المجلس الدوليّ للغة العربيّة – المؤتمر الدوليّ العاشر للغة العربيّة– دبي– 10–12 تشرين الأول 2024

محاور: اللغة العربيّة والنحو والصرف واللسانيّات الحديثة

# مصطلحات السّرد الرّوائيّ: بين النظريّة والممارسة

**أ.د. جان عبدالله توما**

**جامعة الجنان– لبنان**

يسود الحَراك الأدبيّ العربيّ اليوم فنّ الرّواية بامتياز، حتّى بدت الحركة الرّوائيّة زاهرة وسائدة في مختلف الجهات العربيّة ما يقود إلى مفهوم التأريخ الأدبيّ للسِيَرِ الذاتيّة والغيريّة، ويفسح المجال للدراسات المعنيّة بهذا الفنّ، وتفصيل أبوابه، وخاصة في العمل على تحديدات المصطلح السرديّ الرّوائيّ العربيّ. لقد ذهب دارسو المصطلح في اللغة العربيّة إلى وضع أسس المصطلح انطلاقًا من المنحى العلميّ من دون التوسّع في المجالات الأخرى، كما في الروايّة التي تستخدم عدّة مصطلحات، وتفيد عند كل راوٍ معنى مختلفًا، ما يؤدّي إلى تشتّت المفاهيم، وتنوّع مصادرها وتعريفاتها، فيما العودة إلى التراث العربيّ الغنيّ كفيلة بتوضيح أبعاد هذا المصطلح ودلالاته.

يجول السرد بين رواة وجمهور، وهو "اتصال سمعيّ بصريّ، يبدأ بعملية التذكّر، ثم يأخذ الرّاوي في السرد مستخدمًا صوته وتعبيراته الحركيّة"[1]، لذلك تبرز بوضوح العلامات المرئيّة للرّاوي في النصّ، مع الانتباه إلى ضرورة التفريق بين " أنا" الدّال عليه، و" أنا" الدال على الشخصيّة الروائيّة"[2]، ما يقود إلى التحام السيريّ بالرّوائيّ، ويجعل" الغواية أكثر تركيبًا، لانشغال هذا الجنس الأدبيّ بأفق السيرة الحياتيّة للكاتب من ناحية، ومحاولة تقديمها في قالب سرديّ خياليّ من ناحية أخرى"[3].

إنّ التعريف الواضح والبسيط للنصّ الأدبيّ يمكن إيجازه بالآتي:" النصّ الأدبيّ لغة. اللغة نسق أو نظام. وظيفة القارىء – من منظر بنيويّ– أن يضع يده على الوحدات اللغويّة الأصغر داخل النص، وعندها سيواجه بتجمّعات متكرّرة وأخرى نادرة، ومجموعات ثالثة ممكنة التحقيق نظريًا، لكنها لم تتحقق[4]".

يتّضح أنّ الروائيّ "هو شخص يعيش في الحياة ، يخلق العالم التخييلي، أمّا الراوي فمعطي نصّ يبتدعه ليسرّ، ويتكلّم على الحادثة/ الحوادث، وعلى الشخصيات التي ينجزها، إذا هو جزء من العالم التخييلي، وإذا كان الراوي هو الذي يتكلّم في النصّ السرديّ، فإنّ الشخصيّات هي من تفعل، ومن ثمّ، هي كائنات ورقيّة يبتدعها الروائي لتؤدّي أدوارًا مختلفة، فما قانون الراوي؟ وما علاقاته بالحكاية، وبمستويات السرد، وبالمنظور الروائيّ؟"[5].

هذا يقودنا إلى القول: إنّ الرواية هي كالخطاب" وسيلة اتصال بين مخاطبين(...) وسيلة تعليميّة تواصليّة، أو وسيلة إقناعيّة، أو وسيلة إمتاعيّة جماليّة، ومتى تحقّقت الغاية الجماليّة، أصبحت خلقًا فنّيًا في ذاته، ويأتي البعد الوسائلي ممثلًا وجهًا آخر من أوجه الاستخدام الفعليّ للغة، إنّه استخدام اللغة في المواقف الاجتماعيّة، أي بوصفها خطابا تواصليّا".[6]

