

إشكالات المصطلح السردي في النقد القصصي الجزائري خلال الثمانينيات

Problems of the narrative term in Algerian fictional criticism during the eighties.

تاريخ الاستلام: 2020/11/20 ؛ تاريخ القبول : 2021/10/31

ملخص

شهدت مرحلة الثمانينيات في الجزائر نشاطا لافتا في ميدان النقد القصصي اضطلع به مجموعة من النقاد قاربوا المتن القصصي الجزائري بمختلف المناهج، إلا أن هذه النقود في مجملها لم تكن تهتم بالمصطلح تأصيلا وتوظيفا على حد سواء.

فقد تداول جل النقاد في مؤلفاتهم مصطلحات سردية في غير سياقاتها الصحيحة وبعيدا عن مدلولاتها المتواضع عليها في أصل نشأتها.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، الشخصية، الفضاء، الراوي، تيار الوعي.

* عبد الله عباسي

جامعة محمد الصديق بن يحي
جيجل، الجزائر.

Abstract

The eighties in Algeria witnessed a remarkable activity in the field of fictional criticism, carried out by a group of critics who approached the Algerian fictional text with various approaches, but these criticisms in their entirety were not concerned with the term in its originality and employment, as most of the critics circulated in their books narrative terms not in their correct contexts and away from their modest connotations at their origin.

Keywords: Term; character; space; narrator; monologue.

Résumé

Lors des années quatre-vingt, l'Algérie a connu un mouvement assez important dans le domaine de la critique littéraire grâce a un nombre de critique algériens, ils ont fait une comparaison entre le roman algérien et les autres travaux romanesques réalisés dans ce domaine en dehors de nos frontières narratifs de manière aléatoire et qui ne conviennent pas au, cependant, de façon générale, ces critiques ne prenaient pas en considération l'emploi adéquat du terme et il était mal utilisé par ces derniers.

La majorité de ces créatique ont utilisé dans leurs écrits des termes contexte et à l'usage pour lequel ces concepts ont été créés.

Mots clés: le concept ; le personnalité ; l'espace ; le narrateur ; le monologue.

* Corresponding author, e-mail: abdelahabbaci@gmail.com

- مقدمة

يرتبط إنتاج المصطلحات بإنتاج المعرفة، فلا يمكن تصوّر معرفة بلا مصطلحات تحددتها وتعيّنها وتسهّل التواصل بين منتجها ومتلقيها، وإذا تعلق الأمر بالمعرفة النقدية، فإن المصطلح النقدي يضطلع بأدوار عديدة أهمها الإفصاح عن المنهج إذ «المنهج والمصطلح رديفان متلازمان، وأن المصطلح في أدنى وظائفه النقدية هو مفتاح منهجي، لأن المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تحدد بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح»⁽¹⁾، إن التحكم في المصطلح تحكم في المعرفة المراد تبليغها، و بقدر دقته تتضح هذه المعرفة و تصل متلقيها واضحة مجردة من اللبس و الخلط. و تطرح إشكالية المصطلح بجدية في الدراسات النقدية العربية المعاصرة وخاصة تلك التي تحاول الاستفادة من المنجز النقدي الغربي، فالمنهج النقدي الحديثة والمعاصرة تمتح من ثقافة مغايرة و تساير حركية الإبداع في مجتمعاتها، وهي جزء من منظومة معرفية صاغت نظريات فلسفية تمد جذورها إلى أعماق الفلسفة اليونانية وتتفرع لتتفاعل مع مختلف التيارات و المذاهب التي شهدتها الفكر المعاصر، و يبدى أن هذه المناهج قد بلورت أجهزتها الاصطلاحية بمحملاتها المفهومية والمعرفية والثقافية انطلاقاً من المنظومة التي أفرزتها « ومعنى ذلك أن المصطلح وثيق الصلة بنظرية ما أو فرع من فروع المعرفة الإنسانية أو العلمية وعلى هذا الأساس نرى أن استخدامه يحتم على الناقد أو الباحث معرفة النظرية أو الفرع المعرفي الذي أفرزه، و العكس صحيح إن معرفة النظرية أو الفرع العلمي يحتم عليه معرفة مصطلحاته باعتبارها جزءاً منه، أو أحد عناصره الرئيسية»⁽²⁾.

وفي غياب هذا الإلمام بالنظرية أو النظريات التي أفرزت المصطلح، إضافة إلى تشتت جهود النقاد العرب واختلاف منطلقاتهم الفكرية وتوجهاتهم المعرفية، أصبحنا أمام إشكالية تتفاقم يوماً بعد آخر وتتجلى فيما نقرؤه من بحوث ودراسات لهذا الناقد أو ذلك، فالمصطلح الغربي المستقر في لغته كتابية ومفهوماً، تتعدد ترجماته العربية بتعدد مترجميه، و أحيانا تتعدد ترجمة المصطلح الواحد عند الناقد الواحد فإذا كان الاختلاف قائماً حول ترجمة المصطلح وحول مفهومه وقائمة أيضاً في المقاربات التطبيقية التي وظفته، فهل تنتظر بعد هذا تفاعلاً من القارئ؟

«إن الناقد أو الباحث إذا نقل تصوراً معرفياً معيناً من لغة ثقافة أجنبية إلى لغة ثقافته الأساسية ويكون أصل هذا التصور أو المفهوم غامضاً أو غير محدد الدلالة، فإن فعل النقل يكون فعلاً آلياً وحرفياً للشئ المنقول، ومن ثم لا تكون هناك فرصة متاحة للعقل للتفاعل معه لغوياً أو ثقافياً أو حضارياً، وغياب هذا التفاعل يجعل نقل هذا التصور أو المفهوم لا يضيف إلى الناقل خبرات في مجال الثقافة أو في مجال المعرفة»⁽³⁾.

