المفاهيم السردية عند عبد الملك مرتاض

Narrative concepts according to Abdul Malik Murtad

خديجة بوخشة[1]*

[1] جامعة أبو بكر بلقايد. تلمسان (الجزائر)

الملخص:

تناولت الدراسات الحديثة منهج عبد الملك مرتاض النقدي، فاهتمت به أيما اهتمام نظرا للإسهامات الجليلة لهذا الناقد التي أثرت الساحة النقدية، والمطلع على أعماله النقدية خاصة في السرد يجد أنه يسعى إلى البحث في الأصول العربية والاجتهاد لابتكار جهاز مفاهيمي لمصطلحاته.

سيحاول هذا البحث تسليط الضوء على المفاهيم السردية عند عبد الملك مرتاض وتَتَبُّعِ مصطلحاتها مثل: السرد، الملكة القصصية، الارتداد، المناجاة، البؤرة، الشخصية، الزمن، الحيز ومقارنتها بتلك المفاهيم التي وضعها النقاد الغربيين من جهة وبالمصطلحات التي تبنّاها بعض النقاد العرب في دراساتهم.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، المفهوم، السرد، عبد الملك مرتاض

Abstract:

Recent studies have dealt with the critical approach of Abd al-Malik Murtad, paying great attention to it considering the great contributions of this critic which have enriched the critical arena. Anyone familiar with his critical works, particularly narrative ones, will notice that he tries to search in Arabic dictionaries and strives to invent a conceptual device for his terminology.

This research will attempt to shed light on the narrative concepts of Abd al-Malik Murtad and trace their terms, such as: narratology, narrativity, monologue, focus, character, flashback, time, space, and compare them with those developed by Western critics on the one hand and with the terms that some Arab critics adopted in their studies.

Keywords: term, concept, narratology, Abdul Malik Murtad

* خديجة بوخشة

مقدّمة:

تمتاز الرواية في بنيتها بالتجدّد إبداعا وخيالا لذلك يصعب التنظير لها، وإذا كانت الرواية العربية تحاكي الرواية الغربية، وتقتفي أساليبها وتقنياتها، فإنّ الأمر سيؤدي بالنقاد العرب إلى اقتراض المفاهيم النقدية لهذا النوع الأدبي، وهذا الأمر سبّب إشكالا في نقدنا العربي لعلم السرد وتقنياته سواءً في الجانب التنظيري أو التطبيقي؛ إذ يجد الباحث نفسه أمام مفاهيم سردية متعدّدة لمصطلح سردي واحد أو مصطلحات سردية متعددة لمفهوم واحد، وعدم ثبات النقاد العرب في اختيار مصطلح سردي وتوحيده، فقد يعتمد الناقد في كثير من الأحيان على الإيحائية الدلالية للمصطلح السردي فقط.

والواقع أنّ هذه الإشكاليات حول المصطلح السردي موجودة عند الغرب قبل أن تدخل ميدان التطبيق عند العرب، فلكل ناقد غربي مصطلحاته السردية الخاصة التي تعبر عن وجهة نظره، وهذا الأمر انعكس على النقد الروائي العربي عامة والنقد الجزائري خاصة.

سيحاول هذا البحث تسليط الضوء على المفاهيم السردية عند عبد الملك مرتاض وتَتَبُّعِ مصطلحاتها مثل: السرد، السردانية، السارد، الملكة القصصية، المناجاة، البؤرة، الشخصية، الزمن، الحيز ومقارنتها بتلك المفاهيم التي وضعها النقاد الغربيين من جهة وبالمصطلحات التي تبنّاها بعض النقاد العرب في دراساتهم

1. في مفهوم السرد: (علم السرد، السرديات، السردانية):

1.1معنى مصطلح السرد في المعاجم العربية:

قال **الخليل**: سرد القراءة يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا [1] وجاء في **القاموس المحيط**: السرد ينسج الدرع ويعني جودة سياق الحديث،[2]ويرى **ابن منظور** أنّ السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتى به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد سردا إذا كان جيد السياق له. والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا... والسرد: الخرز في الأديم بعضها في بعض[3]

2.1.اصطلاحا فعلم السرد Narratologie مصطلح غربي منحوت من مقطعين Narrate + logie

فالمقطع الأولNarrate يعني السرد والمقطع الثاني logie يعني علم، وأصلها يوناني تعني الإشارة إلى النظم الفكرية أو عادات التفكير، كما أنّ لها معنى آخر هو(القانون) الذي يقابل المنطق بوصفه مبدأ عقلانيا داخليا يسود ويسيطر على الأشياء فبين اللاحقة logie والكلمة logos عدة وشائج دلالية فمن معاني المصطلح الأخير logos وسماته:

-مبدأ الشيء أو طبيعته وعلامته المائزة أو مكوناتها الخاصة به وحده.

-ما نفهمه من الشيء على أنه الشيء نفسه بما هو هو.

-الوصف اللفظي الصحيح للشيء أو الحد التعريفي له.[4]

ويعنى علم السرد بتحليل أساليب تصوير المسرود ومكوناته التي تضم الأحداث والزمن والشخصيات.