إنّ الرواية مسعى إنسانيّ يبتغي التواصل ما بين الكاتب والقارىء في محاولة لإيصال رسالة ذاتيّة، أو غيريّة، لرسم العالم الجديد الذي يريده الراوئيّ الراغب في تغيير الكون، كطموح كتابة أوّليّة قبل أن يصبح واقعيًّا، ملتصقًا بالحقيقة المرئيّة، بعيدًا عن الأحلام التي يذهب إليها الكاتب في بدايات كتابته التي تدلّ على رغبته في تحسين صورة العالم، وفي تقديم الصورة الفضلى لنمط العيش الذي يعبّر عنه على ألسنة شخصيّاته خاصة في ما يتلبّسه الكاتب من مشهديّة أيضًا، لتمرير رسائله الإصلاحيّة، أو للتعبير عن مشاعره تُجاه ما يعانيه، أو يواجهه من قضايا وتحدّيات.

لقد كانت عملية السرد، وما زالت، من أدوات التعبير الإنسانيّ، وإن اتّخذت أشكالًا متنوّعة، تدرّجًا من تراجم الأعصاب في الحركات قبل النطق الأبجديّ، أو في علم الرسم في الكهوف، أو في دلالات الإشارات قبل أن يحلّ سائرًا في التعبير الشفويّ، أو في أبجدية الكتابة؛ لذلك لا تعالج قضيّة السرد من الناحية التاريخيّة، فالتاريخ إن كان تراكميًّا فهو يجرّ أثقالًا، أمّا السرد فهو ليس تراكميًّا، بل انتقال ثوريّ من نسق إلى آخر، أيْ تجديد في التعبير المتطوّر من الإشارة إلى التعبير الجسديّ، فالمنطوق، فالمكتوب عبر

أنساق جدّدت بثوريّة وتحرّر التعابير السابقة، وإن أدرجت في باب الفنون السبعة بحسب ممارستها وهي: العمارة (أو الهندسة المعماريّة)، النحت، الفنون البصريّة ( الرسم. الطلاء , الفوتوغرافيا... الخ)، الموسيقى، المؤلّفات (كتب. شعر... )، الأداء (مسرح، رقص...)، السينما.

تجدر الإشارة دائمًا إلى أنّنا حين نقارب الفضاء الروائيّ، لا بدّ لنا من الإدراك أنّ الرّواية بشكل عام تعتمد الخيال والتكوين الغامض الملتبس، إذ ليس بالضرورة أن يكون فضاء الرواية فضاء واقعيّا، ينطلق من الواقع، ولكنّه يكتسب معناه خارج المستطاع أو الممكن، أو القدرة؛ لذا يتمايز حيّز المكان وحيّز الزمان. صحيح أنّ جهويّات المكان من المكوّنات الأساسيّة في الرواية كما أشار "غاستون باشلارد"[7] في كتابه "جماليات المكان"، وينحو إلى التفاصيل المتّسمة بالحيويّة والنابضة بالروح، ففي المقابل يقدّم عنصر الزمان الإحساس بالتحوّل الذي يطاله ويعيشه الرّاوي في بحث عن الذات في فضاء استيعاب هواجسه وانتصاراته، أو انكساراته. من هنا فإنّ "الروائيّ العربيّ المعاصر يسعى إلى خلق الالتباس عند القارىء كطريقة في فهم المعضلات السياسيّة والاجتماعيّة التي تقيم في أساس الأحداث[8]."

وهذا، يقود إلى الحديث عن الفضاء الروائيّ الذي يتّسع لكلّ أشكال السرد من القصة والنادرة إلى السيرة والرواية، لذا تنوّعت التعريفات بالسرد وماهيته وهويّته؛ وشغل هذا المصطلح الكتّاب والنقاد الذين ينهلون من أساليب الثقافات الإنسانيّة ومضامينها ومناهجها؛ لذا فإنّ مسألة تتبّع نظريّة السرد توحي لنا بأنّ المصطلح السرديّ، أو علم السرد يُعَدُّ من أبرز المفاهيم التي دخلت في النطاق النقديّ. فالسرد الرّوائيّ يجهد في تفسير الشخصيّة والهويّة والخصوصيّة الفرديّة، ما يعني الخروج من التعريف التقليدي بأنّ السرد ليس صياغة تقليديّة لما ورد أو توارث، إنّما هو نصّ متجدّد واعٍ يجتازما هو مطروح، فإن نجح في اختراق المعتاد والمصطلح عليه، يجوز إلى التجاوز الإبداعيّ مؤسسًا لنسق ينبع من سياق النصّ ومن عمق طرحه، حيث تتحرّك به الدوال نحو مدلولات مشكّلة، نتاجًا إبداعيًّاً لعلاقات في توليفة تقدّم الجديد وفق الأنساق المتبعة في السرد الروائيّ، وفي مضامين مصطلحاته.