إن غياب هذا التمثل للنظرية المعرفية التي أبرزت المصطلح، وغياب التفاعل الخلاق بين الناقد والمصطلح المنقول أفقد الناقد العربي هذه الرؤية المنهجية القادرة على استنطاق النص وتأويله لذا «فقد بات من الضروري توخي الحذر الكبير في التعامل مع المصطلح ومعرفة أصوله وتحولاته ومظاهره المختلفة، لكي لا يقع الناقد العربي الحديث في مأزق الخلط بين المفاهيم والمصطلحات المختلفة، ولكي تكون بالتالي لديه أدوات منهجية واضحة ومتماسكة يستطيع بواسطتها أن يعاين النص الإبداعي ويستنتقه بطريقة منهجية خلاقة»⁽⁴⁾.

ولم يكن النقد الجزائري بمنأى عن هذه الإشكالات، فقد دأب بعض النقاد الجزائريين على توظيف مصطلحات بعينها في مقارباتهم النقدية للقصة الجزائرية القصيرة خلال ثمانينيات القرن المنصرم، هذه المصطلحات تتقارب في دلالاتها أحيانا وتتباعد أحيانا أخرى ولكنها تختلف صياغة ومفهوماً، ولذا سنحاول أن نوضح مفاهيمها انطلاقاً من المعاجم المتخصصة، وفي سياق ذلك نكتشف السياقات المختلفة

التي وظفها فيها الناقد الجزائري ومدى فعالية هذا التوظيف، وقد اخترنا هذه المدونة المصطلحية بالذات، لأن الخلط و الالتباس يتجليان فيها أكثر عن غيرها وهي: «البطل والشخصية» و «الراوي و المؤلف الضمني» و «المونولوج و تيار الوعي» وأخيرا «المكان والحيز والفضاء»، وقد اختيرت هذه المدونة المصطلحية من مؤلفات ثلثة من النقاد خلال مرحلة الثمانينات، كان لهم حضور فاعل في الساحة النقدية الجزائرية عبر ما نشره من كتب، مع إقرارنا باتساع المدونة النقدية آنذاك وتنوع وسائل نشرها.

1- البطل والشخصية:

ألفينا بعض النقاد الجزائريين يوظفون مصطلح " البطل " أو " الأبطال " حين يصفون سلوك الشخصية القصصية أو يصدرن عليها حكما نقديا فالناقد " عبد الملك مرتاض " عندما يصف شخصيات " ابن عابد الجيلالي " في محاولاته القصصية الأولى يقول: " إن الأبطال الذين اصطنعهم في " السعادة البتراء " وفي الصائد في الفخ " وفي " على صوت البطل " أبطال أختيار أبرار بسطاء رحماء لا عقدة في تصرفاتهم»⁽⁵⁾، ويزاوج أحيانا بين مصطلحي "الشخصية و البطل" في السياق نفسه، فهو يقول عن شخصيات " أحمد رضا حوحو" وقد كان حوحو يميل إلى اصطناع الشخصيات الثابتة هو أيضا»⁽⁶⁾ ليتابع في الصفحة ذاتها «فالأبطال هنا كلهم يحافظون على مواقفهم وعواطفهم طوال القصة»⁽⁷⁾، ويكاد " عمر بن قينة" يجعل الشخصية القصصية مرادفة للبطل فهو يقول معلقا على قصة «الذئب» المأخوذة من مجموعة " الصّداع" لـ "أحمد منور"، «زيادة على ذلك أن الكاتب لم يحسن اختيار البطل الذي يتأزم الحدث من خلال سلوكه»⁽⁸⁾، ويصدر حكما نهائيا على شخصيات المجموعة المذكورة سالفا معلقا «عالم معظم قصص المجموعة «الصداع» عالم راكد، أبطاله هامشيون اتكاليون أو مهزومون في واقعهم»⁽⁹⁾.

ويعلق في سياق آخر على شخصيات مجموعة " دار الثلاثة" لأبي العيد دودو « ومن خلال المعاشية لأبطال المجموعة ترى الكاتب يعمل في حرص من أجل التجسيد الحي الواضح لملامح شخصياته»⁽¹⁰⁾.

وانطلاقا مما سبق نكتشف أن بعض النقاد الجزائريين وهم يقاربون القصة الجزائرية القصيرة نقدا ودراسة يرادفون بين مصطلحي، البطل والشخصية، لذا سنحاول إيضاح الفروق بين هذين المصطلحين وتبيان أيهما أصلح للمقاربة النقدية للقصة القصيرة.

