ومقالات وقراءات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون . وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية :

- الأبحاث الميدانية والتجريبية.
- الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
- عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
- التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات **الطفولة**.
- المقالات العامة المتخصصة.

تدار المجلة من خلال مجلس أمناء ، وهيئة استشارية ، **وهيئة تحرير**.

رئيس هيئة التحرير الدكتور حسن علي الإبراهيم

مدير التحرير الدكتور بدر عمر العمر

الإشتراكات

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 د.ك	1 د.ك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 د.ك	4 د.ك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للموسسات	15 د.ك	15 د.ك	60 دولار أمريكي

العنوان

أبرق خيطان- شارع فيصل بن عبد العزيز- فيلا رقم 9279
ص .ب : 23928 الصفاة 13100 الكويت
تليفون : 4748479- 4748387- 4748250 فاكس : 4749381
E-mail : haa49@qualitynet.net

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية - أكاديمية - محكمة

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا السياسية والبشرية

تصدر عن مجلس النشر العلمي جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور
أحمد محمد عبدالخالق

تفتح أبوابها أمام

- **أوسع مشاركة للباحثين الاجتماعيين العرب للإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم.**
- **التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.**
- **المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.**
- **تؤكد المجلة التزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها**

الاشتراكات

الكويت والدول العربية:

أفراد: ٣ دنانير سنوياً داخل الكويت، ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية.

مؤسسات: في الكويت والدول العربية ١٥ ديناراً في السنة، ٢٥ ديناراً لمدة سنتين.

الدول الأجنبية:

أفراد: ١٥ دولاراً.

مؤسسات: ٦٠ دولاراً في السنة ، ١١٠ دولارات لسنتين.

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية)

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت

ص.ب ٢٧٧٨٠ صفاة، الكويت 13055

تليفون ٤٨١٠٤٣٦ - ٤٨٣٦٠٢٦ فاكس ٤٨٣٦٠٢٦/ ٠٠٩٦٥

E-mail:JSS@kuniv.edu.kw

Visit our web site
http://kuc01.Kuniv.edu.kw/~jss

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير : أ.د. عبد الكريم عبد العزيز الصفار

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ ● First Issue, November 1993
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية ● A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير، مايو، سبتمبر) ● Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September)
- تهدف المجلة إلى الإسهام في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها ● The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية ● Listed in Several International Databases

ISSN:1029-855X

الاشتراكات

الكويت : 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول العربية : 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية : 15دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي :

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. : 28558 الصفاة 13055 - دولة الكويت
هاتف : Tel:(965) 4827317 بدالة : 4846843 (965) داخلي : 4415 - 4416 - 4734 فاكس: Fax: (965) 4817028
E-mail: ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw Web Site:http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

أ. د. قاسم علي الصرّاف

تنشر

البحوث التربوية العلمية

مراجعات الكتب التربوية الحديثة

محاضر الحوار التربوي

التقارير عن المؤتمرات التربوية

وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت:	ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية:	أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية:	خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجّه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص.ب: ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955 الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ -٤٤٠٩) - مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيس التحرير

أ. د. سالم مرزوق الطحيح

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات السياسية والأقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية... الخ

(باللغتين العربية والانجليزية).

الإشتراكات

الدول العربية :

٤ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.

الدول غير العربية :

١٥ دولار للأفراد - ٦٠ دولار للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

على العنوان التالي:

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص. ب : 17073 الخالدية

الرمز البريدي 72451 الكويت

تليفون : 4833705 - 4833215 فاكس : 4833705

E-mail:jotgaaps@kuc01.kuniv.edu.kw

Http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

علمية ـ أكاديمية ـ فصلية ـ محكمة
بحوث باللغة العربية والانجليزية
ندوات ـ مناقشات ـ عروض كتب ـ تقارير

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

تصدر عن مجلس النشر العلمي ـ جامعة الكويت

رئيس التحرير: د. فيصل عبدالله الكندري

ص.ب. : 26585 الصفاة ـ رمز بريدي 13126 الكويت
تلفون : 4817689 ـ 4815453 (965+) ـ فاكس : 4812514 (965+)
العنوان الإلكتروني: HTTP: //kucø1.kuniv.edu.kw/~ajh
البريد الإلكتروني: E-mail: ajh@kucø1.kuniv.edu.kw

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت

تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس ٤٨١٠٤٣٤

بدالة ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني E-mail : JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db.dare.html

مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية

جامعة الكويت ـ تأسس عام ١٩٩٤

مديرة المركز

أ . د أمل يوسف العذبي الصباح

يرحب المركز بنشر الأبحاث والدراسات التي تهدف إلى إبراز الخصوصية البيئية للمنطقة الخليجية ورصد قضايا التنمية بابعادها الحضارية الشاملة وفي ضوء المتغيرات العالمية المتلاحقة ضمن:

سلسلة الأصدارات الخاصة

سلسلة علمية محكمة

ومن قواعد النشر :

اولاً : أن يكون البحث أو الدراسة معنى بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية في المجالات الآتية : السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والتربوية ، والثقافية ، والفكرية ، وشئون البيئة ، والقانون ، والإعلام ، والعلاقات الدولية ، والتراث (الآثار والحضارة والقانون) الخ.

ثانياً : أن تمثل الدراسة إضافة جديدة إلى حقل التخصص .

ثالثاً : لم يسبق تقديمها إلى جهة أخرى .

رابعاً : ألا يقل عدد صفحات البحث أو الدراسة عن ١٥٠ صفحة ولا يزيد عن ٢٥٠ صفحة .

خامساً : أن يقدم البحث أو الدراسة إلى مديرة المركز مطبوعة ومرفق بها قرص مرن.

سادساً : أن توضع هوامش البحث أو الدراسة في أسفل كل صفحة يشار فيها إلى المرجع أو المراجع المعتمدة ، أو مصادر البحث وفقاً للتسلسل التالي : (اسم المؤلف – عنوان البحث – اسم الناشر – تاريخ النشر – رقم الصفحة) ، وذلك بالنسبة للأبحاث المنشورة في المجلات أما الكتب فعلى النحو التالي : (اسم المؤلف – عنوان الكتاب – مكان النشر – تاريخ النشر – رقم الصفحة ٩ ، وفي حالة الاعتماد على وثائق تكتب بيانات الوثيقة كاملة .

كما يصدر عن المركز مايلي :

- **سجل الأحداث الجارية لمنطقة الخليج والجزيرة العربية .**
- **سلسلة وثائق الخليج والجزيرة العربية .**

المراسلات :

توجه جميع المراسلات بإسم مديرة المركز
ص.ب ١٧٠٧٣ الخالدية ـ الكويت
الرمز البريدي (٧٢٤٥١)
هاتف: ٤٨١٦٧٩٩ ـ ٤٨١٦٨٠٧ ـ ٤٨١٦٨٢٤
فاكس : ٤٨١٤٢٩٥ ـ ٤٨١٠٤٧٤
E.Mail: gulf - center @ yahoo.com

الاشتراكات

١ ـ داخل الكويت: الأفـــراد.... ٤ د.ك.
المؤسســـــــات ..... ١٥ د.ك.
٢ ـ الدول العربية: الأفـــراد .... ٤ د.ك.
المؤسســـــــات ..... ١٥ د.ك.
٣ ـ الدول الأجنبية: الأفراد . ٦٠ دولارا

جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

■ تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر بقرار صادر من وزير التربية والتعليم رقم (٢٠٣) بتاريخ ١٣ / ١٠ / ١٩٧٦

❋ أهداف اللجنة :

١- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .

٢- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .

٣- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف القومية التي انعقد عليها الإجماع العربي .

❋ مهام اللجنة :

- طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية ، أو المترجمات لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة ، ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

- تحديد ثمن الكتاب الجامعي الذي ينشر باسم الجامعة .

رئيس اللجنة : د. أحمد ضاعن السمدان
توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :
لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت
ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
بدالة : 4843185 - فاكس : 4843185
البريد الإلكتروني : atpc@kuc01.kuniv.edu.kw
الموقع على الإنترنت : www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/atpc

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / التوقيع

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

Narratology: A Theoretical Introduction

Abstract

Narratology is the study of the nature, form and function of narrative texts regardless of their modes of presentation and the period in which they are written. It attempts to achieve two goals: (1) to show what all narratives have in common at the level of narration and discourse and (2) to disclose the properties that make one narrative text different from others within the same genre. The paper, therefore, presents a comprehensive theoretical account of what has been achieved in contemporary narratology, in order to fill the gap in the existing Arabic literature on narratives.

The Author:

- **Dr. Mursel Faleh Al-Ajami**
- Ph.D. of Modern Arabic Literature, Univesity of Michigan Ann Arbor, 1990.
- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Kuwait University.