وفي القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان نجد أنّ مصطلح السرديات —حسب ترجمة منذر عياشي- Narratologie اقترحه "تودوروف" عام 1969 [5]«وذلك لتدريس علم لم يوجد بعد ألا وهو "علم القصة"»[6]

وضع جيرار جينيت كتابَ "الصور"Figures يحتوي نظرية تبسط منهجا في تحليل السرد، يقوم على معرفة مكونات الرواية وتقنياتها الأساسية ومصطلحاتها ويبدو أنه المصدر الرئيس لكل ناقد عربي يجد فيه المصطلحات المناسبة لوصف ما كان قد درسه في الروايات [7].

يرى **جيرار جينيت** في كتاب عودة إلى خطاب الحكاية – الذي عرض فيه ردودا على معارضيه من النقاد الغربيين وهو يصور اضطراب مصطلحاتهم السردية وعدم استقرارها- أنّ السرد يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع الخطاب ومختلف علاقاته، وهو يُعْنَى بدراسة مجموعة الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها بغض النظر عن...أساليب السارد[8] فهو ينظر للسرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية، وهو معنى شائع بين محللي المضمون السردي ومنظريه.

ثم يقول **جينيت** أنّ السرد هو فعل Acte الذي يدل على الحدث غير أنه ليس الحدث الذي يروى أو يسرد؛ بل هو الحدث الذي يقوم على أنّ شخصا ما يروي شيئا ما على أنه فعل السرد Acte Narrating متناولا في حد ذاته، ويطلق جينيت مصطلح Narrating ويقصد به فعل السرد أو الفعل السردي الذي يضطلع به السارد في السرد فلا مضمون سردي بدون فعل سردي.[9] كما أنّه يطلق مصطلح Narration الذي يرادف عنده في الإنجليزية Narrating ويقصد به الفعل أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها [10]وهو يتعلق بحضور السارد أو فعل السرد وموقعه من الأحداث المسرودة أو التي يسردها فمصطلح Narration يدل على الوضع الذي ينطق به السارد القصة[11]

يحبّب **جينيتGenette** الخلط بين المصطلحات حيث يقول إنّ "الخلط بين المصطلحات خلط دال جدا ومستحب من ناحية ما"[12]وصرّح أنّ معجمه السردي الخاص به لا يتفق ومعاجم غيره من النقاد يقول " أما في معجمي..." ويبدأ بمعارضة بعض مصطلحاته مع مصطلحات نقاد آخرين،[13]

ويعارض جينيت بين طريقته في الدراسة وطرائق غيره فيقول: ويقوم الاختلاف بين طريقتي وطريقته..." [14]

وهذا دليل واضح على أن إشكالية المصطلح موجودة عند الغرب قبل أن تدخل ميدان التطبيق عند العرب فلكل ناقد غربي مصطلحاته الخاصة التي تعبر عن رؤيته.

ومفهوم السرد عند عبد الملك مرتاض: هو «إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيّز محدّد لشخص بتمثيله شخصيات يصمّم هندستها مؤلف أدبي» [15] حيث يعني بمصطلح حيز ترجمة لمصطلح espace ثم يقول السرد «هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي؛ أي مقطوعة زمنية ولوحة حيزية» [16]

يذهب عبد الملك مرتاض إلى أنّ أصل السرد في اللغة العربية" هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل؛ بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأنّ السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة الحكي، فقد اتخذت السردية بهذا مفهوما واسعا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة، وكيفية تعامل المؤلف مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي.

يعد السرد "وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية" [17]

يرى الناقد المغربي **حميد لحمداني** أنّ مفهوم السرد Narration هو الحكي الذي يقوم "على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما: أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" [18] فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة.

ترجم مرتاض مصطلح Narratologie **بالسردانية والعمل السردي** [19] وهي ترجمة غريبة بعيدة عن المصطلح الأصل فهل ترجم المقطع Narrate بالسردان، أو سردي؟ وكيف ترجم اللاحقة logie بياء النسبة أو بالعمل؟

والسردانية حسب **مرتاض** هي العلم الذي يهدف إلى "الكشف عن اللغة الباطنة لهذا الشكل من أشكال الكلام الذي هو الرواية واللغة باعتبارها هذه البنية العميقة التي يطلق اللفظ الفرنسي langue وهي نظام من القواعد يتحقق في النص أي الكلام الروائي وهو ما يطلق عليه parole في الاصطلاح السوسيري... وهو النشاط المتجه للكشف عن لغة الرواية أي الكشف عن النظام أو البنية العميقة" [20]. وهذا التعريف يهتم بمسألتين هما:

1- اهتمام علم السرد بالكشف عن قواعد اللغة الكامنة في السرد.

2- اهتمامه أيضا بالكشف عن اشتغال مظاهر عمل هذه القوانين عبر الأداء التعبيري الذي يقابل الكلام.