يقول " لطيف زيتوني" في " معجم مصطلحات نقد الرواية" «البطل في الملاحم القديمة اليونانية خصوصا هو ثمرة زواج إله و آلهة بأحد بني البشر، وهو بهذا المعنى رمز للتعايش بين القوى الإلهية المتفوقة و القوى البشرية...»⁽¹¹⁾

فالبطل بهذا المعنى مرتبط أساسا بخوارق الملاحم، فهو ثمرة تزواج بين الإنسان والآلهة، ففيه إذا هذا الجانب الإلهي الوثني الذي يجعله خارق القوى، لا يتورع عن مصارعة الآلهة الوثنية وقد يتفوق عليها.

ويضيف " لطيف زيتوني" «انتزعت المحاولات الروائية الحديثة من البطل وجهه الإنساني، وعزلته ضمن غربته الداخلية ونفته خارج خطابها وأعادته إلى عالمه الطبيعي، عالم المغامرة والميثه، وهكذا بدأ البطل يتوهج خارج الأدب في الشريط المصّور والرواية الشعبية وقصص الخيال العلمي»⁽¹²⁾

لقد سلبت الرواية الحديثة البطل تلك الملحمية التي اتسم بها في أزمنة الأساطير والخوارق، ولم يعد له مكان في الخطاب الروائي، إذ حلت محله شخصية تعي وضعها الورقي وهشاشتها وغربتها، غير أن البطل وجد في بعض الأشكال التعبيرية المعاصرة ما يرضي نزوعه الأسطوري.

ويؤكد " لطيف زيتوني" «إن اعتبار البطل مرادف للشخصية هو اعتبار

خاطئ، فالشخصية الرئيسية تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية، أما البطل فيكتسب صفته لا من دوره فقط بل من خصاله أيضا، فهو عند القارئ إنسان يجسد نظرة هذا القارئ الخيالية إلى ذاته» (13)

ويبدو هذا التفريق البين بين البطل والشخصية الرئيسية، وإن اقترن بمعنى الرواية، صالحا للتفريق بينهما في بقية الفنون القصصية، فالشخصية الرئيسية تعرف من خلال ما تقوم به من أدوار فقد تؤدي دورا سلبيا ومع ذلك تحافظ على صفتها، أما البطل فإلى جانب فعاليته في تأدية الأدوار الإيجابية فهو يتسم بخصال بطولية ويتصف بأوصاف خاصة. وهذا ما يؤكد " حبيب مونسي"، «إن البطل مهمة وليس دورا لذلك يصح لنا الآن أن نعتبر الشخصية مصطلحا يغطي الأدوار التي تكون في القصة والفيلم والمسرحية، سواء اتجه الدور اتجاها إيجابيا فوافق الأعراف أو القيم، أو سلبيا فخالفها وانتهك حرمتها، وليس للبطل في الدور إلا أن يتجه الوجهة التي ترتضيها القيم ويحتفل بها العرف و تزكيتها الأخلاق»¹⁴

وتأسيسا على ما سبق فإن حيز القصة القصيرة لا يكفي لإظهار خصال هذا البطل، كما أن هذا الفن هو فن اللحظة المأزومة، وعليه فالشخصية القصصية لا تتطلع للعب دور البطولة، فقد خلقت لتكتف هذه اللحظة الزمنية التي يعاني فيها الإنسان أزمة ما، تكشف شرطه البشري المشوب بالضعف والنقص.

ولا تختلف الشخصية من المنظور السيميائي عن العلامة اللغوية اللسانية إلا في كونها ليست جاهزة سلفا « ولكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منازحا عن معناه الأصلي، كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها أما الشخصية كمدلول، فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص النهائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع» (15)

فالشخصية من منظور سيميائي علامة لغوية لها دال ومدلول إلا أن وجهي العلامة يختلفان في النص فصورة الشخصية لا تكتمل إلا ببلوغ النص نهايته، فهي تتشكل باللغة وتتخلق داخل النص وتكتمل فيه ولا وجود لها خارجه. وليست السيميائية بدعا في هذا التصور، فالمناهج النصية تكاد تتفق «على تجريد الشخصية من سمياتها الإنسانية، وهذا التصور مكتسب من منطلقاتها الفلسفية واللسانية ولاسيما بعد ظهور مصطلح العلامة والعلامة اللغوية إلى ساحة البحث الفلسفي والنقدي، فهذه المناهج تنظر إلى المكونات النصية بوصفها علامات دالة تسهم في بناء جماليات النص الإبداعي» (16).