وفي هذا المجال لا توجد دراسة دقيقة تميّز بين الفضاء والمكان، لذا "يمكن اعتبار الفضاء الرّوائيّ بأنّه مجموع الأمكنة المحدّدة جغرافيًّا، الّتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال، هذا إذا لم نأخذ بالفضاء كمنظور وبالفضاء كدلالة"[9]؛ من هنا برز الخوف من دخول التيه النقديّ لمسالك الرواية، " كأن نعيش حالة الضياع الكامل داخله، داخل المدارس النقديّة المتداخلة والمتعارضة والمتشابكة، التي احتشد بها القرن الماضي(العشرون) والتي اخترنا في العالم العربيّ النقل عنها، والأخذ منها، مرتمين بذلك في أحضان تيه لم يكن من صنعنا(...) وكان جوهر التيه هو ما حدث لسلطة النصّ الأدبيّ، وموقف المذاهب النقديّة المختلفة من تلك السلطة[10]".

إنّ التّحليلات السّرديّة لم تولِ الفضاء الرّوائيّ الاهتمام الّذي أولته لدراسة الشّخصيّات والأحداث، إذ ليس هناك من وجود نظريّة له "يوجد فقط" مسار للبحث ذو منحنى جانبيّ غير واضح"، ويضيف أيضًا في السّياق نفسه: "وإذا كان الباحثون قد كتبوا كثيرًا حول وظيفة الدّيكور أو الوصف، فإنّ معرفتنا ضئيلة، في الوقت الرّاهن، بتشكيل الفضاء المكانيّ الّذي تجري فيه الحكاية، سواء أكان المكان محسوسًا واقعيًا أو مجرّد حلم أم رؤية"[11]، وبذلك يعتبر أنّنا لا نملك تصوّرًا واضحًا حول تشكيل الفضاء المكانيّ الّذي تجري فيه الحكاية أيًّا كان ذلك المكان.

هذا، يقود إلى توضيح مصطلح (السرد)، وهو حاليا يطرح إشكاليّة، وخاصة في ما سمّي بـ" أزمة النصوص،" تتناول محاور العلاقة بين الكاتب والقارىء، والمتلّقي، والمرسِل والمرسَل إليه، والمنفعل والمنفعل به؛ لذا اختلفت المفاهيم في استخدام هذا المصطلح ، وفي الإجابة عن السؤال الأساس:" أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق الكثير من الباحثين مصطلح (السرد) بوصفه مرادفا لمصطلح( القصّ)، ولمصطلح (الحكي)، ولمصطلح (الخطاب)، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة أخرى يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردًا، ومرة ثالثة يمتدّون به ليشمل السينما والصور واللوحات وغير ذلك[12]؛ "لعلّ أول ما نلمحه من التباس في مفهوم السرد، هو ذلك

الخلط في استخدامه في الرواية والتاريخ فتشابه أدوات كلّ من الروائي والمؤرخ، واتصال جذور الرواية بالتاريخ في الماضي، يجعلان الدارسين يعدّون عمل كلّ منهما سردًا، فهذا سرد وذلك سرد، ولا يتخذون لتاريخ المؤرخ مصطلحا مستقلا، يحدد مفهومه، عن مفهوم السرد الروائيّ، مع أنّ المفهومين مستقلّان استقلالًا تامًا، فالمؤرّخ يتخيّر أفعالًا وأقوالًا تؤخذ على محمل الحقيقة والجدّ، تحكي على أنّها حدثت بالفعل، أمّا الروائيّ فيعمل على صناعة تاريخ تخيليّ"[13].

