الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الأدب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
مدرسة الدكتوراه تخصص: الأدب العربي قديما وحديثا

السّرديات العربية المعاصرة بين الأُنموذج الغربي والتُراث العربي

(قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين)

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم والحديث

إعداد الطالبة:
زينب قمان

إشراف الدكتور:
بوعيشة بوعمارة

لجنة المناقشة

د. عبد القادر فيطس	جامعة الجلفة	.....	رئيسا
د. بوعيشة بوعمارة	جامعة الجلفة	.....	مشرفا ومقررا
د.محمد قراش	جامعة الجلفة	.....	عضوا مناقشا
د.كمال بن عطية	جامعة الجلفة	.....	عضوا مناقشا
د. بوعلام بوعامر	جامعة غرداية	.....	عضوا مناقشا

تاريخ المناقشة: 14 / 02 / 2016.

بسم الله الرحمن الرحيم

كَلِمَة شُكْر

أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى شجرة العطاء الشامخة

ومنجمي في متاهات البحث والدراسة

من لو يبخل بالنصح وإخراج هذا العمل فأعطى من حصيلة فكره لينير

دربي

من لا أرى الشكر يفي بحقه وفضله

الدكتور: بوعيشة بوعمارة.

له أسمى عبارات العرفان والامتنان

وجزاه الله عني خير الجزاء.

والشكر موصول إلى كل الأساتذة الذين نهلت من معين معرفتهم

والأساتذة الممتحنين الكريمين نفعني الله

بحسن توجيهاتهم وجزاهم الله عني خيرا.

إهـدَاء

إلى اليد الطاهرة التي أزالت من أمامنا عقبات الطريق

إلى من لا تفيه الكلمات والعرفان بالجميل "أبي الحبيب"

إلى من ركع العطاء أمام قدميها

وأعطتنا دفعا لغدٍ أجمل

إلى الغالية التي لا نرى الأمل إلا من عينيها "أمي الحبيبة"

إلى ينبوع الحنان "جدايَ العزيزان"

إلى من أخذا بيدي ورسما الأمل كل خطوة مشيتها

إلى من بهما أكون أنا ومن غيرهما أكون كأي شيء

أخواي "أ. عمر ، أ. مصطفى"

إلى زهرتي النرجس التي تفيضا عطراً

الغاليتان "أحلام، وكريمة"

إلى من بهما تُرسم السعادة الثنائي المرح

"محمد وأيوب"

إلى زميلاتي المعلمات بمسجد عمار بن ياسر

إلى زملاء الدفعة

وإلى من نام ملء جفونه عن شواردها

أهدي هذا العمل...

مُقَـدِمَة

مقدمـة

فتحت النظريات النقدية المعاصرة مجالا رحبا للبحث في أنواع الخطابات الإبداعية، لما لها من رؤيات تقارب من خلالها النصوص السردية بوجهة جديدة، وقد تمت الاستفادة منها في العالم العربي بأشكال متفاوتة. إلا أن أمر تلقيها شغل أغلب بحوثه، وأفضى إلى الحديث عن الازدواجية المرجعية في النقد العربي، وأبعد عن المساهمة الجادة في بناء المعرفة.

لذلك كان التجاوز لهذا الطرح أمرا لابد منه، والانطلاق من مسلمة **التفكير في إطار العصر ومحاولة الاندماج فيه معرفيا**، ليس دعوة إلى الوقوع في ممارسة نقدية سلبية، وإنما **لجعل الثقافة العربية قادرة على الارتقاء إلى ما يعرفه العصر، وعدم الانعزال عنه بحجة الخصوصية والمغايرة والاختلاف**، وذلك بإعادة النظر في مستجدات الدراسة النقدية والاستفادة منها والتفاعل معها بوصفها امتدادا للفكر الإنساني، وأولى خطواتها هي **محاولة تقصي الإسهامات الجادة والواعية** وتوضيح سعيها في تطويع آليات النقد التحليلي وفق النصوص العربية.

ولتشعب الموضوع وشساعته تقترح الدراسة البحث في **السرديات العربية المعاصرة بين الأنموذج الغربي والتراث العربي**، ولتكون أكثر دقة سيكون موضوعها حول **مدى استيعاب هذه النظرية ومقاربتها مع التراث السردي بتخصيص وجهة نظر شكلت منحى مميزا في مسار الدراسات السردية العربية**، وهي التي قدمها **سعيد يقطين** من خلال دراساته.

أولا: أهمية الدراسة

في الوقت الذي أخذ فيه الحديث عن **الخطابات النقدية الغربية** حيزا كبيرا من الدراسات، وشاع بسط الإبداعات العربية أمام النظريات المستحدثة؛ قلَّت فيه **مساءلة واقع الخطابات النقدية العربية المعاصرة عن مدى وعي الفكر العربي بهذه الدراسات.**

من هنا تسعى الدراسة لتسليط الضوء على النقد العربي **بملامسة الواقع النقدي العربي المعاصر**، والبحث في **النظرية السردية الحديثة**، وما **تعلق منها بالتراث السردي** وتكمن أهميتها، **في محاولة الكشف عن الرؤية النقدية عند سعيد يقطين** والتي حاول فيها **تأسيس سرديات عربية**، والبحث عن **مساهمته في توسيعها وانفتاحها لتعانق التراث السردي**، وتبحث فيه **بآليات جديدة تتيح له فهما جديدا.**

ثانيا: إشكالية الدراسة

تحاول الدراسة البحث في الجوانب المتصلة بالنظرية السردية التي اعتبرت اختصاصا له كفايته وقدرته في دراسة جوانب من السرد وتحليلها، والاقتراب من جهود الناقد **والبحث في المنطلقات والمبادئ الأساسية لرؤيته للتراث، باعتباره من الأسماء الرائدة التي أسست أفاق البحث السردي العربي قديمه وحديثه**، ومناقشة القضايا التي اتكأ عليها. ومن ثمة كانت هذه الدراسة: **السرديات العربية المعاصرة بين الأنموذج الغربي والتراث العربي (قراءة في المشروع النقدي لسعيد يقطين)** محاولة للإجابة عن الإشكالية الأساسية التالية:

فيما تمثلت مساهمة سعيد يقطين بالبحث وفق السرديات من خلال اهتمامه بالتراث السردي؟

وهل قدم الناقد قراءة جديدة للنص العربي تفصح عن وعيه بالآليات الإجرائية بصدد بحثه في السيرة الشعبية؟

ليكون مدار اشتغال هذه الدراسة حول **الجهود التي كان يسعى من خلالها الناقد سعيد يقطين في توسيع السرديات لمعانقة قضايا وإشكالات يقدمها النص السردي التراثي**، بالإضافة إلى **توضيح التصور السردي الذي سعى إلى بلورته** من خلال الانتقال من البحث في **خصائص الخطاب** إلى **البنيات الحكائية** وما يطرحه الإنتاج والتلقي.

ثالثا: أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى **الخوض في غمار المعاصرة والبحث في النظريات الحديثة التي تعنى بالخطابات السردية** التي لقيت رواجا من خلال اهتماماتها، **وإلقاء الضوء على التراث السردي**، و**إظهار الأعمال النقدية العربية** المختصة بهذا الشأن، **ومحاولة تعميق الفهم والوعي بالنظريات النقدية، وتقديم أحد أشهر النقاد العرب المعاصرين**، لما له من نظرة فاحصة ومميزة في التراث السردي العربي والذي سعى من خلاله إلى التأسيس للسرديات العربية، **والبحث في منطلقاته التي اتخذها للوصول إلى الانفتاح والتوسع الذين حققتهما السرديات من خلال مساهمة الناقد.**

رابعا: منهج الدراسة وخطتها

لما كان البحث في **السرديات العربية والمشروع النقدي لسعيد يقطين** فإن المنهج المتبع فيه هو **المنهج الوصفي التحليلي**، من خلال إعماله في الإشارة والبحث إلى النظرية السردية وواقعها في النقد العربي، والكشف عن التراث السردي العربي برؤية **سعيد يقطين** من خلال سردياته، وتحليل القضايا التي اهتم بها. مع الاستعانة بجملة من الآليات والأدوات الإجرائية تستدعيها بعض عناصر البحث من مناهج نقدية مختلفة سياقية ونصية. لتكون بنية الدراسة مشكلة من: مدخل وثلاثة فصول وخاتمة كاستنتاج للدراسة.

مدخل: يتناول المدخل قضية **تلقي الفكر العربي للنظريات النقدية الغربية واحتضانها على العموم والنظرية السردية بشكل خاص،** وذلك بمناقشة الجدل الحاصل بين وجهة التشبث بالتراث النقدي والتصدي لما هو غربي بدافع الخصوصية والهوية، ووجهة التسليم والإذعان المطلق للنظريات والوقوع في الممارسة النقدية السلبية بدعوى الانفتاح، **ليتم الوصول إلى التوسط بين ذلك** في مجاراة مستجدات الدراسة **وتطويعها مراعاة لخصوصية النص الإبداعي العربي، بحجة التفكير في العصر ومحاولة فهمه والمساهمة فيه.**

الفصل الأول: يؤطر **لمفاهيم حول النظرية السردية الحديثة ويوضح مرجعياتها ومساراتها،** من خلال الحديث عن **المكانة التي تحظى بها هذه النظرية في مقاربة الخطابات السردية، ومفهومها والكشف عن أصولها واتجاهاتها،** والتعرف **عنها في الخطاب النقدي العربي** من خلال النظر إلى **واقعها ومكانتها،** وكذلك في علاقتها **بالتراث السردي.**

الفصل الثاني: تكون الإشارة في هذا الفصل إلى مشروع **سعيد يقطين ورؤيته من خلال أعماله التي اتسمت بالموضوعية،** وذلك بالبحث في **وجهته وموضوع اشتغاله والإجراءات التي اعتمدها في مقاربة المتون السردية على مستويي الخطاب والنص.**

الفصل الثالث: ويتم فيه التطرق **لاشتغال الناقد بالتراث السردي وتعميقه للتصور التراثي، ولإستراتيجية عمله، والبحث في إجراءات مقاربته للسيرة الشعبية،** والنظر في **الرؤى النقدية** التي عنيت بتفحص إنجازاته كنوع من المساءلة حول مشروعه في النقد السردي.

وفي حوصلة الدراسة يكون الوصول إلى **الكشف عن واقع السرديات العربية ومساهمة الناقد في التفاته إلى التراث السردي، وإنجازاته في النظرية السردية ومحاولة توسيعها وتطويع آلياتها التحليلية،** من خلال تجاوز ما أنجز بصدد التراث لتقديم معرفة جديدة.

خامسا: الدراسات السابقة

الدراسات التي خصت الناقد بالبحث، جاءت من قبيل المقالات التي ناقشت قضية تلقي الفكر العربي للنظريات الغربية من خلال التفاتها إلى الناقد وتخصيص النظر في زاوية من أعماله؛ أو ذكر اهتمامه بالتراث السردي والتي ساهمت مجتمعة في التنبيه إلى قيمتها وخصوصيتها، وهي إضاءات لا غنى عنها، لكننا لن نقف عندها لأنها تناولت إنجازاته بنوع من الاقتضاب وعدم التوسع في توضيح وجهة الناقد، ما دامت تحدها عوامل منهجية، باعتبارها ضمن قيود المقال. ومن الدراسات القريبة من الموضوع: **"الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر دراسة تحليلية في نموذج سعيد يقطين"** لزهيرة بارش، وكذلك **"إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي"** لبشير بوسنة، والدراستين عبارة عن مذكرتي ماجستير، تهتم الأولى بالدرس النقدي وبإظهار الآليات الإجرائية المختصة بتحليل المستوى التركيبي والمستوى الدلالي، ويظهر التقاطع بين هذه المذكرة وموضوع الدراسة في كون العمل يأتي أساسا حول الآليات النظرية والإجراءات النقدية، وهي وإن انطلقت من حقيقة مفادها المشروع المتكامل لسعيد يقطين إلا أنها تقتصر في تناول المشروع على كتابي الناقد **تحليل الخطاب وانفتاح النص**، وتسعى الدراسة الثانية إلى توضيح فهم الناقد للتراث السردي وكيفية التعامل معه من حيث تأطيره وتصنيفه وإعادة بعثه من دون تعميق النظر في سرديات **سعيد يقطين** والإجراءات التي اعتمدها في مقاربته لهذا التراث. وإن كان إسهام **سعيد يقطين** في الوعي بالتراث السردي قد جاء فعلا من خلال الدعوى لإنشاء مكتبة سردية وتجنيس للكلام العربي إلا أنه لا يمكن فهمها بعيدا عن الرؤية المنهجية والوجهة النقدية المؤطرة التي كانت دافعا لها.

من هنا تهتم هذه الدراسة **إضافة إلى طرح المستويين التركيبي والدلالي** إلى **الكشف عن ما جاء حول مقاربة المادة الحكائية**، أي البحث في سرديات القصة، فيكون السعي موجها إلى توضيح النظرة إلى التراث السردي، **تلك النظرة التي تنشأ من تلاحم المستويات الثلاث**، وهو

محور الخلاف مع الدراسات السابقة، وذلك من أجل **تقديم رؤية الناقد للسرديات، والكشف عن تطويع الآليات الغربية لمقاربة النصوص الإبداعية العربية، وتوسيع الأطر النظرية والاشتغال على التراث السردي القديم، وتوضيح سعيه في محاولة السير بالنظرية السردية قدما لتعميق التصور السردي والالتفات إلى التراث السردي العربي لتطوير المعرفة بالنص العربي في مختلف تجلياته.**

مـدخل

الفكـر العربي والنظريات النقدية الغربية

1. الحـداثة النقدية والبحث المنهجي
2. الانتساب النقدي وأزمة الفكر العربي
3. التفاعـل وإشكالية التمثل الواعي

مدخل: الفكر العربي والنظريات النقدية الغربية

1. الحداثة النقدية والبحث المنهجي

تعتبر الحداثة من أكثر المواضيع المطروحة في الساحة الفكرية العالمية، لما أنجزته من تغير وانتقال وتطور ملحوظ، شمل العديد من الميادين والتخصصات، وانتقالها هذا قد حُقق على مستويين اثنين مستوى الكم لكثرة ما دون في هذا الباب وكثرة ما جذب اشتغال المفكرين إليه، ومستوى النوع باعتبار الحداثة محطة تغيير في حركية التفكير، فكان من نتائج هذه المرحلة تطور في الوعي والتفكير في الدراسات التجريبية والاجتماعية والإنسانية بشكل واضح، الأمر الذي وضعنا في إطار عهد جديد للبحث المنهجي.

وقد جاءت دراسات كثيرة ترسم طرقا جديدة للبحث وتنادي بها، ولم يكن النقد الأدبي بعيدا عن التحديث الذي أنجزه العصر، فقد كان "من أثر ذلك دخول المناهج والنظريات الجديدة في الدرس الأدبي، وتولد عند ذلك مسار جديد في البحث والدراسة والتأليف: إذ تتبلور صورة جديدة من التفكير في المعرفة الأدبية لا يمكن إلا أن توسم بأنها مباينة لما كان عليه الأمر في المرحلة السابقة"[1]. وهو ما يوضح النقلة النوعية التي خطاها النقد الأدبي في هذه المرحلة، من خلال تغير وتجديد في البحث عما كان عليه سابقا، بالإضافة إلى ذلك التزايد الحاصل الذي صار السمة الواضحة والبارزة للنقد المعاصر، فلقد "تطور كما لم يسبق له أن تطور من قبل، وأن تطوره اقتفى نسقا فيه من التسارع وفيه من التنوع والغزارة ما لم يعرفه من قبل في حياته المديدة"[2].

---

[1]- سعيد يقطين، **الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (د- ط)، 2002. ص:104.

[2]- المسدي عبد السلام، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2004. ص: 09.

وتعود هذه القفزة التي حققتها الحداثة وأسست لها لأسباب موضوعية فرضت حتمية حصولها، وكانت هذه الأسباب تمثل نقاطا محورية فاصلة تؤسس لذلك التغير والتحول في البحث والدراسة. ولا معنى للكلام "على الحداثة في المطلق، ولا يمكن الحكم بوجود حداثة معينة أو عدم وجودها، إن يصدر إلا بالارتكاز على وحدة قياس نظرية يؤدي استخدامها إلى جعل الكلام على الحداثة مبررا ومفهوما وواقعيا"[1]. وهو ما يجعلنا بصدد إسناد هذا الحكم إلى ما يبرره، بالحديث عن بداية هذه الحداثة في مجال الدراسة الأدبية، وماهيتها وأسبابها التي تجعلنا نقف عند مقارنة بينها وبين الدراسات السابقة باعتبارها نمطا جديدا مغايرا، ترتكز على أسباب فاعلة أوجبت نشوءها وتبلورها.

ترتبط الحداثة النقدية أساسا بظهور البنيوية كمنهج للتحليل والدراسة النقدية للأدب، الذي شكل منحى مميزا في مسار تطور النقد الأدبي وذلك باستناده على أسس وقواعد علمية من خلال تحديد نقاط عمل واضحة وتسطيرها، للبحث في النص الأدبي ذاته والتنبه لبنياته والعلاقات القائمة بينها باعتبارها موضوع الدراسة النقدية أو علم الأدب وبذلك يكون هدف الدراسة البنيوية بتركيزها على البنية "اكتساب الصفة العلمية الموضوعية الدقيقة التي تنقل المعرفة من العرضي إلى السبب، وإلى بنية العمل فيتحول هذا الأخير إلى كتلة لها صفتا الديمومة والثبات المنفكين عن طبيعة الزمن وعوامل الاجتماع والاقتصاد"[2].

الأمر الذي يوضح الانتقال المتحقق في الدراسة النقدية بفعل إتباع آليات أكثر منهجية وموضوعية، وذلك بالاستناد إلى مبادئ علمية في البحث الأدبي، من أجل الانتقال إلى مرحلة تبتعد عن التفسيرات التي كانت تقدم حول النص الأدبي، إلى مرحلة تعتمد على التحليل النصي، ليكون هذا الانتقال طفرة نقدية أسهمت في مجاوزة النتائج القديمة التي خيمت على الواقع

[1]- عبد الله إبراهيم، **العلاقة مع الغرب، الموضوع- الإشكالية- المنهج**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2000. ص: 85.

[2]- سعد الله محمد سالم، **ما وراء النص، دراسة في النقد المعرفي المعاصر**، عالم الكتب الحديث، إربد، (ط-1)، 2008. ص: 56.

النقدي، وأوجدت بونا شاسعا من طرائق اكتساب المعرفة، إذ انطلقت هنا من النص أولا، وبلورت فكرة هدم المعتقدات التي ألجمت الطرح النقدي سنين خلت، وأوجدت مشروعها البديل الذي يرتكز على المعطى النصي ويستند إلى تعرية النسق النقدي الذي التجأ إلى دلالات اكتسب بعضها صفة الافتعال وإخضاع الجهد الإبداعي لمؤسسة المهيمن الخارجي، ونفي فكرة الاستقلال الدلالي للنص وتميزه عن الخارج اللغوي[1].

