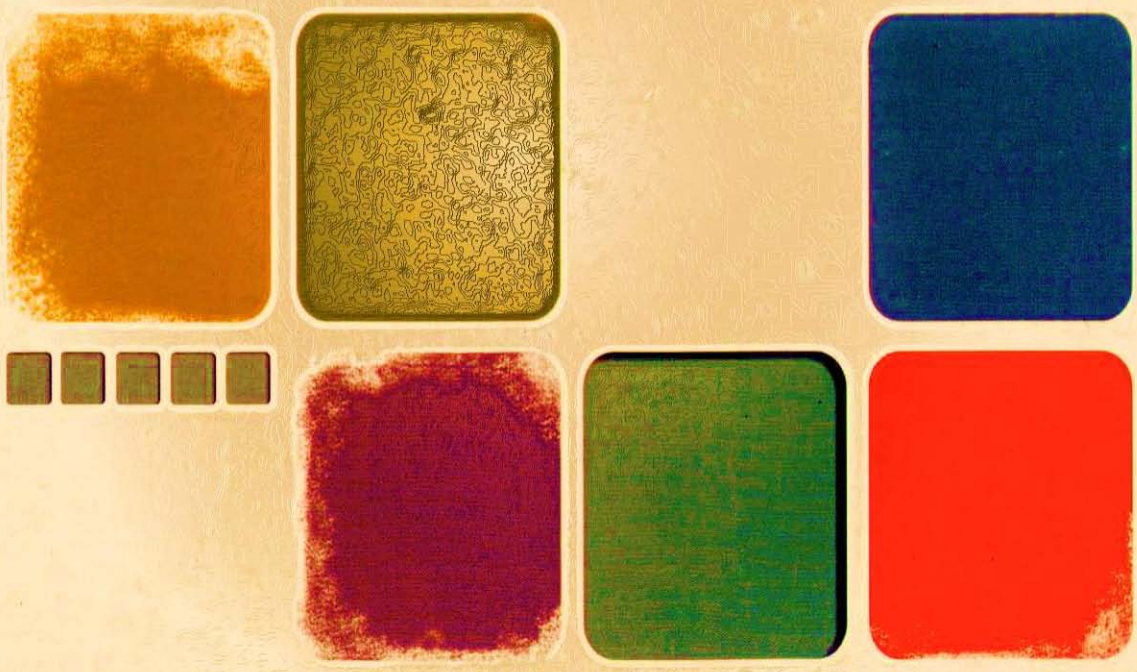
قاموس السرديات

جيرالد برنس

ترجمة السيد إمام



مختارات ميريت

قاموس السرديات

قاموس السرديات

جيرالد برنس

ترجمة السيد إمام

الطبعة الأولى، ٢٠٠٣

(c) ميريت للنشر والمعلومات

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة

تليفون / فاكس: ٥٧٥١٥٠٠ (٢٠٢)

merit56 @ hotmail. com

الغلاف : **أحمد اللباد**

المدير العام: **محمد هاشم**

رقم الإيداع: ٢٠٠٣/٣٨٨٧

الترقيم الدولى: **977-351-114-6**

هذه الترجمة الكاملة لكتاب

Dictionary of Narratology

by

Gerald Prince

UNIVERSITY OF NEBRASKA PRESS:

LINCOLN, LONDON

1987

جيرالد برنس
ترجمة: السيد إمـــام

قاموس السرديات

ميريت للنشر والمعلومات
القاهرة ٢٠٠٣

مقدمة المؤلف

أقـوم فـي هـذا القاموس ، بتعريف وشرح وتوضيح المصطلحات الخاصـة بالسـرديات ، وهى المصطلحات التى يختلف معناها فى هذا المجـال ، عـن المعـنى المـتداول فـي غـيره من المجالات ، وكذا المصطلحات التى يتنمى معناها العادى أو التقنى لأحد المجالات الدلالية الـبارزة واللازمة أو الضرورية لوصف ومناقشة السرديات .إن القائمة التى يضمها القاموس لا تشمل كل المصطلحات المتعلقة بهذا التخصص . لقد حاولت عوضاً عن ذلك الاحتفاظ بالمصطلحات المتداولة على نطاق واسع ، والمصطلحات التى يستخدمها ، أو يمكن أن يستخدمها المشتغلون بالسـرديات بمخـتلف اتجاهـاتهم الـنظرية والمنهجية .ومع ذلك ، فقد احتفظت أيضاً ببعض المصطلحات التى أراها نافعة أو يمكن أن تحقق تـداولاً ، وبعـض المصطلحات التى لم تعد تستخدم الآن ولكنها كانت مسـتخدمة فـي وقـت مـن الأوقـات . وفضلاً عن ذلك ركزت على مصطلحات تستخدم بمجال السرد اللفظى وحده ، وأعتقد أن هذا الانحياز يعكس انحيازاً فى السرديات ذاتها .

لقد حاولت بالإضافة إلى ذلك ألا أتجاهل أياً من الاتجاهات الهامة : قد حاولـت الاستفادة من التقليد الأنجلوسكسونى الذى نشأ مع هنرى جميس وبيرسـى لوبـوك ، والتقلـيد الألمـانى الذى يمثله ليمرت وشتانزل ، والشكلانيين الروس ، والسيموطيقيين الروس ، والبنيويين الفرنسيين إلى جانـب بويطيقـيى تـل أبيب ، واضعاً فى الاعتبار ، الجهد الذى بذله اللسانيون وعلماء النفس والأنثروبولجيون ، والمؤرخون ، ودارسو الذكاء الصناعى ، ولم أنس أرسطو بالطبع . ومع ذلك كان انحيازى لما يُشَكِّل – ربمـا – العمـل الهـام الذى تم فى مجال السرديات والذى أنجز فى العشـرين سـنة الماضية من القرن العشرين ، وأعني ، عمل المشتغلين الفرنسيين بالسرديات أو أولئك الذين حذوا حذوهم أو استلهموا عملهم .

وأخـيراً فإنني استبعدت عدداً كبيراً من المصطلحات وثيقة الصلة دون شـك – بالسرديات ، لأنني أراها أكثر مناسبة لمعاجم البلاغة ، أو السـيميوطيقا ، أو اللسانيات ، أو الأدب بوجه عام . فإذا لم تكن قائمتى

شاملة ، فإن شروح المصطلحات ليست كاملة بالمثل . أولاً : لم يكمن فى نيتى أن أقدم مسحاً تفصيلياً للتعريفات الخاصة بكل مصطلح ، إنما أردت بالأحرى أن أقدم مسحاً عمومياً . ولقد قدمت ما يمكن اعتباره أهم وأنفع التعريفات والآراء . ثانياً : لقد فضلت فى الغالب الصيغ الموجزة إيماناً منى بأن القاموس يجب (ويمكن) أن يكون مجرد نقطة انطلاق مفيدة (والحالات القليلة التى قدمت فيها صيغاً مطولة ، كان المقصود بها تبيان ثراء المناقشات التى أثارها أحد المصطلحات ، والأفكار التى يعيِّنها) . ولقد حاولت أيضاً أن أختزل اللغة التقنية إلى حدها الأدنى ، وأن أكون مقتصداً فى إيراد الأمثلة التى غالباً (وهو الأمر الذى ينطوى على مفارقة) ما تؤدى وفرتها إلى الخلط أكثر مما تؤدى إلى الفهم والتوضيح. ولكننى برغم ذلك ، لم أتجنب التكرار لاقتناعى بجدواه التعليمية .

لقد قدمت المصطلحات المختارة هنا طبقاً لترتيبها الأبجدى ، وكنت سخياً فى تقديمى للإسناد الترافقي على الرغم من القلق الذى يمكن أن يسببه ، لكى أنبه للعلاقات والتوازيات والسياقات ، ولكى أحيل إلى نماذج وتوضيحات ابعد . وكلما وجدت أن خصيصة من خصائص أحد المصطلحات (أو مَعْرفة به) أو أكثر فى القاموس سوف تثرى فهم القارئ للمدخل الخاص به ، أضفت عبارة " أنظر أيضاً : كذا وكذا " فى نهاية المدخل لكى أتيح لمستخدم القاموس فرصة أكبر للبحث عن الموضوعات ، أو أعيِّن على الأقل بعضاً من المصادر التى بنيت عليها صياغاتى .

ومرة ثانية ، فإن الاستثناءات القليلة على هذه القاعدة هى الحالات التى يجعل فيها السياق والإسناد الترافقي ، من الإشارات الببلوجرافية شيئاً زائداً . وعندما يكون لأحد المداخل تعريفيين أو أكثر ، وكلما وجدت ذلك مناسباً ، أشارت صيغ المداخل الفرعية للفقرات الببلوجرافية المتعلقة بكل تعريف .

لقد كنت أتوخى حين شرعت فى الإعداد لهذا القاموس أن أعطى إحساساً بالسرديات كتخصص ، وأن أشكِّل فضاءاً لتبيان بعض التوافقات، والتنافرات ، والتشعبات الحاصلة فى مجال تَعَرَّض لتطور كبير منذ الستينيات وإبان ذروة البنيوية . وكنت أيضاً أريده أن يكون مرشداً للكثير من المصطلحات والمفاهيم والطموحات التى تطبع دراسة السرديات ، وأن يكون كذلك حافزاً لتطوير وشحذ وصقل الأدوات الخاصة بهذا المجال . وأتمنى أن أكون قد وفقت – على الأقل – ولو جزئياً .

جيرالد برنس

A

حوار مُعتَرض (مفاجئ) **abruptive dialogue**

حـــوار تكون فيه أقوال الشخصيات غير مصحوبة أو مؤطرة بكلمات الراوى : " كيف حالك ؟ "، " على ما يرام، وأنت ؟" . جينيت ١٩٨٠.

الراوى الغائب **absent narrator**

راو خفى تماماً ، لا شخصى ، أو موضوعى يقدم المواقف والأحداث بـــأقل وســـاطة ممكنة ، ويتسم السرد السلوكى بهذا النوع من الرواة (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست هيمنجواى). تشاتمان ١٩٧٨. أنظـــر أيضـــا : " الســـرد غـــير الموسَّـــط " onmediated narrative ، " الســـرد الموسَّط " mediated narrative ، " العرض " showing ، "السرد " telling .

الخلاصة **abstract**

الجـــزء الذى ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها. فإذا افترض أن الحكايـــة تضـــم مجموعة من الإجابات على بعض الأسئلة ، فإن " الخلاصـــة " هى ذلك الجزء من الحكاية الذى يجيب على الأسئلة : " مـــا هـــو موضـــوع الحكايـــة ؟ لمـــاذا ســـردت هذه الحكاية ؟ ". لابوف Labov ١٩٧٢؛ برات pratt ١٩٧٧.

بنية متجردة عن التعاقب الزمنى **achronic structure**

متتالية من الأحداث ، مقابل حدث واحد منفصل، أو حدثين منفصلين، تتمـــيز بعـــدم خضوعها للتتابع الزمنى (قارن جولات مارسيل باتجاه ميزيكلـــيز وجيرمانـــت فى الجزء الأول من"الزمن المفقود"). جينيت

١٩٨٠. انظـــر أيضـــاً : الترتيب الزمنى " order ، و" تعلق معنوى" syllepsis .

التجرد عن التعاقب الزمنى achrony

حـــدث غـــير مرتبط بغيره زمنيا . حدث غير محدد بتاريخ . وتحفل روايـــة " الغـــيرة " لألان روب جرييه بهذا النوع من الأحداث . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . انظر أيضا : " البنية المتجردة عن التعاقب الزمنى " achronic structure ، و" الترتيب الزمنى " order.

عمل act

١- أحد نوعين ممكنين للأحداث المسرودة . حدث غير محدد التاريخ. تَغَيُّر فى الحالة يحدث بواسطة "فاعل " agent ، ويُعَبَّر عنه فى الخطاب بواســطة ملفـــوظ فعلـــى فى صيغة " يفعل " . " فعل" action . إن ملفوظاً مثل " عالجت مارى المشكلة " يمثل " فعلاً "بينما لا يُعَد ملفوظاً مثل " سقط المطر أمس " كذلك ، حيث أنه لا يستعرض عملاً ينهض بـــه فاعل ؛ ٢- مكوِّن تركيبى للفعل action الذى يتألف من مجموعة مـــن الأعمـــال acts. تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس وكورتيه Courtés ١٩٨٢. انظر أيضاً: " الملفوظ السردى " narrative statement.

عامل actant

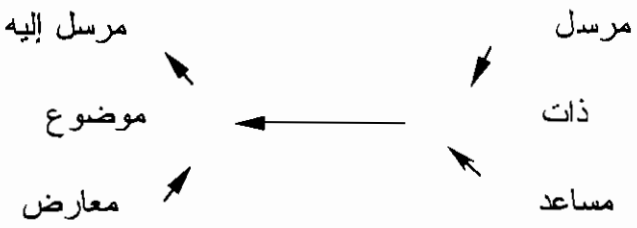
أحـــد الأدوار الرئيســـية علـــى مســـتوى " البنـــية العمـــيقة للسرد " deep structure ، وهو يعادل " الوظيفة " عند سوريو ، و"الشخصية " dramatis persona عند بروب ، و" الشخصية الأصل " archi persona عـــند لوتمـــان. لقـــد أدخل جريماس مصطلح " عامل " actant إلى الســـرديات متأثراً بعالم اللغة Tesnière الذى استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية . وأنشأ ، بعد أن أعاد صياغة التصنيف الذى أقترحه سوريو و بروب ، نموذجاً عاملياً يتألف من ستة ادوار رئيسية: "الذات " subject (" الأسد " lion عند سوريو ، و" البطل " hero عند بـــروب) ، و" الموضـــوع " object (" الشمس " sun عند سوريو ، و"موضوع البحث " عند بروب) ، و" المرسل " sender ("الميزان " balance عـــند ســـوريو ، و "الباعـــث " dispatcher عـــند بروب) ، و"المرســـل إلـــيه " receiver (" الأرض " earth عـــند ســـوريو) ،

و" المســـاعد " (" القمـــر " moon عند سوريو " ، والمساعد helper و" الواهـــب " donor عـــند بـــروب) و" المعـــارض " opponent (" المريخ Mars عند سوريو ، و"الشرير" villain ، و" البطل الزائف" false hero عـــند بـــروب) . وفى نسخة أحدث من النموذج العاملى لجـــريماس، ينظر إلى " المساعد " و " المعارض " بوصفهما عوامل مســـاعدة auxiliants . ويمكن للعامل أن يشغل عدة مواقع محددة ، أو "أدواراً عامليه " على مدار الترسيمة السردية . ويتم اختبار الذات مثلاً (تكتسب الكفاءة أو الأهلية) وتأهيلها بواسطة " المرسل " على محور القـــدرة ، وتتحقق كذات منجزة ناجحة ، ويتم مكافأتها على إنجازها . وعـــلاوة علـــى ذلك ، يمكن لممثلين مختلفين القيام بدور عاملى واحد علـــى مستوى " البنية السطحية " للسرد ، كما يمكن لعوامل عديدة أن يشـــغلها ممثل واحد أو نفس الممثل . ويمكن كذلك أن يكون للذات فى إحدى قصص المغامرات العديد من الأعداء الذين يقومون جميعاً بدور " الخصـــم " أو " المعارض " . وبالمثل يمكن لأحد الفتيان أن يشغل وظـــيفة " الـــذات " و " المرســـل إليه " فى نفس الوقت فى إحدى قصـــص الحـــب البســـيطة ، بيـــنما تقـــوم الفتاة بدور " الموضوع " و"المرســـل" معـــاً . وأخـــيراً ، يمكن للحيوانات والأشياء والمفاهيم والأفكـــار أن تؤدى الأدوار الرئيسية فى النموذج العاملى ، كما يمكن لأحـــد الـــتوجهات الأيديولوجية أن يؤدى وظيفة " المرسل " . وعلى الـــرغم مـــن أن مصـــطلح " عامل " يستخدم فى الغالب للإشارة إلى الأدوار الرئيســـية التى يمكن أن تقوم بها الكينونات فى عالم المواقف والأحـــداث المروية ، فإنه يستخدم أيضاً - أحياناً - للإشارة لأدوار " الـــراوى narrator و" المـــروى له " narratee ، وتلـــك هـــى عوامل التواصـــل فـــى مقـــابل عوامـــل الســـرد narration (" الـــذات " ، " الموضوع" ، " المرسل " ، أو " المتلقى ") . كورتيه ١٩٧٦؛ كلر ١٩٧٥؛ جـــريماس ١٩٧٠؛ ١٩٧٣ a، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هـــامون ١٩٧٢؛ هيـــنو Henault ١٩٨٣ ؛ شولز ١٩٧٤ . أنظر أيضاً " الشخصية " character .

النموذج العاملى actantial model

هـــو بنية العلاقات الحاصلة بين "العوامل " actants. إن السرد ، تبعاً لجريماس ، كلّ دال لأنه يمكن استيعابه طبقاً لهذه البنية . إن النموذج العـــاملى يضم ستة عوامل: " الذات " subject التى تقوم بالبحث عن "الموضـــوع " ؛ و"الموضوع " object (الذى تقوم " الذات " بالبحث

عـــنه) ، و" المرســـل " sender (الـــذى يدفـــع" الـــذات" للاتصـــال بـــ " الموضوع ") ، و" المرسل إليه " receiver (أو متلقى الموضوع المتحصَّـل علـيه بواسـطة " الـذات ") ، و"المعارض " opponent (الـــذى يحـــاول عـــرقلة الـــذات والحـــيلولة بيـــنها وبين الاتصال بـــالـــ " موضـــوع ") ؛ وغالباً ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية :



وإذا اتخذنا رواية " مدام بوفارى " لفلوبير مثالاً ، أمكننا الحصول على الـــنموذج الـــتالى : " الـــذات "- إيمـــا ؛ " الموضـــوع " - السعادة ؛ " المُرْسِل" - الأدب الرومانتيكى ؛ " المرسل إليه " - إيما ؛ "المساعد"- ليون ورودلف ؛ " المعارض " - شارل و إيونفيل ورودلف ، وهوميه ولوريـــه . وفـــى نسخة أحدث ، يقتصر النموذج على أربعة عوامل فقـــط هى : " الذات ، و " الموضوع " ، و " المرسل " ، و" المرسل إليه ". آدم ١٩٨٤ ؛ كورتيه ١٩٧٦ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

دور عاملى actantial role

موقـــع شـــكلى يشـــغله " عـــامل " actant على مدار مساره السردى narrative trajectory ؛ حالـــة خاصـــة يضـــطلع بها عامل فى مجرى الســـرد . إن " الـــذات " subject ، مثلاً ، يتم تأسيسها كذات بواسطة " المرســـل " sender ، وتتأهل (تكتسب الكفاءة) على محاور الرغبة والقـــدرة والمعـــرفة والواجـــب ، وتتحقق كذات منجزة ، وتكافأ على إنجازهـــا. إن الأدوار العاملية المختلفة يمكن تجسيدها بواسطة ممثلين مختلفين. وبعبارة أخرى ، يتحدد العامل الذى يشكل دوراً رئيسياً على مســـتوى " البنـــية العميقة " deep structure خلال سلسلة من الأدوار العاملية على طول المسار السردى ، ويتعين أبعد من ذلك ، كدور أو أكـــثر علـــى مستوى " البنية السطحية " surface structure. تشابرول ١٩٧٣ ، جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛

هيـــنو ١٩٨٣ . أنظـــر أيضاً : " عامل مساعد " auxiliant ، " جهة " (مُوجِّه / كيفية) modality ؛ " دور موضوعاتى " thematic role .

الفعـــل action

١- سلســـلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة ، ولها بداية ووســـط ونهاية . تنظيم متتابع من الأعمال . و"الفعل " عند أرسطو هـــو عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس . ويمكن لفعلين أن يشكلا فعلاً أكبر بطبيعة الحال . ٢- أما " بارت " فيعرف " الفعل " بأنـــه مجموعـــة مـــن الوظائف التى تتدرج تحت نفس "العامل" (أو العوامـــل) ، مثلاً ، الوظائف functions التى تؤديها نفس "الذات" فى حركتها نحو موضوعها ، يمكن أن تشكّل " الفعل " الذى نطلق عليه " بحـــثاً ". ٣- "عمـــل " act. أرسطو ١٩٦٨؛ بارت ١٩٧٥ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينو ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

ممثل actor

تجســـيد أحد العوامل على مستوى" البنية السطحية" للسرد . إن الممثل الـــذى يَنْـــتُج عـــن اقـــتران دور عـــاملى واحد على الأقل ؛ ودور موضـــوعاتى ، يتم تمثيله بوحدة مماثلة لملفوظ إسمى ويشخص على نحـــو يشـــكل صورة ذاتية للعالم السردى . ولا يلزم أن يكون الممثل إنســـاناً ، بل يمكن أن يكون بساطاً ، أو طائراً ، أو منضدة ، أو شيئاً مشتركاً يحمل الصفتين . وعلاوة على ذلك يمكن للمثل أن يكون فرداً (جون ، مارى) ، أو جمعاً (حشداً من البشر) ، مُشَخَّصاً (إنساناً ، حـــيواناً ، إلخ) ،أو مجرَّداً (القدر) . وأخيراً ، يمكن للمثل أن يقوم بتمثـــيل عـــدة عوامل ، كما يمكن لعامل واحد أن يؤدى دوره ممثلون عديـــدون . وفـــى قصص الرومانس مثلاً ، غالباً ما يقوم البطل بدور " الـــذات " ، و " المرسل إليه " . كما يمكن لأعداء البطل والبطلة فى قصـــص المغامرات أن يضطلعوا بدور " المعارض " . آدم ١٩٨٥ ؛ جـــريماس ١٩٧٠ ، a١٩٨٣ ، b١٩٨٣؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هيـــنو ١٩٨٣ ؛ ماتـــيو ١٩٧٤؛ شـــولز ١٩٨٤ . انظـــر أيضاً : "الشخصية" character .

نمط سـرد الراوى الفاعل **actorial narrative type**

فـئة السرد غير متجانس الحكى heterodiegetic ، أو متجانس الحكى homodiegetic يتميز بالتبئير الداخلى internal focalization ("السفراء " لهـنرى جيمس) . ويُعَد هذا النوع من السرد فضلا عن سرد الراوى المؤلف (كلى المعرفة) auctorial narrative ، والسرد الحيادى neutral narrative، أحد ثلاث فئات رئيسية فى تصنيف لينتفلت. جينيت ١٩٨٣؛ لينتلفت ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر " point of view.

المُرْسَـل إليـه **addressee**

أحـد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) : إن "المرسـل إلـيه" هو الذى يتلقى " الرسالة " message من "المرسل". بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكبسون ١٩٦٢ ؛ انظر أيضاً: "الوظيفة الطلبية " أو " الإفهامـية " conative function . أنظـر أيضاً : " العوامل الأساسية للتواصل "constitutive factors of communications .

المُرْسِل **addresser**

أحـد المكونـات الأساسـية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) ، " المرسل " sender ، المـُتَلَفِّظ enunciator . و"المرسل "هو الذى يقوم بارسال الرسالة message إلى" المرسل إليه " addressee. ك . بوهلر ١٩٣٤ . جاكبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : العوامل الأساسية للتواصل "constitutive factors of communications " ، و" وظـيفة انفعالـية " emotive function.

تمهيـد **advance mention**

عنصـر من عناصر السرد تكتمل دلالته فيما بعد. " بذرة " سردية لا يمكـن إدراك دلالـتها عـند ظهورها لأول مرة. مثلاً، يمكن لإحدى الشخصـيات أن تظهـر على نحو عرضى فى الفصل الأول لإحدى الـروايات ، ولا تتضح أهميتها وقتئذ، ثم تبدأ هذه الشخصية فى لعب دور حاسـم فقـط فـى الفصل العشرين . ويمكن أن يَرد ذكر إحدى الأرائـك العاديـة عرضاً ، وبعد ذلك بوقت طويل يتضح أنها تخفى أسراراً هامة . إن مجرد فتح نافذة يمكن أن يسفر عن نتائج مذهلة بعد

انقضـــاء عـــام كـــامل . ولا ينـــبغى الخلـــط بين"التمهيد"و "الإعلان" advance notice . إن " التمهـــيد " لا يُعد نموذجا للاستباق ، بينما يُعَد " الإعلان" كذلك . إن " التمهيد " لا يشير بحال من الأحوال أو يومئ لمـــا ســـوف يقـــع مـــن أحداث ، بينما يؤدى " الإعلان" تلك الوظيفة صراحة. جينيت ١٩٨٠ .

إعـــلان advance notice

وحدة سردية تشير مقدماً لمواقف وأحداث سوف تقع ويعاد سردها فيما بعد . استباق تكراري :
" هل كان مقدراً لي أن أستشعر أسىً مثل ذلك الذي استشعرته أمي ، هـــذا مـــا سوف يكشف عنه سير الأحداث ." ؛ سوف نرى أيضاً على العكس من ذلك أن الدوقة دي جيرمانت فى "البحث عن الزمن المفقود" ســـوف ترتـــبط بأوديت وجيلبرت بعد موت سوان . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً " تمهيد " advance mention .

فـــاعـــل agent

١- كائـــن بشـــري ، أو مؤنســـن ، يقوم بأحد الأفعال أو الأعمال . "شخصية " character ، تؤدي عملاً وتؤثر على مجرى الأحداث . ٢- " والفـــاعل " ، بالإضـــافة " إلى المنفعل " patient ، هو أحد الأدوار الرئيسية في تصنيف بريمون . وفي الوقت الذي يتأثر به " المنفعلون " ببعض الأفعال ، فإن " الفاعلين " هم الذين يقومون بأداء هذه الأفعال ، أو بالأحـــرى ، يمارســـون نفوذهم على المنفعلين ، ويعدلون مواقفهم (للأفضـــل أو للأســـوأ) أو يبقون عليها كما هي . وتضم فئة ذوي الـــنفوذ والتأثـــير على الغير: المحسِّنين والمُفسِدين والوشاة والمرائين والمضـــلِّلين والمروِّعين والملزِّمين والمحرِّمين . وتضم فئة المعدِّلين، المُحَسِّنين ، والمُفسِدين ، وتضم فئة المحافظين : الحُماة ، والمُحيِطين . بـــريمون ١٩٧٣ ؛ فـــان ديجيك ١٩٧٣ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ تودوروف ١٩٨١ . انظر أيضا : " البطل " pratton .

التجبيـــر algebrization

عكس " نزع المألوفية " أو " التغريب " defamiliarization. ففى الوقت الذى ينشأ فيه " التغريب " عن التقنية (مجموعة الحيل الفنية والأدوات

المستخدمة) التى تجعل المألوف غريباً وتنزع عنه مألوفيته عن طريق إعاقة الآلية وطرائق الإدراك الاعتيادية ، فإن " التجبير " ، يغرق الإدراك فى الآلية ، ويكرس لأقصى درجات الاقتصاد فيما يتعلق بالجهد الإدراكى . ليمون وريز Reiz ، ١٩٦٥ ؛ شكلوفسكى ١٩٦٥ a.

ألوموتيف allomotif

موتيف (حافز) يقع فى سياق موتيفيمى (حافزيمى) خاص ؛ موتيف (حافز) يظهر موتيفيم (حافزيم) محدد . فإذا كنا بصدد موقف يُحَرَّم فيه جمع التفاح، مثلاً ، فإن موتيفاً (حافزاً) مثل " جمعت الأمير التفاح " ، يمكن أن يمثل ألوموتيف للموتيفيم " خرق " . إن الألوموتيف يمثل بالنسبة للموتيفيم ما تمثله الألوفونات allophones (الأشكال المختلفة لنفس الوحدة الصوتية) للفونيمات (الوحدات الصوتية المميزة) والألومورفيمات allomorphs (المتغيرات الدلالية) بالنسبة للمورفيمات . دونديه Dundes ١٩٦٤ .

تبدل (تغير) المنظور alteration

تغير ملموس فى " التبيئر " ؛ خرق مؤقت لشفرة التبئير الحاكمة فى السرد . ويوجد نوعان من تغير أو تبدل المنظور : إعطاء معلومات أكثر (حشو paralepsis) ، أو معلومات أقل مما ينبغى إعطاؤه وفقاً للشفرة الحاكمة (تغافل / حذف مؤجل paralipsis). جينيت ١٩٨٠.

تناوب alternation

مجموعة من المتتاليات السردية ، يرويها نفس " المقتضى السردى " narrating instance أو مقتضيات أخرى . بحيث تعقب وحدات إحدى المتتاليات وحدات متتالية أخرى ؛ " تناسج " interweaving المتتاليات . إن بالإمكان القول بأن سرداً مثل " كان جون سعيداً وكانت مارى تعيسة . ثم طلق جون مارى وتزوجت مارى ، ثم غدا جون تعيساً ، وغدت مارى سعيدة " ينتج عن تعاقب وحدة واحدة من " كان جون

سعيداً ؛ ثم طلق جون مارى ؛ ثم غدا جون تعيساً " ووحدة واحدة من "كانـــت مارى تعيسة؛ ثم تزوجت مارى ؛ ثم غدت مارى سعيدة ". إن "التـــناوب " ، فضلاً عن" التسلسل " (التتابع) linking و" التضمين " embedding" ، هـــو أحد الطرق الأساسية لتأليف المتتاليات السردية . ديكـــرو Ducrot، وتـــودوروف ١٩٧٩. بـــرنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٣ ؛ تـــودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١. انظـــر ايضـــاً : " القصـــة المعقـــدة " complex story.

سعـــة (اتســـاع) amplitude

أنظر : extent . تشاتمان ١٩٧٨ .

المفـــارقة الزمنيـــة anachrony

التـــنافر الحاصل بين النظام المُقتَرَض للأحداث ، ونظام ورودها فى الخطـــاب : إن بدء السرد من الوسط en medias res مثلاً ، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة ، يُعَد مثالاً للمفارقة الزمنية . إن " المفارقة الزمنـــية " ، فـــى علاقتها بلحظة الحاضر ، هى اللحظة التى يتم فيها اعتراض السرد التتابعى الزمنى (الكرونولوجى) لسلسلة من الأحداث لإتاحـــة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها . ويمكن لـــ " المفارقة الزمنـــية " أن تكـــون " استرجاعاً " analepsis (عودة إلى الوراء ، اســـتعادة flashback , retrospection) ، أو "اســـتباقاً" prolepsis (anticipation , flashforward) . ولهـــذه المفارقـــة " ســـعة " (amplitude , extent) تغطى جزءاً معيناً من زمن القصة ، و"مدى " reach (يكون زمن القصة التى يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر) . ففى ملفوظ مثل " جلست مارى ، وبعد ذلك بأربع سنوات ، خامرها نفس الانطباع ، واستمرت نشوتها لمدة شهر كامل"، تنطوى " المفارقة الزمنية " على " سعة " قدرها شهر كامل ، و"مدى " قدره أربع سنوات . بال ١٩٨٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ موشر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " الترتيب الزمنى " order .

التعـــرف anagnorisis

أنظر : recognition . أرسطو ١٩٦٨

إستـــرجاع analepsis

مفارقـــة زمنـــية باتجاه الماضى انطلاقاً من لحظة الحاضر . استدعاء حـــدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التى تنقطع عندها سلســـلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكى تخلى مكاناً للاسترجاع) ؛ " لقد غضب جون غضباً شديداً ، وعلى الرغم من أنه كان قد أقسم منذ عدة ســـنوات بأنـــه لن يستسلم لنوبات الغضب ، إلا أنه شرع فى الصراخ بشـــكل هستيرى " . إن للاسترجاعات " سعة " ampelitude و" مدى " reach ، فالاســـترجاع فـــى متتالية " لم يكن بمقدور مارى أن تواجه الأمـــر ، ومـــع ذلـــك ، فقـــد قضت بضع ساعات فى اليوم السابق ، استعداداً لهذه المواجهة " له " سعة " مقدراها بضع ساعات ، و" مدى " مقـــداره يوم واحد . ويوجد نوعان من الاسترجاعات :" استرجاعات تكميلية " completing analepses ووظيفتها ملء فراغات سابقة تنشأ عن " الـــثغرات " ellipses ، و " اســـترجاعات مكـــررة " (تكـــرارية) repeating analepses أو " تَذَكُّر " recalls، وهى تقوم بسرد أحداث تم ذكرها بالفعل من جديد . جنيت ١٩٨٠؛ ريمون ١٩٧٦. أنظر أيضا : " الترتيب الزمنى " order ، و" الاستباق " prolepsis .

التحليـــل analysis

تقنـــية تســـتخدم فى سرد أفكار وانطباعات الشخصية بواسطة الراوى ولغـــته . جينيـــت ١٩٨٠ . أنظـــر أيضـــاً : " التحلـــيل الداخلـــى " internal analysis ؛ " والخطـــــاب المســـــرود " (المـــــروى) narratized discourse .

المـــؤلف المحـــلّل analytic authour

راو علـــيم كلـــى المعـــرفة (" الأحمر والأسود " لستاندال ، و" سوق الغرور " لثاكرى) . بروكس و وارين ١٩٥٩ .

التصـــرف الزمنـــى anisochrony

تغيير فى سرعة السرد . تسريع أو إبطاء سرعة السرد . ويُعَد الانتقال من " المشهد " scene إلى " التلخيص " summary ، أو من " التلخيص"

إلـــى " المشهد " تصرفاً زمنياً . جينيت ١٩٨٠. أنظر أيضاً " توافق زمنى " isochrony .

الخصـــم antagonist

المعـــارض الرئيســـى للبطل أو " الشخصية الرئيسية " protagonist . تتمـــيز القصـــة بصراع بين الأشخاص وتتضمن شخصيتين رئيسيتين لهمـــا أهـــداف متعارضة : الشخصية الرئيسية (البطل) والخصم أو العـــدو . فراى ١٩٥٧ . أنظر أيضاً " الذات المضادة " antisubject ، و" الحبكة المضادة " counterplot" .

ســـرد متقـــدم anterior narration

سرد يسبق المواقف والأحداث المروية زمنياً . ويُعَد " السرد المتقدم " أحد خصائص السرد التنبؤى predictive narrative . برنس ١٩٨٢ .

توقـــع anticipation

(prolepsis,flashforward) . مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر (أو النقطة التى ينقطع فيها السرد التتابعى الزمنى (الكـــرونولوجى) لكى يخلى مكاناً للتوقع . تشاتمان ١٩٧٨. جينيت ١٩٨٠ . لـــيمرت Lämmert١٩٥٥ . بـــرنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " إعلان " advance notice ، و " الترتيب الزمنى" order.

الهبـــوط **anticlimax**

حدث أو مجموعة من الأحداث (ولا سيما فى نهاية السرد أو المتتالية السردية) أقل أهمية بشكل واضح وأقل مفاجأة من الأحداث التى تؤدى إلـــيها . نتيجة يتضح إنها أقل دلالة أو أقل كثافة مما نتوقع على نحو ملحـــوظ . إنقطـــاع فـــى التكثيف الصاعد لمجموعة من الأحداث أو النتائج. بروكس و وارين ١٩٥٩. أنظر أيضاً " الذروة " climax .

مضاد الواهب **antidonor**

عكـــس " الواهـــب " donor ، وهـــو يعادل " المعارض " opponent. جريماس وكورتيه ١٩٨٢.

البطل المضاد **antihero**

بطل لا يتسم بالبطولة ؛ سلبى، أو لا يمتلك الصفات التى تثير إعجابنا. شخصـــية رئيسية لا تتصف بالمزايا التى ترتبط تقليدياً بالبطل. (جيم ديكســـون فى رواية كنجزلى أميس " جيم المحظوظ " Lucky Jim يُعَد نموذجاً للبطل المضاد) . شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

الســـرد المضـــاد **antinarrative**

نـــص (لفظـــى أو غير لفظى) يصطنع حواشى السرد ولكنه يسائل بشـــكل منـــتظم المـــنطق الســـردى والموضـــوعات الســـردية. " قصة مضادة " antistory.
إن رواية " الغيرة " لألان روب جرييه ، ورواية " موللى " لصامويل بيكيت تنتميان لهذا النوع من السرد تشاتمان ١٩٧٨ .

المُرْسِـل المضـــاد **antisender**

عكس " المُرْسِل " . يقوم " المرسل " sender بإرسال " الذات " subject فـــى مهمـــة يضفى عليها مجموعة من القيم ، وفى ذات الوقت يجسد "المرسل المضاد " مجموعة متعارضة من القيم ويقوم بإرسال " الذات المضادة " antisubject فى مهمة تتعارض مع تلك المهمة التى تضطلع بها " الذات " . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو Hénault ١٩٨٣.

القصـــة المضـــادة antistory

انظر :" السرد المضاد " antinarrative. تشاتمان ١٩٧٢ .

الـــذات المضـــادة antisubject

عكـــس " الذات " subject . إن لـــ " الذات المضادة " أهدافاً تتعارض وأهـــداف " الذات " ، ولا ينبغى النظر إلى " الذات المضادة " بوصفها مجـــرد معارض (خصم) يدخل فى صراع مع " الذات " ويمثل عقبة مؤقـــتة فى سعيها نحو الهدف . إن " الذات المضادة " ، شأنها شأن " الـــذات " تتميز بالسعى نحو هدف ما ، ويتمفصل السرد على أساس ســـعيهما المبـــنى علـــى الصـــراع . ففـــى رواية " المشكلة الأخيرة The Final Problem تكـــون " الذات " هى شرلوك هولمز ، بينما يمثل موريارتى " الذات المضادة ." فإذا تحددت " الذات " كشخصية رئيسية علـــى مستوى البنية السطحية للسرد ، فإن " الذات المضادة " تتحدد بوصـــفها الشخصية الرئيسية المناهضة (أو الخصم) antagonist . جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ راستى ١٩٧٣ . أنظر : أيضاً " المرسل المضاد " antisender.

الوظيفة النـــزوعية appellative function

الوظـــيفة الندائية (الطلبية) . بوهلر ١٩٣٤ . أنظر أيضا: " العوامل الأساسية للتواصل اللفظى" constitutive factors of communication .

النمـــوذج الأصـــل للشخصيـــة archipersona

" عامل " actant؛ دور سردى رئيسى . لوتمان ١٩٧٧ .

العـــرض الموجـــز argument

١- ملخـــص السرد (يتألف عادة من النوى الرئيسية الهامة التى تشكل القصة) .
٢- وطـــبقاً لأرسطو ، هو مجموعة الأحداث الدالة التى تضمها حبكة المســـرحية أو الملحمـــة . إن بعض هذه الأحداث يمكن أن يقع خارج حبكة الملحمة أو المسرحية . على سبيل المثال، يمكن للأحداث أن تقع قبل بداية الحبكة . ويتعين التنويه إلى أن " العرض الموجز " أشمل من

مفهـــوم " الحبكة " : إن مقتل لايوس يُعَد جزءاً من " العرض الموجز لمسرحية "أوديب ملكاً " ، فى الوقت الذى لا يُعَد فيه هذا الحدث جزءاً من حبكتها .

المظهـــر (الجِهـــة) aspect

الرؤية التى تُقدم على أساسها القصة ؛ "التبئير" focalization ؛ " وجهة النظر " point of view . تودوروف ١٩٦٦.

القصـــة الذريـــة atomic story

سلسلة الحوافز motifs (أو الوحدات) التى يحكمها تجانس شكلى : إن كـــل الصـــيغ الشـــكلية فـــى قصـــة ذريـــة تبنى طبقاً لعوامل تتعلق بجِهـــة واحـــدة فقـــط . إن القصص الذرية يمكن أن تكون alethic (محكومـــة بعوامـــل الممكن ، وغير الممكن والضرورة) ؛ أخلاقية deontic ، محكومـــة بعوامـــل الســـماح والتحريم والواجب) ؛ قيمية axiological (محكومـــة بعوامل الجودة والرداءة)؛ ومعرفية (محكومة بعوامـــل المعـــرفة والجهـــل والمعتقد) . فإذا توفرنا على سلسلة من الحوافز التى يمكن تحليلها كنقص لقيمة ما – سد النقص ، مثلاً ، فإن السلسلة سوف تؤلف قصة ذرية قيمية . ديلوز ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " القصـــة المُرَكَّـــبَة " compound story ،"الجهة " (المُوجِّه / الكيفية) modality ، " قصة جزيئية " molecular story.

محـــاولة attempt

فـــى " نحو القصة " story grammar ، هى الجهد الذى تبذله الشخصية للوصول إلى هدف أو هدف ثانوى . وتشتمل " المحاولات " عادة على حدث أو أكثر أو حلقة من الأحداث كاملة . توماس دايك ١٩٧٧.

صفـــة (نعـــت) attribute

١– إحدى سمات الشخصية . ٢– طبقاً لبروب ، خاصية خارجية (فى مقـــابل وظيفـــية) لإحدى شخصيات قصص الجنيات ، تحدد عمرها ومكانـــتها ، وجنسها ، ومظهرها ، إلخ . إن بطلين مختلفين ، يمكن أن يكـــون لهمـــا صفات مختلفة (برغم إنهما يؤديان نفس الوظائف)

وكذلك الأمر مع واهِيَين أو شرِّيرَيْن . جارفى ١٩٧٨ ؛ بروب ١٩٦٨.

خطاب وصفى **attributive discourse**

الخطاب المصاحب لخطاب الشخصية (المباشر) والذى يحدد عمل المتكلم أو المفكر ويوضح (أحياناً) الأبعاد أو المظاهر المختلفة للعمل ، والشخصية والإطار الذى يظهرون فيه ، إلخ .
(" كيف حالك ؟ " استفسر جون بصوت جهورى وهو يفتح الباب على الحجرة الخلفية) . إن "الخطاب الوصفى " فى السرد يعادل مجموعة الأقوال المصاحبة لهذا السرد . برنس ١٩٧٨ . شابيرو ١٩٨٤ .

نمط سرد الراوى المؤلف **auctorial narrative type**

فئة السرد متجانس الحكى homodiegetic ، أو السرد غير متجانس الحكى heterodiegetic ، يتميز بـ " التبئير صفر " zero focalization (" موبى ديك " لملفيل ، و" أوجينى جراندیه " لبلزاك ، و" توم جونز " لهنرى فيلدينج) . ويُعَد هذا النمط بالإضافة إلى نمط " سرد الراوى الفاعل " actorial narrative ، و" نمط السرد الحيادى " neutral narrative ، أحد الفئات الثلاث الرئيسية فى تصنيف لينتفلت . جينيت ١٩٨٣ ؛ لينتفلت ١٩٨١ . أنظر أيضاً : "وجهة النظر" point of view .

موقع سرد الراوى المؤلف **auktoriale Erzählsituation**

أنظر : auctorial narrative type . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤.

الملفوظ **aussage**

أحد نظامين لغويين فرعيين ، طبقا لهامبورجر التى تقابل بينه وبين ما تسميه " القصة المُتَخيَّلة " Fiktionale Erzählen . إن "الملفوظ" aussage يتألف من ملفوظات تاريخية ، ونظرية وتداولية للواقع (وللواقع الزائف) تحدث على سبيل المثال ، فى السرد القصصى الخيالى بضمير المتكلم ، وجميعها ينتسب إلى " أنا " حقيقية أو زائفة ، وذاتيتها . ومن جهة أخرى فإن " القصة المُتَخيَّلة "، تضم القصَصَ

الخيالى المروى ضمير الغائب ، وتتسم بغياب السرد بضمير المتكلم" أنـــا " (تكون الشخصيات المقدمة بضمير الغائب هى ذوات التلفظ ، والأفكار والمشاعر والأحداث المقدمة) ، وتتميز بالقدرة الفريدة على رســم ذاتــية هذه الشخصيات الغائبة كغائبين . إن التمييز الذى أقامته هامــبورجر بين " الملفوظ " و" القصة المُتَخيَّلة " يماثل ، وإن كان لا يتطابق ، مع التمييز الذى أقامه بنفنيست بين" الخطاب " discours و" الحكاية " (القصة) histoire ، والتمييز الذى أقامه فاينريش Weinrich بيــن " العــالم الــتقريرى " pesprochene Welt و" العالم الحكائى " Erzälte Welt . بانفيليد ١٩٨٢؛ هامبورجر ١٩٧٣ .

الوظيفة التوثيقية authentication function

هــى الوظــيفة الــتى طبقاً لها يوثّق أحد الحوافز أو أحد الملفوظات الســردية (يــتم تحديده - كحقيقة ، أو كقيمة " موثّقة " فى مقابل قيمة "غــير موثقــة " nonauthentic) . إن الحوافــز التى يقدمها خطاب الراوى فى "سرد الراوى الغائب" مثلاً تكون عادة موثقة ؛ ومن ناحية أخــرى ، لا تكــون الحوافز التى يقدمها خطاب الشخصيات كذلك . واعتماداً على تصريحات الراوى (وسير الأحداث) يمكن أن تكون هــذه الحوافــز موثقــة أو غير موثقة . دوليزل Doležel ١٩٨٠ ، مارتينيه - بوناتى Martinez – Bonati ١٩٨١ ؛ ريان Ryan أنظر أيضاً : العالم السردى Narrative world.

مؤلــف author

هــو صــانع أو مؤلــف السرد. هو المؤلف الحقيقى أو مجسد العمل الــروائى .وينبغى عدم الخلط بين " المؤلف " و " المؤلف الضمنى " implied author أو " الــراوى " narrator ،حيــث لا يكون " المؤلف " محايــثاً مــثلهما للسرد أو مستنبطاً منه . إن مؤلف رواية " الغثيان " وأروســتراتوس " مثلاً، هو سارتر ، ولكن للروايتين مؤلفين ضمنيين مختلفيــن ورواة مختلفين . وبالمثل ، يمكن أن يضطلع بالسرد مؤلفين حقيقييــن مختلفين أو أكثر ، ويكون لهذا السرد فى ذات الوقت مؤلف واحد ضمنى أو راوٍ واحد . بيردسلي Beardsley ١٩٥٨ ؛ بوث Booth ١٩٨٣؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جيبسون ١٩٥٠ ؛ كايزر Kayser ١٩٥٨ ؛

لينتفلـــت ١٩٨١ . شـــميد Schmid ١٩٧٣ ؛ تيلوتســـون Tillotson ١٩٥٩ .

خطاب الراوى المؤلف authorial discourse

خطـــاب سردى يستعرض علامات لراويه أو لمؤلفه ولمعرفته المطلقة أو المهيمنة . إن" خطاب الراوى المؤلف " (auctorial) يماثل " موقع ســـرد الـــراوى العلـــيم ". إنه الخطاب الذى يضم راوياً عليماً (كلى المعـــرفة) ويسم روايات مثل " توم جونز " لهنرى فيلدنج؛ و " أبناء وعشـــاق " لـــــ د .هـــــ . لورانس و " أوجينى جراندية " لبلزاك . جينيت ١٩٨٠ .

موقع سرد الراوى المؤلف authorial narrative situation

موقـــع ســـردى يتســـم بالمعرفة الكلية لراوٍ غير مشارك فى المواقف والأحـــداث (" توم جونز " لهنرى فيلدنج ، " قصة مدينتين " لتشارلز ديكـــنز ، " سوق الغرور " لثاكرى ، " أوجينى جراندية " لبلزاك) . إن " موقـــع ســـرد الراوى المؤلف " (auktoriale erzählsituation) ، بالإضـــافة إلى " موقع سرد الراوى المتكلم " و "موقع سرد "الراوى الفـــاعل " (الشخصـــية) figural narrative situation هو أحد الأنماط الرئيسية فى تصنيف شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤. أنظر أيضاً : " خطـــاب الراوى المؤلف " authorial discourse ، و "الراوى العليم " (كلـــى المعرفة) omniscient narrator ؛ " الرؤية " vision ، و" التبئير صفر " zero focalization.

حُجِّيَّـــة authority

المـــدى الذى تصل إليه معرفة الراوى بالمواقف والأحداث المروية . إن الـــراوى العلـــيم / كلـــى المعرفة (" توم جونز " لهنرى فيلدنج ، " الأحمر والأسود " لستاندال) يتمتع بمعرفة أوسع من الراوى الذى لا يقدم رؤية داخلية للشخصيات (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى) . تشاتمان ١٩٧٨.

تدخّـل المؤلـف author's intrusion

١- تدخل يتكفل به الراوى على هيئة تعليق على المواقف والأحداث المـروية ، وتقديـم هـذه المواقف والأحداث أو سياق هذا التقديم . اسـتطراد تعلـيقى يـنهض به الراوى (بلين Blin) : " لا أعرف بالمناسـبة مـا إذا كانت تلك هى نفس الزنزانة التى لم يزل بالإمكان رؤيـتها من الداخل عبر فتحة مربعة صغيرة على الجانب الشرقى ، بارتفـاع قامـة رجل " ٢- فى الرواية التخييلية هو فقرة ينهض بها المؤلـف فى مقابل تلك الفقرات التى ينهض بها الراوى ؛ فقرة تفلت من سيطرة الراوى الفعلى أو الحقيقى. بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بلين ١٩٥٤ . جينيـت ١٩٨٠. أنظـر أيضا : " التعليق " commentary ، " الراوى الدخيل " (المتطفل) intrusive narrator .

الذات الثانية للمؤلف author's second self

أنظـر : " المؤلـف الضـمنى " implied author . تيلوتسون Tillotson ١٩٥٩.

السـرد الذاتـى autodiegetic narrative

سـرد الراوى المتكلم الذى يكون فيه الراوى هو الشخصية الرئيسة أو الـبطل . أحـد أشكال السرد متجانس الحكى homodiegetic (الراوى حاضـر كشخصـية فـى الحكاية) ، والذى يكون فيه الراوى أيضاً الشخصـية الأولـى (" آمال كبيرة " لديكنز ، " الغريب " لكامى) . جينيت ١٩٨٠ ، لانسر ١٩٨١ .

المونولـوج الذاتـى autonomous monologue

" الخطـاب المباشـر " immediate discourse فـى مقابل " المونولوج المقتبس quoted monologue الذى يقدمه الراوى . ويكون " المونولوج الذاتـى " خالـياً مـن أى وسـاطة أو وصـاية مـن قبل الراوى . كويـن ١٩٧٨ ، ١٩٨١ . أنظـر أيضـاً : " المونولـوج الداخلى " interior monologue .

المســـاعـــد auxiliant

دور عـــاملى تـــتأهل " الذات " طبقاً له على محور " القدرة " (قدرة " الـــذات " أو عـــدم قدرتهـــا علـــى العمل) . ويمكن أن يقوم بدور المســـاعد، علـــى مستوى البنية السطحية نفس الممثل الذى يقوم بدور الذات غير المُوَجَّهَة ، أو بواسطة ممثل مختلف . وعندما يتحقق الأمر الأخـــير، واعتماداً على الطبيعة الإيجابية أو السلبية لـــ " المساعد " ، فـــإن الممـــثل يقـــوم بوظيفة " المساعد " أو " المعارض " . أنظر : " الخصم " opponent . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .أنظر أيضاً "الجهة" (المُوجِّه /الكيفية) modality.

B

الخلفيـــة background

"الفضـــاء الســـردى " ، " الإطار " setting ، أو مجموعة الموجودات والأحـــداث الـــتى تبرز عليها وتتقدم إلى صدارتها موجودات وأحداث أخرى . تشاتمان ١٩٧٨ ، ليدل Liddell ١٩٤٧ ، فاينريش Weinrich . انظـــر أيضـــاً : " الصـــورة figure ، "الصـــدارة " (أو الأمامـــية) foregrounding ، و" الأرضية " ground .

الميـــزان balance

أحـــد الأدوار الســـتة الرئيســـية التى حددها سوريو فى دراسته حول إمكانيات الدراما . إن " الميزان " (الذى يعادل " الباعث " dispatcher عـــند بروب ، و" المرسل " sender عند جريماس) ، هو الذى يمنح المكافـــأة أو يصـــدر الحكـــم. إنـــه مانح الخير ، وواهب القيم. شولز ١٩٧٤، سوريو ١٩٥٠ ، أنظر أيضاً : " عامل " actant.

تعريـــة الأداة baring the device

أنظر أيضاً : التعرية laying bare . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

البـــدايـــة beginning

هـــى الحدث الذى تبتدئ به عملية التغيير فى " الحبكة " أو " الفعل " . وهذا الحدث لا يتبع غيره بالضرورة وإنما يلزم أن تتبعه أحداث أخرى . لقـــد أكـــد دارسو " السرد " على أن " البداية " التى تنتقل من الجزء الساكن من النص أو حالة التوافق و الانسجام إلى حالة الإثارة والتنافر والنزاع ، تقدم للسرد قصداً ذا نظرة مستقبلية . إنها تثير عدة إمكانيات . إن قـــراءة الســـرد تعنى ، ضمن أشياء أخرى ، التساؤل عما سوف يـــتحقق أو عما سوف لا يتحقق والكشف . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس ١٩٨٤ ؛ مارتيـــن ١٩٨٦ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ أنظر أيضاً : " النهاية " end ، " الوسط " middle ، " السردية "narrativity .

الســـرد السلـــوكى behaviourist narrative

سرد موضوعى يتميز بتبئير خارجى external focalization ، ومن ثم فإنه يقتصر على نقل سلوك الشخصيات (الألفاظ والأفعال عوضاً عن الأفكـــار والمشـــاعر) ومظهـــرها ، والخلفيات التى تبرز عليها إلى المقدمـــة (" القتلة " لإرنست همنجواى) . وفى هذا النمط من أنماط الســـرد ، تكـــون معـــرفة الـــراوى أقـــل من معرفة الشخصية ، أو الشخصيات ، وينأى عن أى تعليق أو تأويل مباشر. فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ . أنظـــر: أيضـــاً : " الـــنمط الدرامى " dramatic mode ، " نمط السرد الحـــيادى " neutral narrative type ؛ " وجهة النظر " point of view ، " الرؤية " vision .

العالـــم التقريـــرى besprochene Welt

طـــبقاً لفاينريش ، هو أحد فئتين متمايزتين ومتممتين للعوالم النصية ، ويضم أشكالاً مثل الحوار ، الشعر الغنائى ، المقال النقدى ، المفكرة السياسية ، والتقرير العلمى ، ويتميز فى الإنجليزية باستخدامه لأزمنة المضارع والمضارع التام والمستقبل ، ويكون " المرسل " و" المرسل إليه " فى هذه الفئة (فى تقابلها مع فئة العالم الحكائى erzälte welt) ، مرتبطين ومعنيين مباشرة بما يتم وصفه . ويماثل التمييز الذى أقامه

فاينريش بين العالم التقريرى والعالم الحكائى (السردى) التمييز الذى أقامه بنفينيست بين " الخطاب " discours و" الحكاية " histoire ، ويتصل بالتمييز الذى أقامته هامبورجر بين " الملفوظ " aussage و " القصة المُتَخيَّلة " fiktionale erzählen . ريكور ١٩٨٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

التشخيص الكامل **block charectrization**

وصف مفصّل (نسبياً) يتناول المظاهر المادية والنفسية للشخصية عند ظهورها لأول مرة ؛ تقديم شامل لسمات الشخصية. سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " التشخيص " characterization .

حافز مقيَّد **bound motif**

وظيفة أساسية cardinal function ؛ نواه nucleus (kernel) . إن " الحوافز المقيدة " بالنسبة لتوماتشفسكى والشكلانيين الروس ، ضرورية منطقياً للفعل السردى ولا يمكن استبعادها دون تدمير للتماسك الكرونولوجى السببى . توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً: "حافز" motif.

C

الكاميرا **camera**

أحد الأشكال الثمانية لوجهة النظر عند فريدمان الذى يعتبرها أقصى درجات الاستبعاد السردى . ويقدم نموذجاً لها القسم الافتتاحى لرواية إيشروود " وداعاً برلين " Goodbye to Berlin . " أنا كاميرا مفتوحة المصراع ، سلبى تماماً ، أسجل ولا أفكر . أسجل الرجل وهو يقوم بحلاقة ذقنه فى النافذة المقابلة ، والمرأة فى ثوبها الفضفاض وهى

تغسل شعرها . وسوف أقوم بتحميض هذا كله يوماً ما ، وأتولى طباعته بعناية ، وتثبيته " . إن " الكاميرا " أو " عين الكاميرا " camera eye ، تسجل دون تنظيم ظاهرى أو انتقاء ، مهما يكن الشئ الذى أمامها . فريدمان ١٩٥٥ b .

عين الكاميرا camera eye

إحدى التقنيات التى يتم بها تسجيل الأحداث والمواقف ونقلها وكأننا أمام آلة تسجيل محايدة (ثلاثية U.S.A لدون باسوس) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ b ؛ ماجنى ١٩٧٢ .

الوظيفة الأساسية cardinal function

نواة kernel ؛ nucleus ؛ " حافز مُقيَّد " bound motif. إن " الوظائف الأساسية " ، فى مقابل " الوسائط " catalyses ، هى ، منطقياً ، أساسية للفعل السردى ، ولا يمكن استبعادها دون تدمير تماسكه الكرونولوجى السببى . بارت ١٩٧٥ . أنظر أيضاً : " الوظيفة " function .

الوسيط catalysis

" تابع " satellite ؛ " حافز حر " free motif . حدث ثانوى فى الحبكة. إن " الوسائط "،فى مقابل "الوظائف الأساسية"cardinal functions ، ليست ضرورية منطقياً لفعل السرد ، ولا يؤدى استبعادها إلى تدمير تماسكه الكرونولوجى السببى : وعوضاً عن أن تشكل مفاصل هامة فى الحبكة ، فإنها تقوم بملء الفضاء السردى بين هذه المفاصل . بارت ١٩٧٥ . أنظر أيضاً: " الوظيفة " function.

فاجعة catastrophe

آخر مراحل المأساة . المشهد الذى يدفع الصراع الدرامى إلى نهايته . والمصطلح يعين عادةً الحل المحزن للمأساة . فونتاج ١٨٩٤ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " ؛ Fretag's pyramid ؛ " حبكة " plot .

السببية causality

علاقـــة السبب والنتيجة بين مجموعة المواقف و/أو الأحداث . ويمكن للســببية أن تكــون صريحة (" كانت مارى تحب القراءة لأنها كانت شغوفة بالمعرفة ") ، أو ضمنية (" سقطت الأمطار ، وأصاب جون البلل ") . وعندما تكون العلاقة السببية ضمنية ، أمكن استنباطها على أســس منطقــية وضــرورية (" لقد شعر المقامرون بالحزن . كانت ســوزان مقامرة . شعرت سوزان بالحزن ") ، أو على أسس عملية احتمالية : إذا تبع حدث آخر فى الزمن وكانت له به علاقة (معقولة) ، فإنــنا ننظر إلى الحدث الثانى بوصفه نتيجة للحدث الأول ما لم يحدد الســرد هذه العلاقة على نحو آخر (قارن : " وجهت جين الإهانة إلى نانســى ، وشــعرت نانسى بالإهانة ، ولم يكن بمقدورها تعديل سلوك جيــن " ؛ أو " أكــل بيــتر تفاحة ومرض ، إلا أن أطباءه قرروا بأن الــتفاحة لــم تكــن سبب مرضه "). وطبقاً لبارت (الذى يحذو حذو أرســطو) ، فــإن الخلط بين "التعاقب" (التتابع) consecutiveness و" النتــيجة المنطقــية " (الــتلازم) consequence من جهة ، وبين " التــتابع الزمنى " (الكرونولوجى) chronology و " السببية " من جهة أخرى ، يشكل ، ربما ، القوة المحركة الأساسية للسردية narrativity . إن السرد يمكن أن يجسد الاستخدام النظامى (هذا الأمر وقع بعد ذلك، إذن فهــو حدث بسببه Post Hoc Ergo propter fallacy) الذى يُؤوَّل به مــا يــأتى بعد (س) نتيجة لما فعله (س) . إن الروابط السببية ، ســواء كانــت صــريحة أو ضمنية يمكن أ، تعكس نظاما سيكولوجياً (مثلاً ، إن أعمال إحدى الشخصيات تكون بسبب أو نتيجة لشخصيته أو حالــته الذهنية) ؛ أو نظاماً فلسفياً (كل حدث يمثل نظرية حتمية كلية على سبيل المثال) ؛ أو نظاماً اجتماعياً ، أو نظاماً سياسياً ، إلخ. أرســطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برات ١٩٧٧ ؛ بــرنس ١٩٨٢ ؛ تــودوروف ١٩٨١ ، أنظــر أيضــاً: " الكــناية " metonomy ، " السرد " narrative ، " الحبكة " plot .