إنّ مفهوم السرديّة العربيّة قد تحوّل بفضل التيارات المختلفة إلى مفاهيم عديدة، وباتت هناك مختبرات سرديّة تُخضع الروايات والقصص والحكايات إلى نقاط بلاغيّة ألسنيّة، وغزا السرديّةَ ما يُسمى بالشعريّة السرديّة، فأدّت اللغة والعلوم الألسنيّة بمجملها دورًا أساسيًّا في مسألة السرد، حتى بات على السارد حين يتجرأ على الخروج عن هذه النمطيّة، مواجهة تناول النقاد له بالتجريح والتشريح.

وقد شهدت اللحظة الراهنة تداخلًا كبيرًا " اقتضته حركة التاريخ، وتقنيات الاتصال، وثورة المعلومات، والعولمة بأبعادها المختلفة، فلم يعد هناك شعبٌ من الشعوب قادرًا على أن ينأى بنفسه عن رياح التغيير، والتعامل معها بصيغة، أو بأخرى، وهنا تبرز أسئلة عميقة تتصل بالهويّة، والخصوصيّة الثقافية، وإشكالية التداخل بين الفنون"[14].

من هنا ترد مجموعة من مصطلحات السرد الروائيّ أو القصصيّ ، منها: الحبكة، الموضوع، الشخصيّات، التوتر، التقديم، التأزم، الذروة، تعدّد الأصوات، الحوار وغيرها، لتطرح إشكاليّة مصطلحات السرد الروائيّ، انطلاقا من مواجهة " الأسلوب الفرديّ للمبدع في النوع الروائيّ اساليب متعدّدة، وهو مجبر على أن يبحث لنفسه عن مكان بينها، لأنّ هذه التعدديّة هي خاصية جوهريّة في الجنس الروائيّ"[15]، هذه المصطلحات يحدّدها جنوح الروائيّ إلى الإبداعيّة في أسلوب السرد، وطريقة طرحه للمفاصل الروائيّة ، فمصطلحاته تبحث عن "أناه" التي تتماهى مع شخصيّاته لتوصيل رسالته من خلال بثّ خبرته المتكئة على إشكاليّة الماضي والحاضر والمستقبل، أيّ الزمن. لذا " فإنّ بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنيّة على مفارقة

تؤكّد طبيعة الزمن الروائيّ التخييليّة، فمنذ كتابة أوّل كلمة يكون كلّ شيء قد انقضى، ويعلم القاصّ نهاية القصة، فالرّاوي يحكي أحداثًا انقضت، ولكن على الرغم من هذا الانقضاء، فإنّ الماضي يمثّل الحاضر الروائيّ، أيْ أنّ الماضي الروائيّ (استخدام الفعل الماضي في القصّ) له حقيقة الحضور، وتفرّق بعض اللغات في استخدام صيغ الأفعال بين ماضي القصّ وغيره من الأزمنة الماضية"[16].

وهذا الطرح يؤكّد التسلسل الفكريّ الإنسانيّ، وانسكابه في مخيلة الراويّ من حيث توليد النصّ وأحداثه. من هنا ظهر مفهوم توليد النصّ من نصوص سابقة نازلة في خزانة الراويّ، يعيد صياغتها بحبر اليوم، وفق معطياته النفسيّة والاجتماعيّة وقدرته الإبداعيّة في إعادة التموضع، أو خلق الحياة، فللزمن الطبيعيّ ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث إنّ التاريخ يمثّل إسقاطًا للخبرة البشريّة على خطّ الزمن الطبيعيّ، وهو يمثّل ذاكرة البشريّة: يختزن خبراتها مدوّنة في نصّ، له استقلاله عن عالم الرواية؛ ويستطيع الروائيّ أن يغترف منه كلّما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفنّي، وقد اهتمّ الواقعيون اهتمامًا خاصًا بالزمن التاريخيّ"[17]. هذا، يطرح إشكالية مصطلحات التجديد والحداثة والمعاصرة، " ذلك أنّ الحداثة كمفهوم قد انقصلت تمامًا عن مفهوم التجديد أو المعاصرة، وهو انفصال يتّفق عليه كلّ المتجادلين حول الحداثة، لأنّ الجميع يرضون بالتجديد، ويقبلون المعاصرة، لكنهم يختلفون حول الحداثة.