جاءت البنيوية تجاوزا لما كان عليه الوضع النقدي السابق، إرادة للبحث في النص ذاته والكشف عن دلالة أنساقه، إيمانا منها بأن المناهج السياقية قد عجزت عن إظهار طبيعة النص الأدبي وخصوصيته، والكشف عن جمالياته، فكانت الجهود البنيوية المبذولة من أجل إثبات استقلالية النص وسد أي دراسة خارجة عن نطاقه من خلال الاهتمام ببنيته وتكريس النظر فيه. ذلك أن النقد "الذي يبتعد كثيرا عن جوهر النص بدعوى البحث عن القرائن التاريخية والاجتماعية للنص ينتج بعد ذلك نصوصا موازية للنص الأول وتخطيطات لا ترتبط بالنص الأدبي... هو نوع من القفز خارج حلبة الإبداع واعتبار النص وسيلة لا غير، لإلقاء خطب لم تجد لها مناسبة للأداء إلا على هامش هذا النص"[2]. وهذا ما يظهر تأخر مرتبة النص في العمل النقدي في هذه المناهج السياقية، وجعله غير مستقل بدلالته، ومعتمدا إلى جانبه في التحليل على حقول وميادين أخرى، من شأنها توجيه عمل النقد إلى مسارات خارج النص.

وبهذا تكون البنيوية قد حددت محور عملها من خلال الانطلاق من النص الأدبي، والاهتمام بشكله وبنيته وعدم الانسياق لشعارات تاريخية واجتماعية ونفسية لا تفيد منها دراسة الأدب كعلم مستقل، فالبحث في ذات المؤلف وحالته وزمنه ومحيطه.. أمور تبتعد عن جوهر العمل الأدبي، وليست إلا انعكاسا له ولا تعد من موضوع علم الأدب، ذلك أن موضوعه هو الأدبية أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا؛ من خلال تغيير وجهة النظر في الدراسة والبحث بتأسيس

[1]- ينظر: سعد الله محمد سالم، **المرجع السابق**، ص: 52.

[2]- خمري حسن، **سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر**، منشورات الاختلاف- الجزائر، (ط-1)، 2011. ص: 16.

نقد جديد "قائم على العلمية مناهضا أحكام القيمة المعيارية ومختلف الإيديولوجيات التي رزح النقد تحتها طويلا"[1]. والاهتمام بالكيفية التي تشكل بها النص الأدبي، لأن غاية الأدب في المنهج البنيوي لا تكمن في البحث عما يريد المؤلف قوله أو ما يريد أن يصل إليه، وإنما بالبحث في داخل الأدب والنظر في كيفية تشكل هذا الإبداع لأن "ما يميز الخطاب الأدبي نجده كامنا في طبيعته وليس في وظيفته، إنه في وظيفته يشترك مع خطابات أخرى، وعلينا أن نفهم هذه الطبيعة، ونركز عليها في قراءاتنا للنص الأدبي[2].

وهذا ما يبين الوجهة نحو ما يميز هذا الخطاب عن غيره من الخطابات، من خلال الاهتمام بشكله بدرجة أساسية، بوصفه الممثل لطبيعته الخاصة، والداعي إلى استقلاليته عن غيره من الدلالات، فتجعلنا هذه الدراسة أمام البحث عن معنى الشكل أو ما يفضي إليه في النص الأدبي.

ولعل وصف البنيوية الأدب بهذا المنحى هو ما يوضح الاختلاف عما كان عليه في الدراسات التي سبقتها، وهو ما أدى إلى إدراك أعمق للظاهرة الأدبية وفهمها، بجعل سلطة النص تعلو حتى على صاحبه الذي أنتجه، من خلال رفع شعار موت المؤلف كرد فعل قوي "إزاء المناهج السياقية التي غالت في منح المبدع المركزية في تحليلها للنصوص ورأت فيه كائنا علويا فائقا، وإن غاية ما يسعى إليه الناقد إنما هو التنقيب عن الكلمة السحرية التي يمكن أن تكون هذا الكائن قد أودعها أثناء إبداعه وصولا إلى مراده الخفي، وهذا الأمر صدى لما أظهرته النزعة الرومانسية من فكرة تأليه الكاتب، وأنه وحده القادر على ممارسة الوصاية على المعنى غير معترفة بقدرة سواه على إدراك مراميه ومعرفة حقيقة مقصده من العمل الفني الذي أبدعه"[3]. وهو ما يؤكد

[1]- لعيوس فوزية غازي الجابري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، (ط-1)، 2011. ص: 41.

[2]- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2012، ص: 126.

[3]- لعيوس فوزية، **المرجع السابق**، ص: 42.

الأهمية التي بلغها النص الأدبي في هذا المنهج، من خلال تركيز أصحابه على النظر إليه وحده وإلغاء الأطراف المتبقية في الحدث الإبداعي.

وكانت دعوة البنيوية كذلك لإلغاء دور المؤلف في التحليل من أجل فهم عميق لطبيعة النص الأدبي تحقيقا لأغراض موضوعية، بعدم الانسياق إلى الإغراء الذي يمارسه اسم المؤلف الذي يتحدث في كتاباته عن معاناة الشعب والاعتقال والفقر والقمع فقط لأن انتماءه برز إلى الأدب الثوري، فمثل هذا الانحياز يكون عائقا أمام أي بحث يسعى لتحقيق درجات من العلمية، لأن "هذه المصادرات المسبقة والأفكار الجاهزة التي توجهنا إلى الاهتمام ليس بما يكتب ولكن بالكاتب وانتمائه الفكري والإيديولوجي"[1]، تجعلنا أمام غياب للبعد العلمي نحتكم إلى تأويل أشياء هي موجودة خارج النص وإقحامها فيه، ولذلك هي أيضا تنفتح على تحليل الأعمال الإبداعية حتى التي لا تتوفر على معلومات حول صاحبها الذي أبدعها ومحيطه وظروفه.

2. الانتساب النقدي وأزمة الفكر العربي

شكل تلقي النظريات النقدية الغربية عند العرب واحدا من أكبر الإشكاليات التي وقع فيها العالم العربي في العقود الأخيرة خاصة أنها تعلقت بتحديث مناهج في التفكير والبحث وتغيير الأسلوب في النظر للعالم والحياة والواقع والإبداع، الأمر الذي جعل العديد من النقاد والمفكرين المشتغلين بالحقل الأدبي وغيره ينظرون إليها على أساس أنها قضية تصل نتائجها إلى الثقافة ككل، ولعل ما أشار إليه **شكري عياد** في كتابه: (**المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**) يكفي لتوضيح هذا التصور، فهو يرى قضية تلقي المناهج النقدية الغربية قضية تتعلق بالتعامل الفكري بشكل مباشر، مثلما يقول: "هي إذن فرع من قضية أكبر، قضية العلاقة بين الثقافتين

[1]- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي**، ص: 126.

العربية والغربية وقد أصبحت لهذه القضية أهمية خاصة خلال العقود الأربعة الأخيرة، لأن العالم يسير موضوعيا نحو التوحيد يتم ذلك أمام أعيننا في السياسة والاقتصاد"[1].

هذا التعامل العربي مع الغرب في مجال الدراسات الأدبية يعكس صورة الواقع الفكري العربي وطبيعة الثقافة العربية في محاولة توجهها إلى الفكر الغربي، والاستلهام منه والاستفادة من تجاربه في العديد من الميادين، لذلك كان النقد واحدا من هذه المجالات أو الميادين التي تبرز فيها قضية التعامل مع الثقافة الغربية، بوصفه جانبا ثريا يشكل ويجسد بصورة عامة مشهد الثقافة والتفكير العربيين.

ولعل التوتر هو السمة البارزة على الثقافة والفكر العربيين في تعاملهما الغربي، والذي أنتج هذه القضية الكبرى قضية الأنا والأخر، الرافد والوافد، التراث والحداثة التي كثر النقاش حولها وخلف إنتاجا عربيا ضخما، وأحدثت فصلا في التعامل الفكري الحضاري، والملاحظ لها يجد بأنها أغفلت النظر لهذا الاستلهام الكبير والمتزايد في ميدان الاقتصاد والعلوم التقنية وتكنولوجيا الاتصال والإعلام.. واعتبرت ذلك ضرورة وحتمية لمواكبة العصر والسير فيه، ليكون النقد من أهم الميادين التي تبرز فيها حدة توتر هذه العلاقة، ومرد ذلك بالأساس إلى منهج الدراسة في علاقته بالفكر العام وارتباطه بالرؤية للعالم والواقع والإبداع وبهذا الاعتبار بالذات كانت هذه القضية قضية المنهج هي قضية ثقافة وفكر لأنها تأخذ موقفا مغايرا للماضي والتراث وليس تعاملا مع ميدان بصورة مستقلة.

لذلك نجد في الساحة الفكرية العربية مواقف متباينة في الأخذ بهذه النظريات النقدية الغربية، التي تؤسس للازدواجية المرجعية في الفكر النقدي العربي وتؤدي إلى حالة من الالتباس حول العلاقة بالتراث والآخر، حتى إذا جئنا لتعريف النقد العربي عند المعاصرين نجده "بمعناه

[1]- شكري عياد، **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، (د- ط)، 1993. ص: 15.

الواسع هو ذلك الجدل، والجدل لا يكون إلا حيث التعارض بين الأنساق"[1]، وبهذا تشكل تصدعا وانقساما في الصف العربي والثقافة العربية لم تؤسس من خلاله لوحدة فكرية منظمة، فجعلته يشهد محنة الانتماء.

ويمكن الإشارة إلى موقفين بارزين يشكلان توجهين رئيسيين في مسار الحركة النقدية العربية "موقف يرى أنه ليس ثمة خصوصية تذكر وأن الأطروحات النقدية الغربية أطروحات إنسانية لا ينبغي أن نتردد في تبنيها، وقد نحتاج في ذلك إلى إحداث بعض التعديل"[2]، وموقف آخر يرى أن هذه النظريات أنتجتها حضارة غربية ويذهبون في تبرير ذلك بأن هذه النظريات والمناهج نابعة من سياق خاص، يجعل التعامل معها يصل إلى تبني رؤى ومناهج غربية ليست تطورا طبيعيا عن الفكر النقدي العربي ولا تعبر عن واقعه ولا يمكن اعتبارها رؤى ومناهج صالحة لمعالجة قضايا العالم العربي، وكل ذلك بدافع الخصوصية الفكرية وحفاظا عن مقومات الهوية العربية من أن تقتلعها رياح التغيير، لذلك يذهب أصحاب هذه الوجهة إلى اعتبار أن مثل هذا التعامل "يجعل الدارس يقع في وهم فكري مزدوج يتكشف الوهم الأول في إغفال التاريخ الثقافي العربي، ويتجلى الوهم الثاني في جهل التاريخ الثقافي للآخر"[3].

يجعل وهم إغفال التاريخ الثقافي العربي الناقد في قطيعة مع تراثه وتوجهه، ليكون المتمثل لها في حالة التخلي عن ماضيه الفكري، ويجعله جهل التاريخ الثقافي للآخر ينخرط ليتبنى فكر ثقافة أخرى نابع بالأساس من بيئتها ومحيطها وناتج عن تطور ثقافتها الفلسفية وما تمخض عنها من العلوم التي تخدم بدورها مصالحها وتسعى لفرض هيمنتها من خلال إرغامه لإنتاج قطيعة فكرية مع تراثه تؤسس بدورها لتمركز الآخر. ولهذا يقع الاقتراض "في وهم تماثل التاريخ الكوني الثقافي وينتقل

[1]- مصطفى ناصف، **النقد العربي نحو نظرية ثانية**، عالم المعرفة، الكويت، (د- ط)، 2000. ص: 09.

[2]- سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت - لبنان، (ط-1)، 2008. ص: 78.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 79.

منه إلى وهم آخر يعتقد به كونية المعايير النقدية الأدبية وهو اقتراض فاسد، يؤدي إلى التبعية الثقافية أو يفضي إلى المحاكاة الصماء في أحسن الأحوال"[1]. وبهذا الاعتبار تستخدم الثقافة الغربية المعرفة "أداة من أجل أرغام العقل المناوئ (الشرقي، العربي) على إدراك حقيقة ثانوية وهامشية، قياسا بالعقل الرئيس المركزي (الغربي) ورضوخه لقوانينه وأحواله انطلاقا من فكرة التمركز الغربي القائمة على اعتقاد تفوق استثنائي للوغوس الغربي وهو يمتد إلى أعمق ميراث فلسفي يتصل بالثقافة الفلسفية الإغريقية، في مقابل تبعة اضطرارية لعقل شرقي- عربي يمتد إلى ميراث شعري ذي بنية رومانسية يستند فيه إلى عقل تحليلي هش"[2].

ومرد هذا الرفض للمناهج والنظريات النقدية الغربية أنها ولدت في بيئة غربية غريبة، تحمل خصوصيتها ونابجة عن تطور طبيعي للفكر النقدي الغربي، وبذلك فهي لا تتلاءم مع البحث العربي ليكون الإقرار بأن "حركة النقد الجديد لم تعترف بإنجازات النقد العربي الحديث ولم تتحاور معه أو تتواصل، ولم تسع إلى تخطي واقعنا النقدي بل حاولت القفز عنه وربما نفيه! فلم تنبع من سياقه الخاص ولم تتولد كتطور طبيعي ومنطقي لتناقضاته ومشكلاته المتعددة فقد نبعت من سياق آخر- برغم تعاملها مع بعض النصوص الغربية القديمة والحديثة- وقد بدت وكانت حريصة على أن تبدو وكأنها جديدة تماما، وهذا ما جعلها تحدث انقطاعا في مسار الحركة النقدية العربية عموما"[3].

من هنا يأتي التساؤل ملحا عن حقيقة نشوء النقد الحديث في العالم العربي انطلاقا من سياقه الخاص، وعن كونه تطورا طبيعيا ومنطقيا للفكر النقدي العربي القديم. فقد عرف بأنه ارتبط بأسماء ليست من البيئة العربية من أمثال: **سانت بوف، هيوليت تين، مايا كوفسكي، سيجموند**

[1]- سعد البازعي، **المرجع السابق**، ص: 79،80. وينظر أيضا **استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2004. ص: 37.

[2]- محمد صابر عبيد، **تجلي الخطاب النقدي، من النظرية إلى الممارسة**، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط- المغرب، منشورات ضفاف بيروت- لبنان، (ط-1)، 2013. ص:15.

[3]- شكري عزيز ماضي، **من إشكاليات النقد العربي الجديد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط-1)، 1997، ص: 20.

فرويد، غوستاف يونغ، وغيرهم مما يوضح انتفاء العلاقة بالتفكير القديم، الذي أسسه **قدامة بن جعفر، والجرجاني، والعسكري، والحصري، والقيرواني**، وغيرهم ممن ألفنا ارتباطه بالنشاط النقدي العربي القديم.

هذا بالإضافة إلى تساؤل أصحاب هذه الوجهة عن حقيقة هذه المحاولات وعن إمكانية الوثوق من كونيتها، بلجوء النقد الأدبي إلى العلمية في الطرح النظري واستناده إلى أسسها في التعامل مع الإبداع الذي يدخل ضمن الظواهر الإنسانية غير الثابتة بحكم الاختلاف البيئي والتغير الزمني المؤثر فيها والذي يجعل ضبطها عسيرا عن الناقد الأدبي.

ويضيف **سعد البازعي** – لهذا الشأن وتماشيا مع هذه الوجهة– أن هذه النظريات النقدية الأدبية قد ظلت، "على الرغم من محاولتها المتكررة أن تكون علمية، مرتبطة بإنسانيتها متغيرة بتغير الإنسان وأحوال المجتمع والثقافات، ومع أن هذا لم يصل إلى حد النفي التام للصيغة العلمية عن النظريات في العلوم الإنسانية، ومنها الدراسات الأدبية، فإن الواضح هو أن تلك النظريات لم تحقق سوى نجاحا محدودا في مسعاها للوصول إلى الدقة والتجريد يسمح لها بتحقيق العالمية المنشودة، بل إنه حتى في العلوم التطبيقية والبحثية ظلت النظريات تتأثر إلى حد ما بمتغيرات المجتمع والثقافة"[1]. وهو ما يظهر سعيه في توضيح استحالة التسليم بكونية هذه النظريات والمناهج النقدية بوصفها تخضع لقانون الظاهرة الإنسانية التي تتأثر بعاملي الزمان والمكان، لتكون مدعاة للتبدل والتغير وبالتالي انعدام صلاحيتها بعيدا عن زمان نشأتها ومكانه.

لتشكل هذه النقاط مجتمعة دوافع وأسباب أساسية في الوجهة التي ترى باستحالة التعامل مع النظريات النقدية الغربية، ورفض كل استلهام يجعل من العقل العربي عقلا تابعا للعقل الغربي.

[1]– سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، ص: 86.

وهناك من بالغ في اعتبار أن من اتجه هذه الوجهة قد تنصل عن تاريخه وهويته وسلك مسار غيره ليكون الإجحاف هنا ليس على الغير، وإنما على الذات العربية ومقومات استمرارها، فعندهم "سمة الآخر المائز هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب غير مألوف أو ما هو غيري بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء"[1]. وهو ما يجعل من التشبث بالفكر العربي الخالص والمحاولة لتأسيس نظرية نقدية عربية تسعى للكشف عن خصوصية وتفرد الفكر والإبداع والإحاطة بالسياق باعتباره عنصرا فاعلا ومؤسسا للبنية الإيديولوجية، وكذلك بالبحث والتنقيب في جذوره من الأدبيات البلاغية كمظلة عن كل ما هو جديد وطارئ يهدد الكيان الفكري. ومع هذا الإصرار في هذا التوجه يسهل التفريق عند من تبنى هذا الموقف بين العربي وغيره ممن استفاد من التجارب النقدية الغربية، وقريبا من هذا أيضا هناك من يقول بأنه ليس "يقل خطرا ولا سوءا عن التقوقع والانغلاق أن نجتث شخصياتنا الثقافية من الجذور ونستبدل بها ثقافة أخرى، ومن هنا تظهر وعورة الطريق وكثرة مطاويها، فما أكثر ما كتب الكاتبون وتحاور المتحاورون في أمر هذه المعادلة الصعبة أن نكون معاصرين وعربا في نفس الوقت"[2].

ومثل هذا الكلام الكثير ممن رأى أن في الاستسلام للدراسات والمناهج الغربية تخليا عن الشخصية والهوية العربية، ولا يرى في مثل هذا الكلام إلا تطرفا واضحا قد يفضي بهذا المسار فعلا إلى حد الانغلاق من خلال استبعاد التعامل مع الثقافات الأخرى وإقصاء الاستفادة منها لأن من مبادئ الحضارة الحوار والتفاعل.

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، (ط-5)، 2007. ص: 21.

[2]- وهب رومية، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، (د-ط)، 1996. ص: 13.

