المصطلح السرداني المركب في المنظور النقدي لـ (عبد الملك مرتاض)

- نماذج مختارة -

مصطفى بوجملين

جامعة أم البواقي

الملخَّص:

لقد أمست رهانات الكشف البحثي النقـــدي الحداثي معقودة بتلك المستجدات التيمية الجديدة، والتي ستفرز –لا محالة– أبحاثا سمتها العنقوديـــة والتنوع على صعيد الكتابـــة النقديـــة العربيـــة المعاصرة.

عليه، فإنّه يمكن التنويه إلى قضية نقدية مهمة؛ والمتمثّلة في القضية المصـــطلحية؛ حيـــث تخيّرنـــا مساءلتها عبر استنطاق (المصطلح السردي)، داخل الخطاب النقدي لدى (عبد الملك مرتاض) وتحديدا النظر في خاصيته التركيبيـــة؛ إذ تخيّرنـــا أربعـــة مصطلحات هي:(القصة الطويلة/الرواية الوطنيـــة /الرواية التاريخية/المسرود له)؛ قصـــد المكاشـــفة المصطلحية في شقيها (المورفولوجي/المفهومي).

Resume

La recherche de détection des enjeux et moderniste critique noués le dernier développement de nouveaux sujets, qui produiront la recherche marquée ramification et de la diversité au niveau de la critique écriture arabe ontemporaine.

Ainsi, il peut être renvoyé à une affaire importante, elle est liée à l'affaire de la terminologie, où notre intention de les tenir responsables en posant des questions (le récit terme), dans le discour critique de (Abdul Malik Mortad), spécifiquement considère sa propriété de composition, il a choisi quatre termes sont les suivants: (longue histoire/ roman national roman historique/Narratair); le but de la terminologie divulgation dans ses côtés (morphologique / conceptuelle).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

إنّ تحديد مورفولوجية المصطلح لا تتأطر وفق حدّه الفرداني فحسب؛ بل قد يتعدّاه إلى أكثر من دال لفظي و هو ما يعرف بـــ(المركّب المصطلحي)؛ إذ تشكّل الدوال مع بعضها ما يعرف بالضمائم؛ خاصة النعتية و الوصفية. و بالتالي، فإنّ المتخصصين في المجال المصطلحي يقعّدون لمفهوم (المركّب) عبر قولهم:«اصطلح على أنّ المركّب Compound هو وحدة لغوية تنشأ عن تركيبات خاصة لعنصرين أو أكثر، و لهذه العناصر أن تستقلّ بذاتها وتؤدي وظيفتها على نحو مختلف في سياقات أخرى»[1].

أمّا (ابن الحاجب) فإنّه يعرّفه عبر قوله: «المركبات: كل اسم مركب من كلمتين ليس بينهما نسبة فإن تضمّن الثاني حرفا بنيا؛ كـــــ"خمسة عشر" و"حادي عشر" وأخواتها، إلا "اثني عشر"، و إلا أعرب الثاني؛ كـــ"بعلبك" وبني الأول في الأفصح »[2]؛ في حين أنّ مفهمته عند (عبد الله بن أحمد الفاكهي النحوي المكّي)، تتأتّى عبر مقولته التي نصّها الآتي: «ما يقصد بجزء منه الدلالة على جزء معناه (...) فإنّ كلا من جزئيه مقصود به الدلالة على جزء معناه»[3]، في حين أنّ (الكفوي) ينظر إلى (المركّب) عبر الخاصية المتعلّقة به؛ إذ «كلّ مركّب له اعتباران: الكثرة والوحدة، الكثرة باعتبار أجزائه و الوحدة باعتبار هيئته الحاصلة في تلك الكثرة»[4].

بهذا، فإنّ المصطلح المركّب في أبسط تعريفاته، هو المصطلح الذي «يعتمد على نظام الخطاب، وغالبا ما يكون اللجوء إليه حين يعجز نظام التسمية عن إيجاد ألفاظ مفردة بسيطة للتعبير عن المفاهيم الجديدة»[5].وبالتالي فإنّ الدافع الأساس في الركون إلى المصطلح المركّب يتأتى حينما «يعجز نظام التسمية عن إيجاد ألفاظ مفردة بسيطة لتقوم مقامها أو حين يراد شرح المفهوم وتقريبه إلى الأذهان»[6].

تجدر الإشارة كذلك إلى أنّ بعضهم يرى في المصطلح البسيط المعرّف بـــ(أل) شبيها بالمصطلح المركّب و هو القضية التي ننقلها عن (رياض عثمان)؛ الذي يمضي إلى تقرير هذه القضية المصطلحية عبر قوله: «يمكنك القول (...) بعدم بساطة المصطلح المعرّف لما تحمله "أل" من دلالات تجعله في مصاف المصطلح المركّب لولا إمكانية فصلها كسابقة سياقية في المصطلح. إلا أنّ الواقع اقتضى ذلك بحيث صارت "أل" جزءا من السياق مع دلالاتها المتعدّدة»[7].

أمّا بما يختصّ بالمصطلح الشبيه لـــ(المركّب)؛ فإنّه يتمثّل في (التركيب المعقّد)؛ حيث تعرّض له (رياض عثمان) وذلك في سياق فضحه له، وكذا الردّ على الاشتباه التعريفي الذي خص به عند

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

بعضهم؛ إذ قال في شأنه:«هو كلّ مصطلح تألّف من أكثر من ثلاث كلمات ثمّ استقرّ على هيئته التشكيلية و لا يقوم بالتأويل ولا بالتبسيط. ولا يستبدل بآخر على عكس ما اعتبره أمجد طلافحة بأنّ المصطلح المعقّد هو كلّ مصطلح تألّف من كلمتين أو أكثر دونما شرط آخر، وهو مذهب قد يكون عند بعض الدارسين، و ليس معمولا به عند المصطلحيين بشكل عام»[8].

وبخصوص المفهمة التي اختصّ بها (التركيب المصطلحي)؛ فإنّنا نجدها محدّدة -مثلا- عند (جواد حسني سماعنه) وفق المؤطر الآتي: «هو ما يخضع لمفهوم تركيب العبارة في النحو العربي (...) وهي التركيب المصطلحي الدخيل والتركيب المصطلحي المؤشّب، والتركيب المصطلحي العربي الأصيل»[9].