يرى **فيصل الأحمر** أنّ **عبد الملك مرتاض** اعتمد في كتاباته (تحليل الخطاب السردي، والنص الأدبي من أين إلى أين؟...) وغيرها على مصطلحي النص والخطاب، ولكن يبدو أنّ **مرتاض** لم يعكف على امتداد مسيرته إلى عناصر تتصل (بشكل أو بآخر) بعلم النص لا بعلم الخطاب"[21] ، بحيث يستغرب غياب التفريق بين مصطلحي "النص والخطاب"، لكن النظريات التي يذكرها **فيصل الأحمر** مثل (اتجاه البحث نحو نظرية الأفعال الكلامية أو سيميائية **ميشيل فوكو**) التي تعطي للخطاب مفهوما يفوق المفهوم اللساني، ولم يعتمدها **عبد الملك مرتاض** في دراساته تلك؛ بل اعتمد مناهج **جينيت وتودوروف** وغيرهم من البنويين الذين لا يفرقون بين الخطاب والنص، ويذكر "**فيصل الأحمر**" تعليق "**يوسف وغليسي**" على بعض كتابات **مرتاض** إنها "دراسة بنوية المنهج أصلا" [22] ذلك أن المنهج البنوي يقوم على "اعتبار السرد بنية تتطلب التعرف عليها، وعلى قواعد بنائها، والنظر فيها، وفي الأجزاء البانية للنص" [23] فلا يبحث المنهج البنوي فيما هو خارج النص مثل المؤلف أو المتلقي أو السياق بل ينطلق من النص نفسه تفكيكا وتركيبا.

فأغلب السرديين البنويين يعتبرون النص مرادفا للخطاب "فجينيت وهو يتحدث عن الخطاب السردي أو النص السردي نجده يحملهما بنفس الدلالة" [24]، لأنّهم يركزون على البعد النحوي أو ما يحدد سردية العمل السردي. ففي كتابات **تودوروف** و**جينيت** لا تختلف دلالة الخطاب السردي أو النص السردي.

ترجم **مرتاض** مصطلح Narrativité **بالملكة القصصية**[25]، في حين أن أغلب النقاد العرب يترجمونه بالسردية، فالكلمة الأجنبية مفردة وليست مركبة، ثم إنه وحسب المفهوم اللغوي للسرد عند ابن منظور نجد سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه... إذا كان جيد السياق له."[26]والحق أن الإنسان لا يستطيع – حسب هذا التعريف أن يقوم بعملية السرد إلا إذا كان يمتاز بجودة السياق؛ أي إذا امتلك المهارة والقدرة على السرد، فمفردة السرد وحدها تدل على الملكة، وتتضمنها لغويا، كما يجب أن تكون الدقة في نقل المصطلح بما يقابله من إفراد وتثنية وجمع وصفة وغيرها.

ويشرح **مرتاض مفهوم الملكة القصصية** بأنها:

أ – تطلق على العملية التي يستخرج المتلقي من جملة ما يحكي له شيئا يقال له القصة يستخرجها من الوسط القصصي،[27] والوسط القصصي هو الصورة التي يخرج عليها القص فقد يكون صورة سمعية وقد يكون صورة بصرية، إذ أن القصة أو الحكاية لها وجود مستقل عن الوسط القصصي.

ب- وكلمة "الملكة" تقترب من كلمة المهارة التي يحصل عليها المرء بالمران والتدريب وينالها بالاكتساب، فالملكة محكومة بالثقافة وهذا راجع إلى كونها سلوكا مكتسبا شأنها في ذلك شأن اللغة.[28]

ج- ويعني أيضا "أننا حين نقرأ النص الروائي نترجمه إلى حكاية حين نحكي ما قرأناه فنستبدل بالوحدات اللفظية كأسماء الأعلام والنعوت... وحدات الحكاية كالأحداث والشخصيات التي تتكون لدينا من جملة صفاتها وملامحها، وهي

الوحدات التي تحتفظ بها الذاكرة بدلا من تلك، بالإضافة إلى تغييرات أخرى كتنظيم المادة حتى يسهل تذكرها... وذلك لأنّ الذّاكرة تختزن المفاهيم لا الألفاظ، المدلول وليس الدال[29]

د- إنها نشاط يتجه إلى استخلاص العلاقة السببية بين الأحداث، هذا في حالة ما إذا تطابق وقوع الأحداث زمنيا في القصة، وفي الواقع فإذا حدثت به فإننا نحاول معرفة النظام الزمني الذي وقعت به على هيئة الأحداث[30]

هـ- يرى أنّ الجانب المهم في الملكة القصصية"هو الفعل فيها والذي يتصل بتفسير النصوص، وعبارة عن إعادة النظر في العلاقات الموجودة في النص وإدخالها في أبنية ذات دلالة، فالقصة هي دائما من تحصيل قارئ النص، وهي تنبني على العلاقات التي في النص"[31]

يلخص عبد الله إبراهيم مفهوم السردية -الملكة القصصية بتعبير مرتاض- بقوله"الكيفية التي تتشكل بها المادة السردية وطرائق تركيبها وأساليب السرد، ثم الرؤى والمنظورات التي من خلالها تنبثق كل عناصر البناء الفني، وأخيرا الإحالات التمثيلية للنصوص على مرجعيات من خلال درجات متعددة من مستويات التأويل[32]

2.مصطلحات السارد، الراوي، القاص ، الحاكي:Narrateur

يرى **مرتاض** أن مشكلة تحديد السارد هي مشكلة لغوية بحتة فلا شيء يقع خارج لغة النص[33]

ويرفض كل المفاهيم التي تجرد السارد من واقعه وتعزله عن المؤلف ليكون قناعا له فقط، وحجته في ذلك، أن لا يكون المؤلف ساردا "ولا هو شخصية ولا هو شخصي حقيقي يتمتع بالوعي ووجود الحياة، أمر من العسير تقبله...إننا نسلم بخيالية السارد في أحوال معينة من العمل السردي لكن كيف يمكن أن يتحول المؤلف إلى كائن غريب(...) فحين يكتب أي روائي رواية فهو الذي يكتب وهو الذي ينشئ الشخصيات وهو الذي يتخذ لروايته ساردا ... لكن المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي فهو الذي يهندسه... ولا نحسبه يتحول إلى مجرد شخصية خيالية... يتحول من خلالها إلى غير نفسه وإلى غير ما هو..."[34] فالمؤلف هو من يكتب العمل السردي وهو الذي يضع كل مكوناته السردية... وإن أي عاقل سيدرك أن السارد ما هو إلا مؤلف النص السردي قبل كل شيء"[35]