الوعــى المركــزى central consciousness

" المبــئّر " focalizer " ؛ " العاكس " (الراصد) reflector ؛ " الذكاء المركــزى " central intelligence. صــاحب وجهه النظر . و" الوعى المركــزى " هــو الوعــى الــذى تــدرك مــن خلالــه المواقــف والأحــداث . هــنرى جــيمس ١٩٧٢ . أنظــر أيضــاً : " التبئير " focalization، " بــؤرة الســرد " focus of narration ؛ " المــنظور " perspective .

الذكـــاء المركـــزى **central intelligence**

أنظر : " الوعى المركزى " central consciousness . جيمس ١٩٧٢.

الشخصيـــة **character**

١- كائـــن له سمات إنسانية ومنخرط فى أفعال إنسانية . " ممثل " actor له صـــفات إنســـانية . ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقاً لدرجة بروزها النصى) ، ديناميكية (حركية ، عندما يطـــرأ علـــيها التـــبدل) أو استاتيكية (ساكنة - عندما لا تكون قابلة للتغـــير) ، متســـقة (عـــندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متســـقة ؛ مسطحة flat (بسيطة ، ذات بعدين ، قليلة السمات ، يمكن التنـــبؤ بســـلوكها ببســـاطة) أو مستديرة round (معقدة ، ذات أبعاد مخـــتلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها) . ويمكن أيضاً تحديدها طـــبقاً لأعمالها و أقوالها ومشاعرها ومظهرها ، إلخ ؛ وطبقاً لاتساقها مـــع الأدوار المعـــيارية (الممتهن لذاته eiron ، المتبجح alazon ، الســـاذج ingénue ، المرأة القاتلة la femme fatale ، الديوث cuckold) أو الأنمـــاط (الـــنماذج) ؛ أو طـــبقاً لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال (الفعل الخاص بالبطل ، أو الفعل الخاص بالشرير ، مثلاً) أو تجســـيدها لبعض" العوامل " actants (" المرسل " sender ، " المرسل إليه " addresse ، " الذات " subject ، " الموضوع " object) . وعلى الـــرغم مـــن أن مصطلح " الشخصية " غالبا ما يستخدم للدلالة على كائـــنات تنتمى لعالم المواقف والأحداث المروية ، فإنه يستخدم أحياناً للإشـــارة إلـــى " الـــراوى " narrator و" المـــروى له " narratee . ٢- " ممثل " actor ، كائن ينخرط فى فعل ما. ٣- والشخصية طبقاً لأرســـطو هـــى ، إلـــى جانب " الفكر " dianoia ، إحدى خاصيتين يمـــتلكهما " الفـــاعل " agent (أو الـــبطل pratton) . إن الشخصية (الأخـــلاق ethos) هـــى العنصر الذى يمكن على أساسه القول بأن " الفاعلين " agents يمثلون نمطاً أو نموذجاً ما . إنها عنصر ثانوى ، يتألف من سمات النمط (النموذج) المضافة للفاعل والتى تمكننا من تحديـــد خصائصـــه . وفـــى الوقت الذى يتكشف به الفكر عن طريق الأقـــوال الـــتى ينطق بها " الفاعل " كما يتكشف عن طريق فكره أو طريقـــته فـــى الـــنقاش ، فإن من الممكن الكشف عن الشخصية عبر اختـــيارات الفاعل وقراراته وأفعاله ، وطريقة إنجازها . الكساندرسكو Alexandrescu ١٩٧٤ ؛ أرســـطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٤ ؛ بورنوف

Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨؛ ديكـرو وتـودوروف ١٩٧٩ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فـراى ١٩٥٧ ؛ جارفى ١٩٧٨ ؛ هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ هارفى ١٩٦٥ ؛ هوتسمان ١٩٨٥ ؛ لوتمان ١٩٧٧ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ ؛ تـودوروف ١٩٦٩ ؛ زرافـا ١٩٦٩ . أنظـر أيضاً : " الخصم " antagonist ، " التشـخيص " characterization ؛ " البطل " antagonist (أو الشخصـية الرئيسـية) ،" الشخصـية الـنمط " (الأصـل) stock haracter .

أنـا – الشخصيـة character - I

أنا – الشخصية التى تقوم أيضاً بدور الراوى للمواقف والأحداث التى تلعـب فـيها دوراً . إن الـ " أنـا " التى أكلت هى نفسها " أنا " الشخصية فى عبارة أكلتُ تفاحاً " و الـ " أنا " التى تروى فعل الأكل هـى" أنا " – الراوى . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " سرد الراوى المـتكلم " first person narrative و"السـرد مـتجانس الحكـى " homodiegetic narrative .

التشخيـص characterization

١– مجموعـة التقنيات الخاصة المستعملة فى بناء الشخصية . ويمكن أن يكـون التشخيص مباشراً بدرجة أو بأخرى (يقوم الراوى بعرض سـمات الشخصية على نحو يعوّل عليه، أو تقوم الشخصية ذاتها بهذه المهمة ، أو يتم ذلك عبر شخصية أخرى) أو ، على نحو غير مباشر (يستنبط من أفعال الشخصية وردود أفعالها وأفكارها وانفعالاتها،إلخ). ويمكـن أن تخصـص فقرة قائمة بذاتها لعرض الصفات الأساسية للشخصية (block characterization) ، أو يفضل تقديمها على مراحل ، كمـا يمكن أن يؤكد على ثباتها أو تحولها وتقلبها ؛ ويمكن أن يعتمد التشخيص على التنميط (جعل الشخصية تتسق مع أحد الأنماط)، أو، يعـتمد علـى التصـوير الفردى، إلخ. ٢– بالنسبة لأرسطو هو عزو خصائص نمطية لأحد الفاعلين (pratton) . ويراعى التشخيص أربعة مـبادئ : أن يتمـتع "الفاعل" بلون معين من ألوان السمو الأخلاقى (chreston) ؛ وأن تنسـب إلـيه خصـائص لهـا علاقـة مناسـبة بالفعل (harmotton)؛ وأن يتمتع بالخصوصية والفردية (homoios) ؛ وأن يكـون متسـقاً مـع ذاته (homalon) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بوث ١٩٨٣ ؛ تشـاتمان ١٩٧٨ ؛ ديكـرو وتـودوروف ١٩٧٩ ؛ جارفى

١٩٧٨ ؛ هـــامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ لوبـــوك ١٩٢١ ؛ مارجولـــن Margolin ١٩٨٣ ؛ شـــولز وكـــيلوج ١٩٦٦ ؛ ويلك ووارين ١٩٤٩ . أنظر أيضاً : " القناع " mask و" الشخصية النمط " (سمة emblem) stock character .

الترتيـــب الكرونولوجـــى chronological order

تنظيم المواقف والأحداث وفقاً لترتيب حدوثها . إن المنطوق " اغتسل هـــارى ، ثـــم نام " يخضع للتتابع الزمنى (الكرونولوجى) بينما لا يخضع منطوق مثل " نام هارى بعد أن عمل " لهذه القاعدة . ويخضع التأريخ التوثيقى لهذا النوع من الترتيب الكرونولوجى. برنس ١٩٧٣ . أنظـــر أيضـــاً : " الحكايـــة " fabula ، " الترتيـــب الزمنى" order ، " القصة " story .

كرونوتـــوب chronotope

طبيعة المقولات الزمنية والفضائية المعروضة والعلاقة بينها . ويحدد المصـــطلح ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن فى أشـــكال التصوير (الفنى) : ويعنى حرفياً " الزمان – المكان " . إن النصـــوص وفئات النصوص تصوغ الواقع وتخلق صور العالم طبقاً لكـــرونوتوبات مختلفة (أنواع مختلفة من مركبات زمكانية) وتتحدد علـــى أساســـها . مـــثلاً ، كرونوتوب " المغامرة " الممثل فى بعض الرومانســـيات الإغريقـــية ، يصور زمناً مجرداً خالصاً (منقولاً من أزمنة تاريخية وسيرية ، ويتألف من لحظات غير متعالقة ومتعاكسة ، ولا يتضمن أية تحولات بيولوجية أو سيكولوجية) يتحد بالمثل بطريقة خارجـــية مع فضاء جغرافى غير محدد . (يمكن أن تقع المغامرات المصورة فى أى عدد من الأماكن ولا تتأثر أبداً بها) . باختين ١٩٨١ كلارك و هولكيست Holquist ١٩٨٤ .

الكلاسيـــم classeme

طبقاً لجريماس هو نواة دلالية (سيم) seme سياقية ، فى مقابل النواة nuclear أو الـــنواة الأساســـية ؛ ملمح دلالى صغير يستنبط من السياق

الـــذى يـــتكرر فيه . ووفقاً لجريماس ، فإن كلمة roar ، التى تتضمن الـــنواة الأساســـية " نوع من الصراخ " تتضمن النواة الدلالية السياقية "حـــيوان" فـــى عـــبارة The lion's roar was scary (كـــان زئير الأسد مفـــزعاً)، والـــنواة الدلالـــية الســـياقية " إنســـان " فـــى عـــبارة The policeman's roar was scary (كانـــت صـــرخة رجـــل البوليس مفزعة) . والكلاسيمات هى التى تمنح النصوص تماسكها . جريماس ١٩٨٣ b ؛ جـــريماس وكورتـــيه ١٩٨٢ . أنظـــر أيضاً :" تشاكل " isotopy ، " سيميم " sememe.

ذروة climax

ذروة الـــتوتر. أعلـــى نقطة فى التكثيف المتصاعد . والذروة فى بنية الحـــبكة التقلـــيدية تمـــثل أعلى نقطة فى الفعل المتصاعد . بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ فريتاج ١٩٩٤ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً: " هبوط " anticlimax ، " هرم فريتاج Fretag's pyramid .

الكـــودا coda

عـــبارة تشـــير إلى أن السرد قد انتهى . إن عبارة " وعاشا فى ثبات ونبات " تعد مثالاً شائعاً لـــ" الكودا ". لابوف ١٩٧٢ . برات ١٩٧٧.

شفـــرة code

١- أحـــد العوامل الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . الشـــفرة هـــى نظـــام المعايير والقواعد والقيود التى تدل " الرسالة " message علـــى أساسها ، وتكون " الشفرة " على الأقل مشتركة بين مرسل الرسالة والمرسل إليه . إن التقابل بين " الشفرة " و " الرسالة " يمـــاثل ، وإن يكـــن علـــى نحـــو أكثر عمومية ، التقابل الذى أقامه دي سوسير بين" اللغة " langue (النظام اللغوى) و" الكلام " parole (المنطوق الفردى) : ومثلما يتحكم النظام اللغوى فى إنتاج (وتلقى) المنطوق الفردى ، فإن "الشفرة " تتحكم فى إنتاج (وتلقى) " الرسالة " ٢- أحد "الأصوات " (نماذج المعروف بالفعل ، نماذج الواقع) التى ينســـج مـــنها النص . وتبعاً لبارت ، فإن السرد ووحداته المكوِّنة تدلُ وفقاً لصوت أو أكثر من هذه الأصوات أو الشفرات (" شفرة الحدث " proairetic code ،" الشفرة التأويلية " hermeneutic ، "الشفرة المرجعية " referential code ، و" الشـــفرة الدلالـــية " semic code " و"الشـــفرة

الرمـــزية" symbolic code ، إلـــخ) .بـــارت ١٩٧٤، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جاكبســـون ١٩٦٠؛ مارتين ١٩٨٦ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضـــاً : " العوامـــل الأساســـية للتواصـــل " constitutive factors of communication ، " الوظـــيفة الميتالســـانية (الواصفة) " melalingual function؛ "الشفرة السردية " narrative code .

التعليـــق commentary

الحواشى والتذييلات التى يعلق بها الراوى على المواقف والأحداث ؛ تدخُـــل المؤلـــف ؛ تدخّل فى السرد يتجاوز تحديد أو وصف الكائنات وســـرد الأحـــداث . فى " التعليق " يقوم الراوى بشرح معنى أو دلاله عناصر السرد ، ويصدر الأحكام التقويمية ، ويشير إلى عوالم تتجاوز عالم الشخصيات و ، أو ، يعلق على سردها . ويمكن للتعليق أن يكون تزيينيا، أو يؤدى غرضاً بلاغياً ، كما يمكن أن يكون جزءا أساسياً فى البنـــية الدرامـــية للســـرد . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الوصف " description ، " الوقفة الوصفية " descriptive pause ، " الخطاب " discourse ، "التقييم" evaluation ، "الراوى الدخيل" (المتطفل) intrusive narrator ، "السرد " narration .

التواصـــل communication

أنظر : " العوامل الأساسية للتواصل"
constitutive factors of communication .

الكفـــاءة competence

١- أنظـــر : " الكفـــاءة الســـردية " narrative competence . ٢- طبقاً لجـــريماس ، هـــى ما يجعل الحدث ممكناً ، ولا سيما ، تأهيل " الذات "علـــى محـــاور " الرغـــبة " (الرغبة فى العمل) و / أو " الواجب " (وجـــوب العمل) ومحاور" المعرفة " (معرفة كيفية العمل) و- أو " القـــدرة " (أن تكـــون قادرة على العمل) . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ هيـــنو ١٩٨٣ ؛ بـــرنس ١٩٨١ - ١٩٨٢ .أنظـــر أيضاً : " الجهة " (الموجِّـــه / الكيفـــية) modality ؛ " الترســـيمة الســـردية " narrativeschema ، " الكفاءة " performance .

القصـــة المُعَقَّـدة complex story

قصة تضم قصتين (صغيرتين) أو سردين أو أكثر عبر " التسلسل " (التـــتابع) linking ، أو " التضـــمين " embedding ، أو " التناوب " alternation .إن متتالـــية مثل " كان جون غنياً وكانت جين فقيرة ، ثم فازت جين باليانصيب و أصبحت غنية ؛ ثم بدد جون ماله وغدا فقيرا" تمـــثل قصة معقدة تتحقق بفعل تضمين " كانت جين فقيرة ؛ ثم فازت جيـــن باليانصـــيب ، وأصبحت غنية " .برنس ١٩٧٣ .أنظر أيضاً : " المتتالية " sequence .

الفعـــل المعقِّـد complicating action

طـــبقا لمصـــطلح لابوف ، هو ذلك الجزء من السرد الذى يتحدد بهذه الصـــفة . إن " الفعـــل المعقِّد " يتبع " البداية " ويؤدى إلى " النتيجة " result أو " الحـــل" (القـــرار) resolution . وســـط الحـــدث ؛ " التعقـــيد"، حلقة الوصل بين الموقف الابتدائى وتعديله النهائى . فإذا كـــان السرد يشكل سلسلة من الإجابات على بعض الأسئلة فإن " الفعل المعقِّـــد " هـــو ذلك المكون السردى الذى يجيب على السؤال " ثم ماذا حدث بعد ذلك ؟". لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ .

التعقيـــد complication

١- هـــو ذلـــك الجزء من السرد الذى يتبع " العرض " exposition ، ويـــؤدى إلـــى " الحـــل " dénouememt .وسط الفعل . فعل التعقيد . " الكشـــف " revealing .٢- فى بنية الحبكة التقليدية هو الفعل الصاعد من " العرض " إلى " الذروة ". ٣- وفى مصطلح بروب هو الوظائف مـــن ٨ إلـــى ١١ : إساءة أو نقص ، وساطة ، بداية العمل المضاد ، الرحـــيل. ٤- وطبقاً لأرسطو ، هو الموقف الذى يسبق بداية الفعل ؛ desis . أرســـطو ١٩٨٦ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ فريتاج ؛ بروب ١٩٦٨. أنظر أيضاً :" هرم فريتاج " Fretag's pyramid .

التأليـــف composition

أنظر : " التحفيز " motivation . ويليك و وارين ١٩٤٩ .

القصـــة المركَّبـــة **compoumd story**

قصـــة تتألف من" قصتين ذريتين " atomic stories أو أكثر (متتاليتين أو حافزين أو أكثر تحكمهما كيفية مختلفة). قصة جزيئية molecular. دوليزل ١٩٧٦ .

الوظيفـــة الإفهاميـــة **conative function**

إحدى وظائف الاتصال التى يمكن على أساسها بنينة أى فعل من أفعال التواصـــل (اللفظى) . عندما يتركز فعل الكلام على " المرسل إليه " (عوضـــاً عـــن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل) يكون له وظيفة إفهامـــية . وعلى نحو أكثر تخصيصاً يمكن القول أن الفقرات السردية الـــتى تركز على " المروى له " تحقق وظيفة إفهامية : " سوف تفعل نفس الشيء ، أنت ، أيها القارئ العزيز الذى تمسك الآن بالكتاب بين يديك قائلاً لنفسك وأنت تغوص فى مقعدك المريح : إنى أتساءل ما إذا كان هذا الكتاب سيسلينى ؟ " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

وجهة النظر المفهومية **conceptional point of view**

نظـــرة العالم أو النسق المفهومى الذى يدرس على أساسه الموقف أو الحـــدث . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر الإدراكية " perceptual point of view ، " وجهة النظر " point of view.

الصـــراع **conflict**

هـــو الصـــراع الـــذى يـــنخرط فيه الممثلون . إن الممثلين يمكن أن يصـــارعوا القدر أو المصير أو الوسط الإجتماعى أو الظروف المادية أو ينخرطون فى صراع مع بعضهم البعض (الصراع الخارجى) ، ويمكن أيضاً أن يدخلوا فى صراع مع أنفسهم (الصراع الداخلى) . بروكس و وارين ١٩٥٥ .أنظر أيضاً " السردية " narrativity.

الربـــط **conjoining**

أنظر : " التسلسل " (التتابع) linking .

الاتصال conjunction

يُعَد " الاتصال" إلى جانب " الانفصال " أجد نمطين من أنماط الصلة ، أو العلاقة بين" الذات " و" الموضوع " ("س مع ص" ، "س يمتلك ص") جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣.

التوافق consonance

الاندماج الحاصل بين وعى الراوى ووعى الشخصية (" صورة الفنان شاباً " لجويس) . ويُعَد " التوافق" خصيصة أساسية من خصائص العلاقة بين الراوى والشخصية الرئيسية (أو البطل) فى " موقع سرد الراوى الفاعل " (الشخصية) figural narrative situation . كوين ١٩٧٨ . انظر أيضا : " التنافر " dissonance .

ملفوظ تقريرى constative

الملفوظ الذى ينقل أحداثا أو حالات فى عوالم ما وله من ثم خاصية كونه " حقيقياً أو زائفاً " فى هذه العوالم : إن ملفوظاً مثل " مات نابليون فى جزيرة سانت هيلانه " ، وملفوظاً مثل " الأرض مسطحة " تقريريين . إن نظرية أفعال الكلام نشأت من التمييز الذى أقامه ج.ل. أوستن . بين " الملفوظات التقريرية " constatives والملفوظات الإنجازية " performatives (إن ملفوظاً مثل " أعد بالمجئ غداً " يستخدم للفعل عوضاً عن قول شئ ما ، إنجاز عمل عوضا عن تقرير حالة " . ومع ذلك ، فإن أوستين يواصل الجدل بأن الملفوظات التقريرية هى نفسها إنجازيه طالما أن القول (التأكيد ، التقرير، الإبلاغ) بأن شيئاً ما حقيقى أو غير حقيقى يشكل نوعاً من الفعل . فإذا كان السرد " يقرر " ، ويخبر بأن مواقف وأحداث معينة حقيقية فى عوالم ما ، أمكن القول أيضاً بأنه ينجز (على أدنى تقدير) فعل الإخبار أو الإبلاغ . أوستين ١٩٦٢ ؛ ليون ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ . انظر أيضاً : " الفعل التحقيقى " illocutionary act .

النموذج الأساس constitutional model

أنظر أيضا : constitutive model .

constitutive factos of communication

العوامل الأساسية للتواصل

العوامل التى تدخل فى أى فعل من أفعال التواصل اللفظى والضرورية لفاعليـته . لقـد ميز بوهولر بين ثلاثة عوامل للتواصل : " المرسل " addresser و " المرسـل إلـيه " addressee و" السـياق " context . وأقـترح جاكبسون خطاطة من ستة عوامل تتضمن " المرسل " (أو مُشفِّر الرسالة) و" المرسل إليه " (متلقى الرسالة أو مفكك شفرتها) و " الرسالة " message نفسها ، و" الشفرة " code (التى تدل الرسالة على أساسها) ، و" السياق " context (أو المرجع referent الذى تحيل إليه الرسالة) ، و" قناة الإتصال " contact (الصلة النفسية بين"المرسل" و" المرسل إليه") .

سياق
رسالة
مرسل ..... مرسل إليه
قناة إتصال
شفرة

ويفضـل بعـض المنظرين (هايمس Hymes مثلا) التحدث عن سبعة عوامل ، ويستبدل " السياق " بالـ " موضوع " topic (ما يتم التواصل حوله) ، و" الخلفية " أو " الإطار " setting ، والمشهد scene ، والمقام situation و"سياق فعل التواصل " ، ويقابل كل عامل من هذه العوامل وظـيفة محـددة مـن وظـائف التواصل ، وينجز أى فعل من أفعال التواصـل واحـدة أو أكـثر مـن هـذه الوظائف . بوهلر ١٩٣٤ ؛ هايمز Hymes ١٩٧٠ ؛ جاكبسون ١٩٦٠ .

النموذج المكوّن (الأساس) constitutive model

نموذج جريماس الذى يصف البنية الأولية للتدليل signification ، وهو الـنموذج المسئول عن التمفصلات الرئيسية للمعنى داخل عالم دلالى صـغير ويمكن تمثيله بصرياً بـ " المربع الدلالى " semiotic square. جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

قنـــاة اتصـــال contact

١- أحد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . إن " قـــناة الإتصال "، هى القناة الفيزيائية والصلة النفسية التى تسمح "للمرســـل" " والمرســـل إليه " بالدخول والبقاء داخل عملية الاتصال . ٢- هـــى العلاقـــة بيـــن"الـــراوى " و " المروى له " (لانسر). إن "الإتصـــال " عـــلاوة علـــى "موقع السرد" stance و"وضعية الراوى " status ، هى إحدى العلاقات الثلاث الرئيسية التى تتبنين على أساسها "وجهـــة الـــنظر". جاكبسون ١٩٦٠ ؛ لانسر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : "العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication ؛ " الوظيفية الانتباهيه" Phatic function.

محتـــوى content

طـــبقا لهلمســـليف ، هـــو أحد مستويين لأى نظام سيميوطيقى : هو الـــ " مـــاذا " فـــى مقـــابل الـــ " الكيف " . إن " مستوى المحتوى" content plane ، شأنه شأن " مستوى التعبير " expression plane ، له شـــكل form ، ومادة substance. وعند استخدام المصطلح فى السرد يكون " المحتوى " مساوياً لـــ " القصة " story (فى مقابل "الخطاب " discourse) تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ هلمســـليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١؛ برنس ١٩٧٣ .

السيـــاق context

أحـــد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . إن " السياق " أو " المرجع " referent هو ما تشير إليه " الرسالة " ، أو ما تدور حوله . جاكبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : " العوامل الأساسية للتواصـــل" constitutive factors of communication ، " الوظيفـــية المرجعية " referential function .

عَقْـــد contract

١- أنظـــر : " العقـــد الســـردى " narrative contract ٢- فى نموذج جريماس ، اتفاق يعقد بين" المرسل " sender و" الذات " subject . إن " العقـــد " يقدم لـــ" الذات " برنامجا لكى تقوم بإنجازه ، ومن ثم يمكن

القول بأنه يشكل القوى المحركة للسرد المعيارى . إن " الذات " يمكنها أن تنجز (أو تخفق فى إنجاز) " العقد " وتكافأ على هذا الإنجاز (أو تعاقب على إخفاقها فى الإنجاز) . آدم ١٩٨٤؛ بارت ١٩٧٤ ؛ جريماس ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " مناورة " manipulation ، " المكافأة " (الجزاء) sanction .

عبارات متناظرة (متساوية الرتبة) **coordinate clauses**

عبارات لها مجموعات استبدالية displacement متطابقة. إن الجملتين الأوليين فى " ظلت العصافير تغرد . ظلت الأجراس تُقرع . نهض جون فجأة وذهب إلى حجرة النوم" .هما عبارتان متناظرتان. لابوف و والتزكى Waletzky ١٩٦٧ . انظر أيضاً : " العبارة الحرة " free clause ، " العبارة السردية " narrative clause . " العبارة المقيَّدة " restricted clause.

الحبكة المضادة **counterplot**

مجموعة مُوحَّدة من الأحداث موجهه نحو نتيجة عكس النتيجة المرغوب فيها من قبل أحداث الحبكة (الرئيسية) . إن الأفعال والأهداف التى يصطنعها الخصم هى التى تؤلف "الحبكة المضادة " . سوفاج ١٩٦٥ .

الراوى الخفى **covert narrator**

راو خفى . راو غير مستطفل وغير ممسرح ؛ راو يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنة من جانبه . ويُعَد رواة التاريخ الوضعى نماذج لهذا النوع من الرواة . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : "الراوى الغائب " absent narrator ، " الراوى المُمَسْرح" dramatized narrator ؛ " الراوى الصريح " overt narratior .

الأزمة **crisis**

نقطة التحول . اللحظة الحاسمة التى تتحول عندها الحبكة . هولمان ١٩٧٢ ؛ مادن Madden ١٩٧٩.

الشفـــرة الثقافيـــة cultural code

هـــى " الشـــفرة المرجعـــية " referential. إن كل الشفرات أو النماذج المعـــروفة بـــالفعل تكون محدده ثقافياً ، غير أن " الشفرة الثقافية " أو " المرجعـــية " تكون أكثر هذه الشفرات وضوحاً من الناحية الثقافية . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ .

قطـــع للخلـــف cutback

" إســـترجاع " analepsis ، أو " عـــودة إلى الوراء " flashback ، أو " اســـتعادة " retrospection، switchback . بـــروكس و وارين ١٩٥٩. أنظر أيضاً : " الترتيب الزمنى " order.

D

الاختبـــار الحاســـم decisive test

أحد الاختبارات الثلاثة التى تسم حركة " الذات " subject فى الترسيمة السردية التقليدية : (" الاختبار التأهيلى qualifying test ، و " الاختبار التمجيدى " glorifying test) . إن" الاختبار الحاسم "(الرئيسى) يؤدى إلـــى اتصال " الذات " بموضوعها . جريماس ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣b . جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الإنجاز " performance .

البنيـــة العميقـــة deep structure

البنـــية الأساســـية (التحتـــية) المجردة للسرد . البنية الكبرى للسرد macro structure . وتـــتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد ، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة مـــن العمليات أو التحويلات . وفى الوقت الذى تكون فيه " العوامل " actants والعلاقـــات العاملـــية فى نموذج جريماس السردى ، مثلاً ،

عناصـــر لـــــ " البنية العميقة " ، فإن " الممثلين " actors وعلاقاتهم يمكن أن يوجدوا على مستوى "البنية السطحية" . وبينما تتطابق البنية العميقة فى النماذج السردية الأخرى مع " القصة " story ، يمكن القول أن البنية السطحية تتطابق مع " الخطاب " discourse . لقد تم استعارة المصـــطلح والمفهـــوم من تشومسكى والنحو التوليدى – التحويلى . تشومسكى ١٩٦٥؛ فان ديجيك van Dijk ١٩٧٢، فوجر Fuger ١٩٧٢ . جونســـون وماندیلـــر ١٩٨٠ . أنظـــر أيضـــاً: " نحـــو الحكـــى " narrative grammar .

نـــزع المألوفيـــة (التغريب) defamilirization

تغريـــب المألوف عبر إعاقه طرق الإدراك الآلية الاعتيادية . و" نزع المألوفـــية " (التغريب) طبقاً لشكلوفسكى والشكلانيين الروس ، يؤكد علـــى الهـــدف مـــن فن (الأدب) : تعزيز الإدراك. ليمون Lemon وريـــز Reis ١٩٦٥ ؛ شكلوفيســـكى ١٩٦٥ a. أنظر أيضاً: التجبير algebrization.

مُعَيِّـــن (إشـــارة لغويـــة) deictic

أى مفـــردة أو تعبـــير يشير فى أى منطوق لسياق إنتاج هذا المنطوق (" المرســـل " و" المرسل إليه " و" الزمان " و " المكان " : إن " هنا " و" الآن " و" أمـــس" و" أنا " و" أنت" ، إلخ ، هى مُعيِّنات deictics). وفـــى ملفوظ مثل " رأته أمس " ، يساعد الظرف على عقد الصلة بين الخبر و " المرسل " (طبقاً لحاضر " المرسل " يجرى الخبر فى اليوم السابق) . لقد لاحظت كيت هامبورجر أن المُعيِّنات الظرفية (الزمنية) فى الرواية السردية التى تشير فى عرضها للحقيقة إلى الحاضر تكون غالـــبا مرتـــبطة بأزمنة الماضى : تأمل " علمت مارى بأن جون كان بالمدينة . وكان عليها الآن أن تتخذ قرارها " ، أو " لقد غضب أمس . كان قد قبل كل شئ ، ولم يكن يريد الآن التفكير فى الأمر مرة ثانية ". لقد فسرت كيت ذلك بوصفه دليلاً على أن أزمنة الماضى فى الرواية الســـردية تحـــدد هذه المواقف والأحداث بوصفها تخييلا ، وبوصفها " تجـــرى " فى الحاضر الخيالى واللازمنى للشخصيات ، عوضاً عن النظر إلى المواقف والأحداث المروية على أساس تعلقها بزمن سابق . ١٩٧١ . هامبورجر ١٩٧٣ ؛ بالمر ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المُعيِّنات اللغوية " (الإشارات اللغوية) deixes ، " المحوِّلات " shifters.

المُعيِّنات اللغوية (الإشارات اللغوية) deixis

الظاهـرة العامـة لوجـود " المُعيِّـنات اللغوية " deictics ؛ مجموعة الإحـالات المـتعلقة بمقام التلفظ (المتخاطبين ، الزمان ، المكان) . بنفنيست ١٩٧١ ؛ بالمر ١٩٨١ .

الحـل denouement

نـاتج حـل خيوط العقدة . النهاية . أنظر أيضاً : " الهبوط " (الفعل الهابط) falling action، الحل resolution.

الوصـف description

تقديـم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث فى وجودها المكـانى عوضـاً عـن وجودهـا الزمـنى ، وفـى أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضاً عن وظيفتها الكرونولوجية ، وفى تزامنها وليس فـى تتابعها الزمنى ، الأمر الذى يميزه عادة عن" السرد " narration و" التعلـيق " commentary. ويمكنّ القول بأن " الوصف " يتألف عادة مـن " موضوع " theme ، و"كائن " ، و " موقف " أو حدث موصوف ومجموعـة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه المكوِّنه (الباب ، الحجرة، الجدار) . ويمكن تمييز الموضوع أو الموضوعات الفرعية (طبقاً لصفاتها : " كان الباب جميلاً " ، " كان الجدار أخضر اللون ") أو وظيفـياً(طـبقاً لوظيفتها أو استعمالها : "كانت الحجرة مخصصة للمناسبات ") . ويمكن أن يكون الوصف تفصيلياً بدرجة أو بأخرى ، ودقـيقاً ، موضوعياً أو ذاتياً ، نمطياً أو مؤسلباً ، أو على العكس من ذلـك ذاتياً على وجه التقريب ، تزيينياً أو تفسيرياً / وظيفياً (يؤسس الطـابع العـام السـائد فـى الفقرة الموصوفة والحالة النفسية ، ينقل معلومات متصلة بالحبكة ، يسهم فى رسم الشخصية ، يقدم موضوعاً أو يعـزز معرفتنا بهذا الموضوع ، يؤشر لصراع منتظر أو قادم) . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣ ،١٩٨٥ . بونهايم Bonheim ١٩٨٢ ؛ بورنوف Bourneuf وأولـيه Ouellet ١٩٧٥ ؛ ديربای Derbay وجينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ . جينيـت ١٩٧٦ ، ١٩٨٣ ؛ هـامون ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ؛ ريكـاردو ١٩٦٧، ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٨ ؛ ريفاتـير ١٩٧٢ ، ١٩٧٣ . أنظـر أيضـاً : " الوقفة الوصفية "descriptive pause " ، " الإطار " setting .

الوقفـــة الوصفيـــة **descriptive pause**

وقفة يقتضيها الوصف . ولا تعد كل وقفة وصفية . إن بعض الوقفات تكـــون تعليقية ، وفضلاً عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقـــف الســـرد . إن ملفوظـــاً مثل " كانت الردهة ضيقة بعض الشئ بالنســـبة لطولهـــا ، وتنفتح على حجرة انتظار صفت فيها الموائد . " تمـــثل وقفـــة وصـــفية لأنها لا تتضمن أى مرور للزمن فى العالم الممـــثل . ومن جهة أخرى فإن ملفوظاً مثل " وبعد السمك ، قدم طبق من اللحم الممتاز بملحقاته ، ثم قدمت بعد ذلك وجبة من الخضروات ، ثـــم تلاها دجاجة مشوية وبودينج ... وأخيراً جبن وفاكهة ." لا يمثل وقفة وصفية (فى نفس السرد) . جينيت ١٩٨٠ .

التحديـــد الزمنـــى **determination**

الحـــدود الزمنية لسرد تكرارى متشابه iterative narrative ؛ المدى الزمـــنى الذى يفترض أن يتكرر فيه حدث من الأحداث (أو مجموعة من الأحداث). إن عبارة " كنت أذهب إلى المعسكر الصيفى كل عام، من عام ١٩٥٠ إلى ١٩٥٤ " لها " تحديد زمنى " مدته خمس سنوات . جينيت ١٩٨٠ .

التحليـــل التعاقبـــى (الزمنـــى) **diachronic analysis**

هـــو دراســـة التغيرات فى الأنظمة (اللسانية) وأجزائها فى تعاقبها الزمـــنى . سوســـير ١٩٦٦ .أنظـــر أيضـــاً : " التحلـــيل التزامنى " synchronic analysis.

السرد الحوارى (الديالوجى) **dialogic narrative**

ســـرد يتميز بتفاعل عدة أصوات ، وعدة أشكال للوعى ، أو وجهات النظر حول العالم ، لا توجد إحداها أو تكون متفوقة (تكون لها هيمنة أكـــبر) علـــى الأخريات ؛ سرد بوليفونى . ولا تمثل وجهات نظر الـــراوى و أحكامه وحتى معرفته فى السرد الحوارى (الديالوجى) – كما هو الشأن فى السرد المونولوجى – المرجعية النهائية بالنسبة للعالم الممـــثل ، وإنمـــا تعد فقط إسهاما ضمن الإسهامات الأخرى المقدمة ، تـــتحاور مـــع وتكـــون أدنـــى فى دلالتها وإدراكها من إسهام بعض

الشخصـــيات أو جميعها . وطبقاً لباختين ، فإن رواية ديستويفسكى " الأخـــوة كـــرامازوف " تقدم نموذجا للسرد الحوارى (الديالوجى) . باختين ١٩٨١ ، ١٩٨٤ . باسكال ١٩٧٧ .

الحـــــوار dialogue

عـــرض (درامى الطابع) للتبادل الشفاهى يتضمن شخصيتين أو أكثر. وفى "الحوار" تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التى يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوى ، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات . شتانزل ١٩٨٤ . أنظـــر أيضـــاً : " حوار مُعترض " (مفاجئ) abruptive dialogue ، " الكـــلام المباشـــر " direct speech ، " المونولـــوج " monologue ، " الكلام المنقول " reported speech ، " المشهد " scene .

الفكـــــر dianoia

أنظر : " الفكر " thought .

الحكـــى (الحكايـــة) diegesis

١- العالم (الخيالى) الذى توجد فيه المواقف والأحداث المروية (فى الفرنســـية diégèse) . ٢- " السرد " telling ، فى مقابل " العرض " showing ، أو " التمثيل " enacting (فى الفرنسية diégésis) أرسطو ١٩٦٨ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ أفلاطون ١٩٦٨ . أنظر أيضا : " الحكى التام " diegesis ، " المحاكاة " mimesis.

حكائـــى diegetic

مـــا يـــتعلق بالحكى (diégèse) أو يكون جزءاً منه ، وعلى نحو أكثر خصوصـــية ، ذلـــك المظهـــر الســـردى الذى يقدمه " الحكى " . إن المحكـــيات narratives ، والـــرواة ، والمروى لهم ، والشخصيات ، والأحداث ، يمكن التعرف عليها بلغة حكائية . ويمكن للكائنات مثلاً أن تكـــون جـــزءاً من حكايات (محكيات) مختلفة ، أو يمكن أن تنتمى لنفس الحكاية / الحكى (يمكن أن نطلق عليها حينئذ "متناظرة حكائياً" أو " متـــناظرة الحكـــى " isodidgetic) ، وبالمثل يمكن وصف الرواة

طبقاً للمستوى الحكائى (مستوى الحكى) diegetic level ، فمن الممكن أن يكونوا " خارج الحكى " extradiegetic (ليسوا جزءاً من ، أو خارج أى حكى) ، ويمكن أن ينتموا للمستوى الحكائى (مستوى الحكى) diegetic level أو يكونوا "داخل الحكى " intradiegetic (ينتمون للحكى المقدم فى سرد أولى بواسطة " راوى خارج الحكى " extradiegetic narrator) ، أو يمكن أن يظهروا فى المستوى الميتاحكائى metadiegetic أو فى سرد " تحت حكائى " (منضوى) hypodiegetic (وهو حكى متضمن فى مستوى الحكى أو خارج الحكى extradiegetic) . وعلاوة على ذلك ، يمكن أيضاً تمييز الرواة على أساس الدور الذى يلعبونه فى السرد الذى يقدمونه : إن الراوى متجانس الحكى homodiegetic narrator ، هو شخصية موجودة فى المواقف والأحداث التى يرويها (عندما تقوم الشخصية بدور البطل لهذه المواقف والأحداث نحصل على " سرد ذاتى " autodiegetic) . ومن جهة أخرى ، يكون الراوى غير متجانس الحكى heterodiegetic narrator هو الراوى الذى لا يمثل شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . وأخيراً عندما يصبح السرد سرداً من الدرجة الثانية (أى عندما يؤدى السرد الميتاحكائى وظيفته وكأنه " حكى " diegetic) ، نحصل على " سرد زائف " pseudo-diegetic أو " سرد ميتاحكائى مختزل " reduced metadiegetic narrative . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

المستوى الحكائى (مستوى الحكى) diegetic level

المستوى الذى يتموقع فيه كائن أو حدث أو فعل سردى بالنسبة للحكى diegesis (diégèse) . ففى رواية مانون ليسكو Manon Lescaut مثلاً ، يقع حكى م . دى رينينكور عن سيرته الذاتية فى مستوى " خارج الحكى " extradiegetic ؛ وتقع المواقف والأحداث المروية فى هذه السيرة (بما فيها سرد دى جريو عن مغامراته ومغامرات مانون) فى مستوى الحكى diegetic level أو " داخل الحكى " intradiegetic . أما المغامرات نفسها فتقع فى مستوى الميتاحكى metadiegetic أو ما " تحت الحكى " (سرد منضوى) hypodiegetic . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

الخطـــاب المباشـــر **direct discourse**

أحد أنماط الخطاب الذى تُقدَّم أو تُقتَبس فيه أقوال الشخصيات وأفكارها بالطريقة التى يفترض نطقهم بها – وهو يقابل" الخطاب " غير المباشر indirect discourse . قارن " قال جون:– إننى أطالع الصحيفة " و" قال جون بأنه كان يطالع الصحيفة " . وفى الخطاب المباشر الذى تؤطره كلمات الراوى ، تحدد هذه الكلمات بعض خصائص هذه الصيغ وتقوم بتعيين المتكلم (أو الشخص الذى يقوم بالتفكير) ، إلخ :– " إنها الحنجرة أليس كذلك ؟ " سأل هانز كاستورب وهو يميل برأسه مجيباً – وقال " ؛ – أى مبعوث تكون ، هل لى أن أسأل ؟ فكر هانز كاستورب ، وقال بصوت عال : – أشكرك يا بروفيسور نافتا " . وأحياناً لا تكون أقوال الشخصية مصحوبة بكلمات الراوى وتكون وساطة الراوى موسومة بعلامات مثل علامات التنصيص " – كيف حالك ؟ – على ما يرام ، وأنت ؟ " . ومن الجدير بالذكر أن مثل هذه العبارات المؤطّرة لا تستخدم فى " الخطاب المباشر الحر " free direct discourse ، كما يخلو هذه النوع من الخطاب من بقية العلامات الدالة على وساطة الراوى . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضا " الخطاب المنقول " reported discourse .

الكـــلام المباشـــر **direct speech**

هو " الخطاب المباشر " direct discourse ، ولا سيما الخطاب المباشر الذى تعرض به أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الحوار " dialouge .

الأسلـــوب المباشـــر **direct style**

أنظر : " الخطاب المباشر " direct discourse.

الخطـــاب **discours**

أنظر : discourse . بنفنيست ١٩٧١ .

الخطـــاب discourse

١- مســـتوى التعبير expression plane فى السرد والذى يقابل مستوى المحـــتوى content plane أو "القصة " story ؛ الـــ " كيف " فى مقابل الـــــ " ماذا " ؛ " السرد " narrating فى مقابل " المروى " narrated ؛ " الســـرد " narration فـــى مقـــابل " المتخـــيّل " (القصـــة) fiction (بمصطلح ريكاردو) . ويكون للخطاب " مادة " substance (وسيط تـــتمظهر فـــيه: لغـــة شفاهية أو مكتوبة ، صور ساكنة أو متحركة ، إيماءات ، إلخ) ، و " شكل " form (يتألف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التى تعرض القصة ، وعلى نحو أكثر خصوصية تحدد ترتيب عرض المواقف والأحداث ، (وجهة النظر التى تحكم هذا العرض ، وسرعة السرد ، ونوع التعليق ، إلخ) . إن لملفوظين مثل "تـــناول الرجل الطعام ثم نام" ، و " نام الرجل بعد أن تناول الطعام " نفـــس " مـــادة " الخطـــاب (اللغة العربية المكتوبة) ، سوى أن لهما شـــكلين خطابيـــن مختلفيـــن . ٢- و" الخطاب " طبقاً لبنفنيست هو بالإضافة إلى " القصة " أو " الحكاية " histoire ، أحد نظامين لسانيين فرعيـــن متمايزين ومكملين . وفى " الخطاب " يتم الربط بين حالة أو حدث والمقام الذى تبرز فيه تلك الحالة أو ذلك الحدث لسانياً. ومن ثم، فإن الخطاب يتضمن إحالة إلى مقام التلفظ ويشتمل ضمناً على "مرسل" sender و" مستقبل " receiver ، بينما لا تضم " الحكاية " histoire مثل هذه العوامل . قارن ملفوظاً مثل " لقد رحل جون " أو " لقد حدثتك عن هـــذا الأمر مئات المرات " بملفوظ مثل " رحل جون " أو ملفوظاً مثل " حدثـــتها عـــن هـــذا الأمر مئات المرات " . إن تمييز بنفنيست بين " الحكاية " و" الخطاب " يماثل التمييز الذى أقامه فاينريش بين " العالم الحكـــائى " ezrählte welt و " العالم التقريرى" besbrochene welt وهو ما يذكرنا بتمييز هامبورجر بين " القصة المُتَخيَّلة " fiktionale erzählen و" الملفـــوظ " aussage . بنفنيست ١٩٧١؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٧٦، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

زمـــن الخطـــاب discourse time

هـــو الزمـــن الذى يستغرقه تقديم "المحكى "(المروى) narrated . زمـــن " الســـرد " narrating ، erzählzeit . تشـــاتمان ١٩٧٨ . أنظر ايضاً: " الديمومة " duration.

الاكتشـــاف **discovery**

أنظر : " التعرف " recognition .

الانفصـــال **disjunction**

يمـــثل هو و " الاتصال " conjunction أحد نمطين من أنماط" العلاقة بيـــن " الـــذات" subject و" الموضـــوع " object . جريماس وكورتيه ١٩٨٢؛ هينو ١٩٨٣ .

الباعـــث **dispatcher**

أحد الأدوار الرئيسية السبعة الذى يمكن أن تقوم به إحدى الشخصيات (فـــى الحكايـــة العجيبة) تبعاً لبروب . إن " الباعث " (وهو يوازى "المرسل " sender عند جريماس و " الميزان " balance عند سوريو) هو الذى يدفع " البطل " hero للقيام بالمغامرة . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضـــاً "العـــامل" actant ، " الشخصية " dramatis persona" ، " دائرة العمل " sphere of action .

مجمـــوعة الاستبـــدال **displacement set**

المجموعـــة الـــتى تتألف من ١- العبارة (س) فى إحدى المتتاليات و ٢- العـــبارات الـــتى يمكن أن توضع بعدها وقبلها (س) فى تلك المتتالـــية دون أن يتـــبدل الـــتأويل الدلالى . ففى " ذهب جون لتحية الزوجين . توقف الرجل عن الكلام وابتسمت المرأة . فكر جون بأنهما لطيفين ، " تكون مجموعة " الاستبدال " لـــ " توقف الرجل عن الكلام " هى " توقف الرجل عن الكلام وابتسمت المرأة . " لابوف و والتزكى waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً :" عبارات متناظرة " (متساوية الرتبة) coordinate clauses ، " العبارة الحرة " free clause ، "العبارة السردية " narrative clause ، " العبارة المقيَّدة " restricted clause .

تنـــافـــر **dissonance**

درجة ابتعاد الراوى عن وعى الشخصية الذى يحاكيه . ويُعَد " التنافر " أحـــد خصـــائص العلاقـــة بيـــن " الراوى " narrator و" الشخصية

الرئيسية " protagonist في موقع سرد الراوى العليم (كلى المعرفة) . كوين ١٩٧٨ . أنظر أيضاً " تناغم " consonance ، و" المسافة " distance . الموافق

المسافة distance

١- هى ، إلى جانب " المنظور " perspective ، أحد عنصرين رئيسيين ينظمان المعلومات السردية (جينيت) . وكلما كانت وساطة الراوى متخفية ، وتعددت التفاصيل المقدمة حول المواقف والأحداث المروية ، كلما ضاقت المسافة الحاصلة بينها وبين سردها narration . إن " المحاكاة " mimesis أو "العرض " showing ، مثلاً ، يُحْدِث مسافة أقل من تلك التى يصنعها "الحكى التام" (السرد)diegesis (telling).
٢- المسافة المفترضة بين " الراوى " narrator ، و" الشخصية " character ، والمواقف والأحداث المروية، و" المروى له " narratee . ويمكن لـ" المسافة " أن تكون زمنية (كأن نروى أحداثاً وقعت منذ ساعتين أو عامين ماضيين) ؛ أو تكون ذهنية (مثل المسافة الذهنية التى تفصل الراوى عن بقية الشخصيات فى رواية ويليم فوكنر " الصخب والعنف ") ، أخلاقية (إن شخصية جوستين عند صاد هى بالتأكيد أكثر فضيلة من الشخصيات الأخرى فى حكيها) ، إنفعالية (الراوى فى " قلب بسيط "لم يكن تأثره بموت " فيرجينى " مثلما كان تأثر فيليسيتيه) ، وهكذا . وفضلاً عن ذلك ، يمكن أن تتنوع المسافة فى مجرى السرد : إن" الراوى " و " المروى له " فى رواية " توم جونز " ، يصبحان أكثر قرباً من الناحية العاطفية منهما فى البداية . بوث ١٩٦١، ١٩٨٢. أنظر أيضاً : " الراوى الخفى" covert narrator ، " الصيغة " mode .

الواهب donor

أحد الأدوار الرئيسية السبعة الذى يمكن أن تقوم به إحدى الشخصيات (فى الحكاية العجيبة) طبقاً لبروب . إن " الواهب " (الذى يعادل "المساعد " helper عند جريماس و " القمر " moon عند سوريو) هو الذى يقدم الأداة لـ " البطل " hero فى بحثه عن " الموضوع " object (وعادة ما تكون الأداة سحرية) ، والأداة هى التى تساعد " البطل "

علـــى الحل النهائى للمشكلة . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً " العامل " actant ، " مضـــــاد الواهـــــب " antidonor ، " الشخصـــــية " dramatis persona ، "دائرة العمل " sphere of action .

التبئيـــر المـــزدوج **double focalization**

هـــو وجود نمطين من أنماط التبئير لأى موقف أو حدث . وغالباً ما نصادف هذا النمط من التبئير فى الفيلم السينيمائى : ففى فيلم " الشك " Suspicion على سبيل المثال ، نرى لينا وهى تقرأ البرقية التى أرسلها جونى لإبلاغها بعزمه على التوجه إلىحفلة الصيد ، ثم تنتقل الكاميرا عـند نهايـــة القـــراءة لكى تعكس وجهة نظرها ووجهة النظر الأكثر موضوعية للكاميرا . جينيت ١٩٨٠ .

المنطـــق المـــزدوج للســـرد **double logic of narrative**

المـــبدءان المنظمان اللذان ينتظم على أساسهما "السرد " narrative (أو عدة سرود) بالنسبة لبعض السرديين . ويؤكد أحد هذين المبدأين على أولوية الحدث على المعنى (يؤكد على الحدث بوصفه أصلاً للمعنى) ؛ أمـــا المبدأ الآخر ، فيشدد على أولوية المعنى ومتطلباته (يؤكد على الحـــدث بوصفه ناتجاً للمعنى) . إن المبدأ الأول يؤكد على الأولوية (المنطقـــية) لـــــ " القصة " أو " الحكاية " (المتن الحكائى) fabula علـــى " الحـــبكة "(المبنى الحكائى) sjužet . بينما يركز المبدأ الثانى علـــى"الحبكة " (المبنى الحكائى) ، ويجعل من "الحكاية" أو"القصة " (المتـــن الحكـــائى) ناتجاً للحبكة . ويعمل كل مبدأ من هذين المبدأين وظيفياً عبر استبعاده للمبدأ الآخر ، سوى أن كليهما ، وهو الأمر الذى ينطوى على مفارقة ، ضرورى لتوزيع " السرد " (أو عدة سرود) . ويمـــثل هـــذا التوتر المتناقض بين هذين المبدأين محركاً هاماً للطاقة السردية أو " السردية " narrativity . بروكس ١٩٨٤ ؛ كلر ١٩٨١ .

الحبكـــة المزدوجـــة **double plot**

حبكة تتضمن فعلين متزامنين لهما نفس الأهمية تقريباً. إمبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : " الحبكة المضادة " counterplot ، " الحبكة الثانوية " – sub plot .

الـــرؤيـــة المزدوجـــة double vision

أنظر : " التبئير المزدوج " double focalization روجرز ١٩٦٥ .

الـــدرامـــا drama

" المشهد " scene ؛ التقديم المشهدى للكلام (أو الفكر) والسلوك . إن التميـيز الـــذى أقامـــه جـــيمس و لوبـــوك بيـــن" الدراما " drama و" الـــبانوراما " panorama يعادل التمييز بين " المشهد" و "التلخيص" summary أو " العـــرض " showing و " الســـرد " telling . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " اللوحة " picture.

النمـــط الدرامـــى dramatic mode

أحـــد وجهـــات الـــنظر الممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان . وعندما يتم اصـــطناع الـــنمط الدرامـــى – كما هو الشأن فيما يسمى بـــ " السرد الموضـــــوعى" objective narrative أو "الســـــرد الســـــلوكى " behaviourist narrative (" تـــلال مـــثل الفـــيلة البيضـــاء " لإرنست همـــنجواى) ، فإن المعلومات المقدمة تكون فى الغالب مقصورة على ما تفعله أو تقوله الشخصيات ، ولا تكون هناك أية إشارة مباشرة لما تدركـــه أو تفكر فيه أو تشعر به . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً : "التبئـــير الخارجى " external focalization ، " وجهة النظر الخارجية " external point of view .

المونولـــوج الدرامـــى dramatic monologue

هو "المونولوج الداخلى" interior monologue . فى " المونولوج الدرامى " تقـــدم حـــياة الشخصـــية الداخلـــية مباشرة دون أية وساطة من قبل الـــراوى. وينـــبغى التمييز بين " المونولوج الدرامى " أو " المونولوج الداخلى " فى السرد و" المونولوج الدرامى " الذى اصطنعه براوننج أو تنيسون : إن الأخير يتوجه إلى مُخَاطَب ممكن ، ويتضمن كلاماً وليس فكراً وهو ما يمثل قاعدة شكلية لمثل هذا النوع من المونولوج . بانفيلد ١٩٨٢ ، شولز و كيلوج ١٩٦٦ .

المعالجـــة الدراميـــة **dramatic treatment**

طـــبقاً لجـــيمس هى التقديم المشهدى للمواقف والأحداث ، وعلى نحو أكثر تحديداً ، لكلام الشخصيات وسلوكها . هنرى جيمس ١٩٧٢ أنظر أيضـــاً : " درامـــا " drama و" بانورامـــا " panorama ، و" المعالجة التصويرية " pictorial treatment .

الشخصيـــة **dramatis persona**

أحد الأدوار الرئيسية (فى الحكاية العجيبة) عند بروب الذى تقوم به إحـــدى الشخصيات . لقد ميز برب سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مـــع دائرة من دوائر العمل : " الشرير " villain و" الواهب " donor ، و" المســـاعد " helper ، و" الأمـــيرة " (الشخصية موضوع البحث) و" الأب " ، و "الباعـــث " dispatcher ، و " البطل" hero (الباحث أو الضـــحية) ، و " البطل الزائف " false hero . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " العامل " actant .

الراوى المُمَسْرح **dramatized narrator**

راو يـــتم تشخيصـــه بدرجات متفاوته من التفصيل بوصفه " أنا " . وعلى الرغم من أن " الراوي المُمَسْرح " يكون مطموساً نسبياً (مدام بوفـــاري) ، فإنـــه غالباً ما يتصف بخصائص جسدية وذهنية و/ أو أخلاقية عديدة (توم جونز) . إنه يقدم غالباً على مستوى الشخصيات (بضمير المتكلم أو " السرد متجانس الحكى " – سرد الراوي الحاضر كشخصية في الحكاية – homodiegetic narrator) بوصفه مجرد مراقب أو مشـــاهد (" وردة لإمـــيلى " A Rose for Emily) ، يشارك مشاركة ضئيلة فى الحدث ، أو يشارك مشاركة أساسية (جاتسبى العظيم) أو بطـــلاً للسرد (" اعترافات زينو " The Confessions of Zeno ، " آمال عظـــيمة " Great Expectations) بـــوث ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً " الراوى الخفـــى " covert narrator ، و" الـــراوى الصـــريح" overt narrator ، و" الراوى غير المُمَسْرح " undramatized narrator .

فرضيـــة الصوت الثنائـــى **dual- voice hypothesis**

الفرضـــية الـــتى على أساسها يتمخض " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse عن مزج صوتين أو موقفين لغويين – خطاب الراوى وخطاب الشخصية . باسكال ١٩٧٧ .

الشكـــل الســـردى للمخَاطَب **Du- Form**

(شكل : أنت) . فوجر Füger ١٩٧٢ .

التماثـــل المزدوج (التضعيف) **duplication**

التكرار الحاصل على مستوى المروى narrated لواحدة من المتتاليات أو أكثر أو أحد الأحداث أو أكثر " حاولت جين صعود الجبل وأخفقت محاولـــتها . حاولت مرة أخرى ونجحت المحاولة " . سوليمان ١٩٨٠ أنظر أيضاً : " التماثل الثلاثى " (التثليث) triplication .

الديمـــومة **duration**

مجموعـــة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين" زمن القصة " story time و "زمـــن الخطـــاب " discourse time . فيمكن للزمن الأول أن يكون أطـــول مـــن الزمـــن الثانى ، أو معادلاً له ، أو أصغر منه . وفكرة "الديمومة " إشكالية ولاسيما فى حالة السرد المكتوب . وحتى إذا تحدد زمن " القصة " (استغرقت هذه الحادثة عشر دقائق والأخرى عشرين دقـــيقة) فـــإن قياس " زمن الخطاب " (الزمن الذى يستغرقه عرض " زمـــن القصة ") يكون صعباً إن لم يكن مستحيلاً : إنه ليس مساوياً للزمن (المتغير) الذى تستغرقه قراءة أو كتابة السرد ، كما أنه ليس نفـــس الزمن الذى يفترض أن يكون قد استغرقه سرد ما (تخيل سرداً يـــتألف من ثلاث صفحات وينتهى بـــ " لقد بدأت كلامى فى التاسعة ، والســـاعة الآن الثانـــية عشـــرة " أو "سرداً"يتألف من ثلاثمائة صفحة وينتهى بنفس الجملة) . ولقد حدا هذا ببعض السرديين لتفضيل دراسة " الســـرعة " speed (tempo) علـــى دراسة " الديمومة " . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ ميتز Metz ١٩٧٤ ؛ برنس ١٩٨٢. أنظر أيضاً : " سرعة "pace ، و" الإيقاع "rhythm .

E

earth **الأرض**

أحـد الأدوار أو الوظائف الست التى ميزها سوريو فى دراسته حول إمكانـيات الدرامـا .إن " الأرض " (التى تعادل " المرسل إليه " عند جريماس) تستفيد من عمل " الأسد " lion " . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " عامل " actant.

editorial omniscience **المعرفة الكلية للراوى المؤلف**

إحدى وجهات النظر الثمانية الممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان . ويتميز " الـراوى غـير مـتجانس الحكى " (الراوى الغائب عن الحكاية) heterodiegetic narrator و" الـراوى العليم " omnicient narrator ، و" الراوى المتطفل (الدخيل) " intrusive narrator (الحرب والسلام) بهذا النوع من المعرفة . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً : " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و" الراوى المحايد " neutral narrator و" الـراوى العلـيم " (كلـى المعـرفة) omniscient narrator ، " وجهـة الـنظر العلـيمة) (أو الكلـية) " omnisient point of view .

effect de réel **أثـر الواقـع (الإيهام بالواقع)**

أنظر : reality effect . بارت ١٩٨٢ .

ellipsis **الثغـرة الزمنيـة (الحذف)**

إحدى السرعات tempo المعيارية للسرد، وتعد، مع " الوقفة " pause ، و"المشهد " scene ، " والتمطيط " (التمديد) stretch ، و" التلخيص" summary ، إحدى السرعات الرئيسية للسرد . وتحدث " الثغرة " عندما

لا يـتفق أى جـزء من السرد (عدم وجود أية كلمات أو جمل) مع مواقـف وأحداث تكون قد وقعت فى " القصة " . ويمكن لـ " الثغرة الزمنـية " أن تكـون أمامـية ، وتحدث مجرد قطع فى الاستمرارية الزمنـية (بالقفـز على حدث أو أكثر) ، كما يمكن أن تكون جانبية (التغافل / الحذف المؤجل paralipsis) : وفى هذه الحالة لا تعد حدثاً مقحمـاً يـتم التغاضى عنه ، وإنما بالأحرى ، مكوّناً أو أكثر فى أحد المواقـف التى يتم حكيها . وبعبارة أخرى ، إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث حدث ١ ، حدث ٢ ، حدث ٣ ... حدث n ، تقع على التوالى أو تحـدث فـى زمن محدد ، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث . كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة (يـتم التشديد عليها من قبل الراوى ، كما فى عبارة " لن أتفوه بشئ عما جرى خلال هذا الأسبوع المشئوم ") أو ضمنية (يمكن استنباطها مـن فجـوة أو انقطاع فى تتابع سلسلة الأحداث المروية) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

السرد المُضَمَّن (المتداخِل أو المُدْرَج) **embedded narrative**

سـرد يقع ضمن سرد آخر. " سرد ميتاحكائى " metadiegetic جينيت ١٩٨٠. أنظر أيضاً : " التضمين " embedding ، و" السرد الإطارى" frame narrative .