3. التفاعل وإشكالية التمثل الواعي

سيكون الحديث هنا تجاوزا للصراع القائم في النقد العربي المعاصر، الذي أخذ وقتا طويلا مخلفا تأليفا ضخما، ومشكِّلا تراجعا واضحا في مسار الحركة النقدية العربية، لاضطراب في تحديد المنهج والوجهة باعتبار كل استفادة تتعارض مع الذات العربية وتهدد هويتها، وذلك بين ما شاع من مواقف رافضة ومؤيدة للنظريات والمناهج الغربية، وإن كان الحديث لا يخرج عن هذا الإطار، بالسير وفق إحداها من خلال الاستفاضة في مبدإ الحاجة إلى حوار الثقافات ومشروعية الاستفادة من الإنجازات العالمية.

الحديث هنا يعكس بجلاء الوجهة المؤيدة والداعية إلى التعامل مع المناهج والنظريات الغربية في محاولة لاستثمارها وتكييفها مع البيئة العربية، ويشكل الأسباب والمبادئ التي استند إليها الرافضون لكل تصد يشمل ما يفد إلينا بحجة الخصوصية والمغايرة دون قراءة نقدية فاحصة، والذي يؤدي كنتيجة حتمية بالذات العربية إلى الابتعاد أو الانعزال عن التفكير في إطار العصر، من خلال الدعوة إلى خطوات جريئة للعلمية في الدراسات الأدبية العربية.

لذلك ليس من الخطإ التعامل مع المناهج والنظريات الغربية، التي شاعت في الدراسات الأدبية والنقدية خاصة مع تقدم الزمن، فالملاحظ تسربها في مجالات مجاورة كالفن والإبداع والاجتماع تحت تأثير لا يمكن وقفه والتراجع عنه، فصارت ضرورة التعامل مع التفكير النقدي مطلبا لابد منه أكثر من أي وقت مضى؛ من أجل مواكبة الإبداع الذي شهد مؤخرا قفزات عالية ليس من الممكن التعامل معها وفق البلاغيات القديمة.

كان لزاما عدم التسليم بتراجع النقد في ظل التحديث الشامل لأساليب التفكير التي غطت كل الميادين بما فيها الإنسانية والاجتماعية، فالاستعارة هنا لا تختلف عما هي عليه في ميادين أخرى، والاستفادة من تجارب الغرب تجعلنا إزاء تفعيل دور العربي ومشاركته في العالم،

وعدم الانغلاق بحجة أن هذه الإنجازات التي أرادت الوصول إلى العالمية هي في حقيقة الأمر غزو ثقافي أريد به القضاء على هويات العالم الثالث بما فيها هوية العالم العربي، بل على العكس من ذلك تماما خاصة إذا تم التسليم بمبدإ المجابهة مع الغرب الذي يريد المغايرة والتميز من خلال إحياء مزاعم الهوية عند الداعين إليها والتي تحجب كل مشاركة عالمية " فالذين يتحدثون عن الغزو الثقافي للغرب يقعون في الفخ الذي ينصبه الغرب لهم، لأنهم يقدمون أنفسهم كما يريد لهم أن يكونوا أي الصورة المغايرة بالكلية، صورة الآخر العاجز عن الخلق والابتكار، غير القادر على المشاركة بصورة فاعلة في رسم مستقبل العالم"[1].

يساهم هؤلاء بوعي رجعي وطريقة غير مباشرة في توسيع تلك الهوة التي تحول دون اللحاق بالعالم الغربي؛ الذي يسعى لكسب التحدي من خلال سيادة العالم وحده وتهميش غيره وتركه يتخبط في وهمية الخصوصية، في حين أن المطلوب منه مقابل ذلك مشاركته في إنتاج المعرفة وتحصيل العلم، فتصبح "إيديولوجيات الرفض باسم الخصوصية التي يتقدم بها بعض التيارات الثقافية في العالم الثالث المعاصر بعيدة تماما من إدراك مغزى التحدي، لدرجة أنها لا تمثل بديلا ممكنا بل مجرد رد فعل ينعكس فيه عجز القوى الاجتماعية التي تمثلها هذه التيارات"[2]، فتشارك هذه التيارات الثقافية بهذا الفكر التقليدي في تأكيد وترسيخ ذلك التمركز الذي أرادوه بطرق غير واعية وبرسم قطيعة إبستيمولوجية للبقاء في الهامش، "ولعل قدرة المثقف العربي على اختراق هذه الثنائية ودحض مزاعم وجودها القار هي المفتاح الأكيد لإطلاق رياح ربيع (آخر) للثقافة العربية، يعمل على إعادة إنتاجها من جديد، ويرغم عقل العالم المتقدم على الاعتراف بها واحترامها

[1]- علي حرب، **الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة**، سلسلة النص والحقيقة (03)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، (ط-4)، 2005، ص: 213.

[2]- سمير أمين: **نحو نظرية للثقافة، نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس**، منشورات ANEP الأبيار- الجزائر، دار الفارابي بيروت– لبنان، (د- ط)، 2003، ص: 160.

والتعامل معها بوصفها ندا حضاريا موازيا ومكافئا، لا عقلا هامشيا يدور في فلكه"[1]، وذلك من خلال رفض هذه الثنائية التي أرادها الغرب وهي تعمل لصالحهم وتؤسس لمبدإ المركز والهامش.

ولإزاحة ما تمخض عن هذه الإستراتيجية العاملة على إبعاد حضور العالم العربي في الساحة الفكرية ورسم موقع هامشي له من أجل ردع وصد كل مساهمة معرفية فعالة مبنية على أسس ومبادئ علمية، فهي تهدف بالأساس إلى إرغامه على الرضوخ لقوانينه لذلك ما من بد من استغلال تلك الإمكانيات الفكرية سعيا لإثبات حضور العربي في العالم المعاصر وعدم التفكير بأساليب قديمة من خلال رفض كل فكرة رجعية لا تسهم إلا في الانغلاق والانعزال، وباقتناع منتج بأن الآخر يشكل "لثقافتنا رافدا حيويا، إذا أحسنا استثمار ما يتدفق إلى حياتنا من معلومات وتقنيات، وهذا يتطلب إستراتيجية ذكية نؤسس عليها الخطاب الموجه للغرب مستفيدين من تجاربنا السابقة معه"[2]. تلك التجارب السابقة التي أكدت في الكثير من المرات البقاء في الهامشية، كتابعين غير مشاركين في تأسيس المعرفة الحالية، وذلك لعدم استثمار ما وصلت إليه الدراسات المعاصرة والاستفادة منها في خلق أرضية فكرية مشتركة تتبادل وتشترك في حل إشكاليات النقد والإبداع في هذا العصر.

وتعزى الأسباب الأساسية الكامنة وراء هذه الدعوة المرادة للتفتح على الثقافة الغربية، ومحاولة استثمار ما وصل إليه العالم العربي من آليات منهجية علمية إلى مطلبين متلازمين هامين، تأكدت نتائجهما الايجابية في تحقيق المعرفة وبلوغ العالمية؛ مطلب العلمية الذي يعلو فوق كل تحيز، وتكون فيه خصوصية الثقافة عائقا يحول دون الانخراط فيه، ومطلب حوار الثقافات الذي لا ينشأ إلا بالروح العلمية، ويندرج ضمنه التفكير في إطار العصر؛ كمطلب فرعي ناتج عنه.

---

[1]- محمد صابر عبيد، **تجلي الخطاب النقدي، من النظرية إلى الممارسة**، ص: 55.

[2]- أحمد إبراهيم ملحم، **التفكير النقدي وتحولات الثقافة، تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات**، عالم الكتب الحديث، عمان، (ط-1)، 2009. ص: 22.

ولتحقيق خطوات جريئة في العلم والمعرفة من أجل ممارسة تسعى إلى التجديد والتطوير؛ اللذين لا يمكن أن يكونا من خلال إقرار وفرض التكتل الثقافي العربي المبني على التفكير بآليات تقليدية انطباعية تحجب عنه بلوغ قدر كبير من العلمية والموضوعية، لا بد من التعامل مع الآخر في كل ما يخدم العلم ويسهم في تحديث الفكر، وذلك باستقبال متخلص "من إجراحات الانكسار الفكري الذي ما انفك يوشح صدر الثقافة العربية في غير مكابرة ولا لجاج، فليس من شمائل المعرفة أو مستلزماتها إلغاء المضمون الفكري لإحضار الذات العاقلة، وليس من جوزتها أن تتخذ من الانتساب الفكري فضلا حضاريا نردفه إلى هوية الذات العاقلة أكثر من إردافه إلى العلم المطلق متحررا من قيود الجنسيات"[1]. ذلك أن كل من يجعل العلم والمعرفة ديدنه لا يلتفت إلى الانتماءات والتحيزات، كما لا يجعل منها سببا رئيسا لرفض الاستفادة من المساهمات التنظيرية العالمية المستندة إلى أسس وضوابط علمية، "فالنظرية من حيث هي تركيب فكري شامل، يقوم على التجريد والتعميم، ويهدف إلى تفسير أكثر عدد ممكن من الظواهر في مجال بعينه، بعيدا عن المعنى الضيق لزمان النشأة ومكانها"[2]. للحديث عن إمكانية الاستفادة من النظريات وإن صح انتسابها الحضاري وتشكلها من جو ثقافي محدد، من خلال فهمها وقراءتها قراءة نقدية فاحصة، لا تجعل الوقوف عند ممارسة نقدية سلبية هدفها الإسقاط وحسب بدعوى التفتح وحوار الثقافات، من أجل مجاراة مستجدات الدراسة وتطويعها بحجة التفكير في العصر ومحاولة فهمه والمساهمة فيه. فـ"ليست الحداثة تقليدا أعمى (للغرب في حالتنا)، كما أنها ليست إنكارا واستبعادا للآخر، إنها إعادة تكوين الأنا والذات بغية انتعاشهما الإنساني وتفتحهما، إنها حوار مستمر مع الآخر بغية

[1]- المسدي عبد السلام، **المرجع السابق**، ص: 08.

[2]- جابر عصفور، **تسمية النظرية**، جريدة الحياة 04 مايو 1998، ع 12844، ص:13. نقلا عن: سعد البازعي، **استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2004. ص: 22.

تطوير الأنا وهذه الذات، بحيث يحقق هذا الحوار مع الآخر جوهر الصفات الإنسانية، ويرقى بالأنا وبالآخر إلى الإحياء والانبعاث"[1].

لذلك يتلخص كل ما يعيق التفكير الخلاق في تحديد إطاره، فيكون خاضعا لخصوصية السياق والثقافة، ويجعله هذا التحديد غير قادر على الوصول للمساهمة في حل إشكالاته بعيدا عن الاستناد إلى آليات فكرية معاصرة تستنير بالعلم للابتعاد عن العجز والقصور، والحل يكمن في تحرير العقل وانفتاحه، فما من شك في أن هذا العقل سيجد فسحته بإلغاء كل انغلاق يحجب عنه النظرة الواسعة للعالم.

هذا بالإضافة إلى الاطلاع على ما وصلت إليه الدراسات الحداثية والولوج إلى باب الانفتاح الحضاري من خلال إقامة حوار مع الثقافات الأخرى، واستثمار فكرها، وقراءة إنجازاتها قراءة نقدية فاحصة، تجعلنا نطرح منها ونبني ونضيف إليها فنحن "نمتلك كل المقومات التي تجعل منا أمة حضارية في الراهن كما كانت في السابق، لكن ما يعوزنا هو الثقافة بهذا المفهوم، بمعنى المحركات الصحيحة لتشغيل ميكانيزمات الفعل الحضاري الكامن فينا، بعيدا عن التغني السلبي المجرد بالماضي المجيد، وإضافة مزيد من الخطابات الإنشائية التي تقمع التطلع من دون أن تدري، وتحيل دون العمل الهادئ الرصين المبرمج الداعي إلى سماع كل الأصوات مهما كانت مختلفة ومتباينة، ومقاربتها ومناقشتها وتطوير العلاقة معها والإفادة منها"[2].

ولعل ما صار يرفض مؤخرا من أجل عدم القطيعة مع الفكر الماضي، وبحجج أخرى تجتمع كلها تحت فكرة الخصوصية وصفاء الثقافة الذي لا يمكن الوثوق به ولا التسليم إليه، فلقد كان التبادل الثقافي حقيقة مقرة عند العرب القدماء، ولم يشكل صراعا حادا مثلما هو عليه، لأنه لم يكن في العلم عندهم حدود إنتمائية، فالكل أسهم في بناء تلك الحضارة، وكان أقصى ما يهتم به

[1]- جمال شحيد ووليد قصاب، **خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية**، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، سورية، (ط-1)، 2005. ص: 88-89.

[2]- محمد صابر عبيد، **المرجع السابق**، ص: 32.

العالم العربي قديما هو إمكانيات التفكير وانفتاحه تحقيقا واستنادا بموجب ما ذكره الله سبحانه في القرآن الكريم حين قال فيه: (.. **وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا**..) (الحجرات، الآية: 13)، وهو ما حقق الريادة الفكرية العربية في العصور الأولى، وفي النقد القديم بالذات حين كان "أكثر أصالة وأعمق في تفاعله مع التصورات الأدبية الهندية والفارسية واليونانية"[1]. ولعله سبب أساسي لذلك الازدهار الفكري الذي به سمي العصر ذهبيا، "فبغداد العباسيين لم تكن مجرد مدينة عربية إسلامية، بل كانت حاضرة عالمية، ساهم في ازدهارها أناس ينتمون إلى لغات وأقوام وأصقاع تختلف فيما بينها"[2]. وكان تحقيقها للعالمية باستلهام الأمم الأخرى لما وصل إليه العقل العربي المحاور، واستثمار نتائجه والسعي في بلورتها وتطويرها.

لم يكن المفكر العربي ينشغل بتلك الأمور التي تحول بينه وبين غايته الأساسية في بلوغ العلم ودرجات المعرفة، وتحجب عنه منتهى التجريد والتعميم، والتحرر من قيود هذه الهوية الجاهزة التي فُصِلت للعرب وأنتجت العجز والقصور.

ولما كان هذا مسار العرب قديما ومنهجهم في الحياة من أجل تحصيل العلم الذي حققت من خلاله مراتب في العديد من الميادين، والتي استفاد منها العالم الغربي في ذلك الوقت، فما من حجة قائمة بعد إدراك ذلك للدعوة إلى الانغلاق، فـ "أمة عريقة في تاريخها وحضارتها، وصلت إلى ذروة المجد في العالم، لأنها جعلت من التعدد والاختلاف.. عناصر تندفع بقوة نحو التكامل، هدفها تعمير الأرض، كي تكون جديرة بالحياة، لقادرة بعد كل هذا الانفتاح المعاصر أن تنطلق من نقطة القوة، فتصهر العناصر الحية المشرقة التي انفتحت عليها لخدمة الثقافة والبحث العلمي"[3].

---

[1]- سعيد يقطين وفيصل دراج، **آفاق نقد عربي معاصر**، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، سورية، (ط-1)، 2003. ص: 31.

[2]- علي حرب، **المرجع السابق**، ص: 108.

[3]- أحمد إبراهيم ملحم، **المرجع السابق**، ص:231.

لما تتحدد الأهداف والغايات، وتتخذ الطرق العلمية الممنهجة سبيلا للوصول إلى ممارسة فكرية عصرية؛ تسعى إلى مواكبة العصر والإجابة عن إشكالاته، يمكن تخطي تلك العوائق التي حالت دون مساهمة العقل العربي وتراجعه في المحافل الفكرية الحداثية. فمن غير المنطقي إلغاء التفكير المتصل بمستجدات العصر والنابع منه، والاهتمام بالتفكير التقليدي الذي اعتمدته الدراسات قديما، وأملاه زمانها وكان نتاج العصر الذي عاشه أفرادها، فالشيء المتأكد والمتيقن منه أننا صرنا نشهد زمنا جديدا، انتقلت جدته إلى آليات البحث والدراسة والتفكير، وأنه لا يمكننا إلغاء كل تلك الخطوات التي خطاها البحث العلمي والابتعاد عنها بحجج واهية، فلا نستطيع التسليم إلا بالقول بأنه "لا يمكننا التفكير خارج إطار العصر المعرفي المتحقق بإبدالاته وتصوراته وتناقضات اتجاهاته وتياراته، هذا إذا كنا فعلا ندرك أننا نعيش في عصر معرفي محدد، وأننا نعرفه حق المعرفة"[1].

ولقد كانت في الثقافة العربية محطات بارزة دعت إلى تحديث التفكير، وإعادة النظر في وجهة البحث والدراسة في شتى الميادين، وذلك من خلال تغيير على مستوى المنهج المتبع، والسعي للانتقال بالبحث العلمي إلى الدرس النقدي العربي، فتفطن لهذا المبدإ فئة من المفكرين الذين كانت لهم إسهامات كبيرة في الدعوة إلى البحث المنهجي والتفاعل مع الدراسات الحديثة واستثمار الفكر الغربي في تكوين الذات العربية.

ولعل أول من دعا إلى تحديث التفكير **طه حسين** من خلال نداء صريح لتمثل الثقافة الغربية والمشاركة في بناء الصرح المعرفي، للاقتناع بأن الخطوة الأساسية في التحديث يجب أن يكون منطلقها المنهج، تأثرا بالغرب حين رأى "أن سر نهضة الغرب وتقدمه إنما كان تبعا للتحول المنهجي في التفكير الغربي، والغريب أنهم احتاجوا إلى الصدمة ليعوا هذا مع أن حضارتهم العربية

[1]- سعيد يقطين، **السرد والسرديات والاختلاف، وهم النظرية السردية العربية**، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار- الجزائر، 04/03 نوفمبر، 2007. ص: 13.

الإسلامية لم يكن لها أن تكون لولا التحول المنهجي في التفكير"[1]، لنجد في البداية توجه بعض الكتابات النقدية العربية إلى تبني المناهج السياقية، فلقد رأوا فيها ما ييسر توجههم في تفسير النصوص الأدبية، ويساعدهم للانتقال من مراحل تقليدية إلى مرحلة "تبدو وكأنها باستطاعتها أن تعطي المختصين بالدراسات الأدبية الوسيلة التي كانوا يحلمون بها، ليتجنبوا العقائدية والانطباعية معا"[2]. ويصير محور الاشتغال بهذه النظريات التي لها قدر من المنهجية إعطاء تفسيرات للبيئة والمجتمع والمؤلف التي تساهم في تشكل مثل هذه الظواهر ونشوئها، وذلك بالبحث في جوانب تاريخية، اجتماعية، ونفسية، وغيرها مما يحيط بالظاهرة الأدبية.

لتتوالى الدعوات من أجل تحديث المنهج تبعا للتغير الحاصل في الفكر الغربي، وفي هذه المرة بالاستناد إلى العنصر الثاني في العملية الإبداعية، من خلال التركيز على النص ومحاولة البحث في كيفية تشكله، فكانت هناك التفاتة واضحة من النقاد العرب لهذه الوجهة وهو ما عكس "الاهتمام المتزايد بالنص الأدبي نفسه، والاعتقاد أنه موضع تحقق الفرضيات النقدية، والتيقن منها، في السجال المنهجي والاشتباك النقدي المستمر"[3]. فبظهور البنيوية في العالم العربي فقدت المناهج السياقية بريقها عند من أباح الاستفادة من الدراسات النقدية العالمية، فصار الانتقال إليها ضرورة لا بد منها خاصة لما أحدثته من تقدم في المسار العلمي، من خلال تحديد موضوعها وتوجهها إلى التحليل النصي، وإلغاء كل ما هو خارجي عن هذا النص.