وفي سياق نصّي آخر يجلّي الناقد المرتكز الأساس الذي يقوم عليه (التركيب المصطلحي)؛ والمتمثّل عنده في (الاسم)؛ حيث يقول: «أمّا التركيب المصطلحي فيركّز فيه على الاسم، بكلّ أشكاله: مصادر و مشتقات وصفات الذي يشكّل نواة التركيب المصطلحي (العنصر الأول في التركيب)، ويعدّ من جهة أخرى حجر الزاوية في بناء نظرية التسمية المصطلحية»[10].بالتالي، فإنّ (المركّبات المصطلحية) هي «نتاج عملية التركيب المصطلحي، وهو المنهج الأهم في وضع وترجمة المصطلحات التي تزيد عن كلمة واحدة»[11].

وما دام التركيب المصطلحي -أو المركّب المصطلحي الاسمي بتعبير(جواد حسني سماعنه)- لا ينفك عن الدال الاسمي فإنّنا نجده متعرضّا إلى مفهمته بقوله: «يعرّف المركب المصطلحي الاسمي بأنّه تركيب لغوي يتكوّن من مصطلحين أو أكثر، ويكون مبتدئا باسم يسمّى نواة المركّب المحدّدة بما بعدها بأيّ من أنواع المحدّدات أو الواصفات اللسانية:خبر صفة،مضاف إليه...»[12].

بناء على ذلك، فإنّنا سنبت في قراءتنا (المصطلحية/المفهومية) لجملة المسمّيات السردية عند (عبد الملك مرتاض) والتي وسمت بصيغة المركّبات المصطلحية؛ وبيان ذلك الآتي:

1- القصة الطويلة :

يستوقفنا عنوان مركزي في كتاب (فنون النثر الفني في الجزائر) لـــ(عبد الملك مرتاض)، والذي تخيّر له عنوانا أسماه بـــ (الفن القصصي)؛ حيث عقد فيه عنوانا فرعيا وسمه بـــ (القصّة الطويلة)؛ إذ نوّه فيه إلى رواية[13] (غادة أم القرى) لـــ(رضا حوحو) -على حدّ تصنيفه لها-؛

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

وهنا وقفنا عند مسمّيات مصطلحية لهذا العمل السردي ودليلنا في ذلك مقطعان نصّيان له؛ الأول منهما ورد في المتن، و الآخر في هامشه و مؤدى ذلك الآتي:

1- من سوء حظ النثر الأدبي في الجزائر، أنّه لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، و هذه الرواية من النوع القصير، إن صح مثل هذا التعبير، و لكنّها جاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير. و ناهيك أنّ الكاتب نشرها وحدها مستقلّة في مجلّد واحد[14].

2- كتب أحمد رضا حوحو هذه الرواية، أو هذه القصة الطويلة، حين كان مقيما بالحجاز (...)، وهي بذلك أوّل قصّة فنية ظهرت في النثر العربي الحديث في الجزائر.

لا مناص – ههنا- أن نطرح سؤالا إشكاليا مقتضاه الآتي: ما المرجعيّة المعرفيّة والسردية التي جعلت (عبد الملك مرتاض) معتبرا هذه القصّة السرديّة الطويلة (غادة أم القرى) لـــ(رضا حوحو) رواية؟. و هنا يستوقفنا سؤال إشكالي للناقد ذاته -في كتابه (في نظرية الرواية)-؛ حيث ألفيناه منوّها لهذه القضيّة النقديّة؛ وذلك عبر قوله: «فإلى أيّ أساس معرفي استند النقاد العرب لدى إطلاقهم مصطلح "رواية" على كلّ عمل سردي مطوّل نسبيا، معقّد التركيب و البناء، و القائم على تقنيات للكتابة معروفة؟»[15].

لهذا، فإنّنا نجد شكلا من الاضطراب -إن جاز التوصيف- الذي وسم متصوّره؛ إذ إنّ تساؤله الكبير هذا يتناقض مع الحكم النقدي الذي خصّه للعمل السردي (غادة أم القرى)؛ أين عدّها شكلا روائيا!.

لا غرو – ههنا- أن نسعى إلى تقديم افتراضين نحاول من خلالهما تبرير هذا التساؤل النقدي، الذي أسّسه الناقد و كذا النظر في الطابع الروائي الذي أثبته للمحكي القصصي (غادة أم القرى) لـــ(أحمد رضا حوحو)؛ والذين مؤداهما -في نظرنا- الآتي:

1- إنّ اعتباره العمل السردي (غادة أم القرى) لـــ(أحمد رضا حوحو) عملا روائيا -كما أثبتناه في المقطّعات الجمليّة المستشهد بها آنفا-؛ مع أنّه أكّد على عدم وجود أساس معرفي مكين للتصنيف الأجناسي لتلك السرود المتباينة قد يكون مردّه أسبقية القراءة النقديّة المخصوصة لهذا العمل السردي؛ حيث إنّ كتابه النقدي (فنون النثر الأدبي في الجزائر) -الذي نصّ على الطابع

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

الروائي لـــ(غادة أم القرى)-كان أسبق زمنيا من كتابه (في نظرية الرواية) و كأنّه قدّم ما يشبه النقد التمحيصي التصحيحي المتأخر لهذه القضية المصطلحية؛ التي وسمها الإشكال و التعتيم.

2- قد يكون هذا الإشكال المطروح عنده متعلّقا بالشكل الروائي الحداثي؛ و بالتالي، فإنّ المحكي القصصي الطويل (غادة أم القرى) يمثّل إرهاصا و باكورة للشكل الروائي الحداثي؛ المعقّد في بنائه المعماري.