التضمين (التداخل / الإدراج) **embedding**

تـألف من المتواليات السردية أو (المروية بنفس الصوت السردى أو بأصـوات أخـرى) ، بحيـث يتم إدراج إحدى المتتاليات فى متتالية أخـرى . ويمكـن القول بأن سرداً مثل " كانت جين سعيدة ، وكانت سوزان تعيسة ، ثم حدث أن قابلت سوزان فلورا فأحست بالسعادة ؛ ثم قابلـت جيـن بيتر ، فأحست بالتعاسة " ينتج عن إدراج " كانت جين سعيدة ، ثم قابلت جين بيتر ، فأحست بالتعاسة " . كما يمكن القول بأن روايـة " مانون ليسكو " Manon Lescaut هى ناتج تضمين (إدراج) سرد " دى جريو " فى السرد الذى يقوم به " م . دى رينونكور " . إن " التضمين " (أو " التداخل " nesting) إلى جانب " التسلسل " linking و " التـناوب " alternation ، هو أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات السـردية . بـال ١٩٨١ b ؛ بيرندسن Berendsen ١٩٨١ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكـرو و تـودوروف ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛

تـودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ . أنظـر أيضـاً : " سرد ميتاحكائى " metadiegetic narrative .

سمة (علامة مميزة) emblem

إحـدى وسـائل التشخيص التى يبرز بفضلها عنصرٌ معين فى العالم الممـثل عـند كـل ذكر لإحدى الشخصيات ؛ ومن ثم ، يمكن تمييز هـذه الشخصـية عمـا عداهـا من شخصيات . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ .

المقاربة الداخلية والوظيفية emic approach

فـى مقابل " المقاربة الخارجية " etic approacch والتصنيفية لدراسة المواقـف والمنتجات أو الآثار (الإنسانية) ، تحدد المقاربة الداخلية والوظيفـية (الإيمية) وتصنف مكونات النظام أو النسق على ضوء الوضـع أو الوظيفة المعزوة لها داخل النسق عن طريق مستخدميها . لقد صاغ كينيث بايك Kenneth Pike المصطلح " إيمى" emic على غرار مصـطلح " فونيمى " phonemic. دونديه Dundes ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ . أنظر أيضاً : " المقاربة الخارجية " etic approach

الوظيفة الانفعالية emotive function

إحدى وظائف التواصل التى يمكن على أساسها بنينة وتوجيه أى فعل مـن أفعـال التواصـل (اللفظـى) ؛ " الوظـيفة التعبـيرية " expression function ، وعـندما يـتركز فعـل التواصل على"المرسل" (عوضـاً عن أى من عناصر التواصل الرئيسية الأخرى) يكون لهذا الفعـل " وظيفة انفعالية " . وعلى نحو أكثر خصوصية ، يمكن القول بأن الفقرات السردية التى تركز على الراوى ، هى الفقرات التى تحقق " الوظـيفة الانفعالية " : " إننى أكره بالفعل ذكر الحوادث التى وقعت حينذاك " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

التسلسل enchainment

أحـد صيغ ربط المتتاليات الثلاثية ، والتى تمثل إحداها موقفاً افتتاحياً للمتتالـية التى تتبعها . إن بالإمكان القول أن سرداً مثل " كان سعيداً ؛

ثم قابل بيتر ، فأحس بالتعاسة ، ثم قابل بول ، فأحس بالسعادة . " هو ناتج تسلسل : " كان سعيداً ؛ ثم قابل بيتر فأحس بالتعاسة . " و" أحس بالتعاسة ؛ ثم قابل بول ؛ فأحس بالسعادة ". بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " تسلسل " (تتابع) linking ".

النهاية end

الحدث الأخير فى " الحبكة " أو " الفعل " . إن " النهاية " تتبع أحداثاً سابقة عليها ، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث ، وتؤشر لحالة من الاستقرار (النسبى) . ويشير دارسو السرديات بأن " النهاية " تحتل موقعاً نهائياً وحاسماً بسبب الضوء الذى تسلطه (أو الذى يمكن أن تسلطه) ، على معانى الأحداث التى تؤدى إليها . إن " النهاية " تقوم بوظيفة القوة الممغنطة ، والمبدأ المنظم للسرد . إن قراءة أى سرد (تناوله) هو ، من بين أشياء أخرى ، إنتظار للنهاية ، وتكون وظيفة الانتظار وثيقة الصلة بطبيعة السرد . أرسطو ١٩٦٨ ؛ جينيت ١٩٦٨ ؛ برنس ١٩٨٢؛ ريكور ١٩٨٥. أنظر أيضاً " البداية " beginning ، و " الوسط " middle ، و " السردية " narrativity .

المُتَلَفظ له (مستقبل التلفظ) enunciatee

" المرسل إليه " addressee . فإذا حدث وقرأ أحدٌ علىَّ قصة ما ، فإننى أكون فى هذه الحالة " متلقياً " (أو مستقبلاً للتلفظ) . أما إذا قص هذا الشخص نفس القصة على شخص آخر ، يكون هذا الشخص (الأخير) هو " المخَاطَب " أو " المتلقى " أو " مستقبل التلفظ " . جريماس وكورتيه ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ .

التلفظ enunciation

١- آثار " الفعل " act (وأبعاده السياقية) الموجوده فى الخطاب . ففى ملفوظ مثل " سوف أقص عليك الآن قصة جميلة " ، تكون المُعَيِّنات " أنا " و " الآن " علامات للتلفظ . ٢- " الفعل " act (وأبعاده السياقية المولّدة للخطاب) . بنفنيست ١٩٧١ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ ؛ هتشيون ١٩٨٥.

المُتَلَفِّـظ enunciator

" مرســل " addresser . فإذا قصصت حكاية لشخص ما ، أكون أنا هــو " المُتَلَفِّظ " . أما إذا تولى شخص آخر مهمة القص علىَّ ، يكون هذا الشخص هو " المتلفِظ " . جريماس وكورتيه ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ .

الماضى الملحمى epic preterite

الزمــن الماضى (المنتهى) الذى يميز الملحمة أو السرد التخييلى . ويُعَـد الماضــى الملحمى (epische praeteritum) ، طبقاً لـــ " كيت هامبورجر " ملمحاً مميزاً للرواية التخييلية فى مقابل الأشكال السردية غير التخييلية ، (أو " القصة المُتَخيِّلة " fictionale eržahlen فى مقابل " الملفوظ " aussage) : فعوضاً عن الإشارة لزمن حقيقى ، وعوضاً عــن تصــنيف المواقــف والأحداث المروية كماض ، فإن الماضى الملحمــى يحددهــا كتخييل (إن الماضى يوجد فقط بالنسبة لشخص حقــيقى ، أما الأحداث فى الرواية التخييلية فهى " لا زمنية " و" تقع " فى الحاضر التخييلى واللازمنى للشخصيات). وبالنسبة لهامبورجر ، يتم التأكيد على الوضع الملحمى عبر أشكال الجمع بينه وبين المُعَيِّنات (الزمنــية) الظرفــية التى يمكن أن تكون مقبولة فى العبارات التى تشير إلى الحقيقة : تأمل مثلاً ، " رآها ، والآن يشعر بالتعاسة " التى ترتبط فيها صيغة ظرفية تعيِّن حاضراً يتآلف مع " الماضى المنتهى " pretertite . ولقــد جــادل بعــض دارســو السرديات ("برونزوير" Bronzwaer وتشاتمان) بأن زعم هامبورجر مبالغ فيه كثيراً ، ولاسيما أن تواجــد صيغ زمن الماضى المنتهى " جنباً إلى جنب مع المُعيِّنات (الزمنــية) الظرفية لا يحدد تخييلاً . وجادل آخرون مع هامبورجر بأن " الماضى المنتهى " فى الرواية التخييلية ، يشكل حاضراً ذا مسافة جمالــية ، ويعــبر فوق هذا وذاك ، عن كل الأوضاع التخييلية للعالم الممــثل والمعروض(إنجاردن ، سارتر ، بارت) . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بــارت ١٩٦٨ ؛ برونزويــر Bronzwaer ١٩٧٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هامبورجر ١٩٧٣؛ إنجاردن ١٩٧٣؛ باسكال ١٩٦٢؛ ريكور؛١٩٨٥؛ سارتر١٩٦٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ .

إبيلوج (خاتمة) epilogue

الجزء النهائى فى بعض أشكال السرد ، وهو الجزء الذى يتبع " الحل " denouement . والــذى لا ينــبغى الخلــط بيــنه وبيــن " الحــل ".

إن " الإبيلوج " هو الذى يساعدنا على إدراك الهدف من العمل إدراكا كاملاً. مارتين Martin ١٩٨٦. أنظر أيضا : " البرولوج " prologue .

الماضى الملحمى **epische praeteritum**

أنظر : epic preterite هامبورجر ١٩٧٣ .

الإبيسود **episode**

سلسلة من الأحداث المتعالقة يعزلها عما عداها من أحداث مجاورة ملمح تمييزى أو أكثر ، ولها وحدة . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ . أنظر أيضا : " الهدف" goal ، " نحو القصة" story grammar .

الحبكة الإبيسودية **episodic plot**

حبكة فضفاضة غير محكمة النسيج ، ويتسم هذا النوع من الحبكات بخلوه من أى استمرارية سببية بين الحدث أو الإبيسود وما يتبعه من أحداث . حبكة لا تقوم بين أحداثها ووقائعها أية علاقات ضرورية أو محتملة . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ .

سرد الراوى الغائب **Er – Form**

الشكل الذى يتميز بضمير الـ " هو " . دوليزل Doležel ١٩٧٣ ؛ فوجر ١٩٧٢ . أنظر أيضا : " الشكل السردى للراوى المتكلم " ich – form ، و" الشكل السردى للراوى المخاطب" du – form .

" أنا " الشخصية المُجَرِّبة **erlebendes ich**

التعبير عن الـ " أنا " فى شكل السرد " متجانس الحكى " homodiegetic narrative ؛ " أنا " الشخصية (فى مقابل erzählendes ich الـ " أنا " التى تروى ، " أنا " الراوى) . إن ضمير الفاعل فى عبارة " شعرت أننى على غير ما يرام " يشير إلى الشخص الذى شعر ferlebendes ich

، والشخص الذى يحكى عن الشعور erzählendes ich ؛ إن " روكانتان " فى رواية " الغثيان " لسارتر " أنا " من النوع الأول erlebendes ich لأنه يحن إلى رؤية " أنى " Anny مرة ثانية و " أنا " من النوع الثانى erzählendes ich لأنه يحكى عن حنينه فى يومياته . ليمرت Lämmert ١٩٥٥ . سبتزر ١٩٨٢ .

خطاب غير مباشر حر **erlebte rede**

free direct discourse . إن إيتيان لورك Etienne Lorck هو الذى استخدم هذا المصطلح لأول مرة ، والذى يعنى حرفياً " الكلام المجرَّب " . لورك ١٩٢١ ؛ باسكال ١٩٧٧ .

الـ " أنا " التى تروى **erzählendes ich**

فى " السرد متجانس الحكى " homodiegetic narrative ، هى الـ " أنا " التى تروى ؛ " أنا " الراوى (فى مقابل erlebendes ich – الـ " أنا " التى تجرِّب) ، " أنا " الشخصية . إن ضمير الفاعل فى " رأيتها تخرج من الحجرة " ، يشير إلى الـ " أنا " التى تحكى عن الرؤية erzählendes، والـ " أنا " التى رأت erlebendes-ich ؛ إن " بيب " Pip فى رواية ديكنز " آمال كبيرة " يُعَد راوياً من النمط الأول (erzählendes ich) بقدر ما يروى مغامراته ، و راوياً من النمط الثانى (erlebendes ich) لأنه يعيش هذه المغامرات . ليمرت lämmert ١٩٥٥ ؛ سبتزر ١٩٢٨ .

العالم الحكائى (القصة) **erzählte Welt**

طبقاً لفاينرش ، هو أحد المقولات المميزة للعوالم النصِّية التى تضم أنماطاً عديدة من السرد اللفظى ، ويمكن تمييزها فى الإنجليزية فى استخدام صيغ زمنية مثل " الماضى المنتهى " preterite و"غير التام " imprefect و" الماضى التام " pluperfect . وفى فئة " العالم الحكائى " erzählte welt فى مقابل فئة " العالم التقريرى " besprochene welt ، لا يعتبر " المرسل " addresser و" المرسل إليه " adressee (فيما يبدو) نفسيهما مرتبطين ومتصلين بما يتم وصفه . ويُعَد تمييز فاينرش بين " العالم الحكائى " erzählte welt و" العالم التقريرى " besprochene welt مماثلاً للتمييز الذى أقامه بنفينست بين " الحكاية " histoire

و"الخطـــاب " discours ، ويتصل بالتمييز الذى أقامته هامبورجر بين "القصـــة المُتَخيَّلة "fiktionale erzählen و "الملفوظ " aussage ريكور ١٩٨٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

زمن القصة Erzählte Zeit

المـــدة الزمنية التى تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة (فى مقابل " زمن الخطاب " erzählzeit) . موللر ١٩٦٨. أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، " السرعة " speed .

زمن الخطاب Erzählzeit

الزمـــن الـــذى يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث (فى مقابل " زمن القصة " Erzählte Zeit) . موللر ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ؛ "السرعة " speed .

الأخلاق (الشخصية) ethos

أنظر : " الشخصية" character . أرسطو ١٩٦٨.

المقاربة الخارجية (غير الوظيفية) etic approach

مقاربـــة دراســـة المواقف والمنتجات (الإنسانية) ، مقاربة خارجية وتصنيفية (مقابل " المقاربة الداخلية والوظيفية emic) . فعوضاً عن تحديد ووصف مكونات النظام من وجهة نظر شخص ملم به ، تستخدم " المقاربـــة الخارجية " معايير ليست محايثة فى النظام . إن " كينيث بـــايك " Kennth Pike هو الذى قام بسك المصطلح (إيتيكى etic) على غـــرار مصطلح " فونيمى " ، phonemic . دونديه Dundes ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ . أنظر أيضاً : " المقاربة الداخلية " (الإيمية emic approach) .

التقييم evaluation

طبقاً لـــ " لابوف " مجموعة المظاهر الموجودة فى السرد والتى تشير (أو توحـــى) إلى الهدف منه . مظاهر السرد التى تبين الكيفية التى

تستحق بها المواقف والأحداث المروية أن تروى . ففى ملفوظات مثل "فكرت بينى وبين نفسى بأن المسألة تنطوى على الكثير من الابتذال "، " توقفت السيارة وهبطت منها امرأة " ، " لم يقل شيئاً : فقط اكتفى بالوقوف هناك . " و " إن الهدف من قصتى هو أن أبين أن البشر طيبين بالأساس " ، مثلاً ، تكون ملاحظات الراوى (التأكيد على الخاصية غير العادية للأحداث) ، والتكرار (التأكيد على أهمية الحدث) ، والنفى (الذى يؤكد على ما حدث مقابل ما كان يمكن أن يحدث) والتعبير الصريح عن الموضوع ، بمثابة وسائل تقييمية ، وتعد جزءاً من " التقييم ". كلر ١٩٨١ ؛ لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : " التعليق " commentary .

حدث **event**

تغيير فى الحالة يعبر عنه فى الخطاب بواسطة ملفوظ فعل process statement فى صيغة " يفعل " أو "يحدث " . و" الحدث " يمكن أن يكون " فعلاً" أو " عملاً " act (عندما يحدث التغيير بفعل فاعل : " فتحت مارى النافذة ") أو حادثة عرضية happening (عندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل :" بدأ المطر فى السقوط "). وتعد "الأحداث" events هى و" الكائنات": ، المكونات الرئيسية للقصة. تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فان ديجيك Van Dijk ١٩٧٤-١٩٧٥ .

الكائن **existent**

"ممثل" actor ، أو عنصر من عناصر الخلفية أو " الإطار " setting: إن الفاعل والمفعول فى الملفوظ " نظرت سوزان إلى المائدة " يشيران إلى كائنات . وتعد " الكائنات " جنباً إلى جنب مع " الأحداث " المكونات الأساسية لـ " القصة " تشاتمان ١٩٧٨ .

العرض **exposition**

عرض الظروف والملابسات السابقة على "بداية " (beginning) الفعل . ونعثر فى الكثير من أشكال الحكى على عرض مؤجل : يتم تقديم المعلومات التمهيدية بعد أن يكون الحدث قد تقدم بالفعل .بروكس و وارين ١٩٥٩ ، فريتاج ١٩٩٤ ، ستيرنبرج ١٩٧٤ ، ١٩٧٨ . توما تشفسكى ١٩٦٥ .أنظر أيضاً " هرم فريتاج " Fretag's pyramid

التعبير **expression**

طبقاً لهلمسليف ، هو أحد مستويين لأى نظام سيميوطيقى : الـ" كيف " الـتى يصـبح بهـا الشـئ دالاً ، فى مقابل الـ " ماذا " التى تمثل المدلول. إن " مستوى التعبير " expression plane شأنه شأن "مستوى المحـتوى " content plane ، له " شكل " form و" مادة " substance. ويمكن القول بأن " التعبير " ، عندما يستخدم فى السرد ، يكون مساوياً لـ " الخطاب " (فى مقابل " القصة ") تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ ؛ برنس ١٩٧٣ .

الوظيفة التعبيرية **expressive function**

أنظـر : " الوظـيفة الانفعالـية " emotive function بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكبسون ١٩٦٠.

إمتداد زمنى **extension**

ديمومة (مدة) duration . كل وحدة مكونّة فى سرد تكرارى متشابه iterative narrative ؛ المـدة الزمنـية الـتى يستغرقها أى حدث (أو مجموعـة من الأحداث)المتكررة : إن سرداً مثل " كنت أذاكر يوميا مـن الظهيرة حتى منتصف الليل " ، يُعَد سرداً تكرارياً متشابهاً يمتد زمنياً ١٢ ساعة . جينيت ١٩٨٠.

سِعَة (إتساع) **extent**

مُـدَّة أو سـعة amplitude المفارقة الزمنية ؛ زمن القصة الذى تغطيه هذه المفارقة . جينيت ١٩٨٠ .

الفعل الخارجى **external action**

ما تقوله الشخصيات وتفعله فى مقابل ما تفكر فيه أو تشعر به (الفعل الداخلى). بروكس و وارين ١٩٥٩ .

التبئير الخارجى **external focaliztion**

١- أحد أنماط " التبئير " أو " وجهة النظر " التى تقتصر فيها المعلومات المُقدَّمَة غالبا على ما تفعله وتقوله الشخصيات . ولا نعثر مطلقاً فى هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشعر به . ويُعَد " التبئير الخارجى " أحد خصائص ما يسمى بـ" السرد الموضوعى " أو " السلوكى " (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى) . والمحصلة ، هى أن " الراوى " فى هذا النوع من السرد يتكلم أقل مما تتكلم إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات . ويجادل بعض السرديين بأن " التبئير الخارجى " يتحدد على أساس معيار مختلف عن المعيار الذى يميز " التبئير صفر " zero focalization " و التبئير الداخلى " internal focalization (طبيعة المدرك والمعلومات المقدمة فى مقابل وضع المدرك) . وفى مناقشته لهذه المسألة ، يحدد جينيت الذى سك هذا المصطلح بأن " المبئر " focalizer فى " التبئير الخارجى " ، يتموقع فى الحكى diegesis (diégèse) ، ولكن خارج أى من الشخصيات، مستبعداً بذلك إمكانية أى معلومات عن الأفكار والمشاعر . ٢- هو " اللاتبئير " nonfocalization أو " التبئير صفر " zero focalization طبقاً لريمون كينان . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . أنظر أيضا :" النمط الدرامى " dramatic mode؛ " الرؤية " vision.

الحبكة الخارجية **external plot**

حبكة تعتمد على الأحداث والتجارب الخارجية ، كما هو الحال فى قصص المغامرات . هنرى جيمس ١٩٧٢. أنظر أيضا : "حبكة داخلية " internal plot .

وجهة النظر الخارجية **external point of view**

أنظر : " التبئير الخارجى " external focalization. برنس ١٩٨٢؛ أوسبنسكى ١٩٨٣ .

خارج حكائى (خارج الحكى) extradiegetic

سـرد خـارج عن (ولا يمثل جزءاً من) أى حكى (diégèse) . إن الـراوى فى " أوجينى جراندیه " يُعَدُّ راوياً " خارج حكائى " (خارج الحكـى) وعلى نحو أكثر تعميماً ، يكون الراوى فى" السرد الأول " primary narrative راويـاً من الدرجة الأولى . إن الراوى الذى ينتمى لهذا المستوى من السرد لا يكون معادلاً لـ " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic. وبـناء عليه ، تكون " شهرزاد " فى " ألف ليلة وليلة " راويـاً غـير مـتجانس الحكى heterodiegetic (حيث أنها لا تحكى حكايتها الخاصة) وراوياً "داخل الحكى " intradiegetic أكثر منها راوياً " خـارج الحكـى " - (حيث أنها شخصية فى سرد إطارى لا تتولى حكـيه) . وبـالعكس ، يُعَـد الراوى فى رواية " جيل بلاس" راوياً متجانس الحكى homodiegetic وراوياً " خارج الحكى " extradiegetic (إنـه يحكى قصته ، ولكنه كراو ليس جزءاً من أى حكى ثانوى) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ ريمون ١٩٧٦ أنظر أيضاً: " مستوى الحكى " (المستوى الحكائى) diegetic level.

F

المتن الحكائى (الفابيولا / الحكاية) fabula

مجموعة المواقف والأحداث فى تتابعها الزمنى الكرونولوجى . المادة الأساسية لـ " القصة " story (فى مقابل " الحبكة " plot ، أو " المبنى الحكائى " sjužet عند الشكلانيين الروس) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ايخنباوم ١٩٧١ b ؛ إرليش Erlich ١٩٦٥ .

الفعل الهابط falling action

هو ، إلى جانب " الفعل الصاعد" rising actaion ، و" الذروة " climax ، أحـد المكونـات الرئيسـية لبنـية "الحبكة " (الدرامية المحبوكة) .

و" الفعـــل الهـــابط " هـــو الذى يتبع " الذروة " ، ويمتد إلى " الحل " denouement . فريـــتاج ١٩٨٤ . أنظـــر أيضـــاً : " هـــرم فريتاج " Fretag's pyramind.

البطل الزائف false hero

أحـــد الأدوار الرئيسية السبعة التى يمكن أن تؤديها إحدى الشخصيات فـــى الحكاية العجيبة عند بروب. إن " البطل الزائف " (والذى يعادل " المعـــارض " opponent عـــند جـــريماس ، و " المريخ " Mars عند ســـوريو) يـــتظاهر بأنه أنجز ما قام " البطل " hero بإنجازه بالفعل. بـــروب ١٩٦٨ . أنظـــر أيضـــاً : " عـــامل " actant و" الشخصية " dramatis persona ، و" دائرة العمل " sphere of action.

شخصية كاشفة ficelle

اســـتخدم هـــنرى جـــيمس هذه الكلمة لتشير إلى الشخصية التى تكون وظيفـــتها الأساســـية هـــى إلقاء الضوء على معنى أو دلالة المواقف والأحـــداث المـــروية . إن شخصـــية " هنريتا ستاكبول " فى رواية " صورة سيدة " لهنرى جيمس ، وشخصية " ماريا جوسترى " فى رواية " السفراء " لنفس المؤلف ، ينتميان لهذا النوع من الشخصيات . وكلمة ficelle تعـــنى " خيط " فى الفرنسية ، كما تحمل معنى حيلة أو خدعة (قـــارن : الخـــيوط التى يتحكم بها الماريونيت فى عرائسه) . بوث ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

القصة المُتَخيَّلة (القصة) fiction

هـــى " القصـــة " story طـــبقاً لـــريكور ، مقـــابلَ السردّ narration أو " الخطاب " discourse . ريكاردو ١٩٦٧ .

figural narrative situation
موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية)

أحـــد الأنماط الرئيسية لـــ " الموقع السردى " narrative situation عند شـــتانزل . أما النمطين الآخرين فهما : " موقع سرد الراوى المؤلف " authorial narrative situation (auktoriale erzählsituation) ، و" موقـــع ســـرد الراوى المتكلم " (ich erzählsituation) . ويتسم " موقع سرد

الـــراوى الفاعل " بـــ " تبئير داخلى " internal focalization وراو غير مشارك فى المواقف والأحداث المروية: (" السفراء " لهنرى جيمس) . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

الفاعـــل figure

الكائـــن أو مجموعة الكائنات التى يُسلط عليها الضوء ، أو التى يتم الدفـــع بهـــا نحو الصدارة أو المقدمة . إن " الكائن " (الفاعل) يحتل الصدارة أو الأمامية على أرضية أو خلفية ما . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً: " الأمامية " foreground .

القصة المُتَخيَّلة أو الحكاية fiktionale Erzählen

أحـــد نمطيـــن من أنماط الأنظمة الفرعية للسان عند هامبورجر وهو يقـــابل عـــندها ما تدعوه aussage (الملفوظ) إن " القصة المُتَخيَّلة " تتكون من سرد الغائب ، فى الوقت الذى تتعلق فيه الملفوظات المُكوِّنة لـــ " الملفوظ " بـــ " أنا " حقيقية (أو زائفة) وذاتية هذه الـــ " أنا " . وفى " القصة المُتَخيَّلة
" تكـــون الشخصـــيات الخيالـــية المقدمـــة بضمائر الغائب هى ذوات الملفوظات ، والأفكار والمشاعر والأحداث المقدمة . وفضلاً عن ذلك، يحـــدد الزمن الرئيسى المستخدم فى "القصة المُتَخيَّلة"، وهو " الماضى المنتهى " preterite المواقف والأحداث المروية بوصفها تخييلاً وليس باعتبارها ماضياً (يوجد الماضى فقط بالنسبة لـــ " أنا " حقيقية ، بينما المواقـــف والأحداث فى الرواية التخييلية " غير زمنية ") . وأخيراً ، فإن لـــ " القصة المُتَخيَّلة " القدرة الفريدة على تصوير ذاتية أشخاص الغائبين باعتبارهم أشخاصاً غائبين : إنه المكان الوحيد الذى يمكن فيه تقديم هذه الذاتية ؛ المكان الوحيد الذى يمكن فيه فحص ذهن الشخص الغائـــب مـــن الداخـــل . ويماثل التمييز الذى أقامته هامبورجر بين " القصة المُتَخيَّلة " و" الملفوظ " (برغم أنه لا يساويه) التمييز الذى أقامه بنفنيســـت بين " الحكاية " histoire و "الخطاب " discourse ، والتمييز الـــذى أقامه فاينريش بين " العالم الحكائى " erzahlte welt و " العالم الـــتقريرى" besprochene welt . بانفـــيلد ١٩٨٢ ؛ هامبورجر ١٠٧٣. أنظر أيضاً : " الماضى الملحمى " epic preterite .

سـرد المتكلم first person narrative

سـرد يكـون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ، ويتميز بضمير الـ" أنا" ؛ وتعد " كلمات " سارتر سرداً من هذا النوع، وكذلـك " اعترافات القديس أوغسطين " و" سرد روبنسون كروزو " لمغامـراته . بـرنس ١٩٨٢ ؛ رومبرج Romberg ١٩٨٢ ؛ روسيه ١٩٧٣ ؛ تامير Tamir ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : "السرد متجانس الحكى" homodiegetic narrative ؛ " الضمير " person .

موقع سرد المتكلم **first person narrative situation**

أحد أنماط المواقع السردية الثلاث عند شتانزل ؛ أما النمطين الآخرين فهمـا "موقـع سـرد الـراوى المؤلـف " (كلـى المعـرفة) auktoriale erzählsituation و"موقع سرد الراوى الفاعل " (الشخصية) figural narrative situation . ويتمـيز موقـع سـرد المـتكلم (ich erzählsituation) بـراو مشارك فى المواقف والأحداث المروية (" آمـال كبيرة " لديكنز و " لوردجيم " لكونراد). شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤. انظـر أيضـا : "سـرد مـتجانس الحكـى" homodiegetic narrative .

تبئير داخلى ثابت **fixed internal focalization**

أحـد أنمـاط التبئـير الداخلى الذى تقوم فيه إحدى الشخصيات بدور المبـئِّر؛ تقديم المواقف والأحداث من وجهة نظر وحيدة (" السفراء " لهـنرى جـيمس) . جينيـت ١٩٨٠ ، انظـر أيضـا : " التبئير " focalization.

وجهة النظر الداخلية الثابتة **fixed internal point of view**

أنظـر : " التبئير الداخلى الثابت " fixed internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

العودة إلى الوراء (استرجاع) **flashback**

(analepsis , retrospection , cutback , switchback ، إلـخ) . والمصـطلح يسـتخدم غالباً فى السرد السينمائى (المواطن كين) . تشـاتمان ١٩٧٨ ؛ بـرنس ١٩٨٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : "المفارقة الزمنية " anachrony و" الترتيب الزمنى " order .

إستباق flashforward

(prolepsis) ؛ " توقـــع " anticipation . ويستخدم المصطلح غالباً فى الســـرد الســـينمائى (إنهم يطلقون الرصاص على الجياد) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ بـــرنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " إعلان " advance notice ؛ " مفارقة زمنية " anachrony ؛ " الترتيب الزمنى " order .

شخصية مسطحة flat character

شخصية ذات بعد واحد ؛ شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة . وتعد شخصـــية "مسزميكاوبر " فى رواية تشارلزديكنز " ديفيد كوبرفيلد " مـــثالاً لهـــذا النوع من الشخصيات . فورستر ١٩٢٧ . أنظر أيضاً : " الشخصية المستديرة " round character .

الشخصية المبئّرة focal character

الشخصية التى تقدم المواقف والأحداث طبقاً لوجهة نظرها . الشخصية كمبـــئّر . وتعد شخصية سترذر فى رواية " السفراء " لهنرى جيمس ، نموذجاً لهذا النوع من الشخصيات .

التبئير focalization

" المـــنظور " perspective الـــذى تُقدَّم من خلاله المواقف والأحداث . الوضـــع الإدراكـــى أو المفهومـــى الـــذى تقـــدم من خلاله المواقف والأحـــداث. (جينيت). وعندما يتنوع هذا الوضع ، ويكون غير ثابت أحـــياناً (عندما لا يتحكم قيد مفهومى أو إدراكى نظامى فيما يمكن أن يقـــدم) ، أمكـــن القول بأن للسرد " تبئير صفر " zero focalization ، أو " لا تبئـــير" nonfocalization :ويُعَد " التبئير صفر " أحد خصائص الســـرد التقليدى أو الكلاسيكى (" سوق الغرور" لثاكرى) ، ويرتبط بالـــرواة العليميـــن (كُلـــيُّو المعرفة) omniscient narrators وعندما يتمركز هذا الوضع (فى شخصية أو غيرها من الشخصيات) ويقتضى قـــيوداً مفهومـــية أو إدراكـــية (بحيث يكون ما قدم محكوماً بمنظور

شخصـــية أو أخـــرى) ، أمكـــن القـــول بـــأن للسرد تبئيراً داخلياً " internal focalization (السفراء ، لهنرى جيمس) . ويمكن لـــ "التبئير الداخلى " أن يكون ثابتاً (عندما يهيمن منظور واحد فقط : " السفراء " و "ما كانت تعرفه ميزى " لهنرى جيمس) ، أو متنوعاً (عندما يُصْطَنع أكثر من منظور على التوالى لتقديم مواقف وأحداث مختلفة : " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس) ، أو متعدداً (عندما تقدم المواقف والأحداث أكـــثر من مرة ، كل مرة من منظور مختلف) . فإذا اقتصر ما يقدم علـــى السلوك الخارجى للشخصيات (الأقوال والأعمال وليس الأفكار والمشاعر) أو على مظهرها ، والخلفية التى تبرز عليها إلى المقدمة ، أمكن القول بحصول التبئير الخارجى" (" القتلة " لإرنست همنجواى")، ولقـــد جـــادل بعض السرديين بأن التبئير الخارجى لا يتميز بالمنظور المصـــطنع بقـــدر ما يتميز بالمعلومات المقدمة. وفى الحقيقة ، إذا تم التركيز على منظور إحدى الشخصيات (التبئير الداخلى) ، فقد يحدث أن تقـــدم فقـــط الأقـــوال والأعمـــال وليس الأفكار والمشاعر (تبئير خـــارجى) . وفـــى مناقشـــته لهذه المسألة يقرر جينيت بأنه فى حالة "التبئير الخارجى " يتخذ " المبئر " موقعاً فى الحكى (diégèse) ولكن خارج أى من الشخصيات . ويجب التمييز بين " التبئير " (" من يرى" أو علـــى نحـــو اكـــثر عمومـــية ، " من يدرك ويتصور ") ، وبين "الصـــوت " voice (" من يتكلم "، " من يخبر " ، " من يروى ") . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨١ a ؛ ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ فيتو vitoux ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " المظهر " aspect ، "التبئير المزدوج " double focalization ، المُبَأر focalized ، " التبئير الداخلى المتعدد " multiple internal focalization ؛ " لا تبئير " nonfocalazation ، "وجهـــة النظر" point of view ؛ " التبئير الداخلى المتنوع " variable internal focalization " الرؤية " vision .

المُبَـــأر focalized

موضوع التبئير . الكائن أو الحدث المقدم من منظور المبئّر. إن المُبَأر فى ملفوظ مثل " رأت جين بيتر مستنداً بظهره على الكرسى . بدا لها غريـــباً . " يكون بيتر هو " المُبَأر ". بال ١٩٧٧، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ فيتو vitoux ١٩٨٢ . أنظر أيضاً " الوعى المركزى " central consciousness ، " الشخصـــية المبـــئّرة focal character ، " المُبَأر " foalized .

المُبئِـر **focalizer**

ذات التبئير ؛ حامل وجهة النظر ؛ البؤرة الحاكمة للتبئير . ففى ملفوظ مـثل " رأت جين بيتر مستنداً بظهره على الكرسى . بدا لها غريباً . " يكون المبئِّر هو جين . بال ١٩٧٧، ١٩٨٣، ١٩٨٥ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ فيـتو vitoux ١٩٨٢. أنظـر أيضـاً "الوعـى المركزى" central consciousness ؛ " الشخصـية المبـئِّرة focal character ، " المُبَأر " focalized .

بؤرة السرد **focus of narration**

" الصـوت " voice ، و" وجهة النظر " point of view اللذان يتحكمان فـى المواقف والأحداث المقدمة . إن بروكس و وارين يميزان أربعة مواقع سردية (أربعة أنماط سردية) تتفق وأربع بؤر سردية رئيسية : ١- سـرد المـتكلم (شخصـية تحكى قصتها) ؛ ٢- المتكلم الشاهد (تحكـى إحدى الشخصيات قصة كانت تقف منها موقف المشاهد أو الملاحـظ)؛ ٣- المؤلـف - الملاحظ (راو غير متجانس الحكى - غائب عن الحكاية التى يرويها - heterodiegetic يقتصر ما يرويه على مـا تقولـه الشخصيات وتفعله)؛ ٤- المؤلف العليم (راو غائب عن الحكايـة الـتى يـرويها ، يروى ما يحدث وله حرية النفاذ إلى ذهن الشخصـيات والتعليق على الأحداث) . ويتفق النمطان الأول والثانى وأشـكال السـرد مـتجانس الحكى homodiegetic narrative مع تبئير داخلـى internal focalization ، ويـتفق الـنمط الثالث و" السرد غير مـتجانس الحكـى " heterodiegetic مـع تبئـير خارجى" external focalization (السـرد السلوكى behaviourist narrative ، والسرد الدرامى dramatic narrative)، ويـتفق الـنمط الرابع و " السرد غير متجانس الحكـى " مع " تبئير صفر " zero focalization (الراوى العليم / كلى المعرفة) . بروكس و وارين ١٩٥٩ .

الأمامى **foreground**

مـــا يكون فى البؤرة (أو المركز) ، ويتم التركيز أو التشديد عليه . ذلك الذى يبرز إلى الأمام أو الصدارة على خلفية ما. فاينريش ١٩٦٤. أنظر أيضاً :" الفاعل " figure و" أرضية " ground.

تنبـــؤ (إستشراف) foreshadowing

التقنية أو الأداة الفنية التى يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدماً. فإذا ما أبدت إحدى الشخصيات حساسية عظيمة للألوان كطفلة، ثـــم قدر لها أن تغدو رسامة شهيرة بعد ذلك ، أمكن القول بأن الحدث الأول ينبـــئ عن الحدث الثانى . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ســـوفاج ١٩١٥ ، أنظر أيضاً : " تمهيد " advace mention " التشويق " suspense .

إختـــزال foreshortening

أنظـــر " التلخـــيص " summary . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ .

الشكـــل form

هـــو ما يقابل " المادة " substance عند هلمسليف . نسق العلاقة الذى يحدد وحدات مستويين من مستويات نظام سميوطيقى (مستوى التعبير expression plane ، ومســـتوى المحتوى content plane) . وفى حالة الســـرد ، يمكـــن القول بأن شكل المحتوى مماثل للمكونات الرئيسية لـــــ " القصـــة " story (الكائنات و الأحداث) وما يرتبط بها ، بينما يماثل " شكل التعبير " العناصر الرئيسية التى تُقدَّم بواسطتها القصة ، ولاســـيما تلـــك الـــتى تحدد " الترتيب الزمنى " order الذى تقدم به ، و" سرعة السرد " speed ، و" التعليق " commentary ، إلخ . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ديكـــرو Ducrot وتـــودوروف ١٩٧٩ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ .

الإطـــار frame

مجموعة المعلومات الذهنية التى تقدم المظاهر العديدة للواقع وتمكن من إدراك وفهم هذه المظاهر (مينسكى) . إن إطار " المطعم " على سبيل المثال هو شبكة المعلومات النمطية المتعلقة بالأجزاء والوظائف إلخ ، التى تمتلكها كل المطاعم . وعلى نحو أكثر عمومية ، يمكن للسرد أن يكون إطاراً يأخذ بعين الاعتبار أنواع معينة من تنظيم وفهم الواقع . وغالباً ما يتم اعتبار " الإطار " معادلاً لـ " المخططات " schemata و" الخطط " plans ، و" المخطوطات " scripts . ومع ذلك ، فقد تم اقتراح بعض التمييزات والفروق الموجية : إن الإطار المنظم تنظيماً مسلسلاً ومقيداً بقيود زمنية هو "المخطط " schema ؛ والمخطط الموجه نحو هدف هو " الخطة " plan ؛ و " الخطة " المطابقة للأصل " ، stereotypical هى " المخطوطة " script . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ جوفمان ١٩٧٤ ؛ مينسكى ١٩٧٤ ؛ شانك shank وأبيلسون Abelson ١٩٧٧ ؛ فينوجراد Winograd ١٩٧٤ .

السرد الإطارى frame narrative

سرد يتضمن سرداً آخر . سرد يعمل بوصفه إطاراً لسرد آخر بأن يشكل محيطاً أو خلفية له . إن سرد " م . رينونكور " فى رواية " مانون ليسكو Manon Lescaut " ، هو " سرد إطارى " . أنظر أيضاً " السرد المضمَّن " (أو المتداخل) embedded narrative؛ و"التضمين " embedding ، و" ميتاحكائى " metadiegetic .

العبارة الحرة free clause

عبارة تساوى مجموعة إزاحتها displacement set الحكى كله ؛ عبارة لا تتأثر بمفصل زمنى temporal juncture ، ومن ثم يمكن إزاحتها دون أى تغير يحدث فى التأويل الدلالى . إن عبارة " ظلت الطيور تغنى " فى سلسلة " ظلت الطيور تغنى . كان جون سعيداً ؛ ثم فكر فى مارى ، " عبارة حرة . لابوف ١٩٧٢ ؛ لابوف والتزكى Waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " عبارات متناظرة (متساوية الرتبة أو الأهمية) coordinate clauses؛ العبارة السردية " narrative clause ، العبارة المقيَّدة " restricted clause .

الخطاب المباشر الحر **free direct discourse**

هو أحد أنماط الخطاب الذى تقدم فيه أقوال الشخصية أو أفكارها بنفس الطـــريقة التى (يفترض) أن تكون الشخصية قد صاغتها بها دون أى أثر لوساطة الراوى (كلمات مصاحبة، علامات اقتباس، شُرط ، إلخ) . " كانت درجة الحرارة لا تحتمل ، واكتفت بالوقوف هناك . لا يمكننى تحمـــل هـــذا الـــنوع مـــن البشر ! قررت الانصراف ، " إن عبارة " لايمكننى تحمل هذا النوع من البشر تعد نموذجاً لـــ " الخطاب المباشر الحـــر " . وأحياناً يتضمن هذا النوع من أنواع الخطابات حالات تقدم فيها إدراكات الشخصية مباشرة بالطريقة التى تحدث بها فى وعيها . تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانســـر ١٩٨١ ؛ تـــودوروف . أنظـــر أيضـــاً: "الخطـــاب المباشـــر" immediate discourse , direct discourse ، " تـــيار الوعـــى " stream of consciousness .

الكلام المباشر الحر **free direct speech**

هـــو " الخطـــاب المباشـــر الحـــر " free direct discourse ، ولاسيما "الخطاب المباشر الحر" الذى تقدم به أقوال الشخصية (مقابل أفكارها) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ أنظر أيضاً : " التفكير المباشر الحر " free direct thought .

الأسلوب المباشر الحر **free direct style**

أنظر : " الخطاب المباشر الحر" free direct discourse .

الفكر المباشر الحر **free direct thought**

هو الخطاب المباشر الذى تقدم به أفكار الشخصية (مقابل أقوالها) . وغالـــباً مـــا يسمى هذا النوع من الأساليب بـــ" المونولوج الداخلى " interrior monologue عـــندما يـــتخذ شـــكلاً ممتداً . تشاتمان ١٩٧٨؛ شـــولز وكـــيلوج ١٩٦٦ . أنظـــر أيضـــاً : " الكلام المباشر الحر " free direct discourse .

الخطاب غير المباشر الحر **free indirect discourse**

أحـد أنواع الخطاب الذى تقدم فيه أقوال الشخصيات أو أفكارها . إن " الخطـاب غـير المباشـر الحـر " (المونولـوج المـروى narrated monologue ؛ الكلام الممثل represented speech ؛ الأسلوب غـير المباشـر الحـر style indirect libre) يمتلك العلامات النحوية للخطـاب غير المباشر " العادى " ، غير أنه لا يضم عبارات مؤطِّرة (قـال إن ، فكرت أن) تقدم وتُصنِّف الأقوال والأفكار المعروضة . وفضـلاً عن ذلك، فإنه يجلو على الأقل بعض مظاهر تلفظ الشخصية (بعـض المظاهـر المرتـبطة طبيعياً بخطاب شخصية مقدمة تقديماً مباشراً ، والمرتبطة بخطاب المتكلم فى مقابل خطاب الغائب : قارن : " استشاط غضباً . لقد أصبح محاطاً بالشبهات الآن ! "؛ أو " ابتسمت ، سـوف تحـل مارى محلها غداً " بـ " لقد استشاط غضباً : إن رجلاً مثلى أصبح محاطاً بالشبهات الآن " أو " ابتسمت : سوف تحل مارى محلـى غداً ") . إن الخطاب غير المباشر الحر - غير المشتق لسانياً مـن الخطـاب المباشر " direct discourse أو " الخطاب غير المباشر المؤطـر بكلمـات الراوى " - عادة ما يحمل بداخله علامات أحداث خطابين (خطاب الراوى وخطاب الشخصية) ، وأسلوبين ، ولغتين ، وصـورتين ، ونظامين دلاليين وقيميين . ومع ذلك ، فقد جادل بعض المنظريـن (بانفيلد مثلاً) - وعلى العكس من فرضية ثنائية الصوت هذه - بأن من المتعين النظر إليه بوصفه تمثيلاً بلا متكلم (بلا راو) لذاتـية واحـدة أو ذاتاً واحدة. وتوجد العديد من المظاهر النحوية أو العلامات النحوية التى يمكن أن تؤشر لخطاب غير مباشر حر (تحول الأزمـنة ، تحـول الضمائر الشخصية وضمائر الملكية ، والمُعيِّنات اللغوية التى تحيل على الإطار الزمنى والمكانى للشخصية ، إلخ) . إن هـذه المظاهـر النحوية ، لا تظهر برغم ذلك فى كل نموذج من نماذج الخطاب غير المباشر الحر (ولا تضمن بذاتها عدم التباسه مع "الخطاب المروى ") narrated discourse . وبعبارة أخرى ، لا يمكن تحديد " الخطاب غير المباشر الحر " من خلال لغة نحوية دقيقة . إنه أيضـاً (وربمـا فـى الغالب الأعم) وظيفة لما يمكن أن نطلق عليه الملامح السياقية : ١- ظاهر شكلية مثل العلامات الشائعة ، للأساليب الدارجة (الهتافات، الكلمات الحشوية المعجمية ، التعبيرات التقييمية ، العوامـل الانفعاليـة ، المؤشرات الذاتية التى يخلو منها بطبيعة الحال خطـاب الـراوى) ؛ العلامات الأكثر خصوصية لفئة أو طبقة تنتمى إليها الشخصية ؛ وحتى العلامات الأكثر خصوصية التى تتعلق باللهجة الشخصـية لإحـدى الشخصـيات (كلمات مميزة ، أساليب خاصة ، " نبرة الصوت ") ؛ أو علامات العلاقات الخاصة بالمكانة الاجتماعية

(مثلاً ، الألقاب التى يمكن أن تستخدمها شخصيات بعينها فقط بالنسبة لغيرها من الشخصيات) ؛ ٢- مظاهر دلالية (تقويمات ، تأويلات ، أحكام ، " معانى مقصوده " يمكن نسبتها على نحو مقبول لإحدى الشخصيات دون الراوى) . ويُعَد " الخطاب غير المباشر " أكثر اعتماداً على السياق بحيث يظهر بسهولة فى نطاق أفعال الكلام أو الفكر، أو مصاحباً لنماذج " الخطاب المباشر " أو " غير المباشر "، أو فى جوار شخصية أمامية . وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين " الخطاب غير المباشر الحر " والشخص الغائب، فإنه يمكن أن يوجد، بل ويوجد بالفعل فى ضمائر المتكلم والمخاطَب ("لقد تحققت أحلامى، وفاقت الحقيقة كل خيالاتى ، لقد قررت مس هافيشام أن تمنحنى ثروة لم أكن أحلم بها ") . وعلى الرغم من هيمنة أزمنة الماضى على هذا النمط من أنماط الخطاب ، فإنه يسمح بأزمنة أخرى . وعلى الرغم من وجوده غالباً مع " التبئير الداخلى " internal focalization ، فإنه لا يظهر بوضوح فى كل فقرة مقدمه من منظور شخصية، (تأمل مثلاً ، " لقد شَاهَدَت جون يستند إلى الحائط " أو " فَكَّرَتْ فى ماضيها وشعرت بالحزن الشديد ") . وأخيراً ، على الرغم من وروده ربما على نحو أكثر تواتراً فى اللغة المكتوبة ، فإن بالإمكان حدوثه ، بل ويحدث بالفعل ، فى اللغة المنطوقة . وتتسع فئة " الخطاب غير المباشر الحر " أحياناً لكى تضم خطاباً يقدم المدركات الحسية غير اللفظية للشخصية كما ترد فى وعيها (الإدراك المعروض). قارن: " اكتفت مارى بالوقوف هناك ." كان الرجل يزحف نحوها " بـ " اكتفت مارى بالوقوف هناك ورأت الرجل يزحف نحوها " . باختين ١٩٨١ ؛ بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ بالى ١٩١٢ ؛ بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بوهلر ١٩٣٧ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ؛ ديللون وكرتشوف ١٩٧٦ ؛ جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ يسبيرسن Jespersen ١٩٢٤ ؛ ليبس Lips ١٩٢٦ ؛ لورك ١٩٢١ ؛ ماك هيل McHale ١٩٧٨ ؛ ١٩٨٣ ؛ باسكال ١٩٧٧ ؛ تودوروف ١٩٨١ ؛ فولوسينوف Vološinov ١٩٧٣ .

الكلام غير المباشر الحر **free indirect speech**

هو " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse الذى تقدم من خلاله أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الفكر غير المباشر الحر " free indirect thought .

أسلوب غير مباشر حر **free indirect style**

أنظر : " خطاب غير مباشر حر " free indircet discourse

الفكر غير المباشر الحر **free indirect thought**

هـو " الخطـاب غـير المباشـر الحر " الذى تقدم من خلاله أفكار الشخصـيات (فى مقابل أقوالها) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الكلام غير المباشر الحر " free indirect speech .

حافـز حـر **free motif**

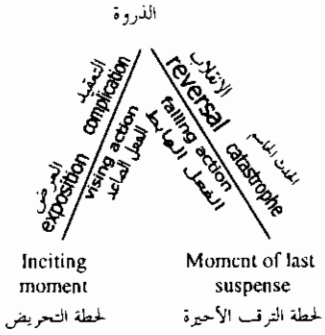
" وسـيط " catalysis ؛ تابع satellite . حدث غير ذى أهمية للحبكة . وطـبقاً لتوماتشفسكى والشكلانيين الروس فإن " الحوافز الحرة " (فى مقابل " الحوافز المُقيَّدة " bound motifs) ليست ضرورية منطقياً لفعل السرد ، ولا يؤدى استبعادها إلى تغيير التماسك التتابعى السببى للسرد. ديكـرو وتـودوروف ١٩٧٩ . توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " حافز " motif .

التـواتـر **frequency**

العلاقـة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التى يروى بها . وعلى سبيل المثال ، يمكن أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، أو أن يـروى أكـثر مـن مـرة ما حدث أكثر من مرة (سرد مفرد singulative narrative) ؛ وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (سـرد مكـرر / تكرارى repeating narrative) ؛ أو أن يروى مرة واحـدة مـا حـدث أكـثر مـن مـرة (سـرد تكـرارى متشـابه iterative narrative) جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . ريمون كينان ١٩٨٣ .

هــرم فريتــاج Freytag's pyramid

الرسم البيانى لجوستاف فريتاج الممثل لبنية التراجيديا :
وكثيراً ما استخدم " هرم فريتاج " لتحديد (المظاهر المختلفة) للحبكة فى السرد . فريتاج ١٩٨٤ .



الوظيفــة function

١- عمل يتحدد وفقاً لدلالته فى مجرى الحبكة التى يظهر فيها . عمل يتم النظر إليه طبقاً للدور الذى يؤديه على مستوى الحبكة (الفعل) . موتيفيم (حافزيم) motifeme . لقد أظهر بروب الذى طور الفكرة فى دراســته عن الحكاية (الروسية) العجيبة ، بأن تفس العمل يمكن أن يكــون ذا أدوار متعددة (تنضوى تحته وظائف مختلفة) فى حكايات مخــتلفة . إن ملفوظاً مثل (" قتل جون بيتر " ، يمكن أن يمثل عملاً شريراً فى حكاية ما ، وانتصاراً للبطل فى حكاية أخرى) ؛ ويمكن ، علــى العكس من ذلك ، أن يكون لأعمال مختلفة نفس الدور (تؤدى وظــيفة واحدة) فى حكايات متعددة . (" قتل جون بيتر " و" خطف التنيــن الأميرة " ، يمكن أن يعدا عملاً شريراً) . وتعد " الوظائف " بالنسبة لبروب المكونات الرئيسية للبنية الأصولية لأية حكاية (روسية) عجيــبة . وفضــلاً عــن ذلك ، فإن أى وظيفة لا تستبعد غيرها من الوظائف . وعلى الرغم من أن العديد من الوظائف يمكن أن يظهر فى حكايــة واحدة ، فإنها تظهر جميعاً بنفس الترتيب . وأخيراً ، يقتصر عــدد هــذه الوظائف على واحد وثلاثين وظيفة ، يصفها بروب على النحو التالى :
١- يغادر أحد أفراد العائلة مسكنة (وظيفة ابتعاد) .

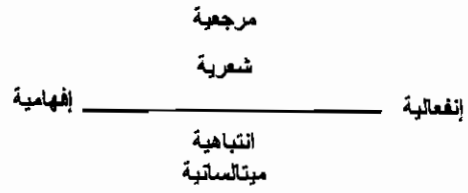
٢- يسبق الوظيفة السابقة وظيفة منع (interdiction) .
٣- يُخْتَرق المنع (وظيفة خرق violation) .
٤- يحاول الشرير الحصول على معلومات (وظيفة استعلام) .
٥- يحصل الشرير على معلومات حول ضحيته (وظيفة اطلاع reconnaissance) .
٦- يحاول الشرير خداع ضحيته للاستحواذ عليه أو على أملاكه . (وظيفة خداع trickery) .
٧- تستسلم الضحية للخداع وتساعد عدوها رغماً عنها (وظيفة تواطؤ complicity) .
٨- يُلحق الشرير الضرر أو الأذى بأحد أفراد العائلة (إساءة villinary).
٨ₐ- يفتقر أحد أفراد العائلة إلى شئ أو يرغب فى امتلاك شئ (وظيفة نقص أو افتقار lack) .
٩- يتفشى خبر الإساءة أو الافتقار ويتم التوجه للبطل بطلب أو يَصدُر إليه الأمر، ويُسْمَحَ له بالرحيل أو يُرْسَلَ فى مهمة (وظيفة وساطة mediation) .
١٠- يقبل البطل بالعمل المضاد أو يقرر القيام به (بداية العمل المضاد) .
١١- يغادر البطل مسكنه (وظيفة رحيل departure) .
١٢- يخضع البطل لاختبار ، حيث توجه إليه مجموعة من الأسئلة والاستفسارات ، أو يتم الهجوم عليه ، إلخ . يُعَد لتلقى إما أداة سحرية أو مساعدة (أول وظيفة للواهب) .
١٣- يستجيب البطل لأفعال الواهب (رد فعل البطل) .
١٤- يحصل البطل على الأداة السحرية (وظيفة منح أو تلقى الأداة السحرية) .
١٥- ينقل البطل ، أو يقاد إلى المكان الذى يواجه فيه موضوع البحث (انتقال مكانى بين مملكتين ، إرشاد) .
١٦- يخوض البطل صراعاً مباشراً ضد الشرير (وظيفة صراع) .
١٧- يتم وسم البطل بإحدى الأمارات (وظيفة وسم ، أو أمارة) .
١٨- هزيمة الشرير (وظيفة انتصار) .
١٩- يتم تقويم إساءة البداية أو إصلاح الافتقار (وظيفة إصلاح الإساءة أو الافتقار) .
٢٠- يعود البطل (وظيفة العودة) .
٢١- يُطارد البطل (وظيفة مطاردة أو اقتفاء) .
٢٢- إنقاذ البطل المُطارد (وظيفة إنقاذ) .

٢٣- يصل البطل خفية إلى موطنه أو إلى موطن آخر (وظيفة الوصول خفية) .
٢٤- يتقدم البطل الزائف بمجموعة من المطالب الكاذبة (وظيفة مطالب كاذبة) .
٢٥- يُقتَرَح على البطل القيام بمهمة صعبة (وظيفة مهمة صعبة) .
٢٦- يتم إنجاز المهمة (وظيفة حل) .
٢٧- يتم التعرف على البطل (وظيفة تعرف) .
٢٨- يُفتَضَح أمر البطل الزائف أو الشرير (وظيفة افتضاح) .
٢٩- يتخذ البطل مظهراً جديداً (وظيفة تغير هيئة البطل) (transfiguration) .
٣٠- يُعَاقب البطل الزائف(وظيفة عقاب) .
٣١- يتزوج البطل ويعتلى العرش (زواج) .

وغالباً ما ينظر إلى نموذج بروب الوظيفى بوصفه بداية لمولد " السرديات " narratology الحديثة و" التحليل البنيوى للحكى " ، وهو يمثل نقطة انطلاق لعدة نماذج هامة لبنية السرد . ومن ثم فإن ترسيمة جريماس السردية narrative schema هى محصلة إعادة تحليل وظائف بروب ، ويرتكز وصف بريمون للحكى على كونه تأليفاً لعدد من المتتاليات أو المراحل الثلاثية على أسس وظيفية ٢- ترتبط الوحدة السردية (أو الحافز motif) بغيرها من الوحدات كنائياً فى نفس المتتالية أو سلسلة الأعمال (ترتبط بها على أساس التتابع الزمنى أو التلازم المنطقى). ولقد أقام بارت تقابلاً بين " الوظيفة " و" القرينة " index التى ترتبط بغيرها من الوحدات استعارياً وليس كنائياً (ترتبط بها على أساس غير كرونولوجى أو سببى : أسس موضوعاتيه مثلاً) ، وفرق بين نوعين من الوظائف : الوظائف الأساسية أو النوى cardinal functions ، و" الوسائط " catalyses . ويمكن لنفس الوحدة أن تكون " وظيفة " و" قرينة " index . ٣- والوظيفة ، طبقاً لنموذج جريماس المبكر ، هى محمول ديناميكى (حركى) dynamic predicate (فى مقابل النعت أو الصفة qualification) ، أو المحمول الاستاتيكى (الساكن) static predicate . ٤- دور role أساس أو عامل actant تبعاً لسوريو . والوظائف الست عند سوريو هى : " الأسد " lion ، و" الشمس " sun و" الأرض " earth ، و" المريخ " mars ، و" الميزان " balance ، و" القمر " moon . بارت ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " الكناية " metonomy .

وظائـــف التواصل functions of communication

المقتضيات التى توجه أى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) ، وتحدد الأدوار الـــتى يـــنجزها هذا الفعل . وتتفق كل وظيفة مع أحد العوامل الأساســية للتواصـــل ، ويؤدى كل فعل من أفعال التواصل وظيفة أو أكـــثر . لقـــد حـــدد بوهلر ثلاث وظائف للغة : " الوظيفة التمثيلية " representative function ، و" الوظيفة الإفهامية " (الطلبية / الندائية) appelative funaction ، و" الوظـــيفة التعبيرية " expressive fucation . أمـــا جاكبســـون ، فقد اقترح خطاطة تضم ست وظائف ١-" الوظيفة الانفعالـــية " emotive function التى تركز على " المرسل " addresser ٢-" الوظـــيفة النزوعية (أو الإفهامية) conative function ، وتركز علـــى " المرســـل إلـــيه " addressee ؛ ٣- الوظـــيفة المرجعـــية referential function ، وتؤكـــد على السياق أو المرجع ؛ ٤- الوظيفة الانتباهـــية phatic function ، وتركـــز علـــى " الاتصال " contact ؛ ٥- "الوظـــيفة الشعرية " poetic function وتشدد على الرسالة لحسابها الخـــاص ؛ ٦- " الوظيفة الميتالسانية " metalingual function وتركز على " الشفرة " code :



بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكبسون ١٩٦٠ .