من هنا تتميّز الحداثة، وإن لم تتحدّد مفاهيمها(...) ، إذ يرى بعضهم أنّ الحداثة مرادف اصطلاحيّ للبديع، أي هي تحوّل في الشكل الفنّي وطرق الأداء(...)"[18]. إنّ الاختلاف في هويّات المصطلحات في السرد الروائيّ يشي بتحوّلات أساسيّة في بنية الرواية، بمعنى أنّ السرد لم يعد خاضعًا لمقاييس بلاغية أو أسلوبيّة، وإنّما يأتي تتويجًا لتجربة أو خبرة، أو موقف، عاشها الكاتب أو شهد لها، ما يقوده إلى وضع ترجمة للحدث بما يتوافق مع تعابير العصر ومستلزمات التجديد في المفردة، وتركيب الجملة، وسرعة بثّ الفكرة واختصارها، بما يناسب إيقاع العصر، وسرعة التحوّلات فيه، : " فمهما بدا أن الروائيّ ينتزع

شخصيّاته من واقع الحياة، فإنّ مزيته الكبرى، في حقيقة الأمر، إذا كان ناجحًا في أداء مهمته، أنّه يضيف إلى واقع الحياة شخصيّات ونوازع ورؤى تغني هذا الواقع، وتدفع به في اتجاهات ليست في الحسبان"[19]

هنا تطرح إشكاليّة العلاقة بين الكاتب والمتلقّي، وهما مصطلحان حاول العديد من النقّاد التفاعل معهما، بعيدًا عن النصّ، فيما النصّ هو العلاقة الرابطة بين الاثنين، وهنا خطورة الموضوع، في تغييب الكاتب والمتلقّي لمصلحة النصّ. إنّ تغييب الأنسنة الحيّة لأنسنة نصّ جامد سيقود حتمًا إلى جدليّة التعامل مع ثابت/ متحوّل، ما سينعكس على ذائقة المتلقي، إنْ تمّ فصله، أو إفراده بعيدًا عن الكاتب بما يمثّل من بيئة ومعجم ومحيط نفسيّ اجتماعيّ.

هنا " يأتي دور المتلقّي، الذي يتمّ مع كلّ قراءة للنصّ، إمّا من أشخاص متنوّرين، أو من شخص معيّن في أزمنة متفاوتة. وهذا الدور هو الخطر الحقيقيّ الذي تواجهه كلّ قصيدة، وكلّ نصّ جماليّ، لأنّه يقوم على أسس ثقافيّة لا تتوافّر بالضرورة لكلّ قارىء، فالسارد هو الذي يبني هذا الرابط التواصليّ، بينه وبين المتلقّي عبر الموضوع المرويّ، بمعنى أنّ السارد يقدّم المواقف والوقائع ، سواء أكان كاشف الوجه، أو مرتديًّا قناعًا متخفيًّا وراء شخصيّاته،" ما يفيد بأنّ السارد قد يكون بارزًا كالحقيقة، أو متقمّصًا أدوارًا، أو متلبّسًا موقفًا، أو مشهديّة محدّدة؛ لذا تقوم تقنية الرواية على بنية لها ثلاث ركائز اساسيّة: الراوي والمروي له والمروى ما يسهم بورود كمٍّ من المصطلحات التي تشي بنوعيّة السرد أو بأبعاده المطلوبة كما في الآتي: جهويّات المرتقب، المنظور الروائيّ، الرؤية، الصوت، المقام السرديّ، "أنا" السارد و"أناه"المواجهة، الحاكي، وغيرهما.

ومن ناحية أخرى فإنّه يمثّل مجهودًا فكريًّا ونفسيًّا كبيرًا، فالقارىء يحمل– في ذهنه– مخزونًا من الكلمات المقيّدة، فإذا ما رأى شبيهة إحداها أمامه على الورق، التقطتها عيناه على أنّها نفس ما لديه"[20]، من هنا، ثمة مجموعة من الأسئلة على هذا الصعيد: هل الرّاوي هو صانع محتوى أو مبتكر رؤية؟ هل هو صائغ أبجديّة سرديّة أو لسان ناطق بتجارب الناس؟ هل يعرض لسيرته أو للذاكرة الغيريّة الجمعيّة