2- الرواية الوطنية:

تعرّض الناقد في كتابه (في نظرية الرواية) إلى أشكال روائية؛ اتّخذت لبعضها مفاهيم في ضوء مدلول مسمّاها ومن ذلك ما أسماها (الرواية الوطنية)؛ لكنّ الملمح المصطلحي فيها أنّه لم يفصلها عن تسمية أخرى رديفة لها هي (الرواية الحربية)؛ ذاك أنّه عمد إلى استخدام أداة التخيير (أو) بين مصطلحي (الرواية الحربية/الرواية الوطنية) في العنونة المتعلّقة بهما؛ إذ تثير مفردة (الحربية) لبسا و تعتيما -في نظرنا-؛ ذاك أنّ التعريف الذي وضعه لهذا النوع الروائي أقرب إلى مصطلح (الرواية الوطنية) لا (الرواية الحربية)؛ و هذا ما يجلّيه قوله: «هذا النوع من الرواية يعالج بوجه عام، رفض الشعوب للظلم الذي صبّته عليها أوروبا، وفرضته عليها بقوة السلاح، و جمر النّار و رفض الظلم هو أسمى صفات الإنسان، حين يمجّد الحرية فيفنى حبّا فيها»[16].

بذلك، فإنّنا نضع مصطلحا بديلا -نراه مناسبا - لهذا اللون الروائي، و المتمثّل في (الرواية النضالية)؛ ذاك أنّ هذا المقترح المسمّياتي يجد شكلا من الوفاق و الحوارية مع ما ساقه (عبد الرحيم مودن)،و ذلك في معرض فضحه لمفهوم (القصة الوطنية)؛ إذ وضع تيمتي (الوطني/النضالي) تحت المظلّة المفهومية الواحدة؛ حيث أطّر تعريفيا المسمى المركب (قصة وطنية) بقوله: «المقصود بها النّص القصصي ذو الموضوع الوطني النضالي؛ خاصة ضد الغزاة الأجانب أيام الاحتلال الأجنبي. ومن أهم خصائصها الحديث عن الموضوع الوطني من خلال الذاكرة الجماعية مع التركيز على نماذج مضيئة في التاريخ الوطـــني الحديث من جهة والأبطال التراثيين من جهة ثانية»[17].

ولعلّ ما يؤكّد هذا المقترح -عندنا- هو مقولة (عبد الملك مرتاض)؛ التي ذكرت مفردة (النضال)كتيمة أساسة متعلّقة بـــ(الرواية الوطنية) -أو الحربية كمسمّى آخر-؛ حيث يقول: «إنّ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

الرواية الحربية أو الوطنية، هي رواية مناضلة بحكم طبيعة وضعها؛ فهي تمثّل صميم الأدب السياسي، الذي ليس إلّا ثمرة من ثمرات العمل العسكري»[18].

في سياق آخر، فإنّنا نراه مشيرا إلى التشظّي التيمي لها -أي الرواية الحربية- وفق بعدين -وجهتين- هما: (البعد النبيل/البعد العنصري الاستعماري)، و هذا ما يوضّحه قوله: «كما يجوز أن تكون الرواية الحربية ذات أبعاد نبيلة و غايات شريفة، تشرئب إلى تحرير الشعب من الاحتلال الأجنبي؛ يمكن أن تكون ذات أبعاد عنصرية أو استعمارية شأن ما نلفي في بعض النماذج من الرواية الحربية الأوربية الممجّدة للفتوح الاستعمارية، والمذكية للقهر،والمباركة للاضطهاد والمستنيمة إلى السطو والعدوان»[19].

أمّا بما يختصّ بالمواصفات التي ألزمها لشخصيات هذا اللون الروائي -نقصد الرواية الوطنية-، فإنّها أطّرت في ضوء عقد مقارناتي لها مع شخصيات (الرواية التجسّسية) النقيضة لها كليّا -وفق نظره-؛ إذ يبيّن ذلك قوله: «فهي شخصيات (...) تناقض شخصيات رواية التجسّس، التي هي في رأينا، ذات طبيعة شريرة؛ و لا يعني سلوكها و تفكيرها و أهدافها الحقيقية إلّا ممارسة العدوان سرا ما أمكن، وعلانية إن افتضح أمرها، وبرح خفاؤها. و شتّان بين شخصيات غايتها تحرير الإنسان والوطن من رجس الاحتلال، وشخصيات قصارها التجسّس على أحوال الناس، والبحث عن كشف عوراتهم، والاندساس لهم في كلّ مكمن، والتلبّس من حولهم بكلّ لبوس»[20].

بذلك، فإنّ رؤيتنا لتقصّيه المصطلحي في شقيه (المفهومي/المورفولوجي) لهذا المصطلح السردي،-الذي لم يركح عند مسمّى ثابت (الوطنية/الحربية)- تجعلنا مثبّتين لمصطلح (الرواية الوطنية)؛ ذاك أنّها أقرب إلى تلك المواصفات، التي خصّها الناقد لها؛ بالإضافة إلى أنّه ركّز عليها دون ثباته عند المسمّى الآخر لها -الرواية الحربية- خاصة أنّه قوض الشخصيات المندرجة تحت الرواية الوطنية دون الإحالة إلى سمة الحربية.

3- الرواية التاريخية:

ناقش (عبد الملك مرتاض) إشكالية (الرواية التاريخية) في كتابه (في نظرية الرواية) -تحديدا- تحت عنوان فرعي أسماه بـــ(الرواية و التاريخ)؛ إذ سنعرج إلى تلك المقولات المخصوصة بها عنده،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

و التي كان أوضحها –مثلا– قوله: «إنّما العيب كلّ العيب، أن نتكلّف نشدان التاريخ في الرواية بشكل يزدجي بعض الروائيين و النقاد التقليديين معا، أن يعدّوا الرواية وثيقة من وثائق التاريخ، وشاهدا صادقا من شهود العصر؛ و هو موقف ساذج لتمثّل وظيفة الأدب بالاجتهاد في ربطها بالتاريخ، فكما أنّ المؤرخ لا يستطيع في أطوار معيّنة الإفلات من تهمة الانحياز أو النسيان، أو الغلط، أو التعصّب أو الجهل، أو من كلّ ذلك جميعا؛ فإنّ كتاباته التاريخيّة قد لا تمثّل شيئا من الحقيقة إلا بمقدار حقيقة ما يفكّر، وما يرى هو شخصيا»[21].