فقد جعل مرتاض من القارئ الميزان الذي يميز بين السارد والمؤلف، في حين أن الدراسات الغربية تفرق بين السارد والمؤلف حيث ترى أن المؤلف قناع يختفي خلفه الروائي ليقدم عمله فالراوي دور يبتكره المؤلف. كما ترى أن المسافة بين المؤلف والقارئ بعيدة جدا كذلك بين السارد والقارئ.

يقول **مرتاض** "السارد هو مؤلف مباشر... لكن الأحداث التي يسردها ليست حقيقية ولكنها خيالية وخيالية الأحداث لا ينبغي لها أن تزيح المؤلف عن مكانته التقليدية.. ما خطب هؤلاء المنظرين الغربيين، وهم يجردون المؤلف من حقه؟"[36]

والسارد" يحل محل المؤلف في السرديات الشفوية ذلك حق أما السرديات المؤلفة فإن الكاتب الروائي هو الذي يتولى الأمر بنفسه...ولا يتدخل لتغيير مجرى الأحداث السردية إلا بتخفٍ شديد وذكاء احترافي"[37] غير أن هذا التماهي بين السارد والمؤلف لا يكون إلا في السرد الذاتي أي في السير الذاتية؛ بل إنّ **تودوروف** و**ديكرو** لا يخلطان بين الشخصية والشخص الحي حتى في السير الذاتية لأنّ مشكل الشخصية حسبهما «هو قبل كل شيء لساني لأنها لا توجد خارج الكلمات ولأنها أيضا كائن وَرَقي»[38].

3.أنواع السارد: تأثر مرتاض بتصنيف الناقد جان بويون Pouillon لأنواع السارد الذي يعتمد أساسا على معرفة السارد للجوانب النفسية أو الباطنية لشخصيات النص:

1- **الرؤية من الخلف:** وهي الرؤية التي يكون فيها السارد يعرف عن أحداث وشخصيات المتن السردي أكثر من كل الشخصيات الموجودة... من غير إيضاح بمصدر معرفته.

2- **الرؤية مع:** يقدم فيها السارد إحدى شخصيات المتن الروائي، ليعرف ويرى معها وعبرها مجرى الأحداث والشخصيات المشاركة، وليس لديه القدرة على إعطاء تعليل للأحداث التي تجري أو التنبؤ بما سيحدث.

3- **الرؤية الخارج:** لا يعلم السارد شيئا عن سير الأحداث ولا عن الشخصيات إلا الظاهر منها.

وحسب منهج **جيرار جينيت** في دراسته للسارد فقد أبعد مصطلح الرؤية ووجهة النظر والمنظور من دراسته لكي لا تحيل على معنى الرؤية بحاسة البصر واستبدله بمصطلح اتخذ له تقسيمات هو التبئير[39] أو البؤرة[40]اعتمد مرتاض على مصطلح البؤرة، في حين أن مصطلح التبئير هو الأكثر تداولا في نقدنا اليوم ومصطلح قريب من مصطلح التبئير إلا أنه لا يعطي معنى القصدية التي يحيل إليها مصطلح التبئير.

يعرف جينيت التبئير بأنه" تحديد زاوية الرؤية ضمن محدد وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث[41]

وفي أشكال التبئير استعمل **مرتاض** مصطلح "الرؤية ذات البؤرة الصفر[42]

في حين اعتمد **جينيت** على التبئير الصفر وهو مصطلح يشبه الرؤية من الخلف- و مصطلح "**البؤرية الداخلية**[43]

اعتمد **سعيد يقطين** مصطلح التبئير الداخلي[44] وهو الأكثر تداولا ويقترب من مفهوم (الرؤية مع)، ويتفرع منه ثلاثة أنماط:

أ -**البؤرة الداخلية الثابتة** [45] وهو التبئير الداخلي الثابت حسب سعيد يقطين [46] ويعني به أن السارد يكون شخصية تسرد لنا الأحداث التي حدثت لها من زاوية مشاركتها فيها ومعنى الثاني أن الأحداث تُرى عبر هذه الشخصية المشاركة في السرد.

ب- **البؤرة الداخلية المتغيرة** [47]واعتمد سعيد يقطين مصطلح التبئير الداخلي المتحول[48] حيث تكون رؤية مجرى الأحداث عبر عدة رواة مختلفين جنسيا واجتماعيا.

ج- **البؤرة الداخلية المتعددة:**[49] واعتمد سعيد يقطين مصطلح التبئير الداخلي المتعدد[50] : ومعناه جريان حدث ما من زاوية متعددة ومختلفة فمدار التعدد حول اختلاف سرد هذه الشخصيات لهذا الحدث.

3-**الرؤية ذات البؤرة الخارجية:**[51] وتشبه مفهوم الرؤية من الخارج عند تودوروف.

4.أشكال السارد عند جينيت حسب علاقته بالقصة:

1- سارد خارج الحكاية: [52]إذ يروي أحداثا لا علاقة له بها من جهة مشاركته أو مشاهدته أو حضوره فيها.