Publications

A. Books:

1- A Novelist from Kuwait: A Thematic Study of Ismãil Fahd Ismãil's Novels. Kuwait University Press. 1996.

2- Ismãil Fahd Ismãil Writing Journies. Kuwaiti Writers Association, Kuwait 2001.

3- Risalat Al-Ghufran: A Revision. Dar al-Kitab al-Jamia, Kuwait 1996.

B. Papers:

1- The Heroism of Ibn Al-Qarih in Risalat Al-Ghufran, *Annals of Arts,* Kuwait University - Monograph 117, 1997.

2- Ala'ian Experience: A New Reading of Abu alâla Solitude. *Annals of Arts*, Ain Shams University, vol 26, issue (2), 1998.

3- Experience and Expression: A Reading of Ahmad al-Adwani's Poetry, *Journal of Humanities*, Bahrain University, issue (1), 1998.

4- Introduction to the Study of Narratee. (Translation), *al-bayan Journal,* Kuwaiti Writers Associations, Kuwait, issue (296), 1994.

Monograph 206

Narratology: A Theoretical Introduction

Dr. Mursel Faleh Al-Ajami
Department of Arabic Language and Literature - Faculty of Arts,
Kuwait University

Rates

Kuwait	KD 0.500	Bahrain	BD 1
Qatar	RQ 10	Emirates	DH 10
Saudi Arabia	RS 10	Oman	RO 1

- Cost per issue in Arab States: Equivalent to one US dollar
- Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollars

Subscription for 12 Monographs

Subscription Period	Subscription Type	Kuwait	Arab Countries	Foreign Countries
1 Year	Individuals	4 K.D	6 K.D	22 $
	Institutions	22 K.D	22 K.D	90 $
2 Years	Individuals	7 K.D	10 K.D	37 $
	Institutions	37 K.D	37 K.D	150 $
3 Years	Individuals	10 K.D	14 K.D	52 $
	Institutions	52 K.D	52 K.D	210 $
4 Years	Individuals	13 K.D	18 K.D	67 $
	Institutions	67 K.D	67 K.D	270 $

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor
ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O Box 17370 El-Khaldiah - KUWAIT 72454
Tel: 4810319 - Fax: 4810319

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: asstha@kucfi.kuniv.edu.kw

Advisory Board

Prof. Ahmed Etman
Department of Greek and Latin Studies - Cairo University

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science - Assiut University

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
Ain Shams University

Prof. Jihan Rashti
Department of Radio and Television - Cairo Universty

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
Kuwait University

Prof. Abdul-Aziz Hammudeh
Department of English Language and Literature - Cairo University

Prof. Iz-Al-Deen Ismael
Department of Arabic Language and Literature - Ain Shams University

Prof. Mohammed Gh. Al-Rumeihi
Department of Sociology
Kuwait University

Prof. Mohammed M. I. Al-Deeb
Department of Geography
Ein Shams University

Prof. Mahmoud S. Abu Al-Neel
Department of Psychology - Ein Shams University

Prof. Mahmoud F. Hijazi
Department of Arabic Language and Literature - Cairo University

Editorial Board

Dr. Nassima R. AL-Ghaith
Editor-in-chief

Prof. Samir M. Hussein
Department of Mass Communication

Prof. Alaa Al-Din Abd El-Muhsin Shahin
Department of History

Dr. Al-Zawawi Baghurah Bin Al-Sa'di
Department of Philosophy

Dr. Abdul-Rida A. Asiri
Department of Political Science

Dr. Obaid Surur Al-Utaibi
Department of Geography

Dr. Othman H. Al-Khadher
Department of Psychology

Dr. Fatima R. Al-Rajihi
Department of Arabic Language and Literature

Dr. Fahed A. Al-Nasir
Department of Sociology

Dr. Faisal A. Al-Kanderi
Department of History

Dr. Layla H. Al-Maleh
Department of English Language and Literature

Haifa'a H. AL-Meshari
Managing Editor

ANNALS OF THE

ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 24, 2003

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A refereed Academic Quarterly that publishes monographs on topics relevant to the Scholarly concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences

Narratology
A Theoretical Introduction

Dr. Mursel Faleh Al-Ajami

Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Arts - Kuwait University

Monograph 206
Volume 24

1424 - 1425
2003 - 2004

The Academic Publication Council
Kuwait University
Established in 1986

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Medical Principles and Practices 1988, Arab Journal of Administrative Sciences 1991