العامة؟ بمعنى أوضح: هل يُبنى عالم السرد الرّوائيّ على تناص وتداخل وتناغم ما بين الكلمة والمحيط الاجتماعيّ والثقافيّ والفكريّ للبيئة المحيطة؟

إنّ هذه السرديّة تقوم على الأصول الضمنيّة، واستخلاص النظم والخصائص والسمات، وهي موصوفة بالبحث التجريبيّ، وهو "علم يهتم بدراسة الأجناس الأدبية وقواعد النظام التي تحكمها، فهي علم قائم على دراسة المحكي وبنيته الداخلية التي ترسم خصائص فنّية وسمات، تحدّد العناصر المكوّنة لأدبيّة أو شعريّة المحكي[21]."

هذا العلم يدخل إلى آليات السرد أو في حوار" مع أسئلة الكتابة الإبداعيّة عمومًا، والكتابة السرديّة بوجه خاص، وكيف يمارس الروائيّ تجريبه في الكتابة السرديّة، من خلال تعقّب آليات تلك الغواية الفنّية، وكيفيات تجلّيها في العتبات، وفي عناصر البناء السرديّ، ومدى ما تنتجه من دلالات فنّية، تثير غواية التلقي(...) ما يدعو إلى قراءة الرواية السيرية قراءة تأويليّة، باعتبار الحكاية أيضًا بما تتضمنه من شخصيات وما تحمّله من رؤى"[22].

تشمل مصطلحات السرد الروائي مروحة من المفاهيم والمصطلحات التي تستخدم في دراسة الأدب الروائيّ فهمًا وتحليلًا، وتتنقّل بحسب اهتمامات العامل في النقد الأدبيّ ما بين مجموعة من المصطلحات التقليديّة والأخرى المعاصرة، منها: الشخصيات الرئيسة التي تصوغ أحداث الرواية، أو الثانوية التي تشكّل دعمًا أو رافدًا مقويًّا لمسرى تشابك العقدة الروائيّة، أو الحبكة، السرد، السرد الروائيّ عبر الراوي الذي يتحدث بضمير "أنا"، أو عبر راو آخر باستخدام ضميريّ، "هو/هي، إضافة إلى النقاط التقليديّة كمصطلحات: الوقت والمكان، الموضوع ، اللغة والأسلوب.

وهذه الرؤى يعمل الراوي على تظهير بعض المصطلحات العاملة الفاعلة في الرّواية العربيّة، كطرح مفاهيم التجديد والحداثة والمعاصرة، والدعوة إلى التوافق على معجم مصطلح السّرد العربيّ الروائيّ انطلاقًا مما ساد، وما رفدت به النظريّات الغربيّة الرواية العربيّة، في مطالعاتها وتحديداتها، ما يتطلّب السعيّ إلى

مراجعة مستدامة للمصطلح العربيّ، وفق التبدّلات اللغويّة المعاصرة التي يستنبطها الرّاوي، كما في مسعاه لترجمة المشهديّة التصويريّة والمؤثّرات النابعة من نحت مفردة أو اشتقاق لفظة، " فاللغة سواء، أكانت منطوقة أم مكتوبة، فإنّ ما تتكوّن منه هو عبارة عن دلائل أو إشارات، وتبقى معرفة كيف تدلّ هذه الدلائل على ما تدلّ عليه"[23]، فالقضيّة في الرواية معرفة اكتشاف الدلائل أو الإشارات التي تقود إلى مكامن معنى المعنى المقصود، يقول الجرجاني[24]: " وإذا عرفت هذه الجملة، فههنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ،والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي ذلك المعنى إلى معنى أخر[25]". مصطلحات الرواية ، ختامًا، هي معنى للقارىء العابر، ولكنها معنى المعنى للقارىء المغامر.

إنّ الدعوة إلى العودة إلى النصّ ليست أكثر من محاولة للإسهام في تحديد نظرية نقديّة عربيّة، وهي لا تصادر بأيّ حال من الأحوال تجارب الآخرين وخبراتهم ومساهماتهم في تحديد معالم تلك النظرة، والعمل على تظهير بعض المصطلحات العاملة الفاعلة في الرّواية العربيّة، كطرح مفاهيم التجديد والحداثة والمعاصرة, والعمل على التوافق على معجم مصطلح السّرد العربيّ الروائيّ، انطلاقًا مما ساد، وما رفدتنا به النظريّات الغربيّة في مطالعاتها وتحديداتها، من خلال السعيّ إلى مراجعة مستدامة للمصطلح العربيّ، وفق التبدّلات اللغويّة المعاصرة التي يستنبطها الرّاوي، كما في مسعاه لترجمة المشهديّة التصويريّة والمؤثّرات النابعة من نحت مفردة أو اشتقاق لفظة.