2-سارد داخل الحكاية: هو شخصية مشاركة أو حاضرة أو مشاهدة أو مراقبة للأحداث، والمصطلح الذي اعتمده مرتاض هو الذي يعبر عن وجود السارد في القصة دون غيره لأنّ هذه المماثلة لا تعني بالضرورة حضور السارد في المسرود أو التجانس، فقد اعتمد حميد لحمداني مصطلح "الممثل داخل الحكي"[53]

5.مصطلحات وظائف السرد: تختلف مصطلحات التي يعتمدها الناقد العربي حسب رؤيته ومنهجه في الدراسة واجتهاده الفردي في وضع المصطلحات لها:

-وظيفة روائية:[54] وهي وظيفة يتكفل السارد بموجبها بنقل الأحداث والأخبار عنها إلى المسرود إليه

-الوظيفة التوثيقية[55] : وهي وظيفة يكشف بها السارد عن مصدر معلوماته التاريخية بغية تحقيق إيهام المسرود إليه بواقعية المسرود وهو المصطلح الأكثر تداولا.

-وظيفة التواصل[56] وهي وظيفة أسلوبية يعزز السارد جذب انتباه المسرود إليه عبر أساليب ندائية او خطابية فمصطلح الوظيفة الانتباهية أدق من مصطلح التواصل لأنه يتعلق بعملية التوصيل الإخباري، وإن كان كل عملية توصيل تستدعي الانتباه إلا أننا نرجح مصطلح الانتباهية.

-وظيفة التوجيه[57]: أي توظيف بعض الأمور الغامضة بغية تيسير عملية فهمها وتفسيرها.

-وظيفة إيديولوجية[58]

1.5.مصطلح المناجاة:

يرفض مرتاض مصطلح المونولوج أو الحوار الذاتي، ويضع مقابلا له هو مصطلح المناجاة ويقول: «ما المناجاة؟ ولِمَ أطلقنا هذا المصطلح العربي على ما يشيع في الكتابات العربية المعاصرة تحت مصطلح المونولوج الداخلي وهو مصطلح هجين دخيل ...ولقد كنا نصطنع أول الأمر مصطلح المناجاة الذاتية ولكن تبين لنا فيما بعد أنه غير سليم ولم نتفطن إلى الحشو الذي فيه إلا بعد أن تقدمت بنا المعرفة إذ كانت هي نفسها تدور داخل الذات حيث أن المناجاة وربما النجواء

تعني في العربية "حديث النفس ونجواها" وإذن فلم يكن يوجد أي مبرر لاستعمال الوصف للمناجاة كما لم يكن أي مبرر لاستعمال المصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني ونحن نعرف المناجاة (...) على أنها خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم قسما بالسردية، الأول جواني والثاني براني، ولكنهما مندمجان معا اندماجا تاما (...) لإضافة بعد حدثي أو سردي أو نفسي أو لخطاب الروائي...»[59]

والمناجاة عند **مرتاض** هي حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات، وإذا عدنا للمصطلح اللغوي نجده لا يقتصر على حديث النفس للنفس بالكلام بين اثنين سرا فهي الكلام المستور أو المخفي أو المحجوب عن سمع الآخرين فهي قد تنطبق أيضا على الكلام الذي يجري بين شخصين وبين الإنسان ونفسه[60]، والمصطلح الأدق والأنسب دلالة للمونولوج هو الحوار الذاتي.

2.5.مصطلح الشخصية:

يفضل **مرتاض** مصطلح الشخصية على الشخوص والأشخاص لأن مفهوم الشخصية لديه «كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته الشخصية في الأعمال السردية»[61]

كما يختلف البطل عن الشخصية ذلك أنّ «بأنه كائن حي ينهض في العمل الملحمي بوظيفة الشخص الخارق مثل هرقل الإغريق، وصامصون عند العبرانين، وعنترة بن شداد في الذهنية الشعبية العربية، والبطل بحكم مفهومه هذا لا ينبغي له أن يوجد إلا في الملاحم وهو ثلاثة أصناف: بطل ملحمي، وبطل تراجيدي، وبطل دراماتيكي»[62]

3.5.مصطلح الزمن:

يعرفه مرتاض الزم بأنه "خيط وهمي مسيطر على كل الأنشطة والأفكار"[63]واصطلح أنواعا للزمن:

– الزمن المتواصل: حيث يفرق بين الزمن المتصل والزمن المتواصل فالأول لا يكون له انقطاع بيد أن الثاني يمضي متواصلا مع إمكانية توقفه كما يسميه الزمن الكوني أو السرمدي فهو زمن طولي متواصل أبدي ولكن حركته ذات ابتداء وانتهاء.

– الزمن المتعاقب: وهذا الزمن دائري لا طولي مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن في مظاهر متشابهة أو متفقة فهو زمن يدور حول نفسه.

– الزمن المتقطع: أو المتشظي هو زمن ينتهي إلى غاية معينة ثم ينقطع ويتوقف مثل أعمار الناس.

– الزمن الغائب: ويتصل بأحوال الناس حين ينامون أو يكونون في غيبوبة أو قبل الإدراك بالزمن مثل "الجنين الرضيع، الصبي".