في هذا المحدّد النقدي يشدّد الناقد على ذلك الاشتباه السردي؛ الذي لفّ (الرواية التاريخية)؛ حيث عدّ قضية الإسراف في تثبيت التيمة التاريخية داخل المحكي السردي شكلا ناشزا عبثيا –وفق ما نفهمه–؛ لأنّ العمل السردي يظلّ مؤسسا على تقنياته المؤسسة لمعماريته؛ بعيدا عن تجاذبات المادة التاريخية المقحمة بإسراف فيه؛ ممّا تجعله مصيّرا إلى وثيقة تاريخية –على حدّ تعبيره–.

كما يؤكد في سياق نصّي آخر على عسر المهمة لكلّ من (المؤرخ/الروائي) في مجال تبادل الأدوار بينهما؛ إذ لا يمكن البتّة –في نظره– أن يتصيّر المبدع الروائي إلى مؤرخ في مجال الكتابة التاريخية، و هو الأمر ذاته الذي ينطبق على (المؤرخ)، الذي يظلّ قاصرا عاجزا على مجاراة سحر الكتابة السردية –الروائية تخصيصا–؛ و هذا ما يفهم من قوله: «فكما لا يستطيع المؤرخ أن يكون روائيا أو أديبا و لو أراد ذلك، و لو أضنى نفسه من أجله إضناء؛ فإنّ الروائي لا يستطيع أن يكتب التاريخ بأيّ من معانيه»[22].

على الرغم من هذا الإقصاء الكلي للمادة التاريخية داخل المحكي السردي في منظوره النقدي، فإنّنا نجد (شكري عزيز ماضي) منوّها للصلة بين عالمي (التاريخ/الرواية)؛ ذاك أنّ «الرواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ فالرواية لا بدّ لها من أحداث و شخصيات و زمان ومكان، ولكنّها تتفاعل مع هذه العناصر أو تتفاعل هذه العناصر وغيرها في بوتقة الرواية بطريقة نوعية، وخاصّة و متفرّدة. فبينما يهتم التاريخ باستخلاص العام والمشترك، تهتم الرواية بالفردي و الخاص والجزئي. وعلى هذا الصعيد يمكن أن نقدّم تعريفيا للرواية يتمثّل في أنّها "فن التفاصيل"»[23].

من جهة أخرى، نلتقي بمقولة مهمة أدرجها (عبد الملك مرتاض) في سياق فضحه لإفرازات (الرواية التاريخية) –التي ترجمها عن (الموسوعة العالمية Encyclopaedia Universalis)–؛ حيث استقرأنا منها –وفق منظورنا– تثمينا للطابع التاريخي داخل السرد الروائي؛ وذلك وفق اعتبارين

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

اثنين: (ايديولوجي/جمالي)؛ فأمّا الأوّل فتلخّصه العقلية، التي كانت سائدة مع بروز المحكي التاريخي،والتي كانت ترفع الشعار التمجيدي للشخصية (الوطنية/ العصرية/الشعبية). أمّا الثاني؛ فإنّ المادة التاريخية لم تكن مطبوعة كمادة خام داخل المسرود الروائي؛ بل إنّ كتّابها يعمدون إلى تقويض (الحدث التاريخي)؛ و هذا ما نقرأه في المقطّعة النصّية المترجمة: «لعلّ الرواية التاريخية ازدهرت كلّ هذا الازدهار، الذي بلغ أوجّه؛ لأنّها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فنّي بارع، ثمّ لأنّها كانت في عهد كان النّاس فيه لا يفتأون يعتقدون في قيمة سلطان الفرد وسبيله على التاريخ. من أجل ذلك ألفينا الرواية التاريخية تدرج شخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر والقيم الشعبية والطبقات الاجتماعية لذلك العصر؛ مع استمازة تلك الشخصيات الروائية بالقدرة على التأثير في الأحداث والتحكّم في سير التاريخ»[24].

إنّ هذا المحدّد التحقيقي التوصيفي لـــ(الرواية التاريخية) يفضح بشكل واضح الأهمية المنوطة بهذا اللون الروائي؛ ذاك أنّها عمدت إلى تشريح الحدث التاريخي، عبر النسج الأسلوبي العالي –أو الشكل الفني البارع–؛ وهذا ما يجعل من خطاب الناقد في شأنها شكلا من التنغيص من قيمتها؛ فقد حفظتها الأعمال الإبداعية الخالدة بعناوينها وأعلامها المؤسسين لها ،كشكل سردي متضايف مع الألوان السردية الأخرى.

4- المسرود له :

إنّ تعقب المعجم السردي الغربي قد كشف لنا عن مدونة مهمة لـــــــــ(جيرالد برنس)، الذي تعرض فيها إلى جلّ مصطلحات النظريات السردية، و ما دمنا بصدد التعرية عن مضان مصطلح المسرود له (Narratair)، فإننا لمحناه معرفا إيّاه وفق الضابط التعريفي الآتي: «الشخص الذي يسرد له، أو المتموضع، أو المنطبع Inscribed في السرد و هناك على الأقل (واحد أو أكثر يجري إبرازه لمنطبع ظاهريا)، مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها»[25]، بينما يرد –أي المسرود له– في (معجم مصطلحات السرد) لـــ(بوعلي كحال) باعتباره مصطلحا يستعمل «للدلالة على القارئ المفترض للنص السردي. و المسرود له هو الشخصية المقابلة للسارد»[26].

أمّا (لطيف زيتوني) فإنّه لم يستقر عند مفهمته لهذا المصطلح –الذي اجتبى له بديلا مفرداتيا تمثّل في (المروي له)– وكفى؛ بل نوّه إلى مسمّى اصطلاحي آخر هو (القارئ المحتمل Lecteur)

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

Virtuel؛ إذ يقول في هذا الصدد: «فالمروي لهو ذاك الذي يتوجه إليه الراوي بكلامه و القارئ الحقيقي (...) هو ذاك الذي يقرأ الكتاب فعلا. و القارئ المحتمل (Virtuel) هو ذاك الذي من شأنه أن يقرأ الكتاب»[27].