## الحواشي

[1] مهنا، غراء حسين، **أدب الحكاية الشعبيّة**، مكتبة لبنان– ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، الطبعة الأولى، 1997،، بيروت، ص 17.

[2] المرجع السابق نفسه، ص 18.

[3] الحسامي، عبد الحميد، **الأقنعة والوجوه، قراءات في الخطاب الرّوائيّ**، نادي الطائف الأدبيّ الثقافيّ، 1437 هـ.، ص11.

[4] حمودة، عبد العزيز، **دراسة في سلطة النص**، سلسلة عالم المعرفة، رقم 298، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رمضان 1424، نوفمبر 2003، ص10ص 286.

[5] أيوب، نبيل، **النقد النصّيّ (2) وتحليل الخطاب**، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى،2011، ص61.

[6] بلبع، عيد، **التداوليّة**، البعد الثالث في سميوطيقيا مورس، بلنسيا للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة ألأولى، 1430هـ–2009م، ص 49.

[7] غاستون باشلارد (1884–1962) : فيلسوف فرنسيّ اهتمّ بفلسفة العلوم والتحليل النفسيّ الخاصّ بالمعرفة العلميّة.(مجموعة من المؤلّفين، **المنجد في اللّغة والأعلام**، ص106).

[8] صالح ، فخري، **في الرواية العربية الجديدة**، دار العين للنشر، ط1، 2010، ص 17.

[9] عزّام، محمّد، **فضاء النّصّ الرّوائيّ (مقاربة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان)**، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقيّة، ط1، 1996، ص 114.

[10]حمودة، عبد العزيز، **دراسة في سلطة النص**، ص10.

[11] بحراويّ، حسن، **بنية الشّكل الرّوائيّ ( الفضاء– الزّمن– الشّخصيّة)**، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 1990، ص 25.

[12]–عبد الرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)**، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1477هـ–2006م، ص100.

[13] يوزيان عماد، **المصطلح السرديّ بين الترجمة والتوظيف**، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة والأدب العربيّ، رسالة ماستر، 2016–2017، ص 42.

[14] الحساميّ، عبد الحميد، **السرد البصريّ تشكيلًا متخيّلا ( الديستوبيا)**، لا دار نشر، لا طبعة، ص 5.

15 لحمداني، حميد، **أسلوبيّة الرواية ( مدخل نظريّ)**، منشورات دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1989، ص 18.

[16] قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، مصر، 1978، ص40

[17] المرجع نفسه، ص 68.

[18] الغذّامي، عبدالله محمد، **تشريح النصّ**، المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006، ص 12.

[19] جبرا، إبراهيم جبرا، **هذا زمن الرواية**، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993 ، ص12.

[20] الغذّامي، عبدالله محمد، **تشريح النصّ**، ص 17.

[21] عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربيّ**، مؤسسة محمد بن راشد بن مكتوم، دبي، الإمارات العربيّة المتحدة، الطبعة الأولى، تشرين الأول/ أكتوبر، 2016م، 1438هـ، الجزء الأول، ص11.

[22] الحسامي، عبد الحميد، **الأقنعة والوجوه، قراءة في الخطاب الروائيّ**، نادي الطائف الأدبيّ الثقافيّ، 1437هـ، [ 2016م.]، ص 12.

[23] الحداوي، طالع، **سيمائيات التأويل، الإنتاج ومنطق الدلائل**، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2006، ص 67.

[24] الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ( توفي عام 471هـ-1078م) بلاغيّ عربيّ، يعدّ أحد أعظم النقّاد، ذهب باحثون إلى القول إنّه مؤسس علم البيان العربيّ.( البعلبكي، منير، **معجم أعلام المورد**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الطبعة الأولى، 1992، ص 157).

[25] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1413هـ- 1992م، ص 263.