– الزمن الذاتي: هو زمن نفسي غير موضوعي حيث يروى من هذا الزمن على غير ما هو عليه في حقيقته[64]

ويضيف بعض الملاحظات أهمها: أن الزمن الدائري لا يلتقي أبدا، متكرر على شكل حلزوني، والزمن لا يعيد نفسه سواء كان غائبا أو طوليا وهو في كل أطواره موضوعي في ذاته وإنما صورة التعامل معه هي التي تجعل منه ذاتيا..[65]ليس هذا فحسب بل يبتكر **مرتاض** أنواعا أخرى للزمن فيذكر أن هناك زمن تقليدي وآخر تهكمي وزمن ضَجِر بنفسه[66]

فهذه المصطلحات تبدو غريبة، كما يتحدث عن الزمن الأدبي وهو ليس زمنا نحويا بل «يعالج الأعمال الأدبية من ذوات الصفة الحكائية كالمسرحية والقصة ولا سيما فن الرواية... بحكم أن الحادثة الروائية تخضع لمبدإ زماني أصبح معروفا... بالحكاية المسرودة أو الحادثة السرديةl'histoire narrée et l'acte narratif أو زمن التاريخ وزمن الكتابة وزمن القراءة... ويتجلى الزمان الأدبي بروعة الرواية الجديدة التي أصبحت تتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل أو المنطق التاريخي» [67]

ثم يضيف مرتاض زمنا آخر على الأزمنة (زمن الحكاية، زمن الكتابة، زمن القراءة) وهو زمن "المخاض الإبداعي" ويصطلح عليه بزمن ما قبل الكتابة أو زمن التلقي ويجعله منضويا تحت زمن الكتابة وينكر وجود زمن اسمه زمن الخطاب فهذا الزمن نفسه يتمخض من الكتابة فلا ينشأ زمن الحكاية إلا في لحظة كتابتها[68]

كما يفترض مرتاض أنّ زمن الأحداث غير سابق على زمن الكتابة ؛ بل هو وليد الكتابة [69] هذا صحيح ولكن في حدود الأحداث المتخيلة وليس الأحداث التاريخية التي يعيد صياغتها المبدع فنيا؛ لأن هذه الأحداث سابقة على زمن وجود المبدع نفسه!

ويعالج **مرتاض** زمن الأحداث التاريخية في النص السردي "تحدثا معنعنا[70] وهذا الأمر يحتاج إلى إعادة النظر لأن التحدث عن حدث تاريخي سابق لا يلزم الفنان أن ينقله نقلا موضوعيا أمينا، فهذه القصة ليست من مهام الفنان الذي يمنح رؤيته للعالم الخارجي فما العلاقة بين العمل السردي والعنعنة التي يتحدث عنها مرتاض؟ والتي إن حصلت قتلت العمل الإبداعي؛ بل لا يصبح عملا إبداعيا البتة لأنّ الفنان قد يلجأ إلى تأمل الواقع بمخيلته وصوره الذهنية على الواقع نفسه وقد يدرس بعض الأشياء الواقعية أو بعضا من أشياء العالم الخارجي على عمله ليوهم المتلقي بحقيقتها ليس إلا.

تحدث **مرتاض** عن **المفارقة الزمنية** خاصة مصطلح **الارتداد:** الذي نجده عند بعض النقاد (الإرجاع)[71]أو(الاسترجاع أو الاستذكار)[72]

يرى **مرتاض** أن مصطلح الارتداد ترجمة للمصطلح السينمائيflash-back الذي يعني التذكير بالماضي وهو الارتداد "نحو حكاية كان يمكن أن يذكر في موضعها في السياق السردي فأُرجئ تقديمها لغاية من الغايات الفنية ...

وواضح أنّ مصطلحا مثل العودة إلى الوراء طويل ... من أجل ذلك آثرنا لهذا المعنى هذه التقنية السردية مصطلح الارتداد"،[73] لكننا إذا بحثنا في المفهوم اللغوي لكلمة الارتداد فهي تعني إرجاع الشيء أو تركه بعد تملكه أو الكينونة من (رد الشيء) ولا يقع الارتداد في أمر سلبي كالارتداد عن الدين بعد اعتناقه والإيمان به،[74]

أما كلمة الاسترجاع فنجد الخليل ينقل قول الضرير قائلا: "أقول رجع ولا أقول استرجع كما أنّ جذر الاسترجاع اللغوي (ر ج ع) يعني بالأصل الرجوع إلى الشيء بعد تركه، وهو أيضا ما يرجع من رشق الرمي على راميه، وكلام رجيع: مردود إلى صاحبه.[75]ومن هنا يتضح لنا أن مصطلح الاسترجاع موافق ومناسب لمعناه الاصطلاحي.