G

المسار التوليدى genertive trajectory

المســـار العام للأجزاء المكوّنة لنظرية دلالية ، طبقاً لجريماس . وفى " المســـار التوليدى " (parcours génératif) تتمفصل الأجزاء المكوّنة علـــى مسار يتجه من البسيط إلى المعقد ، ومن المجرد إلى العينى أو الملمـــوس . مـــثلاً ، نموذج جريماس السردى ، الذى يولّد عنصرين أساسيين على مستويين سرديين (العميق والسطحى) ومستوى واحد خطـــابى - يمكن تمثيله بالخطاطة الموجودة أسفل الصفحة (على أن تقرأ من أعلى لأسفل). جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . هينو ١٩٨٣ .

الاختبار التمجيدى glorifying test

أحـــد الاختـــبارات الـــثلاث الـــتى تسم حركة " الذات " subject فى الترســـيمة الســـردية الـــتى تقتضى ضمناً وجود " الاختبار الحاسم " decisive test ، الـــذى يقتضـــى بـــدوره وجـــود " الاختبار التأهيلى " qualifying test . ويـــؤدى "الاختبار التمجيدى" إلى الاعتراف بإنجاز البطل ، ويقع (عادة) بعد وقوع " الاختبار الحاسم " سراً . جريماس ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " المكافأة " (الجزاء) sanction .

<table>
<tr><td colspan="4">ترسيمة توليدية</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">مكون تركيبى</td><td>مكون دلالى</td></tr>
<tr><td rowspan="2">بنية سيميوسردية</td><td>مستوى عميق</td><td>تركيب أساسى</td><td>دلاليات أساسية</td></tr>
<tr><td>مستوى سطحى</td><td>تركيب سطحى سردى</td><td>دلاليات سردية</td></tr>
<tr><td>بنية خطابية</td><td colspan="2">تركيب خطابى
فعليب
ا
ترميز
تفصية تفعيل</td><td>دلاليات خطابية
موضعة
تصوير</td></tr>
</table>

عِلْمْ (دراية) gnarus

كلمـــة لاتينية تعنى " اكتساب المعرفة " ، " خبير " ، " مُطّلِع على " ، والكلمـــة مشتقة من الجذز الهندوأوربى gnâ (" يعرف ") . وتنتسب كلمات مثل " الراوى " و" يروى " ، و " السرد " ، إلخ ، لهذه الكلمة . ومن الناحية الإيتيمولوجية ، يكون الراوى هو الشخص الذى يعرف . ميتشل Mitchell ١٩٨١ .

الشفرة المعرفية gnomic code

أنظر : " الشفرة المرجعية " referential code

هـــدف goal

الحالـــة النهائـــية المـــرغوب فيها من قِبَل الشخصية . إن أشكال نحو القصة story grammars تنظر إلى " القصة " بوصفها تتألف من سلسلة من الإبيسودات التى تقرب الشخصية أو تبعدها عن الهدف عبر بلوغ أو عدم بلوغ "هدف ثانوى " subgoal. بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ بـــلاك وبـــاور ١٩٨٠ ؛ روملهارت rumelhart ١٩٧٥ ؛ ثورندايك ؛ ١٩٧٧ .

أرضيـــة ground

الكيـــنونة أو مجموعـــة الكيـــنونات التى تبرز عليها كينونة أخرى أو مجموعـــة مـــن الكيـــنونات وتحـــتل الصدارة . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً "الخلفية " background ، و" الأمامية " foreground.

H

حـــدث عرضى happening

يمـــثل ، مـــع " العمل " act أو " الفعل " action ، أحدنوعين ممكنين للأحـــداث المروية . تغير فى الحالة لا يحدث بفعل " فاعل " agent ، ويـــتمظهر فى الخطاب عن طريق " ملفوظ فعل " process statement فـــى صـــيغة " يحدث " . إن ملفوظين مثل " سقط المطر " و" أصيبت مارى بحجر " يمثلان أحداثاً عرضية بهذا المعنى . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً :" الملفوظ السردى " narrative statement.

مساعد helper

١- أحـــد الأدوار الســـبعة الرئيسية التى يمكن أن تقوم بها الشخصية (فى الحكاية العجيبة) عند بروب ، وأحد العوامل الستة فى " النموذج العـــاملى " actantial model المبكر لجريماس . إن " المساعد" (الذى يعـــادل " القمر " moon عند سوريو) هو الذى يقدم المساعدة للبطل ، أو " الـــذات " subject ٢- وفى النموذج السردى الأحدث لجريماس ، هو " عامل مساعد " auxiliant يتجسد على مستوى البنية السطحية عن طريق " ممثل " actor يختلف عن الممثل الذى يقوم بدور " الذات " . جـــريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ b ، جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ بـــروب ١٩٦٨ . أنظـــر أيضـــاً : " الشخصية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

هرمنيوتيـــم hermeneuteme

أحـــد وحـــدات " الشفرة التأويلية " hermeneutic code . العنصر الذى على أساسه يتمفصل الطريق الواصل بين اللغز وحلّه . ولقد قام بارت بعزل الهرمنيوتيمات التالية : " الموْضَعَة " thematization (التى تؤكد

على ما سوف يكونه موضوع اللغز) ؛ " الاقتراح " proposal (الذى يؤشـــر لوجود اللغز) ؛ " الصَّوْغ " formulation (المتعلق باللغز) ، " الوعد " promise أو طلب الإجابة ؛ " الشَرَك " snare (دليل زائف ، ضـــرب مـــتعمد من الحقيقة) ؛ " الإبهام " equivocation (مزيج من الحقـــيقة والشَرَك) ؛ " التشويش " jamming (الاعتراف بعدم قابلية اللغـــز للحل) ؛ " الإجابة المعلقة" suspended answer ؛ " الانفراج أو "حل اللغز " decipherment . بارت ١٩٧٤ . أنظر أيضاً : "التشويق " suspense .

الشفرة التأويلية hermenutic code

الشـــفرة أو " الصـــوت " الذى يمكن وفقاً له بنينة السرد أو جزء منه كطـــريق يقـــود مـــن ســـؤال أو لغز إلى إجابته (الممكنة) أو حله (الممكـــن) . ويمكـــن لإحـــدى الفقرات أن تدل اعتماداً على الشفرة التأويلـــية إذا اقترحـــت أو أكـــدت وجود سؤال يتعين طرحه أو لغز يتوجـــب حلـــه ؛ إذا مـــا قامت بصياغة هذا السؤال أو اللغز ؛ إذا ما أعلنـــت أو أومأت لإجابة (ممكنة) أو حل (ممكن) ؛ إذا ما شكلت الإجابـــة أو هـــذا الحـــل ، وأسهمت فيه ، أو شكلت عقبة فى طريق الإجابـــة أو هذا الحل . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ج . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : هرمنيوتيم hermeunteme .

البطـــل hero

١- الشخصية الرئيسية protagonist فى السرد. إن البطل (أو البطلة) يقدمـــان فى الغالب قيماً إيجابية . ٢- أحد الأدوار الرئيسية التى يمكن أن تقـــوم بهـــا الشخصـــية (فى الحكاية العجيبة) طبقاً لبروب . إن " البطل (الذى يماثل " الذات " subject عند جريماس ، أو " الأسد " lion عند سوريو)، يعانى من العدوان الذى يقوم به " الشرير " villain ، أو من افتقار ، أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار. هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ بـــروب ١٩٦٨ ؛ أنظر أيضاً : " عامل " actant ؛ " البطل المضاد " antihero ؛ " الشخصية " dramatis persona ؛ " دائرة العمل " sphere of action .

سرد غير متجانس الحكى **heterodiegetic narrative**

سـرد لا يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية . إن " الإلـياذة " و ورواية " توم جونز " ، وقصة مدينتين " تُعَدْ سرداً غـير مـتجانس الحكـى (فـى مقـابل السـرد مـتجانس الحكى homodiegetic narrative حيـث يكـون الراوى حاضراً كشخصية فى الحكايـة الـتى يـرويها) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً: " حكائى " degetic ، و" خارج الحكى " extradiegetic و"داخل الحكى " intradiegetic .

راو غير متجانس الحكى **heterodiegetic narrator**

راو لـيس جـزءاً من " الحكى " (diégèse) الذى يقدمه . راو ليس شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . إن الراوة فى " أوجينى جـراندیه " و" الإلـياذة " و " الـثورة الفرنسية " لكارليل ، رواة غير متجانسـي الحكى . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ . أنظر أيضاً :" سرد خارج الحكى " (خارج حكائى) extradiegetic narrative ، و" سـرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrative ؛ و" راو غير متجانس الحكى " homodiegetic narrator .

حكايـة **histoire**

أنظر : " قصة " story . بنفنيست ١٩٧١ .

سرد متجانس الحكى **homodiegetic narrative**

سرد يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ؛ سرد ذو راوٍ مُتَضَـمَّن فـى الحكاية homodiegetic narrator ؛ وتعد رواية " جاتسبى العظسم " لفتزجيرالد نموذجاً لهذا النمط من السرد . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظـر أيضاً : " حكائى " diegetic ؛ و " خارج الحكـى " extradiegetic ، و" سـرد المتكلم " first person narrative ، و"سـرد داخـل الحكـى " (داخل حكائى) intradiegetic narrative ، و" الضمير " person .

راو متجانس الحكى **homodiegetic narrator**

(متماهى مع مروية، متضمن فى الحكى ، جوانى الحكى)

راو يمثل جزءاً من " الحكى " diégèse الذى يقدمه ؛ راو شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . إن " جيل بلاس " Gil Blas فى الرواية التى تحمل إسمه ، و " بابلو " فى قصة " الجدار " ينتميان إلى هذا النوع من الرواة . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لا نسر ١٩٨١ . أنظر أيضاً :" السرد الذاتى " autodiegetic narrative ، "والراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator " والسرد متجانس الحكى " homodiegetic narrative ، و" داخل الحكى " (داخل حكائى) intradiegetic .

سرد تحت حكائى (منضوى) **hypodiegetic narrative**

أنظر : سرد " ميتاحكائى " (ميتاحكى) metadiegetic narrative . بال ١٩٧٧ . ريمون - كينان ١٩٨٣ .

I

" أنا " كشخصية رئيسية **" I " as protagonist**

أحد ثمانى وجهات نظر ممكنة طبقاً لفريدمان . وعندما يتم اصطناع هذا النمط من وجهات النظر (" آمال كبيرة " لديكنز) تقتصر المعلومات المُقدَّمَة على مدركات ومشاعر وأفكار الراوى الذى يقوم بدور الشخصية الرئيسية فى المواقف والأحداث المروية التى ينظر إليها من مركز ثابت عوضاً عن المحيط . فريدمان b١٩٥٥ . أنظر أيضاً " سرد الراوى المتكلم " first person narrative .

" أنا " كشاهد **" I " as withness**

أحـد ثمانى وجهات نظر ممكنة تبعاً لفريدمان . وعندما يُصطَنَع هذا الـنوع مـن وجهات النظر (" لوردجيم " لكونراد) ، و (" جاتسبى العظـيم " لفتزجـيرالد) ، تقتصـر المعلومات المقدمة على إدراكات ومشـاعر وأفكار " الراوى " narrator الذى يكون شخصية ثانوية فى المواقـف والأحداث المروية . ولأن " الراوى كشاهد " ليس شخصية رئيسية (بطلاً) فإنه ينظر للأحداث من المحيط عوضاً عن المركز . فـريدمان ١٩٥٥b . أنظـر أيضـاً :"سـرد الـراوى المـتكلم " first person narrative ، " أنـا " كشخصـية رئيسـية (أنـا كبطل) " I " as protagonist .

موقع سـرد الراوى المتكلم **Ich erzählsituation**

first person narrative situation شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

الشكل السردى للراوى المتكلم **Ich – Form**

موقع سرد الراوى المتكلم . دوليزل ١٩٧٣ . فوجر ١٩٧٢ ، ليبفريد Leibfried ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " الشكل السردى للراوى المخاطَب " Du – Form و" الشكل السردى للراوى الغائب " Er – Form.

الفعل التحقيقى **illocutionary act**

فعل يتم إنجازه أو أداؤه بقول شئ ما لتحقيق غرض ما : إننى بنطقى لعبارة " أعد بأن أتواجد غداً " على سبيل المثال ، أقوم بإنجاز أو أداء الفعل التحقيقى للوعد . و" الفعل التحقيقى " شأنه شأن "الفعل التخاطبى" locutionary act (وربمـا) " الفعـل المقامى " perlocutionary act ، يكـون متضمناً فى إنجاز أو أداء فعل الكلام . وفى حالة أفعال الكلام غـير المباشـر ، يتم إنجاز أو أداء فعل إنجازى آخر ؛ ومن ثم ، إذا أخذنا عبارة " أرجو أن تفتح النافذة " حرفياً ، فإنها تؤكد على مشاعر المرسـل ؛ وفى سياقات معينة ، يمكنها على الرغم من ذلك أن تنجز (بل وتفعل هذا) الفعل التحقيقى للطلب . إن إنجاز " الفعل التحقيقى " يعـتمد على تحقيق ما ندعوه شروط اللياقة فى التعبير أو الملاءمة . وعلى سبيل المثال ، فإن شروط "الفعل التحقيقى" لطرح السؤال يمكن أن تتضـمن مـا يلى : ١- أن يجهل المخاطب الإجابة ؛ ٢- اعتقاد المخاطِـب باحـتمال معـرفة المخاطَب بالإجابة ؛ ٣- رغبته فى أن

يـــتعرف على الإجابة دون أن يوجه إليه السؤال . فإذا لم نصادف أياً مـــن هـــذه الشروط ، فسوف يقال بأن السؤال لا تنطبق عليه شروط اللياقة فى التعبير أو شرط الملاءمة (كسؤال) . وربما كانت محاولة جـــون ســـيرل Searl ، مـــن بين المحاولات العديدة لتصنيف الأفعال التحقيقية ، هى المحاولة الأشهر : هناك ممثلون (يحملون على عاتقهم تمثـــيل إحدى الحالات ، مثلاً ، التقرير، الإبلاغ ، الحكى ، الاقتراح ، الإصـــرار علـــى أو القســـم بـــأن الشئ الفلانى حقيقى أو زائف) ؛ التعلـــيمات أو الأوامـــر التى يقصد بها دفع المخاطَب لعمل شئ ما ، مـــثلاً، الطلـــب ، الأمـــر أو المناشدة) ، أشكال التكليف التى تحمل المخاطـــب علـــى القيام بعمل ما ، مثلاً ، الترغيب والوعيد ، الأقوال التعبـــيرية (الـــتى تعبر عن الحالات النفسية للمخاطِب ، الشكر مثلاً ، والترحيب ، أو التضرع) ؛ وأشكال الإعلان (إحداث الحالة المعنية ، مـــثلاً ، التعميد ، الزواج ، المُبَأركة ، التوقيف) . وبالنظر إلى السرد كفعـــل من أفعال الكلام ، يمكن القول من ثم بأنه يضم الفعل التحقيقى للـــتهديد، أو التضرع ، أو اقتراحاً . وعلى نحو أكثر عمومية ، يمكن القـــول بـــأن أى قصـــة قابلة للسرد أو الإبلاغ ، تضم وضعاً لتوكيد تعجـــبى. أوســـتين ١٩٦٢ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ فان ديجيك Van Dijk ١٩٧٧ ؛ ليون Lyons ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ سيرل Searle ١٩٦٩ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، أنظر أيضاً : " ملفوظ إنجازى " performative .

الخطاب المباشر **immediate discourse**

(الخطـــاب المباشر الحر free direct discourse). فى الخطاب المباشر (مقـــابل الخطاب المنقولreported discourse) تقدم أقوال الشخصيات مباشـــرة دون تقديم أو وساطة أو كفالة من قبل الراوى (مونولوجات "بـــنجى " و" كنـــتان " و" جيسون " فى " الصخب والعنف " لفوكنر ، ومونولـــوج"موللـــى بلوم " فى " عوليس ") . جينيت ١٩٨٠ ؛ أنظر أيضـــاً: " المونولـــوج الذاتـــى " autonomous monologue ، " أنماط الخطاب " types of discourse .

الكلام المباشـــر **immediate speech**

أنظر : " الخطاب المباشر" immediate discourse . جينيت ١٩٨٠ .

الراوى الموضوعى **impersonal narrator**

راو خفى تماماً . راو بدون أية سمات شخصية عدا تلك التى يرويها. ريـــان ١٩٨١ . أنظـــر أيضـــاً : " الـــراوى الغائـــب " absent narrator .

الراوى الضمنى **implied author**

الـذات الثانـية للمؤلف كما نعيد بناءها من النص ؛ الصورة الضمنية للمؤلـف فى النص التى تكمن خلف المشاهد و المسئولة عن تصميمه (النص) وعن القيم والمعايير الثقافية التى يحملها (بوث) . وينبغى التمييز بين " المؤلف الضمنى " و المؤلف الحقيقى " : أولاً ، إن نفس المؤلـف (الحقيقى أو الفعلى) يمكن أن يكتب نصين أو أكثر ، ينقل كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمنى (" أميليا " و "جوزيف أندروز " لفيلدينج و" الغثيان " و" أرستراتوس " لسارتر) . ثانياً ، إن نصـاً واحـداً (له مثل كل النصوص مؤلف ضمنى واحد) يمكن أن يكـون له مؤلفيـن حقيقييـن أو أكثر . كما ينبغى أيضاً التمييز بين " المؤلـف الضـمنى " فى النص السردى و" الراوى " narrator ؛ إن " المؤلـف الضمنى " لا يحكى مواقف وأحداثاً (وإنما يُعَد مسئولاً عن اختـيارها وتوزيعها وتركيبها) . وعلاوة على ذلك ، فإنه يستنبط من الـنص ككل عوضاً عن وجوده داخل النص كراوٍ . وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً (مثلاً ، فى حالة " الراوى الغائب " أو الخفـى covert narrator (" القتلة " و" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى ") ، فإنه يكون واضحاً فى بعض الأحيان (مثلاً ، فـى حالـة الكثـير مـن أشـكال السـرد مـتجانس الحكـى " homodiegetic narrative (" آمال كبيرة " لديكنز ") . بال ١٩٨١ b ، بـوث ١٩٨٣ ؛ ؛ برونزوير Bronzwaer ١٩٨١ ، تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٣ .

القـارئ الضمنى **implied reader**

الذات الثانية للقارئ الحقيقى أو الفعلى (التى تصاغ وفقاً لقيم " المؤلف الضمنى " ومعاييره الثقافية) . ويتعين التمييز بين " القارئ الضمنى " للنص وقارئه الفعلى . أولاً ، إن نفس القارئ الحقيقى أو الفعلى يمكن أن يقرأ نصوصاً تفترض أفراداً مختلفين من الجمهور (ويسمح لنفسه

أن يتشـــكل وفقـــاً لقيم ومعايير مؤلفين ضمنيين مختلفين). ثانياً ، إن نصاً واحداً (يمتلك ، شأنه شأن كل النصوص، قارئاً واحداً ضمنياً) ، يمكن أن يكون له قارئين فعليين أو أكثر . كما يتعين أيضاً التمييز بين " القـــارئ الضـــمنى " لأحـــد النصوص السردية وبين " المروى له " narratee . إن " القـــارئ الضـــمنى " هو جمهور " المؤلف الضمنى " ويمكـــن استنباطه من النص ككل ، بينما " المروى له " هو جمهور " الراوى " ويوجد فى النص بهذه الصفة . وعلى الرغم من أن ، التمييز بيـــنهما يمكـــن أن يكون إشكالياً (مثلاً ، إذا كان " المروى له " بالغ الـــتخفى : " تـــلال مثل الفيلة البيضاء ") ، فإنه يكون أحياناً غاية فى الوضـــوح (مثلاً ، فى حالة السرد الذى يكون فيه المروى له شخصية أيضـــاً) . بـــوث ١٩٨٣ . جينيت ١٩٨٣ ؛ جيبسون ١٩٥٠ ؛ أيزر ١٩٧٤ ، ١٩٦٨ .

القرينـــة index

وحدة سردية ترتبط بغيرها من الوحدات فى نفس المتتالية أو مجموعة الأحـــداث على أساس غير تتابعى أو سببى (فلنقل ، موضوعاتى) . ولقـــد أقـــام بـــارت تقابلاً بين " القرينة " (التى تنطوى على طبيعة استعارية (إستبدالية) ، و" الوظيفة " function.
(التى تجمعها بغيرها من الوحدات علاقة كنائية : إنها ترتبط بها عن طريق التتابع الزمنى أو التلازم المنطقى) . ويفرق بارت بين نوعين من " القرائن" indices : القرائن (المؤشرات) بحصر المعنى ، وهى الـــتى تشـــير إلـــى مناخ ، فلسفة ، شعور ، طبع ، (وتدل ضمناً) ، والمُخبِرَات (أو المُعلِمات) informants (التى تقدم معلومات مباشرة عـــن الـــزمان ، والمكان الممثلين) . ويمكن لنفس الوحدة أن تكون " قرينة و " وظيفة " فى ذات الوقت . بارت ١٩٧٥ .

الخطاب غير المباشر indirect discousre

أحد أنماط الخطاب الذى يمكن به دمج أقوال الشخصية (ومنطوقاتها) أو أفكارهـــا فى أقوال أخرى (عادة ، وليس دائماً) من خلال تحويل الأزمـــنة و الانتقال من ضمائر المتكلمين إلى ضمائر الغائبين . وتلك الأفكـــار أو الأقـــوال تُنقل بأمانة حرفية تقريباً (فى مقابل " الخطاب المباشـــر " direct discourse ، حيث تُقتبس أقوال أو أفكار الشخصيات بالطريقة التى يفترض أن تكون قد صاغتها بها .) إن ملفوظاً مثل :

" قالت مارى : يجب علىَّ أن أرحل." يصبح " قالت مارى بأنه كان يجب عليها أن ترحل." ، وملفوظاً مثل : " قلت : أريد أن ألقى عليها نظرة." يصبح " قلت بأننى كنت أريد أن ألقى عليها نظرة ." و" صاح أوديب : لقد قتلت أبى" ، يغدو " صاح أوديب بأنه قتل أباه." . ويمكن أن نميز بين " الخطاب غير المباشر " (العادى) أو "المؤطَّر" (الذى يتضمن عبارة مؤطِّرة) : " قال إن " ، " فكرت أن " الذى يقدم ويصف الأقوال والأفكار المعروضة ، و" الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse الذى لا يتضمن مثل هذه العبارات المؤطِّرة أو الواصفة ، والذى يجلو على الأقل بعض ملامح نطق الشخصية) . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ ١٩٨٣ ؛ مندليلو Mendilow ١٩٥٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الخطاب غير المباشر " transposed discourse .

الكلام غير المباشر indirect speech

" الخطاب غير المباشر" indirect discourse ولاسيما " الخطاب غير المباشر " الذى تُمثَّل به أقوال الشخصيات (فى مقابل أفكارها) . تشاتمان ١٩٧٨.

الأسلوب غير المباشر indirect style

أنظر"الخطاب غير المباشر" indirect discourse .

المُخْبِرة (المعلِمة) informant

أحد أنماط " القرائن" index ، وهى فى تقابلها مع " القرائن " بحصر المعنى (التى تدل ضمناً على / وتشير إلى مناخ ، أو فلسفة أو شعور، أو طبع) تقدم معلومات صريحة عن الزمن والمكان والممثلين . بارت ١٩٧٥ .

فى صميم الموضوع in medias res

طريقة استهلال السرد (ولاسيما الملحمة) بموقف أو حدث هام (بدلاً من الموقف الأول أو الحدث الأول من الناحية الزمنية) . إن هومر يفتتح " الإلياذة " بهذا النوع من الاستهلال (من وسط الموضوع) بدلاً

من البدء بالمقدمات (بوصف هيلين مثلاً) ، وهذه الطريقة تشكل الآن مبدءا لترتيب المواقف والأحداث (البدء من وسط الموضوع ، ثم العودة إلى فترة أسبق زمنياً) ، وهى تشير بالأساس ، إلى مبدأ للاختيار (هوراس) . إن الراوى يبدأ بالموقف الملائم لوصفه (ويتعامل مع مكوناته على أنها معروفة بالفعل) . هوراس ١٩٧٤ ؛ سترنبرج ١٩٧٨ .

الصيغة المؤطِّرة **inquit formula**

عبارة مصاحبة ملحقة بتمثيل المنطوقات أو الأفكار مصوِّرة بعض خصائصها وتعيِّن قائلها أو الشخص الذى قام بالتفكير فيها . ففى ملفوظ مثل "*قالت مارى* بأنها متعبة . " *وردت نانسى* " " كيف حالك؟ " ، تُشَكِّل الكلمات ذات الحروف المائلة صيغة من صيغ التأطير . بونهيم Bonheim ، تشاتمان ١٩٧٨ برنس ١٩٧٨ انظر أيضاً : " الخطاب الوصفى " attributive discourse ؛ verbum dicendi .

الرؤية الداخلية **inside view**

عرض ذهن الشخصية. بوث ١٩٨٣. أنظر أيضاً : " حُجِّيَّة " authority .

السرد المقْحَم (المُدْرَج) **intercalated narration**

نمط من السرد يتموقع فيه صوت سردى مؤقتاً بين لحظتين من لحظات الحدث ؛ " سرد متداخل " (مدسوس) interpolated narration . ويُعَد " السرد المقحم " أحد خصائص السرد الرسائلى (" باميلا " لفيلدينج) . جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . الإقحام intercalation أنظر :" التضمين " embedding .جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

الإقحام **intercalation**

أنظر " التضمين "embedding . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

وجهة نظر الاهتمام **intrest point of view**

دراســة المواقــف والأحداث المروية بناء على اهتمامات الشخصية . ففى ملفوظ مثل " على الرغم من عدم إدراكه للمسألة ، فقد كانت هذه الــتطورات ، كارثة على جون " ، " تكون " وجهة نظر الاهتمام " ، هى وجهة نظر اهتمام جون .

المونولوج الداخلى interior monologue

عــرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها (دون وساطة من قــبل الــراوى) ؛ عــرض ممــتد لـــ" الفكــر المباشــر الحر " free direct thought (مونولــوج " موللــى " بلــوم " فى " عوليس " لجويــس ، و" أشــجار الغــار المقطوع " Les Laurlers sont coupés لدوجــــــــاردان) . إن" المونولـــــــــوج الداخلـــــــــى " (monologue intérieur , stiller Monolog) كثيراً ما يصنف فى فئة أكبر هى " تيار الوعى " stream of consciousness باعتباره أحد تنويعاته . ومع ذلك ، يُعَد " المونولوج الداخلى " أحياناً مقابلاً لـــ" تيار الوعى " : إن المونولــوج الداخلــى يمكــن أن يقدم افكار الشخصية عوضاً عن انطــباعاتها أو مُدركاتهــا ، بينما يضم " تيا الوعى " كلا الانطباعات والأفكــار ، أو ، نظــرة أخرى ترى أن الأول يتحرى الأمانة بالنسبة لقواعــد الصرف والنظم بينما لا يفعل الثانى ذلك ، وهو من ثم يقبض علــى الأفكار في طورها الخام السابق على أى تنظيم منطقى : ومن ناحية أخرى ، كثيراً ما تم الخلط بين المصطلحين . وفى الحقيقة ، فإن " دوجــاردان " Dujardin الذى تضم روايته " أشجار الغار المقطوع " Les Lauriers sont copés أبــرز نمــوذج لــنص كتــب كاملاً بأسلوب " الخطــاب المباشــر الحــر " ، قــد ركز على المعايير و الفاعليات الأســلوبية المرتــبطة بتــيار الوعى فى تعريفه للمونولوج الداخلى . بيكرتون Beckerton . ١٩٦٧ ؛ باولنج ١٩٥٠ تشائمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ، ١٩٨١ ؛ دوجاردان ١٩٣١ ؛ فرانكير Francoeur ١٩٦٨ ؛ فــريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ همفرى ١٩٥٤ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " المونولوج الذاتى" autonomous monologue ؛ المونولــوج الدرامــى " dramatic monologue ، " أنمــاط الخطــاب " types of discourse .

الفعـــل الداخلـــى **internal action**

ما تفكر فيه الشخصيات وتشعر به فى مقابل ما تقوله أو تفعله (الفعل الخارجى external action) . بروكس ووارين ١٩٥٩ .

التحليل الداخلى **internal analysis**

وصف الراوى بكلماته لأفكار وانطباعات الشخصيات ؛ تقرير سردى للأفكـــار والانطـــباعات بكلمات يمكن التعرف عليها بوصفها كلمات الـــراوى (فـــى مقـــابل " المونولـــوج المـــروى " (المســـرود) narrated monologue) ؛ " سيكوســـرد " psychonarration . باولـــنج ١٩٥٠ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " التحليل " analysis .

التبئيـــر الداخلى **internal focalization**

أحـــد أنمـــاط التبئـــير الـــذى تنقل به المعلومات من " وجهة نظر " الشخصـــية (المفهومـــية أو الإدراكية) أو منظورها . ويمكن للتبئير الداخلى أن يكون ثابتاً عندما تُصْطَنَع وجهة نظر واحدة لا غير : مثال ذلـــك روايـــة " السفراء " لهنرى جيمس " و" ما كانت تعرفه ميزى " لـــنفس المؤلـــف ، أو متنوعاً (عندما تُصْطَنَع منظورات مختلفة على الـــتوالى لـــتقديم مواقـــف وأحداث مختلفة : " الكأس الذهبية " لهنرى جـــيمس) ، أو متعدداً (عندما تقدم المواقف والأحداث أكثر من مرة مـــن منظور مختلف) . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " التبئـــير الداخلى الثابت " fixed internal focalization ؛ " وجهة النظر الداخلـــية " internal point of view ، " التبئـــير الداخلـــى المـــتعدد " multiple internal focalization ، و " موقـــع ســـرد الـــراوى الفـــاعل" (الشخصية) personal narrative situation ، " التبئير الداخلى المتنوع" variable internal focalization ، " الرؤية " vision .

الحبكـــة الداخليـــة **internal plot**

حـــبكة تركـــز على المشاعر والحركات الداخلية مثل حبكة الروايات السيكولوجية . هنرى جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً " الحبكة الخارجية " external plot .

وجهة النظر الداخليـــة **internal point of view**

أنظـــر : " التبئـــير الداخلى " internal focalization . برنس ١٩٨٢ ؛ أوسبنسكى ١٩٧٣ .

السرد المتداخل (المدسوس) **interpolated narrating**

أنظر : " السرد المقحم " intercalated narration . جينيت ١٩٨٠ .

الســـرد المعتَرَضْ **interspersed narration**

أنظر " السرد المقحم " intercalated narration

المُتَنـــاص **intertext**

١- نـــص (أو مجموعـــة نصـــوص) يستشهد به أو يعاد كتابته أو تمديده، أو تحويله عموماً بواسطة نص أخر يشكل معناه. إن "أوديسة " هومـــيروس هى أحد المتناصات فى رواية " عوليس " ، ويتم التناص بيـــن النصـــين . وبالنســـبة لوجهة نظر ريفايتر الهامة ، يكون النص ومتناصه متجانسين ، ويترك النص الثانى (المُتناص) فى الأول آثاراً تحكـــم فك شفرته ؛ ٢- نص بقدر ما يمتص ويربط معاً (أو يؤلف بين) مجموعـــة مـــن النصـــوص الأخرى (جنى Jenny) . وعلى ضوء الـــتعريف الأخـــير يكـــون نص " عوليس " هو المتناص الذى يمتص نصوصاً أخرى مثل " أوديسة " هوميروس . وعلى نحو أكثر عمومية، فـــإن أى نص يمكن النظر إليه بوصفه " متناصاً " ؛ ٣- مجموعة من النصـــوص ترتبط معاً تناصياً (أريفيه Arrivé) : إن " التناص " بناء علـــى ذلك ، يحدث بين "أوديسة" هوميروس و" عوليس " جويس . إن بالإمكـــان القـــول بأن النصين يشكلان " متناصاً " . أريفية ١٩٧٣ ؛ بـــارت ١٩٨١ b ؛ جينى ١٩٨٢؛ مورجان ١٩٨٥؛ ريفاتير ١٩٧٨ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

التناص (التفاعل / التداخل النصى) **intertextuality**

العلاقـــة (العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص و نصوص أخرى يستشهد بها ، يعيد كتابتها ، يمتصها ، يوسعها ، أو بصفة عامة ، يقوم

بـــتحويلها ، ويغدو بناء على ذلك معقولاً . إن كرستيفا (التى تأثرت بباختيـــن) هـــى التى صاغت وطورت فكرة " التناص " . وبالمعنى الضيق جداً (جينيت) . يُعيِّن المصطلح العلاقة (العلاقات) بين أحد النصـــوص ونصوص أخرى تكون حاضرة فيه بشكل جلى . أما فى صورته العامة (بارت ، كرستيفا) يعين المصطلح العلاقات بين نص مـــا (بالمعنى الواسع لهذه الكلمة) وجماع المعرفة أو الشبكة الكامنة غير المحدودة (اللانهائية) للشفرات والممارسات الدالة التى تسمح له بأن يكون ذا معنى . بارت ١٩٨١ b ؛ كلر ١٩٨١ ؛ جينيت ١٩٨٢ ؛ جيـــنى ١٩٨٢ ؛ كرســـتيفا ١٩٦٩ ، ١٩٨٤ ؛ مورجـــان ١٩٨٥ ؛ ريكاردو ١٩٧١ ؛ ريفاتير ١٩٧٨ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . انظر أيضاً : " المُتناص " intertext .

التناسُـــج interweaving

أنظر : " التناوب" alternation . ديكرو ، و تودوروف ١٩٧٩ .

داخـــل حكائى (داخل الحكى) intradiegetic

(diegetic) ، مـــا يـــتعلق بـــــ أو يكون جزءاً من "الحكى " diégèse المقـــدم (فـــى " الســـرد الأولى " primary narrative) بواسطة راو " خارج الحكى " extradiegetic . إن راستينياك Rastignac فى " الأب جـــريو " مـــثلاً ، " راو داخـــل الحكـــى " . وبالمثل ، يكون م . دى ريـــنونكور M.de Renoncourt فـــى روايـــة " مـــانون ليســـكو " Manon Lescaut ، وهو " راو خارج الحكى " فى السرد الأولى ، راوياً " داخل الحكى " لأنه شخصية فى الحكى الذى يقدمه ، بينما يكون دى جـــريو راوياً " داخل الحكى " كشخصية فى حكى م . دى رينونكور (و" ميـــتاحكائى " metadiegétic كشخصية فى حكيه الخاص). وليس " الـــراوى داخـــل الحكـــى " معـــادلاً " لـــ"الراوى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، ومـــن ثم تكون شخصية شهرزاد فى " ألف لـــيلة ولـــيلة " راويـــاً غير متجانس الحكى" heterodiegetic narrator (حيـــث لا تقـــوم بسرد حكايتها) وراوياً " داخل الحكى " أكثر منها راوياً " خارج الحكى " (حيث أنها شخصية فى سرد إطارى لا تتولى ســـرده) ؛ وبالعكس ، يكون الراوى فى رواية " جيل بلاس " راوياً " متجانس الحكى homodiegetic وراوياً " خارج الحكى " فى ذات الوقت (حيـــث يقوم بسرد حكايته الخاصة ، ولكنه كراوٍ ، ليس جزءاً من أى

حكى diegesis) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ ريمون ١٩٧٦. أنظر أيضاً : " مستوى الحكى " diegetic level .

الحبكـــة intrigue

الحبكة plot ؛ مجموعة الحوافز التى تميز مكائد وصراعات ومنازعات الشخصية . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

الـــراوى الدخيل (المتطفـــل) intrusive narrator

" راو يعلـــق بصوته على المواقف والأحداث المقدمة ؛ وعلى طريقة عرضـــها ، أو علـــى ســـياق هـــذا العرض ؛ راو يعتمد على ويتسم باستطراداته أو تدخلاته التعليقية (" أوجينى جراندیه " و" توم جونز") . بليـــن Blin ١٩٥٤ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ أنظر أيضاً : " تدخـــل المؤلـــف " authoor's intrusion ، التعلـــيق commentary ، " الراوى الصريح " (المباشر) overt narrator .

محتـــوى مقلـــوب (معكوس) inverted content

الموقـــف الموضـــوعاتى الـــذى يمـــيز" تحوله " transformation إلى معكوســـه (أو نقيضـــه) استكمال متتالية سردية . ويمكن النظر إلى الســـرد بوصفه يحقق تلازماً بين تعارض زمنى (قبل / بعد ، موقف أولـــى / موقـــف نهائى) وتعارض موضوعاتى (محتوى معكوس / محـــتوى نهائى أو محلول) . تشابرول ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ راستى ١٩٧٣ .

توافـــق زمنـــى isochrony

ثـــبات " سرعة " السرد . إن السرد المتوافق زمنيا ، هو السرد الذى تكون سرعته ثابتة ، مثلما فى " كتبت سوزان لمدة ساعة ، ثم شاهدت التلفزيون لمدة ساعة ، ثم نامت لمدة ساعة " ؛ ٢- تماثل بين ديمومة موقـــف أو حـــدث وديمومة عرضة . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . أنظـــر أيضـــاً : " المفارقـــة الزمنـــية " ، anachronny ،" الديمومـــة " duration .

متشاكل الحكـــى isodiegetic

جـــزء مـــن نفس " الحكى " diégèse ، ويُعَد " الرجل الذى علم نفسه " The self-taught man ، و" أنـــى " Anny فى رواية " الغثيان " متشاكلا الحكـــى ؛ بينما لا يُعَد مارلو و كيرتز كذلك . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " حكائى " diegetic .

تشاكُـــل isotopy

تكرار الملامح السيموطيقية التى تشكل تماسك النص . ففى ملفوظ مثل " كـــان الجمـــيع يرتدون أفخر الثياب وتوجه جون وماري إلى مائدة رائعة فى منتصف حجرة فخمة الزخارف حيث قدمت لهما الشمبانيا "، يمكن القول بأن الكلمات التى توحى بالترف "أفخر الثياب" ؛ "رائعة "، " فخمـــة الـــزخارف " تقدم تشاكلاً لـــ " الترف " . ويشير المصطلح بالمعنى الضيق، إلى تكرار الوحدات الدلالية فى النص (أو جزء منه). أمـــا فى معناه العام ، فإنه يشير إلى تكرار الوحدات على أى مستوى مـــن المســـتويات (الصـــوتية ، والأسلوبية ، والبلاغية ، والتركيبية والعروضية ، إلخ) . آدم ١٩٨٥ ؛ إيكو ١٩٧٩ ، ١٩٨٤ ؛ جريماس ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ راستى ١٩٧٣ .

سـرد تكرارى متشـــابه iterative narrative

سرد ، أو جزء من السرد ذو " تواتر " frequency يحكى ما حدث أكثر من مرة ، مرة واحدة : " كنا نذهب كل أحد إلى الشاطئ . إن " السرد التكرارى المتشابه " يمكن أن يكون له " تحديد زمنى " determination (المـــدة الزمنـــية الـــتى يفـــترض وقـــوع حدث فيها أو مجموعة من الأحداث)، و" تخصيصاً زمنياً " specification (إيقاع تكرار الحدث أو مجموعـــة الأحـــداث) ، و" امـــتداد زمنى " extension (مدة الحدث المتكرر أو مجموعة الأحداث المتكررة). إن ملفوظاً مثل " على مدى ثمانية أسابيع كنت أجرى مرة واحدة كل أسبوع لمدة ساعة ، " يمتلك تحديـــداً زمنياً " قدره ثمانية أسابيع ، و" تخصيصاً زمنياً " قدره يوماً واحداًمـــن سبعة أيام ، و " امتداداً زمنياً " قدره ساعة واحدة . جينيت ١٩٨٠ .

J

الربــط **joining**

ربط تجربتين (مسارين) تتألف كل منهما من ثلاث مراحل وتقدم كل تجــربة نفس السيرورة ولكن من وجهة نظر مختلفة (مثلاً ، سيرورة الــبطل فى التجربة الأولى ، وسيرورة الخصم فى التجربة الثانية)، ومــن ثــم يشكل هذا الربط مجموعة مختلفة من الوظائف . بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ .

صلــة (نقطة اتصال) **junction**

علاقــة تــربط " الذات " subject بــ " الموضوع " object تسفر عن ملفــوظ حالــة . ويوجــد نوعــان مــن " الصلات " : " الاتصال " conjunction (" س مــع ص " ، " س يمــتلك ص ") و " الانفصال " disjunction (" س ليس مع ص " ، " س لا يمتلك ص ") . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

K

وظيفة رئيسية (نواة) **kernel**

" حافز مُقَيَّد " bound motif ؛ وظيفة أساسية cardinal function ؛ نواة nucleus (noyau) . إن " النوى " (فى تضادها مع التوابع satellites)

ضـــروريه منطقـــياً لأحـــداث القصـــة ، ولا يمكـــن اســـتبعادها دون تدمـــير تماســـكها الكـــرونولوجى . بـــارت ١٩٧٥ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ .

L

اللغـــة langue

الـــنظام اللغـــوى أو " الشـــفرة " code الـــتى تتحكم فى عملية إنتاج (واســـتقبال) المنطوقات الفردية (" الكلام " parole) فى أى لغة من اللغـــات . وتـــبعاً لـــ " دى سوسير " الذى صاغ هذا التمييز ، تشكل "اللغـــة " وليس " الكلام " الموضوع الرئيسى للدرس اللغوى . وقياساً علـــى لســـانيات دى سوسير ، تسعى السرديات إلى تحديد خصائص "اللغـــة السردية " (شفرة ، أو مجموعة المبادئ التى تتحكم فى إنتاج جمـــيع أشكال السرد) عوضاً عن دراسة أشكال السرد الفردية (التى تعادل " الكلام ") . سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " الكفاءة السردية " narrative competence .

تعريـــة الأداة laying bare

لفـــت الانتـــباه نحـــو الأداة الفنية ، و التكنيك أو المواضعة . وتؤكد " تعـــرية الحـــيل الفنية " baring the device (فى مقابل " التحفيز ") بالنسبة لتوماتشفسكى والشكلانيين الروس ، على الطابع العرفى الحاكم للـــنص ، وخياليته ، وصياغته الأدبية (أدبيته) . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ لـــيمون وريـــز Reise ١٩٦٥ ؛ شكلوفســـكى b١٩٥٥ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ .

اللازمـــة leitmotif

حافـــز يـــتكرر كثيراً ذو علاقة بـــ ويعبر عن شخصية ، موقف ، أو حدث . إن العبارة الصغيرة التى نطقت بها " فنتوى " فى " البحث عن الزمن المفقود " تؤدى وظيفة اللازمة. ولقد استخدمت اللفظة أساساً فى ســـياق موســـيقى فاجـــنر . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩، توماتشفسكى ١٩٦٥ .

وحـــدة قـــراءة lexia

وحـــدة نصية أو وحدة قراءة ذات بعد متغير تُشَكِّل أفضل فضاء يمكن أن يلاحظ فيه المعنى . بارت ١٩٧٤ .

وجهـــة نظر محدودة limited point of view

" التبئير " أو وجهة النظر " point of view المحكومة بقيود مفهومية أو إدراكـــية (مقابل " وجهة النظر العليمة " omniscient point of view) . إن رواية " السفراء " لهنرى جيمس تروى على أساس " وجهة النظر المحدودة " . فريدمان ١٩٥٥ b ؛ شتانزل ١٩٨٤ .

التسلسل (التتابع) linking

تـــألف مـــن المتتالـــيات السردية (يرويها نفس " المقتضى السردى " narrating instance أو مقتضـــيات ســـردية أخرى) كأن تتصل إحدى المتتالـــيات بأخرى (توضع بعدها) ، أو كأن تشكل إحدى المتتاليات بداية لمتتالية أخرى . ويمكن القول أن سرداً مثل " كان جون سعيداً ، ثـــم طلق زوجته فأحس بالشقاء ، وكانت مارى تعيسة ، ثم تزوجت ، ومـــن ثم شعرت بالسعادة " ، هو حاصل تسلسل (تتابع) " كان جون ســـعيداً ، ثـــم طلـــق زوجته ، ومن ثم شعر بالشقاء " و" كانت مارى تعيسة ثم تزوجت ومن ثم شعرت بالسعادة " . وبالمثل يمكن القول بأن ســـرداً مـــثل " كانت جين بصحة جيدة ، ثم تناولت تفاحة معطوبة ، فمرضـــت ، ثم تعاطت دواءاً ، فاستردت عافيتها " ، هو ناتج تسلسل "(تـــتابع) كانـــت جيـــن بصـــحة جيدة ، ثم تناولت تفاحة معطوبة فمرضـــت، ثم تعاطت دواءاً ، فاستردت عافيتها " . و يُعَد" التضمين " embedding إلى جانب " التناوب " alternation ، أحد الطرق الأساسية

لتآليف المتتاليات السردية . بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ . تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " القصة المعقدة " complex story ، والتسلسل enchainment ، " تركيب ثلاثى" (تجربة ثلاثية) triad .

الأسد lion

أحد الوظائف الست الرئيسية أو الأدوار الأساسية التى ميزها سوريو (فى دراسته عن إمكانيات الدراما). إن " الأسد " (الذى يعادل " الذات " subject عند جريماس ، و" البطل " hero عند بروب) هو القوة الموجهة نحو " الشمس " sun (أو " الموضوع " object) ، ويعمل الأسد لمصلحة " الأرض " earth (أو " المرسل إليه " receiver). شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ ؛ أنظر أيضا : " عامل " actant .

فعل التخاطب locutionary act

أحد أفعال الكلام ؛ فعل إنتاج منطوق نحوى ؛ فعندما أقول " الأرض كروية " ، مثلاً، فإننى أنجز فعل التخاطب المتعلق بإنتاج جملة طبقاً لقواعد اللغة العربية . وبالإضافة إلى " الفعل التحقيقى " illocutionary act يتضمن " فعل التخاطب " وربما أيضاً " الفعل المقامى perlocutionary act ، إنجاز (أو أداء) فعل الكلام .أوستن ١٩٦٢ ؛ لاينس lyons ١٩٧٧ ؛ سيرل searle ١٩٦٩ .

لوجوس logos

الموضوع ، الفكرة ، الفكر ؛ البرهان . وبالنسبة لأرسطو ، تشكل محاكاة فعل حقيقى أو الـ praxis برهاناً أو لوجوس ، يقدم أساساً للحبكة (mythos أو plot) . إن التمييز بين " اللوجوس " و " الحبكة " يوحى بذلك التمييز بين " القصة " story و" الخطاب " discourse ، أو " الحكاية " (المتن الحكائى) fabula و الحبكة (المبنى الحكائى) sjužet . أرسطو ١٩٦٨ . تشاتمان ١٩٧٨ .

M

البنيـــة الكبرى **macrostructure**

الـــتجريد التحتى لبنية النص ؛ " البنية العميقة " deep structure للنص الـــتى تحدد معناه الكلى . إن " البنية الكبرى " لأحد النصوص تتحول إلـــى بنـــية صـــغرى microstructure (أو " بنـــية ســـطحية " surface structure) عـــبر سلســـلة مـــن العملـــيات أو " التحويلات " transformations . فان ديجيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ - ١٩٧٥ - ١٩٧٦ a . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar " .

الراوى الأساسى **main narrator**

هـــو الـــراوى الذى يقدم السرد الكلى (بما فى ذلك السرود الصغيرة التى تؤلفه أو أجزاء منه) . هو الراوى المسئول فى النهاية عن السرد كلـــه (بمـــا فى ذلك العنوان ، والعبارات التصديرية ، إلخ) . برنس ١٩٨٢ .

الاختبار الرئيسى **main test**

أنظر : " الاختبار الحاسم " decisive test .

التجلى / التمظهر **mainifestation**

" مـــادة " substance " " الخطـــاب " discourse أو " مستوى التعبير " expression plane فـــى الســـرد (فـــى مقابل شكله form) . الوسيط (اللفظـــى ، السينمائى ، إلخ) للتمثيل السردى . إن التقديم السينمائى لـــرجل يأكل ثم ينام ، وتمثيله اللفظى ، يمكن أن يؤلفا تجليين مختلفين لنفس شكل الخطاب (أو ملفوظاته السردية) . تشاتمان ١٩٧٨. أنظر أيضاً : " الوسيط السردى " narrative medium .

المنـــاورة manipulation

طـبقاً لوصف جريماس لبنية السرد المعيارية ، التأثير الذى يمارسه " المرســل " sender علـــى " الذات " subject لتنفيذ برنامج معين . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ جـريماس ١٩٨٣a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " العقـــد " contract ، " الترســـيمة الســـردية " narrative schema ، و" المكافأة " (الجزاء) sanction .

المريـــخ Mars

أحـــد الوظـــائف الرئيسة الست التى ميزها سوريو (فى دراسته حول إمكانـــيات الدرامـــا) . إن " المـــريخ" (الـــذى يعادل " المعارض " opponent عـــند جـــريماس ، و" الشـــرير " villain و" البطل الزائف " false hero عند بروب) هو " الخصم " antagonist أو عدو " الأسد " lion . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً " عامل " actant ، و" الذات المضادة " antisubject .

قنـــاع mask

أحـــد وســـائل التشـــخيص الفنـــية ، التى تتسق بها المظاهر المادية للشخصية (و / أو ملابسها ، وأثاثها ، وأسمائها ، إلخ) مع جوهرها النفسى . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

ســـرد مُوَسَّط (غير مباشر) mediated narration

ســـرد يكـــون فيه حضور الراوى ملموساً ؛ سرد يسم راوياً صريحاً overt عوضاً عن راوٍ خفى covert narrator . سرد يهيمن فيه "الحكى" diegesis أو " الســـرد " telling عوضـــاً عن " المحاكاة " mimesis أو " العرض " showing . تشاتمان ١٩٧٨. أنظر أيضاً : "الراوى الغائب" absent narrator .

الوساطـــة mediation

الســـيرورة أو العملـــية الـــتى ينجزها وسيط ، والتى تجمع فى علاقة متـــبادلة بين (مجموعات أولية ونهائية من) المواقف فى الأسطورة

والقصـــة ؛ التحويل transformation التناصى الذى يربط (مجموعتين من) المواقف (المتعارضة) . ليفى شتراوس ١٩٦٣ .

وسيـــط mediator

" الممـــثل " (أو الشخصـــية) الـــذى تـــنجز من خلاله " الوساطة " mediation . إن " الوســـيط " يكون فى البداية مرتبطاً بأفعال تتعارض مـــع البطل ولكنه يثبت بعد ذلك بأنه قادر على الانخراط فى نفس (نوع) الأفعال التى يقوم بها هذا البطل .

الرســـالة message

أحـــد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . إن الرســـالة هـــى النص (المادة الدالة ، سلسلة العلامات التى يتعين فك شفرتها) الذى يقوم " المرسل " addresser بإرساله إلى " المرسل إليه " addresser . جاكبســـون ١٩٦٠ ؛ أنظـــر أيضـــاً : " الشفرة " code ، " العوامل الأساسية للتواصل" constitutive factors of communication ، " الوظيفة الشعرية " poetic function .

ميتـــاحكائى metadiegetic

المتعلق بـــ / أو ما يمثل جزءاً من " الحكى "diégèse ويكون متضمناً فى أو منضوياً تحت حكى آخر ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، يكون متضـــمناً فـــى أو منضـــوياً تحت " سرد أولى " primary narrative . جينيـــت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظـــر أيضـــاً : " مســـتوى الحكـــى " diegetic level ، " سرد ميتاحكائى " metadiegeic narrative .

سرد ميتاحكائى (ميتاحكى) metadiegetic narrative

ســـرد متضـــمن فـــى أو منضوى تحت سرد آخر ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، سرد متضمن فى " السرد الأولى " primary narrative " ؛ سرد تحت حكائى (منضوى) ypodiegetic narrative . إن المواقف والأحـــداث الـــتى يـــرويها " دى جريو " فى رواية " مانون ليسكو " Monon Lescaut تُعد " ميتاحكائية " فى علاقتها بالأحداث والمواقف التى يـــرويها م . دى رينـــكور (وهـــى مواقف وأحداث تنتمى للمستوى الحكـــائى (مســـتوى الحكـــى) diegetic level أو " داخـــل الحكـــى"

intradiegetic) . وعندما يؤدى السرد الميتاحكائى وظيفة السرد الحكائى (عندما يتم نسيان وضعه كميتاحكى ، إذا جاز القول)، أمكن القول بأنه " سرد حكائى زائف " pseudo-diegetic narrative (الـ Theaetetus) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً : " المستوى الحكائى " (مستوى الحكى) diegetic level ، " تضمين " embedding .

ميتالغة (لغة واصفة) **metalanguage**

لغة (طبيعية أو صناعية) تستخدم فى وصف لغة أخرى (اللغة الموضوع object language) . مثلاً ، اللغة التى يستخدمها النحويون لوصف الطريقة التى تؤدى بها اللغة الإنجليزية وظائفها ، هى ميتالغة (لغة واصفة) ، وعلى سبيل التوسع ، فإن أى لغة تستخدم فى وصف أحد المجالات تشكل لغة واصفة : ويمكن اعتبار " نحو الحكى " الميتالغة (اللغة الواصفة) التى تطبع شكل السرد وطريقة اشتغاله . لاينس ١٩٧٧ .

مستوى متبدل **metalepsis**

إقحام كائن ينتمى لحكى ما فى حكى diégès مغاير . خلط مستويين متمايزين من مستويات الحكى . فإذا دخل راو ينتمى لـ " خارج الحكى " extradiegetic فجأة عالم المواقف والأحداث المروية ، مثلاً ، نكون أمام " مستوى متبدل " جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

الوظيفة الميتالسانية **metalingual function**

إحدى " وظائف التواصل " التى يمكن على أساسها بنينة أى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) وتوجيهه . وعندما يتركز فعل التواصل على " الشفرة code (وليس على أى عامل آخر من العوامل الأساسية للتواصل) ، يكون له (بالأساس) وظيفة ميتالسانية . وعلى نحو أكثر تخصيصاً ، يمكن القول بأن الفقرات السردية التى تركز على اللغة المشكّلة للسرد وتشرحها ، تحقق وظيفة ميتالسانية . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

وظيفة ميتالسانية metalinguistic function

أنظر : metalingual function .

ميتاســـرد metanarrative

مـــا يدور حول السرد ؛ سرد واصف للسرد . إن سرداً يتضمن سرداً يشـــكل (جزءاً) من موضوعه (أو موضوعاته) هو ميتا ســـرد ، ولاسيما السرد الذى يحيل إلى نفسه ، وللعناصر التى يتشكل بواسطتها وينجز تواصلاً ؛ سرد يناقش نفسه ، وينعكس على ذاته ؛ وعلى نحو أكـــثر خصوصـــية ، تعـــد الفقـــرات أو الوحدات السردية التى تشير صـــراحة للشـــفرات codes و الشفرات الفرعية التى يدل السرد على أساسها ، " ميتاحكى " وتشكل علامات ميتا ســـردية . Metanarrative signs هامون ١٩٧٧ ؛ هتشيون Hutcheon ١٩٨٤ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الشفرة السردية " narrative code .

علامة ميتا ســـردية metanarrative sign

فى السرد ، علامة تشير صراحة إلى (إحدى) الشفرات ، (أو إحدى الشفرات الفرعية) التى يدل على أساسها الســـرد ، علامة مسندة إلى علامـــة أخرى تعد عنصراً فى الشفرة المؤطرة للســـرد الذى يظهران فيه معاً . إن " العلامة الميتاحكائية " تعلق صراحة على وحدة سردية س وتقـــدم إجابـــات لأسئلة مثل " ما الذى تعنيه (س) فى الشفرة أو الشفرة الفرعية التى يتطور الســـرد وفقاً لها ؟ " أو " كيف تؤدى (س) وظيفـــتها فـــى الشـــفرة أو الشفرة الفرعية التى يمكن فهم السرد على أساســـها ؟ " . إن كلمـــة " معـــركة " فى ملفوظ " وخز جون جيم ، ووخزه جيم بالمقابل . واستمرت هذه المعركة بضعة لحظات " ، مثلاً، تعـــد " علامـــة ميـــتا سردية " . وعلى نحو أكثر تحديداً، هى علامة ميتاحدثـــية " metaproairetic : إنهـــا تعلق صراحة على معنى " وخز جـــون جـــيم ، ووخـــزه جـــيم بالمقـــابل " وفقـــاً لـــ" شفرة حدثية " proairetic code . برنس ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ ، أنظر أيضاً : " ميتاحكى " metanarrative ، و " شفرة الحكى " narrative code .

إستعـــارة metaphor

إحـــدى الصـــور اللفظـــية التى تستبدل بها لفظة تعين الفكرة (أ) أو تتشـــابه مـــع لفظـــة أخـــرى تعين فكرة أخرى ، (ب)، وبذا تنسب لـــ (ب) واحدة أو أكثر من صفات (أ) ، أو تمنحها صفات ترتبط بـــ (أ) (تـــأمل ، " المـــرأة وردة " ، حيث تتشابه " الوردة " مع "المرأة" أو " شتاء حياتى يقترب حثيثاً " ، حيث يكون " الشتاء " بديلا لشـــئ مثل " نهاية العمر ") . ولقد جادل جاكبسون فى إحدى مقالاته الهامـــة بـــأن أى نشاط لفظى يتضمن عمليتين : العملية الاستعارية ، حيـــث يـــؤدى موضوع الخطاب إلى موضوع خطاب آخر من خلال علاقـــة التشـــابه (التى تشتمل على الاختيار والاستبدال)، والعملية الكنائـــية ، حيـــث يـــؤدى موضوع الخطاب إلى موضوع آخر عبر التجاور. وإحتذاء بجاكبسون الذى أكد على العملية الكنائية فى الرواية الواقعـــية ، وتوســـيعاً لهذه الفكرة ، مال السرديون إلى معاملة "السرد " narrative بوصفه كنائياً بالأساس : لقد جادلوا بأن " الحوافز " motifs و" الوظـــائف " functions يـــندمجان بصفة رئيسية فى متتاليات عبر علاقـــات الجـــوار . ومع ذلك ، يمكن أيضاً أن نجادل بأن السرد هو وظـــيفة للعملية الاستعارية : إن الموقف الأخير أو الحدث الأخير فى متتالية سردية ، يشكل تكراراً جزئياً للموقف الأول أو الحدث الأول . وبعـــبارة أخـــرى ، توجـــد علاقة تشابه بين كليهما . كلر ١٩٨١ ؛ جاكبسون ١٩٥٦ ؛ لودج ١٩٧٧. أنظر أيضاً " الكناية " metonymy ، و" التحويل " transformation.