هذه العلامة المجردة التي تتخلق داخل النص القصصي وتتحرك عبر أحيازه، لا علاقة لها بالشخوص الواقعيين الأحياء إلا أن نقاد المنهج الاجتماعي «ركنوا إلى أن الشخصية الروائية إنسان حقيقي وراحوا يحاكمونها كما يحاكمون الإنسان في الواقع الخارجي وكأنهما شيء واحد، ولعل ذلك نتيجة من نتائج المطابقة بين الواقعيين الروائي والخارجي، تلك المطابقة التي جنت على الرواية فجعلتها في أحسن الأحوال انعكاسا للواقع الخارجي ومحاكاة له، وقد ضاعت في غمرة المطابقة حقيقة لا ينكرها إلا الجاهل، حين أن الشخصية الروائية إنسان من ورق يخلقه الراوي ليحقق بواسطته هدفا جماليا وي طرح رؤيا للعالم يؤمن بها... ومن المفيد للنقد الأدبي أن يحلل بناء هذا الإنسان الذي خلفته كلمات الروائي ليضع يده على الصنعة الفنية في العالم الروائي التخيلي» (17) وهذه المطابقة بين الشخوص الواقعيين والشخصيات المتخيلة ألفيناها بارزة عند جل النقاد الجزائريين الذين قاربوا القصة الجزائرية القصيرة وفق آليات المنهج الاجتماعي نحو " عبد الملك مرتاض" في مرحلته السياقية، و «عمر بن قنينة» وغيرهم.

2 - الراوي والمؤلف والمؤلف الضمني:

مثلما ألفينا بعض النقاد الجزائريين يعتبرون الشخصيات القصصية شخوصا واقعيين حيناً وأبطالا أحيانا أخرى، ألفينا بعضهم الآخر يعتبر مؤلف القصة أو كاتبها هو راويها وساردها في الآن ذاته ويمكن التمثيل لذلك بهذه المقتطفات قال "عبد الملك مرتاض" معلقا على موقف "أحمد رضا حوحو" من شخصيات قصصه «أما موقف» "وحوحو" من شخصياته، فقد كان يقف من الأبطال الذين يقومون بدور شرير موقفا قاسيا عنيفا» (18)، وقال "عمر بن قينة" معلقا على قصة "حلم الصيف" لـ: "عبد الحميد بن هدوقة" «ويدمن الكاتب ضروب التحليل والتعليق والشرح غير الضرورية التي لا علاقة لها بالفن القصصي» (19)، وقال في موضع آخر معلقا هذه المرة على قصة "دائرة الحلم والعواصف" لـ: "جميلة زنير"، «وهو ما تصوره الكاتبة في هذه القصة» «دائرة الحلم والعواصف» حيث ترصد البطلة في ثلاثة مواضع» (20)، وواضح من خلال هذه المقتطفات أن الناقدين يعتبران الكاتب هو السارد ذاته، إلا أن النظرية السردية المعاصرة تجعل بين هذين المصطلحين فروقا بارزة إذ «يفصل الراوي عن الكاتب في النصوص المتخيلة التي تروي أحداثا لم يشهدها الكاتب، أو التي خالف فيها ما شاهده في ترتيب الوقائع أو الأسباب أو النتائج أو الأماكن أو الزمن أو أسماء المشاركين فيها، أو علاقاتهم أو أحاديثهم، فحين تقدم الرواية الحدث المتخيل بدل الحقيقي لا يعود للكاتب الحق بروايته (لكي يصبح كاذبا) فتروي الحدث شخصية خيالية هي الراوي، وأوضح ما يكون الفصل بين الراوي والكاتب في الروايات التي يتعدد فيها الرواة فيما الكاتب واحد لا يتغير» (21)، فالسارد هو من يتولى عملية السرد وقد يندمج السارد و المؤلف في النص التاريخي وأدب الرحلات وفن السيرة الذاتية، فالمؤلف في هذه النصوص يروي ما عاشه فعلا، إلا أن هذا الاندماج يتفكك لا محالة في النصوص المتخيلة فلا يعود للكاتب ساردا إنما السارد من يتولى الحكى، فيقدم الأحداث والشخصيات وفق رؤية تخيلية فنية، ولعل الفرق المبين بين السارد والكاتب يتوضح بجلاء في تلك النصوص السردية التي يكتبها مؤلف واحد ويسردها رواة متعددون.

ومادام النص الروائي أو القصصي ملفوظا سرديا متخيلا، فإن الراوي «هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، وربما صحت تسميته الكاتب الضمني لأن الراوي لا يسرد حوادث الرواية بنفسه، بل يبتدع راويا أو رواة لأداء هذه المهمة ومن ثم يصبح الراوي مسئولا عن سرد حكاية الرواية وبناء عالمها المتخيل، تبعا لحلوله داخل نص الرواية، في حين يبقى الروائي تبعا لمفهوم النص خارج الرواية يبني ولكنه ينسب هذا البناء إلى الراوي» (22)، فالراوي ظاهرة صوتية متوضعة داخل المتن الروائي يتولى مهمة الحكى، والملاحظ أن صاحب القول يزواج بين مصطلحي الراوي والمؤلف الضمني ولكنه يفصل فصلا حاسما بينهما و بين الروائي أو المؤلف.