بالتالي، فإن اشتطّت بعض المعاجم السردية على مسّمى (المسرود له)؛ فإنّه يظلّ متجلّيا في تلك البدائل المفرداتية الدالة عليه؛ و هو شأن المدونات النقدية كذلك؛ التي لا تجد بدّا من اتّخاذه معلما مصطلحيا مهما فيها-و إن تباينت تمظهراته الشكلية-؛ حيث آثرنا عدم تكديس مقولاته؛ ذاك أنّنا قصدنا التركيز بعناية كبيرة على المدوّنات النقدية لـــ(عبد الملك مرتاض)؛ إذ إنّ التقصي عن إشكالات مصطلح (المسرود له)؛- سواء أكان الأمر متعلّقا بصيغته المورفولوجية أو المفهومية عنده -قد أبان لنا عن معطيات نقدية مهمة؛ مقتضاها القراءة النقدية الآتية:

إنّ القراءة المسحية لكتاباته النقدية- التي وقفنا عندها قراءة و تمحيصا- قد جعلتنا نثبت عند خاصية التنويع المصطلحاتي عنده؛ ذاك أنّ مصطلح (المسرود له) يظلّ في تلوّنات مفرداتية من مدوّنة نقدية لأخرى؛ حيث ذكر -تحديدا- في كتابه (في نظرية الرواية)، و غاب في كتاباته الأخرى؛ إذ نمثّل له عبر المقطّعتين الجمليتين الآتيتين:

- «الأشكال السردية التي اصطنعها الرواة منذ القدم كفيلة بأن تزيح مثل هذا الغموض من مثل هذه العلاقة الثلاثية الأطراف: المسرود (...)، و سارد (...)، و **مسرود له**»[28].

- «نحن لا نتردّد في الإعلان عن وجود السارد و السرد و **المسرود له** معا»[29].

إنّ الإشكالية المصطحية المتعلّقة بـــ(المسرود له) عنده تتأتّى -عندنا- في ثنائية (المتلقي/القارئ) الدالّة عليه فهما متعادلان حينا؛ ثمّ ما يفتآن متميزان مفترقان حينا آخر؛ وهذا ما نكشفه في هذه القراءة البحثية الآتية:

لقد أقدم الناقد على كشف تفاصيل (المتلقي) في الأطروحة النقدية الغربية -التي راج بها هذا الخلط المفهومي بين مصطلحي (المتلقي/القارئ)-؛ إذ نراه قائلا: «مع اعترافنا بشيوع هذه الأطروحة في معظم الكتابات النقدية الغربية المعاصرة المتمحضة للأعمال السردية، فإننا نعتقد أن مثل هذا الأمر يتمخّض خصوصا، بل أساسا و وجوبا، للحكاية الشعبية التي ينهض نظامها على المشافهة، فهناك باث، و هناك متلق مباشر و ليس قارئا»[30].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

إن كانت هذه الرؤية النقدية قد أزاحت شكلا من الالتباس المصطلحي بينهما؛ إلا أن تعقّبنا لسياقات نصية أخرى في المدونة ذاتها، قد كشف لنا أنّه لا يركح على النظرة الجازمة القاطعة، إذ لمسنا ما يشبه التعثر المفرداتي بينهما، إذ وضع (القارئ) في تضايف مع (الحكي الشفوي) –أو العمل السردي الشفوي بتعبيره–؛ بالرغم من تأسيسه لهذه المسمّى ضمن خارطة المحكي النصّي، و هذا ما يثبته قوله: «و انضياف هذا القارئ يظل مفتوحا إلى الأبد (يتجدد، ويتعدد و لا يتحدد)، ولكن صلته بالبناء الروائي تظل مع ذلك غير مباشرة، بينما تظل قوية ومباشرة بالقياس إلى العمل السردي الشفوي»[31].

كما ينوّه في سياق نصّي آخر إلى هذه الازدواجية المصطلحية بين مفردتي (المتلقي/القارئ)، و التي وردت في صيغة تساؤلية إشكالية مقتضاها قوله: «كيف يصطنع مصطلح القارئ بالقياس إلى العمل السردي الشفوي و الحال أن الأمر يتمخّض للمتلقي الشفوي لا للقارئ»[32]. أمّا مصطلح (القارئ) –المسرود له– فيظل متضايفا مع العمل النصي؛ إذ لم يتوان في إقحامه داخل السرد المكتوب، –ما دامت القراءة موجهة للمادة المكتوبة– في حين أنّه استعاض عن مصطلح (المتلقي)، الذي يراه موكلا بالمحكيات الشفوية، فقد حرص على البت في مسألة الفصل بينهم عبر قوله: «والوجه لدينا أن نميز بين القارئ والمتلقي لهذه العلة فنقف "المتلقي" على متلقي الحكاية الشفوية و نحوها؛ بينما القارئ يخصص لقراءة المكتوبات السردية»[33].

بالتالي، فإنّه قدّم قراءة نقدية مهمة عاين من خلالها الفروق بين مصطلحي (المتلقي/القارئ)، والتي قد لا يتوانى بعضهم في الخلط بينهما؛ باعتبارهما مشكّلا –مكوّنا– واحدا وفق ما نفهمه من متصوّره النقدي المخصوص لهما.

إنّ تعقيبنا على هذه الرؤية النقدية الفاصمة بين مصطلحي (المتلقي/القارئ)؛ و التي مؤداها إحالة (المتلقي) إلى دائرة المحكي الشفوي؛ بينما الإبقاء على صورة (القارئ) ضمن المحكي السردي النصّي –المكتوب–، تجعلنا معلّقين عليها من جهة (المتلقي)؛ ذاك أنّنا وقفنا عند مقطّعة جملية من كتابه (ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)؛ و المدرجة –تحديدا– تحت عنوان أساس أسماه بـــ(تقنيات السرد في ألف ليلة وليلة)– لا تستجيب مع هذا المعطى التمييزي؛ إذ إنّ مصطلح (المتلقي) عنده يجمع مسمّى القارئ و غيره و بالتالي، فإنّه –ههنا– لا يثبت عند

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

فكرة المغايرة بين ثنائية (المتلقي/القارئ)؛ فهما سيان في هذا الشاهد النصّي؛ ودليل ذلك قوله: «المتحدث إليه لا يكون إلا المتلقي في كلّ أصنافه (القارئ، المستمع المشاهد)»[34].