إلا أن هذه المحاولات العربية الداعية لاستقطاب المناهج الغربية في تحليل النصوص، والناتجة عن التحول الحاصل في الفكر النقدي الغربي؛ لم تكن أغلبها على وعي كبير بالنظريات، فلقد أسفرت عن تحولات سريعة شكلت المشهد النقدي العربي المعاصر، وكان من نتائج هذا التسارع

---

[1]- لعيوس فوزية، **المرجع السابق**، ص: 13.

[2]- روجيه فايول، **النقد الأدبي**، تر: طاهر حجار، ضمن كتاب، روبير إيسكاربيت، **الأدب والأنواع الأدبية**، دار طلاس، دمشق- سورية، (ط- 1)، سنة 1985. ص: 88.

[3]- حاتم الصكر، **ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر**، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د- ط)، 1998. ص: 27.

الواضح وجود أكثر من منهج لناقد واحد في فترة ليست بالطويلة، وذلك بتتبع ظهور توجهات جديدة، لتتجه الدراسة إليها من دون التركيز على جوهر العمل النقدي من خلال قراءات فاحصة للمناهج تكون لها نتائج مساهمة في بناء النقد العربي والاهتمام بتطوير مسائله ووسائله.

ذلك أننا، مثلما يقول **سعيد يقطين** حينما تكلم عن الفهم القاصر لأغلب الدراسات النقدية، "لم نول النظرية الأدبية ما تستحق من العناية في مجال انشغالنا بالأدب، ولهذا السبب لم نراكم معارف يمكن تطويرها أو تعديلها مع الزمان، ونجد الدليل على ذلك في أننا في كل حقبة أدبية، أمام إبدال جديد لا يتأسس على ما تحقق لدينا، أو ما استدعاه وجوب التطور لدواع وأسباب داخلية معينة وإنما أمام إبدالات تنتهي إلينا مما يتحقق عند الغرب، فيكون الاختزال والتسرع والإسقاط، ويمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالتراث النقدي العربي، إذ ليس هناك قراءات تجديدية وتطويرية، وإذا ما كانت هناك قراءات من هذا النوع وهي موجودة، فإنه لا يتم الالتفات إليها أو الاهتمام بها حوارا ومناقشة، ويؤدي هذا الوضع بصفة مجملة إلى إبقاء معرفتنا الأدبية دون إمكانات واقع الحال العربي، وما يزخر به من إبداعات وإنتاجات مهمة"[1].

وهو ما يجعلنا نفهم ما وسم به الواقع النقدي العربي وما آل إليه؛ جراء هذا التعامل الذي يعتمد على إسقاط هذه الآليات والنظريات المستحدثة في كل مرة دون إنتاج دراسات نقدية متطورة عن سابقتها، وهذا ما عبر عنه **سعيد يقطين** بالإبدالات الجديدة غير المتطورة لدواعي وأسباب داخلية، أي ما ينتج من خلال عدم تعميق الفهم، وهذا لا يؤدي إلى نتائج يمكنها أن تسهم في ممارسة نقدية واعية، وهو ما يجعلنا لا نطمئن "إلى ما انتهى إليه نقدنا، وحققه من مكاسب، لظهور الكثير من الإشكالات التي أصبح يثيرها والتي لم يعهدها أكثر من عقدين من الزمن بالرغم من تواجد نقاد نشهد لهم بالكفاءة فإن مظاهر التعثر وأسباب القصور مازالت

[1]- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي**، ص: 129.

قائمة"[1]. لنكون بصدد الحديث عن التمثل الواعي أو القراءة النقدية الفاحصة، التي باستطاعتها تطوير هذه النظريات في سعيها لتطويع آليات النقد التحليلي ومقاربته والخطابات النقدية العربية.

وبهذا يتبين لنا حال النقد العربي والإشكال الذي تقع فيه أغلب دراساته، الناتجة عن تلك الممارسة غير الواعية وغير المنتجة، فـ "الناقد العربي تلقف التحولات النقدية في الغرب من الاهتمام التاريخي بالمؤلف، فالاهتمام بالنص وبنيته، ثم بالقراءة ولكن كان على هذا الناقد أن يقف ممحصا بموضوعية وتجرد كل ما يرد وأن يبتعد عن التقليد الأعمى بغية التكاثر بالمصطلحات، وقصدا للتطبيق الفج".[2]

ولا نعني بهذا الكلام الوقوف عند مطلق الإفادة مما وصل إليه الفكر من نظريات في النقد الأدبي، بل ندعو إليها ما دام الهدف المرجو هو تحصيل المعرفة والمشاركة في وضع لبنات في صرح العلم، إلا أن ما يعيق هذه الاستفادة التي وجدت طريقها إلى النقد العربي، وضوح طابع التقليد غير المؤسس على تمثل واعي بالنظرية النقدية، فأنتج الاختلاف الذي صرنا نشهده في النقد العربي المعاصر، وبذلك تكون المشكلة ليست في "استخدام أدوات المناهج النقدية في حد ذاتها، لأن استخدامها أمر مشروع، وإنما تكمن في الكيفيات التي تستخدم بها، ولا شك أن الاستخدام الأمثل لها ينبغي أن يكون مسبوقا بفعل تمثل تلك المناهج ذاتها باستيعاب مرجعياتها ومفاهيمها الاصطلاحية قبل تطبيقها، وإلا حدث اللبس والغموض والتعسف ضد النصوص"[3].

ولتجنب الوقوع في ممارسة نقدية تهدف إلى إسقاط الآليات النقدية على النصوص الإبداعية العربية فقط، لا بد من البحث في هذه النظريات والمناهج التي صرنا نتعامل معها، وذلك

---

[1]- مرابطي نسيم، **مسار النظرية النقدية عند عبد السلام المسدي**، مذكرة ماجستير في نظرية الأدب، مخطوط، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، 2010. ص: 17.

[2]- حاتم الصكر، **المرجع السابق**، ص: 38.

[3]- عبد الغني بن الشيخ، **آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد نموذجا**، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، مخطوط، إشراف حسين خمري، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2007- 2008. ص: 03.

بوعي مبادئها وحدودها المؤطرة لها، بغية إعطاء صورة واضحة لماهيتها، لأنه من غير المفيد في هذه الأبحاث الجديدة "أن يكتفي الكاتب فيها بتقديم تطبيقات بدون الكشف عن الخلفيات الإبستيمولوجية والتاريخية التي نمت وترعرعت فيها تلك المناهج، وإنما صار متعينا عليه أن يبين قواعد اللعبة وآلياتها"[1]. فنحن بحاجة أولا وقبل كل شيء إلى توضيح هذه المناهج، والسعي إلى الفهم الواعي للنظريات في علاقتها بالممارسة الإجرائية، وعدم الاكتفاء بجملة الإجراءات التي صار يشوبها الاضطراب سواء بالنقص أو بالإضافة، أو بالخلط بين المناهج.

وهذا الفهم القاصر لجملة المناهج هو ما يجعل هذه الدراسات تغفل حقيقة جوهرية تتمثل في وجود حدود لكل منهج لا يجب تجاوزها "وأن ما يمكن أن يصيبه من تغيرات وتعديل ينبغي لها أن تتأتى من حراكه الذاتي، وبالقدر الذي لا يخرجه عن خصوصيته بالقياس على المناهج الأخرى التي تختلف معه في جذورها ومقولاتها وقواعدها الإجرائية"[2]. خاصة عند التأكد أن الهدف من وراء المناهج الجديدة، تحقيق العلمية في الدراسات النقدية، ويأتي في طليعتها المنهج البنيوي في تعامله مع المادة السردية، سواء الرواية أو القصة أو الأشكال الحكائية الشعبية، الذي تميز بدقته في محاولة تقصي البنيات السردية، ووصل في الكثير من الأحيان إلى حد الصرامة، وهو ما لم يتقيد به أغلب الداعين إليه في النقد العربي "وكان حريا بهم، تماشيا مع علمية المنهج الذي يمارسونه في دراساتهم، أن تتسم هذه الدراسات بالعلمية"[3].

التباين هو السمة البارزة للإنجازات النقدية العربية على العموم، وفي إطار الأشكال السردية بوجه خاص، والذي حال دون المساهمة الجادة في حل الإشكاليات النقدية، لعدم فهم أصول النظريات وخلفياتها، والعلاقة الوثيقة بين المنهج والإجراء، إضافة إلى وجود القصور عند من تبنى

[1]- محمد مفتاح، **دينامية النص، تنظير وإنجاز**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط-1 2008. ص: 05.

[2]- لعيوس فوزية، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، ص: 67.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 71.

الوجهة البنيوية في مقاربة الخطابات السردية دون وعي كامل، فاعتمد انتقاء بعض آليات المنهج وأغفل العديد من جوانبه.

وهذا طبعا لا يلغي وجود كفاءات عربية رغم قلتها، أرادت أن تستوعب مجموع هذه المناهج الوافدة في محاولة منها للاستفادة والمساهمة بالبحث في جزئياتها وتطويع آلياتها.

وكمساهمة أمام واقع النقد العربي المعاصر، نرى أن ما يضمن الخروج من الإشكال الحاصل يكمن في مساءلة واقع الخطابات النقدية العربية المعاصرة عن مدى وعي الفكر العربي بهذه الدراسات، والنظر في مستجدات الممارسات الإجرائية، وتقصي الإسهامات الجادة والواعية وتوضيحها، من مثل إنجازات **سعيد يقطين** تلك التي تسعى إلى استثمار آليات النقد التحليلي وتطويرها وبلورتها ومقاربتها والخطابات النقدية العربية.

الفصل الأول

نحو تأطير مفاهيمي للنظرية السردية

تقديم

1. في مفهوم السّرديات
2. الخلفيات المرجعية للنظرية السردية
3. اتجاهات التنظير السردي
4. السرديات والخطاب النقدي العربي المعاصر

تقديم

يعتبر **موضوع السرد** من المواضيع التي أكدت حضورها بقوة على الساحة الأدبية المعاصرة، ومن أكثرها استقطابا للوجهة النقدية، فقد شغل التنظير للسرد اهتمام العديد من النقاد الذين سعوا بدورهم إلى الكشف عن **تقنياته وأشكاله ومكوناته،** وتظهر أهمية **السرديات** بجلاء كنظرية ذات منحى جديد للسرد، أثبتت فعاليتها على درجة كبرى من الدقة العلمية في مقاربتها الداخلية للخطابات السردية؛ **بتحليل بنياتها ورصد علاقاتها التي تحكم نظامها،** مؤسسة بذلك معالم نظرية وإجرائية واضحة تختص بالسرد وتنظم مقولاته.

1. في مفهوم السّرديات

يعتبر البحث وفق النظرية السردية **تجاوزا للمقاربات السياقية** التي اعتمدت في دراستها على المستوى الخارجي للبحث عن دلالات النص الأدبي، فهي تنطلق من **المحكي كمرتكز أساسي في دراستها،** وتسعى لإيجاد قواعد وقوانين يتم بها ضبط البنى المكونة للنص السردي، لتكوين مبادئ منهجية في مقاربة هذه الظاهرة الأدبية، من خلال استنادها على بعد علمي يؤطر إجراءاتها.

وقبل الحديث عن مفهوم هذا العلم لابد من وقفة لتحديد مفهوم السرد باعتباره محل اشتغال هذا العلم، كونه ذلك التتابع الذي ينشئه السارد من خلال فعل الحكي لعدد من الأحداث، فإذا عدنا إلى ما يقابل معنى مادة سرد في المعاجم العربية نجد بأنها لا تبتعد عن المفهوم الأول لها، فهي تعني تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال أيضا

سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[1]. ومن هنا يأتي استحسان هذا الحديث والانسياق لتسلسل الأخبار التي ينقلها صاحبها ويتكلم بها.

والسرد كمصطلح يمكن أن يعرف استنادا إلى الصيغة التي اعتمدها أغلب الباحثين في العصر الحديث في علاقته بالبحث الأدبي باعتباره "إعادة إنتاج الأحداث والحالات الحقيقية والخيالية عن طريق سارد أو أكثر وبوسائل مختلفة، أو بمعنى آخر فإنه يعني تحويل صورة الحدث الحقيقي أو المتخيل إلى صورة لغوية ناطقة باسم السارد والراوي والشخصيات، وواصفة لأحداث تدور في زمان ومكان معينين، وفق طريقة فنية معينة ووجهة نظر خاصة"[2]. ومن خلال ذلك يكون رصد السرد كعنصر مميز في الخطابات عن طريق التركيز على العملية التي تمت بواسطتها التعرف على مجموعة الأحداث.

من هنا وبعد التعرف على السرد كعنصر اشتقاقي وأساسي لمجال **السرديات** باعتباره موضوعا لها، تأتي الإشارة إلى طبيعة هذا المجال ومفهومه وماهيته، فهو علم له قوانينه الخاصة وليس مجرد مصطلحات أو آليات إجرائية، ويهتم هذا العلم بـ: "دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[3]. وتتركز أبحاث **السرديات** بدراسة الخصائص التقنية للنصوص السردية والآليات المشكلة لبنيتها، من خلال رصد العلائق التي تحكم تشكل هذه البنيات، وذلك باستخدام إجراءات تحليلية في دراسة النصوص دراسة داخلية.

---

[1]- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم)، **لسان العرب**، مج: 7، دار صادر، بيروت – لبنان، (ط-7)، 2011، ص: 165.

[2]- ركان الصفدي، **الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري**، دراسات في الأدب العربي 08، منشورات الهيئة العمة السورية للكتاب، دمشق- سورية، (د-ط). ص: 281.

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، (ط-5)، 2007. ص: 174.

وتعد **السرديات** "من الحقول المعرفية الحديثة التي ازدهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، وما فتئت تتطور وتتوسع فتنهل من غيرها من المعارف كاللسانيات والسيميائيات والتداولية، كما تتسرب إلى اختصاصات كثيرة شأن الأدب والتاريخ والفلكلور والمسرح والسينما والموسيقى.. ومن شأن هذا التوسع أن ينزل السرديات منزلة محورية من البحث المتعدد الاختصاصات في عصرنا"[1]. ولقد شاع البحث بهذا المجال بمسميات عدة منها: التحليل اللساني للسرد، التحليل البنيوي للحكي، التحليل السردي، بوطيقا السرد، النظرية السردية... إلخ إلى أن استقر بشكل واضح بمصطلح **السرديات** (**Narratologie**).

وتنتمي **السرديات** التي تعنى بدراسة البنية السردية إلى العلم العام **(Poétique)**؛ فهي فرع واختصاص من "أصل كبير هو الشعرية، والتي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"[2]، ومن خلال اهتمام الشعرية أو البويطيقا بمميزات الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات والبحث في بناه ومكوناته بتحديد الدراسة بالأدبية، تقوم **السرديات** بالبحث وفق المسار الذي يرسمه هذا العلم العام، وذلك من خلال تركيز اهتمامها على البحث في خصائص السرد ومكوناته على وجه التحديد، لتجعل من **السردية (Narrativité)** موضوعا لعملها ومؤطرا لتصورها في تقصيها لأشكال السرد، باعتبارها الخاصية المميزة للخطابات السردية عن غيرها من الخطابات.

ويعود مصطلح "**السرديات**" في أصل تشكله إلى بداية السبعينات من القرن الماضي، بعد أن أخذ التحليل البنيوي للحكي مفهوم المنجزات التي جاءت بصدد مقاربة النصوص السردية، وتأسس المصطلح بشكل واضح من خلال مقترح **تودوروف**. وجاء ذلك بعد اشتغال طويل خص

[1]- محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، دار تالة- الجزائر، (ط-1)، 2010. ص: 05.

[2]- عبد القادر بن سالم، **السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة**، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، (ط-1)، 2009. ص: 11.

به الخطاب السردي، منذ عشرينيات القرن الماضي بداية من نظرية الشكلانيين الروس التي نهضت على مقاربات نقدية جديدة[1]. وما جاء بعدها من دراسات وفق هذا المسار راسمة خطوات أكثر وضوحا، وخاصة بعدما نشر العدد الثامن من مجلة "**Communication**". والذي ضم مجموعة قيمة من المقالات في التنظير للسرد، وضعتها أسماء بارزة في هذا المجال **ك: رولان بارت، تزفيتان تودوروف، جيرار جنيت، جاب لينتفلت، ميشيل ريمون، غريماس**.. وهي بهذا تسهم في وضع حدود ومفاهيم لتحليل الخطابات السردية.

ويؤرخ لظهور هذا العلم بكتاب **"خطاب الحكاية"** الذي صدر سنة **1972**، بوصفه "الميلاد الحقيقي للسرديات لأن هذه الدراسة التي كان عنوانها الفرعي (**مقال في المنهج**) دالا على خصوصيتها من خلال لملمة مختلف أطراف الموضوع وتحديد المكونات الأساسية التي اشتغلت بها"[2]. فأسس **جيرار جنيت** من خلال هذا الكتاب لمجموع العناصر والمبادئ التي تعتبر المرتكز الأساسي في تحليل ومقاربة الخطابات السردية لهذه النظرية. ولعل تعليق **سعيد يقطين** الذي أورده المترجمون على ظهر هذا الكتاب يوضح الأهمية التي بلغها في جانبي التنظيري والإجرائي، والمعتمد فيها على تطوير الأفكار اللسانية ومقترحات الشكلانية، وذلك حين رأى أن من خلاله: "يمكن الحديث عن مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي من الزاوية التي دشنها الشكلانيون الروس وطورها من سار في اتجاههم مستوعبا مختلف مستجدات التحليلات اللسانية"[3].

ولقد اهتم هذا الاختصاص في بدايات اشتغاله على نحو غير موسع، وذلك بالبحث في عناصر البنية السردية الأولى في الخطاب، والمتعلقة بالراوي والمروي والمروى له، وقد كانت الجهود

[1]- بوتيوتة عبد المالك، **تجليات السرد في القصيدة الجاهلية**، مذكرة ماجستير في السرد العربي القديم، مخطوط، إشراف عيكوس لخضر، جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر، 2006- 2007. ص: 09.

[2]- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2012، ص: 28.

[3]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (ط-2)، 2000.

المبذولة فيها تنطلق من آليات إجرائية سمحت "بأن يكتسب النقد الأدبي دقة ومصداقية غير معهودين"[1]، ثم قامت بتوسيع مجال بحثها ليمتد إلى المؤلف والقارئ، والى قضايا أخرى لم تكن قادرة على الاهتمام بها في مرحلة تشكلها مثلما يرى **سعيد يقطين**.