ويميز بعض النقاد أيضا بين السارد والمؤلف الضمني فـ " المؤلف الضمني" لنص ما يجب أن يتميز أيضا عن السارد، فالأول لا يحكي مواقف ووقائع، ولكنه يعتبر مسؤولا عن اختيارها وتوزيعها وتوليدها، فضلا عن ذلك فإنه يستنتج من النص بأسره وليس موضوعا أو منطبا فيه كمحدث أو راوي، ورغم أن التمييز بينهما قد يكون أحيانا إشكاليا على سبيل المثال في حالة السارد الغائب أو الخفي تماما، إلا أنه قد يكون واضحا على سبيل المثال في حالة سارد الحكى الخارجي» (23)، فمهمة المؤلف الضمني تنحصر في اختيار الأحداث وتوزيعها وتوليدها، فيما يتولى السارد مهمة الحكى، ويتموقع المؤلف الضمني في النص كله لا في مواضع معينة منه شأن السارد. وما دام التمييز بين السارد والمؤلف الضمني إشكاليا فإن: "جيرار جينيت" " gerard genette" يرفض وظيفة الكاتب الضمني ويعتبر أن للحكاية كاتبا حقيقيا يكتبها

وراويا وهميا يرويها، ولا يوجد ولا حاجة لوجود ثالث بينهما، وإذا كان الكاتب الضمني هو المعلومات التي يقدمها النص عن الكاتب الحقيقي فليس هو إذا سوى صورة، وليس للصورة منطقيا سمات تميزها عن الأصل لتستحق اهتمامنا، إلا إذا كانت مزيفة وغير أمينة»⁽²⁴⁾، ومهما يكن من أمر فإن المؤلف يتموقع خارج النص ومن يتولى السرد هو الظاهرة الصوتية التي تعرف بالسارد، وسواء توسط ثالث بين المؤلف والسارد أو لم يتوسط، فإن مهامه تنحصر في الاختيار والتوزيع وأنه هو الآخر يتموقع داخل النص لا خارجه.

ومهما كانت طبيعة الأحداث التي يرويها السارد منطلقه من وقائع حقيقية «فكل حدث يدخل الرواية يصبح متخيلا، وإن كانت أصوله حقيقية، لأنه خضع للصوغ اللغوي والمخيلة الروائية، ومن ثم أصبح من اليسير التمييز بين رواية مبنية (استنادا إلى منظور الراوي)، وأخرى مبنية استنادا إلى منظور الروائي) فالمنظور الأول تخيلي والمنظور الثاني حقيقي، الأول يبتدع ويخلق بأجنحة الخيال و الثاني ينسخ و يجهد في إحياء الواقع الحقيقي التاريخي، ولكل منهما شؤون و شجون يحسن تحليلها والإفادة من نتائجها في التمييز بين الروايات»⁽²⁵⁾.

ويبدو جليا استناد الناقد الجزائري انطلاقا من النصوص السابقة إلى منظور الروائي، والآية على ذلك الربط المحكم بين العمل القصصي ومؤلفه الحقيقي دون إشارة إلى سارد بينهما يتولى مهمة الحكيم. و من باب الإنصاف الإشارة إلى أن الناقد الجزائري "عبد الحميد بورايو" كان سابقا لإدراك الفرق بين السارد والمؤلف، ففي تحليله لقصة «الأجساد المحمومة» في كتابه "منطق السرد" يشير إلى أن مستوى رواية الخطاب اللغوي ينسب عادة إلى راو و يؤكد «كنا أشرنا من قبل بأنه يمكن أن نسميه تجاوزا الكاتب، ويأتي احترازا هنا لكون هذا الراوي يظل محتفظا باستقلاله اتجاه الكاتب، وتظل هناك مسافة تفصل بينهما، مهما ضاقت هذه المسافة وتوهما اتحادهما، فالراوي المفترض كائن من ورق بينما الكاتب كائن مادي»⁽²⁶⁾ وهو تفريق حاسم سابق لما كان سائدا من مصطلحات في المدونة النقدية الجزائرية آنذاك.

3- المونولوج و تيار الوعي:

قبل التفريق بين هذين المصطلحين، تجدر الإشارة إلى أن المصطلح الأول بصيغته تلك خضع لعملية تعريب لا ترحمه لأن «كتابة الكلمة الغربية بالعربية من حيث الصوت والشكل، لا يعني أنها ترجمت أو نقلت إلى العربية...»⁽²⁷⁾

وقد حاول بعض النقاد وضع مقابل عربي لهذا المصطلح، فيما اكتفى آخرون بتعريبه، وجمع البعض الآخر بين المصطلح المعرب والمقابل العربي الذي اقترحوه صنيح "محمد مصايف" حين يقول: «أما المونولوج أو الحديث النفسي فيكثر استخدامه من طرف القاص الجزائري...»⁽²⁸⁾

ولئن كان "مصايف" قد اقترح هذا المقابل العربي لـ"مصطلح المونولوج" وهو مركب إضافي يقابل كلمة مفردة مما يضعف قيمته الاصطلاحية على اعتبار أن الوضوح والدقة والبيان و السرعة من أخص خصائص اللغة الاصطلاحية، فإن "عبد الملك مرتاض" يقترح مقابلا عربيا آخر فيقول: «تحدثنا عن هذا المصطلح غير مرة في كتابنا المنصرف إلى السرديات، و خلاصة رأينا، أن اللغة العربية تطلق على الحديث إلى الذات "النجوى" و"المناجاة" من أجل هذا اقترحنا أحد هذين اللفظين مقابلا للمصطلح الأجنبي الذي كلف به نقاد الرواية العرب، فاستعملوه كما هو، وذلك للتخلص من عجمة المصطلح الغربي ما دام معناه موجودا في العربية»⁽²⁹⁾