الكنايـــة (المجاز المرسل) metonymy

صـــورة بلاغية يحدد بها أحد الألفاظ فكرة ما ، (أ) تستخدم بدلاً من لفـــظ آخـــر يحـــدد فكـــرة أخرى ، (ب) ، ترتبط بـــ (أ) كسبب ، أونتـــيجة، الحاليَّة والمحلية أو الجزء والكل (تأمل " من عرق وجهك ســـوف تـــأكل خبزك " حيث " العرق " كنتيجة مستبدل بـــ " الجهد " كســـبب ، أو " دخنـــت علـــبة سجائر كاملة " حيث " علبة " كحاوى مستبدلة بـــ " السجائر " كمحتوى) . ولقد جادل جاكبسون فى واحدة مـــن مقالاتـــه الهامة بأن أى نشاط لفظى يضم عمليتين : " الكناية " ، حيـــث يقود موضوع الخطاب إلى موضوع آخر عبر علاقة التجاور (الـــتى تتضمن السببية و الاستتباع)، و" الاستعارة " حيث يقود أحد المواضـــيع إلى آخر خلال علاقات التشابه . واحتذاء بجاكبسون الذى

أكـد علـى أهمية " الكناية " فى الرواية الواقعية ، ينتقل الراوى غالباً كنائياً من : الشخص "إلى " الاطار " أو " الخلفية " ومن" الحبكة " إلى " الجـو " أو " المـناخ ") . ولقد عامل كثير من السرديين " السرد " باعتباره كنائياً بالأساس . وعلى نحو أكثر خصوصية ، جادلوا بأن " الحوافـز " motifs و" الوظائف " functions يتكاملان فى " متتاليات " عبر علاقات الجوار (تشكل المواقف والأحداث المروية سلاسل زمنية منطقـية). كلـر ١٩٨١ ؛ جاكبسون ١٩٥٦ ؛ لودج ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : " الإستعارة " metaphore .

البنيـة الصغـرى microstructure

" البنـية السطحية للنص " surface structure ؛ الطريقة الخاصة التى تـتحقق بهـا " البنية الكبرى " macrostructure (أو " البنية العميقة " deep structure) للـنص . وترتـبط " البنـية الصغرى " بـ " البنية الكبرى " عبر سلسلة من العمليات أو " التحويلات " transformations. فـان ديجـيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ a. أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar.

الوسـط middle

سلسـلة الأحداث أو الأعمال فى الحبكة التى تقع بين البداية والنهاية . إن الوسط يتبع مجموعة من الأحداث ويكون متبوعاً بأحداث أخرى . ولقد أوضح دارسو السرديات بأن " الوسط " يتوجه على نحو مزدوج (مستقبلياً من البداية إلى النهاية ، وإرجاعياً من النهاية إلى البداية) . إنـه يتقدم على نحو متناقض صوب النهاية ، و فى نفس الوقت يؤجِّل بلوغ النهاية ، وبأنه يشكل (نسبياً) موقفاً مطولاً منحرفاً عن "المعتاد" (مـا لا يمكن سرده the nonnarratable) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس ١٩٨٤ . أنظر أيضاً " الفعل المُعَقَّد " complicating action ،" التعقيد " complication ؛ " السردية " narrativity ، " الحل " ravelling .

المحاكـاة mimesis

هـى " العـرض " showing (فـى مقـابل " السرد " telling) فى " السـرديات " . لقد ميز إفلاطون بين صبغتين شعريتين :" المحاكاة " (imitation) الـتى يقدم فيها الشاعر كلامه كما لو كان شخصاً آخر

(شخصية ما) ، بينما يقدم الشاعر فى " الحكى التام " diegesis (diégésis) الكلام على لسانه هو . وفى الوقت الذى لا تتضمن فيه " المحاكاة " طبقاً لذلك أية وساطة من قبل الراوى (أو الحد الأدنى من الوساطة)، فإن هذه الوساطة هى ما يميز "الحكى التام" (السرد).وبالنسبة لأرسطو الذى يُعَد الفن بالنسبة له نوعاً من "المحاكاة"، وأن شتى الفنون تختلف حسب موضوعها ، والوسيلة المتبعة والطريقة أو الصيغة المستخدمة ، فإن الصيغتين المشار إليهما (المحاكاة والحكى التام) بالإضافة إلى الصيغة المختلطة (التى تتألف من كليهما والتى استخدمها هوميروس) تشكل ثلاث تنويعات على " المحاكاة " . وتبعاً للمصطلح الأرسطى ، يمكن تحديد السرد اللفظى من ثم بوصفه محاكاة لأفعال (mimésis praxeōs) تستخدم وسائل لغوية وتصطنع أياً من الصيغ الثلاث . وفى مناقشةٍ لكتاب " الشعر " لأرسطو ، ومدى ملاءمة هذا الكتاب لفهم السرد ، يطور ريكور نموذجاً ثلاثياً للمحاكاة بوصفها تقليداً يمكن به النظر إلى "الحبكة " plot ، التى تعد وسيلة تتيح لنا فهم وإدراك الزمن الإنسانى ، كتشكلٍ زمنى يتوسط بين الزمن المتشكل سلفاً فى الحياة العملية (مجال الحياة والفعل الإنسانى)، والزمن الذى يعاد تشكيله من خلال تلقى السرد . وربما لم يمارس مفهوم تأثيراً أبلغ من التأثير الذى مارسه مفهوم " المحاكاة " فى التقليد النقدى الأدبى الغربى ، سواء ارتبط المفهوم بالتمثيل الدقيق للحياة ، أو من خلال اصطناع محاكاة الأعمال الكلاسيكية والأساتذة القدماء ، أو على نحو أكثر عمومية ، من خلال التأكيد على أن العمل الفنى يكشف عن وجود النوعى فى المحدد ، والعام فى الخاص ، والجوهرى فى الظاهرى ، وذلك عبر الإمساك بمرآة وتوجيهها نحو الطبيعة (دون أن يكون مرآة فى حد ذاته) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ أفلاطون ١٩٦٨ ؛ ريكور ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " السرد " (الحكى) narrative.

السرد الصغير (قصة صغرى) minimal narrative

١- سرد يقدم حدثاً واحداً فقط : " فُتِحَت الباب " ٢- سرد يضم مفصلاً زمنياً واحداً فقط (لابوف) " أكلت ثم نامت " جينيت ١٩٨٣ ؛ لابوف ١٩٧٢ . أنظر أيضاً: " قصة معقدة " complex story ، "قصة صغيرة" minimal story.

قصـــة صغـــرى minimal story

سرد يحكى حالتين فقط وحدث واحد . كأن : ١- تسبق إحدى الحالات الحدث زمنياً ، ويتقدم الحدث على الحالة الأخرى زمنياً (ويسببها) ؛ ٢- تشكل الحالة الثانية عكساً (أو تعديلاً ، يتضمن التعديل " صفر ") للحالة الأولى. ويُعَد ملفوظاً مثل" كان جون سعيداً ، ثم رأى بيتر ، ثم، نتـيجة لذلك ، شعر بالتعاسة " قصة صغرى . برنس ١٩٧٣ ، أنظر أيضـاً " قصـــة معقـــدة " complex story ، " ســـرد صـــغير " minimal narrative ، "سيرورة " (فعل) process ، " قصة " story .

إرصـــاد mise en abyme

صـــورة مـــنقولة مصغرة لنص متضمنة فى ذلك النص ؛ جزء نصى يعيد نسخ ، ويعكس أو ينقل حرفياً (ملمحاً أو أكثر من) الكل النصى. إن كـــتابة إدوار فـــى رواية " المزيفون" لرواية بعنوان " المزيفون " تشكل صورة من هذا النوع. دالنباش Dällenbach ١٩٧٧ .

جهة (مُوجِّه / كيفيـــة) modality

نعت لملفوظ أو لمجموعة من الملفوظات بواسطة عامل صيغى قارن (" كـــان جـــون مريضاً " و " لم يكن جون يعرف أنه مريض ") . ويمكـــن لهـــذا العامل أن يكون alethic (يعبر عن جِّهات الضرورة والإمكـــان وعـــدم الإمكـــان) ، وأخلاقى deontic (يعبر عن جهات المسموح به ، والمحظور ، والوجوب)، قيمى axiological (يعبر عن جهات الجودة ، والرداءة ، إلخ .) ، أو معرفى epistemic (يعبر عن جهـــات المعرفة والجهل والاعتقاد) . إن قيود الجهات المتعددة تحكم ميادين الســـرد ، وعلى نحو أكثر عمومية ، تحدد ما " يحدث " فى الســـرد عـــبر تأسيس ما يمكن أن يكون حقيقياً فى العالم المعروض ، وتـــنظم معرفة الشخصيات ، وتقدم قيمهم والتزاماتهم وأهدافهم وتوجه مجـــرى أفعـــالهم عموماً. وفى الحقيقة ، ثبت أن السرد يتطور على محاور جهوية ويعرض لانتقالات من حالات بعينها على تلك المحاور إلـــى حالات أخرى مغايرة (الانتقال مثلاً مما يتوجب عمله لما يمكن عمله ، ومما هو شر إلى ما هو خير ، و ، أو مما هو مجهول لما هو معـــروف) . وطـــبقاً لـــنموذج جريماس السردى ، فإن التأهيل على محـــاور القدرة (القدرة على العمل أو الكينونة) ، والإرادة (الرغبة

فى الفعل أو الكينونة) ، والمعرفة (معرفة كيفية العمل أو الكينونة)، والوجوب (ضرورة العمل أو الكينونة) هى الأهم . دوليزل Dolezel ١٩٧٦ ؛ جـريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ، جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ بـافل ١٩٨٠، ١٩٨٥ ؛ ريان Ryan ١٩٨٥ . أنظر أيضاً : " الدور العـاملى " actantial role؛ " القصـة الذريـة " atomic story ؛ " الكفاءة " competence .

صيغة mode

" المسافة " distance . حجم الوساطة التى يقوم بها الراوى والتى تميز صـيغة السرد : إن " العرض " showing و" السرد " telling ، صيغتان مختلفـتان . وتشكل " الصيغة " ، هى و" المنظور " perspective ، أو "وجهة النظر " point of view ، فئة الصيغة السردية narrative mood .
٢- عـالم خـيالى منظور إليه من وجهة نظر قدرة البطل على الفعل بالنسبة للبشر وبيئتهم . ويجادل فراى بأن البطل يمكن أن يكون متفوقاً على غيره من البشر، أو مساوياً لهم أو أدنى منهم فى النوع أو الدرجة و/ أو مـتفوقاً علـى محـيطه أو مسـاوياً له ، ويميز خمس صيغ : ١- الأسـطورة (يكـون فـيها مـتفوقاً فـى النوع على الإثنين) ؛ ٢- الرومانس (يتفوق فى الدرجة على كلبهما) ؛ ٣- المحاكاة العليا (يـتفوق علـى غيره من البشر وليس على محيطه) ؛ ٤- المحاكاة الدنـيا (يكـون مساوياً للآخرين ومحيطه)؛ ٥- السخرية (أدنى من الآخرين أو من البيئة). فراى ١٩٥٧ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ .

قصـة جُزيئيَّة molecular story

قصـة تـتالف مـن قصتين ذريتين atomic stories أو أكثر ؛ " قصة مركبة" compound story دوليزل ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : جهة / مُوجِّه modality .

سرد مونولوجى monologic narrative

سرد يتميز بصوت موحَّد يتفوق على غيره من الأصوات ، أو بوعى مُوحَّـد يتفوق على غيره من أشكال الوعى فى هذا السرد (" أوجينى جـراندیه " لـبلزاك ، و" قصـة مدينتيـن " لديكـنز). وفى " السرد

المونولوجـــى الـــذى يقابلـــه " الســـرد الديـــالوجى" (الحـــوارى) dialogic narrative ، تشـــكل وجهـــات نظر الراوى وأحكامه ومعرفته المرجع النهائى بالنسبة للعالم المعروض . باختين ١٩٨١ ، ١٩٨٤ ، باسكال ١٩٧٧ .

المونولـــوج monologue

خطـــاب طويـــل تنـــتجه شخصية واحدة (ولا يوجه إلى الشخصيات الأخـــرى) . فـــإذا كـــان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكـــار اللفظـــية للشخصـــية) فإنـــه يشـــكل " مونولوجـــاً داخلياً " interior monologue : أما إذا كان منطوقاً ، عُدَّ " مونولوجاً خارجياً " أو " مـــناجاة " soliloquy . هولمـــان ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " حوار " (ديالوج) dialogue .

مونتاج montage

أحـــد التقنـــيات التى نحصل بواسطتها على معنى سلسلة من المواقف والأحداث من خلال تجاورها عوضاً عن مظاهرها المكوِّنة . (قارن " شـــرائط الأخـــبار " Newsreels فـــى رواية دون باسوس U.S.A) . والمصـــطلح يرتـــبط خصوصاً بالصور المتحركة (السينما) . ميتز ١٩٧٤ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

الصيغـــة mood

مجموعـــة الجهـــات / الموجِّهات modalities ، – تحديداً ،" المسافة " distance أو " الصيغة " mode و " المنظور " perspective أو " وجهة النظر " point of view – المنظمة للمعلومات السردية . إن صيغة السرد mood of narrative تـــتفاوت اعـــتماداً علـــى مـــا إذا كان " العرض " showing ، أو " الســـرد " telling هـــو الصيغة الظاهرة . ويمكن أن تـــتفاوت أيضـــاً اعـــتماداً علـــى مـــا إذا كـــان " التبئـــير الداخلى " internal focalization أو " التبئير الخارجى " external focalization هو المصطنع . جينيت ١٩٨٠ .

القمـــر moon

أحـــد الأدوار الرئيســـية الستة أو " الوظائف " التى حددها سوريو(فى دراسته حول إمكانيات الدراما) . إن " القمر " (الذى يعادل "الواهب" donor عند بروب ، و " المساعد " helper عند جريماس) ، هو الذى يســـاعد " الأســـد " lion أو " البطل " hero . شولز ١٩٧٤ . سوريو ١٩٥٠. أنظر أيضاً " عامل " actant .

حافـــز (موتيف) motif

وحـــدة موضوعاتية صغرى . وعندما يتكرر" حافز " على نحو لافت فـــى أحـــد النصوص ، فإنه يسمى " لازمة " leitmotif . وينبغى عدم الخلـــط بين " الحافز " و " الموضوعة " theme التى شكل وحدة أكثر تجـــريداً ووحـــدة دلالية أكثر عمومية تتمظهر بواسطة مجموعة من الحوافـــز ، أو يعـــاد بنائها منها . فإذا كانت النظارة تمثل حافزاً فى " الأميرة برامبيلا " Princess Brambilla ، فإن " الرؤية " تعد موضوعة فـــى هذا العمل . كما ينبغى التمييز أيضاً بين " الحافز " و الـــ topos الـــذى هـــو مُركَّـــب مـــن الحوافز التى تظهر على نحو متكرر فى النصوص الأدبية (الأبله الحكيم ، الطفل العجوز). ٢- وحدة سردية صـــغرى علـــى المســـتوى التركيـــبى ؛ ملفـــوظ سردى . وبالنسبة لتوماتشفســـكى ، يمكن للحوافز أن تكون (ساكنة ، تحدد حالة) . أو دينامـــية (حركـــية تعين " حدثاً " event) . وفضلاً عن ذلك ، فإنها يمكـــن أن تكـــون ذات ضـــرورة منطقـــية للفعـــل السردى وتماسكه الكرونولوجى السببى (وتلك هى " الحوافز المُقيَّدَة " bound motifs) ، أو تكـــون غـــير ضـــرورية منطقـــياً له (وتلـــك هى الحوافز الحرة free motifs). ٣- عنصـــر يحقـــق أو يجلـــو " حافزيم " (موتيفيم) motifeme . إن " الحافـــز " بالنسبة لـــ" الحافزيم " هو مثل الـــ phone (الصـــوت) بالنسبة لـــ " الفونيم " phoneme و " المورف " morph بالنســـبة لـــــ " المورفـــيم " morpheme أو " الفعل " action بالنسبة لـــــ " الوظـــيفة " function . بـــريمون ١٩٨٢ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ دونديـــه ١٩٦٤ ؛ توماتشفســـكى ١٩٦٥ . أنظـــر أيضاً : " ألوموتيف " allomotif .

موتيفيـــم (حافزيم) motifeme

" وظـــيفة " function طـــبقاً لـــبروب . لقد اقترح دونديه الذى استعار المصـــطلح مـــن بايك ، استخدامه لتحديد الوحدة البنيوية الرئيسية فى الحكايـــة الشـــعبية : إن " الموتيفيم " يُحَدَّد أو يتمظهر بواسطة موتيف (حافز) ، ويمثل بالنسبة للأخير ما تمثله الوظيفة بالنسبة للفعل action ، و" الفونـــيم " phoneme بالنســـبة للـــ phone ، أو " المورفـــيم " morpheme بالنســـبة للـــ morph . دوليزل ١٩٧٢ ؛ دونديه ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ .

التحفيـــز motivation

١- شبكة الأدوات أو الحيل الفنية التى تبرر تقديم " الحافز " motif ؛ مجموعـــة مـــن الحوافز ، أو على نحو أكثر عمومية ، المبرر الذى بموجـــبه يستخدم أحد العناصر النصية ؛ "التأليف " composition . لقد مـــيز توماتشفســـكى بيـــن التحفيز التأليفى compositional motivation (الـــذى يشـــير إلـــى جـــدوى الحافـــز) ، والتحفـــيز الواقعى realistic motivation (الذى يؤكد على تشابه الحافز مع الحياة و واقعيته ، وصدقه) ، والتحفيز الجمالى (الفنى) artistic motivation (الـــذى يـــبرر تقديـــم الحافز وفقاً لمتطلبات " الفن "). ٢- مُركَّب الظروف والأسباب والأغراض والدوافع التى تحكم أفعال الشخصيات (وتجعلهـــا مقـــبولة أو معقولة) . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جينيت ١٩٦٨ ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . توماتشفسكى ١٩٦٥؛ ويليك و وارين ١٩٤٩؛ أنظر أيضاً : " تعرية الأداة " laying bare ؛ " التطبيع " naturalization ، "الاحتمال" (محاكاة الواقع) verisimilitude .

حركـــة move

١- أى تسلســـل للوظائف ينطلق من عمل شرير ، أو نقص ما ، إلى " الحل " denouement . وطبقاً لبروب ؛ فإن كل حكاية skázka تتألف مـــن " حـــركة " أو أكثر . ويمكن للحركات أن تتآلف عبر التضمين (الـــتداخل) embedding ، و " التـــناوب " alternation ، و" التسلسل " (التتابع) linking . ٢- " وظيفة أساسية " cardinal function ؛ " نواة " nucleus ؛ أصغر وحدة سردية (ناريم) narreme ؛ و " الحركة " فى

" نحـــو الحكى " narrative grammer لبافل هى عمل تستوجبه مشكلة تتطلب حلاً وتقتضى جهداً نحو حلها ، وتتسبب فى حركة أخرى ، أو نهايـــة القصة ، (على سبيل المثال ، " كانت حياة جون مهددة . هجر جـــون الوطـــن ".) . بـــافل ١٩٨٥ ؛ بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " مجال السرد " narrative domain .

التبئير الداخلى المتعـــدد multiple internal focalization

أحد أنماط " التبئير الداخلى " internal focalization أو " وجهة النظر " point of view الـــذى تقدم به نفس المواقف والأحداث أكثر من مرة ، كل مرة من خلال مبئّر مختلف . أنظر أيضاً : " التبئير " focalization جينيت ١٩٨٠ .

multiple internal point of view
وجهة النظر الداخلية المتعددة

أنظر : " التبئير الداخلى المتعدد multiple internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

multiple selective omniscience
المعرفة الكلية الانتقائية المتعددة

واحـــدة من ثمانى " وجهات نظر " ممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان : إن "المعرفة الكلية الانتقائية المتعددة " تطبع "الراوى غير متجانس الحكى" heterodiegetic narrator الـــذى يصـــطنع تبئـــيراً داخلـــياً متـــنوعاً variable internal focalization (" المنار " لفرجينيا وولف) . فريدمان ١٩٥٥b . أنظـــر أيضـــاً : " المعـــرفة الكلـــية الانتقائـــية " selective omniscience .

الأسطـــورة myth

ســـرد تقليدى يرتبط عادة بالمعتقد الدينى والطقوس الدينية ، يعبر عن مظهر نموذجى للكيفية التى تكون عليها الأشياء ويبررها . وطبقاً لليفى شـــتراوس ، يمكن التعبير عن بنية الأسطورة بواسطة تجانس رباعى الأطـــراف يعالق ين زوجين من " الميثيمات " mythemes المتعارضة (أ و ب ؛ جـــ و د) : أ : ب :: جـــ : د (إن أ بالنسبة لـــ ب مثل جـــ بالنسبة لـــ د . ويفترض أن تكون هذه الصيغة هى المسؤلة عن معنى الأسطورة ، الذى بواسطته يغدو أحد أنواع التنافر (التناقض ، التعارض) أبسط فى التأكيد عليه من خلال تعالقه مع تنافر آخر أكثر عمومية . ومن ثم فإن أسطورة أوديب تعالق بين التعارض : الأصل غـــير الأرضـــى للإنسان / والأصل الأرضى للإنسان ، والتعارض الأكـــثر مقبولية : التقدير المفرط لصلة القربى / التهوين من شأن هذه الصـــلة . فـــراى ١٩٥٧ ؛ جـــريماس ١٩٧٠ ؛ جولـــز ١٩٥٦ ؛ لـــيفى شـــتراوس ١٩٦٣ ، ١٩٦٥ - ١٩٧١ ؛ شـــولز وكـــيلوج ١٩٦٦ .

ميثيـــم mytheme

الوحدة الأساسية المكوّنة للأسطورة . ليفى شتراوس ١٩٦٣ .

الحبكـــة mythos

plot ؛ تنظيم الأحداث . بالنسبة لأرسطو ، تتوقف الحبكة على الاختيار وإعـــادة التنظيم الممكن للوحدات التى تشكل اللوجوس logos (محاكاة فعل حقيقى أو البراكسيس praxis) . إن التمييز بين " الحبكة " mythos و" اللوجـــوس " logos يوحى بذلك التمييز بين " الخطاب " discourse و" القصة " story ، أو " المبنى الحكائى " sjužet و" المتن الحكائى " fabula . أرســـطو ١٩٦٨ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً:" الفكر" thought .

N

القابل للسرد (ما يمكن سرده) **narratable**

كل ما يستحق أن يُسرد . كل ما يقبل أو يستدعى " السرد " narration. بـــروكس ١٩٨٤ ؛ ميللر ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الوسط " middle ؛ " قابلية النقل " reportability .

المروى (المحكى) **narrated**

١- مجموعة المواقف والأحداث المروية فى الحكى ؛ " القصة " story (فـــى مقـــابل " الخطـــاب" discourse . ٢- العلامـــات الموجودة فى " الحكى " ، التى تقدم المواقف والأحداث المروية فى مقابل " السرد " narrating . برنس ١٩٨٢ .

المونولوج المروى (المسرود) **narrated monologue**

الخطاب غير المباشر الحر فى سياق سرد الغائب . إن وصف خطاب الشخصـــية فـــى "المونولـــوج المـــروى" (فـــى مقـــابل "السيكوسرد" psychonarration) يكون أساساً بكلمات يمكن التعرف عليها بوصفها كلمات الشخصية . كوين ١٩٦٦ ، ١٩٧٨. أنظر أيضاً: " المونولوج المقتبس " quoted monologue .

المـــروى لـــه **narratee**

هـــو الشخص الذى يُروى له فى النص . ويوجد على الأقل مروى له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً) لكل سرد ، يتموقع على نفس " المستوى الحكائى " diegetic level الذى يوجد فيه الراوى الذى يخاطبه ، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من " مروى له " ، يتم مخاطبة

كـــلاً منهم بواسطة نفس الراوى ، أو بواسطة راوٍ آخر. إن " المروى له " ، شأنه شأن الراوى ، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دوراً تتفاوت أهميـــته فـــى المواقف والأحداث المروية (" قلب الظلام " لجوزيف كونـــراد) . ولا يـــتم فى الغالب تقديم " المروى له كشخصية (" توم جونـــز " لهـــنرى فيلدنج ، و"أوجينى جراندیه " لبلزاك ، و" الجريمة والعقـــاب " لدستويفسكى). ويتعين التمييز بين " المروى له " - وهو مجـــرد مُركب نصى - وبين القارئ " الحقيقى " أو المتلقى. إن نفس القارئ الحقيقى يمكن أن يقرأ سروداً مختلفة (يضم كل منها " مروى له " مختلفاً) ، كما يمكن أن يضم نفس السرد (الذى يضم دائماً نفس مجموعـــة المـــروى لهـــم) ، مجموعة متفاوتة لا نهائية من القراء . ويجـــب أيضـــاً التميـــيز بيـــن " المـــروى له " و" القارئ الضمنى " implied reader : إن " المروى له " يمثل جمهور الراوى ، ويوجد فى النص على هذا الأساس ؛ أما الأخير فيمثل جمهور "المؤلف الضمنى" implied authour (ويتم استنباطه من النص ككل) . وعلى الرغم من أن التميـــيز يمكن أن يكون إشكالياً (مثلاً ، فى حالة " مروى له خفى تمامـــاً : " تـــلال مثل الفيلة البيضاء " لهمنجواى) ، فإنه يكون أحياناً غاية فى الوضوح (مثلاً ، فى حالة السرد الذى يكون فيه المروى له شخصـــية أيضاً) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ موشر ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " المسافة " distance ، " المقتضى السردى " narrative instannce ، " الضمير " person .

السـرد narrating

١- سرد أو رواية حدث أو أكثر. ٢- الخطاب discourse (فى مقابل " القصة " story). ٣- العلامات الموجودة فى السرد التى تقدم النشاط الســـردى ، وأصـــله ، ووجهـــته وســـياقه (فى مقابل " المحكى " / " المروى ") narrated . جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢. أنظر أيضاً : " الســـرد المتداخل " (المدسوس) interpolated narrating . " السرد المتقدم " prior narrating و" السرد اللاحق " subsequent narrating .

المقتضى السردى narrating instance

فعـــل ســـرد مجموعة من المواقف والأحداث ، وعلى سبيل التوسع ، الســـياق الـــزمانى المكانى (الذى يضم " الراوى " و " المروى له " المنخرطيـــن فى هذا الفعل) . ويمكن أن توجد عدة مقتضيات سردية ممـــيزة فى سردٍ واحد ، يضم كل منها نفس الراوى ، أو راوياً مختلفاً

(" مانون ليسكو ") . جنيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " السرد الأولى primary narrative ، و " الصوت " voice.

السـرد narration

١- خطـاب يقـدم حدثـاً أو أكـثر . ويتم التمييز تقليدياً بينه وبين " الوصف " description و" التعليق " commentary ، سوى أنه كثيراً ما يـتم دمجهمـا فـيه . ٢- إنتاج حكاية ؛ سرد مجموعة من المواقف والأحـداث . إن " السرد اللاحق " posterior narration يتبع المواقف والأحـداث المروية زمنياً ، ويُعَد هذا النوع من السرد أحد خصائص السرد الكلاسيكى أو " التقليدى؛ " السرد المتقدم " anterior narration ، وهـو السـرد الـذى يتقدم الأحداث والمواقف زمنياً . كما فى السرد الاسـتطلاعى (الإستشرافى) أو " التنبؤى " predictive narrative) ؛ و" السـرد الآنـى " (المتزامن) simultaneous narrative وهو السرد الـذى يحـدث (افتراضاً) فى نفس زمن الأحداث والمواقف المروية (" جيم يهبط إلى الشارع ، يرى سوزان ، يحييها ... ") . وأخيراً ، يتموقع " السرد المقحم " (المتداخل) intercalated narration زمنياً بين مرحلتيـن مـن مراحل الأحداث المروية ، ويُعَد أحد خصائص السرد الرسائلى("باميلا") ، وسرد اليوميات (" الغثيان " لسارتر) . ٣- هو " السرد " telling ، بالنسبة لتودوروف : إن " السرد " narration بالنسبة لـ"التمثـيل " representation ، مـثل " السرد " telling بالنسبة لـ " العـرض " showing . ٤- " الخطاب " discourse عند ريكاردو : إن السـرد narration بالنسـبة لـ "المتخيل " fiction ، مثل " الخطاب " بالنسـبة لـ " القصـة " story . جينيـت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريكاردو ١٩٦٧ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١.

السـرد (الحكى) narrative

السـرد (كمنـتج وسيرورة ، موضوع وفعل ، بنية وبنينة) المتعلق بحـدث حقيقى أو خيالى أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد مـن الـرواة لواحـد أو اثنين أو عدد من " المروى لهم " (ظاهرين بدرجـة أو بأخـرى). إن نصوصـاً مثل : (الإلكترونات مكونات للـذرات " ، " مـارى طويلة وبيتر قصير " ، " الإنسان فان ، سقراط إنسان ، إذن سقراط فان " و " الورد أحمر / والبنفسج أزرق / والسكر حلو المذاق ") لا تشكل سـرداً طالما أنها لا تقدم أى حدث . وفضلاً

عــن ذلــك ، فإن العرض المسرحى الذى يقدم عدة أحداث مبهرة لا يشكل سرداً بالمثل ، طالما أن هذه الأحداث تحدث مباشرة على خشبة المسرح ، عوضاً عن أن تروى . ومن جانب آخر ، فإن نصوصاً مثل " فتح الرجل الباب " ، " ماتت سمكة الزينة " و" سقطت الزجاجة على الأرض " ، تعــد ســرداً طبقاً لهذا التعريف . ولكى لا يكون الســرد مجرد وصف حدث ، قام بعض السرديين (لابوف ، وبرنس وريمون كيــنان) بــتحديده بوصــفه سرداً ، على الأقل ، لحدثين حقيقيين أو خياليــن ، (أو موقف واحد وحدث واحد) لا يقتضى أحدهما منطقياً أو يســتلزم وجــوده الآخر . ولكى يتم التفريق بينه وبين سرد سلسة عشوائية من المواقف والأحداث ، جادل السرديون (دانتو ، جريماس ، تــودوروف) أيضــاً بأن على " الســرد " أن يضم موضوعاً متصلاً ويشــكل كلاً . أما عن وسائط التقديم ، فهى عديدة ومتنوعة (شفاهية ومكــتوبة ، ولغــة العلامة ، مثلاً ، والصور الساكنة أو المتحركة ، والإيمــاءات ، أو أى تأليف منظم من ثم) . أما بالنسبة للأشكال التى يمكــن أن يصــطنعها الســرد (فى مجال السرد اللفظى وحده ، نجد روايات وقصصاً خيالية ، وروايات قصيرة وقصصاً قصيرة، وتاريخ، وسير ، وسير ذاتية ، وملاحم ، وأساطير ، وقصصاً شعبية ، وأغانى شــعبية ، وقصــص خرافــية ، وتقارير إخبارية ، إلخ) . أما بالنسبة لــتوزيعه ، فــإن الســرد يظهر فى كل مجتمع بشرى يعرفه التاريخ والأنثرويولوجيا . إن كل البشر ، فى الحقيقة ، يعرفون كيف ينتجون ويعالجون الســرد منذ عهود مبكرة . وإذا ما اعتبرنا الســرد بنية أو منتجاً ، واتبعنا تصنيف لابوف الشهير ، أمكن القول بأن الســرد يقدم على الأقل " فعلاً مُعقَّداً " complicating action (عندما " يكتمل " أو " يــتطور تطــوراً كــاملاً ") وست عناصر بنيوية أساسية كبرى : " خلاصــة " abstract ، " توجــيه " orientation ، "فعــل معقَّــد " complicating action ،تقيــيم evaluation ، " نتــيجة "أو"حــل " result or resolution ، و" تقفيله " code . وعلى نحو أكثر خصوصية ، واحــتذاء بالنموذج الثنائى البنيوى الشهير ، يمكن القول بأن الســرد يتضــمن جزأيــن : " القصة " story و" الخطاب " discourse . أما " القصة " فتشتمل دائماً على تسلسل زمنى (إنها تتألف على الأقل من تعديــل لحالة يتم إنجازها فى زمن صفر إلى حالة أخرى يتم إنجازها فــى زمن س ، وذلك هو مظهرها المميز) . والعلاقات الزمنية بين المواقــف والأحــداث التى تؤلف القصة ، ليست بطبيعة الحال ، هى العلاقات الوحيدة الممكنة : يمكن على سبيل المثال سرد هذه المواقف والأحداث سببياً ، مثلاً . وعلاوة على ذلك فإن هذه المواقف والأحداث

فـــى ســـرد "حقيقى" (مقابل الاكتفاء بمجرد سرد سلسلة عشوائية من تغيـــيرات الحالـــة) ، تؤلـــف بالمثل كلاً ؛ " متتالية " sequence يُعَد الجزءان الأول والأخير الأساسيان فيها تكراراً جزئياً لكلٍ منهما ؛ بنية تمـــتلك – إذا استخدمنا مصطلح أرسطو – بداية ، ووسط ونهاية . فإذا كـــان وصف أرسطو لبنية " القصة " ذا أثر ، فإن أكثر أوصاف هذه البنـــية تأثـــيراً ، والذى حمل بذور التطور اللاحقة فى " السرديات " narratology الحديـــثة ، هو وصف فلاديمير بروب الذى طور فكرة " الوظـــيفة " function . لقـــد جـــادل بروب ، بأن كل حكاية (روسية عجيـــبة) ، تتألف من " حركة " move أو أكثر ، وصنف المشاركين طـــبقاً للأدوار roles الرئيسية التى يقومون بها . وبالإضافة إلى ذلك ، قـــاد البحث فى طبيعة " الوظائف " و " الأدوار " جريماس ومدرسته للوصول إلى ما يمكن اعتباره وصفاً آخر مؤثراً لبنية القصة ، والذى علـــى أساســـه ، يكـــون السرد المعيارى عرضاً لسلسلة من الأحداث الموجَّهـــة صـــوب هدف (يعادل الربط junction بين " ذات " subject و"موضـــوع " object). وعلى نحو أكثر تحديداً ، بعد أن يتم إنجاز " العقـــد " contract بيـــن " المرســـل " sender و " الذات " (المناورة / التأهـــيل) الذى تكتسب على أساسه " الذات " " الكفاءة " competence وتـــأخذ علـــى عاتقهـــا مهمة الحصول على " الموضوع " (لمصلحة "المرســـل إلـــيه ") ، تباشـــر " الـــذات " بحثها ، ونتيجة لسلسلة من "الاختـــبارات " (الإنجـــاز) ، تحقـــق أو تفشل فى إنجاز العقد ، ويتم مكافأتها (عدلاً) أو معاقبتها (ظلماً) (" المكافأة " أو " الجزاء " sanction) . ويمكن للقصة الواحدة أن تروى بطرق شتى فى سيرورة تتخذ خطابات مختلفة . وعلى العكس من ذلك ، يمكن لقصص مختلفة أن تـــروى بـــنفس نـــوع الخطـــاب (بنفس الترتيب الزمنى التتابعى للأحـــداث مـــثلاً ، ونفس نمط " التبئير " focalization ، و" السرعة " speed ، ونفس نمط " التواتر " frequency ، و " المسافة " distance ، ونفـــس الراوى والمروى لهم فى النص السردى) . إن تصوير راوٍ يروى مواقف وأحداث لمروى له يؤكد حقيقة أن " السرد " ليس مجرد منتَج وإنما أيضاً سيرورة ، ليس مجرد موضوع وإنما أيضاً فعل يقع فى موقف معين بسبب عوامل معينة لتحقيق وظائف معينة (الإخبار ، لفت الانتباه ، التسلية ، الإقناع ، إلخ) . وعلى نحو أكثر تحديداً ، فإن السرد هو تبادل مقيد السياق بين فريقين ، ينشأ عن رغبة أحد الفريقين (علـــى الأقـــل) أو كلـــيهما . ويمكن أن تكون لنفس " القصة " قيمة مخـــتلفة ، فى مواقف مختلفة (أ يريد أن يعرف ما حدث ولكن ب لا يريد ذلك ؛ يفهم أ وصف ما بطريقة ما ، ويفهمه ب على نحو آخر)

. وهـذا يلقى الضوء على كون مجموعة من النصوص السردية تنزع إلى التأكيد على العقد الذى يتم إرساؤه بين " الراوى " و" المروى له "، ذلـك العقـد الذى يتوقف عليه وجود السرد ذاته : سوف أقص عليك حكايـة لـو وعدتـنى بأن تكون مطيعاً ؛ سوف أنصت لك إذا كانت الحكايـة تستحق ذلك ؛ أو ، على نحو أدبى ، حكاية مقابل البقاء على قيد الحياة يوماً آخر (" ألف ليلة وليلة ") ، قصة لقضاء ليلة يُمارس فيها الحب (" ساراسين ") ، مفكرة للتكفير عن الذات ، وهكذا . وهذا يفسـر أيضاً لماذا يجب على الحكايات غير المشوِّقة بالذات أن توقظ الرغـبة فـى القارئ وتبقى عليها بالاتكاء على ديناميات المفاجأة " surprise و " التشـويق " suspense ، ولماذا يحاول الرواة التأكيد على أن سـردهم ينطوى على هدف ، ولماذا يكون شكل السرد نفسه متأثراً بالموقف الذى يوجد فيه ، والهدف الذى يرمى إليه ، وأن يقوم مرسل الرسـالة بإعطـاء معلومات معينة ، وينظمها بكيفية خاصة مصطنعاً تبئـيراً معيـناً ، دون تبئـير آخـر ، مؤكـداً أهمية أو غرابة بعض التفاصـيل، حـتى يتمكن الملتقى من التعامل مع المعلومات على نحو أفضل طبقاً لبعض الإرشادات والغايات . ومن بين كل الوظائف التى يتضمنها السرد ، توجد بعض الوظائف التى يتفوق فيها أو يحقق فرادة فـى تحقيقها . مثلاً ، تروى الحكاية دائماً حدثاً أو أكثر ، ولكن ، كما تقترح الإيتيمولوجيا (إن مصطلح narrative يرجع إلى الكلمة اللاتينية " معرفة " gnarus)، فإنه يقدم أيضاً صيغة خاصة من صيغ المعرفة . إنه لا يكتفى بأن يعكس ما يحدث ، وإنما يكتشف ويقترح ما يمكن أن يحدث . إنه لا يقتصر على سرد تبدلات الحالة ، وإنما يشكلها ويؤوِّلها بوصـفها أجزاء دالة لكلٍ دال (المواقف والممارسات ، والأشخاص، والمجـتمعات) . ويمكن للسرد أن يلقى الضوء من ثم على المصير الفـردى ، أو مجموعـة من المصائر ، وعلى وحدة الذات أو طبيعة الجماعة. وبإظهاره أن المواقف والأحداث المتنافرة ظاهرياً، يمكن أن تؤلـف بنية دالة (أو العكس) و ، على نحو أكثر تحديداً، من خلال إضفائه لطابعه الخاص فى التنظيم ، والتماسك على الواقع (الممكن) فإنه يرسى نماذج لتحويله أو إعادة تحديده ، ويخلق وساطة بين قانون مـا هو كائن ، والرغبة فيما يمكن أن يكون . والأمر الأكثر أهمية ، ربمـا ، أنـه بتمييزه للحظات المؤثرة فى الزمن ، وإرسائه للعلاقات بينها ، وعبر اكتشافه للأهداف ذات المعنى فى التسلسل الزمنى ، وعن طـريق وضـع نهاية متضمنة بالفعل فى البداية ، وبداية تكمن جزئياً بـالفعل فـى النهاية ، وعبر استعراض معنى الزمن و ، أو ، إضفاء المعـنى علـيه ، يحـل شـفرة الزمن ، ويظهر كيف يفك مغاليقها .

و" السـرد " ، إجمالاً يلقى الضوء على الزمن ، والبشر كمخلوقات زمنية . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بال ١٩٨٥ ؛ بارت ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ؛ بنيامين ١٩٦٩ ؛ بوث ١٩٨٣ ؛ بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ ؛ بـروكس ١٩٨٤ ؛ شاف chafe ١٩٨٠ ؛ تشامبرز ١٩٨٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كورتيه ١٩٧٦ ؛ كلر ١٩٨١ ؛ دانتو ١٩٦٥ ؛ فان ديجـيك ١٩٧٦ a ، b١٩٧٦ ؛ دولـيزل ١٩٧٣ ، ١٩٧٦ ؛ فريـتاج ١٩٨٤ ، جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، جينو ١٩٧٩ ، ١٩٨٤ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ هيـنو ١٩٨٣ ؛ جانـيك Janik ١٩٧٣ ؛ جونسون وماندلر ١٩٨٠ ؛ كرمود ١٩٧٦ ؛ كلوبفر Kloepfer ١٩٨٠.

العبـارة السـردية **narrative clause**

عـبارة يؤدى استبدالها عبر " مفصل زمنى " temporal juncture إلى تغيير فى التأويل الدلالى للمتتالية السردية الأصلية . ففى " ذهب جون لتهنـئة العروسـين . توقـف الرجل عن الكلام وشرعت المرأة فى الابتسام ، استنتج جون بأنهما لطيفين . " ، تكون كلا من " ذهب جون لتهنئة العروسين " ، و "استخلص جون بأنهما لطيفين" عبارة سردية ". إن " العـبارات السـردية " تشكل هيكل السرد . ولأنها تتعارض مع "العبارات الحرة " free clauses ، والعبارات المقيَّدة restricted clauses، فإنهـا تكون محصورة فى وضع معين فى المتتالية السردية . لابوف ١٩٧٢ ، لابوف و والتزكى Waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً " العبارات المتـناظرة " (المتسـاوية الرتـبة) coordinate clauses ؛ " مجموعة الإزاحـة "displacement set .

خاتمة سـردية **narrative closure**

خاتمـة تعطـى الانطباع بأن السرد ، أو المتتالية السردية قد انتهت ، وتمـنحها وحـدة وتماسـكاً نهائيين ؛ نهاية تولد عند المتلقى شعوراً بالاكتمال والغائية . هامون ١٩٧٥ ؛ كرمود ١٩٦٧ ؛ ميللر ١٩٨١ ؛ سميث ١٩٦٨ . أنظر أيضاً :" التقفيلة " coda .

شفـرة السـرد **narrative code**

نسـق المعايـير والقواعد والقيود التى تدل " الرسالة " السردية على أساسـها . وهـذا النسـق لا يكشف عن وحدة متراصة وتناغم كلى

monolithic: إنه يضم ويوحِّد ويرتِّب مجموعة من الشفرات أو الشفرات الثانوية ("الشفرة التأويلية "، hermeneutic code ، و" شفرة الأحداث " proairetic code ، و" الشفرة الرمزية " symbolic code ، إلخ). بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨٩ ؛ برنس ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ .

الكفـــاءة الســـردية narrative competence

القـــدرة علـــى إنـــتاج السرود (الحكايات) وفهمها . إن أحد أهداف السرديات هى أن تصف خصائص الكفاءة السردية .هامون ١٩٨١ ؛ برنس ١٩٨١ -٨٢ . أنظر أيضاً : " اللغة " langue .

العقـــد السردى narrative contract

الاتفـــاق بين " الراوى " و " المروى له " ، السارد وجمهوره ، والذى يؤكـــد على وجود " الســـرد" narrative ذاته ، ويحدد هيئته : إن أحد أفعـــال " الســـرد " narration يتعيـــن مقايضـــته أو يُقايض بشئ آخر (سأحكى لك حكاية إذا وعدت بأن تكون مطيعاً ؛ سوف أنصت لك إذا وجدتهـــا تستحق ذلك) ، أو ، على نحو أدبى ، حكاية فى مقابل البقاء علـــى قيد الحياة يوماً آخر ، كما فى " ألف ليلة وليلة " ؛ قصة مقابل ليلة يمارس فيها الحب ، كما فى " ساراسين " ، إلخ . بارت ١٩٧٤ ؛ بروكس ١٩٨٤ ؛ تشاتمان ١٩٨٤ .

مجـــال الســـرد narrative domain

مجموعة من " الحركات " moves المتعلقة (أساسًا) بإحدى الشخصيات (وحلفـــاء هذه الشخصية) .و يكون " المجال السردى " ، من وجهة نظر دلالية ، محكوماً بعدد من المبادئ أو القواعد العامة التى تؤسس ما يكون عليه الواقع أو ما يمكن أن يكونه هذا الواقع ، وتنظم معرفة الشخصية ، وتقدم أولوياتها ، وعلى نحو أكثر عمومية ، ترشدها إلى الحكـــم على موقف ما والاستجابة له . ويقال أن السرد الذى تحكم كل مجـــالات الســـرد فيه نفس مجموعة القواعد العامة ، والقوانين ، يُعَد ســـرداً متجانس الحكى دلالياً . وعندما تكون مجموعة القواعد العامة والقوانيـــن غير متطابقة ، يكون السرد متنافراً أو منقسماً دلالياً. فإذا كانـــت فـــئات معينة فقط من المبادئ العامة والقواعد هى المشتغلة ، (أنطولوجية مثلا و إبستيمولوجية) فى كل المجالات السردية ، أمكن

القــول بأن السرد متجانس الحكى أنطولوجياً وإبستمولوجياً . وبمعنى آخر ، يمكن للسرد أن يكون متجانس الحكى أنطولوجياً ومجزأ قيمياً ، أو متجانساً إبستمولوجياً و مجزأ قيمياً ، وهكذا .بافل ١٩٨٠ ، ١٩٨٥. أنظر أيضاً " الجهة "(المُوجِّه) modailty .

نحــو الحكــى narrative grammar

مجموعــة مــن الملفوظات والصيغ تقوم بينها علاقات تبادل بواسطة مجموعة منظمة من القواعد تكون مسئولة عن (المظاهر البنيوية لــ) مجموعــة معينة من الحكايات أو مجموعة الحكايات جميعها والممكنة فقط . ومن بين كل نماذج نحو الحكى العديدة التى تم تطويرها كانت الــنماذج التى استنبطها دارسو علم النفس المعرفى والذكاء الصناعى هــى الأكثر تأثيراً : إنها تسعى إلى تحديد المكوِّنات الأساسية للحكى ووصــف علاقاتــه المتــبادلة وتســاعد علــى فحص فاعليات البنية ومتغيرات المحتوى على الذاكرة وفهم النصوص . كما اقترحت أيضاً نماذج لنحو الحكى تطورت على أسس بنيوية ولسانية نصية ، وحاولت أن توصِّــف تركيب ودلالات الحبكة (بافل)، والعناصر التى تنتمى لــــ " البنــية الكــبرى " macrostructure للحكى وتمفصلاتها (فان ديجــيك) ، أو مكونــات كــلا من" القصة "و " الخطاب " وعلاقاتها المتــبادلة . إن نمــاذج الــنحو هذه (غالباً) تهدف إلى الكمال (أن تصــف كــل أنواع الحكى) والوضوح (تجلو لمستخدميها ، دون أن تــترك تأويلاً يذكر ، الكيفية التى يمكن بها إنتاج حكاية و / أو فهمها باستخدام مجموعة محدودة من القواعد) والمعقولية التجريبية (تتسق مــع ما هو معروف عن المحددات المعرفية والاجتماعية) . إن نحو الحكى يمكن أن يتألف فى النهاية من الأجزاء التالية المرتبطة تبادلياً: ١- عــدد محــدود من القواعد المولِّدة للبنى الكبرى والصغرى لكل متتاليات المواقف والأحداث المروية .٢- مكوِّن دلالى يؤول هذه البنى (يصف خصائص المحتوى الكلى للبنية الكبرى والمحتوى الموضعى للبنية الصغرى) ؛ ٣- مجموعة محدودة من " القواعد " (التحويلية) transformational تشتغل على البنى المؤوَّلة وتعلل الخطاب السردى (" الــتواتر " frequency، " الإيقــاع " rhythm، " السرعة " speed، " الــتدخل الســردى " narrative intrusion، إلــخ) . ٤- مكوِّن تداولى (يحــدد العوامل المعرفية والتواصلية التى تؤثر على معالجة ومناسبة مــردود الأجزاء الثلاثة الأولى وقابليتها للسرد) . ٥- مكوِّن تعبيرى يسمح بنقل المعلومات التى تقدمها المكونات الأخرى إلى وسيط تمثيلى

ما (مثلاً ، اللغة الإنجليزية المكتوبة) . بلاك وباور ١٩٨٠ ؛ بروس ١٩٧٨ ؛ بروس ونيومان ١٩٧٨ ؛ تشابرون ١٩٧٣ ؛ كولبى ١٩٧٣ ؛ فان ديجيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٦ a ، ١٩٨٠ ؛ فوجر ١٩٧٢ .أنظر أيضاً : " ميتالغة " (لغة واصفة) metalanguage .

مستوى السرد **narrative level**

أنظر " مستوى حكائى " diegetic level

الوسيط السردى **narrative medium**

" مادة " substance " مستوى التعبير " expression plane فى السرد ؛ الوسيط الذى يتمظهر فيه السرد . وفى السرد المكتوب ، على سبيل المثال ، يكون الوسيط هو اللغة العربية المكتوبة ، وفى السرد الشفاهى، تكون اللغة العربية الشفاهية هى الوسيط . تشاتمان ١٩٧٨ ، أنظر أيضاً : " التجلى " (التمظهر) manifestation .

البرنامج السردى **narrative program**

" تركيب " syntagm على مستوى " البنية السطحية للسرد " surface structure يعرض تغيراً فى الحالة يقوم به " ممثل " actor يمارس تأثيراً على ممثل آخر (أو نفس الممثل) . ويمكن للبرامج السردية أن تكون بسيطة (عندما لا تستوجب برنامجاً سردياً آخر لإنجازها) ، أو معقدة (عندما تستوجب برنامجاً آخر لإنجازها) .جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " عمل " act ، و" مسار سردى " narrative trajectory .

الجملة السردية **narrative proposition**

أنظر : " جملة " proposition .

التقرير السردى **narrative report**

وصف الراوى لكلام الشخصية أو أفكارها بألفاظه الخاصة . تشاتمان ١٩٧٨ .

الترسيمة السردية narrative schema

" إطـار " frame عـام يُـنظّم " السـرد " narrative وفقاً له . وطبقاً للترسـيمة السـردية المعـيارية ، يـتم إرساء " العقد " contract بين " المرسـل " sender و " الـذات " subject بعد أن يضطرب نظام ما للأشـياء لخلـق نظـام آخـر ، أو إعـادة الـنظام القديم (المناورة manipulation)، وتخـوض " الذات " التى تتأهل على محاور الرغبة والواجـب و المعـرفة و/ أو القدرة عدة اختبارات لإنجاز دورها فى العقد (الإنجاز performance)، وتكافأ (أو تعاقب) بواسطة "المرسل" (" المكافـأة " أو " الجزاء "sanction) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ لاريفى Larivaille ١٩٧٤ .

الجملة السـردية narrative sentence

جملـة تشـير إلى موقفين ، أو حدثين زمنيين متمايزين على الأقل ، ولكنها تصف (تدور حول) الموقف أو الحدث الأول فقط . إن جملة " لقد ولد الإمبراطور نابليون عام ١٧٦٩ " تمثل " جملة سردية : إنها تشير إلى حدث وقع عام ١٧٦٩ ، وموقف يحدث بين عامى ١٨٠٤ ، ١٨١٥ (عندما كان نابليون إمبراطوراً) ولكنها تصف الحدث الأول (السـابق) فقـط . والجمل السردية . علامات هامة للتحديد الغائى للسرد . دانتو ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " النهاية " end .

الموقـع السـردى narrative situation

عملية الوساطة التى يُقدَّم من خلالها " المحكى " (المروى) narrated . لقـد وصـف شتانزل أشكال درجات " الوساطة " الموجودة فى السرد وذلـك باسـتخدام مقـولات " الضمير " person " الصيغة " mode ، و" المنظور " perspective (هل الراوى متجانس الحكى homodiegetic أو غـير مـتجانس الحكـى heterodiegetic ، هل المواقف والأحداث المروية مقدمة بشكل بانورامى - فرضاً ، على أساس " راوٍ صريح " an overt narrator ، أم مشهدياً - أى على أساس شخصية " عاكسة " reflector ؟ هل " وجهة النظر " تتموقع فى " خصم protagonist القصة، أم فـى مركز الفعل action ؟ أم هى موجودة خارج القصة أو مركز فعلهـا ؟) . لقد حدد شتانزل ثلاثة مواقع سردية رئيسية : موقع سرد الراوى المؤلف (uktoriale erzählsituation) الذى يهيمن فيه المنظور

الخـــارجى ؛ موقـــع ســـرد الـــراوى الفـــاعل (**الشخصـــية**) personale erzählsituation) figural /personal narrative situation) الذى تهيمن فيه صيغة العاكس reflector ؛ و " موقع سرد الراوى المتكلم " (ich erzählsituation) الـذى يهيمـن فـيه " راو مـتجانس الحكى " (homodiegetic narrator) . وفـى مناقشة أحدث ، يحدد فيها جينيت المواقـع الســردية طبقاً للضمير person (راو " متجانس الحكى" أو "غير متجانس الحكى ") ، و" التبئير " focalization (صفر ، خارجى ، داخلـى) ، و" المستوى السردى " narrative level (" خارج الحكى " extradiegetic level ، أو " داخـل الحكـى " intradiegetic level) . ويصـف جينيـت خصائص إثنى عشر موقعاً سردياً مختلفاً ، ويؤكد أيضـاً علـى حقـيقة أنـه إذا ما أخذنا فى الاعتبار أن مقولات مثل "المسـافة" distance ، أو " العلاقـة الزمنـية بين " السرد " narration و"المـروى " (المحكـى) narrated ، أمكن تمييز العديد من المواقع الســردية الأخرى . كوين ١٩٨١؛ جينيت ١٩٨٣ ؛ لنتفلت ١٩٨١ ؛ شـتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ . أنظـر أيضاً : " بؤرة السرد " focus of narration .

الملفـوظ الســردى **narrative statement**

أحـد المكونات الأولية لـ" الخطاب " discourse مستقلاً عن الوسيط الخاص لـ" التمظهر السردى " narrative manifestation : ويمكن القول بـأن " الخطـاب " يقـدم القصـة من خلال مجموعة من الملفوظات الســردية. ويوجد نوعان من الملفوظات السردية : " ملفوظات الفعل " process statemens (فى صيغة " يفعل " أو " يحدث ")، و" ملفوظات الحالة " statis statements (فى صيغة " يكون ") . تشاتمان ١٩٧٨ . "عمل " act ، " حدث " event ، " حدث عارض " happening ، "حالة" state .

استراتيجية الســرد **narrative strategy**

مجموعة الإجراءات السردية المتبعة أو الأدوات السردية التى تستخدم لتحقيق هدف ما محدود . سوفاج ١٩٦٥ .

المسار السردى **narrative trajectory**

مجموعة من " البرامج السردية " narrative programs مرتبطة منطقياً . ويضم " المسار السردى " نفس " العامل " actant ، ويتفق كل برنامج

سردى من برامجه المكوِّنة و " دور عاملى " actantial role . إن الذات فـــى مسارها السردى المعيارى ، مثلاً ، يتم الاعتراف بها كـــ" ذات " بواسطة " المرسل " sender ، وتتأهل (تكتسب الكفاءة) على محاور الرغـــبة ، والقـــدرة ، والمعرفة ، والواجب ، وتتحقق كذات منجزه ، ويـــتم الـــتعرف عليها بهذه الصفة ، وتتلقى المكافأة على ما أنجزت. جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

العالم السردى **narrative world**

سلســـلة أو مجموعـــة " الحوافز " motifs الموثقة فى سرد معين (أو جزء منه) ، وتتخذ من ثم وضعية الحقائق . ويمكن التمييز بين عالم ســـردى حقيقى (أو مطلق) ، وعالم سردى ممكن (أو نسبى) : إن العـــالم الســـردى الحقيقى يشكل نطاق " الواقعى " " reality " بالنسبة للأشخاص الموجودين فى السرد ، بينما يمكن للعالم الممكن (النسبى) أن يَنـــتُجْ عـــن أعمـــال تَخلُـــق العـــالم و / أو تُقدمه يقوم بها هؤلاء الأشـــخاص ، مـــثل تشـــكيل المعتقدات ، التمنى ، الحلم ، التنبؤ ، أو التخـــيل . (ريان) . دوليزل ١٩٧٦ ؛ ريان ١٩٨٥ ؛ أنظر أيضاً : "الوظيفة التوثيقية " authentication function .

السرديـــات (نظرية السرد) **narrativics**

narratology . والمصـــطلح قدمه Ihwe ، لكنه لم يلق الرواج الكافى . لقـــد أقـــام بعض دارسى السرديات فى بعض الفترات تمييزاً بين هذا المصـــطلح (narrativics) ومصطلح (narratology) على أساس أن المصطلح الأول يطور نماذج لأشكال النحو التى تعلل (بنية) الحكى؛ فى الوقت الذى يمكن أن يستخدم فيه المصطلح الأخير هذه النماذج أو أشـــكال النحو لدراسة أشكال معينة من الحكى . جينو Genot ١٩٦٩ ؛ Ihwe ١٩٧٢ . أنظر أيضاً :"نحو الحكى" narrative grammar " .

الســـردية (سادية) **narrativity**

مجموعة الخصائص التى تصف " السرد " narrative وتميزه عما ليس كذلك ؛ الملامح الشكلية والسياقية التى تجعل من السرد سرداً . وتعتمد درجة " سادية " سرد معين ، جزئياً ، على المدى الذى يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقى من خلال تقديم كليات زمنية موجهَّة (مستقبلياً من

" البداية " إلى " النهاية " ، واستعادياً من" النهاية " إلى" البداية ") تتضمن صراعاً يتألف من مواقف وأحداث منفصلة ، و محددة ، وموحية ، وذات معنى طبقاً لمشروع وعالم إنسانى / أو مؤنسن . بروكس ١٩٨٤ ؛ جينو ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ كلوبفير Kloepfer ١٩٨٠؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " المنطق المزدوج للسرد " double logic of narrative ، " الوسط " middle ، " هذا الأمر وقع بعد ذلك ، إذن فهو قد حدث بسببه " post hoc ergo proter hoc fallacy .

خطاب مسرود (مروى) **narratized discourse**

أحد أنماط الخطاب الذى يقدم به كلام الشخصية أو أفكارها اللفظية بكلمات الراوى بوصفها أفعالاً ضمن أفعال أخرى . خطاب حول كلمات منطوقة (أو أفكار) يعادل خطاباً لا يدور حول الكلمات . على سبيل المثال ، إذا قالت شخصية فى موقف معين " حسناً ، انتهى الأمر إذن ! سوف نلتقى بالمحطة " ، فإن هذه العبارات يمكن أن تتحول فى " الخطاب المسرود " إلى " تواعدت معه على اللقاء " . و " الخطاب المسرود " ، بالإضافة إلى الخطاب المنقول reported discourse ، ("الخطاب المباشر" direct discourse) و " الخطاب غير المباشر " transposed discourse ، يُعَد من وجهة نظر جينيت ، أحد ثلاث طرق رئيسية لتقديم أقوال الشخصيات وأفكارها اللفظية . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

الكلام المسرود (المروى) **narratized speech**

" الخطاب المسرود " narratized discourse ولاسيما "الخطاب المسرود" الذى تقدم به أقوال الشخصيات عوضاً عن أفكارها .