وهو ما يسلمنا إلى الخطوات التي خطتها **السرديات** في مسار التطور والتوسع الذي أرادته بانفتاحها على علوم أخرى كالأنثروبولوجيا، وعلوم التقنية الحديثة؛ من خلال البحث عن السرد في كل تجلياته، وهو ما جعلها فيما بعد "تنأى عن جذورها الأدبية، وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلى أو عام"[2].

من هنا يأتي القول بأن ميدان البحث في **السرد** متسع ومتشعب، وذلك طبعا لاحتوائه مجموعة من الوسائط والأشكال التي تنضوي تحته والتي يمكن أن يصطنعها، وهي عديدة ومتنوعة ونجدها شفاهية ومكتوبة وحتى في الصور الساكنة أو المتحركة وفي الإيماءات وفي أي تأليف منظم، وفي مجال السرد اللفظي وحده نجد روايات وقصصا خيالية، وقصصا قصيرة، وتاريخا، وسيرا، وسيرا ذاتية، وملاحم، وأساطير، وقصصا شعبية، وأغاني شعبية، وقصصا خرافية، وتقارير إخبارية[3].. ولعل هذا التنوع هو السبب الذي جعل **رولان بارت** يقر بوجوب البحث عن نظرية في السرد تنطلق من الجانب الأدبي وتتخذ أسسها من اللسانيات لتضع له قوانين خاصة.[4]

2. الخلفيات المرجعية للنظرية السردية

يمكننا تأصيل **النظرية السردية الحديثة** عند البحث في جذورها الأولى؛ بدايةً بتشكل القاعدة الأساسية التي انبنى عنها هذا العلم، والتي **تعود إلى تلك الأبحاث التي قدمت في إطار**

[1]- برنار فاليط، **النص الروائي تقنيات ومناهج**، تر: رشيد بنحدو، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، 1999. ص: 100.

[2]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، لبنان، (ط-1)، 1997. ص: 23.

[3]- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة- مصر، (ط-1)، 2003. ص: 123.

[4]- ينظر: رولان بارت، **النقد البنيوي للحكاية**، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، (ط-1)، 1988. ص: 93.

السعي لإيجاد عناصر ثابتة في الحكايات يمكنها أن تسهم في بناء نظرية للسرد وتعمم لوصف بنياته وأشكاله، وذلك في سياق الاهتمام المتزايد بطبيعة الأدب وخصوصيته.

وهنا لابد من الإشارة إلى تعدد المصادر التي أسهمت في وضع اللبنات الأولى لهذه النظرية، فإلى جانب ما هو شائع عن الدور الذي أخذه **الشكلانيون الروس** في فتح أفاق البحث في الظواهر الشكلية للنصوص السردية، هناك وبدرجة لا تقل أهمية ما أضفته تلك الأبحاث التي قدمها رواد **النقد الروائي الأنجلوساكسوني** من مساهمات قيمة من خلال انطلاقها من خلفية فنية، دون أن ننسى المساهمة الجادة والرائدة **للجهود البنيوية الأولى** التي جاءت بعد التطورات الحاصلة في **الدرس اللساني** فغيرت من وجهة الدراسة الأدبية على العموم. وأسست دعائم البحث السردي، وهي ممثلة في الدراسات التي قدمها **كلود ليفي شتراوس**.

1.2. الشكلانيون الروس وتحليل النصوص السردية

قبل الحديث عن الانجازات التي أسهمت بها **الشكلانية الروسية*** كمسار أوّلي للتنظير السردي، والكشف عن أهمية التفاتها للجانب الشكلي للنصوص السردية، لا بد لنا من ذكر البداية التأسيسية لهذه الجماعة، والتي ترتبط بالنتاج الذي حققه اتحاد **"حلقة موسكو اللسانية"** و**"جماعة الأوبوياز"** من خلال اهتمامهم بدراسة اللغة الشعرية، سنة (1917)، حينما أقبل مجموعة من النقاد والكتاب بمحاولة "إنشاء علم مستقل للأدب مهمته دراسة المادة الأدبية بالمعنى الدقيق للكلمة"[1]، من خلال تحديد موضوع الدراسة بالبحث في الجوانب اللغوية والسمات الشكلية المميزة للنصوص، وذلك باستلهام المرجع اللغوي والأخذ من مبادئه من أجل بلورة نظرية في نقد الأدب، ومرد ذلك لفكرة مفادها أن الأدب نظام ملحق باللغة. وبذلك كان هذا العمل "أساسه المقومات التي تنفرد بها المادة الأدبية"[2]، بوصفها صياغة لغوية متميزة عن الاستعمالات البسيطة، وهو ما جعل جهودهم تتوجه نحو اكتشاف الطبيعة المميزة لهذه المادة دون غيرها.

وتقترب هذه الجماعة من النقد الجديد من خلال توافقهما في اختيار المنحى الذي يسعى لاستكشاف الخصوصية الأدبية، إلا أنها تعتبر أكثر اهتماما بالجوانب المنهجية، وأكثر انشغالا بوضع أساس علمي لنظرية الأدب[3]، وبهذا تأسست محاولات جادة على يد هذه الجماعة الشكلانية التي تتخذ من الدقة العلمية وجهة جديدة ومميزة في دراسة الإبداعات الأدبية. وقد

* تختص هذه الجماعة بالبحث في الجانب اللغوي للأدب، أو الآليات التي تتكون منها النصوص الأدبية، وخصائصها الإبداعية، ولتركيزها على هذه الجوانب أطلق عليها من طرف الرافضين لوجهتها اسم الشكلانية، إلا أن هذه التسمية قد استمرت معها متجاوزة النبرة المستهزئة لتعبر عن هذا المنهج في الدراسة، وعن هذه الوجهة والجماعة.

[1]- عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، (د-ط)، 2000. ص: 26.

[2]- محمد القاضي، **تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق**، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر، تونس، (د-ط)، 1997. ص: 14.

[3]- ينظر: رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة مصر، (د-ط)، 1998. ص: 25.

كانت بذلك نواة أساسية لأبحاث النقد الأدبي المعاصر، من خلال ما تركته آلياتها وإجراءاتها من أثر واضح في طبيعة تشكله.

وتنطلق تنظيرات الشكلانيين من مبادئ خاصة تجعل من انفصال الأثر الأدبي عن السياق الذي نشأ فيه قضية هامة وأساسية، ما يجعلهم يبتعدون عن النزعة التاريخية، ويلغون المرجعيات الاجتماعية والنفسية في الدراسة الأدبية.

وبتحديد اهتمامهم بالنص الأدبي دون اللجوء إلى فهم العلائق المتصلة به بلور مفهوم الشعرية، التي صارت محل البحث والدراسة في أعمال **الشكلانيين الروس**، وعلى وفق هذا المسار انصبت الدراسات في النصوص السردية عند عدد من الباحثين من هذه المجموعة الذين أولوا اهتماماتهم بالمجال السردي من أمثال: **فلاديمير بروب، بوريس توماشفسكي، فيكتور شكولوفسكي**... ، فكانت أعمالهم المرتكز الأساسي الذي انبنت عنه الدراسات الحديثة التي بحثت في البنية المكونة للنصوص السردية، سواء ما تعلق منها بالمادة الحكائية، أو بالتعبير.

وبالحديث عن دور الشكلانيين الروس في التنظير للبحث السردي والمساهمة في وضع ركائز أولية للنظرية السردية، لا بد لنا من الوقوف عند جهود **فلاديمير بروب** كمحطة أولى وهامة، فقد سعى من خلال أعماله إلى البحث عن عناصر ثابتة في السرد تجعل من الحكايات الخرافية قاعدة أساسية، يمكنها أن تسهم في تكوين تصور لبنية السرد على العموم.

1.1.2. فلاديمير بروب وبنية الحكاية الخرافية

تتضح الأهمية التي بلغتها دراسة **فلاديمير بروب** بكونها ممارسة جديدة من نوعها في حقل المأثورات الشعبية تستدعي الاهتمام بالحكاية العجيبة أو الخرافية، وقد حققت السبق من خلال البحث الممنهج، وذلك من دون الاعتماد على دراسات واضحة تصنف البنيات السردية، فلقد أخضعت الحكاية الخرافية لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته

المضمونية بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته من خلال بنيته الشكلية[1]، وهو ما يجعل منها مرجعا مهما للدراسات التي تهتم بوصف بنية المحكي وتصنيفها، ليكون كتابه **مورفولوجيا الحكاية الخرافية** "حجر الزاوية في تجارب علم الأدب الجديد في الغرب، وتأثيره لا يزال ممتدا حتى الآن، فقد حاول الكثيرون استلهامه والاستفادة منه وتطوير مقولاته مثل **ليفي شتراوس، ورولان بارت، وتودوروف، وغريماس، وبريموند،** وغيرهم.."[2]

ولقد لجأ في كتابه إلى شرح لطبيعة المنهج في علاقته بمادة الدراسة، لذلك خصص الفصل الثاني لـ "توضيح ما يمكن أن يثار من تساؤل عن ماهية العمل وتوجه مادته وحتى فائدته"[3]، ولعل السبب الذي دفعه إلى هذا يكمن في نوعية البحث في مجال السرد الذي ظل البحث فيه مرتبطا بالنظرة التقليدية، يضاف إلى ذلك الغموض الذي قد يصحب استعمال هذا المنهج الشكلي الجديد التي تتسم آلياته بالدقة العلمية والصرامة المنهجية.

وبالانطلاق من نظرة شكلية تسعى لاقتراح نموذج شكلي وظيفي للحكاية الخرافية، رأى **بروب** بأنه لابد من اعتبار الحكاية "بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين"[4]. ومن أجل إيجاد هذه البنية الشاملة للحكايات استند إلى مجموعة من الحكايات الشعبية يصل عددها إلى مائة حكاية خرافية روسية، حاول من خلالها "أن يصف المستوى السطحي، وأن يصنفه في مجموعات محدودة – ما يحدث

[1]- سعيد بنكراد، **السيميائيات السردية مدخل نظري**، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، (د-ط)، 2001. ص: 17.

[2]- شكري عزيز الماضي، **من إشكاليات النقد العربي الجديد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط-1)، 1997. ص: 110.

[3]- سليمة لوكام: **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، دار سحر للنشر، تونس، (د-ط)، 2009. ص: 41.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د-ط)، 1986. ص: 19.

فعلا في القصص- وأن يقلل التفسيرات الشخصية - إن لم يستطع إبعادها- التي قد تشوه بحثه عن أشكال مجردة"[1].

ومن جملة الملاحظات التي توصل إليها **فلاديمير بروب** من خلال اهتمامه بالشكل الفني لهذا النوع من الخطابات السردية وجود عناصر ثابتة وقارة في الحكايات الخرافية الشعبية، وأخرى متغيرة تنفرد بها كل حكاية عن الأخرى. وتتشكل العناصر المتغيرة بالأساس من أسماء الشخصيات والأماكن والأشياء والأدوات، وتمثل العناصر الثابتة والقارة الوظائف، والتي تعني كل الأفعال والأدوار التي تقوم بها الشخصيات في مسار تسلسل الحكاية من الوضعية الأولية إلى الوضعية النهائية.

ولما كانت هذه الوظائف هي العناصر الثابتة والمحددة التي يمكن أن تجتمع في الحكايات الخرافية الشعبية، رأى بأنه من الإمكان إحصاءها واستخراجها، ومن ثم دراسة الخرافات من خلالها، باعتبارها "البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"[2]. ويتشكل هذا البناء الحكائي الذي أوجده **بروب** من إحدى وثلاثين وظيفة، أطلق عليه المثال الوظائفي أو النموذج الوظيفي. ويمكن تعميمه حسب رأيه على باقي الحكايات الخرافية الشعبية. وتشكل هذه الوظائف سلسلة متتابعة من الأحداث، وتبدأ من حالة حصول الافتقار في الوضع الأصل بوظيفة الرحيل والمغادرة إلى وظيفة الإساءة ثم طلب النجدة، لتأتي وظيفة الفعل المضاد، ثم وظيفة الحصول على عنصر مساعد، ... مرورا بمجموعة أخرى من الوظائف وصولا إلى غاية التخلص من الإساءة وتجاوز الافتقار ومكافأة البطل.

ومن هذه الوجهة ينظر **فلاديمير بروب** إلى الحكاية "كإطار مركب تتوزع فيه الوظائف حسب إمكانيات غير محدودة العدد، والمهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة ملتحمة وثيق

[1]- ولاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998. ص: 118.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **المرجع السابق**، ص: 20.

الالتحام تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل (**situation initiale**)، في صلب هذا المسار يكتسب كل حدث سواء كان ذا صبغة فعلية (**factuel**) أو كلامية (**acte de parole**) قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث"[1]. واجتماع هذه الوظائف يشكل بنية الحكاية الخرافية المجردة التي يمكن أن تظهر بأشكال متعددة وصيغ مختلفة.

ولم يخل عمل **بروب** من بعض المؤاخذات التي وجهت لنقد مشروعه في البحث الشكلي للحكاية الشعبية العجيبة، ولعل من أهمها وأوضحها حصر موضوع الدراسة وتحديده بجعله يتجه فقط إلى الحكاية الشعبية العجيبة دون غيرها من الأنماط الحكائية الأخرى، هذا بالإضافة إلى: إغفال أهمية العديد من العناصر التركيبية الأخرى المكونة للحكاية بوصفها محكيا سرديا متعدد الأبعاد مثل زمن الحكاية وصيغتها ورؤيتها وحبكتها.[2]

وعلى الرغم من هذه الملاحظات لا يمكننا أن ننكر أن هذا البحث قد كان في مرحلة مبكرة من الدراسات التي تبحث في شكل النصوص السردية، ومن غير المتوقع أن يكون بهذه الصورة المقترحة، وتعد تلك النقلة النوعية في الدراسة الأدبية من الوجهة المضمونية والذوقية إلى الجانب الأدبي والشكل السردي الذي أسس له **فلاديمير بروب** بالانطلاق من الحكاية العجيبة نقطة مضيئة ومؤثرة في الدراسات التي تلته. هذا إلى جانب ما فتحه من آفاق في البحث لنظريات السرد الحديثة، من خلال تمييزه بين البنية الأصلية للحكاية العجيبة، والتفريعات غير المحدودة التي تتجسد في نصوصها المختلفة، فكانت "عماد البحوث السردية والعلامية التي أخذت تتعامل مع السردية على أنها نظام يمكن أن يتخذ صورا مختلفة باختلاف المادة التي تستخدم"[3].

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **المرجع السابق**، ص: 21.

[2]- ينظر: سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 42.

[3]- محمد القاضي، **تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق**، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر، تونس، (د-ط)، 1997. ص: 24.

وفي سياق الحديث عن المكانة التي اكتسبتها أبحاث **بروب** في تحليل الحكايات الخرافية وتصنيف وظائفها، يبرهن العديد من البنيويين الفرنسيين على "أن مناقشاته في النظرية والمنهج أثمن من النتائج التي أحرزها، إذ أضحت نقطة البداية في نوع جديد من تحليل السرد، وفي الوقت نفسه أسست بعض محدودياته"[1]. ففضلا عن التطبيقات الكثيرة التي تتخذ من وجهة **بروب** في البحث النصي مسارا لها، وتعتمد على الآليات التصنيفية والمنهجية المقترحة في تحليل بنية النصوص العجيبة، كان هناك استثمار لهذه الطريقة جرى على نطاق أوسع ليشمل باقي الأنماط السردية. ولم تقف الاستفادة من هذه الآليات التصنيفية للبنية الشكلية في حدود توسيع مجالها فقط، بل كان التركيز كذلك عند من تبعه يتمثل بشكل واضح في عملية تطوير الآليات واختزال الوظائف.

2.1.2. بوريس توماشفسكي وأشكال الحوافز السردية

تركزت جهود **بوريس توماشفسكي** بداية في البحث عن الثيمة أو الموضوعة في مقاربة النص الحكائي، لما لها من أهمية تضمن بها حيوية الدراسة النقدية، وذلك ضمن اهتمامات الجماعة الشكلانية الروسية بالتنظير للخطاب السردي، وكانت اهتماماته الخاصة تتعلق باكتشاف الوحدات الموضوعاتية في البنية السردية أو ما يسمى بالحوافز، باعتبارها وحدات تركيبية تشكل بناء الحكاية، وتعين على تصاعد الأحداث في العمل الحكائي، ويمكن أن يتطابق الحافز مع الجملة ليشكل وحدة موضوعاتية صغرى، وتكون الجملة من خلال ذلك أدنى تحديد للحوافز.

ويرى **بوريس توماشفسكي** أنه بالإمكان للحوافز "أن تكون منسية ومع ذلك لا يهدم تتابع السرد، في حين أن أخرى لا يمكنها أن توجد دون أن يكون الرابط السببي قد أتلف، وتسمى التي لا يمكننا إبعادها بالحوافز المشتركة، والتي نستطيع إبعادها دون أن نخرق التتابع

[1]- ولاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، ص: 118.

الكرونولوجي والسببي للأحداث، هي حوافز حرة"[1]، ويطلق عليها كذلك اسم الحوافز الهامة والحوافز الهامشية، وذلك في إطار تصنيف الوحدات الموضوعاتية المتضمنة في البنية السردية.

ويقترح **توماشفسكي** إلى جانب هذا التصنيف تصنيفا آخر يتعلق بما يسميه بـ "الفعل الموضوعي، الذي تصفه الحوافز بمعنى قابلية المحكي لتغيير الوضعيات"[2]، وينتج عن هذا التصنيف قسمين للحوافز، وتكون الحوافز بالنظر إلى الفعل الموضوعي ثابتة إذا لم تغير حالة الأحداث، وذلك عندما يتعلق الأمر بالشخصيات والأماكن، أو تكون حوافزا حركية عندما تغير من وضعية الأحداث، وذلك مثل أفعال الشخصية البطلة المحركة للمسار الحكائي. ويذهب **توماشفسكي** إلى أن هذه الحوافز الأخيرة تعتبر "حوافز مركزية أو محركة داخل مضمون المحكي"[3]. ويأتي هذا الوصف نتاج الدور الذي تؤديه هذه الحوافز والمكانة التي تتخذها في مسار الحكاية.

ولم تقتصر جهود **بوريس توماشفسكي** حول التصنيفات التي قدمها للوحدات الموضوعاتية فقط، فقد ساهم كذلك في لفت الانتباه إلى ما يلعبه عنصر الزمن في بنية الخطاب السردي، وذلك من خلال التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وذلك راجع لما يتاح للسارد من إمكانيات في التغيير على مستوى الحكي أو المبنى من خلال التقديم والتأخير لأغراض فنية. فالمتن الحكائي هو تلك الأحداث المتصلة فيما بينها، في حين أن المبنى الحكائي عبارة عن طريقة السارد التي يعرض بها مجموع الأحداث التي يفترض أنها جرت في الواقع، مع عدم خضوعها للزمن المنطقي للحكاية.