فالناقد إذاً يعتبر "المونولوج" حديثا إلى الذات، و ما دام الأمر كذلك يقترح "النجوى" أو المناجاة مقابلا عربيا لهذا المصطلح الأجنبي، و يقابل آخرون بين المصطلحين (dialogue) و (monologue) من أجل دلالة واضحة، ففي سياق تحديده لمفهوم مصطلح «الحوار» «dialogue» يقرر "محمد يحياتن" «هناك استعمالات عديدة لهذا المصطلح، فقد يستعمل للدلالة من حيث تضاده مع المناجاة

monologue على كل تبادل للكلام بين شخصين في أغلب الأحيان» (30) وواضح أن المترجم يعاضد "مرتاض" فيما ذهب إليه ، فيقترح "المناجاة" مقابل للمونولوج.

ويذهب "لطيف زيتوني" مذهباً مغايراً وهو يحاول إيجاد مقابلاً عربياً للمونولوج الداخلي (monologue interieur) فيقول: «قد يكون من المفيد الإشارة إلى أن اللغة العربية تستخدم فعل "هس" بمعنى حدث نفسه و الهس بمعنى حديث النفس، و تصلح هذه الكلمة للحلول مكان المصطلح الشائع (والذي استخدمناه نحن لشيوعه) ، مونولوج داخلي» (31)، فنكون بإزاء ترجمة أخرى لهذا المصطلح هي "الهس" إضافة إلى الحديث النفسي وحديث الذات والمناجاة والنجوى.

وقد رادف بعض النقاد الجزائريين بين مصطلحين هما "تيار الوعي" و"المونولوج الداخلي" كما يتوضح من هذه الفقرة «لقد استخدم المونولوج الداخلي وتيار الوعي استخداماً واسعاً في القصص الحديثة لتقديم المحتوى الذهني والحالة النفسية للشخصية والمونولوج نوع من الأساليب الفنية يساعد على كشف خفايا الإنسان الدرامية التي تعمل داخل وعيه» (32)

و رغم التقارب الدلالي بين المصطلحين إلا أن «الأول (الحوار الداخلي) يضيف أهمية على بنية الكلمة (morphology) ونظمها (syntax) بينما الآخر لا يفعل ذلك، فالترقيم غير موجود والقواعد النحوية غير مرعية و الجمل الصغيرة غير المكتملة متعددة والكلمات الجديدة متكررة، و على هذا فإنه يستحوذ على الفكر و هو في حالة تخلقه قبل تكونه المنطقي، و المصطلح قد سك بواسطة" وليم جيمس" ليصف الطريق التي يقدم بها الوعي نفسه» (33).

ولعل التمايز بين المصطلحين يتضح جلياً فتتأثر الوعي يمزج الأفكار بالانطباعات قبل انتظامها في بنية منطقية تراعي شروط تركيب الجملة والفصل بينها وبين غيرها بعلامات التنقيط، فيما يقتصر المونولوج الداخلي على إظهار أفكار الشخصية بصوت مسموع فكأنما تيار الوعي هذيان يتدفق دون نظام من وعي الشخصية، بينما المونولوج الداخلي أفكار اكتملت وعبر عنها و إن كانت لا تفترض وجود متقبل.

ولعل مصطلح "المونولوج الداخلي" هو الأكثر تداولاً في نقد القصة الجزائرية القصيرة ، أما تيار الوعي فلا يكاد يوظف في النصوص الإبداعية أو في نقدها، فقد كان دأب جل القصاصين والنقاد خلال فترة الثمانينات الربط بين الحدث الواقعي والحدث المتخيل والمطابقة بين الشخص والشخصيات واعتبار مؤلف القصة هو راويها .

4- المكان والفضاء والحيز:

جاورنا بين هذه المصطلحات الثلاث لتقارب دلالتها، بل إن من المترجمين من يرادف بينها، فقد ترجم "سمير حجازي" في معجمه مصطلح «espace» بالمكان وحدد مفهومه بقوله : «الوسط أو الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وتنمو وتتطور، وتتلقى منه المؤثرات المختلفة كأن يكون قصراً أو قرية أو مدينة» (34)

ويرادف في موضع آخر بين تلك المصطلحات الثلاثة فيكتب: «حيز (مكان) (espace): مفهوم يستخدم في مضمارة النقد السيميائي من جانب greimas للدلالة على الشيء المبني والمحتوي على عناصر منقطة ومنطقة من مقدار معين، ويمكن دراسته من وجهة نظر هندسية» (35)