السرديات (نظرية السرد / علم السرد) **narratology**

نظرية السرد (بنيوية التوجه) . وتدرس نظرية السرد ١- الطبيعية والشكل والطريقة التى يؤدى بها السرد وظيفته (بغض النظر عن الوسيط التمثيلى) ، وتحاول أن تصف خصائص " الكفاءة السردية " narrative competence ، ولاسيما الخصائص المشتركة لجميع أنواع الحكى (على مستوى " القصة " story ، و" السرد " narrating ، وعلاقتهما) ، وأيضاً ، أوجه الاختلاف بينهما ، كما تسعى لتعليل

القدرة على إنتاجهما وفهمهما . وتودوروف هو صاحب المصطلح . ٢ – دراسة السرد كصيغة لفظية لتمثيل مواقف وأحداث منظمة تنظيماً زمنياً (جينيت) . وبهذا المعنى الضيق ، تستبعد " السرديات " مستوى القصة فى حد ذاته (إنها لا تسعى لصياغة نحو للحكى أو الحبكات ، مثلاً) ، وتركز بدلاً من ذلك على العلاقات الممكنة بين " القصة " و" النص السردى " ، على " السرد " narrating و" النص السردى "، و"القصة " و" السرد " narrating . وعلى نحو أكثر تحديداً، تفحص مشكلات " الزمن " tense ، و " الصيغة " Mood ، و" الصوت " voice . ٣– دراسة مجموعة (معينة) من السرود وفقاً لنماذج طوَّرَها ما يطلق عليهم " السرديون " narrativics (جينو Genot)، والأخذ بهذا المصطلح نادر . بال ١٩٧٧ ؛ ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٣ ؛ جينو ١٩٧٩ ؛ ماتيو–كولاس Mathieu-Colas ١٩٨٦ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٨١ – ١٩٨٢ ، ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٦٩ . أنظر أيضاً : " اللغة " langue ، " السرد " narrative ؛ " النحو " grammar ، "الكلام " parole .

الراوى narrator

الشخص الذى يروى النص . ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع فى " مستوى الحكى " (المستوى الحكائى) diegetic level شأنه شأن " المروى له " الذى يخاطبه . ويمكن بالطبع وجود عدة رواة فى سرد معين ، يخاطب كل منهم " مروياً له " مختلفاً ،أو نفس "المروى له " . كما يمكن للراوى أن يكون صريحاً (ظاهراً) بدرجة أو بأخرى ، عليماً ، كلى الوجود ، واعياً بذاته ، جديراً بالثقة ، ويمكن أن يحتل موقعاً على " مسافة " (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المروية ، والشخصيات ، و ، أو " المروى له " . ويمكن لهذه " المسافة " أن تكون زمنية (١– أروى أحداثاً وقعت منذ ثلاث ساعات أو ثلاث سنوات) ؛ خطابية (أروى بألفاظى ما تفوهت به إحدى الشخصيات أو أستخدم ألفاظها الخاصة بها) ؛ فكرية (أنا أرقى فكرياً من المروى له ، أو مساوياً له ، أو أدنى منه) ؛ أخلاقية (أنا أكثر أو أقل تمسكاً بالأخلاق من الشخصيات)، وهكذا . وسواء كان الراوى صريحاً (ظاهراً) أو عليماً ، واعياً بذاته ، أو جديراً بالثقة أو العكس، فإن الراوى يمكن أن يكون راوياً " خارج الحكى " extradiegetic أو "داخل الحكى " intradiegetic . وعلاوة على ذلك ، يمكن للراوى أن يكون غير متجانس الحكى hetrodiegetic أو متجانس الحكى homodiegetic . وفى الحالة الأخيرة ، يكون الشخصية الرئيسية

أو البطل فى الأحداث المروية (" آمال كبيرة " لديكنز) ، أو شخصية هامة (" جاتسبى العظيم " لفتزجيرالد) ، أو شخصية ثانوية (" وردة لإميلى ") . وينبغى التفريق بين الراوى المحايث للسرد ، و"المؤلف الحقيقى " ، الذى لا يكون محايثاً للسرد : إن " الغثيان" و " الجدار " و" إستراتوس لهم نفس المؤلف (سارتر) ورواة مختلفون . وينبغى أيضاً التمييز بين " الراوى " و " المؤلف الضمنى " implied author : إن " المؤلف الضمنى " لا يروى مواقف وأحداث (وإن كان يضطلع بمسؤلية اختيارها ، وتوزيعها وتأليفها) ؛ وعلاوة على ذلك ، فإن " المؤلف الضمنى " يُستَنبط من النص ككل عوضاً عن وجوده فى النص كراوٍ . وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً (على سبيل المثال، فى حالة " راو غائب " absent narrator ، أو " خفى تماماً " ، covert narrator " تلال مثل الفيلة البيضاء ") ، فإنه يكون واضحاً جداً فى بعض الأحيان (مثلاً ، فى حالات " السرد المتجانس الحكى homodiegetic narratives مثل "آمال كبيرة " لديكنز) . بال ١٩٨١ a ؛ بوث فريدمان ١٩١٠ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ كاسير ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦؛ سوليمان ١٩٨٠. أنظر أيضاً : " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و " الرواى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، و " الرواى الصريح " overt narrator ، و" الضمير " person ، و " الرواى الجدير بالثقة " reliable narrator ، و"الراوى الواعى بذاته " self-conscious narrator ، و" الصوت " voice .

الراوى – الفاعل narrator-agent

راو يكون شخصية فى المواقف والأحداث المروية ، ويمتلك تأثيراً ملموساً على هذه المواقف و الأحداث . وتُعَد شخصية " جيل بلاس " فى الرواية المسماة بنفس الإسم ، نموذجاً لهذا النوع من الرواة . ديكرو ، وتودوروف ١٩٧٩. أنظر أيضاً : " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، و" الراوى – الشاهد " narrator –witness .

أنا – الراوى narrator – I

الأنا الخاصة بالراوى " متجانس الحكى " homodiegetic narrator عندما يؤدى دور " الراوى " وليس الشخصية . ففى ملفوظ مثل " شربت كوباً من الشاى " ، تكون الـ" أنا " التى تخبر عن الشرب هى " أنا " الراوى ، بينما تكون الـ" أنا " التى شربت هى " أنا" الشخصية .

بـــرنس ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " ســـرد الـــراوى المـــتكلم " first person narrative .

الـــراوى – الشاهـــد narrator – witness

فـــى ســـرد "الـــراوى متجانس الحكى" homodiegetic narrative ، هو "الـــراوى " الـــذى لا يمكن (عملياً) معرفة شئ خارج حقيقة وجوده ("الإخـــوة كرامازوف ") ديكرو و تودوروف ١٩٦٩ ؛ أنظر أيضاً : " الراوى – الفاعل " narrator-agent .

ناريم (سرديم) narreme

طبقاً لمصطلح دورفمان ، " وظيفة أساسية " cardinal function ؛ "نواة" kernel (nucleus) . دورفمان ١٩٦٩ ؛ ويتمان ١٩٧٥ .

تطبيـــع naturalization

شـــبكة مـــن الحيل الفنية التى يردُّها متلقى السرد إلى نموذج معروف بـــالفعل من نماذج الواقع ، ومن ثم يختزل غرابتها . وفى الوقت الذى يكـــون فـــيه " التحفـــيز " motivation موجهاً بواسطة المؤلف ، يكون "التطبـــيع " موجهاً من قبل القارئ أو المتلقى . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الاحتمال " (محاكاة الواقع) verisimilituded .

الســـرد الطبيعى natural narration

ســـرد يقـــع تلقائياً فى المحادثات " الاعتيادية " اليومية ، ويفترض أن يميز المصطلح أشكال السرد التى يتم إنتاجها دون تعمد (" طبيعياً ") عـــن أشـــكال الســـرد الـــتى تتميز بطابع " مُرَكَّبْ " والتى تظهر فى الســـياقات الخاصة لسرد – القصة . فان ديجيك ١٩٧٤ – ٧٥ : برات ١٩٧٧ .

التداخـــل nesting

أنظر :" التضمين " embedding. بارت ١٩٧٤ .

نمط السرد الحيادى **neutral narrative type**

نمط سردى يتميز بـــ" تبئير خارجى " external focalization . إن نمط "السرد الحيادى " (تلال مثل الفيلة البيضاء) ، إلى جانب نمط " سرد الـــراوى المؤلـــف " (كلى المعرفة) ، ونمط "سرد الراوى الفاعل " auctorial and actorial narrative types ، هو أحد فئات رئيسية ثلاث فى تصـــنيف لنتفلـــت. جينيـــت ١٩٨٣ ؛ ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " السرد الســـلوكى" behaviourist narrative ، "النمط الدرامى" dramatic mode ، "وجهة النظر المحايدة " neutral point of view .

نمط سرد الراوى المحايدكلى المعرفة **neutral omniscience**

أحـــد وجهات النظر الممكنة فى تصنيف فريدمان : ويصف هذا النمط مـــن أنماط وجهات النظر خصائص " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و" الراوى العليم " omniscient narrator دون أن يكـــون مـــتطفلاً ؛ " الـــراوى الموضوعى " impersonal narrator (: "إله الذباب " Lord of Flies " وليم جولدنج) . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً " المعرفة الكلية للراوى المؤلف " editorial omniscience .

لا تبئيـــر **nonfocalization**

أنظر: " التبئير صفر " zero focalization .

نمط السرد غير المُبَأر **nonfocalized narrative type**

ســـرد ذو " تبئـــير صـــفر " (سوق الغرور " ، و " آدم بيد ") . بال ١٩٧٧، ١٩٨١a ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ فيتو Vitoux ١٩٨٢ .

حكى غير مســـرود **nonnarrated narrative**

سرد ذو " راو غائب " absent narrator ؛ سرد يقدم المواقف والأحداث بـــأقل وســـاطة ممكـــنة من قبل الراوى (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لهمنجواى) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " المحاكاة " mimesis ، " العرض " showing .

نـــواة nucleus

" حافـــــز مقـــــيَّد " . bound motif ؛ " وظـــــيفة رئيســـــية " kernel , cardinal function (noyau) . إن " الـــنوى " فـــى مقـــابل " الوســـائط " catalyses ، ضـــرورية منطقـــياً لفعل السرد ولا يمكن استبعادها دون تدمير لتماسكه السببى الكرونولوجى . بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ .

O

الموضـــوع object

" عامل " actant ، أو دور رئيسى على مستوى البنية العميقة للسرد ، فى نموذج جريماس . إن " الموضوع " (الذى يماثل " الشئ موضوع البحـــث عند بروب ، و " الشمس " sun عند سوريو) ، هو الذى يتم البحـــث عنه من قِبَل " الذات " subject . جريماس و كورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " النموذج العاملى " actantial model .

السرد الموضوعى objective narrative

١- ســـرد يتمـــيز بوضـــع الـــراوى المنسلخ عن المواقف والأحداث المـــروية. ٢- " ســـرد ســـلوكى " behaviourist narrative . بروكس ووارِيـــن ١٩٥٩ ؛ ماجـــنى Magny ١٩٧٢ ؛ رومبرج ١٩٦٢ ؛ فان روســـوم - جيون Van Rossum – Guyon ١٩٧٠ . أنظر أيضاً " النمط الدرامى " dramatic mode .

الراوي كلى الحضـــور **omnipresent narrator**

راو يمـــتلك القدرة على التواجد فى مكانين مختلفين أو أكثر فى نفس الوقـــت ، أو أن يـــتحرك بحرية إلى الخلف وإلى الأمام بين خلفيات تـــتعلق بأماكن مختلفة . ويمكن العثور على هذا النوع من الرواة فى التأريخ ، ولا يشترط امتلاكهم لمعرفة كلية . وبالعكس ، لا يشترط أن يكـــون الرواة أصحاب المعرفة الكلية بالضرورة كليو الحضور . إن الراوى فى " مسز داللوى " لفرجينيا وولف يكون أحياناً كلى المعرفة ، فى الوقت الذى لا يكون فيه كلى الحضور . تشاتمان ١٩٧٨ .

الراوى العليـــم (كلى المعرفة) **omniscient narrator**

راو يعـــرف كل شئ عن المواقف والأحداث المروية (" توم جونز " لهـــنرى فيلدنج ، و " أوجينى جراندیه " لبلزاك) . إن هذا النوع من الـــرواة ، يمـــتلك وجهـــة نظر عليمة ، ويتكلم أكثر مما تتكلم إحدى الشخصـــيات وكـــل الشخصـــيات . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فـــريدمان ١٩٥٥b ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ؛ بـــرنس ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظـــر أيضـــاً " المؤلف المحلّل " analytic authour ، " موقع ســـرد الـــراوى المؤلف " (كلى المعرفة) authorial narrative situation ؛ " الراوى كلى الحضور " omnipresent narrator ؛ " وجهة النظر " point of view .

وجهة النظر العليمة **omniscient point of view**

وجهـــة الـــنظر الـــتى يصـــطنعها راو علـــيم ؛ " الرؤية من خلف" vision from behind . إن " وجهة النظر العليمة " ، شأنها شأن " التبئير صـــفر " ، zero focalization هـــى إحدى خصائص السرد التقليدى أو الكلاسيكى (" توم جونز " لهنرى فيلدنج " وسوق الغرور " لثاكرى) . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ a ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "وجهة النظر المحدودة " limited point of view .

المعـــارض **opponent**

١- " عـــامل " actant أو "دور عاملى " actantial role على مستوى "البنية العميقة " deep structure فى نموذج جريماس المبكر للسرد . إن

" المعـــارض " (الـــذى يعـــادل " الشرير " villain" والبطل الزائف " false hero عـــند بروب ، و " المريخ " Mars عند سوريو) هو الذى يقوم بمعارضة " الذات " subject . ٢- و" المعارض "، طبقاً للنموذج السردى الأحدث لجريماس ، هو "عامل مساعد" auxiliant سلبى يؤدى دوره ، علـــى " المستوى السطحى " " ممثل " actor يختلف عن ذلك الـــذى يؤدى دور " الذات " .و لا يتعين الخلط بين " المعارض " الذى يدخل فى صراع مع " الذات " ، و / أو الذى يمثل عقبة مؤقتة بالنسبة لـــ " الـــذات " و" الذات - المضادة " antisubject ، التى تسعى مثل "الـــذات " نحـــو هدف محدد ، وتتقاطع أهدافها مع أهداف " الذات " . جـــريماس ١٩٨٣a، ١٩٨٣ b . أنظـــر أيضـــاً :" النموذج العاملى " actantial model ، " مضاد الواهب " antidonor.

الترتيـــب الزمنـــى order

مجموعـــة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث فى الواقـــع ، وترتيب حدوثها فى السرد . إن بالإمكان سرد الأحداث طبقاً لترتيـــب وقوعهـــا : ففى ملفوظ مثل " تناولت جين طعام الغداء ، ثم غادرت المنزل " ، نلاحظ الترتيب الزمنى الكرونولوجى . ومن ناحية أخـــرى ، يمكـــن أن يوجد عدم اتفاق بين النظامين كما فى الملفوظ " غـــادرت جيـــن المـــنزل بعد أن تناولت طعام الغذاء "، ومن ثم تقع المفارقة الزمنية : " استرجاعات " analepses (رجوع إلى الوراء ، فـــلاش بـــاك flashback ، استعادة retrospections) ، أو " استباقات " (flashforwards , prolepses , anticipations) . وفـــى بعض الأحيان ، يمكـــن ألا تكون لأحد الأحداث صلة زمنية بغيره من الأحداث (يمكن أن يكـــون بـــلا تاريخ) : ونتيجة لذلك يحدث " التجرد عن التعاقب الزمـــنى " achrony . وفـــى حالات أخرى يمكن لتكشُّف الأحداث ألا يـــتجاوب مـــع منطق زمنى تتابعى ، وتكون النتيجة " تعلق معنوى " syllepsis . تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضـــاً : " الحكايـــة " (المتن الحكائى) fabula ، " الحبكة " plot ، "المبنى الحكائى " sjužet ، " القصة " story .

توجيـــه orientation

طبقاً لـــ " لابوف " ، هو جزء " السرد " narrative الذى يحدد الوضع الـــزمانى والمكـــانى الأولى الذى وقعت فيه الأحداث المروية . فإذا

اعتـبرنا أن " السـرد " يشـكل مجموعة من الإجابات لمجموعة من الأسـئلة ، فـإن " التوجيه " هو ذلك الجزء من " السرد " الذى يجيب على الأسئلة "من ؟"، " متى ؟ " ، " ماذا " ، و" أين ؟" لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ .

التغريـب **ostraneniye**

أنظر:"نزع المألوفية"(التغريب) defamiliarization.

الـراوى الصريـح **overt narrtor**

" راو " يقـدم المواقف والأحداث فوق الحد الأدنى لوساطة الراوى . راو دخـيل (مـتطفل) intrusive narrator (" أوجيـنى جـرانديه " لـبلزاك ، ، و" تـوم جونز " لهنرى فيلدنج) . تشاتمان ١٩٧٨ أنظر أيضـا: " الراوى المُمَسْرح " dramatised narrator " الراوى الموسَّط " mediated narration .

P

معدل السرعة **pace**

تنظـيم " السـرعة " speed ؛ مناسَبَة " درجات السرعة " tempos فى السرد . بروكس و وارين ١٩٥٩. أنظر أيضاً : "ديمومة " duration ؛ " إيقاع " rhythem .

بانوراما **panorama**

تقديـم المواقف والأحداث عن بعد ، على أساس غير مشهدى (مقابل "الدرامـا " drama)؛ "التلخيص" summary . لوبوك ١٩٦٥ ؛ سوفاج

١٩٦٥ . أنظـــر أيضاً : " المعالجة التصويرية " pictorial treatment . "اللوحة " picture ، " التناسب " scale ، " المشهد " scene .

جدول (أنموذج) paradigm

فئة من العناصر يمكنها جميعاً أن تحتل نفس الموقع فى سياق ما . إن كلمـــة " رجل " و " صبى " يمثلان وحدتين تنتميان لنفس الجدول إذا وجـــدت سلسلتين تركيبيتين (تأمل" أكل الرجل " و" أكل الصبى ") . ديكـــرو وتـــودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس و كورتيه ١٩٨٢ ؛ سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً :" تركيب " (مُركب) syntagm .

حشـــو (إدمـــاج) paralepsis

تـــبدل يكمـــن فى إعطاء معلومات أكثر (وليس أقل) مثلما يحدث فى "الـــتغافل " (" الحـــذف المؤجـــل / تجاهل العارف paralipsis) مما ينـــبغى (افتراضـــاً) إعطـــاؤه وفقاً لشفرة التبئير focalization code المهيمنة فى السرد . فإذا كان " التبئير الخارجى " external focalization هـــو المصـــطنع مثلاً ، وحدث أن قُدمت فكر الشخصية على نحو مفاجئ ، أمكن القول بحدوث " الحشو " جينيت ١٩٨٠ .

تغافل (حذف مؤجل / تجاهل العارف) paralipsis

تـــبدل يكمـــن فى إعطاء معلومات أقل (وليس أكثر) . كما يحدث فى "الحشـــو " paralepsis) ممـــا يفـــترض اعطاؤه وفق شفرة " التبئير " focalization المهيمـــنة فـــى السرد ؛ " حذف ellipsis جانبى لا يتم بواسطته إغفال حدث دخيل ، بقدر ما يكون إغفالاً لمكوّن أو أكثر من مكونات الحدث المسرود . ففى رواية " مقتل روجر أكرويد " ، مثلاً ، يكـــون المبـــئّر هو أيضاً المجرم ، ومع ذلك يتم حذف (اغفال) هذه الحقيقـــية – الـــتى يعـــرفها جـــيداً – من أفكاره ، ومن ثم تُحجب عن القارئ. جينيت ١٩٨٠ .

الكـــلام parole

المنطوق الفردى أو فعل الكلام (فى مقابل " اللغة " langue ، أو نظام اللغة الذى يجلوه " الكلام " ويجعله ممكناً) . إن التعارض الذى أقامه

دى سوسير بين " اللغة " (التى تشكل الموضوع الفعلى للسانيات) و"الكلام " ، يعادل ذلك التعارض بين " الشفرة " code و" الرسالة " message ، و" المخطط " schema و" الاستخدام " use ، أو " الكفاءة " competence و " الأداء " performance . ولقد كان لهذه الفكرة أثرها البالغ فى دراسة الأنظمة الدالة ، ولاسيما ، السرديات . ويمكن القول بأن " السرديات " تدرس " لغة " السرد ، أى نظام القواعد و المعايير المسئولة عن إنتاج الحكايات الفردية وفهمها (أى " كلامها ") . جريماس و كورتيه ١٩٨٢ . سوسير ١٩٦٦.

المشارك participant

" ممثل " actor . كائن موجود فى المواقف والأحداث المروية ويمتلك تأثيراً عليها . جريماس ١٩٧٥ .

المنفعل patient

هو ، إلى جانب " الفاعل " agent ، أحد دورين رئيسيين طبقاً لتصنيف بريمون . وبينما يتأثر " المنفعلون " بعمليات معينة (كأن يكونوا ضحايا ، ، أو مستفيدين) . فإن " الفاعلين " هم الذين يفتتحون هذه العمليات (يحدثونها) ويمارسون نفوذهم على " المنفعلين " ويعدلون من مواقفهم (إما بالتحسين أو بالانحطاط) ، أو يبقون عليها كما هى (سواء للأفضل أو للأسوأ) . بريمون ١٩٧٣ . شولز ١٩٧٤ .

نموذج / نمط pattern

تنظيم دال للتكرار (فى المواقف والأحداث المروية) . ولقد حدد إ . إم . فوستر عدداً من أنماط الحبكة (أو نماذجها) مثل حبكة " الساعة الرملية " hour – glass (" السفراء " لهنرى جيمس " وتاييس " لتوماس هاردى) ، أو " السلسلة العظيمة " grand chain (" صور رومانية " Roman Pictures) . بروكس و وارين ١٩٥٩ . فورستر ١٩٢٧ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

الوقفة pause

إحدى " درجات سرعة " tempo السرد المعيارية ، وهى ، بالإضافة إلى" الثغرة " ellipsis ، و " المشهد " scene ، و" التلخيص" summary ،

و "تنمطيط " (التمديد) stretch ، إحدى " سرعات " السرد الرئيسية . وعندما لا ينفق جزء من النص السردى ، أو جزء من "زمن الخطاب" discourse time مع زمن " القصة " ، نحصل على " الوقفة " (ويمكن فى هذه الحالة القول بـ" توقف السرد) . ويمكن للوصف أو التعليق أن يسبب " الوقفة " . تشاتمان ١٩٧٨؛ جينيت ١٩٨٠؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " التعليق " commentary ، " الوقفة الوصفية " descriptive pause ، و " الديمومة " duration.

وجهة النظر الإدراكية perceptual point of view

الادراك الحسى (الفيزيقى) الذى تفهم به المواقف والأحداث . تشاتمان ١٩٧٨ .أنظر أيضاً : "وجهة النظر المفهومية " conceptional point of view ، " وجهة النظر " point of view.

الإنجاز performance

فى مصطلح جريماس ، هو " البرنامج السردى " narrative program لـ " الذات " subject التى تحصل على " الكفاءة " competence . ويكمن " الإنجاز " فى تحويل إحدى الحالات ، ولا سيما إتصال "الذات" بـ " الموضوع " . آدم ١٩٨٤، ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٨٣ ، b١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢،١٩٧٦ . أنظر أيضاً " الإختبار الحاسم " decisive test، و " الترسيمة السردية " narrative schema.

ملفوظ إنجازى (تحقيقى) performative

ملفوظ يستخدم للفعل ، لإنجاز أحد الأعمال بواسطة اللغة عوضاً عن أن يقرر بأن هذا الشئ حقيقى أو زائف . إن ملفوظين مثل " أعِدْ بالحضور الساعة الخامسة " و " أراهن بأنها سوف تمطر غداً " ملفوظان إنجازيان (تحقيقيان) ، والنطق بهما يعنى أن المتكلم يقطع على نفسه وعداً بالفعل ، أو يراهن عليه ، أو أنهما إنجازيان على نحو صريح (ينجزان نفس فعل القول الذى يشيران إليه) ، فى مقابل الملفوظات الإنجازية الضمنية أو الأولية مثل " سوف أكون هناك فى الخامسة " و " دولار واحد " اللذين لا يضمان فعلاً أو تعبيراً يحدد العمل ، وإنما يمكن استخدامهما للوعد أو الرهان . لقد نشأت نظرية " أفعال الكلام " speech acts من التفريق الذى أقامه أوستن بين

" الملفوظات الإنجازية " performatives و " الملفوظات التقريرية " constatives (أو ملفوظات مثل " أقرر بأنهم يقومون في معركة واترلو " لتسجل حدثاً أو تقرر أحوالاً في عوالم معينة ، وبالتالي تكون " إما صحيحة أو زائفة " في تلك العوالم) ومع ذلك . فيما يرى أوستن ، فإن الملفوظات التقريرية " أيضاً ، قد ملفوظات إنجازية طالما أن القول المتكلم ، التقرير ، الإبلاغ) بأن شيئاً ما حقيقي أو زائف يشكل نوعاً من أنواع الفعل . وفي حقيقة الأمر ، فإن أي ملفوظ أو مجموعة من الملفوظات يمكن النظر إليها بوصفها " إنجازية " . فإذا أمكن القول بأن المرء " يقرر " ، ويخبر بأن مواقف وأحداث معينة حقيقة في عوالم معينة ، أمكن القول أيضاً بأنه يحاج (على أدنى تقدير) فعل الإخبار . أوستن ١٩٨٢ ، لاينس Layons ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ . انظر أيضاً : " الفعل التحقيقي " illocutionary act .

الانقلاب (التحول) peripeteia

أنظر : peripety .

الانقلاب (التحول) peripety

الانقلاب أو التحول reversal من حالة إلى عكسها . مثلاً، يقدر لفعل ما النجاح ، ولكنه يتحول فجأة إلى الفشل ، أو العكس . و" الانقلاب " peripeteia عند أرسطو ، إلى جانب " التعرف " recognition (anagnorsis) ، هو أنجع طريقة لتأكيد الأثر التراجيدي . أرسطو ١٩٨٦ .

الفعل المقامي perlocutionary act

فعل يتم إنجازه عن طريق قول شئ ما ويمكن وصفه وفقاً للتأثير الذي أنجزه " الفعل التحقيقي " illocutionary act بالقول بأن شيئاً ما يمتلك هذا التأثير على المُخاطب addressee . فعندما أقول لشخص ما " أعد بأن أكون هناك " ، فإنني (ربما) أنجز ، عبر وعدي ، " الفعل المقامي " المتعلق بإقناعه بنواياي الطيبة . و" الفعل المقامي " ، إلى جانب " فعل التخاطب " locutionary act ، و" الفعل التحقيقي " illocutionary act ، يمكن أن يكون متضمناً في إنجاز " فعل الكلام " speech act. إن التقدم الذي تم إحرازه في دراسة " أفعال الكلام

المقامـــية " ضـــئيل جـــداً ، وتغيب هذه الأفعال على نحو متزايد عن استكشافات نظرية فعل الكلام . ومع ذلك إذا نظرنا إلى أشكال السرد بوصفها أفعالاً للكلام ، أمكن القول بأنها أحياناً تنجز (تحقق) بعض أفعـــال الكـــلام المقامـــية (مـــثلا ، الإقـــناع ، الـــتخويف ، أو تسلية المُخَاطبين). أوستن ١٩٦٢ ؛ لاينس ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ .

الضميـــر (الشخص) person

مجموعـــة العلاقات القائمة بين " الراوى narrator (و" المروى له " narratee) والقصـــة المروية . وعادة ما يقام التمييز بين " أشكال سرد الـــراوى المـــتكلم " (الـــذى يكون فيها الراوى شخصية فى المواقف والأحـــداث المروية)" وأشكال سرد الراوى الغائب " (الذى لا يكون فـــيها الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية) . وتوجد فئة أخرى هى فئة " سرد الراوى المُخاطَب ". (الذى يكون فيه " المروى لـــه " هو الشخصية الرئيسية فى المواقف والأحداث المروية) . بال ١٩٨٥ ؛ كويـــن ١٩٧٨ جينيـــت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريمون - كينان ١٩٨٣ ؛ شتانزل ١٩٨٤ ؛ تامير ١٩٧٦. أنظر أيضاً: " الصوت " voice.

قناع المؤلف persona

فـــى نقـــد الرواية التخييلية ، مصطلح يستخدم للإشارة إلى " المؤلف الضمنى " implied author ، ولكنه يشير أيضاً - عادة - إلى "الراوى" narrator . والكلمة لاتينية الأصل وتشير إلى قناع المؤلف فى المسرح الكلاسيكى . بوث ١٩٨٣ ؛ هولمان ١٩٧٢؛ سوفاج ١٩٦٥ .

personal narrative situation
موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية)

أنظر: figural narrative situation. شتانزل ١٩٦٤، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

موقع سرد الراوى الفاعل personal Erzählsituation

أنظـــر : موقـــع ســـرد الـــراوى الفـــاعل (الشخصـــية) figural narrative situation. شتانزل ١٩٦٤، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

المنظـــور **perspective**

" التبئير " focalization ؛ "وجهة النظر" point of view. إن "المنظور" ، إلـــى جانـــب " المســـافة " distance، هو أحد عاملين رئيسين ينظمان المعلومات السردية . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

الوظيفيـــة الانتباهيـــة **phatic function**

إحـــدى الوظائف الرئيسية للتواصل التى يمكن بها بنينة أى فعل من أفعـــال التواصـــل (اللفظى) وتوجيهه . فعندما يتم التركيز فى فعل التواصل على " قناة الاتصال " contact (عوضاً عن أى من العوامل الأخـــرى المكوِّنـــة للتواصل) يكون لهذا الفعل " وظيفة إنتباهية " ، وخاصـــة ، تلك الفقرات السردية التى تركز على الصلة السيكولوجية بيـــن " الـــراوى " narrator و " المروى له " narratee . إن بالإمكان القول أن ملفوظاً مثل (" أيها القارئ ، هل تتابعنى ، أم ترانى أغرقتك فى التفاصيل التى أرويها؟") يحقق " وظيفة انتباهية.جاكبسون ١٩٦٠ ؛ ما لينوفسكى ١٩٥٣ ؛ برنس ١٩٨٢ .

المعالجة التصويرية **pictorial treatment**

طـــبقاً لهـــنرى جـــيمس ، هى تقديم غير مشهدى لوجهة نظر إحدى الشخصـــيات فـــى المواقـــف والأحداث (مقابل " المعالجة الدرامية " dramatic treatment) ؛ " اللوحـــة " picture . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ .

اللوحـــة **picture**

تقديـــم غـــير مشـــهدى لوعـــى إحدى الشخصيات فى أحد المواقف . و"اللوحة " ، طبقاً لهنرى جيمس تقابلها " الدراما " drama (التى تقدم كـــلام الشخصـــية وسلوكها تقديماً مشهدياً) . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٥٥ .

خطـــة (تصميم) **plan**

إطـــار دلالى كلى يقدم مظاهر شتى للواقع ، وثيق الصلة بمخطَّط أو يتقدم نحو " هدف " goal . و يتألف " السرد " عادة من مجموعات من

الخطط المتفاعلة. وتعد الخطط فى الغالب معادلاً لـ"الأطر" frames ، و" المخططات " schemata ، " والمخطوطات " scripts ، غير أنه توجد بعض التمييزات المقترحة : إن " الإطار المنظم تنظيما متسلسلا ومقيداً زمنـياً ، هو " المخطط " ؛ و " المخطط " schema الموجَّه نحو هدف هـو " الخطـة " ؛ و" الخطـة " ، المقولـبة (طـبق الأصل) هى " المخطوطـة " . بارتليـت ١٩٣٢ ؛ بـيوجراند١٩٨٠ ؛ بروسـت ونيومان ١٩٧٦ .

الحبكـة plot

١- الأحداث الرئيسية فى السرد (القصة) narrative ؛ موجز المواقف والأحـداث (بمعزل عن " الشخصيات " characters المنخرطة فيها أو "الموضـوعات " themes الـتى تصورها) . وتلك الأحداث يمكن أن تشـكل بنـية محددَّة أجزاؤها فى" هرم فريتاج " Freytag's pyramid . ٢- تنظـيم الأحداث mythos ؛ المواقف والأحداث كما تقدم للمتلقى . ولقـد أقام الشكلانيون الروس تمييزاً هاماً بين " الحبكة " أو " المبنى الحكـائى" sjužet ، و" الحكاية " أو " المتن الحكائى " fabula (المادة الحكائية الأساسية) . ٣- التنظيم الكلى الدينامى / الحركى (الموجَّه نحـو هدف ، والذى يتقدم إلى الأمام) لمكونات السرد والمسئول عن الأثر الموضوعاتى للسرد وعن أثره الانفعالى . ٤- ويتم التأكيد فى سـرد الأحـداث فى الحبكة على مبدأ السببية ، فى مقابل " القصة " ، التى تمثل سرداً لأحداث يؤكد على مبدأ التتابع الزمنى . (فورستر) . إن ملفوظـاً مثل " مات الملك ، ثم ماتت الملكة " يمثل قصة بينما يُعَد ملفوظـاً مـثل " مـات الملك ، ثم ماتت الملكة حزناً عليه " حبكة . أرسـطو ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كرين Crane ١٩٥٢ ؛ إيجان Egan ١٩٧٨ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ فريدمان a١٩٥٥ ، ١٩٧٥؛ فراى ١٩٥٧ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ أوجرادى O'Grady ١٩٦٥ ؛ بـافل ١٩٨٥ ؛ ريكور ١٩٨٤ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ ؛ شكلوفسكى b١٩٦٥ ؛ توماتشفسـكى ١٩٦٥ . أنظـر أيضاً " الحبكة المزدوجة " double plot ، " نمذجـة الحـبكة " plot typology ، " الحبكة الثانوية " subplot .

نمذجة الحبكة plot typology

الـتحديد النظامى لأنماط " الحبكة " plot طبقاً لتماثلات بنيوية أو غير بنـيوية . وعلـى سـبيل المثال ، يمكن للحبكات أن تكون euphoric

(تتغـير الأمـور إلى الأفضل) ، أو dysphoric (تتغير الأمور إلى الأسـوأ) ، " خارجـية " external (حيـث التركيز على الأحداث والـتجارب الخارجـية) أو " داخلية " internal (تعتمد على المشاعر والأفعـال الداخلـية) ، " بسـيطة " simple (تفتقد إلى " الانقلاب " peripety و /أو " الـتعرف recognition) ، أو " معقـدة " complex ، " ملحمية " (إبيسودية ، غير محبوكة النسيج) أو " درامية " dramatic (محبوكة النسيج) ، إلخ . ومن بين المحاولات الحديثة لإرساء نمذجة للحـبكات ، تعد محاولات كرين وفريدمان هى الأهم من وجهة نظر السرديات . لقد قدم كرين تصنيفاً ثلاثياً للحبكات : " حبكات الأحداث " (التى تتضمن تغييراً فى وضع البطل أو الشخصية الرئيسية : "الإخوة كرامازوف ") ، "حبكات الشخصية " (التى تتضمن تغييراً فى الطابع الأخلاقى للبطل أو الشخصية الرئيسية ("صورة سيدة" لهنرى جيمس)، و" حبكات الفكر" (التى تتضمن تغييراً فى فكر الشخصية ومشاعرها) . أمـا فريدمان ، فقد اقترح تصنيفاً أكثر تفصيلاً ، بأن أقام تمييزاً آخر يعتمد على نجاح البطل أو فشله ، وما إذا كان مسئولاً ويمتلك الجاذبية مـن عدمـه ، وعلـى الكيفية التى يفترض أن يؤثر بها مجموع هذه العوامل على مشاعر المتلقى : ١- حبكات الحظ fortune (المصير) : أ - حـبكة الأحـداث (التى تنتظم حول مشكلة وحلها ، وهى إحدى الحبكات الشائعة فى الأدب : جزيرة الكنز) ؛ ب - " الحبكة العاطفية " pathetic plot (بطـل ذو جاذبية ، إلا أنه يتسم با لضعف ، يفشل ، وتثير النهاية الحزينة شفقة المتلقى (" تس سليلة دربرفيل " لهاردى) . جـ - " الحبكة التراجيدية " (بطل يتمتع بالجاذبية يكون مسئولاً عن سـوء حظه الذى يقترن بالتطهير : " أوديب ملكاً " ، و" الملك لير") ؛ د - " حـبكة العقـاب " (سقوط بطل منفّر أو بغيض على الرغم من كونه جديراً بالإعجاب " ريتشارد الثالث ") ؛ هـ- " الحبكة الوجدانية " sentimental plot (بطل يتمتع بالجاذبية ولكنه ضعيف وسلبى ينجح فـى الـنهاية : " مـنزل موحش " لديكنز) ؛ و- " حبكة الإعجاب " admiration plot (بطل يتمتع بالجاذبية ومسئول ، ينجح ويثير الاحترام والإعجـاب : " تـوم سوير") ؛ ٢- " حبكات الشخصية : أ- " حبكة النضج " maturing plot (بطل يتمتع بالجاذبية ولكنه ساذج ، يصل إلى مـرحلة النضـج : " صـورة الفنان شاباً " لجويس ، " آمال كبيرة " لديكـنز، صـورة سيدة " لهنرى جيمس) ؛ ب - " حبكة الإصلاح " reform plot (بطـل ذو جاذبـية مسـئول عن سوء مصيره أو حظه العاثـر، لكنه يتغير نحو الأفضل : " الحرف القرمزى " لهاوثورن ، " أعمـدة المجـتمع " لإبسن) ؛ جـ - " حبكة الاختبار " testing plot

(يفشـــل البطل مراراً ويتخلى عن مثله : " طائر البحر " ، و " الخال فانيا " لتشيكوف) ، د – حبكة الانحطاط degeneration plot (بطل لا يتمـــتع بالجاذبـــية يتغـــير للأســـوأ بعـــد أزمة قاسية : " اللاأخلاقى The Immoralist") ؛ ٣– " حـــبكات الفكـــر " plots of thought : أ– " حـــبكة التعلم " (يتحسن فكر بطل يتمتع بالجاذبية ، سوى أن أثر هذا التحسن لا ينعكس على سلوكه : "هكلبرى فن" Huckleberry Finn) ؛ ب– " حـــبكة الكشف " revelation plot (يتأتى للبطل معرفة وضعه : رواية رولد داهل Roald Dahl " إحترس من الكلب ") ؛ ج – " الحبكة العاطفـــية " affective plot (يتغير البطل وتتغير وضعيته ومشاعره ، ولا تتغـــير فلسفته : " الكبرياء والتحامل " لجين أوستن) ؛ د– حبكة الـــتحرر مـــن الوهم disillusionment plot (يفقد البطل مثله وتعاطف المتلقى وينتهى به الحال إلى اليأس أو الموت : " جاتسبى العظيم ") . أرسطو ١٩٦٨ ؛ تشاتمان ١٩٦٨ ؛ كرين ١٩٥٢ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ فـــريدمان ١٩٥٥a ؛ بـــافل ١٩٨٥ ؛ إيه . رايت A.wright ١٩٨٢ .

الوظيفـــة الشعريـــة poetic function

إحدى وظائف الاتصال التى يمكن بها بنيَّنة وتوجيه أى فعل من أفعال التواصـــل (اللفظى). وعندما يتم التشديد على " الرسالة " message لحســـابها الخـــاص (عوضـــاً عن أى فعل آخر من الأفعال الأساسية المكوِّنـــة للتواصـــل اللفظى) يكون لهذا الفعل (بالأساس) " وظيفة شعرية " ، و خصوصاً تلك الفقرات السردية التى تركز على الرسالة وتشدد على وجودها المادى (لفت الانتباه إلى بنيتها ، وشكلها ، إلخ) . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

الهدف (المغزى) point

السبب الذى من أجله تروى القصة ، والموضوع الأساسى الذى تهدف إليه (لابوف) . إن" الهدف " من السرد ، يتم الإشارة إليه أو الإيحاء به عبر مجموعة من الملامح التقييمية التى تبين لماذا تستحق المواقف والأحـــداث المـــروية أن تروى : وبينما يمكن التعليق على سرد بلا " هـــدف " بملاحظـــة مثل " ماذا يعنى هذا ؟ " ، " وماذا بعد ؟ " ، فإن ســـرداً ذو " هـــدف " ، يمكـــن تلقـــيه عـــبر الإقرار باستحقاقه للنقل reportability . لابـــوف ١٩٧٢ ؛ بولانـــى polany ١٩٧٩ ؛ بـــرنس ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الخلاصة " abstract .

وجهـــة النظـــر point of view

الوضـــع الإدراكـــى أو المفهومـــى الذى تقدم به المواقف والأحداث ؛ التبئـــير focalization ؛ " المـــنظور " perspective , view point. إن وجهة النظر المُصْطَنَعة ، يمكن أن تكون وجهة نظر " الراوى العليم " (كلـــى المعرفة) omniscient narrator الذى يتفاوت وضعه ويصعب تحديد موقعه أحياناً ، ولا يخضع (عموماً) لقيود إدراكية أو مفهومية (" وجهـــة النظر العليمة " omniscient point of view : سوق الغرور " لـــثاكرى) . أو ، مـــن جانب آخر ، يمكن ان توجد وجهة النظر فى الحكـــى ، بأن تتموقع فى إحدى الشخصيات (" وجهة النظر الداخلية " internal point of view : كل شئ يقدم وفقاً لمعرفة ومشاعر وإدراكات نفـــس الشخصية أو شخصيات أخرى) . وفى هذه الحالة ، يمكن أن تكـــون وجهـــة النظر ثابتة fixed (منظور شخصية واحدة فقط : " ما كانت تعرفه ميزى " لهنرى جيمس) ؛ متنوعة variable (يتم إصطناع بضـــعة مـــنظورات لشخصـــيات مختلفة على التوالى لتقديم متتاليات مختلفة من الأحداث : " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس) ؛ أو متعددة multiple (يُـــرْوَى نفس الحدث أو متتالية الأحداث أكثر من مرة ، كل مرة ، من منظور مختلف) . وأخيراً ، يمكن لوجهة النظر أن تنطلق من نقطة مركزية تتموقع فى الحكى ، ولكن خارج أى من الشخصيات (خـــارج أى تفكـــير أو شـــعور) وهى من ثم تستبعد كل المعلومات المتصـــلة بالمشـــاعر والأفكار ، وتقتصر على تسجيل كلمات وأفعال الشخصـــيات ، وعلى مظهرها والخلفية التى تبرز عليها إلى المقدمة (" وجهـــة النظر الخارجية external point of view : " تلال مثل الفيلة البيضاء " لهمنجواى) ؛ وطبقاً لهذا التحديد الضيق (بتأثير من جينيت) ينبغى التمييز بين " وجهة النظر " (" من يرى ") و" الصوت " voice (" مـــن يتكلم") : " إن وجهة النظر " لا تساوى التعبير وإنما تؤسس المـــنظور الـــذى يحكم " التعبير " . ومع ذلك ، فإن"وجهة النظر " ، ولاســـيما بعـــد صدور كتاب بيرسى لوبوك ("صنعة الرواية ") حول تقنيات السرد ، غالباً ما نظر إليها على أنها تتضمن ، ليس فقط الجهاز المفهومى والإدراكى ، وإنما أيضاً عوامل مثل درجة تخفى الراوى ، وأنماط المعالجة (دراما أو بانوراما) ، وأنماط الخطاب . وعلى نحو أكـــثر عمومـــية ، أتفـــق على أنها تنشأ من العلاقات بين " الراوى " narrator و " المـــروى له " narratee ، و" الـــراوى " و" المـــروى " narrated (لانســـر) . ولقـــد تم اقتراح عدة أوصاف لنمذجة السرد مبنية على"وجهة النظر " (بالمعنى الواسع) ، ومن ثم ، قدم بروكس

ووارين (اللذان يستخدمان مصطلح بؤرة السرد " focus of narration) تصنيفاً رباعياً يتكئ على تمييزين : " سرد الراوى المتكلم " و " سرد الراوى الغائب " وبين " الوصف الداخلى " و " الوصف الخارجى " للأحداث : ١- " المتكلم " (" السرد الذاتى " autodiegetic narrative : (" آمال كبيرة " لديكنز) ؛ ٢- " المتكلم الملاحظ " first person observer (يكون الراوى شخصية ثانوية فى القصة المروية : " جاتسبى العظيم ") ؛ ٣- المؤلف الملاحظ - authour observer (وجهة نظر خارجية: "تلال مثل الفيلة البيضاء") ؛ ٤- المؤلف العليم " omniscient author (" تس سليلة دربرفيل " لهاردى) . ويميز جريمز Grimes أيضاً، أربع فئات رئيسية للمنظور : ١- " المنظور العليم " omnicient view (الذى يعادل " المؤلف العليم " عند بروكس و وارين) ؛ ٢- منظور المتكلم المشارك (شكل السرد متجانس الحكى homodiegetic narrative ، مع وجهة نظر داخلية) ؛ ٣ - " المنظور الذاتى للراوى الغائب " third person subjective viewpoint : السرد غير متجانس الحكى heterodiegetic narrative مع وجهة نظر داخلية) ؛ ٤- " السرد الموضوعى للراوى الغائب " third person objective viewpoint (وجهة نظر خارجية) . أما بويون الذى يفضل الكلام عن " الرؤية " vision (والذى تبعه تودوروف فى الكلام عن " المظهر " aspect) ، فيقدم تصنيفاً ثلاثياً : ١- الرؤية من خلف " vision from behind (التى تشبه التبئير صفر " zero focalization أو " وجهة النظر العليمة ") حيث تفوق معرفة الراوى معرفة أى من الشخصيات وكل الشخصيات (" تس سليلة دربرفيل " لهاردى) ؛ ٢- " الرؤية مع vision with (" لا يعرف الراوى أكثر مما تعرف إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات : " السفراء "لهنرى جيمس) ؛ ٣- " الرؤية من الخارج " vision from without (تشبه " وجهة النظر الخارجية " ؛ يعرف الراوى أقل مما تعرفه إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات : " القتلة " لإرنست همنجواى) . ويقترح فريدمان تصنيفاً من ثمانى نقاط تبعاً لدرجة حضور الراوى : ١- المعرفة المطلقة للراوى - المؤلف editorial omniscience (راو " غير متجانس الحكى " heterodiegetic - غائب عن الحكاية التى يرويها -، عليم ، وفضولى يتدخل فى الأحداث : " تس سليلة دربرفيل " لهاردى ،" الحرب والسلام " لتولستوى) ؛ ٢- " المعرفة الكلية المحايدة "neutral omniscience (راو غير متجانس الحكى ، مطلق المعرفة ، ولكن غير فضولى ، وموضوعى : (" نقطة مقابل نقطة " لألدوس هكسلى ، و" آلهة الذباب

" لجولدنـــج)؛ ٣- " الأنا الشاهد " I " as witness (الراوى شخصية ثانويـــة فى المواقف والأحداث المقدمة ، والتى ينظر إليها من المحيط عوضاً عن المركز : (" جاتسبى العظيم " لفتزجيرالد) ؛ ٤- الأنا - كشخصـــية رئيسية I " as protagonist " (يكون الراوى هو الشخصية الرئيسية فى الأحداث المروية ، التى تقدم من المركز : " آمال كبيرة " لديكـــنز)؛ ٥- " المعـــرفة الكلـــية الانتقائـــية المـــتعددة " multiple selective omniscience (راو " غـــير مـــتجانس الحكـــى " hetrodiegetic narrator - غائب عن الحكاية التى يرويها - مع وجهة نظـــر داخلـــية متعددة : " المنار " لفرجينيا وولف) ؛ ٦- " المعرفة الأحاديـــة " (الانتقائـــية) selective omniscience (راو غير متجانس الحكـــى " مـــع وجهة نظر داخلية ثابتة : " السفراء " لهنرى جيمس ، "صورة الفنان شاباً " لجويس) ؛ ٧- " النمط الدرامى " drmatic mode (راو غير متجانس الحكى ووجهة نظر خارجية) ؛ ٨- " الكاميرا " (تقـــع المواقف والأحداث أمام كاميرا محايدة ، وتنقل بواسطتها دون اختيار أو تنظيم : " وداعاً برلين ") . ويفرق شتانزل بين ثلاث أنماط مـــن المواقع السردية : " موقع سرد الراوى المؤلف " (كلى المعرفة) auktoriale erzählsituation (الـــذى يتمـــيز براو عليم : " تس سليلة دربرفـــيل " لهاردى ، و " توم جونز " لهنرى فيلدنج) ؛ " موقع سرد الـــراوى الفـــاعل " personale erzählsituation (راو غـــير متجانس الحكـــى ، مـــع وجهة نظر داخلية (" السفراء " لهنرى جيمس ") ؛ و" موقـــع ســـرد الراوى المتكلم " ich erzählsituation (" آمال كبيرة " لديكنز ، " الغثيان " لسارتر) . ويضيف رومبرج Romberg لهذه الفئات الثلاث (أو الفئات التى تشبهها أساسا) ، فئة الراوى كملاحظ سلوكى (" تلال مثل الفيلة البيضاء ") . ويرى أوزبنسكى أن وجهة النظر " تستجلى فى ثلاث مستويات: "المستوى الأيدولوجى" idiological plane ، و" المســـتوى التعبـــيرى " phraseological plane ، و"المســـتوى المكانى-الـــزمانى " spatiotemporal plane (موقـــع الراوى المكانى من القصة والمسافة الزمنية التى تفصله عنها) ، و" المستوى السيكولوجى (المسافة النفسية التى تفصل الراوى عن المروى . أو درجة قربه منه سيكولوجياً) ، ويقيم تمييزاً داخل كل مستوى بين ما يدعوه وجهة نظر داخلـــية وخارجية (هل الموقع الإدراكى أو المفهومى داخل أم خارج الحكى ؟ هل تنشأ المعلومات المقدمة من منظور داخلى أم من منظور خـــارجى ؟) . وينتهى دوليزل Doležel إلى تصنيف سداسى ، ينبنى علـــى التمـــيز بين " شكل - الأنا " ich form و" شكل الغائب er-form (" سرد الراوى المتكلم " و"سرد الراوى الغائب ") . ويقيم تمييزاً أبعد

بيـــن ثـــلاث أنماط سردية : " الموضوعى " (يرى الراوى المواقف والأحـــداث مـــن المحـــيط عوضاً عن المركز ، ولا يقوم بتقييمها أو التعلـــيق علـــيها) ، " الـــبلاغى " rhetorical (يرى الراوى المواقف والأحـــداث من المحيط ولكنه يتدخل فيها) ، و " الذاتى " (تتم رؤية المواقـــف و الأحداث من المركز) . وأخيراً ، يقترح لينتفلت تصنيفاً خماســياً : ١- " نمـــط ســـرد الراوى المؤلف غير متجانس الحكى " heterodiegetic auctorial narrative type (تكون وجهة النظر هى وجهة نظـــر الراوى غير متجانس الحكى (" تس سليلة دربرفيل " ، و" توم جونـــز ") ؛ ٢- " نمـــط سرد الراوى الفاعل غير متجانس الحكى " heterodiegetic actorial narrative type (يكـــون الـــراوى غير متجانس الحكى، أما وجهة النظر، فتكون وجهة النظر الشخصية : "السفراء") ؛ ٣- " نمـــط الســـرد الحـــيادى غـــير مـــتجانس الحكـــى " heterodiegetic neutral narrative type (وهو يضارع " النمط الدرامى " عند فريدمان : " القتلة " لهمنجواى) ؛ ٤- " نمط سرد الراوى المؤلف غير متجانس الحكى " heterodiegetic auctorial narrative type (تكون وجهة النظر هى وجهة نظر راوٍ غير متجانس الحكى (" موبى ديك " لملفـــل) ؛ ٥- " نمـــط ســـرد الـــراوى الفـــاعل مـــتجانس الحكى " homodiegetic actorial narrative type (تكـــون وجهة النظر هى وجهة نظر الراوى متجانس الحكى كشخصية : " الجوع ") . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٨١ ؛ دوليزل ١٩٧٣ ؛ فريدمان ١٩٥٥b ؛ فوجر ١٩٧٢ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣؛ جريمـــز Grimes ١٩٧٥ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لانســـر ١٩٨١ ؛ ليبفريد Leibfried ١٩٧٢ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ لوبوك ١٩٦٥ ؛ بويـــون ١٩٦٤ ؛ بـــرنس ١٩٨٢ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ رومبرج ١٩٦٢ ، فان روسوم - جيون Van Rossum-Guyon ١٩٧٠ ؛ شميد ١٩٧٣ ؛ شتانزل ١٩٦٤، ١٩٧١، ١٩٨٤؛ تودوروف ١٩٨١ ؛ أوسبنسكى ١٩٧٣ ؛ فيمان Weimann ١٩٧٣ .

شخصية وجهة النظر **point of view charater**

أنظر : " المبئّر " focazlizer .

سرد وجهة النظر **point of view narrative**

سرد له "وجهة نظر داخلية " internal point of view . باسكال ١٩٧٧ .

سرد بوليفونى **polyphonic narrative**

أنظـــر : " السرد الديالوجى " (الحوارى) dialogic narrative.باختين ١٩٨١ ، ١٩٨٤ .

ســـرد لاحـــق **posterior narration**

" ســـرد " يعقـــب زمنـــياً المواقف والأحداث المروية . " سرد تابع " subsequent narrating . ويُعَد " السرد اللاحق " من الخصائص المميزة للسرد " التقليدى " أو " الكلاسيكى " . برنس ١٩٨٢ .

post hoc ergo propter hoc fallacy
هذا الأمر وقع بعد ذلك ، إذاً فهو قد حدث بسببه

خلـــط – أدانـــته الإسكولائية – بين التتابع الزمنى consecutiveness والتلازم المنطقى consequence . إن المصدر الرئيسى لـــ" السادرية " narrativity عـــند بارت (الذى حذا حذو أرسطو) ، ذو علاقة باستخدام هـــذا الخلـــط . إن ما يأتى فى السرد بعد س يعامل وكأنه نتيجة لها : مثلاً، " لقد بدأ المطر فى السقوط، وأحست مارى بالحنين إلى الوطن". إن شعور مارى بالحنين ، يمكن فهمة بوصفه نتيجة للأحوال الجوية . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٥ ؛ أنظر أيضاً : " السببية " causality .

القارئ المفترض **postulated reader**

أنظر " القارئ الضمنى " implied reader . بوث ١٩٨٣ .

الفاعل **pratton**

agent . إن " الفاعل " بالنسبة لأرسطو ، يمكن أن يتمتع بأخلاق ethos (" شخصـــية " character : الســـمات النمطية التى تميزه) و" فكر" dianoia. أرسطو ١٩٦٨. أنظر أيضاً "التشخيص" . characterization .

الفعـل **praxis**

فعـل action حقـيقى . إن " الحبكة " mythos عند أرسطو ، تكمن فى الاختـيار وإعـادة التنظـيم الممكن للوحدات الممكنة لـ" اللوجوس " (محاكاة " الفعل " praxis) . أرسطو ١٩٦٨ . تشاتمان ١٩٧٨ .

المحمـول (المسند) **predicate**

فـى " الجملـة " proposition ، أو الملفوظ ، هو ما يؤكد شئ بالنسبة لفاعل الجملة أو الملفوظ . وهناك محمولات استاتيكية (ساكنة / قارة : " كانت مارى حزينة ") ، و " محمولات دينامية " (حركية :" شربت مـارى فنجاناً من القهوة ") . وعلاوة على ذلك ، هناك " محمولات قاعديـة (" كانت مارى تسير ثلاثة أميال كل يوم ") ، و"محمولات محوّلـة (تكون ناتجة لتحويل بسيط أو معقد لمحمول ما " كانت جين تعـتقد أن مارى تسير ثلاثة أميال كل يوم ") . ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ .

السـرد التنبؤى **predictive narrative**

حكـى يكون فيه " السرد " narration سابقا على " المروى " narrated زمنـياً . حكى يتميز بـ" سرد متقدم " anterior narration " سوف تقتل أباك وتتزوج أمك " . جينيت ١٩٨٠ . تودوروف ١٩٦٩ .

سـرد أولـى **primary narrative**

سرد يُقدّم " مقتضاه السردى " narrating instance مقتضى آخر (أو أكثر) ولا يقـدّم هو ذاته بأى مقتضى سردى : إن سرد م. دى رينكور فى روايـة " مانون ليسكو " Manon Lescaut مثلاً ، يُعد سرداً أولياً ، بينما يُعـد سـرد دى جـريو سرداً ثانوياً " (سرد من الدرجة الثانية) . و"السرد الأولى" ليس بالضرورة أكثر أهمية من السرد أو السرود التى يقدمهـا ؛ وعالـباً ما يكون العكس هو الصحيح (" مانون ليسكو " ، حكايـات كانتربرى ") . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦. أنظـر أيضـا : " المسـتوى الحكائى " diegetic level ، " التضمين " embedding " خارج الحكى " extradiegetic ، " الصـوت " voice .

سـرد متقـدم prior narrating

" سـرد " narrating يسـبق المواقـف والأحـداث المـروية (anterior narration) . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : "السرد التنبؤى" predictive narrative .

إمتيـاز privilege

الحـق أو القـدرة الخاصة التى يتمتع بها الراوى . ويمكن أن يكون الـراوى أكـثر أو أقل امتيازاً فى معرفة ما لا يمكن معرفته بوسائل "طبيعـية " : مـثلاً ، يتمـتع " الـراوى العلـيم " (كلى المعرفة) omniscient narrator بامتياز كامل . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " حُجِّيَّة " authority .

شفـرة الأحـداث proairetic code

" الشـفرة " أو " الصـوت " الـذى يمكن وفقاً له بنينة السرد أو أحد أجـزائه كسلسـلة من متتاليات "الفعل" action التى يمكن لها ذاتها أن تـتألف فى متتاليات أكبر ، إلخ ؛ هى الشفرة التى تُنظِّم تعقد الأحداث فـى أحداث أكبر أو فضّها فى أحداث أصغر؛ الشفرة التى تحكم بناء "الحـبكة " . ويمكن لإحدى الفقرات أن تدل طبقاً لـ" شفرة الأحداث " إذا قدمـت (عناصـر مـتكاملة لـ) موقـف أوّلى يعدل فى عالم " المـروى " narrated ، أو إذا قدمـت أنشـطة (يمكن أن تتألف فى أنشطة أكبر) تعدِّل الموقف الأوّلى (المعدَّل) ، أو إذا سردت أنشطة تسـبب ، أو تنشـأ عن او تتعلق بـ الأنشطة المعدّلة ، أو إذا سردت (عناصر تكاملية من) موقف معدّل . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ، برنس ١٩٨٢ .

وحـدة حدثيـة proairetism

إحدى وحدات "شفرة الحدث" proairetic code .

مشكلـة problem

موقف يجعل من " تحقيق هدف " . goal (أو هدف ثانوى) أمراً غير مؤكـد . ويسـتخدم المصـطلح عادة فى الأوصاف المتأثرة بالذكاء الصناعى الخاصة ببنية السرد . بيوجراند ١٩٨٠ .

سيـــرورة (فعـــل) process

التحويل من حالة إلى حالة أخرى مغايرة . إن السيرورة التى تتضمن حالتين تشكل سيرورة صغيرة (وتماثل " قصة صغيرة " minimal story). إن ســـيرورة حالة – n (حيث $n > 2$) تشكل سيرورة معقدة . جينو ١٩٧٩ .

ملفـــوظ فعـــل process statement

ملفـــوظ حكـــائى فـــى صـــيغة يفعـــل أو يحدث ؛ ملفوظ يقدم حدثاً ، وبـــالأخص " عمـــل " act أو حدث عارض happening. وإلى جانب ملفوظ الحالة statis statement ، يُعَد ملفوظ الفعل أحد ملفوظين يعبر بهما الخطاب عن القصة . تشاتمان ١٩٧٨ .