وهذا ما يجعل الفضل في الفصل بينهما في إطار الأبحاث الجديدة التي تتعلق بالدراسة الأدبية يعود إلى جهود **الشكلانيين الروس**، لاهتماماتهم بالبحث في هذا النمط الفني وهو ما

---

[1]- تزفيتان تودوروف، **مفاهيم سردية**، تر: عبد الرحمان مزيان، سلسلة اللغة الأخرى، منشورات الاختلاف، (ط-1)، 2005. ص: 27.

[2]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 43.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 43.

صرح به **تودوروف** في "**مقولات السَّرد الأدبي**" حين قال بأنهم "أول من عزل هذين المفهومين اللذين أطلقوا عليهما الحكاية أو المتن الحكائي (ما وقع فعلاً)، والموضوع أو المبنى الحكائي (الكيفية التي بها يتعرف القارئ على ما وقع)"[1]. ليكون مدار اشتغالهم البحث وفق هذا التقسيم عن البنية المميزة للسرد في الخطابات الأدبية.

وبهذا تكون له مساهمات واضحة وهامة في التأسيس للنظرية السردية من خلال اتخاذ البنية النصية للحكاية كوجهة وإطار في البحث والدراسة. ولقد بلغت جهوده هذه من المكانة المميزة لتكون محل التزكية من قبل النقاد، فلقد جعلت الناقد **جان ميشال آدم** يقر بأهميتها في تاريخ الدرس السردي، وذلك حينما رأى بأنه: "من المغالطة أن ينسب إلى بروب وحده فضل أبوة السرديات المعاصرة ... يجب التنبه إلى الخطوط الكبرى لمقالة **"موضوعاتية"** في نظرية الأدب التي نشرها **توماشفسكي** في لينغراد سنة 1925."[2]

هذا بالإضافة إلى جهود أخرى قامت بها أعضاء الجماعة على المستوى النظري والتطبيقي ساعدت في تكوين الأسس الأولية للسرديات والتنبه إلى آلياتها، من خلال تعاملهم مع الخطابات السردية والاهتمام بها، ومثال ذلك ما قدمه **فيكتور شكلوفسكي** من آليات لاكتشاف بنية النص السردي وتوضيح خصائصه، وباستناده إلى مدونة ضخمة من القصص استطاع استخلاص البنية المشكلة لها، ذلك أنه رأى أن هذه "النصوص التي لا تكاد تعد كثرة تؤول إلى بنى مجردة قليلة"[3]. وهو في هذا الرأي يشترك مع سابقيه من خلال اعتبار المجموعات الحكائية المتداولة التي يظهر اختلافها بشكل جلي على مستوى الشخصية والمكان والزمان وحتى الأشياء والأدوات المستعملة

[1]- تزفيتان تودوروف، **مقولات السّرد الأدبي**، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب: **طرائق تحليل السّرد**، دراسات، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط- المغرب، (ط-1)، 1992. ص: 41.

[2]- سليمة لوكام، **المرجع السابق**، ص: 44.

[3]- محمد القاضي، **تحليل النص السردي**، ص: 15.

بالإضافة إلى الاستعمالات الزمنية المختلفة لرواتها، يمكن اختزالها وتلخيصها إلى بنيات محدودة، وذلك بعد محاولة استقرائية لمجموعة حكائية كبيرة.

دون أن ننسى الدور الذي لعبته نظرية التواصل التي أرسى دعائمها **رومان جاكبسون** في العديد من أعماله، وإن كانت قد تبلورت بداية في إطار الدرس اللساني، إلا أنها قد تطورت في الحقل الأدبي وأتت بثمارها في نطاق نظريات السرد من خلال مساهمتها في تحديد موقع السارد ومتلقي السرد من منظور التحليل البنيوي للسرد.

ويمكن إيجاز القول بالإشادة بالدور الذي لعبه الشكلانيين الروس في وضع أسس مهمة للتنظير في دراسة السرد ونقده، والمساهمة في توضيح ذلك على المستوى التحليلي، من خلال لفت الانتباه إلى البحث في حدود النص السردي وبنيته، والابتعاد عن ظروف تكونه، والتفريق بين المتون الحكائية وبنياتها، إضافة إلى إسهاماتهم في توضيح دور طرائق السارد داخل البنية النصية، وقد تم استثمار المستويين التنظيري والتطبيقي وتطويرهما في دراسة السرد من وجهة سردية أو علامية.

2.2. النقد الأنجلوساكسوني والتنظير الفني للرواية

اتخذ **النقد الروائي الأنجلوساكسوني** مكانة مميزة في دراسة الأعمال الإبداعية من خلال الاهتمام بالجانب الروائي موازاة مع ما أنتجته الساحة الأدبية من أعمال روائية، وذلك من خلال البحث في تقنيات الرواية وآلياتها وكيفية تشكلها، ويعود التطرق لهذا النقد تحت الخلفيات المرجعية للنظرية السردية إلى ما له من "ميل واضح إلى الدراسة الداخلية للأعمال الروائية"[1]، إلا أنها لم تهمل في أعمالها قضية القيمة التي تأتي ضمن القضايا الذوقية والدراسات الخارجية للنصوص الأدبية، وقد كان لما أنتجته عموما هذه الدراسات التي قام بها كل من **هنري جيمس، بورسي لوبوك، وإدوارد مورغان فوستر**، من الدور الواضح والإسهام الجلي الذي عمل السرديون الفرنسيون على الاستفادة منها وتطويرها.

ولقد تجلت أعمال **هنري جيمس** من خلال كتاباته النقدية ومناقشاته لمسائل هامة تختص بتقنيات أساسية تتكون منها الرواية كخطية السرد ووجهة النظر والتي اعتبرت منذ ذلك الحين من العناصر الضرورية في تحليل النصوص السردية. كما شد انتباه النقاد المعاصرين بملاحظاته حول قضية **التبئير** أو **وجهة النظر** -كما ذكرها- فكانت ملاحظاته الأولى من نوعها في هذه القضية، التي اعتبرت من المكونات الأساسية في تشكيل اتساق الخطاب السردي وبلورة جماليات بنيته، وهي ما يعبر بها السارد عن موقفه من العالم ورؤيته إليه، ولذلك رأى بأن اكتشاف الواقع في الرواية لا يكون إلا من خلال الشخصية المبئرة "وهو بهذا يؤسس لنوع جديد من المحكي يتراجع فيه حضور السارد، وبذلك لا يمكن أن تعرض الحبكة كما هي وإنما تبدأ في التكشف بالتدريج

[1]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الدار البيضاء- المغرب، (ط-1)، 1991. ص: 13.

عن طريق لوحات أو مشاهد تكون الشخصية حاضرة فيها"[1]. فطالب وسعى إلى اختفاء المؤلف الراوي، وأصبح هذا التوجه منذ **هنري جيمس** هو مقياس الجودة الإبداعية في التجربة الروائية[2].

ووافق العديد من النقاد الذين اهتموا بالتنظير للرواية بآراء **هنري جيمس** التي بدت كخطوة مميزة في نقد الرواية وذلك عند تفطنه لهذا البعد الفني، فسعوا إلى استثماره وتطويره مثلما فعل **بيرسي لوبوك** الذي ضمن كتابه **"صنعة الرواية"** أبحاثه التي تختص بدراسة هذا النوع الأدبي، وفي محاولة منه للتنظير لتقنياتها، اتخذ من آراء **هنري جيمس** فيما يخص وجهة النظر قاعدة أساسية وركيزة هامة، إلا أنه انحاز برفضه لكل تغيير في وجهة النظر "مؤكدا قيام الرواية على مركز تبئير وحيد"[3]، وذلك بتخليص الرواية من تغيير الشخصيات التي يقف خلفها السارد والتي يرى بأنها قد تحدث إرباكا في الخطاب الروائي.

كما يعتبر **بيرسي لوبوك** من أصحاب الوجهة المستحدثة الداعية إلى إبعاد المؤلف السارد الذي ارتبط وجوده بأعمال كلاسيكية، ومبرره في ذلك بأن حضوره لا يخدم الجانب الفني الروائي في أطواره الجديدة والمتقدمة.

ولقد لجأ الناقد الإنجليزي **إدوارد مورغان فورستر** إلى الاهتمام كذلك بالتنظير لقضايا الرواية وساهم بأعماله في تطور النقد الروائي، وكان لكتابه **"أركان الرواية"** الذي ظهر عام 1927، الدور الفعال في توضيح عناصر الرواية ولقد أشاد بذلك الكثير من النقاد المعاصرين والمهتمين بالنصوص الروائية، وتتجلى قيمة عمله من كونه قد استفاد من خبرته الإبداعية في وضع أسس لآلياتها وتقنياتها، فكانت لآرائه حول مبدأ السببية في الحبكة وقعا متميزا في نظرية الأدب والأبحاث السردية، وذلك حين رأى أن "تتابع الأحداث لا يشكل حبكة إلا إذا انتظمت وفق

[1]- سليمة لوكام، **المرجع السابق**، ص: 51.

[2]- محمد نجيب التلاوي، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية دراسة**، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د-ط)، 2000. ص: 12.

[3]- سليمة لوكام، **المرجع السابق**، ص: 51.

مبدأ قوي هو السببية"[1]. ورأى بأن هذه الحبكة تتكشف من خلال ذكاء متلقي الرواية أو القارئ، وهو ما يجعل حالة القارئ داخلة في نوعية التلقي ونسبة الإدراك والتفاعل، وبذلك كان **المسرود له** من المباحث المعول عنها في التحليل البنيوي فيما بعد.

3.2. النظرية البنيوية وتحليل بنية الأسطورة

تعد أعمال **كلود ليفي شتراوس** علامة بارزة وقاعدة أساسية في تاريخ نظريات السرد، من خلال كتاباته التي جاءت في الأصل للبحث عن بنية مشتركة للأساطير، ولإيجاد قوانين وضوابط تحكمها. وذلك في محاولة منه لاستثمار الآليات التحليلية والإجراءات المنهجية التي كانت تطبق في حقل **اللسانيات** و**الدراسات الأدبية**، بالاستفادة منها في المجال **الأنتروبولوجي** الذي يسعى لاكتشاف النظام الثقافي الموجود عند المجتمعات من خلال البحث في مظاهره ومكوناته المتعددة الواعية منها وغير الواعية، واستخلاص أساليب وأنماط الفكر والوعي البشري.

وكانت **الأنتروبولوجيا** من المجالات الأولى التي استفادت من البنيوية، في ظل المد البنيوي الذي وصل إلى العديد من الميادين، وهذا عائد لتأثُّر **ليفي شتراوس** تأثرا كبيرا بالمحاضرات التي ألقاها **رومان جاكبسون** في نيويورك، عندما كان بحاجة إلى فهم الثقافة الإنسانية، وكيفية تفكير الإنسان البدائي والوصول إلى ترميز واضح للغات بعض المجتمعات، فرأى بأن هذا المنهج لا يعتمد على الملاحظات البسيطة، ويفترض وجود علاقات داخل الظواهر تؤدي إلى تشكل البنية العامة، ما ييسر معرفة التفكير الإنساني بالانطلاق من الشفرة الثقافية، وهو الشيء الذي جعله يصرح بتساؤله عن إمكانية الإفادة من هذا التوجه حين قال "نحن نود أن نعرف سر نجاح علماء اللغة. أفلا نستطيع نحن أيضا أن نطبق على مجال دراساتنا المعقد – القرابة، والتنظيم الاجتماعي، والدين، والفلكلور، والفن– المناهج الصارمة التي يثبت علم اللغة فعاليتها كل يوم"[2]. وهذا بفضل

[1]– سليمة لوكام، **المرجع السابق**، ص: 52.

[2]– كلود ليفي شتراوس، **الأنتروبولوجيا البنيوية**، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة دمشق – سورية، 1977، ص: 91.

ما اتصف به هذا المنهج من صرامة علمية، وما حققه من نتائج جعلته يدخل الدراسات الأدبية واللغوية في مصاف المجالات العلمية.

ولما كان الوصول إلى نتائج في المجال الأنتروبولوجي هو الدافع المحفز والخلفية الأساسية لدراسة النصوص السردية القديمة عند **ليفي شتراوس**، فقد انطلق من فكرة مفادها ذلك التشابه القائم بين النظامين؛ النظام الثقافي والنظام اللغوي، وبهذا يكون "ممكنا دراسة الأنساق الثقافية بنفس المسار الذي نحدد به النموذج اللساني. فالعلامات والرموز الثقافية مشحونة بالمعاني والدلالات المختلفة، وخاضعة لجملة القواعد المضبوطة التي تمكننا من معالجتها"[1].

وبذلك تم توظيف الإجراءات التحليلية اللسانية لاستنباط الآليات التي يعمل وفقها الفكر الإنساني في استعماله للغة، من خلال الانتقال من مستويات الأداء البسيطة إلى المستوى الثقافي، وهو ما يعني توجيه الدراسة إلى تلك الاستعمالات اللغوية المعبرة عن النظام الثقافي الإنساني، والمتسربة عبر لاشعور أفراده، وبهذا كانت الأساطير صنفا مهما من الظواهر التي تعبر عن الفكر والوعي الإنساني، فهي "تعطينا نظرة بالغة النفاذ في طليعة العمل العفوي للذهن البشري"[2]، لاستنادها على شفرة ثقافة المجتمعات إضافة إلى كونها تشكل أرضية خصبة لمثل تلك القواعد والإجراءات المنهجية.

ولما كان تحليل الأسطورة بالاعتماد على الآليات الإجرائية للتحليل اللغوي، بوصفها شكل من الأشكال اللغوية، تم الوصول إلى الوحدات الميتيمية أو الوحدات الأسطورية الأساسية التي تعتبر أدنى ما يمكن أن يصل إليه التحليل البنيوي للأسطورة؛ بحيث لا تشكل هذه الوحدات

[1]- عمر عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، سلسلة الدراسات (02)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، (د-ط)، 2001. ص: 17.

[2]- جون ستروك، **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د-ط)، 1996، ص: 43.

معنى إلا بانتظام علاقاتها ضمن باقي الوحدات الميتيمية الأخرى، موازاة مع ما يصل إليه التحليل اللغوي من وحدات صوتية.

ولقد استند **ليفي شتراوس** في دراسته لبنية الأسطورة على مجموعة كبيرة من أساطير هنود أمريكا تفوق **800** أسطورة، وهذا راجع إلى ما تقتضيه الدراسة من فهم معمق ومضاعف؛ لا يتأتى إلا من خلال دراسة مجموعات من الأساطير غير معزولة عن بعضها البعض، وذلك للوقوف عند خصائصها انطلاقا من تلك التقابلات الناتجة عن علاقاتها بغيرها من الأساطير.

فتركزت جهود **شتراوس** من خلال تحليل الأساطير الهندية للوصول إلى بنيتها وخصائصها العامة في ظل ذلك العدد الضخم والتنوع الذي لا يوحي بالتشابه بين الأساطير، وبعد دراسة مفحصة للأساطير اعتبر أنها "تنويعات على عدد من التيمات الأساسية، وتحت التغاير الهائل في الأساطير ثمة بُنى كونية ثابتة معينة يمكن أن نرد إليها أية أسطورة محددة"[1]. وهذا ما يمكن أن ينص على الرغم من الاختلاف الظاهري للأساطير الذي يبدو للعديد من الأشخاص، سواء في أسماء الشخصيات أو أماكنها أو وسائلها... إلى أن هناك بنية جوهرية هي المرجع الأساسي لكل الأساطير، وما ذلك التنوع برأي **ليفي شتراوس** إلا صيغ وأشكال متحولة عن البنى العامة لها. وبذلك تكون دراسة الأسطورة غير معزولة مساعدة في فهم أنواعها وخصائصها المجردة، وميسرة لاكتشاف أنماط تفكير المجتمعات التي أوجدتها وأعمالهم واهتماماتهم وثقافتهم...

وإلى جانب دراسته لبنية الأسطورة، قدم **ليفي شتراوس** مجموعة من الأبحاث للكشف عن التفكير البشري وما يحمله من عادات ومعتقدات حول الدين والفلكلور والعلاقات الاجتماعية، إضافة إلى دراسته لبعض اللغات والفئات المجتمعية، والتي أخضعها كلها للتحليل البنيوي، فكانت لها خصوصية مميزة في الاستفادة من هذا المنهج شكلت بوصف **جان بياجيه** النموذج الأكثر

[1]- محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، (د–ط)، 2003، ص: 26.

دهشة في العلوم الإنسانية[1]. إلا أن ما كان يهمنا هو تلك المساهمة التي تُضم إلى الحقل الأدبي وحلقة الدراسات النقدية، فهو على الرغم من توجهه **الأنتروبولوجي** قد اهتم بدراسة النصوص السردية والبحث في بنياتها ومكوناتها، لتكون مساهمته إلى جانب **الشكلانيين الروس** في وضع الأسس الأولى للدراسة العلمية للأدب، ولفت الانتباه إلى تحليل النصوص السردية القديمة المتداولة بين المجتمعات، وقد وجدت المباحث التي طرحها أثرها الواضح في أعمال النقاد المعاصرين وبالخصوص البنيويين الفرنسيين في تحليل القصة والرواية، وإن كان بأشكال متفاوتة.

وأهم ما أراد **كلود ليفي شتراوس** تحقيقه من نتائج على مستوى الدراسة المقدمة لتحليل الأسطورة؛ بإتباع جملة من الآليات المنهجية المعبرة عن المنهج البنيوي، هو الوصول إلى افتراض إمكانية وجود بنية مشتركة تحكم مجموع الأساطير، من خلال التوضيح بـ "أن للفعل على مستوى الوعي واللاوعي بصفة خاصة، آلية مبنينة تفرض الشكل على أي مادة متاحة"[2]. مما يعني رجوع الأساطير إلى أصل مجرد تتفرع عنه في صيغها وتجلياتها المختلفة.

وقد كان لأعماله بالغ التأثير في أبحاث أعضاء المدرسة الفرنسية بالخصوص يمكن تلخيصها بما أوحته من إمكانية وجود أنموذج منهجي يحقق الانضباط العلمي للنقد الأدبي[3]، بالإضافة إلى ما قدمته من مفاهيم وملاحظات وآليات تحليلية تقوم بإسقاط الجوانب التنظيرية على المستوى الإجرائي العملي لتعميق الفهم بهذا الطرح.

---

[1]- جان بياجيه، **البنيوية**، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، (ط-4)، 1985. ص: 88.

[2]- السيد إمام، **مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)**، مؤتمر أدباء مصر، حول "**أسئلة السرد الجديد**"، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، عدد منشور ضمن مجلة الأبحاث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة – مصر، (ط-1)، 2008. ص: 46.

[3]- وائل سيد عبد الرحيم، **تلقي البنيوية في النقد الأدبي نقد السرديات نموذجا**، دار العلم والإيمان للنشر، مصر، 2009. ص: 68.

3. اتجاهات التنظير السردي

يتفق المشتغلون بالدراسات الأدبية على التحول الحاصل في المسار الإبداعي الذي شهدته الساحة الأدبية مؤخرا، من خلال موجة التزايد المستمر للنتاج السردي عموما، والروائي على وجه الخصوص، مقابل ما كانت عليه في الفترات المتقدمة من سيادة المادة الشعرية من مراحل تطور الاهتمام بالأنواع الأدبية.