والملاحظ أن النقاد الجزائريين الذين قاربوا القصة الجزائرية القصيرة دراسة ونقداً في مرحلة الثمانينات وظفوا أكثر مصطلح "المكان" إلا أن مصطلح "الحيز" هو الأكثر تداولاً عند "عبد الملك مرتاض" فقد أفرد في كتابه " القصة الجزائرية

المعاصرة" فصلا لبحث خصائص الحيز في نماذج قصصية جزائرية ووقف عند هذا المصطلح في كتب أخرى كـ " الألباز الشعبية الجزائرية " و " نظرية النص الأدبي " ، ولكي تتمكن من التفريق بين هذه المصطلحات ، نحدد دلالة كل مصطلح على حدة ولنبدأ بالمصطلح الأكثر شيوعا و تداولاً و هو مصطلح "المكان": يقول الناقد" سمر روجي الفيصل" : « المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعرية مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير على المشاعر والتصورات المكانية مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها ويتأثر بها، وإذا كان الوصف قادرا على تقريب المكان من القارئ تبعا لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا، فإن هذا الوصف مجرد تمهيد لاخترقات الشخصيات المكان بوجهات نظرها الخاصة و محاولاتها بناء فضاء روائي يضبط إيقاع الأمكنة الروائية التي اخترقتها الشخصيات و تفاعلت معها» (36)

فالمكان كبقية العناصر الروائية الأخرى تخيل، يتخلق باللغة وبها يتشكل، واللغة هي الاداة التي ترسم المكان و توظف حدوده بمحسوساته، لإيهام القارئ بواقعيته، فإذا ما اخترقت الشخصيات المكان وتفاعلت معه غدا فضاء .

ويذهب "عبد الملك مرتاض" مذهباً مشابهاً في تحديد مفهوم "المكان" فيقول: «وقد جرت عادة النقاد التقليديين أن لا يعنوا في الغالب إلا عرضاً بالحيز الذي يضطرب فيه العمل الأدبي» في القصة والرواية خاصة» صابيين اهتمامهم على الزمان وحده والمكان بمعناه الاجتماعي طوراً والجغرافي طوراً آخر (37)

فمصطلح المكان يرتبط أساساً بالنقد السياقي التقليدي، و يقصد به حين يطلق دلالاته الاجتماعية الجغرافية وقد سلك بعض النقاد الجزائريين هذا المسلك في توظيفهم لهذا المصطلح ففي حديث الباحث " شريبط أحمد شريبط " عن البيئة الفنية للقصة القصيرة يقول : « يعد عنصر البيئة ركناً أساسياً في القصة، فهو الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله» (38)

فالحيز الطبيعي عند هذا الباحث هو ذاته المكان الجغرافي. وفي حديث "أحمد منور" عن الخصائص الفنية لقصص " أحمد رضا حوحو " يقول «المقهى هو المكان المفضل عند الكاتب، حيث يجتمع ببطله في ركن هادي حول كأسين من الشاي و يستمتع إلى قصة، و قد تكرر ذلك في قصصه»صاحبة الوحي « و "القبلة المشؤومة" و"ثري الحرب" و"جريمة حماة»(39)، والمقهى وفق هذا المنظور مكان اجتماعي مادام مسرحاً للقاء وسماع القصص .

والمكان قد يتجاوز المعنى الاجتماعي والجغرافي، و يتوضع في المجال الفكري للشخصية، بل إن الأمكنة تتعدد في النص السردي الواحد لذا « فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة ، كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فأنها جميعاً تشكل فضاء الرواية، إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»(40). فالفضاء إذًا، لا يقتصر على الحدود الجغرافية التي يشكلها المكان، إنه بمجموع الأمكنة ومن ثم فالمكان جزء منه .

أمّا مصطلح " الحيز " فقد أولاه " عبد الملك مرتاض " اهتماماً بالغاً تنظيراً وتطبيقاً، وأحل محل مصطلحي المكان والفضاء على السواء، لأن مصطلح "الفضاء " « قد سرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصراً»(41)، تشعبت دلالاته واختلفت فكان لايد من اقتراح مصطلح آخر هو " الحيز " للدلالة على الفضاء الأدبي فيتخصص المصطلح بالانتماء إلى حقل النقد الأدبي، و يتحدد مفهومه في منظور " عبد الملك مرتاض" بـ«كل ما يمكن أن يكون حجماً أو وزناً أو مقداراً أو متجهاً أو حركة في

سلوك الشخصيات أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز، فالشخصية الروائية حين تنتقل من حيز (أ) إلى حيز (ب) عبر طريق محسوس، فهي تنتقل في حيز و يجب ضبط حركتها الحيزية على أساسا تنتقلها من الأول إلى الآخر، أو استقرارها في أحدهما، وكل ذلك لا صلة له بالمكان الحقيقي ولا بالفضاء بمفهومه العام أيضا، إذ كانت الشخصية نفسها كائنا ورقيا وحيزها كائنا ورقيا أيضا، وكل مكون فيها هو كذلك شأننا وقد تكون اللغة وحدها هي التي تحمل الحقيقة الأدبية على كل حال»⁽⁴²⁾.