بذلك يكشف الناقد عن ما يشبه القلق المصطلحي المتعلق بهذين المفردتين، اللتين يؤكد من خلالهما على ضرورة ترسيم حدودهما وفق المعطى الوظيفي لكل منهما.

أمّا بخصوص الثنائية المصطلحية الأخرى؛ -التي تقابل مسمّى (المسرود له)-؛ فإنّها تتمثّل في مصطلحي (المستمع/القارئ)،إذ أقام المبدأ التمييزي بينهما في ضوء قاعدتي (الشفاهية/النصّية) أيضا؛ وذلك عبر أقلمته لمسمّى (المستمع) في المحكي الشفوي؛ والإبقاء على (القارئ) داخل الكينونة النصيّة الخطّية.

وحريّ بنا – ههنا- أن نستدلّ بالشاهد النقدي المثبّت للرؤيتين الآنفتين؛ حيث إنّ إدراجه لمصطلحي (السامع/المتلقي) تحت مظلّة (السرد الشفوي) قد أجاب عنه مقولته الآتية: «فنعم للمستمع أو المتلقي الذي يكمل نشاط الراوي أو السارد في الأعمال السردية الشفوية»[35].

و بما أنّه قد بسط مصطلحي (السامع/المتلقي) -الموكلين إلى الحكي الشفوي-؛ ليدلل بهما على ما يصطلح عليه بـــ(المسرود له)، لكن ذلك لم يمنع -في نظرنا- أن نحيل إلى بعض المصطلحات، التي تعادل هذين المصطلحين على الرغم من احتشام ذكرهما ورواجهما في الكتابات النقدية العربية إذ إنّ «ورودها كان بدرجة أقل من سابقاتها مثل: "المتعظ"، "المعتبر"، "المتمتع"، وبما أن الخطاب الأدبي عبارة عن تأثر و تأثير فإن هناك تسمية جديدة يمكن أن تطلق على المتلقي و هي" المتأثر"»[36].

إنّ تنويه هذا المحدّد النقدي لمصطلح (المتأثر) لهو خير دليل على أنّ هذا المسمّى ليس بالجديد المحدث في الخطاب النقدي المعاصر -على الرغم من أن (نظرية الاستقبال) الألمانية تبحث فيه وبجانبه التأثيري-. و بهذا، فإننا لا نرى -في منظورنا- أسبقية هذه النظرية في التعرية عن هذا المصطلح؛ لأنّ (السجلماسي) قد أورد المصطلح صريحا في كتابه (المترع البديع)؛ ونصّ ذلك قوله: «الهيئة الحاصلة للمتأثر عن غيره بسبب التأثير»[37].

بذلك يكون لهذا الناقد السبق في إثارة مسألة (المتلقي)، الذي اصطلح عليه بـــ: (المتأثر) «وهذا بحدّ ذاته تطور لاهتمامه العميق ببعد التواصل و الاستجابة لدى المتلقي، ويركز في اختيار هذه التسمية الجديدة على طبيعة الخطاب الأدبي المتمثلة في التأثر والتأثير»[38].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

على الرغم من المكانة التي يحظى بها مصطلح (القارئ) داخل الشبكة التواصلية أو العملية الإبداعية بشكلها العام، و التي قطباها (المؤلف/النص)، إلا أنّ (عبد الملك مرتاض) لا يجد حرجا في إقصائه من دائرة العملية السردية، وكأنه -في نظره- عنصر هامشي؛ و هذا ما دلّ عليه قوله: «ليس ضرورة جعل القارئ مكونا في كل الأطوار من مكونات العمل السردي المؤلف؛ إذ قد يظل هذا العمل قابعا بين دفتي الكتاب زمنا طويلا فلا يقرأ، فارتباط القارئ بالمؤلف الروائي لا يكون متصلا ، و لكنه يكون منفصلا»[(39)].

إنّ تعليقا على هذه الرؤية؛ -التي قدّم عبرها الناقد حكما نقديا يسمه (الغموض/التوتر)-، مقتضاه أنّنا نرى في إقصائه لمكوّن (القارئ)، هو بمثابة تنغيص وإجحاف لهذا القطب المهم داخل الدائرة السردية؛ فهو «الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها و يلحقه التلف»[(40)]؛و لأنّ جوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص «بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ»[(41)].

حري بنا - ههنا- أن نشير إلى أن نقضه لقاعدة (القارئ) -بحجة أن العمل السردي يظل حبيس النص المستور عن الأعين القارئة-، لا يمثل -في نظرنا- رؤية تحمل سمة الثبات المطلق؛ لأنّ مبدع النص (المؤلف) هو قارئ لنصه -في حد ذاته-؛ و هو الأمر ذاته الذي ألحّ عليه (تشوماتشفسكي)؛ حيث إنّ صورة القارئ ستظل في وعي الكاتب «حتى و لو كانت مجردة، أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئ عمله»[(42)].

في سياق آخر، فإنّنا وقفنا على استخدام (عبد الملك مرتاض) -في كتابه (ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)- لمصطلح (المتحدّث إليه)؛ الذي يمّثل بديلا مصطلحيا لـــ(المسرود له)؛ و هذا ما تجلّيه المقطعتان النصّيتان الآتيتان:

- «اشتراك المتحدّث إليه، و هو المتلقي»[(43)].
- «المتحدّث إليه لا يكون إلا المتلقّي في كل أصنافه (القارئ، المستمع، المشاهد)»[(44)].

ولا ضير في أنّ سمة الاستقرار المصطلحي عند الدال اللفظي الواحد، لم تكن الهدف - الهاجس- الثابت لديه؛ لأنّه اجترح مصطلحا آخر، -هو بمثابة المعادل المصطلحي لـــ(المسرود له)-؛ و المتمثّل في مصطلح (المحكي له). و هذا ما كشفناه عبر معاينة سياق نصّي إجرائي في الكتاب النقدي السابق الذكر؛ إذ ذكر فيه قطبان رئيسان في العمل السردي (السارد/شهرزاد)،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

(المحكي له/شهريار)، و هذا ما نصّ عليه قوله: «إنّ شهرزاد ساردة ألف ليلة و ليلة (أي السارد الشعبي البارع الذي عزا السرد إلى شهرزاد) حين تصطنع بلغني إنّما تؤكد للمحكي له أنّ الحدث والزمن الذي تنسجه، و الشخصية التي ترسم ملامحها (...) منسوجة بخيالها الرحيب»[45].