4.5.مفهوم الحيز، المكان، الفضاء:

مزج **مرتاض** في تحليله- لرواية زقاق المدق- بين الزمان والمكان مزجا تركيبيا منحوتا في فصل واحد (الزمكان)،[76]

أما مصطلح المكان فقد راوح بين مصطلح المكان والحيز، فاستعمل المكان لكل ما هو جغرافي والحيز لكل ما هو غير ذلك في النص؛ ذلك لأنّ المكان لديه «هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا؛ من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يندّ عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، مثل: الأشجار، والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير» [77] كجمع حيز الأحياز[78]

والحيز «ينطلق من مكان وليس به ... وكل حيز يفضي إلى حيز آخر، فترى الصورة الفنية تتعمق بانشطارها إلى أشطار ونجزئها إلى تركيبات، ويمثل ذلك الرؤية موقعها فتتبوأ مكانا مكينا».[79]

وإذا كان النقد العربي يعرف مصطلح الفضاء[80] فإنّ **مرتاض** يضيف مصطلحا آخر هو "التحييز" و"التحايز" بحجة أنّ «إطلاق مصطلح الفضاء لا يحتمل كل الأحمال الدلالية المتعلقة بأصناف الأطوار التي تعتور خصائص الدلالة المكانية من حيث هي... [والحيز] إلى منحه شحنة جديدة من الدلالة السيمائية بتوسعة مفهومه إلى أضرب الأحياز: كالخطوط والأبعاد والأشكال والأحجام والأوزان والأثقال وكل ما يتخذ شكلا أو هيئة ما في حيز كالمطر والماء وهلم جرا »[81]

فقد اقترح هذا المصطلح من معنى المكان الأدبي لا الجغرافي، وولّد مصطلحا آخر هو التحييزSpatialisation بهدف بعث الحركة التأثيرية في هذا الحيز ليفرز أحيازا جديدة.

والواقع أن مصطلح الحيّز ترجمه **مرتاض** من معجم الفلسفة لجوليا ديديDidier Julia على أنه «وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية وله ثلاثة أبعاد ... ويرى لوبنيز Lepniz و"كانت" Kant أنّ الحيز عبارة عن حدس غير قابل للانقسام intuition invisible ويعرف الكسندروف الحيز على أنه

مجموعة من الأشياء المنسجمة من الظواهر والأحوال والوظائف والتفسيرات المتغيرة التي توحدها علاقات تشبه العلاقات الحيزية العادية (الاستمرارية، البعد إلخ)» [82]

في حين أنّ **الجرجاني** يرى في كتاب التعريفات أن الحيز هو الفراغ مطلقا سواء مساويا لما يشغله أو زائدا عليه أم ناقصا عنه [83]

ثم كيف تكون السماء والأمكنة الغيبية وغير المرئية والأسطورية الخرافية والخيالية والفراغ والأبعاد والمكاييل والخطوط ... حياوز، والحيز هو ما حدّدت جوانبه ونواحيه من حاز يحوز، إذا صار أو دخل في ملكه وتحت قبضته وأمره.

أقر **مرتاض** "بأنّ للفضاء الروائي دورا كبيرا في إيضاح دلالات العمل السردي، وإضفاء صفة الترابط والتماسك على الأحداث، إلا أنّه لم يوضح لنا الطرائق التي يستخدم الروائيون فيها المكان لتحقيق هذه الجوانب من جوانب الخطاب السردي". [84]

6. خاتمة:

إنّ المفاهيم السردية الغربية التي وُضعت في متناول الباحثين العرب، أحدثت إشكالا اصطلاحيا في النقد العربي من حيث اللغة والمنهج، في النظرية والتطبيق، فحاول النقاد العرب تكييف المعطيات المعرفية الغربية لتتنزل في درسنا النقدي بابتداع المصطلحات الموافقة لها، وقد اجتهد **عبد الملك مرتاض** في تصنيف مصطلحاته النقدية التي خالفت مصطلحات النقاد العرب، وكانت محاولاته النقدية تلتزم، -في معظم الأحيان- بالعودة إلى المعاجم العربية أو بالترجمة المباشرة من المصادر والمراجع الغربية ، وتطبيق ما فيها من معايير نقدية على الرواية العربية، وما نقوله لا ينتقص من جهود ناقدنا الفذ، ومن مشاكل النقد العربي:

- تعدّد المفاهيم السردية للمصطلح الواحد، وتعدد المصطلحات للمفهوم الواحد.
- عدم ثبات النقاد في اختيارهم لمصطلح سردي واحد.
- اعتماد النقاد على إيحائية دلالة المصطلح السردي.

كان من نتيجة فوضى المصطلحات أنّ كل دارس أصبح يفضل استخدام مصطلحه الذاتي، دون الالتفات إلى توحيد المصطلحات أو مراعاة شيوعها أو موافقتها لخصائص العربية.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، (1984) العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد.

[2] الفيروزأبادي، م .ا .(2008) .*القاموس المحيط* .القاهرة، دار الحديث.

[3] ابن منظور، م .ب .(s.d.) .*لسان العرب* .بيروت، دار صادر. مادة س ر د

[4] البازغي، م .ا .(2000) .*دليل الناقد الأدبي* .بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي.ص 136-137.

[5] جينيت، ج .(2000) .*عودة إلى خطاب الحكاية*) .(Vol. 1)ت .م .معتصم، (.Trad الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.ص5.

[6] أوزفالد ديكرو، جان ماري سشايفر، (2007) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط2 ص206.

[7] جينيت، ج .(2000) .*مرجع سابق*.ص13-14

[8] جينيت، ج .(2000) .*مرجع نفسه*.ص13-14

[9] جينيت، ج .(2000) .*مرجع نفسه*.ص37-39.

[10] جينيت، ج .(2000) .*مرجع نفسه*.ص13

[11] جينيت، ج .(2000) .*مرجع نفسه*.ص13

[12] جينيت، ج .(1996) .*خطاب الحكاية*) .ت .م .الأزدي، (.Trad الدار البيضاء، نشر مطبعة النجاح الجديدة. ص50.

[13] جينيت، ج .(1996) .*مرجع نفسه*.ص118.