وقد تبع هذا التحول ظهور اهتمامات مصاحبة تسعى للبحث في تقنيات الرواية واكتشاف خصائصها بوجهة علمية، تستبدل "التأكيد التقليدي على أن الرواية تمثيل واقعي للحياة، بأطروحات ترى أن التقاليد والخيال هي التي تشكل القصص جميعا"[1]. وبتغيير الوجهة إلى أنماط روائية جديدة تعتمد على الجانب التخييلي كعنصر أساسي في السرد "لم تعد العدة النقدية الخاصة بالنقد الواقعي مؤهلة لدراسة ما سمي بالرواية الجديدة"[2]، وكان هناك نقاط تحول في نوعية الدراسة وإجراءات التحليل ناتجة عن الاستفادة من ذلك الإرث النقدي الذي خلفه تضافر العديد من الإسهامات، والتي من أهمها **جهود الشكلانية الروسية والنقد الأنجلوساكسوني**، وبدرجة أكثر أهمية **مساهمة النظرية البنيوية** في أشواطها الأولى المستقاة من الإنجازات اللسانية، والتي تمثلت في أعمال **كلود ليفي شتراوس**، وأَثْرت بدراساتها وأبحاثها التنظير السردي.

ولعل هذه الإسهامات وما كسبته من مكانة في النظريات السردية، جعلت النقاد يصرحون بأهمية اعتبارها ركائز تستند عليها الدراسة الحديثة، من ذلك ما ذكره **ولاس مارتن** بقوله: "إننا مدينون لعلماء الفلكلور وعلماء الإناسة، ولاسيما **فلاديمير بروب، وكلود ليفي شتراوس**، فيما يخص إحياء الاهتمام بالموضوع، وكانت النتائج التي أحرزوها من تحليلهم الحكايات القصيرة تحليلا

[1]- ولاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، ص: 30.

[2]- صفاء المحمود، **البنية السردية في روايات خيري الذهبي – الزمان والمكان**، مذكرة ماجستير في الدراسات الأدبية، مخطوط، إشراف غسان مرتضى، جامعة البعث، حمص – سورية، 2009- 2010. ص: 13.

دقيقا، لافتة للنظر إلى حد أن أخذ نقاد الأدب على عاتقهم المهمة الأكثر طموحا، وهي اكتشاف المبادئ البنيوية في المسرودات الأطول"[1].

ليتوج هذا التوجه بعد ذلك بجهود النقاد المعاصرين، بإيجاد مسار واضح وخلق علم له قواعده وقوانينه، يبحث في مكونات البنية التي تحكم تشكل الخطاب السردي، من خلال توجيه البحث نحو معالجة "الوظائف والعوامل والفواعل، وفضاء المكان والزمان والراوي ووجهة النظر والمونولوج الداخلي من خلال نقد سردي حداثي يقوم على تحليل النص ووصف بنياته لا على جدلية مرجعيته الفكرية أو الاجتماعية"[2].

من هنا يتأسس **علم السرد بالجهود المبذولة من أقطاب المدرسة الفرنسية بالأساس،** والمشكلة من أعمال كل من **رولان بارت، تزفيتان تودوروف، جيرار جنيت، كلود بريموند** و**الجيرداس جوليان غريماس،** الذين مثلوا الطور الثاني للبنيوية في **الستينيات،** وذلك من خلال تكريس اهتماماتهم في تحليل البنيوي للنصوص السردية، وإيجاد قواعد عامة لضبط السردية بوصفها مجال اشتغال هذا العلم، إلا أنه سرعان ما يظهر اختلافهم في تحديد السردية كموضوع للبحث والاشتغال. فمنهم من يحددها **بالقصة** أو **بالمادة الحكائية** باعتبار أن نتائج البحث فيها توصل إلى الكشف عن البنى الشاملة للخطابات السردية. ومنهم من يرى بأن مفهومها متعلق بالضرورة **بالسرد** أو **التعبير الحكائي** بوصفه محل الاختلاف والتفرد، ومن خلاله نكون بصدد التعرف على ممكنات السرد وطرقه وأنواعه.

ويعود هذا الانقسام في تحديد موضوع الدراسة إلى اختلاف "خلفياتهم المعرفية ومقاصدهم التي لا يمكن إلا أن تتعدد بتعدد مشاربهم واتجاهاتهم، رغم اتفاقهم المبدئي المباشر حينا، أو

[1]- ولاس مارتن، **المرجع السابق**، ص: 105.

[2]- محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سورية، (د-ط)، 2005. ص: 6.

الضمني أحيانا حول المشروع العلمي الذي يشتغلون به"[1]. وهو الأمر الذي يراه النقاد محفزا لمشروعية البحث والتطوير والإثراء المتواصل لهذا العلم.

من هنا يأتي الفصل بين الوجهتين في طرق معاينة الخطابات السردية ومقاربتها تبعا للتحديد الذي ذكرناه سابقا لموضوع الدراسة: إلى **"سرديات القصة"** و **"سرديات الخطاب"**.

1.3. سرديات القصة

ويعنى هذا الاتجاه بدراسة النصوص على مستوى مكونات البنية الداخلية من خلال المادة الحكائية، ويتحدد بشكل واضح باستخراج الوحدات الوظيفية، ورصد حالات التحول في المسار الحكائي، من خلال ربط مفهوم السردية بالظواهر المنتجة للمعنى. وتبعا لذلك تأتي تبريراتهم على أن هذه البنيات الداخلة في تشكيل النصوص تقع في مرحلة أسبق من مرحلة التعبير والصياغة الفنية. لذلك كانت هذه الظاهرة ظاهرة تحولات الأحداث محورًا للدراسة عند أصحاب هذا الاتجاه في تحليلاتهم للنصوص السردية.

ومرد ذلك إلى الاشتراك في افتراض إمكانية اختزال النصوص السردية إلى وظائف وأفعال متسلسلة وشخصيات وبالتالي تنضوي تحت هذه العناصر الموضوعية أو الخاصة بالمحتوى مختلف الصيغ والأشكال والوسائل السردية، بما يضمن النظرة الشمولية في دراسة مكونات القصة.

ويطلق على هذه الدراسات التي تشتغل بهذه الوجهة **"السيميائيات السردية"**، **"نظريات الفعل"**، إلى جانب **"سرديات القصة"**، **"سرديات المادة الحكائية"**، **"سرديات المحتوى"**.. ويعد **غريماس، بريمون، ورولان بارت،** من أهم روادها، وكل أعمالهم كانت تستقي مبادئها من منجزات **ليفي شتراوس، والشكلانيين الروس،** وعلى رأسهم **فلاديمير بروب،** من خلال المنطلقات التي أشاروا إليها لدراسة المكونات الداخلية أو الضمنية المشتركة للنصوص السردية.

[1]- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي**، ص: 32.

فأجريت على مثل هذا النحو دراسات تحاول تعميق معرفة الآليات الداخلية للسرد في الدراسات الأدبية، جاعلة من عمل **بروب** أنموذجا يسمح بفهم أفضل لأسس تنظيم الخطابات السردية[1]. دون أن يعني هذا أن هذه الدراسات لم تقم على مناقشة أعمال **بروب** في بادئ الأمر، فهي وإن كانت الأساس الذي بنى عنه **غريماس** وأتباعه أبحاثهم إلا أنهم سعوا إلى انتقادها في بعض جوانبها، وإعمال النظر فيها بتوسيعها بمزيد من الخطى المنهجية والعلمية لـ "بناء نموذج مجرد يصلح للتطبيق، ليس على نوع واحد من الحكي هو الحكاية الشعبية، وإنما على كل أنواع الحكي"[2].

وبذلك كانت محاولاتهم تختص في البحث عن آليات تستطيع الكشف عن البنى الحكائية في نطاق أوسع، ليكون مدار الاشتغال عندهم ليس الوصول إلى "أعمال أدبية بعينها بقدر ما هو إلقاء الضوء على النحو الذي تتولد عنه هذه الأعمال"[3].

ولما كان هؤلاء النقاد يستندون في دراساتهم وتحليلاتهم للنصوص السردية على البنيات المشكلة للنص السردي، بوصفها "كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجية عنها"[4]، ركزوا من خلال أبحاثهم على معاني هذه البنى من خلال مستويين اثنين: هما المستوى السطحي والمستوى العميق. ليتناولوا في المستوى الأول كل ما يرتبط بالبنى المتجلية على نسيج النص الخارجي، من خلال توضيح الوحدات المكونة له ونظم علاقاتها بعضها ببعض[5]، ويهتموا في المستوى الآخر بالمكون الدلالي والمنطقي.

---

[1]- ينظر: جوزيف كورتيس، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، تر: جمال حضري، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت- لبنان، ومنشورات الاختلاف الجزائر، (ط-1)، 2007. ص: 15.

[2]- السيد إمام، **مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)**، ص: 46.

[3]- السيد إبراهيم، **نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د-ط)، 1998. ص: 24.

[4]- آراء عابد الجرماني، **اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط-1)، 2012. ص: 41.

[5]- ينظر: محمد الناصر العجيمي، **في الخطاب السردي "نظرية قريماس"**، الدار العربية للكتاب، تونس، (د-ط)، 1991. ص: 87.

وعموما يمكننا أن نقول إن الانجازات التي قدمت من طرف أصحاب هذا الاتجاه، قد كان لها درجات من الأهمية في الكشف عن قواعد توليد النصوص، والوصول إلى الآليات والإجراءات المشكلة لبنية النصوص السردية، كما "استطاعت هذه المناقشات المؤسسة والمبنية على تحر جماعي أن تحرك الدوائر العلمية باستقطابها باحثين من مختلف الحقول المعرفية تمكنوا من خلال استثمار معارفهم من تأسيس تخصصات تدور في فلك السيميائية الناشئة"[1].

2.3. سرديات الخطاب

وتأتي هذه الوجهة في مقابل سرديات القصة، وتعنى بدراسة طرائق نقل القصة من مستوى الفعل والحدث إلى مستوى الخطاب، فتبحث في حدود السرد وأنواعه وتقنياته، كتجلي لفظي أو كتابي، دون الاهتمام بمحتويات الحكاية ومضامينها وحالات وقوع الأحداث وتسلسلها وتحولاتها حقيقة أو افتراضا، وبالتالي يكون تركيزها على طريقة السرد وخصائصها، أو بعبارة أدق "ما يميز بنية حكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية"[2] وذلك وفق مبادئ معينة ومباحث محددة.

ويعود ذلك إلى أن المشتغلين بهذا الاتجاه يعتبرون أن البحث في هذا النوع من الدراسات له مكانته وأهميته البالغة من حيث أنه من صميم **مباحث الأدبية**، وذلك لاستناده على تقنيات السّرد وآليات التعبير التي تستثمر نتائج الأبحاث اللغوية.

ويعد موضوع السرديات عند **جيرار جنيت** – باعتباره من رواد هذا الاتجاه، ومن أهم المساهمين في وضع مبادئه وضبط حدوده في جانبيه النظري والتطبيقي– مرتبطا بمجال التعبير الأدبي، فهو يلجأ إلى تحديد السردية باعتبارها عرض لسلسلة من الأحداث المتوالية حقيقية كانت أم خيالية، ويشترط في هذا العرض أن يكون مقدما بواسطة اللغة، وذلك انطلاقا من مصادرة

[1]– رشيد بن مالك، **السيميائية السردية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، (ط–1)، 2006. ص: 23.

[2]– عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، منشورات دار القدس العربي، وهران– الجزائر، (ط–1)، 2009. ص: 147.

للتقسيمات القديمة التي أقام عليها بحثه والتي كانت سائدة منذ أعمال **أفلاطون وأرسطو**، فرأى "الصنعة الوحيدة التي يعرفها الأدب بما أنه تمثيل هي السرد المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية وكذلك لوقائع لفظية"[1]، ومن هذا المنطلق يكون البحث وفق هذا المعيار عن الكيفية اللغوية التي تم بها نقل الأحداث ويدخل في هذا الإطار كذلك طريقة سرد ما جاء على لسان الشخصيات الحكائية.

وهو ما جعل المهتمين **بالدراسة السردية** يتجهون في أبحاثهم إلى الاشتغال بالسرد، فإلى جانب **جيرار جنيت** يبين كذلك **تودوروف** أن الطريقة التي يتم بها تأدية القصة هي التي يفترض الاشتغال عليها فـ: "ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث"[2] هي المهمة في مجال هذا العلم وبالتالي تكون محل البحث والدراسة فيه.

وقد اعتبر **جيرار جنيت** أن السرديات كمصطلح دال على حقل علمي بعينه، يمكنه أن يكون لصالح هذا النوع من الدراسة التي تهتم بالجانب التعبيري للخطاب السردي دون أن يكون للدراسة السيميائية نصيب فيه، وذلك من خلال عدم مطالبتها به أولا، وإيمانا منه كذلك في وجهة اشتغال هذا العلم، واعتباره لا ينفتح "إلا لما كان تحليلا لدخائل تقنيات السرد وآلياته وأشكاله الصيغية التي تصنع خصوصيته وتفرده، أما محتوياته (موضوعاته) فيمكن أن تكون مشتركة أو متشابهة"[3]، وهو ما سوغ له مشروعية امتلاك مصطلح **السرديات** لهذا التخصص.

بهذا نلاحظ أن هذه الوجهة قد اتخذت من مكونات السرد وصيغته الخطابية عناصر أساسية للتحليل والدراسة، وهي تقوم على ضرورة وجود فاعل يسرد المحكي ويقوم بتكييف المادة

[1]- جيرار جنيت، **حدود السرد**، تر: بنعيسى بوحمالة، ضمن **طرائق تحليل السرد الأدبي**، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط- المغرب، (ط-1)، 1992. ص: 75.

[2]- تزفيتان تودوروف، **مقولات السرد الأدبي**، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن **طرائق تحليل السرد الأدبي**، ص: 41.

[3]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 149.

الحكائية بوسائط لسانية تخضع لمجموعة من التقنيات الخاصة والمميزة، ما يظهر اهتمامهم بالآليات الخطابية التي يستعملها السارد، فهو لابد أن "يترك في النص أثارا قابلة للملاحظة"[1]، وهذه الآثار هي المعنية بالدراسة والتحليل بدرجة أولى من الأهمية في تقصي ملامح السردية ومقاربة النصوص التي تحمل هذه الملامح.

وتتحدد هذه المكونات الأساسية للسرد التي سعى لدراستها المشتغلين بهذا الحقل في ثلاثة عناصر هي **الزمن** و**الصيغة** و**الرؤية** التي تقع كلها ضمن المستوى اللفظي التركيبي، ولما كانت هذه العناصر هي محور الدراسة في هذا العمل لابد من بسط الحديث عنها لتوضيحها ومعرفة ماهيتها ومفاهيمها وكيفية اشتغالها، من أجل الإحاطة بمجموعة الآليات السردية التي ستكون موضوع البحث في الفصول اللاحقة.

[1]- جيرار جنيت وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، (ط-1)، 1989. ص: 89.

1.2.3. الزمن Temps

يعد الزمن عنصرا ضروريا ومكونا هاما في تشكيل البنية السردية، وهو بهذا قد شغل اهتمام الباحثين عن قضايا الأشكال السردية وآلياته لما له من مكانة هامة، فاعتبروه أساس بناء العمل السردي ومعبرا عن طريقة السارد فيه، فكان بالنسبة إليهم "من أدق التقنيات التي تؤثر مباشرة في البنية العامة للرواية وهي التي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة"[1].

ومرد هذه الأهمية التي اكتسبها الزمن في عالم المحكي إلى عدم إمكانية تصور سرد لا يستند على أساس زمني، فالشكل السردي بصفة عامة يبنى على عرض لمجموعة من الأحداث، وهذه الأحداث لا بد لها أن تخضع لأنماط زمنية عند نقلها إلى المستوى الخطابي، دون أن يشترط الحفاظ على التسلسل المنطقي لأحداثها كما وقعت أو يفترض أنها وقعت، وبذلك يكون بالإمكان أن تأخذ قصة انطلاقا من تحويلها إلى اللغة أشكالا خطابية متنوعة تبعا للترتيبات الزمنية المحتملة، فينشأ من خلال ذلك تلاعب بالزمن المنطقي وقفزات على مجموع هذه الأحداث تعمل على تسريع حركية الزمن أو تعطيلها.

ولما كان فعل السرد لغويا فالزمن المعتمد فيه تبعا له زمن لغوي يظهر من خلال ألفاظه وعباراته، وهذا عائد بالضرورة إلى ما ينتقيه صاحب العمل للدلالة على ذلك، "فاللغة تبطئ حركة القص إذا شاء الكاتب وقد تُسرع مع حركة الزمن السريعة، وفي هذه الحالة تترك فراغات زمنية دون أن يشعر القارئ بهذه القفزات الزمنية لأن الكلمة في هذه الحالة تقوم بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع منه شيء"[2]. وهذا ما يعني أنه على الرغم من التغير الحاصل بالنسبة للزمن الحقيقي أو

[1]- صفاء المحمود، **البنية السردية في روايات خيري الذهبي – الزمان والمكان**، ص: 108.

[2]- نورة بنت محمد بن ناصر المري، **البنية السردية في الرواية السعودية**، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، مخطوط، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008. ص: 28.

المفترض في البنية الزمنية للخطابات السردية، فإنه لا يقتضي ظهور فجوات وذلك لما تحدثه الآليات التعبيرية من إيهام بوضوح ارتباط السرد وتواصله.

ويتم دراسة بنية الزمن في الخطابات السردية بالانطلاق من المحاور الآتية:

1.1.2.3. النظام الزمني

يدرس في هذا الجانب الترتيب الزمني للنصوص السردية، ويكون ذلك من خلال إقامة مقارنة بين ترتيب الأحداث في السرد بترتيبها الوارد في القصة، ويعد هذا التصرف والتغيير من النمط الزمني المنطقي للقصة من الأساليب التي صارت أكثر رواجا في الكتابات السردية المعاصرة والتي تصنع أنواعا سردية لها غاياتها الجمالية.

ويمكن حصر الأنماط التي يلجأ إليها السارد في تغييره لتسلسل أحداث القصة بنوعين بارزين هما السرد الاستشرافي والسرد الاستذكاري:

أ. السرد الاستشرافي Prolepses

يعد السرد الاستشرافي من الطرق المستعملة للإشارة إلى أحداث لم يصلها السرد وتتحدد من خلال ذلك الانتقال الذي يأتي به السارد لذكر بعض الجوانب من الأحداث التي ستحصل في القصة أي الحديث عن وقائع مستقبلية لمسار الحكاية كنوع من التنبؤ، وتتم ممارسة هذا النوع من السرد قصد تشويق المتلقي وكسب انتباهه، فهو يقلب نظام الأحداث في السرد عما كانت عليه عن طريق تقديم متوليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث[1]، وعلى الرغم من طبيعة هذه الإشارة المستقبلية لا يمكننا جعلها أخبارا يقينية وتبقى كافتراض ممكن الوقوع.