لم يكتف الناقد بالتنويه إلى مصطلح (المحكي له) في هذا الموضع النصّي وكفى؛ بل نلفيه مستخدما إيّاه في كتابه (في نظرية الرواية) -تحديدا ضمن مبحث السير الشعبية-، حيث يقول: «أرأيت أنّ السارد، هنا يعود حقّا إلى الوراء ليحكي للمتلقّين أو المحكي لهم Narrataires»[46].

ولا مشاحة في أنّ مسمّى (المحكي له)، لم يكن بالمسمّى المخصوص للناقد دون غيره؛ حيث نجد (محمد عناني) معتدّا هو الآخر به؛ مع إضافته لمسمّى آخر هو (المقصوص عليه)؛ إذ يحيلان إلى «السامع أو القارئ الذي توجّه إليه القصّة و هو ليس مجرّد فرد تقصّ عليه القصّة؛ إذ ينبغي أن يتضمّن النّص ما يشير إلى أنّ القصّة موجّهة فعلا إلى "جمهور" أو قارئ معيّن»[47].

أمّا بخصوص الشق الآخر المتعلّق بـــ(المسرود)، فإنّه يتمثّل في قضية ارتسام القارئ عبر التشكيل الوهمي -أو التجريدي الضمني-؛ حيث سنعرّج إلى أبرز المقولات النقدية المخصوصة لهذا المسمّى السردي ثمّ سنأتي على رؤية (عبد الملك مرتاض) لهذه المسألة -الإشكالية عند بعضهم-؛ و بيان ذلك القراءة البحثية المقتضبة الآتية:

يثبّت (فولفغانغ إيزر wolfgang Iser) مصطلح (القارئ الضمني) -أو الافتراضي كمسمّى ثان في ترجمة الناقدين (حميد لحميداني/الجلالي الكدية)-؛ تأكيدا منه على وجوده الفعلي داخل الخارطة النصّية إذ يقول: «هناك في المقام الثاني القارئ "الافتراضي"، و هو الذي يمكن أن تسقط عليه كلّ تحيينات النصّ الممكنة»[48].كما يذكر مصطلح (القارئ الضمني) في سياق قوله: «يجب علينا أن نسلّم بوجود القارئ دون أن نحدّد، مسبقا بأيّ حال من الأحوال طبيعتة أو وضعيته التاريخية، و يمكن أن نسمّيه، نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن، القارئ الضمني. إنّه مجسّد كل الاستعدادت المسبقة الضرورية بالنسبة إلى العمل الأدبي لكي يمارس تأثيره وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النصّ ذاته. و بالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصّلة في بنية النّص. إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي»[49]؛ فـــ(القارئ الضمني) وفق ذلك «مجموع العلامات اللسانية التي تعطي شكلا أكثر أو أقل وضوحا للذي يتلقى الحكاية»[50].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

أمّا (الصادق قسّومة) فإنّه يجترح تسمية مصطلحية أخرى له؛ حيث أطلق عليه مسمّى (القارئ المجرّد Lecteur abstrait)، دون اجتبائه لمقولة (القارئ الضمني)؛ -حيث تتحدّد سماته عبر المفهوم الذي خصّصه له-؛ فهو عنده «ذلك القارئ "العامّ" الذي تصوّره منشئ النّص عندما وضع خطابه من خلال عناصر و نظم معيّنة (...) فهذا القارئ المجرّد إذن ليس ذاتا محدّدة و لا شخصا معيّنا، و إنّما هو صورة مجرّدة متخيّلة، أو هو -بعبارة أدقّ- جملة سمات تفي بصورة متلقّ متصوّر ممكن، قد تتقارب مع قارئ حقيقي (كلّيا أو جزئيا)»[51]؛ في حين أنّ (سعيد علوش) اقترح مفردة (متوهّم) كبديلة لفظية لـــ(وهمي)؛ و بهذا فإنّه يصطلح على (القارئ الضمني) -أو المجرّد- بمصطلح مغاير هو (القارئ المتوهّم)[52]؛ إذ نلمح هذا التخريج المصطلحي البديل في سياقات نصّية له، مؤداها الآتي:

1- يمتلك كلّ كاتب، **(قارئه المتوهّم)**، إذ تستحيل كتابة عمل ما، دون مقصدية.

2- **(القارئ المتوهّم)** عند (جي.ديكار) و (ي.السباعي)، ليس هو عند (أر.غرييه).

3- كما يوجد **(قارئ متوهّم)**، يوجد (كاتب متوهّم).

أمّا بخصوص المفهمة المعقودة لـــ(القارئ الضمني Implicied reader)؛ فإنّنا نجدها -مثلا- عند (جيرالد برنس) وفق المؤطر التعريفي الآتي: «الذات الثانية للقارئ الحقيقي أو الفعلي التي تصاغ وفقا لقيم المؤلف الضمني و معاييره الثقافية»[53] .

ولا يقتصر الأمر عنده جعل (القارئ الضمني) ممثلا في ذات واحدة؛ بل قد يتعدى إلى جمهور صنيع المسرود له الواقعي -القارئ الحقيقي- ؛وبذلك يصبح(القارئ الضمني) «جمهور "المؤلف الضمني"، و يمكن استنباطه من النص ككل»[54].

إن كانت المقولات السابقة متقبّلة لـــ(المسرود له) في صيغته الضمنية؛ فإنّ الأمر عند (عبد الملك مرتاض) هو بخلاف ذلك؛ إذ فنّد مقولة (الضمنية)؛ وهو بذلك يصف هذا المقترح المصطلحي بالشيء الأسطوري الوهمي إذ لا يمكن البتّة عنده توصيف المسرود له بمسمى تجريدي -افتراضي باصطلاح بعضهم-، ونصّ ذلك قوله: «كما نفهم من القارئ الضمني (Le lecteur implicite)، و قبله المؤلف الضمني و هما وهم في وهم و أسطورة في أسطورة»[55].