إستبـــاق prolepsis

أحـــد أشـــكـــال " المفارقـــة الزمنية " anachrony الذى يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة " الحاضر " ؛ استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر (أو اللحظة التى ينقطع عندها السرد التتابعى الزمـــنى لسلســـة مـــن الأحـــداث لكـــى يخلـــى مكانـــاً للاســـتباق (anticipation , flashforward , prospection) : " لقد تملكته نوبة شديدة من الغضب . وبعد أيام قليلة ، سوف يندم على ما فعل ، ولكنه الآن لم يفكـــر فى عواقب غضبه بعد ، ومن ثم راح يشرع فى الصراخ ") . والاســـتباقات لها " سعة " (إتساع) amplitude / extent (إنها تغطى مســـاحة مـــن زمن القصة) ولها " مدى " reach معين (يكون زمن القصـــة الذى تغطيه على مسافة زمنية ما من لحظة " الحاضر ") : ففى ملفوظ مثل " لم يبد على جين أنها لاحظت شيئاً . ومع ذلك ، وفى اليوم التالى ، سوف تفكر فى المسالة لعدة ساعات" ، " يكون للاستباق" " ســـعة " بضع ساعات و " مدى " يوم واحد . إن الاستباقات التكميلية تمـــلأ فـــراغات لاحقة تنشأ عن " الثغرات " ellipses فى السرد . أما الاستباقات التكرارية " أو " الإعلانات " advance notices فتسرد مسبقاً أحداثـــاً سوف يتم ذكرها مرة ثانية فيما بعد . جينيت ١٩٨٠ ؛ ريمون ١٩٧٦ . أنظـــر أيضـــاً : " اســـترجاع " analepsis ،"الترتيـــب الزمنى" order .

برولـــوج (استهلال) prologue

جـــزء اســـتهلالى فـــى بعـــض السرود ، يسبق وإن كان لا يشمل ، "العـــرض" exposition أو (جـــزء من) " التعقيد " complication . توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً "إيبلوج" (خاتمة) epilogue .

سَنِّيـــد (شخصية هامشية) prop

كائـــن ليس فعالاً فى المواقف والأحداث المروية . و " السَّنـــيد " فى مقـــابل " المشارك " participant ، يُعَد جزءاً من " الخلفية " (الإطار) setting . جريماس. ١٩٧٥ .

الجملة proposition

إحدى الوحدات الأولية فى القصة التى تتألف من مسند إليه ومسند ؛ "حافـــز " motif . و" الجمل" تصف أحوالاً (" س " هو " ص ") ، أو أحداثـــاً (" س " يفعل " ص ") . وبعض الجمل تكون أساسية لفعل الســـرد وتماسكه السببى الكرونولوجى ، بينما لا تكون بعضها كذلك . والجمل تتآلف فى " متتاليات " sequences ، ويمكن أن تتعالق زمنياً ، ومكانـــياً ، إلـــخ . تـــودوروف ١٩٨١ . أنظـــر أيضـــاً " تحويـــل " transformation .

تَرَقُّـــبْ (استباق) prospection

(prolepsis , flashforward , anticipation) تـــودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المفارقة الزمنية " anachrony ، " الترتيب الزمنى " order .

البطـــل protagonist

" الشخصـــية " الرئيســـية ؛ الشخصـــية الـــتى تمثل بؤرة الاهتمام . ويتمفصـــل الســـرد بـــناء علـــى " صـــراع " بين الأشخاص يتضمن شخصيتين رئيسيتين لهما أهداف متعارضة : " البطل " ، و" الخصم " antagonist . فريدمان ١٩٧٥ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥. أنظر أيضاً : " البطل المضاد " antihero ، " الذات " subject .

حكى زائف **pseudodiegetic narrative**

سرد من الدرجة الثانية (ثانوى) يُقدَّم فى " السرد الأولى " primary narrative ويقوم به راويه ؛ سرد ميتاحكائى يعمل وكأنه سرد حكائى : فإذا ما شرع م . دى رينتكور فى رواية " مانون ليسكو " فى سرد قصة حب جريو لمانون بعد أن حكاها له دى جريو ، كما لو كان راوياً آخر لم يقم بقصها عليه ، تكون أمام " حكى زائف" أو سرد ميتاحكائى مختزل reduced metadiegetic narrative .

تواتر تكرارى متشابه زائف **seudo-iterative frequency**

أحد أنماط " التواتر " frequency الذى تروى فيه الأحداث التى يفترض وقوعها مرة واحدة ، تكرارياً ، كما لو أنها حدثت أكثر من مرة . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " السرد التكرارى المتشابه " iterative narrative .

سيكو سرد **psychonarration**

خطاب مسرود يقدم . أفكار الشخصية (فى مقابل أقوالها) ، فى سياق سرد الغائب ؛ " التحليل الداخلى " internal analysis . إن كوين يميز ثلاث تقنيات رئيسية لتقديم الوعى : " السيكو سرد " (أكثرها لا مباشرة) ؛ و" المونولوج المروى " (المسرود) narrated monologue ؛ و " المونولوج المقتبس " quoted monologue (أكثرها مباشرة) . كوين ١٩٦٦، ١٩٧٨. أنظر أيضاً : " السرد الذاتى " self-narration .

Q

التأهيل qualification

١- طبقاً لنموذج جريماس السردى المبكر ، " محمول استاتيكى " (ساكن / قار) static predicate (مقابل " الوظيفة " function ، أو "المحمول الدينامى " dynamic predicate) . ٢- محصلة "الاختبار التأهيلى " qualiffying test فى وصف " الترسيمة السردية " narrative schema المعيارية . ويتفق " التأهيل " وحصول " الذات " على " الكفاءة " competence على محاور القدرة (على الفعل أو الكينونة) و/أو المعرفة (معرفة كيفية الفعل أو الكينونة) . جريماس ١٩٧٠ ، b١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

الاختبار التأهيلى qualifying test

أحد الاختبارات الرئيسية الثلاثة التى تسم حركة " الذات " فى "الترسيمة السردية " narrative schema المعيارية . إن " الاختبار التأهيلى الذى يفترض ضمناً " الاختبار الحاسم " decisive test ، الذى يفترض بدوره " الاختبار التمجيدى " glorifying test ، يسفر عن "تأهيل الذات " . جريماس ١٩٧٠ ، b١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢؛ هينو ١٩٨٣ .

الخطاب شبه المباشر quasi-direct discourse

أنظر : " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse . فولوسينوف Vološinove ١٩٧٣ .

كلام شبـــه مباشـــر **quasi – direct speech**

خطـــاب شبه مباشر quasi direct discourse ، ولا سيما " الخطاب شبه المباشـــر " الـــذى تقـــدم به أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) ؛ " الكلام غير المباشر الحر " free indirect speech . باختين ١٩٨١ .

البحـــث **quest**

تصوير حركة " الذات " subject صاحبة الرغبة صوب " الموضوع " object المرغوب فيه فى النص القصصى . ويكون الهدف من البحث هـــو اتصال الذات (أو انفصالها) عن الموضوع . جريماس ١٩٧٠، ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

المونولوج المقتبس **quoted monologue**

إقتـــباس لفظـــى للغـــة الشخصية الذهنية ، فى سياق سرد الغائب ؛ " مونولوج داخلى " interior monologue ؛ " خطاب منقول " reported discourse يقـــدم أفكـــار الشخصـــية (فى مقابل أقوالها) . ويميز كوين ثلاث تقنيات رئيسية لتقديم الوعى : "المونولوج المقتبس" (أكـــثرها مباشـــرة) ، و" المونولـــوج المـــروى " (المســـرود) narrated monologue ، و" السيكو سرد " psycho narration (أكثرها لا مباشرة) . كوين ١٩٦٦ ، ١٩٧٨ . أنظر أيضاً " المونولوج الذاتى " autonomous monologue ، " الخطـــاب المباشر " direct discourse ؛ " المونولوج المقتبس الذاتى " self – quoted monologue .

R

التعقيـــد ravelling

complication. " الفعل المعقّد "؛ " الوسط " (فى مقابل " البداية " أو " الـــنهاية ") . بـــروكس ووارِيـــن ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " حل " unravelling .

المدى الزمنى reach

المسافة الزمنية بين " زمن القصة " story time الذى تغطيه " المفارقة الزمنية " anachrony ولحظة " الحاضر " (أو اللحظة التى ينقطع فيها الســـرد الكـــرونولوجى) لإحـــدى المتتاليات ليخلى مكاناً للمفارقة) . جريماس ١٩٨٠.

القـــارئ reader

مفكّك الشفرة أو مفسر (السرد المكتوب) . ولا ينبغى الخلط بين هذا القارئ الحقيقى و " القارئ الضمنى " implied reader للسرد ، أو بينه وبيـــن " المـــروى له " narratee ، والذى يختلف عنهما فى أنه ليس محايـــثاً للســـرد أو يمكـــن استنباطه منه . إن روايتى " قلب الظلام " لكونـــراد و" السفراء " لهنرى جيمس على سبيل المثال ، لهما " قزاء ضـــمنيون مخـــتلفون و" مروى لهم " مختلفون أيضاً ، ولكن يمكن أن يكـــون لهما نفس القراء الحقيقيين . وفضلاً عن ذلك ، فإن سرداً يضم قارئاً ضمنياً واحداً ومروياً له واحداً (" الجدار " لسارتر) . يمكن أن يكـــون له قارئين حقيقيين أو أكثر . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ إيكو ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٨٢ .

نـــص القـــراءة readerly text

نـــص يمكـــن قـــراءته (أوحل شفرته) وفقاً لضوابط ومواضعات ، وشـــفرات محـــددة متعارف عليها . نص متكيف مع (منصاع لـــ)

استراتيجيات للقراءة (مستقرة نسبياً) . إن " نص القراءة " (texte lisible) ، نصٌ يتسم بالحد الأدنى من التعدد الدلالى ، فقير فى تعدديته، مغلقٌ نسبياً ، فى مقابل " نص الكتابة " (texte scriptible) المتعدد الدلالة بلا حدود ، المزهو بتعدديته ، والمفتوح بلا قيود . وتكون النصوص السردية قرائية ولو لكونها تدل وفقاً لحدث منطقى (" شفرة الحدث " proairetic code وقيودها العديدة).بارت ١٩٧٤ .

أثر الواقع reality effect

التفاصيل التى تبدو بلا وظيفة ، ويتم نقلها فقط لمجرد وجودها فى (عالم المروى). إن " آثار الواقع " (effets de réel) ، تُعَدّ إشارات نموذجية للإيهام بالواقع ، (إنها تريد أن تقول " هذا واقعى ") ، وتعد وفرة هذه التفاصيل إحدى خصائص " السرد الواقعى " . بارت ١٩٨٢ .

تَذَكُّر (استعادة) recall

استرجاع " analepsis ؛ " استرجاع " يذكر مجدداً ماتم ذكره بالفعل من أحداث ماضية . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً :" العودة " return .

المتلقى receiver

١-" عامل " actant أو دور رئيسى على مستوى " البنية العميقة " deep surface للسرد طبقاً لنموذج جريماس . إن " المتلقى " (الذى يوازى " الأرض " earth عند سوريو) هو الذى يتلقى (فى النهاية) " الموضوع " object الذى كانت "الذات " subject تبحث عنه .
٢- " المرسل إليه " addressee . وأحيانا يقام التمييز بين " المرسل إليه " و " المتلقى " (الذى يمكن ألا يكون " المرسل إليه " بالنسبة " للمرسل " addresser) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " النموذج العاملى " actantial model .

التعرف recognition

طبقاً للمصطلح الأرسطى ، تغير من الجهل إلى المعرفة التى يحصل عليها البطل ، والتى تكون ناتجاً لأحداث " الحبكة " plot ويؤدى إلى

تحـــول فى " الفعل " action . و" التعرف " (" الاكتشاف" ، "المعرفة" discovery,anagnorisis) ، عـــند أرسطو ، هو إلى جانب "الانقلاب " (reversal ، peripeteia) ، أهم الوسائل التى تحقق الأثر التراجيدى . وفضـــلاً عن ذلك ، يكون " التعرف " أكثر تأثيراً عندما يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بـــ " الانقلاب " . أرسطو ١٩٦٨ .

الخطاب المروى (المسرود) **recounted discourse**

أنظر : narrated discourse. تودوروف ١٩٨١ .

ســـرد ميتاحكائى مختزل **reduced metadiegetic narrative**

أنظر : " حكى زائف " pseudodiegetic narrative . جينيت ١٩٨٠ .

مرجـــع **referent**

أنظر : " السياق " context . جاكبسون ١٩٦٠ .

الشفرة المرجعية **referential code**

" الشفرة " أو " الصوت " voice الذى يشير به السرد إلى خلفية ثقافية معينة، ومعارف نمطية شتى (مادية ، نفسية ، أدبية ، فنية ، فلسفية ، تاريخية ، طبية ، إلخ) ، وموضوعات ثقافية .وإحدى الوظائف الهامة للشفرة المرجعية هى تفعيل نماذج الاحتمال (محاكاة الواقع) . بارت ١٩٧٤ ، a١٩٨١ . أنظـــر أيضـــاً " الشفرة الثقافية " cultural code ، " الاحتمال "(محاكاة الواقع) verisimilitude.

الوظيفة المرجعيـــة **referential function**

إحدى وظائف التواصل التى يمكن أن ينبنى على أساسها ويوجَّه أى فعـــل مـــن أفعـــال التواصـــل (اللفظـــى)." الوظيفـــية التمثيلـــية " representative function . وعـــندما يـــتركز فعـــل الاتصـــال على "المـــرجع " referent أو " الســـياق " context (عوضاً عن أى من العوامـــل الأخـــرى المكوِّنة للتواصل) ، يكون له بالأساس ، وظيفة مرجعـــية :" جـــون ذكى ووسيم " . وعلى نحو أكثر تحديداً، تكون

للفقـرات السردية التى تركز أساساً على (هذا المظهر أو ذاك من) المواقف والأحداث المروية ، " وظيفة مرجعية " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

العاكـس **reflector**

هـو ، طـبقاً لهـنرى جيمس ، " المبئر" focalizer ؛ " بؤرة السرد " focus of narration ؛ حـامل " وجهـة النظر " " الوعى المركزى " central consciousness ، أو " الذكاء المركزى " central intelligence . هنرى جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " التبئير " focalization.

راو جديـر بالثقـة **reliable narrator**

" راو " يتصـرف طبقاً لمعايير " المؤلف الضمنى " implied author . بـوث ١٩٨٣ . أنظـر أيضـاً : "راو غـير جديـر بالـثقة " unreliable narrator .

سـرد تكـرارى **repeating narrative**

سـرد أو جزء من السرد ذو " تواتر " frequency يروى فيه ما حدث مـرة واحـدة أكـثر من مرة (بتبدلات أسلوبية أو بدون) . جينيت ١٩٨٠.

قابليـة النقـل **reportability**

الخاصـية الـتى تجعـل المواقف والأحداث قابلة للنقل . إن المواقف والأحـداث الـتى تـبدو غـير عادية ومدهشة ، وغريبة (فى مقابل المواقف والأحداث الاعتيادية والشائعة والرتيبة) ، تُعَدْ " قابلة للنقل " . ويمكن القول بأن توكيداً قابلاً للنقل : له قوة التوكيد التعجبى ، وكثيراً مـا يؤكد الرواة على " قابلية سرد " (tellability) توكيداتهم من خلال وسائل تقييمية . لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : "التقييم" evaluation ؛ " قابل للسرد " narratable .

الخطاب المنقول **reported discourse**

" الخطـاب المباشر " direct discourse . إن " الخطاب المنقول " ، إلى جانـب " الخطـاب غـير المباشـر " transposed discourse

(indirect discourse) و" الخطاب المسرود " narratized discourse من وجهة نظر جينيت ، هو أحد ثلاث طرق لتمثيل أقوال الشخصيات وأفكارها اللفظية . ويتم تمييز " الخطاب المنقول " شكلياً عن " الخطاب المباشر " immediate discourse (الخطاب المباشر الحر free direct discourse) ، بوجود عبارة تقديمية (أو أى وسيط آخر شكلى أو سردى) يقدم كلمات الشخصيات أو أفكارها . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : "أنماط الخطاب" types of discourse .

الكلام المنقول **reported speech**

" الخطاب المنقول " reported discourse ، ولاسيما " الخطاب المنقول " الذى تُمَثَّل به أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " حوار " dialogue ، " الكلام المباشر " direct speech .

التمثيل **representation**

" العرض " showing: و " التمثيل " عند تودوروف ، بالنسبة لـ" السرد " narration ، مثل " العرض " showing . بالنسبة لـ " السرد " telling . تودوروف ١٩٦٦ .

الوظيفة التمثيلية **representative function**

" الوظيفة المرجعية " referential function . بوهلر ١٩٣٤ . أنظر أيضاً: " العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication .

إدراك مُمَثَّل **represented perception**

أحد أنماط الخطاب " الذى يُقدَّم به الراوى إدراكات الشخصية حول العالم الخارجى كما يُفتَرَض حدوثها فى وعيها ، دون أن يوحى بأن الشخصية هى التى تلفظت بها . وبينما يمكن لملفوظ مثل " قال جون ، ها هى مارى قادمة " أن يُعَد كلاماً عن الإدراك عوضاً عن كونه نقلاً للإدراك ، وبينما يمكن أن يُعَد ملفوظاً مثل " رأى جون مارى قادمة تجاهه " تقريراً حول الإدراك ، يقدم ملفوظ " اكتفى جون بالوقوف هناك . كانت مارى قادمة تجاهه " نموذجاً لـ" الإدراك الممثل " .

إدراك بديـــل substitutionary perception ، "أســلوب غير مباشر حر للإدراك"(style indirect libre de perception (erlebte Wahrnehmung, erlebte, Eindrück بانفيلد ١٩٨٢؛ برينتون ١٩٨٠ ؛ و بوهلر ١٩٣٧ ؛ ليبس Lips ١٩٢٦ . أنظر أيضاً " الخطاب غير المباشر الحر" free indirect discourse .

الكلام والفكر المُمثَّل **represented speech and thought**

أنظر : " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse بانفيلد ١٩٨٢ .

الحـــل (القـــرار) **resolution**

بالنســـبة لأرســـطو ، هـــو ذلك الجزء من الحبكة الذى يمتد من نقطة التحول فى المصير حتى " النهاية " end. وبهذا المعنى لا ينبغى الخلط بيـــن " الحـــل " و الجزء الأخير الذى ينتهى عنده الحدث (القرار) denouement . ٢- أنظـــر : " النتـــيجة " result . أرســـطو ١٩٦٨ ، لابوف ١٩٧٢ . أرسطو ١٩٦٨ ؛ لابوف ١٩٧٢ .

محتـــوى محلـــول **resolved content**

الموقـــف الموضـــوعاتى الناشـــئ عن " التحول" transformation إلى معكوســـه (أو نقيضـــه) و الذى يكمل " المتتالية السردية " . ويمكن الـــنظر إلى السرد بوصفه مزاوجة بين تعارض زمنى (قبل / بعد ، موقـــف ابـــتدائى / موقـــف نهائى) وتعارض موضوعاتى (محتوى معكـــوس / محتوى محلول) . تشابرول ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ راستى ١٩٧٣ .

عبـــارة مُقيَّـــدة **restricted clause**

عـــبارة تكـــون مجموعـــة إزاحتها أعظم من مجموعة إزاحة " عبارة ســـردية " narrative clause وأصـــغر مـــن إزاحـــة " عـــبارة حرة " free clause. ويمكـــن إزاحـــة " العبارة المُقيَّدة " على نطاق واسع من الســـرد دون أى تغيير فى التأويل الدلالى ، ولكن لا يمكن إزاحتها من الســـرد كلـــه . ففى سرد مثل " كانت الساعة الخامسة .بدأت الطيور تغـــرد . وفى الساعة الخامسة وعشر دقائق ، نهضت مارى " : تكون عـــبارة " كانت الساعة الخامسة " ، " عبارة مُقيَّدة ". لابوف ١٩٧٢

والـــتزكى ١٩٦٧ . أنظـــر أيضاً " العبارات المتناظرة "(المتساوية الرتبة أو الأهمية) coordinate clauses .

حصـــر المجـــال restriction of field

إخضـــاع وجهة النظر لقيود مفهومية أو إدراكية . بلين Blin ١٩٥٤ . أنظـــر أيضـــاً : " التبئـــير " focalization ، " وجهة النظر المحدودة " limited point of view .

النتيجـــة result

عـــند لابـــوف ، هـــى نهايـــة الأحـــداث المكوِّنة لـــ" الفعل المعقَّد " complicating octionً؛ " الـــنهاية " . فإذا افترضنا أن السرد يتألف من سلســـلة من الإجابات على بعض الأسئلة ، فإن " النتيجة " أو " الحل " resolution يكـــون هو ذلك الجزء من السرد الذى يجاب فيه عن هذه الأســـئلة : " مـــا الـــذى انتهت إليه الأمور ؟ " . وفى السرد المكتمل التطور "، يُتبع " الحل " resolution بـــ" الكودا " coda. لابوف ١٩٧٢.

استعـــادة retrospection

" اســـترجاع " analepsis ("عـــودة للـــوراء " ، " فـــلاش بـــاك " flashback , cutback switchback) . تودوروف ١٩٨١. أنظر أيضاً : " مفارقة زمنية " anachrony ، " ترتيب زمنى " order .

عـــودة return

" اســـترجاع " تكميلى ؛ استرجاع يملأ الفجوة الناشئة عن ثغرة سابقة فى السرد . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " تَذكُّر " recall .

إنقلاب (تحول) reversal

أنظر : " peripety .

قاعدة الكتابة الثانية rewrite rule

قاعدة للشكل س ← ص (لكى تقرأ " كتابة ثانية س كـ ص " أو "س تتألف من ص ") وتضع فى الاعتبار استبدال عنصر ما فى خيط بواسطة عنصر واحد أو عدة عناصر أخرى . مثلاً ، حقيقية أن الجملة تتألف من عبارة إسمية وعبارة فعلية يمكن فهمها بقاعدة مثل جملة ← عبارة إسمية + عبارة فعلية (الرمز + يشير إلى تألف العناصر فى ترتيب متتال) ؛ وبالمثل ، فإن حقيقة أن " قصة صغرى "minimal story تتألف من حدث يتبع حالة تحصل فى الزمن t_0 تسبق حالة أخرى تحصل فى الزمن t_1 ، يمكن أن يُمثل لها بقاعدة مثل قصة صغرى (بسيطة) ← حالة فى الزمن t_0 + حدث + حالة فى الزمن t_1 . لقد دخلت قواعد الكتابة الثانية إلى السرديات " narratology من النحو التوليدى ، وتلعب هذه القواعد دوراً هاماً فى " نحو القصة " story grammar . تشومسكى ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٧٣، ١٩٨٢ ؛ ثورنديك ١٩٧٧ . أنظر أيضاً " نحو الحكى " narrative grammar ، " قاعدة التحويل " trasnsformation rule .

الإيقاع rhythm

نموذج متكرر فى " سرعة " speed السرد ؛ وعلى نحو أكثر عمومية، أى نموذج للتكرار المتنوع . إن أكثر أنواع الإيقاع شيوعاً فى السرد الكلاسيكى ينشأ من التناوب المنتظم لـ"المشهد " scene ، و"التلخيص" summary . براون ١٩٥٠ ، جينيت ١٩٨٠ ؛ ت . رايت ١٩٨٥ .

الفعل الصاعد rising action

إلى جانب " الفعل الهابط " falling action ، هو أحد المكونات الرئيسية لبنية الحبكة (الدرامية أو جيدة الصنع) . وينشأ " الفعل الصاعد " فى " العرض " exposition ، وينتهى بـ" الذروة " climax . فريتاج ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " Freytag's pyramid .

دور role

مجموعة من " الوظائف " functions النموذجية التى يؤديها أى كائن/ أو " الصفات " attributes اللصقية بهذا الكائن . لقد اقتُرحت عدة نمذجات للأدوار أثبت بعضها فاعليته ولاسيما فى " السرديات " . وبالتالى ، فقد ميز بروب سبع " شخصيات " dramatis personae ، أو أدواراً وظيفية رئيسية فى وصفه لبنية الحكاية العجيبة ، يتفق كل منها ودائرة من " دوائر العمل " sphere of action : " الشرير " villain ، و "الواهب " donor ، و "المساعد " helper " ، و" الأميرة " princess (موضوع البحث) ، و " الأب " father ، و " الباعث " dispatcher ، و" البطل الزائف " false hero . أما سوريو فيميز ستة أدوار رئيسية ، أو وظائف درامية : " الأسد " lion (القوة الموضوعاتية الموجَّهة ، "الذات " subject ، " البطل " hero) ، " الشمس " (ممثل "الموضوع " المرغوب فيه ، أو ممثل القيمة الموجَّهة) ، " الأرض " earth (صاحب الاستحقاق المحتمل لهذا " الموضوع ، الشخص الذى تعمل القوة الموضوعاتية الموجهّة لصالحه، فى النهاية؛ المتلقى receiver) ، " المريخ " Mars (" المعارض " opponent) ، " الميزان " balance (المانح أو المكافِئ ، مانح القيم ، " المرسل " sender) ، و " القمر " moon (المنقذ ، المساعد) . أما جريماس فقد ابتكر " نموذجاً عاملياً " actantial model يمثل بنية العلاقات بين " العوامل " actants ، أو الأدوار الرئيسية على مستوى " البنية العميقة " deep structure . ويضم النموذج الأصلى ستة عوامل : " الذات "، " الموضوع " ، "المرسل" ، " المرسل إليه " ، " المساعد " ، و " المعارض " . ولقد طور بريمون نمذجة معقدة بأن أقام تمييزاً أساسياً بين " المنفعلين " patients (الضحايا أو المستفيدين) و" الفاعلين " agents (المحرِّضين ، المستفيدين ، الحلفاء) . ويمكن لأحد الأدوار أن يتحقق عن طريق عدد مختلف من " الممثلين " actors أو " الشخصيات " characters ؛ وعلى العكس ، يمكن لشخصية واحدة ، أن تؤدى عدة أدوار مختلفة . بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " الشخصية النموذج (أو النمط) stock character ، " النمط " type.

round character **شخصية مستديرة**

" شخصـــية " character معقدة ، متعددة الأبعاد ، لا يمكن التنبؤ بها ، قادرة على الإتيان بالتصرفات المدهشة المقنعة . إن شخصية شارلوس Charlus فـــى " البحث عن الزمن المفقود " شخصيةٌ من هذا النوع . فورستر ١٩٧٢ . أنظر أيضاً " الشخصية المسطحة " flat character .

S

sanction **المكافأة / الجزاء**

فى وصف جريماس لبنية السرد المعيارية ، هو ذلك الجزء من الحبكة الذى يتم فيه مكافأة الذات التى أنجزت " العقد " (عَدْلاً) أو معاقبتها على عدم الإنجاز (ظُلماً) ، بواسطة "المرسل " sender .آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " الاختبار التمجيدى " glorifying test ، و" الترسيمة السردية " narrative schema .

satellite **تابـــع**

" حافـــز حـــر " free motif ؛ " وســـيط " catalyst ؛ أحـــد الأحداث الصـــغرى فـــى الحـــبكة . إن " التوابع " (فى تقابلها مع " الأنوية " kernels) ، ليســـت ضـــرورية منطقـــياً للفعل السردى ، ولا يؤدى اســـتبعادها إلـــى تدمير التماسك السببى الكرونولوجى . إنها لا تشكل مفاصل هامة بالنسبة للحبكة ، بقدر ما تكمن مهمتها فى ملء الفراغات (الفجـــوات) السردية بين هذه المفاصل . بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الوظيفة " function .

تناسب scale

كمية التفاصيل النسبية المستخدمة فى تقديم مجموعة معينة من المواقف والأحداث ؛ طول السرد أو جزء منه بالنسبة إلى المواقف والأحداث المروية . بروكس ووارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً :" الديمومة " duration، و " السرعة " speed.

المشهد scene

أحد سرعات السرد ، ويُعَد المشهد ، إلى جانب " الثغرة " ellipsis ، و" الوقفة " pause ، و"التمطيط " (التمديد) stretch ، و " التلخيص " summary، أحد السرعات الرئيسية للسرد . وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردى ، و " المروى " narrated الذى يمثله هذا المقطع (كما فى " الحوار " مثلاً) ، وعندما يكون " زمن الخطاب " discourse time معادلاً لـ " زمن القصة " story time ، نكون أمام "مشهد " . إن التعادل التقليدى بين المقطع السردى والحكاية ، غالباً ما يتميز بالغياب (النسبى) لوساطة الراوى ، والتأكيد على وصف الحدث لحظة بلحظة ، والتفصيل المتقن لأحداث محددة ، واستخدام فعل الماضى المنتهى preterit ، عوضاً عن غير التام imperfect ، وتفضيل الأفعال المشهدية point action verbs وليس أفعال الديمومة ، إلخ . إن " المشهد " (الدراما) يقابل تقليدياً " التلخيص " (بانوراما) تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً "الديمومة " duration ، " الإيقاع " rhythm.

المُخَطَّط (الترسيمة) schema

إطار دلالى كلى يعرض مظاهر شتى للواقع ، ويوجه إدراك هذه المظاهر أو المظاهر (المتعلقة بها) وفهمها . وغالباً ما تعتبر " المخططات " معادلة لـ" الأطر " frames و " الخطط " plans ، و"المخطوطات scripts ، سوى أنه تم اقتراح بعض التمييزات الموحية : إن " المخطط " هو اطار منظم تنظيماً مسلسلاً ومقيد زمنياً (إن مخطط " المنزل " ، مثلاً ، يمكن أن يقدم النظام الذى تبنى المنازل وفقاً له أو النظام الذى يزور به الناس المنازل ويفحصونها به) ، و"الخطة " plan هى مخطط موجَّه نحو هدف ، و " المخطوطات " " خطط " مطابقة للأصل . بارتليت ١٩٣٢ . بيوجراند ١٩٨٠ .

مخطوطــة (سكريبت) **script**

تمثــيل للمعرفة ينظر إلى عناصره كمعلومات حول الإنجاز المناسب لأدوار معينة (شانك و أبيلسون) . إن " مخطوطة " المطعم " مثلاً ، تضــم معلومــات حول الزبون ، والنادل ، والكاشيير ، إلخ . وعلى الرغم من أنه ينظر إلى " المخطوطات " غالباً بوصفها معادلاً "للأطر" frames ، و" الخطــط " plans و" المخططــات " schemata ، فإنهــا توصــف علــى نحــو أنســب كمخططات موجَّهة نحو هدف مطابقة للأصل. بيوجراند ١٩٨٠؛ شانك Shank وأبيلسون Abelson١٩٧٧ .

سرد من الدرجة الثانية **second – degree narrative**

أنظــر " سرد ميتاحكائى " metadiegetic narrative جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

سرد المُخاطَب **second – person narrative**

سرد يكون فيه " المروى له " narratee هو بطل القصة . وتعد رواية ميشيل بوتور " تبدل القلب " A Change of Heart نموذجاً لهذا النمط من السرد.

كلية المعرفة الانتقائية **selective omniscience**

أحد " وجهات نظر" ثمان ممكنة فى تصنيف فريدمان :إن كلية المعرفة الانتقائــية " تطــبع " الــراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narratorالــذى يصطنع " تبئيراً داخلياً ثابتاً " fixed internal focalization (" صــورة الفــنان شــاباً " لجويس) . فريدمان ١٩٥٥b. أنظر أيضاً "كلية المعرفة الانتقائية المتعددة " multiple selective omniscience.

الراوى الواعــى بذاته **self-conscious narrator**

راوٍ واعٍ بأنــه يروى : راو يناقش ويعلق على عمله السردى . بوث ١٩٨٣ .

المونولوج المروى الذاتى **self-narrated monologue**

" مونولوج مروى " narrated monologue فى "سرد الراوى المتكلم ". كوين ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse.

سرد ذاتى **self – narration**

" سيكو سرد " psychonarration فى " سرد الراوى المتكلم " . كوين ١٩٧٨ .

المونولوج المقتبس الذاتى **self – quoted monologue**

" مونولوج مقتبس " فى سرد المتكلم . كوين ١٩٧٨ .

سرد منعكس ذاتى **self – reflexive narrative**

سرد يتخذ من نفسه و / أو من العناصر السردية التى تشكله والتى يتواصل بواسطتها (" الراوى " narrator " المروى له " narratee ، " السرد " narration ، إلخ) موضوعاً لانعكاسه . إن رواية " ترسترام شاندى " تنتمى لهذا النمط من السرد ، بينما لا تنتمى إليه رواية " جرمينال " Germinal . تشامبرز ١٩٨٤ ؛ دالنباش Dällenbach ١٩٧٧ .

سيم (مُقوِّم) **seme**

١- ملمح دلالى صغير (جريماس) . أحد الوحدات الصغرى للمعنى.إن معنى كلمة " فرس " مثلاً ، هى ناتج سيمات مثل " خيلى " و"صغير " و" ذكر " ، إلخ. ٢- أحد وحدات الشفرة الدلالية " semic code (بارت) ؛ " مدلول " signified إيحائى ؛ عنصر يوحى بإحدى سمات الشخصية (أو الخلفية) . فإذا كان لدينا شخص ذكر له رموش طويلة ، وصوت ناعم ، ويعض ، ويخمش عندما يتشاجر ، أمكن القول بأن الرموش الطويلة ، ونعومة الصوت ، والعض ، والخمش تؤدى وظيفة سيمات الأنوثة . بارت ١٩٧٤ ؛ تشاتمان

١٩٧٨ ؛ كلـر ١٩٧٥ ؛ جـريماس ١٩٨٣ b ؛ جـريماس وكورتيه ١٩٨٢ . راستى ١٩٧٣ .

سيميم **sememe**

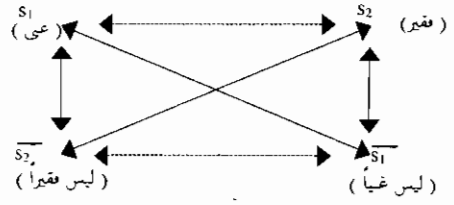
١- مجموعة " السيمات " semes التى يمكن التعرف عليها فى إحدى الكلمـات أو أحد المورفيمات (بوتييه). ٢-القبول الخاص بكلمةٍ ما (جـريماس) . إن كلمـة " bachelor " الإنجليزية على سبيل المثال ، تضـم بضعة سيميمات حيث أنها تعنى " فارس صغير " ، " شخص حاصـل علـى درجة جامعية " ، " شخص أعزب " ، إلخ . جريماس ١٩٨٣ b ، جـريماس وكورتـيه ١٩٨٢ ؛ بوتيـيه ١٩٦٤ ، راستى ١٩٧٣ .

الشفرة الدلالية **semic code**

الشفرة أو " الصوت " voice الذى على أساسه يضع السرد أو جزء منه فى الاعتبار بناء الشخصيات (و الأطـر settings) . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a.أنظر أيضاً " سيم " seme.

المربع السيموطيقى (العلامى) **semiotic square**

التمثـيل البصرى للتمفصل المنطقى لأية فئة دلالية ، أو بمعنى آخر ، " الـنموذج الأسـاس " constitutive model الذى يصف البنية الأولية للتدلـيل . إن إحـدى وحدات المعنى s_1 (مثلاً ، " غنى ") تدل طبقاً لـنموذج جـريماس ، وفقـاً لعلاقاتها مع نقيضـها s_1 (ليس غنياً) ، ومضادها s_2 (فقير) ، ونقيض s_2 ($\overline{s_2}$، ليس فقيراً) :



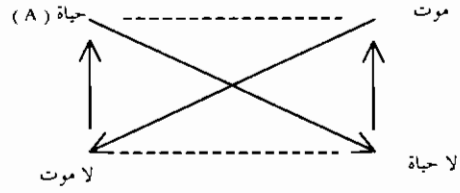
حيث :

علاقة تناقض : ◄——►

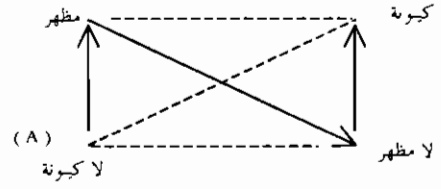
علاقة تضاد : ◄·····►

علاقة استتباع : ——►

إن ($\overline{s_1}$ و $\overline{s_2}$ تنطوى بداهة على s_1 و s_2 على التوالى). ويمكن القول، تبعاً لجريماس ، أن المسار (الدلالى) السردى يتفق وحركة بموازاة المربع السيميوطيقى : إن السرد يتوزع وفقاً لعمليات (تحويلات) تنتقل من وحدة ما نحو مضادها أو نقيضها . مثلاً ، إن مساراً مثل " كان جون ينضح بالحياة . وذات يوم مرض جون وعانى من غيبوبة حتى أوشك على الموت ، سوى أن شيئاً بداخله كان يرفض الموت ، ولكنه عاد إلى الحياة الطبيعية بأعجوبة " . يمكن أن يعبر عنه بالخطاطة التالية (على أن تقرأ باتجاه الأسهم، وأن نبدأ بالحرف A):



وبالمثل ، فإن مسار سندريلا (١) الذى تجد فيه البطلة نفسها فى وضعية لا تتناسب ووضعيتها الحقيقية (لقد فقدت مكانتها بعد زواج أبيها الأرمل للمرة الثانية) ؛ (٢) وبمساعدة إحدى الجنيات تظهر كفتاة جميلة فى إحدى الحفلات (٣) وعند حلول منتصف الليل ، لم يعد لها هذا المظهر و (٤) يكتشف الأمير حقيقتها كفتاة جديرة بالاحترام ، يمكن التعبير عنه بالخطاطة التالية (على أن نبدأ بـ A)



آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

المرسل sender

١-" عامل " actant له " دور " role على مستوى بنية السرد العميقة فى نموذج جريماس . إن " المرسل " ، (الذى يعادل " الميزان " balance عند سوريو، و" الباعث "dispatcher عند بروب) هو مانح

القـيم ، وهـو الذى يرسل " الذات" subject للبحث عن " الموضوع" object . و" المرسل" هو الـ addresser.جريماس ١٩٧٠، ١٩٨٣a ، ١٩٨٣ b؛ جـريماس وكورتـيه ١٩٨٢ ؛ هيـنو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : "النموذج العاملى" actantial model ،" المرسل المضاد " antisender .

متتاليـة sequence

إحدى الوحدات المكوِّنة لـ " السرد " narrative ، تكون قادرة فى حد ذاتهـا على أداء وظيفة السرد ؛ سلسلة من المواقف والأحداث يؤلف الموقـف الأخـير و الحـدث الأخير فيها زمنياً ، تكراراً جزئياً أو " تركيـباً محوَّلاً " transform للموقف أو الحدث الأول . ففى متتالية مـثل " كانت جين سعيدة ، وكانت سوزان تعيسة ؛ ثم قابلت سوزان فلـورا، فأصـبحت سعيدة ؛ ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة ، " يشـكل ملفـوظ " كانـت سوزان تعيسة ؛ ثم قابلت سوزان فلورا ، وأصـبحت سـعيدة " متتالية ، وكذلك ملفوظ " كانت جين سعيدة ؛ ثم قابلـت جين بيتر ، وأصبحت تعيسة " . إن تآلف المتتاليات من خلال "التسلسـل " (التـتابع) linking ، و " التضـمين " embedding ، و"التناوب" alternation ، يشكل " قصصا معقدة " complex stories . إن متتالية أولية – أو " ثلاثية " triad (عند بريمون) – تتألف من ثلاث " وظـائف " functions تتفق و المراحل الثلاث فى أية عملية : إمكانية حصـول الفعـل (وضعية تفتح إمكانيه ما) ، تحيين أو تحقيق هذه الإمكانـية ، و" النتيجة " result . بارت ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكـرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠، ١٩٧١ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١. أنظر أيضاً : " الجملة " proposition ؛ " التحويل" transformation .

وصـف موضـوعى set description

وصـف لا يـتطور وفقاً لوجهة نظر الشخصية أو أعمالها . تشاتمان ١٩٧٨ .

إطار (خلفية ، محيط) setting

الظـروف المكانـية الزمانـية التى تقع فيها أحداث السرد . ويمكن للإطار أن يكون بارزاً نصيا ، أو العكس ، متسقاً (عندما لا تتناقض ملامحه) ، أو متنافراً ، غامضاً أو محدداً ، يُقدم موضوعياً ، أو ذاتياً،

تـــبعاً للترتيب (يتم وصف واجهة المنزل من اليسار إلى اليمين ، من أعلى لأسفل ، وتقدم إحدى القلاع من الداخل إلى الخارج أو العكس) ، أو بـــدون ترتيـــب ، إلخ . وعلاوة على ذلك ، يمكن للإطار أن يكون وظيفـــياً (يكـــون لكل جزء فيه وظيفة فى الحبكة) ؛ رمزياً (يوحى بصراع قادم أو بمشاعر إحدى الشخصيات)؛ عديم الصلة (" واقعياً " : يُقـــدم مـــن أجـــل ذاتـــه ، إذا جاز القول) ، وهكذا . وأخيراً ، يمكن لملامحـــه أن تُقـــدم ممتدة (وهنا نحصل على الوصف) ، أو متفرقة خلال السرد . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس ١٩٧٥ ؛ هامون ١٩٨١ ؛ ١٩٨٢؛ ليدل ١٩٤٧؛ برنس ١٩٨٢. أنظر أيضاً " كائن " existent ، " أثر الواقع" reality effect ؛ فضاء " space.

مُحـــوِّل shifter

مصـــطلح أو تعبير تتحدد مرجعيته فقط تبعاً لمقام تلفظه (المخاطِب addresser ، المخَاطَب addresseé ، الزمان ، المكان) . جاكبسون : إن " أنا " و " أبى " محوِّلان . بنفنيست ١٩٧١ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جاكبسون ١٩٧١ .

العـــرض showing

يُعَـــد ، هـــو و " السرد " telling ، أحد شكلين أساسين لـــ " المسافة " distance التى تنظم المعلومات السردية ؛ إن " العرض " mimesis فى تقابله مع " السرد " أو "الحكى التام" diégesis ، هو صيغة mode تتميز بالـــتقديم المُفَصَّل ، و المشهدى للمواقف والأحداث ، و بالحد الأدنى من الوساطة السردية : ويُعَد " الحوار " نموذجاً جيداً لـــ " العرض " . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥. أنظر أيضاً : " المشهد " scene .

العلامـــة sign

١-تـــبعاً لسوسير ، وجود مُشكَّل إجتماعياً ، يربط صورة محسوسة (أو " دال " signifier) ومفهـــوم ("مدلـــول " signified) . ولا يمكن لأحدهمـــا أن يوجد خارج علاقته بالآخر . إن العلامة " كلب "، على سبيل المثال ، تربط مجموعة من العلاقات المحسوسة بمفهوم " كلب ".
٢- موجود يرمز لموجود آخر . سوسير ١٩٦٦.

signified **المــدلول**

الجانب المفهومى لـــ " العلامة " sign . ويرتبط " المدلول " signified (signifié) بـــــ " الدال " signifier (signifiant) ، ولا يوجد خارج علاقته به . سوسير ١٩٦٦ .

signifier **الــدال**

الجانــب المــدْرك لـــــ " العلامة " sign . ويرتبط " الدال " signifier (signifiant) بـــ " المدلول " signified (signifié) ، ولا يوجد بهذه الصفه خارج علاقته به . سوسير ١٩٦٦ .

simultaneism **التزامــن (التواقــت)**

التقديم المتزامن من خلال القطع المتداخل intercutting ، و" التناسج " interweaving لمجموعتيــن أو أكثر من المواقف و الأحداث التى تقع فى نفس الوقت (ثلاثية U.S.A ") . بيتش ١٩٣٢ ؛ ماجنى ١٩٧٢ .

simultaneous narrating **السرد المتزامن (المتواقت)**

" ســـرد " narrating يتزامـــن مع المواقف والأحداث المحكية ؛ " سرد متزامن " simultaneous narration . جينيت ١٩٨٠ .

simultaneous narration **سرد آنى (متزامن)**

" ســـرد " narration معاصـــر للمواقـــف والأحـــداث المحكـــية ؛ (simultaneous narrating) (" اللامسمى " لبيكيت) . برنس ١٩٨٢ .

singulative narrative **ســـرد مفرد**

ســـرد ، أو جـــزء من سرد ، ذو " تواتر " frequency ، يروى فيه ما حدث مرة واحدة ، مرة واحدة (أو ما حدث أكثر من مرة ، أكثر من مرة) : " فى الساعة السادسة وعشر دقائق ، نهضت مارى من نومها ورحلت "جينيت ١٩٨٠ .

سـرد مفرد **singular narrative**

أنظر singulative narrative . جينيت ١٩٨٠ .

المبنى الحكائى (الحبكة) **sjužet**

طـبقاً للشكلانيين الروس ، مجموعة المواقف والأحداث المروية تبعاً لترتيـب تقديمها للمتلقى (فى مقابل " الحكاية " أو " المتن الحكائى " fabula)؛ تنظيم الأحداث؛ " الحبكة " mythos ؛ plot . تشاتمان ١٩٧٨ . إيخنباوم ١٩٧١b . إرليش Erlich ١٩٦٥ .

سكـاز **skaz**

سـرد شفاهىّ على وجه الخصوص من ناحية الأسلوب ؛ سرد يعطى الوهـم بالكلام التلقائى . إن الـ" سكاز (من الكلمة الروسية skazat ، skazyvat ، بمعـنى " يسـرد " ، " يحكـى ") تـروى بلغة هى اللغة النموذجـية لـ"الـراوى " الخيالى (فى مقابل " المؤلف " author) وتوضـع علـى نحو راسخ فى إطار تواصلى . إن طريقة " السرد " telling (الملامـح المميِّزة وخصوصيات كلام الراوى) تتمتع بنفس الأهمـية الـتى تتمتع بها المواقف والأحداث المروية بالنسبة لتأثيرها السـردى . وتعـد روايتا " قصة الشعر " Haircut ، و " هكلبرى فن " نموذجاً للإسكاز ، بينما لا تعد "روبنسون كروزو " و"ديفيد كوبرفيلد" ، كذلـك . باختين ١٩٨٤ ؛ بانفيلد ١٩٨٢ ؛ ليمون وريز Reis ١٩٥٥ ؛ تيتونيك Titunik١٩٦٣ ؛ فينوجرادوف ١٩٨٠ .

الحركة البطيئة **slow motion**

الـتجلى السـينمائى لـ" التمطيط " (التمديد) stretch إن أحد الأفعال يمكـن أن يستغرق فى الحركة البطيئة ، زمناً أقل من زمن عرضه ، الذى يتقدم اقل من السرعة العادية . تشاتمان ١٩٧٨ .

الشخص موضوع البحث **sought for person**

أحـد " الأدوار الرئيسـية " السـبعة الـتى يمكن أن تقوم بها إحدى الشخصيات (فى الحكاية العجيبة) عند بروب . إن الشخص موضوع

البحـــث (والـــذى يعادل " الشمس " عند سوريو و " الموضوع " عند جـــريماس) تشخصـــه " الأميرةُ عادةً . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً "عـــامل " actant ، " الشخصية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

الفضاء **space**

المكـــان أو الأمكـــنة الـــتى تقـــع فيها المواقف والأحداث المعروضة (" الإطـــار " setting ؛ " فضاء القصة " story space) و " مقتضيات الســـرد " narrating instances . وعلـــى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالـــة على فضاء القصة ، وفضاء مقتضيات السرد ، أو العلاقات القائمة بينها (" أكل جون ؛ ثم نام ")، فإن " الفضاء " يمكن أن يؤدى دوراً هامـــاً فـــى السرد ؛ ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر ، أو للصـــلات القائمـــة بينها ، أن تكون دالة وتؤدى وظيفة موضوعاتية ، وبنـــيوية أو تكـــون أداة تشخيص ؛ فإذا تولى السرد راو على فراش المـــرض بإحدى المستشفيات فقد نستنتج من ذلك بأنه يحتضر ، وبأن علـــيه الإســـراع فى " عملية السرد " narration قبل أن توافيه المنية . وبإمكانـــنا ، فضـــلاً عن ذلك ، أن نتصور بسهولة سروداً يكون فيها فضـــاء السياق السردى فى تضاد منتظم مع فضاء المروى narrated (كأن أروى من زنزانة فى سجن ، أحداثاً وقعت فى فضاءات واسعة)؛ أو ســـروداً يكـــون فـــيها فضاء " المقتضى السردى " أبعد (أو أقل) اخـــتلافاً علـــى نحو مضطرد من فضاء المروى ، والذى يكون فيه " السرد narration بالتالى أكثر أو أقل دقة (أبداً السرد فى فيلادليفيا عن أحداث وقعت في نيويورك ، وأكمل سردى فى برنستون ؛ وأنهيه فى نـــيويورك) ؛ أو ، ســـروداً تقدم فيها الأماكن العديدة التى وقعت فيها الأحداث المروية على نحو مفصّل تقريباً ، تبعاً لوجهات نظر مختلفة ؛ وهكـــذا . بـــال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ بونهيم Boheim ١٩٨٢ ؛ بورنوف Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هامون ١٩٨١ ، ١٩٨٢؛ بـــرنس ١٩٨٢ ؛ زوران Zoran ١٩٨٤ . أنظـــر أيضـــاً : "الوصف " description .

الشكـــل الفضائـــى **spacial form**

تنظـــيم يحـــدث فى السرد عندما يتم التخلى عن صيغ التنظيم السردى المنطقـــية الزمنية المألوفة لمصلحة صيغ ترتبط بالشعر (غير السردى) تقلـــيدياً . ومع " الشكل الفضائى " تتوقف الحركة الزمنية للأحداث ،

ويتم لفت الانتباه إلى علاقات التناظر أو التماثل ، والتناقض ، والتدرج والـتكرار ، إلـخ ، بين مجموعة الأحداث ، والمعنى الذى تولده هذه العلاقـات كمـا يحـدث فى مشهد سوق القرية فى " مدام بوفارى " . فرانك ١٩٤٥.

تخصيص زمنى specification

إيقـاع تكرار الحدث أو مجموعة الأحداث فى " سرد تكرارى متشابه" iterative narrative . إن لملفـوظ مـثل " كانت سوزان تأخذ دشاً كل أسبوع " تخصيصاً زمنياً مقداره يوماً واحداً من سبعة أيام . ويمكن أن يكـون " التخصـيص الزمـنى " غير محدد (" كانت مارى تأخذ فى الغالب دشاً بارداً ") أو محدداً (كانت مارى تأخذ دشاً بارداً كل يوم اثنيـن) ، كما يمكن أيضاً أن يكون بسيطاً (" كانت مارى تذهب إلى السينما بين يوم وآخر ") ، أو معقداً (عندما يتآلف نموذجين تكراريين " كانـت مـارى تذهب إلى السينما كل يوم أحد من كل صيف ") . جينيت ١٩٨٠.

فعـل الكلام speech act

مـنطوق ينظر إليه كفعل موجَّه نحو هدف . إن أداء أحد أفعال الكلام يتضـمن فعل " الكلام التخاطبى " locutionary act (فِعل قول ، فعل إنـتاج منطوق نحوى) ، و" الفعل التحقيقى " illocutionary act (الذى يـتم أداؤه لتحقـيق غرض ما : طلب ، تحذير ، إصدار أمر ، إلخ) ، وربمـا أيضاً " الفعل المقامى " perlocutionary act (الذى يتم أداؤه بواسـطة قول شئ ما ، ويمكن وصفه وفقاً للأثر الذى يتركه " الفعل التحقـيقى " فـى حالـة خاصة من حالات الاستخدام،فى" المخاطَب" addressee : (إقـناع شخص ما بأن شيئاً ما حقيقى ، إلخ) . مثلاً ، إن النطق بعبارة " أعد بأن أتواجد غداً " فى سياق ما ، يتضمن " فعل التخاطـب " الخاص ببناء جملة وفقاً لقواعد اللغة العربية ، و " الفعل التحقيقى " للوعد ، و (من الممكن) " الفعل المقامى " الخاص بإقناع المخاطـب بحسن النوايا . وفى حالة أفعال الكلام غير المباشر يُودَّى "الفعـل التحقيقى " على نحو غير مباشر عن طريق أداء فعل تحقيقى آخر . ومن ثم ، إذا أخذنا جملة " أتمنى أن تفتح النافذة " حرفياً ، عُدَّت تقريراً حول مشاعر " المخاطِب " addresser ، ومع ذلك ، فبإمكانها ، فـى سياقات خاصة ، أن تنجز أو تؤدى (بل وتفعل ذلك) " الفعل

التحقيقى " للطلب . إن نظرية أفعال الكلام التى نشات من التمييز الذى أقامه أوستن بين" الملفوظات التقريرية" constatives (منطوقات مثل " هـزم نابلـيون فى معركة واترلو " أو " الأرض مسطحة " التى تنقل أحداثـاً و أحوالاً فى عوالم معينة ، ومن ثم ، إما أن تكون حقيقية أو زائفـة بالنسـبة لهـذه العوالـم) ، و " الملفوظـات الانجازيـة " performatives (منطوقات مثل " أعد بالمجئ " أو"الآن أعلنكما زوجاً وزوجة " ، وهى الملفوظات التى تستخدم للفعل أكثر مما تستخدم لكى تقـرر أن شـيئاً مـا حقيقى أو غير حقيقى) . ومع ذلك ، يواصل أوسـتن مناقشته بأن " الملفوظات التقريرية " نفسها إنجازيه طالما أن القول (التأكيد ، التقرير ، الإبلاغ) بأن شيئاً ما حقيقى أو غير حقيقى يشـكل نوعـاً مـن الفعل . وفى حقيقة الأمر ، إن أى منطوق ، أو مجموعة من المنطوقات يمكن النظر إليها بوصفها إنجازيه كما يمكن اعتـبارها فعلاً من أفعال الكلام . ويمكن بالطبع النظر إلى " السرد " narrative بوصفه يشكل فعلاً من أفعال الكلام ؛ نوعاً من أفعال الكلام المعقدة أو الكلية تنطوى تحته أفعال الكلام الأكثر خصوصية المتعلقة بالـراوى (أو الـرواة) والشخصـية (أو الشخصيات). أوستن . ١٩٦٢ ؛ تشـاتمان ١٩٧٨ ؛ فـان ديجيك ١٩٧٧ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ لاينس ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ ؛ سيرل ١٩٦٩ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ .

السـرعة speed

العلاقـة بين ديمومة " المحكى " (المروى) narrated – مقدار الزمن (التقريـبى) الذى تغطيه (إفتراضاً) المواقف و الأحداث المروية – وطول السرد (بالكلمات ، والسطور ، أو الصفحات ، مثلاً) . ويمكن أن تـتفاوت سرعة السرد على نحو ملحوظ ؛ وأشكالها المعيارية – المعـدلات الرئيسـية لسـرعة السـرد – (طبقاً لترتيب تنازلى من اللانهـائى حـتى الصـفر) هى : " الثغرة " ellipses ، " التلخيص " summary ، " المشـهد " scene ، " التمطيط " (التمديد) stretch ، و" الوقفـة " pause. جينيـت ١٩٨٠ ؛ بـرنس ١٩٨٢ .إنظر أيضاً "مفارقـة زمنـية " anachrony ، " ديمومـة " duration ، " إيقاع " rhythm .

دائـرة العمـل sphere of action

مجموعة " الوظائف" functions التى تتفق و" دور " role أو "شخصية " (بـروب) . ويمكن تمييز سبعة أنواع من دوائر العمل : ١– دائرة

عمـــل " الشرير " villain : الإساءة ، الصراع ، المطاردة ؛ ٢- دائرة عمل " الواهب " donor : أول وظيفة للواهب (الإعداد لإنتقال الأداة الســـحرية) ، تســـليم الأداة السحرية ؛ ٣- دائرة عمل " المساعد " helper : الانـــتقال المكانى للبطل ، إصلاح الإساءة ، (سد النقص) ، الإنقاذ ، الحل ، تغيير هيئة البطل ؛ ٤- دائرة عمل الأميرة (موضوع البحـــث sought – for person) وأبيها : الوسم (العلامة) ، والمهمة الصـــعبة ، الاكتشاف ، التعرف ، العقاب ، الزواج (ليس من السهل التمييز بين الأميرة وأبيها على أسس وظيفية ، إن الأب هو عادة الذى يقترح المهام الصعبة على " البطل " hero ، وهو الذى يعاقب " البطل الزائف " false hero ، و" الأميرة " هى التى تتزوج من " البطل ") ؛ ٥- دائرة عمل " الباعث " dispatcher : " الوساطة " mediation ؛ ٦ - دائـــرة عمـــل " البطل ": رحيل، رد فعل، زواج (الوظيفة الأولى - الرحيل من أجل البحث - وظيفة مميِّزة للبطل كباحث، وليس كضحية)؛ ٧- دائـــرة عمل " البطل الزائف " : رحيل ، رد فعل ومزاعم كاذبة . ويمكن لدائرة العمل أن تتفق تماماً و إحدى "الشخصيات" character ، أو تتوزع على عدة شخصيات . وبالعكس ، يمكن لإحدى الشخصيات أن تنخرط فى عدة دوائر عمل . بروب ١٩٦٨ ، أنظر أيضاً: "عامل " actant.

مـــوقـــع الســـرد stance

العلاقـــة بين " الراوى " narrator و" المروى " narrated ؛ إن " موقع الســـرد " ، إلـــى جانـــب " الاتصال " contact و " وضعية الراوى " status ، هـــو أحد علاقات ثلاث تتبنين على أساسها " وجهة النظر " point of view . لانسر ١٩٨١.

ملفوظ حالة statis statement

" ملفوظ سردى " narrative statement ، فى صيغة " يكون " . ملفوظ يقـــدم " حالـــة " state ، أو علـــى نحو أكثر تحديداً ، تأسيس وجود الكينونات بتعيينها أو وصفها (قارن " كانت مارى مهندسة " و " كانت مارى سعيدة ") . وإلى جانب " ملفوظ الفعل " process statement ، يُعَد " ملفوظ الحالة " أحد نمطين من أنماط الملفوظات التى يقدم بها " الخطاب " " القصة " story . تشاتمان ١٩٧٨ .

حالـــة state

وضـــع أحـــد الأنظمة (أو جزء منه) عند لحظة معينة من لحظات العمل . مجموعة من العناصر تتسم بعدد من الخصائص والعلاقات فى زمـــن ما أو مكان ما ؛ . إن " الحكى " narrative هو عرض لواحدة أوأكثر من تغييرات الحالة . بيوجراند ١٩٨٠ . فان ديجيك ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ؛ جيـــنو ١٩٧٩ . أنظـــر أيضاً : " حدث " event ، "حافز " motif ، " ملفوظ الحالة " statis statement.

وضعية الراوى status

العلاقـــة بين " الراوى " narrator وفعل " السرد " narrating ، وتُعَّد هذه العلاقة ، إلى جانب "الاتصال " conact و" موقع السرد " stance ، أحـــد ثلاث علاقات أساسية تتبنين على أساسها " وجهة النظر " لانسر ١٩٨١ .

الشخصية النمطية stock character

شخصـــية متواضـــع علـــيها تقلـــيدياً ترتبط بأحد الأجناس أو الأنماط (الســـردية) ؛ " نمـــط " type . إن شخصـــيات زوجة الأب القاسية والأمـــيرة الســـاحرة ، من الشخصيات النمطية فى القصص العجيبة . هولمان ١٩٧٢ .