[14] جينيت، ج .(1996) .*مرجع نفسه،ص152.*

[15] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد* .(Vol. 1)الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد.240، ص256.

[16] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه ،ص 256.*

[17]عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، بحث في تقنيات السرد ووظائفه، (مقال) مجلة علامات العدد16. ص03

[18] لحمداني، ح .(2000) .*بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* .(Vol. 3)المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.ص 45

[19] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد* .(Vol. 1)الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد.240 ،ص 189

[20] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه*، ،ص137-277

[21] فيصل الأحمر،(2010) الخطاب النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مجلة الخطاب ، مخبر تحليل الخطاب، مولود معمري تيزي وزو، العدد6، جانفي ،ص3.2010 ،ص139

[22] فيصل الأحمر،(2010) *مرجع نفسه* 2010،ص144.

[23] الخليل بن أحمد الفراهيدي، (1984) العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد. ص53.

[24] سعيد يقطين، (1989)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء ط1، ص 53.

[25] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد* .(Vol. 1)الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد.240، ص 96-97-188

[26] منظور، م .ب .(s.d.) .*لسان العرب* .بيروت، دار صادر. مادة س ر د

[27] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد* .(Vol. 1)الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد.240، ص96-97.

[28] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، ص98.*

[29] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه،ص188.*

[30] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه،ص189.*

[31] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه،ص190.*

[32] عبد الله إبراهيم، السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة، بحث في تقنيات السرد ووظائفه، (مقال) مجلة علامات العدد16.ص3.

[33] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد* .(Vol. 1)الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد.240، ص190.

[34] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، ص242.*

[35] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، ص242.*

[36] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، ص242-243*

[37] مرتاض، ع. ا. (1998). *مرجع نفسه، ص243.*

[38] تيزفيتان تودوروف، أوزفالد ديكرو،(2012) مفاهيم سردية، أسئلة المنهج في النقد الحديث، ترجمة عبد الجليل الأزدي، عبد الرحمن مزيان، مراكش ط1.ص69-70.

[39] جينيت، ج .(2000) .*عودة إلى خطاب الحكاية*) .(Vol. 1)ت .م .معتصم، (.Trad الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.ص97

[40] مرتاض، ع. ا. (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد (Vol. 1). الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد240.ص 145.

[41] لحمداني، ح .(2000) .*بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* .(Vol. 3)المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ، ص*46.*

[42] مرتاض، ع. ا. (1998). في نظرية الرواية، ، ص*145.*

[43] مرتاض، ع. ا. (1998). *مرجع نفسه، ص145.*

[44] سعيد يقطين، (1989)، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء ط1، ص*297.*

[45] مرتاض، ع. ا. (1998). في نظرية الرواية، ص *145.*

[46] سعيد يقطين، (1989)، تحليل الخطاب الروائي، ص *197.*

[47] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، ص 145.*

[48] سعيد يقطين، (1989)، تحليل الخطاب الروائي، ص *297.*

[49] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، ص 145.*

[50] سعيد يقطين، (1989)، تحليل الخطاب الروائي، ص *297.*

[51] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، ص 146.*

[52] لحمداني، ح .(2000) .*بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 49.*

[53] لحمداني، ح .(2000) .*مرجع نفسه ص 49.*

[54] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، ص 165.*

[55] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه ص 183.*

[56] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه. ص 186.*

[57] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه ص 166.*

[58] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، ص 166.*

[59] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، 136-137.*

[60] الخليل بن أحمد الفراهيدي، (1984) العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد. مادة ن ج و.

[61] عبد الملك مرتاض (1995) تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر.ص126.

[62] عبد الملك مرتاض (1995) *مرجع نفسه ص 246.*

[63] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، ص 203-205*

[64] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه،ص203-205.*

[65] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه،ص 79-80.*

[66] عبد الملك مرتاض بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.ص 126

[67] عبد الملك مرتاض(1989) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ محاضرات ألقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية1980-1981، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .ص83.

[68] مرتاض، ع .ا .(1998) .*في نظرية الرواية، ص210-213.*

[69] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، ص214.*

[70] مرتاض، ع .ا .(1998) .*مرجع نفسه، 216-217.*

[71] سعيد يقطين، (1989)، تحليل الخطاب الروائي، ص77-78.

[72] لحميد لحمداني، (2000) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[73] عبد الملك مرتاض (1995) تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر.ص217.

[74] الخليل بن أحمد الفراهيدي، (1984) العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد.

[75] الخليل بن أحمد الفراهيدي، (1984) *مرجع نفسه،ص216-217.*

[76] عبد الملك مرتاض (1995) تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، سلسلة المعرفة، الجزائر.ص227.

[77] عبد الملك مرتاض (1995) *مرجع نفسه،245.*

[78] عبد الملك مرتاض (1995) *مرجع نفسه*، ص249

[79] عبد الملك مرتاض بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ص79.

[80] سعيد يقطين، (1997)، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1 ،ص297.

[81] مرتاض، ع .ا .(2001) .*التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي* .الجزائر، دار الكتاب العربي، ص113.

[82] عبد الملك مرتاض(1989) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص101.

[83] القاضي الجرجاني، التعريفات، مكتبة مشكاة الإسلامية.

[84] الخليل بن أحمد الفراهيدي، (1984) العين، ص22.