أمّا بخصوص قراءته النقدية لمقولة (تزيفيتان تودوروف Tzvetan Todorov) المعتدّة بهذا المصطلح السردي الافتراضي -الأسطوري بتعبيره-، فيلخّصها قوله: «الحق أن تودوروف بالغ في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

تقرير هذه المسألة حتى كدنا ندرجها في باب العجائبيات؛ إذ هو لا يرضيه أن يتخذ مؤلفا ضمنيا -أي لا مؤلف- و يستريح، حتى جعل له قارئا أيضا ضمنيا أي لا قارئ»[56].

بناء على ذلك، فإنّنا نخلص إلى أنّ مسمّى (المسرود له) عند (عبد الملك مرتاض) لا يركح عند الدال المصطلحي الثابت؛ فسمة التنويع المفرداتي جليّة بيّنة عنده؛ و كذا عند أصنائه؛ خاصة أنّنا وقفنا عند بديلة مصطلحية مخالفة لتلك المصطلحات المقابلة لـــ(المسرود له)؛ و التي نصنّفها ضمن البدائل غير المعروفة في صرح الحقل السردي المصطلحي، والمتمثّلة في المصطلح المرّكب (المخاطَب السردي)[57]. أمّا بخصوص رؤيته لقضية النعت الوهمي الافتراضي لـــ(المسرود له) فإنّها تظلّ رؤية مخصوصة به، و هي لا تعني بالضرورة إبطال مقولاتها التي ثبّتت في المعاجم السردية، وتناقلتها المدوّنات النقدية (الغربية/العربية)؛ حيث إنّ مقولات السردانية تظلّ متشعّبة متراكمة في ضوء التقلبات التي أفرزت تجمعا نظريا خصّت نقاشاته للمسألة السردانية.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

الهوامـــش:

1) إيناس كمال الحديدي، المصطلحات النحوية في التراث النحوي في ضوء علم الاصطلاح الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر ط1، 2006، ص77.

2) بدر الدين بن جماعة، شرح كافية ابن الحاجب، تح:محمد داود، دار المنار، القاهرة، مصر،(د.ط)، 2000، ص223.

3) عبد الله بن أحمد الفاكهي النحوي المكي، شرح كتاب الحدود في النحو، مكتبة وهبة،القاهرة مصر،ط2، 1993،ص85.

4) الكفوي، الكلّيات،مؤسسة الرسالة، وضع فهارسه:عدنان درويش،محمّد المصري، بيروت،لبنان، ط2،1998، ص828.

5) رياض عثمان،تشكّل المصطلح النحوي بين اللغة والخطاب،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1،2011، ص103.

6) المرجع نفسه، ص105.

7) المرجع نفسه، ص95.

8) المرجع نفسه، ص145-146.

9) جواد حسني سماعنه، التركيب المصطلحي (طبيعته النظرية وأنماطه التطبيقية)، مجلة اللسان العربي، ع50، ديسمبر 2000، ص42.

10) المرجع نفسه، ص43.

11) المرجع نفسه، ص43.

12) المرجع نفسه، ص44.

13) تكرّر مصطلح (رواية)-بهذا اللفظ الصريح- في هذه القراءة النقدية المخصوصة لـــــ(غادة أم القرى) لـــــ: (رضا حوحو) (19) مرّة بينما ذكر مصطلح (محاولة روائية) مرّة واحدة. وما دام الأمر كذلك فإنّ العنونة المجتباة عنده-أي القصة الطويلة-لا تجد-في نظرنا- نفاذا إلى المتن السردي المدروس نقديا عنده؛ لكنّ تقصينا البحثي على موقعها الأجناسي-إن جاز التوصيف- عنده قد جعلنا نقف أمام نفي الشكل الروائي عنها؛ لأنّها تظلّ (قصّة طويلة)؛ إذ نستدل بذلك من كتابه النقدي الموسوم بـــــــ(القصّة الجزائرية المعاصرة)؛ حيث يقول في شأنها: «كثيرا ما تتناول "غادة أمّ القرى" على أنّها عمل روائي. ولكن يمكن عدّها قصّة طويلة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

لافتقادها لبعض الخصائص الرّوائية دون أن ينقص ذلك من قيمتها الفنّية شيئا». عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب وهران، الجزائر، ط4، 2007، ص8.

14) عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (دت)، ص191.

15) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص23.

16) المصدر نفسه ، ص44.

17) عبد الرحيم مودن، معجم مصطلحات القصة المغربية، ص35 .

18) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص45

19) المصدر نفسه، ص45.

20) المصدر نفسه، ص44.

21) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص149.

22) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص29.

23) المصدر نفسه، ص29.

24) المصدر نفسه، ص31-32.

25) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص142

26) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، ط1، 2002، ص66

27) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص132.

28) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص224.

29) المصدر نفسه، ص226

30) المصدر نفسه، ص217

31) المصدر نفسه، ص235

32) المصدر نفسه، ص217- 218

33) المصدر نفسه، ص217.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

34) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د.ط)، 1993، ص85.

35) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص241.

36) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص33

37) المرجع نفسه، ص34.

38) يادكار لطيف الشهروزي، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص34.

39) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص241.

40) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص32.

41) عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص27.

42) عز الدين بوبيش، تجليات القارئ في النصوص السردية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيذر، بسكرة، الجزائر، 2005، ع2، ص34

43) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ص89

44) المصدر نفسه، ص85

45) المصدر نفسه، ص89-90.

46) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص149.

47) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص287

48) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، (د.ط)، 1995، ص20

49) المرجع نفسه، ص29-30.

50) Yver Peuter , L'analyse du Récit , dunod , paris ,1997, p13

51) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2000، ص134.

52) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص176

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335

53) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص91

54) المرجع نفسه، ص92

55) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص231

56) المصدر نفسه، ص231.

57) ورد هذا المصطلح –المخاطَب السردي– عند (ركان الصفدي)؛ و ذلك في معرض التقصي عن البدائل المصطلحية المتضافرة مع مسمّى (المسرود له)؛ الذي تمظهر وفق دوال عدّة هي: مروي له، متلقي، مخاطَب سردي. ينظر: ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د.ط) 2011، ص395.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1335