موقف نمطى stock situation

موقـــف نمطى ؛ مجموعة معيارية من الحالات والأحداث . وتتفاوت المواقـــف النمطـــية من الخاص (مثلا ، العلامة أو الوسم الذى كان يوسم به الطفل عند الولادة ويكشف عن صلة القربى أو النسب) إلى العـــام (حـــبكة الانـــتقال من الفقر المدقع إلى الثروة). وتعد بعضها نمـــاذج عليا أكثر من كونها مجرد نماذج نمطية (مثلاً ، قصة الموت والبعث) . هولمان ١٩٧٢.

قصـــة story

١- " مســـتوى المحتوى " content plane فى السرد مقابل " مستوى التعبير " expression plane أو " الخطاب " discourse ؛ " ماذا " السرد

فى مقابل " الكيف" ؛ " المروى " narrated مقابل" السرد " narrating ؛ " القصة المُتَخيَّلة " fiction مقابل " السرد " narration (بالمعنى الذى يقصده ريكاردو)؛ " الكائنات " existents و" الأحداث " events المقدمة فى " السرد " ؛ ٢- " الحكاية أو " المتن الحكائى " (المادة الأساسية التى تنتظم فى حبكة) مقابل " المبنى الحكائى " أو " الحبكة " sjužet ؛ ٣- سرد الأحداث الذى يؤكد على التتابع الزمنى ، فى مقابل " الحبكة " plot ، التى تعد سرداً لأحداث يؤكد على "السببية " (فورستر) : إن عبارة " مات الملك ثم ماتت الملكة " قصة ، بينما تعد عبارة " مات الملك ، ثم ماتت الملكة حزناً عليه " حبكة . متتالية سببية من الأحداث تتعلق بشخصية أو مجموعة من الشخصيات تسعى لحل مشكلة للوصول إلى هدف ما . وعلى الرغم أن كل قصة تعد سرداً فى حد ذاتها (رواية حدث أو أكثر) ، فإن كل سرد لا يُعَد قصة بالضرورة . (" تأمل ، مثلاً سرداً يقتصر على رواية متتالية زمنية من الأحداث لا تربطها علاقة سببية) . ٤- والقصة تبعاً لبنفنيست ، هى إلى جانب " الخطاب " discourse (discours) ، أحد نظامين لغويين متمايزين تكميليين ثانويين . وبينما يتضمن " الخطاب " إحالة إلى مقام التلفظ ويقتضى ضمناً " مرسلاً " sender و" متلقياً " receiver ، فإن القصة " أو " الحكاية " historire ليست كذلك . قارن " لقد أكل " أو " لقد ذكرتك بهذا الموضوع أكثر من مرة " بـ " أكل " أو " لقد ذكرته بالموضوع أكثر من مرة " . إن التمييز الذى أقامه بنفنيست بين " الحكاية " histoire و " الخطاب " discourse يماثل التمييز الذى أقامه فاينريش بين " العالم الحكائى " eržahlte welt و" العالم التقريرى " besprochene welt . كما يذكرنا بالتمييز الذى أقامته كيت هامبورجر بين " القصة المُتَخيَّلة " fiktionale erzählen ، و" الملفوظ " aussage . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ بنفنيست ١٩٧١ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ دوليزل ١٩٧٦ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ شكلوفسكى ١٩٦٥b ، شتاين Stien ١٩٨٢ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً . " القصة المعقدة " complex story ، " قصة صغرى " minimal story .

نحو القصة story grammar

نحو أو مجموعة من الملفوظات والصيغ المتعالقة بواسطة مجموعة منظمة من القواعد تكون مسئولة عن (بنية) مجموعة من القصص .

نحـو يحدد المكونات " الطبيعية " للقصص أو لمجموعة من القصص ويصف خصائص علاقاتها . إن " نحو القصة " يعالج القصة بوصفها تـتكون مـن مجموعة من الإبيسودات (الأحداث الاستطرادية) التى تقـرب إحدى الشخصيات من/أو تبعدها عن هدف من خلال بلوغ أو عدم بلوغ هدف ثانوى . وفى النموذج الذى ابتكره ثورنديك للقصص الصغرى ، على سبيل المثال ، تتخذ كل قاعدة فى المجموعة المنظمة البسيطة للشكلَ ، س ⟵ ص (لكى تقرأ " تكتب ثانية س و ص" أو " س تتألف من ص ") ؛ وتستخدم الأقواس لكى تغلق العناصر المنتقاة اختـيارياً ؛ وتوضع الكتابات الثانية المختلفة الممكنة لنفس العنصر أو العناصر المختلفة التى تعطينا نفس الكتابة الثانية بين حاصرتين { } ؛ والعلامـة النجمـية (*) تشير إلى أن عنصراً ما يمكن أن يتكرر ، ويشير الرمز + إلى تآلف العناصر طبقاً لنظام تتابعى :

(١) قصة ⟵ إطار + موضوعة + حبكة + قرار

(٢) إطار ⟵ شخصيات + موقع + زمن

(٣) موضوعة ⟵ (حدث)* + هدف

(٤) حبكة ⟵ إبيسود*

(٥) إبيسود ⟵ هدف ثانوى + محاولة* + نتيجة

(٦) محاولة ⟵ { حدث* ، إبيسود }

(٧) نتيجة ⟵ { حدث* ، حالة }

(٨) قرار ⟵ { حدث ، حالة }

(٩) { هدف فرعى ، هدف } ⟵ حالة مرغوب فيها

(١٠) { شخصيات ، موقع ، زمن } ⟵ حالة

إن أشـــكال نحـــو القصـــة ، التى طورها دارسو علم النفس المعرفى والذكـــاء الصناعى ، قد أثرت بشكل قاطع على دراسة آثار متغيرات البنية والمحتوى على الذاكرة وفهم النصوص السردية : إنها محاولات للإمساك بالمخطوطات البنيوية المجردة التى تضع فى اعتبارها تذكر وفهم السرد . بلاك وباور ١٩٨٠ ؛ فان ديجيك ١٩٨٠ ؛ جلين ١٩٧٨ ؛ ماندلـــر وجونسون ١٩٧٧ ؛ روملهارت Rumelhart ١٩٧٥ ؛ شانك Schank ١٩٧٥ ؛ ثورنديك ١٩٧٥ فيلنسكى Wilensky ١٩٧٨ . أنظر أيضـــاً : " نحو الحكى " (نحو القصة) narrative grammar ؛ "قاعدة الكتابة الثانية " Rewrite rule .

خـــط القصـــة story line

مجموعة الأحداث فى القصة التى تتضمن نفس الأشخاص . ففى قصة " إرجـــاء حكـــم الإعدام " The Reprieve ، مثلاً ، تشكل الأحداث التى تشـــمل ميلان هنيكا وزوجته " آنا " خطاً قصيصاً واحداً ، بينما تشكل الأحداث التى تشمل ماتيو ومعارفه أو أقاربه خطاً آخر . ويمكن تمييز خـــط القصـــة الأساسى فى الكثير من الحكايات عن الخط الفرعى أو الثانوى . ريمون كينان ١٩٨٣ .

زمن القصـــة story time

الفترة الزمنية التى يقع فيها " المروى " narrated (erzählte zeit) . تشـــاتمان ١٩٧٨ أنظـــر أيضـــاً : " زمن الخطاب " discourse time ، "الديمومة " duration .

تيار الوعى stream of consciousness

أحـــد أنمـــاط " الخطـــاب المباشر الحر " free indirect discourse أو "المونولـــوج الداخلـــى " interior monologue . الـــذى يحـــاول تقديم "اقتـــباس مباشر للذهن " (باولنج) Bowling ؛ أحد صيغ تقديم الوعى البشـــرى بالتركيز على التدفق العشوائى للفكر ، والتأكيد على طبيعته غـــير المنطقية و" اللانحوية " والتداعيّة (مونولوج " موللى بلوم " فى عولـــيس). وعلـــى الرغم من أنه كان يُنظر غالباً إلى " المونولوج الداخلـــى " و " تيار الوعى " بوصفهما نفس الشئ ، فقد تم اعتبارهما أيضـــاً متضـــادين : إن " المونولـــوج الداخلى " يمكن أن يقدم أفكار

الشخصـــية عوضاً عن انطباعاتها أو مدركاتها ، بينما يمكن لـــ" تيار الوعـــى " أن يقـــدم كـــلا الانطـــباعات والأفكـــار ؛ أو ، يمكـــن لـــ " المونولوج الداخلى " أن يتحرى الأمانة بالنسبة لقواعد الصرف والنحو (التركيب / النظم) ، بينما لا يتحرى " تيار الوعى " مثل هذه الأمـــور (لا وجـــود لعلامات الترقيم فى هذه الحالة ، ويتم اقتضاب الأشـــكال النحوية ، ونصادف وفرة من الجمل الناقصة ، والعديد من التعبـــيرات والألفـــاظ الجديدة) وهو من ثم ، يمسك بالأفكار فى حالة ولادتهـــا ، السابقة على أى ترابط منطقى . إن وليم جيمس هو الذى صـــاغ هذا المصطلح لكى يصف الطريقة التى يقدم بها الوعى نفسه . باولنج ١٩٥٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ همفرى ١٩٥٤ ؛ وليم جيمس ١٩٨٠ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

تمطيـــط / تمديـــد stretch

أحد المعدلات المعيارية لسرعة السرد (تشاتمان) . ويُعَد " التمطيط " إلى جانب " الثغرة " ellipsis ، و" الوقفة " pause ، و"المشهد" scene ، و" التلخـــيص " summary ، أحـــد السرعات الأساسية للسرد . وعندما يكـــون " زمـــن الخطـــاب " discourse time أكبر من " زمن القصة " story time ، وعـــندما يكون (أو نستشعر أن) أحد المقاطع السردية مفـــرط الطول بالنسبة لـــ " المروى " narrated الذى يقدمه ، وعندما يتفق (جزء من) نص سردى طويل نسبياً و زمن مروى قصير نسبياً (و حدث مروى يكتمل عادة فى وقت قصير) ، يحدث " التمطيط " . فإذا كان " التلخيص " يغطى مدى السرعات بين " المشهد " و"الثغرة" ، فـــإن " التمطـــيط " يغطى مدى السرعات بين " الوقفة " و"المشهد" . تشـــاتمان ١٩٧٨ . جينيـــت ١٩٨٠ ، برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، و " الحركة البطيئة " slow motion .

التحليل البنيوى للسرد structral analysis of narrative

تحلـــيل السرد وفقاً لبنيته . ولتفسير السرد ، يولى " التحليل البنيوى " أولويـــة للعلاقـــات التركيبية الدلالية مقابل (الأصل ، الوظيفة ، أو المادة substance) . بارت ١٩٧٥ .

البنيـــة structure

شـــبكة العلاقـــات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده و الكل. فإذا عرّفنا الحكى بوصفه يتألف من "قصة " story ، و" خطـــاب " discourse ، مـــثلاً ، كانت بنيته هى شبكه العلاقات بين "القصـــة " و" الخطـــاب " ، " القصـــة " و" الســـرد " narrative ، و" الخطاب " و" السرد " .تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ بياجيه ١٩٨٠ .

الأسلوب غير المباشر الحر ' style indirect libre

أنظـــر " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse . بالى ١٩١٢ .

هدف فرعى (ثانوى) subgoal

حالة وسيطة فى خطة (الشخصيةَ) للوصول إلى " هدف " مرغوب فيه . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ بلاك وباور ١٩٨٠؛ روميلهارت Rumelhart ١٩٧٥ ؛ ثورنديـــك ١٩٧٥ . أنظـــر أيضـــاً : " نحـــو القصـــة " story grammar .

الـــذات subject

" عـــامل " actant أو " دور " role أساس على مستوى البنية العميقة للســـرد ، تبعاً لنموذج جريماس . إن " الذات " (التى تعادل "البطل " hero عـــند بروب ، و" الأسد " lion عند سوريو) ، هى التى تبحث عـــن " الموضـــوع " object ، علـــى مستوى البنية السطحية للسرد ، وتتجسد الذات فى " البطل " أو الشخصية الرئيسية. جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣a ١٩٨٣ b ؛جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضـــاً : " الـــنموذج العـــاملى " actantial model ، " دور عـــاملى " actantial role ، " الـــذات المضـــادة " antisubject ، " عامل مساعد " auxiliant ، " الترســـيمة الســـردية " narrative schema ، " المســـار السردى " narrative trajectory.

السرد الذاتى **subjective narrative**

١- سـرد يتسـم بـ " راو " صريح overt narrator يُلوِّن مشاعره ومعتقداته وأحكامه تناوله للمواقف و الأحداث المقدمة . ٢- سـرد تقـدم فيه الأفكار أو المشاعر لشخصية أو أكثر(فى مقابل "السرد السلوكى" behaviorist narrative) . بروكس ووارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " السرد الموضوعى " objective narrative .

الحبكـة الثانويـة **subplot**

مجموعة موحدة من الأعمال تنسجم مع ، وتابعه لـ " الحبكة " polt الرئيسـية . سـوفاج ١٩٦٥ . أنظـر أيضـاً " الحـبكة المزدوجة " double plot.

سـرد لاحق (تابع) **subsequent narrating**

سـرد يتـبع المواقـف والأحـداث المـروية ؛ " سـرد تـابع " posterior narration . وتتمـيز معظـم أشـكال الحكى بهذا النوع من السرد. جينيت ١٩٨٠ .

مـادة **substance**

حسب هلمسليف ، وفى مقابل " الشكل " form ، هى الحقيقة (المادية أو الدلالية) المكوِّنة لمستويي النظام السميوطيقى ("مستوى التعبير" expression plane و " مسـتوى المحتوى " content plane) . وفى حالـة السـرد ، يمكن القول بأن مادة التعبير تعادل وسيط التمظهر (التجلى) السردى (اللغة ، الفيلم السينمائى ، عروض الباليه ، إلخ) . ومادة المحتوى تعادل مجموعة الكينونات والأحداث الممكنة التى يمكن تقديمها بواسطة السرد. تشاتمان ١٩٧٨؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ هلمسـليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ . أنظر أيضاً : " الخطاب " discourse ، " الوسيط السردى " narrative medium ، " القصة " story.

السرد البديل **substitutionary narration**

أنظـر " الخطـاب غير المباشر الحر " free indirect discourse فهر Fehr ١٩٣٨ ؛ هرنادى ١٩٧٢.

التلخيص **summary**

أحـد المعدلات المعيارية لسرعة السرد . و" التلخيص " ، إلى جانب "الـثغرة " ellipsis ، و" الوقفـة " pause ، و" المشـهد " scene ، و "التمطـيط " (الـتمديد) stretch ، هـو أحـد السرعات السردية الأساسـية . فعندما يكون " زمن الخطاب " أصغر من " زمن القصة " story time ، وعـندما يكـون (أو نستشعر أن) مقطعاً سردياً بالغ القصـر بالنسـبة لـ " المروى " narrated الذى يقدمه هذا المقطع ، وعندما يتفق نص سردى قصير نسبياً (أو جزء منه) وزمن مروى طويل نسبياً (وحدث مروى يستغرق عادة وقتاً طويلاً لكى يكتمل) ، يحـدث " التلخـيص ": و" التلخـيص " يغطـى مسافة السرعات بين "المشـهد" و" الـثغرة ". إن " التلخيص " (أو البانوراما panorama) يتضاد عادة مع " المشهد " (أو الدراما drama) ، ويشكلُ ، فى السرد الكلاسـيكى ، رابطـاً بين المشاهد و الخلفيات التى تبرز عليها هذه المشاهد إلى المقدمة. بنتلى ١٩٤٦ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "الديمومة " duration ، "الإيقاع" rhythm .

الشمـس **sun**

أحـد " أدوار " roles أو " وظـائف " functions سـت رئيسية ميزها سوريو (فى دراسته حول إمكانيات الدراما) . إن " الشمس " ، التى تعـادل " الموضـوع " object عند جريماس ، و" الشخص موضوع البحـث " sought for person عـند بـروب) هـى رمز الموضوع المرغوب فيه ، وهى التى توجه عمل " الأسد " lion . شولز ١٩٧٤؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " عامل actant.

البنية السطحية **surface structure**

الطـريقة الخاصـة التى تتحق فيها البنية العميقة أو التحتية للسرد : وتـتعالق البنـية السـطحية مـع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العملـيات أو "التحويلات " transformations ؛ هى " البنية الصغرى للسـرد " microstructure . وفـى الوقـت الذى يمكن أن تكون فيه "العوامـل " actants و العلاقات العاملية فى نموذج جريماس للسرد ، عناصـر للبنية العميقة ، فإن " الممثلين " actors و العلاقات بينهم ، يمكن أن يوجدوا على مستوى البنية السطحية . وفى نماذج أخرى

للسرد ، حيث يمكن القول بأن البنية العميقة تتفق و " القصة " story ، يمكـــن القول بأن البنية السطحية تتفق و " الخطاب " discourse (أو التعبير عن القصة) . والمصطلح والمفهوم مأخوذان من تشومسكى والنحو التوليدى . تشومسكى ١٩٦٥. فان ديجيك ١٩٧٢ ؛ جونسون وماندلر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar .

المفاجأة **surprise**

الانفعـــال الحاصل عندما تحُبط التوقعات المتعلقة بما سوف يحدث ، بواسطة ما يحدث بالفعل . ويُعَد توليد المفاجأة ذا أثر على نحو خاص عندما يكون مؤسساً جيداً على ما حدث من قبل ، على الرغم من أن مـــا يحـــدث بالفعل يخيب توقعاتنا . ويشكل التفاعل بين " المفاجأة " و "التشـــويق " suspense – تقلـــيدياً – أحـــد مظاهر الحبكة الجيدة . تشاتمان ١٩٧٨ .

التشـــويق **suspense**

إنفعـــال أو حالة ذهنية تنشأ عن الالتباس الجزئى والمصحوب بالقلق المـــتعلق بســـير أو نتـــيجة أحد الأعمال ، خاصة إذا كان هذا العمل متضـــمناً شخصية إيجابية . ويحدث" التشويق " ، على سبيل المثال ، عـــندما تكون إحدى النتائج ممكنة ، سوى أن الغموض يحيط بما إذا كانـــت هذه النتيجة سوف تتحقق بالفعل أم لا ، أو عندما تكون إحدى النتائج معروفة ، ولكن ، كيف ومتى سوف تتحقق هذه النتيجة ، فأمر غير معروف . ويعتمد " التشويق " غالباً على التنبؤ . وعلى نحو أكثر عمومـــية ، علـــى المَوْضَـــعَة thematisation ، والشـــرك snare ، والإجابات المعلقة suspended answers ، التى تتبنين وفقاً لـــ " الشفرة التأويلية " hermeneutic code . بال ١٩٨٥ ؛ بارت ١٩٧٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ رابكيـــن ١٩٧٣ ؛ ســـترنبرج ١٩٧٨ . أنظـــر أيضـــاً : " هرمنيوتيم " hermeneuteme ؛ " المفاجأة " surprise .

الانتقال للخلف (استرجاع) **switchback**

(إرجـــاع ، العـــودة للـــوراء ، فـــلاش باك analepsis , flashback , retrospection , cutback) . سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " المفارقة الزمنية " anachrony ، " الترتيب الزمنى " order .

تعلــق معنــوى **syllepsis**

مجموعــة من المواقف والأحداث لا يحكمها مبدأ كرونولوجى بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجى (فضائى ، موضوعاتى ، إلخ) . ففى ملفوظ مثل" إنه يتذكر هذا الزمن جيداً . لقد شرب كميات ضخمة من الكولا ، وضرب كثيراً من المواعيد ، وقرأ قليلاً من الكتب " ، يشكل تقديم الأحداث التى يجرى تذكرها تعلقاً معنوياً . جينيت ١٩٨٠ أنظر أيضاً : " الترتيب الزمنى " order .

الشفرة الرمزية **symbolic code**

الشفرة " أو " الصوت " الذى يمكن على أساسه للسرد أو جزء منه أن يكتســب بعــداً رمزياً ؛ الشفرة التى تحكم إنتاج / واستقبال المعانى الرمزية . فإذا كان لدينا مجموعة من العناصر أو المفردات المتضادة فــى أحــد النصــوص ، أمكن تنظيمها عبر الارتباطات والتقديرات الاســتقرائية بواسطة الشفرة الرمزية ، والتى تقدم تعارضات ومعانى أكثر تجريداً ، وعمومية . بارت ١٩٧٤ . ١٩٨١b .

التحليل الآنى (التزامنى) **synchronic analysis**

دراسة نظام (لغوى) فى حيز زمنى محدد (دون النظر إلى العوامل أو العناصر التى تنتمى إلى فترات زمنية مختلفة) . سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " التحليل التعاقبى (الزمانى) diachronic analysis .

تركيــب (مُركَّب / نسق) **syntagm**

تتابع محكوم قاعدياً يتألف من وحدة أو أكثر تنتمى لنفس النمط . ففى عبارة " Jane blushed " تشكل كلمة " Jane " وكلمة " blushed "(إحمر وجههــا خجلاً) " تركيباً " (مُركَّباً)، وكذلك الأصوات / n / و/ e / و / dž/ ، بيــنما لا تعــد كلمة " Jane " والصوت /b / كذلك . وفى نموذج جريماس للسرد حُدِّدت ثلاثة أنماط من التركيبات (المركبات) السردية الأساسية : الإنجازية (وترتبط بالاختبارات والصراعات) ، والــتعاقدية (وتتعلق بتأسيس ونقض العقود) ، والتواصلية (وتضم أنواع الانتقالات المختلفة ، والإزاحات ، والرحيل والعودة) . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " جدول (أنموذج) " paradigm .

T

عبارة مصاحبة (مُؤطِّرة) **tag clause**

عبارة مصاحبة لخطاب الشخصية (كلامها أو أفكارها اللفظية – قال، " فكـرت " ، "سَـألتْ "، " أجـاب ") – تحدد عمل المتكلمين ، أو الأشـخاص المفكرين ، تعين هوياتهم وتجلو (أحياناً) مظاهر عديدة لهـذا العمـل ، والشخصـية ، والخلفية التى يظهرون عليها ، إلخ . وتؤطـر العـبارات المصـاحبة " الخطاب المباشر " direct discourse (" سـأل مبتسـماً : " مـا الذى تفعله هنا ؟ ") ، أو " الخطاب غير المباشر " indirect discourse (" قالت بأنها تعانى من الإرهاق ") . ولا نعثر على عبارات مصاحبة للأقوال أو الأفكار فى "الحوار المُعتَرِض" (المفاجـئ) abruptive dialogue ، و" الخطـاب المباشـر الحـر " free direct discourse ، و" الخطـاب غـير المباشـر الحـر " free indirect discourse (عدا الجمل الاعتراضية) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ بـيج ١٩٧٣ ؛ بـرنس ١٩٧٨ . أنظـر أيضاً " الخطاب الوصفى " attributive discourse .

tagged direct discourse
خطاب مباشر مصحوب بكلمات الراوى

خطاب مباشر مصحوب بعبارة مُؤَطِّرة .

tagged indirect discourse
خطاب غير مباشر مصحوب بكلمات الراوى

" خطـاب غير مباشر " indirect discourse تؤطرة " عبارة مصاحبة " tag clause تشاتمان ١٩٧٨.

قابلية السرد tellability

أنظر : " قابلية النقل " reportability .

السـرد telling

هـو ، إلـى جانـب " العـرض " showing ، أحـد نوعين رئيسيين لـ " المسافة " distance التى تنتظم المعلومات السردية ؛ إن " الحكى التام " (diégésis) . أو " السرد " صيغة تتميز بوساطة أكبر من قبل الـراوى ، واصـطناع أقـل للمواقف والأحداث من " العرض "(أو المحاكاة mimesis) : ويقدم " الخطاب المسرود " narratized discourse نموذجـاً جـيداً لـ " السرد " . تشاتمان " ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ .

معدل سرعة السـرد tempo

المعـدلات المعـيارية الرئيسية الخمسة الكبرى للسرعة : " الثغرة " ellipsis ، و" التلخيص " summary ، و" المشهد " scene ، و"التمطيط " (الـتمديد) stretch ، و " الوقفـة " pause . بنتلى ١٩٦٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨؛جينيت ١٩٨٠ .

مِفْصَل (فاصل) زمنى temporal juncture

١- الفاصِل الزمنى بين " عبارتين سرديتين " narrative clauses . فإذا كـان لديـنا متتالية من الملفوظات المرتبة ترتيباً زمنياً ، فإن إزاحة العـبارات عـبر مفصـل زمنى يؤدى إلى تغيير فى التأويل الدلالى للمتتالـية الأصلية : قارن " تناول جون طعام الغذاء ؛ ثم ذهب جون إلى الفراش " و"ذهب جون إلى الفراش ؛ ثم تناول جون طعام الغذاء". وبالنسبة لـ"لابوف" ، تكون " القصة الصغرى " minimal narrative هى القصـة الـتى تضم مفصلاً زمنياً واحداً . لابوف ١٩٧٢ ؛ لابوف و والتزكى ١٩٦٧.

الزمـــن tense

مجموعـــة العلاقات الزمنية – " السرعة " speed "، " الترتيب الزمنى " order ، " المســـافة " distance ، إلخ – القائمة بين المواقف والأحداث المـــروية وســـــردها ؛ بين " القصة " story و" الخطاب discourse ، " المـــروى " narrated و" السرد " narrating ؛ ٢– وفى النحو ، شكل يشـــير إلى التمييز الزمنى . لقد جادل علماء النفس مراراً وتكراراً هم ودارسو الرواية التخييلية والأدب (بوهلر ، بنفنيست ، فاينريش) بأن بالإمكـــان تجمـــيع الأزمنة تحت مقولتين رئيسيتين : الأزمنة المتعلقة بـــ"نسق" المُعيِّنات " deictic system من نوع " أنا " و" هنا " و"الآن " ، والأزمـــنة المـــتعلقة بمقام التلفظ (مثلاً ، المضارع التام– "لقد تناول طعامـــه " – الـــتى تربط حدثاً ماضياً بالزمن الحاضر) ، وأزمنة لا تتعلق بمقام التلفظ (مثلاً ، الماضى المنتهى– " أكَلَ " الذى يشير إلى حـــدث وقع فى الماضى دون أن يربطه بالزمن الحاضر) . ويفضل السرد أعضاء المجموعة الثانية (مثلاً ، الماضى ، المنتهى preterite ، ولكـــن أيضاً الماضى الناقص imperfect ، والماضى التام pluperfect ، فـــى مقـــابل المضـــارع ، والمضارع التام ، والمستقبل) . بنفينيست ١٩٧١؛ برونزوير Bronzwaer ١٩٧٠ ؛ كـــ . بوهلر ١٩٣ ؛ ديكرو و تـــودوروف ١٩٧٩ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظـــر أيضـــاً " العـــالم الـــتقريرى " besprochene welt ، " الماضى الملحمى " epic preterite "، العالم الحكائى " erzählte welt .

اختبار test

تركيـــب (مُرَكَّب) syntagm سردى يحدد خصائص حركة " الذات " subject تجاه " الموضوع " object ويتضمن مواجهة سجالية أو عملية (صراع على موضوع ما أو تبادل للموضوعات) ؛ هيمنة (" الذات") ونـــتائج هذه الهيمنة . وطبقاً للترسيمة السردية narrative schema التى طورهـــا جـــريماس ومدرســـته ، تخوض " الذات " " اختباراً تأهيلياً qualifying test ، و"اختباراً حاسماً" decisive test ، و" اختباراً تمجيدياً" glorifying test . آدم ١٩٨٤ ؛ جـــريماس ١٩٧٠ ١٩٨٣a ، ١٩٨٣b ؛ جـــريماس وكورتـــيه ١٩٨٢ ؛ هيـــنو ١٩٨٣ ؛ لاريفـــى Larivaille ١٩٧٤ .

دور موضوعاتى thematic role

مجموعـــة من الصفات وأنواع السلوك التى تعين ، بالتلازم مع " دور عاملى " actantial role واحد على الأقل ، أحد الممثلين actor . وتوجد أدوار مهنية (الطبيب ، المدرس ، المزارع ، الكاهن ، إلخ) ، وأدوار عائلـــية ، (الأب ، زوجة الأب ، الأخ الأكبر ، إلخ) ، وأدوار نفسية اجتماعـــية (المتحذلق ، المدعى ، والمصاب بجنون العظمة ، إلخ) . ويُعَد الدور الموضوعاتى ، فى نموذج جريماس السردى ، فئة وسيطة بيـــن الـــــ"عامل " actant و" الممثل " : إنه يساعد على تحديد الأول ويُحَدَّد بدوره بواسطة الأخير . جريماس ١٩٨٣a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ . هينو .

موضوعة theme

فـــئة دلالـــية علـــى مســـتوى البنية الكبرى أو " إطار " frame يمكن اســـتخراجه من (أو يضع فى الاعتبار إتحاد) عناصر نصية متميزة (وغير متصلة) توضحه ، ويعبر عن كينونات أكثر عمومية وتجريداً (آراء ، أفكـــار ، إلـــخ) يدور حولها النص أو جزء منه (أو يمكن اعتـــبار أن النص يدور حولها) . وينبغى التمييز بين " الموضوعة " والأنـــواع الأخـــرى لفئات البنية الكبرى أو الأُطُر frames التى تربط أيضـــاً أو تـــأخذ فى الاعتبار ربط العناصر النصية وتعبر عما يدور حولـــه النص أو أحد مقاطعه (جزئياً) : إنها (الموضوعة) إطار " الفكـــرة " عوضـــاً عن كونها ، مثلاً ، إطاراً للفعل (الحبكة plot) أو إطـــاراً لموجـــود (شخصـــية ، خلفية) . وعلاوة على ذلك ، يتعين التميـــيز بين " الموضوعة " و " الحافز " motif الذى يُعَد وحدة أكثر تجســـيداً وتحديـــداً ، تجلوها ، وبين " الموضوع " topos الذى يشكله (عوضاً عن أن يوضحه) مُرَكَّب محدد من الحوافز . وأخيراً ، يمكن التميـــيز بيـــن " موضوعة " العمل و " أطروحته " (قضيته) thesis (المـــبدأ الـــذى تدعـــو إلـــيه) . إن " الموضـــوعة " ، علـــى عكس " الأطروحة " ، لا تقدم إجابة بقدر ما تثير الأسئلة : إنها تأملية وليست تقريرية . بارت ١٩٧٤ ؛ بيردسلى ١٩٥٨؛ بريمون ١٩٨٥ ؛ تشاتمان ١٩٨٣ ؛ فـــان ديجيك ١٩٧٧ ؛ ديكرو تودوروف ١٩٧٩ ؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فـــراى ١٩٥٧ ؛ بـــرنس ١٩٨٥ ؛ ريمون كينان ١٩٨٥ ؛ ويليك و وارين ١٩٤٩ . زولكوفسكى Zholkovsky ١٩٨٤ .

الأطروحة (القضية) **thesis**

المبدأ أو السياق الإيدولوجى للنص ؛ الآراء (الفلسفية ، الأخلاقية ، السياسية) التى يتبناها النص . ويمكن تمييز " أطروحة " العمل عن " موضوعته " theme :إن الأطروحة تقترح الإجابة عوضاً عن إثارة الأسئلة ، و تتطلب الاتفاق معها عوضاً عن تأملها و التفكير فيها . ومن هذا المنطلق ، يمكن أن تكون " موضوعة " إحدى الروايات هى انهيار الأرستقراطية فى الجنوب ، بينما يمكن لأطروحته أن تكون " هو التأسى على هذا الانهيار". بيردسلى ١٩٥٨ ؛ تشاتمان ١٩٨٣ ؛ سوليمان ١٩٨٣ .

سرد الراوى الغائب **third – person narrative**

سرد لا يكون الراوى فيه شخصية فى المواقف والأحداث المروية ؛ "سرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrative ؛ سرد " يدور حول " الغائبين (" هو " ، " هى " ، " هم ") . إن سرداً مثل " كان سعيداً ؛ ثم فقد وظيفته ، فأصبح تعيساً " ، يُعَد سرداً للراوى الغائب . إن " أبناء وعشاق " ، و" المحاكمة " و" مائة عام من العزلة " ، تنتمى جميعها إلى سرد الراوى الغائب . جينيت ١٩٨٣ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً ؛ " الضمير " person.

الفكر **thought**

١-إلى جانب " الأخلاق " character (ethos) هو أحد خاصيتين أساسيتين يمتلكهما " الفاعل " agent (أو الـ pratton) بالنسبة لأرسطو . و " الفكر " (dianoia) هو رؤية أحد الفاعلين للعالم ، تصوُّر أحد الفاعلين للأشياء ، ويتم الكشف عنه من خلال إنفعالاته ، معتقداته ، أقواله ، وطريقته فى النقاش أو الجدل . ٢- هو " الموضوعة " theme ، أو على نحو أكثر عمومية ، معنى العمل الأدبى طبقاً لـ " فراى " . وفى السرد ، يمكن النظر إلى " الفكر " (dianoia) بوصفه " الحبكة " (mythos) فى حالة سكون ، (و " الحبكة يمكن أن تكون " الفكر " dianoia فى حالة الحركة) . أرسطو ١٩٦٨؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فراى ١٩٥٧.

الزمـــن time

الفـــترة ، أو الفترات التى تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة ("زمن القصة " story time ، زمن "المروى" narrated time ، erzählte zeit) ، والفـــترة أو الفـــترات التى يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (" زمـــن الخطـــاب " discourse time ، زمـــن " السرد " narrating ، erzählzeit) . تشـــاتمان ١٩٧٨؛ مـــنديلو mendilow ١٩٥٢ ؛ مـــتز ١٩٧٤ ؛ موللـــر ١٩٦٨ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، " السرعة " speed ، " الزمن " tense .

مـــوقـــف الـــراوى tone

موقـــف الـــراوى من " المروى " narratee و / أو المواقف والأحداث المقدمـــة. ، كمـــا يـــتم تقديمه / تقديمها على نحو ضمنى أو صريح بواســـطة ســـرده . ويمكن اعتبار " الموقف " وظيفة لـــ " المسافة " distance . بروكس و وارين ١٩٥٩ ، ريتشاردز ١٩٥٠.

نمـــط topos

أى تنظـــيم ثابـــت لـــــ " الحوافز " motifs التى يتكرر ظهورها فى النصـــوص الأدبـــية ، إن " أنماطاً " topoi مثل الأبلة الحكيم ، والطفل العجوز شائعة جداً فى الأدب الغربى . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " الموضوعة " theme .

سمـــة trait

صفة أو ملمح للشخصية يتكرر فى سلسلة من المواقف والأحداث . تشاتمان ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " صفة " attribute ، " سيم " seme .

التركيب المحوَّل transform

السلســـلة الناتجة عن تطبيق " تحويل " transformation على سلسلة معيـــنة ، أو مجموعة معينة من السلاسل . فإذا كانت لدينا سلسلة من المواقف والأحداث " أ – ثم – ب – ثم جـــ " أمكن القول مثلاً أن "جـــ – قبل جـــ – أ– ثم – ب " تركيباً محوَّلاً لهذه السلسلة ، ناتجاً

عن تطبيق تحويل ترتيبى على السلسلة الأولى (قارن : " كانت تعانى مـــن الفقر ؛ ثم فازت بالياناصيب ؛ ثم أصبحت غنية ، " و" أصبحت غنـــية . وقـــبل أن تصـــبح غنية ، كانت تعانى من الفقر ، ثم فازت بالياناصـــيب ") ولقد استعير مصطلح " التركيب المُحَوَّل " من النحو التوليدى التحويلى . برنس ١٩٧٣ . أنظر أيضاً :" القاعدة التحويلية " transformational rule .

تحويـــل transformation

عملية تربط سلسلتين أو مستويين بنيويين فى نفس النص أو (سلسلتين فى) نصين مختلفين . وطبقاً لتودوروف مثلاً ، يكون التحويل علاقة بيـــن جملتيـــن propositions لهما محمول مشترك . ويمكن أن يكون التحويل بسيطاً (يتضمن إلحاق عامل صيغى operator of modality ، أو عامل نفى ، إلخ – على محمول أساس base predicate :" س يأكل هامـــبورجر كـــل يوم ← " س لا يأكل هامبورجر كل يوم ") ، أو معقداً (يتضمن ربط محمول بمحمول . أساس : س يأكل هامبورجر كـــل يوم ← " س [أو : ص] يقول بأن س يأكل هامبورجر كل يـــوم ") . ومـــن بيـــن التحويلات البسيطة ، توجد تحويلات الصيغة mode (" س يجـــب أن يتناول هامبورجر كل يوم ") ، والقصد intent (" س يحـــاول أن يـــأكل هامـــبورجر كـــل يوم ") ، والنتيجة result ("س يتمكـــن مـــن تناول الهامبورجر كل يوم ") ، والطريقة manner (س يســـارع إلـــى تـــناول الهامـــبورجر كل يوم ") ، والجهة aspect (س يواصـــل تـــناول الهامـــبورج كـــل يوم) ، والوضعية status (" س لا يتناول هامبورجر كل يوم ") . ومن بين التحويلات المعقدة ، يوجد تحويل المظهر appearance (" س [أو ص] يزعم أن س يأكل هامـــبورجر كل يوم ") ، والمعرفة (" س [أو ص] يعرف أن س يأكل هامبورجر كل يوم ") ، والوصف (س [س أو ص] يقول بأن س يأكل هامبورجر كل يوم ") ، والافتراض (س [أو ص] يشك أن س يتـــناول هامـــبورجر كـــل يـــوم ") ، والتذويت subjectivization (" س [أو ص] يعـــتقد بـــأن ص يـــأكل هامبورجر كل يوم ") ، والوضـــع attitude ("س [أو ص] يحـــب حقـــيقة أن يـــأكل س هامـــبورجر كل يوم ") . ولكى تكون المتتالية السردية كاملة ، ينبغى أن تحتوى على جملتين متمايزتين تجمعهما علاقة تحويلية . وبالنسبة لجريماس أيضاً ، تربط التحويلات خيوطاً " ضِمنَصيه " intratextual علـــى نفـــس المســـتوى البنـــيوى ، وهى تعادل عمليات " الاتصال "

conjunction و " الانفصـــال " disjunction بيـــن " الـــذات " subject و" الموضـــوع " object . وعلى نحو أكثر عمومية ، فإنها تنتقل من حالـــة أوّلية ، إلى حالة نهائية تُعد مضادة أو مناقضة لها (عكسها أو نفـيها). فـــإذا كانـــت الـــتحويلات بالنسبة لتودوروف وجريماس " ضِمنَصـــية " وتحـــدث علـــى نفس المستوى البنيوى ، فإنها ، بالنسبة لـــبعض دارســـى الســـرديات - ولاســـيما أولئك الذين تأثروا بالنحو التولـــيدى الـــتحويلى (فـــان ديجيك ، بافل ، برنس ، إلخ) تكون " ضِمنَصـــية " ولكـــنها (عـــادة) تعالق بين مستويين بنويين مختلفين (البنية التحتية أو العميقة deep structure لأحد السرود وبنيته السطحية) وعلى نحو أكثر تحديداً ، إنها تحدث تغييرات معينة (تباديل العناصر ، الإضـــافات ، المحذوفات ، إلخ) فى بعض سلاسل البنية العميقة (أو تحويلاتها) . وعلى سبيل المثال ، إذا كانت لدينا سلسلة يمكن تحليلها علـــى النحو " أ - ثم - ب - ثم - جـــ ، " فإن تحويلاً ترتيبياً يعمل عليها يمكن أن يسفر عن "جـــ - قبل جـــ - أ - ثم - ب ، " وتحويلاً تكـــرارياً يمكـــن أن يسفر عن " أ - ثم - ب - ثم - جـــ يكرر أ " (قـــارن " لقد كان سعيداً ، ثم ترك مدينته ؛ ثم أصبح تعيساً "، "أصبح تعيســـاً. قـــبل أن يصـــبح تعيساً ، كان فى منتهى السعادة ؛ ثم ترك مدينـــته". و" لقد كان فى منتهى السعادة ؛ ثم ترك مدينته ؛ ثم أصبح تعيساً . لقد كان قبلها فى منتهى السعادة "). يمكن إذن استنباط بنيتين ســـطحيتين أو أكثر من نفس البنية التحتية . ومن جانب آخر ، ينظر بعـــض دارســـى الســـرد (وعلى نحو اكثر خصوصية ، الحكايات الشـــعبية والأســـاطير) إلـــى التحويلات بوصفها عمليات " تناصية " intertextual ولـــيس باعتبارها عمليات " ضِمنَصية " intratextual . وبالنسبة لبروب مثلاً ، يمكن للأعمال المحددة التى تجسد "الوظائف" functions الـــتى تؤلف التعارضات الأساسية لأى حكاية عجيبة أن تتغـــير مـــن حكاية (أو مجموعة من الحكايات) إلى حكاية أخرى ، وتســـمى التغيرات (التى يمكن اعتبارها تتبع طوراً محدداً تاريخياً ، مصـــحوباً بمـــنطق الصـــيرورة الـــرائع ، مثلاً ، أو المنطق الهزلى الـــبطولى) تحويلات . وبالمثل ، بالنسبة لليفى شتراوس ، الذى تتألف الأســـطورة تبعاً له من كل نسخها ، يمكن القول بأن هذه النسخ تتعالق بواسطة التحويلات . فان ديجيك ١٩٨٠ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ؛ هينو ١٩٨٣ كونجاس ماراندا Köngäs Maranda وماراندا ١٩٧١ ؛ ليفى شتراوس ١٩٦٣ ، ١٩٦٥-١٩٧١؛ ماندلـــر وجونسون ١٩٧٧ ؛ بافل ١٩٧٦ ، ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ بـــروب ١٩٦٨ ، ١٩٨٤ ؛ تـــودوروف ١٩٧٨ ، ١٩٨١ .

أنظر أيضاً : " نحو الحكـــى narrative grammar " ، " القاعدة التحويلية transformational rule " .

القاعدة التحويلية **transformational rule**

قاعدة تأخذ فى اعتبارها أداء تغييرات معينة فى سلاسل بنية ما . وأول جزء من القاعدة التحويلية هو تحليل بنيوى (SA) يحدِّد نوع السلسلة التى تنطبق عليها القاعدة ؛ ويحدِّد الجزء الثانى التغيير البنيوى (SC) عـــن طـــريق أرقام تشير إلى العناصر الموجودة فى التحليل البنيوى (SA) . علـــى سبيل المثال ، لكى نظهر بأن حدث A يمكن أن يظهر بعـــد حـــدث آخر B ، حتى ولو كان يسبقه زمنياً (كما فى "أكلتْ هامبورجر ؛ وقبل ذلك ، كانت قد أكلتْ بيتزا ") يمكن أن تكون هناك قاعدة مثل:

SA : A – ثم – B

SC : 3 – قبل 3–1 .

(علـــى أن تقـــرأ مـــن اليمين إلى اليسار) . لقد استعيرت " القاعدة التحويلـــية " مـــن الـــنحو التولـــيدى التحويلى ودخلت " السرديات " narratology ، وتلعـــب دوراً هامـــاً فى بعض أشكال نحو الحكـــى . تشومســـكى ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٥ ؛ بـــرنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "نحو الحكى" (نحو القصة) narrative grammar ،"التحويل" transformation .

الخطاب غير المباشر **transposed discourse**

إن الخطاب " غير المباشر " indirect discourse ، إلى جانب "الخطاب المنقول "reported discourse ("الخطاب المباشر direct discourse "). و" الخطاب المسرود " narratized discourse ، من وجهة نظر جينيت ، هو أحد ثلاث طرق رئيسية لتقديم كلام الشخصيات وأفكارها . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : "أنماط الخطاب" types of discourse .

الكلام غير المباشر **transposed speech**

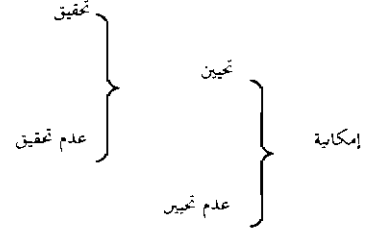
(transposed discourse) ، ولاســـيما الكلام غير المباشر الذى يتم به تمثيل كلام الشخصية (فى مقابل أفكارها) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣. أنظر أيضاً: " الكلام غير المباشر " indirect speech .

تضعيف ثلاثى trebling

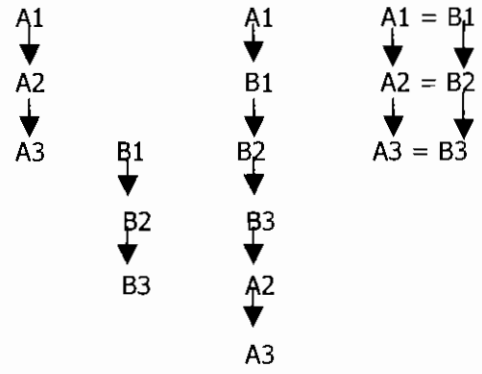
أنظر " ثلاثى النسخ " triplication . بروب ١٩٦٨ .

تركيب ثلاثى triad

متتاليـــة مـــن ثلاث وحدات أو " وظائف " functions تتفق والمراحل الـــثلاث الأساســـية للكشف عن أى سيرورة – (١) إمكانية (موقف يفتح إمكانية) ؛ (٢) تحيين أو عدم تحيين الإمكانية ؛ (٣) تحقيق أو عدم تحقيق الإمكانية – وتؤلف المتتالية السردية الأولية (الصغرى ، الذرية) :



وعلى نحو أكثر تحديداً ، يمكن لإحدى المتتاليات الأولية أن تتكون من " إســـاءة ، تدخـــل البطل، نجاح " ويمكن أن تتألف متتالية أخرى من " إســـاءة ، تدخـــل البطل ، فشل . " . وداخل هذا التركيب الثلاثى ، يتضـــمن الطرف اللاحق الطرف السابق وليس العكس : يتدخل البطل فقـــط ،علـــى سبيل المثال ، إذا حدثت إساءة ، ويوجد النجاح فقط فى حالة وجود تدخل . ومن جانب أخر ، يقدم كل طرف سابق بديلاً يُعَد نتيجة منطقية له . إن الإساءة يمكن أن تؤدى إلى تدخل البطل أو عدم تدخله . ويمكن للتدخل أن ينتهى بالنجاح أو الفشل . ويمكن للتركيبات الثلاثية أن تتآلف لكى تكوِّن متتاليات مركبة ، وطبقاً لبريمون ، تكون أكـــثر الصـــيغ المميزة للتأليف هى " التسلسل " enchainment (التتابع المتلاصق الأطراف – رأساً لرأس – bout a bout : نتيجة كل متتالية تشكل إمكانية فتح موقف فى متتالية أخرى)، "التضمين " embedding (enclave : يـــتم تضمين إحدى المتتاليات فى متتالية أخرى وتعيِّن أو تفصل إحدى وظيفتيها الأولين) ، و " الربط " joining (accolement : نفـــس المتتالـــية ، التى يتم النظر إليها من وجهتى نظر مختلفين ، تـــتألف مـــن مجموعتيـــن مـــن الوظائف اعتماداً على وجهة النظر المصطنعة) :



بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ .

تضاعف ثلاثى **triplication**

التكرار المضاعف ، على مستوى " المروى " لحدث أو أكثر (أو متتالية من الأحداث أو أكثر) ؛ تضاعف ثلاثى trebling . إن إحدى الشخصيات يمكن أن تخرق أوامر أو تضطلع بإنجاز ثلاث مهام صعبة. ومثل هذا النوع من التكرار شائع فى الأدب الشعبى . أنظر أيضاً "تضاعف ثنائى " duplication .

نقطة تحول **turning point**

" العمل " act أو " الحدث العارض" happening الذى يحسم بلوغ أحد الأهداف . بيوجراند ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " الأزمة " crisis .

نمط **type**

شخصية ستاتيكية (ساكنة) قليلة الصفات والتى تشكل جدولاً (أنموذجاً) لإحدى الخصائص ، أو الصفات ، أو المواقف أو الأدوار (البخيل ، المدعى ، المرأة الشؤم ، la femme fatale ، المريض بالوساوس ، إلخ) . ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦.

أنماط الخطاب **types of discourse**

الصيغ الأساسية لتقديم أفكار الشخصية وتلفظاتها (المنطوقة والمكتوبة). ويتم التمييز عادة بين المقولات التالية طبقاً لمعيار خفض

درجة توسط الراوى : ١- "الخطاب المسرود " narratized discourse ؛ ٢- " الخطاب غير المباشر المصحوب بكلمات الراوى tagged indirect discourse ؛ (أحد تنويعات الخطاب غير المباشر) ؛ ٣ - الخطاب غير المباشر الحر free indirect discourse (تنويع آخر على الخطاب غير المباشر) . ٤- الخطاب المباشر المصحوب بكلمات الراوى (الخطاب المنقول reported discourse) ؛ ٥- الخطاب المباشر الحر free direct discourse (الخطاب المباشر immediate discourse) . تشاتمان ١٩٧٨ . جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ ماك هيل MacHale ١٩٧٨ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ .

U

الراوى غير المُمَسْرح **undramatized narrator**

" الراوى الخفى " covert narrator بوث ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الراوى المُمَسْرح " dramatized narrator .

الحل **unravelling**

أنظر " الحل " denouement . أنظر أيضاً : " تعقيد " ravelling .

راو غير جدير بالثقة **unreliable narrator**

" راو " narrator لا يتفق سلوكه ومعاييره مع معايير " المؤلف الضمنى" implied author ؛ راو تختلف قيمة (ميوله ، أحكامه ، حسه الأخلاقى) عن مثيلاتها عند " المؤلف الضمنى " ؛ راو يفوّض مصداقية وصفه جوانب عديدة من هذا الوصف . (" السقوط ") بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : "راو جدير بالثقة " reliable narrator .

V

variable internal focalization
التبئير الداخلى المتنوع (المتغير)

أحـــد أنماط " التبئير الداخلى " أو " وجهة النظر " point of view التى يقوم فيها " مبئّرون " focalizers مختلفون بتقديم مواقف وأحداث مختلفة (" الكـــأس الذهبـــية " لهنرى جيمس) . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً " التبئير " focalization .

variable internal point of view
وجهة النظر الداخلية المتنوعة (المتغيرة)

أنظر " التبئير الداخلى المتنوع " variable internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

verbum dicendi **فعل الكلام المصاحب**

فعـــل يمكـــن أن يظهـــر فـــى " العـــبارة المصـــاحبة " tag clause و verba dicendi (وتعـــنى حرفـــياً " أفعال القول ") يمكن أن يَرد فى " الخطـــاب المباشـــر " direct discourse أو " الخطاب غير المباشر " indirect discourse ويشـــكل فـــئة يفترض اشتمالها على ، ليس أفعالاً للتواصـــل اللسانى فقط ("يقول"، "يسأل"، "يجيب"، "يقسم" " يصرخ " ، إلخ) ، وإنما أيضاً أفعال الاعتقاد ، والتأمل ، والانفعال (" يفكر ، " يعتقد " ، " يشعر " ، إلخ) . وعلى نحو أكثر عمومية، الأفعال المتعلقة بعمـــل المـــتكلم أو المفكر (– قال مبتسماً " كيف حالك؟ ") . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بـــيج ١٩٧٣ ؛ بـــرنس ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الخطاب الوصفى " attributive discourse " الصيغة المؤطِّرة " inquit formula .

الاحتمـــال (محاكاة الواقع) **verisimilitude**

الخاصـــية التى تُطبِّع أحد النصوص والتى تنشأ عن درجة اتساقه مع مجموعة من معايير " الحقيقة " الخارجة عنه : وللنص أشكال متفاوتة مـــن " الإحتمال " (يعطى صوراً متفاوتة عن الحقيقة) اعتماداً على المدى الذى يتفق فيه مع ما يُعتقد بأنه حقيقى (بالنسبة لـــ " الواقع ") وما تم الاتفاق على انه ملائم ومتوقع بواسطة تقاليد الجنس أو النوع . كلـــر ١٩٧٥ ؛ جينيـــت ١٩٦٨ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " التحفـــيز " motivation ، " التطبـــيع " naturalization ، " الشـــفرة المرجعية " referential code .

وجهـــة النظـــر **viewpoint**

" التبئـــير " focalization ، " وجهـــة الـــنظر " point of view . ويميز جرايمـــز Grimes أربـــع مقـــولات رئيسية : " وجهة النظر العليمة " omnicient viewpoint (" التبئير صفر " zero focalization) ؛ " وجهة نظـــر الراوى المتكلم المشارك " (" سرد متجانس الحكى " مع تبئير داخلى internal focalization) ، و" وجهة النظر الذاتية للراوى الغائب " (ســـرد غـــير مـــتجانس الحكـــى " heterodiegetic narrative مع تبئير داخلى)، و" وجهة النظر الموضوعية للراوى الغائب " (تبئير خارجى external focalization) . جرايمز ١٩٧٥ .

الشخصية حاملة وجهة النظر **viewpoint character**

أنظر أيضاً " : الشخصيات البؤرية " focal character .

شـــريـــر **villain**

١- " الخصم " antagonist ؛ الشرير ؛ عدو البطل القادر على إلحاق الإســـاءة أو اقـــتراف الأعمـــال الشريرة . ٢- أحد " الأدوار " roles الرئيســـية الســـبعة التى يمكن أن تضطلع بها الشخصية (فى الحكاية العجيبة) عند بروب . إن " الشرير " villain (وهو يعادل " المعارض " opponent عـــند جريماس ، و " المريخ Mars عند سوريو) يعارض "البطل " hero ، وعلى نحو أكثر تحديداً ، يتسبب فى تعاسته (انقلاب حظـــه) أو تعاســـة شخصية أخرى . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً :

"عـــامل" actant ، " شخصـــية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

الرؤيـــة vision

" وجهـــة (أو وجهات النظر) " point(s) of view التى تقدم من خلالها المواقـــف والأحداث المروية . لقد استنبط " بويون " تصنيفاً من ثلاث مقـــولات : ١- الرؤية من خلف (vision par derrière ، وهى تعادل " التبئـــير صـــفر " zero focalization أو وجهـــة الـــنظر العلـــيمة " omniscient point of view؛ حيث يعرف الراوى أكثر مما تعرف إحدى الشخصـــيات وكـــل الشخصيات : " تِسْ سليلة دربرفيل " لهاردى ؛ ٢- الـــرؤية مع vision avec ، وهى تعادل " التبئير الداخلى " internal focalization ، يعرف الراوى فقط ما تعرفه إحدى الشخصيات أو عدة شخصـــيات : " الســـفراء " لهنرى جيمس ؛ و ٣- الرؤية من الخارج vision du dehors وهى تعادل " التبئير الخارجى " external focalization حيـــث يعـــرف الراوى أقل عن المواقف والأحداث مما تعرفه إحدى الشخصـــيات أو عدة شخصيات : " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همـــنجواى .) جينيـــت ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المظهر " (الجهة) aspect .

الصـــوت voice

مجموعـــة العلامات التى تُعَيّن خصائص " الراوى " narrator ، و ، علـــى نحو أكثر عمومية ، " المقتضى السردى " narrating instance ، الذى يحكم العلاقات بين "السرد " narrating ، و" المروى " narrated . و "الصوت " مدلول أوسع من مدلول" الضمير " person ، وعلى الرغم من الخلط الشائع بين هذا المفهوم ومفهوم " وجهة النظر " ، فبالإمكان التمـــيز بيـــنهما علـــى الوجه التالى : ١- إن مفهوم " وجهة النظر " يـــزودنا بالمعلومـــات حول " من يرى " ، من هو صاحب الإدراك ، وجهـــة نظر مَنْ هى التى تتحكم فى السرد ، بينما يعطينا " الصوت " معلومـــات عن مَنْ " يتكلم " ، من هو الراوى ، مما يتألف " المقتضى السردى " جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

W

الراوى الفصيح **well-spoken narrator**

راو تكـــون صـــيغة تعبيره مقياساً (أو حتى مؤثرة) ويعمل كمعيار تتموقع وفقاً له صيغ تعبير الشخصيات . وتبعاً لـــ" هو " Hough يكون التضـــاد بين أسلوب " الراوى الفصيح " وأسلوب الشخصيات هو أحد الخصـــائص الممـــيزة للرواية فى تقابلها مع الملحمة . " هو " Hough ١٩٧٠ .

النـــص الكتـــابى **writely text**

نص لا يمكن قراءته (أو فك شفرته) وفقاً لقيود ، وأعراف وشفرات محددة ؛ نص لا يتكيف (تقريباً) مع استراتيجيات وطيدة لحل الشفرة؛ نـــص عُمِـــل لكى يُكتب لا لكى يُقرأ (بالفعل) . إن " نص الكتابة " (texte scriptible) ، نـــصٌ يدل بطرق عديدة ولا نهائية (بأى طريقة وكل الطرق) . إن " نص الكتابة " ، فى تعارضه مع " نص القراءة " (text lisible) ، نصٌ يزهو بتعدديته وانفتاحه الكلى . إن المصطلح ، تحديـــداً ، يعيـــن مثل أعلى (تناقضى) ولا يمكن أن يحدد خصائص النصوص السردية، حتى ولو كان من باب أن هذه النصوص تدل وفقاً لمـــبدأ الأحـــداث (شفرة الأحداث proairetic code وقيودها المتعددة). ومـــع ذلـــك ، أصـــبح المصطلح وبشكل متزايد يستخدم بخصوص النصـــوص غير التقليدية ، التى تتضمن سروداً لا تتفق والمواضعة . بارت ١٩٧٤ .

Z

التبئير صفـر **zero focalization**

أحـد أنماط " التبئير " أو " وجهة النظر " point of view الذى يقدم به " المروى " narrated وفقاً لوضع إدراكى أو مفهومى لا يمكن تعيينه أو تحديد موقعه . إن " التبئير صفر " أو الـ "لا تبئير" nonfocalization ، يُعَـد أحد خصائص السرد التقليدى أو الكلاسيكى (" سوق الغرور " لـثاكرى ، " أوجيـنى جـراندیه " لبلزاك) . ويقترن برواة عليمين ommniscient narrators. جينيـت ١٩٨٠ ؛ أنظر أيضاً : " موقع سرد الـراوى المؤلـف " authorial narrative situation ؛ " وجهة النظر : العليمة (الكلية) " omncient point of view ، " الرؤية " vision.

أقوم في هذا القاموس، بتعريف وشرح وتوضيح المصطلحات الخاصة بالسرديات، وهي المصطلحات التي يختلف معناها في هذا المجال، عن المعني المتداول في غيره من المجالات، وكذا المصطلحات التي ينتمي معناها العادي أو التقني لأحد المجالات الدلالية البارزة واللازمة أوالضرورية لوصف ومناقشة السرديات. إن القائمة التي يضمها القاموس لا تشمل كل المصطلحات المتداولة على نطاق واسع، والمصطلحات التي يستخدمها، أو يمكن أن يستخدمها المشتغلون بالسرديات بمختلف اتجاهاتهم النظرية والمنهجية. ومع ذلك، فقد احتفظت أيضاً ببعض المصطلحات التي أراها نافعة أو يمكن أن تحقق تداولاً، وبعض المصطلحات التي لم تعد تستخدم الآن ولكنها كانت مستخدمة في وقت من الأوقات. وفضلاً عن ذلك ركزت على مصطلحات تستخدم بمجال السرد اللفظي وحده، وأعتقد أن هذا الانحياز، يعكس انحيازا في السرديات ذاتها.

جيرالد برنس

تصميم الغلاف: محمد جمعة

ميريت
للنشر والمعلومات