ولا يتقيد مصطلح "الحيز" بالفنون السردية فحسب، فاللغة كما يعبر مسكونة بالأحياز، ويزيد هذه المسألة إيضاحا حين يقول: «فكأن كل لفظة دالة على معنى محسوس قابلة لأن نوقرها بمعاني الحيز بوجه أو بأخر كما قد يمثل ذلك في بعض هذه الالفاظ: الشجرة، السماء، السحاب، البئر، النهر، الغابة الجبل الشاطئ، البحر، الطريق، المدينة، المدرسة، العمل، السجن، السوق، فكأن كل لفظة مما مثلنا به هي حيز مشروع حيز كبير»⁽⁴³⁾.

وما دامت اللغة مشحونة بهذه الدلالات الحيزية، فإن دراسة الحيز لم تعد تقتصر على النصوص القصصية فحسب، بل امتدت إلى أجناس أدبية أخرى، فقد ألفينا نقادا عربا يؤثرون استخدام مصطلح "الحيز" بمفهوم "عبد الملك مرتاض" ويعتبرونه بديلا ملائما لمصطلح "الفضاء" فقد تداوله الناقد "بسام قطوس" وهو بصدد تحليل قصيدة "ترنيمه الجياح" للجواهري" مسوغا هذا الاختيار بـ «ذلك التخريج اللطيف الذي أورده "مرتاض" حول تصويره للحيز، حيث قصد من ورائه تشبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام بالحيزية، التي تحمل في طياتها لطائف من الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية وكأن الحيز قادر على أن يكون اتجاها وبعدا ومجالا وفضاء وجوا وفراغا وامتلاء، أي كأن الحيز غير محدود بفضاء أي بجو خارجي يحيط به فحسب فهو عالم مفتوح»⁽⁴⁴⁾. ومعلوم أن إجرائية المصطلح وفعاليتها، تأتيان من ذيوعه وتداوله، وقد يكون مصطلح "حيز" أصلح من غيره لمقاربة الأعمال السردية و الشعرية على السواء.

- الخاتمة:

وفي الختام نشير إلى أن النقاد الجزائريين الذين اشتغلوا على المتن القصصي الجزائري خلال الثمانينات دارسين ومحللين، لم يولوا في أغلبهم المصطلح السردي كبر اهتمام، إذ وجدنا بعضهم يزواج بين مصطلحي البطل و الشخصية وبعضهم يعتبر الكاتب أو المؤلف هو السارد ذاته، وثلة منهم تعتبر "المونولوج" رديف لـ "تيار الوعي" ولعل الناقد "عبد الملك مرتاض" واحد من هؤلاء النقاد الذين أضافوا فأفادوا وحلوا فاستفاضوا ودرسوا فأجادوا.

الهوامش والإحالات:

- (1) - يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، ط2008، 1، ص57
- (2) - سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، فرنسي عربي، عربي فرنسي دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، د، د، ط، ص90
- (3) - سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص70
- (4) - فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1994، ص184
- (5) - عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص430.
- (6) - عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص432.

- (7) - عبد الملك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص432.
- (8) - عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2009، ص 61.
- (9) - عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة و الطويلة، ص81.
- (10) - عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية القصيرة و الطويلة، ص145.
- (11) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النص للنشر، ط1 2002، ص34.
- (12) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص34.
- (13) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص36.
- (14) - حبيب مونسي، البطل أم الشخصية، لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مجلة إشكالات ، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر العدد الأول/ ديسمبر 2012 ص 10.
- (15) - حميد لحميداني، بنية النص السردي (عن منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1، آب 1991، ص51.
- (16) - فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات صفاف ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2013، ص302.
- (17) - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) منشورات اتحاد الكتب العربي، دمشق 2003، ص135.
- (18) - عبد الملك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص433.
- (19) - عمر بن قينة ، دراسات في القصة الجزائرية، ص95.
- (20) - عمر بن قينة، دراسات في القصة الجائرية، ص 100.
- (21) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص95.
- (22) - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص134.
- (23) - جبالدين برانس، المصطلح السردي، ت ر، عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بديري، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص111.
- (24) - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء و الرؤيا، ص51.
- (25) - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء و الرؤيا، ص25.
- (26) - عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، ص74.
- (27) - سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص26.
- (28) - محمد مصاييف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982، ص116.
- (29) - عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2007، هامش ص 112.
- (30) - دومينيك مانجونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر/ محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008 ، ص 37.
- (31) - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ص 163.
- (32) - أحمد الأخضر طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931-1976) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1989، ص210.
- (33) - جبالدين برانس، المصطلح السردي، ص223.
- (34) - سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص76.
- (35) - سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص76.
- (36) - سمر روجي الفيصل، الرواية العربية، البناء و الرؤيا، ص75.
- (37) - عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط4، 2007 ص67.

- (38)- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، طح الجزائر 2009، ص34.
- (39)- أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1981، ص34.
- (40)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص63.
- (41) - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع 2007، ص 298.
- (42) - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص302.
- (43) - عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص330.
- (44) - بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع اربد، الأردن، د ط، ص37.