[1]- ينظر: نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج:2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د-ط)، 2010. ص: 189.

ب.السرد الاستذكاري Analepses

يربط عادة هذا النوع من السرد بالرجوع أو العودة التي يحدثها السارد في المسار الحكائي عند الوصول إلى نقطة زمنية معينة ويحتاج فيها إلى الحديث عن ما مضى من الأحداث تذكيرا بها، فيتوقف السارد عن سرد تتابع الأحداث الموازي للقصة، ويبدأ في نوع جديد من السرد قوامه تكسير التسلسل الزمني بالعودة إلى الماضي واسترجاع الأحداث الحاصلة فيها، ويتلخص أبرز مهام هذا السرد في "توضيح الأخبار الأساسية في القصة وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار"[1]، إضافة إلى ملء الفجوات التي تمليها طبيعة السرد.

2.1.2.3. المدة la durée

وهي من العناصر الأساسية التي اهتم بها المشتغلون بآليات السرد، ويتم فيه إجراء مقارنة بين زمنين اثنين زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث وزمن السرد الذي يخصصه السارد لنقل هذه الأحداث لمتلقيه وذلك من خلال قياس ما يستغرقه هذا الأخير بالنسبة إلى زمن القصة، لان الاختلاف وارد بالتأكيد وإمكانية التطابق التام يستحيل حصوله، ولقد حدد **جيرار جنيت** دراسة هذا المجال بمجموعة من التقنيات تتمثل في الخلاصة الوقفة الحذف المشهد.

أ. الخلاصة le sommaire

وتسمى بالإيجاز والمجمل والملخص، وتحدد من خلال إيراد فترة غير قصيرة من دون الوقوف على جزئيات أحداثها، وهي تساعد على تقليص المساحة النصية للعمل التي تقابل الفترات الحاصلة بتسريع سرد أحداث القصة. وتعد من الأساليب الشائعة الاستعمال في الكتابات القديمة

[1]- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، ص: 192.

والحديثة "بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها موجزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[1].

ب.الوقفة pause

تعد الوقفة من التقنيات التي تستعمل في تجميد آلية الزمن بالنسبة لتتابع الأحداث الحاصلة في القصة، وذلك بتشغيل الوصف "الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[2]، فتتشكل مساحة نصية ليس لها مقابل في المادة الحكائية ويتم توظيفها عندما يلجأ السارد عادة إلى الوصف ويرى أنه "من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث"[3]. وأحيانا لا يصاحب الوصف أي توقف زمني في السرد وذلك فيما يرد في لحظات تأمل الشخصيات.

ج. الحذف l'ellipse

ويسمى كذلك بالقطع أو الإضمار، وهو من أنماط تسريع الزمن في السرد ويتخذ السارد فيه مساحة نصية قصيرة في النص السردي مقابل ما يتجاوزه من فترات زمنية في القصة، وقد ترد الإشارة في السرد على هذه الفترات التي مر عليها السارد مباشرة أو يتم تجاوزها دون تصريح بها ويبقى للقارئ اكتشافها من خلال التغير في أوضاع القصة.

د. المشهد scène

ويعد المشهد من الآليات السردية المستعملة في إيراد بعض التفاصيل والجزئيات التي تتجلى بصورة واضحة في الحوادث التي تتداولها الشخصيات القصصية وحركاتهم وإيماءاتهم، وهو بذلك

---

[1]- نور الدين السد، **المرجع السابق**، ص: 195.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة**، ص: 86.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 86.

يمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد وزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[1] وهو ما يجعل زمن السرد قريب جدا من زمن القصة، لأنه لا يمكننا افتراض أن سارد سيأتي برصد كامل لمظاهر الحوار وتوضيح فترات السكوت والوقوف عند بعض الكلمات التي تجعل إمكانية التطابق غير تامة.

3.1.2.3. التواتر la fréquence

يعد التواتر كذلك من آليات مقاربة عنصر الزمن في الخطابات السردية، إلا أنه من أقل هذه الآليات حظوظا من حيث الحضور ودرجة الأهمية، فهناك العديد من الدراسات التي لم تهتم به ولم تدرجه ضمن دراسة الزمن في التحليلات التي تقوم بها، ويعتبر **جنيت** هو من أشار إلى علاقته بالزمن، ويتمثل في ذلك التكرار الذي يرصده صياغة أي على مستوى الأسلوب من خلال ترديد ذكر الأحداث أو الإشارة إلى تعدد ورودها في القصة.

ويسجل التواتر أربع حالات يمكن تلخيصها بالشكل الآتي:[2]

أ. يروى مرة واحدة على مستوى الخطاب ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع فتعادل العبارة الواحدة الفعل الواحد الذي جرى.

ب. يروى عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، ويكون هنا الإخبار بتكرار العبارة للإشارة إلى تكرار الفعل.

ج. يروى عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة.

د. يروى مرة واحدة ما جرى حدوثه عدة مرات.

---

[1]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص: 78.

[2]- يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت – لبنان، (ط-3)، 2010، ص: 130-131.

وتعد الحالة الأولى والرابعة أكثر ما يلجأ إليه الراوي مقارنة بباقي الحالات الأخرى، وتتحدد دراسة التواتر من خلال استخراج المقاطع النصية التي تتضمن عنصر التواتر، والبحث في مدلولاتها، ولما كانت علاقتها واضحة بالوظائف الفنية أخرجها أغلب النقاد من مقولة الزمن، وأدرجوها ضمن الدراسة الأسلوبية من جراء احتمال تشكيل هذه الأفعال المكررة بؤرا محورية في بنية الأعمال القصصية.

2.2.3. الصيغة Mode

تعتبر الصيغة من عناصر الخطاب الأساسية، ومن الآليات التي تعتمدها السرديات في تحليل ومقاربة الخطابات السردية، وعلى الرغم من أهميتها وكثرة الدراسات حولها، إلا أن مفهومها ظل يمثل أكثر الإشكاليات القائمة في التنظير السردي، حتى أن بعض المنظرين يعترفون بهذا ويرونها من أكثر المقولات تعقيدا.

ويعود ذلك التعقيد والإشكال إلى أن الصيغة تتوزع بين العديد من الاختصاصات بحيث نجدها بين المباحث الأساسية التي يتخذونها في الدراسة والتحليل مع محاولة كل اختصاص الاستقلال بها وطبعها بطابعه العلمي الخاص، ويعد **علم المنطق، وعلوم اللسان، والسيميوطيقا، والبويطيقا،**[1] من أهم هذه الاختصاصات التي تشترك في البحث في هذا المكون.

وبناء على تحديد تودوروف لها نجد بأنها " تتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا"[2]، وهو يعني تلك الطرف التي يستخدمها السارد ويستند إليها في تقديمه للمادة الحكائية. الأمر الذي يجعل البحث في هذه الدراسة يقتضي ايجاد هذه الكيفيات الخطابية وتحديد خصائصها وتوضح غاياتها انطلاقا من النص السردي.

---

[1]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد – التبئير**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت – لبنان، (ط–4)، 2005. ص: 170-171.

[2]- تودوروف: **مقولات السرد الأدبي**، ص: 61.

ويقترح بذلك وجود صيغتين يقدم بهما السارد القصة عوض بقائها وفق نظام نمطي واحد وهما **العرض la présentation والسرد la narration** المتعلقان بالقصة والخطاب وكذلك السارد والشخصيات الحكائية وتعود هاتان الصيغتان إلى:[1]

أ. **الحدث:** ويكتسب صفة السرد الخالص، يأخذ فيه السارد دور الشاهد الذي ينقل الوقائع.

ب. **الدراما:** تحتضن المحكي في ردود الشخصيات فيغيب السرد نهائيا ومن هنا ينجم وجه تشكل ضربين من الكلام: **كلام الشخصيات، وكلام السارد.**

فتنقل **الأولى** أفعال وأحداث القصة، وتأخذ شكل السرد لأن حكي الأحداث غير اللفظية لا يعرف تنويعات صيغية ولكن فقط تنويعات تاريخية[2]... وتنقل **الثانية** الأحداث الكلامية وتتخذ أنماطا مختلفة وتنفتح على أشكال صيغية متنوعة.

وقد استند **تودوروف** في كلامه عن الصيغة على درجة الدقة التي تنقل بها المادة الحكائية والأحداث الكلامية. ورأى بذلك أنها تأخذ ثلاث درجات:[3]

- **درجة قصوى:** ونجدها في الأساليب المباشرة التي يعتمدها السارد في نقل كلام الشخصيات أو من خلال نقل كلامه مباشرة إلى متلقيه.
- **درجة دنيا:** ويكون ذلك في غير الأقوال ويتحدد بسرد الأحداث.
- **درجة وسيطة:** ونجدها في الأشكال الأخرى بتدخل السارد في كلام الشخصيات.

في حين يربط **جيرار جنيت** الصيغة بمكونين آخرين هما المسافة والمنظور (حكي الأحداث والأقوال والتبئير)، وقد أخذت وجهة نظره هذه العديد من الملاحظات من طرف النقاد الذين

[1]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 89.

[2]- سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي**، ص 180.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 180.

حاولوا توسيع البحث فيها، على أن دراسات **تودوروف وجيرار جنيت** وغيرهم للصيغة ترتكز على دعائم أفكار **أفلاطون**، الذي يعد أول من فصل في أشكال الصيغة السردية من خلال حديثه عن كلام السارد عن الأحداث أو عن محاكاته لكلام الشخصيات.

3.2.3. الرؤية السردية Focalisation

وهي من التقنيات الأساسية التي اهتمت بها السرديات الحديثة في مقاربتها وتحليلها للنصوص السردية وتسمى كذلك بـ: المنظور، وجهة النظر، زاوية النظر، التبئير، ... وتعنى بطريقة حكي القصة، وتتعلق بما يعبر به السارد عن موقفه من العالم ونظرته إليه، ولا يمكن حصرها في شخصية أو حدث وإنما يعبر عنها الخطاب في عمومه، فجميع ما يهدف إلى تبليغ محتوى الرسالة يدخل في مجال التعبير عن الرؤية السردية.[1]

وقد تم تحديد هذه الآلية في التحليل من خلال الاستناد إلى أبحاث **بوريس توماشفسكي** المتعلقة بتوضيح أشكال تقديم السرد، وتختلف هذه الرؤية في الأعمال السردية تبعا لاختيار السارد، وترجع في عمومها إلى ثلاث أنواع:

أ. الرؤية المجاورة

نوع من الأساليب السردية الحديثة، يستخدمه السارد الذي يكون على معرفة تامة بأحوال الشخصيات الظاهرة والخفية، فيخبر بها دون أن يضطر إلى تبرير كيفية وصوله إلى هذه المعرفة[2]، ويعد من الأنواع المستعملة كثيرا في الأعمال السردية ذات الطابع الكلاسيكي.

---

[1]- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، ص: 200.

[2]- صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة- مصر، (ط-1)، 1998، ص: 291.

ب. الرؤية المصاحبة

نوع من الأساليب السردية الحديثة يستخدمه السارد الذي يكون على معرفة متساوية مع الشخصيات، وهذا الأسلوب "لا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"[1]، ويكون السارد فيها عادة أحد شخصياتها أو مشاهدا لأحداثها.

ج. الرؤية الخارجية

وهي من الأساليب المستخدمة في النصوص السردية، يكون فيها السارد أقل علما من الشخصيات الحكائية، لذلك نراه يستند فيها على الوصف الخارجي فقط، أي وصف الحركة والأصوات والأشياء والأشخاص دون معرفة ما تخفيه مشاعرهم.[2]

4. السرديات والخطاب النقدي العربي المعاصر

سنتجاوز عن قصد الحديث عن الدراسات العربية الأولى التي استقت مبادئها من المنهج البنيوي في مقاربة النصوص الشعرية واهتمت به، ذلك إن ما يهمنا هنا هو الوقوف عند الانجازات العربية التي اتخذت تقنيات التحليل من السرديات على وجه الخصوص في دراسة الخطابات السردية سواء في مستوى التنظير أو الممارسة. والحديث عن كل من اهتموا بالسرديات وأشاروا إلى مباحثها ومكوناتها وجعلوها عناصر أساسية في عملهم يبعد البحث كذلك عن مضانه وأهدافه. لذلك سينحصر اهتمامنا على مجموعة من النقاد التي تناولت التقنيات السردية في أعمالها، ويمكنها أن تعطي تصورا ولو موجزا عن واقع الدراسات السردية العربية التي تسعى لتمثل آليات هذا المنهج وبسطه في الساحة النقدية العربية لمقاربة النصوص الإبداعية المعاصرة والتراثية.

---

[1]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص: 47.

[2]- ينظر: **المرجع نفسه**، ص: 48.

1.4. واقع السرديات في الخطاب النقدي العربي المعاصر

خطت دراسة النصوص على وفق آليات السرديات وإجرائها خطوات واضحة في استلهام الكم النظري لهذا المنهج والاستفادة منه وإن كانت متأخرة نوعا ما، وهي بذلك تسجل حضورا متميزا في الساحة النقدية العربية. معربة عن تبنيها الصريح لمنطلقات الوجهة الجديدة ذات البعد العلمي من أجل غاية محددة تتمثل في"تجاوز الشرح والتفسير الذي فقد توهجه في المناهج النقدية التقليدية إلى الملاحظة الدقيقة "[1] التي صارت سمة الأبحاث المعاصرة.

وقد صاحب هذا الحضور بداية الأمر فوضى منهجية وتباين في الآراء والمواقف العربية حول الأخذ بالسرديات كلية أو المزاوجة بينها وبين مناهج سياقية في مقاربة النصوص، وقد أخذ الطابع العام للدراسات التي جاءت على هذا المنوال صفة البداية المنهجية نتيجة احتلال الموقف الثاني المساحة الكبرى من التوجهات النقدية العربية.

من هنا تحاول الدراسة أن تقف عند بعض الجهود العربية التي تطرقت في إنجازاتها إلى الجوانب النظرية السردية وتشتغل وفق آليات السرديات وتقنياتها، من أجل تحليل النصوص السردية العربية وتقديم تقنيات حديثة للمتلقي المتخصص، وإن أخذت وجهة واحدة إلا أنها اتسمت بالاختلاف في "منطلقات التبني ودوافعه وأشكال التجلي ودرجاته، ومن ثم فاعليته ونجاعته ومدى الإفادة منه"[2]، وهو ما يجعلنا بصدد الحديث عن طرائق تلقي السرديات في النقد العربي.

لذلك سيتجه الاهتمام بنقاد ثلاثة هم: **موريس أبو ناضر، نبيلة إبراهيم، سيزا قاسم،** كنماذج دالة على بداية الممارسة والتنظير في هذا الاختصاص.

---

[1]- حبيب مونسي، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي– دراسة في المناهج**، منشورات دار الأريب، وهران–الجزائر، (د–ط)، 2007، ص: 193.

[2]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 157.

1.1.4. موريس أبو ناضر والألسنية والنقد الأدبي

يعد كتاب **"الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة" لموريس أبي ناضر** الذي نشر سنة **1979**، من الدراسات التي تناولت تقنيات التحليل النصي وفقا للتحليل البنيوي للخطابات السردية والتي تأخذ مبادئها من التحليل اللساني. ولقد اهتم من خلال كتابه بدراسة المكونات الداخلية للنصوص الحكائية منطلقا من مبادئ سطرتها الوجهة الحداثية للنقد، وذلك برفض الدراسات التقليدية التي لا تستند على أسس علمية وتعجز عن وصف طبيعة الأدب وخصائصه، لأنها تعمل على تفسير الأدب وشرحه، وإن كان الناقد لا ينفي دورها في صياغة الأدب، وبهذا يلاحظ عدم بعده عن السمة الغالبة في الساحة النقدية آنذاك لأنه يحتفظ "بذلك الطابع التركيبي الذي ميز النقد الروائي العربي على اختلاف توجهاته مع ميل واضح لجعل الدراسة الألسنية البنائية محورا منهجيا أساسيا"[1] ذلك أنه يستند إلى جانب التحليل النصي على السياق المنتج للعمل وهو ما بينه في كتابه لتوضيح مبادئه حينما رأى أن الوجهة التي يرتضيها في مقارباته تتمحور حول "جعل القراءة الداخلية للنص مركز الثقل وبالأحرى نقطة الارتكاز التي تتمحور حولها خارجيات النص"[2]، لذلك هو يقر بأهميتها وضرورتها في علاقتها بالقراءات التاريخية.

وقد اعتمد في دراسته على أعمال كان من أهمها تلك التي قام بها **فلاديمير بروب، كلود ليفي شتراوس، غريماس، تودوروف، جيرار جنيت،** ... وتوزعت عبر مباحث تناول فيها مقولات الدراسة السردية وتمثلت في الوظائف، العوامل، السرد، الرؤية القصصية والوصف، باعتبارهم عناصر هامة داخلة في تحديد مسار القصة، وتوضيح طريقة سردها.

[1]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، ص: 96.

[2]- موريس أبو ناضر، **الألسنية والنقد الأدبي**، ص: 14، نقلا عن: حميد لحميداني، **المرجع السابق**، 97.

وما يمكن تسجيله من ملاحظات حول هذا العمل[1]؛ الطابع التركيبي الذي بدى واضحا في وجهته ومنهجه والذي سعى فيه إلى إقناع متلقيه بضرورته، إضافة إلى ابتسار النظريات المستفاد منها، والإشارة إليها من دون توضيحها وشرحها، كما يلاحظ عليه كذلك عدم ضبط المصطلحات وتغييرها أو تحريفها.

وعلى الرغم من هذا فإن العمل يبقى محاولة أولى في مسار التحول الحاصل في الدراسات النقدية العربية، وهي بذلك قد ساهمت في الإشارة إلى مثل هذه القضايا التي تختص ببنية السرد ومكوناته.

2.1.4. نبيلة إبراهيم ونقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة

ساهمت الناقدة **نبيلة إبراهيم** مساهمة فعالة في النقد العربي من خلال دراساتها المتعددة والتي تأخذ غالبا منحا مميزا بالاستناد إلى منجزات الدراسة النقدية الغربية وبوجه خاص الدراسات الحديثة التي تسعى لاكتشاف تقنيات السرد، فهي تستقي مادتها من آليات المنهج البنيوي المتعلق بتحليل الخطابات السردية إضافة أبحاث الشكلانيين الروس وبعض منطلقات النقد الفني الأنجلوساكسوني، ويأتي كتابها **"نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة"** الذي صدر سنة **1980**، في طليعة هذه الدراسات التي قدمتها الناقدة من ضمن توجهها العام، وهو ما يهم في هذا المقام، ويعود ذلك إلى ما هو مصرح به من تبنيها الواضح للمنهج البنيوي الذي يتكئ على مبادئ اللسانيات والطرح السوسيري. وجاءت خطوتها هذه سعيا منها لإيجاد منهج تستطيع من خلاله أن تقيم دراسة علمية للنصوص السردية.

وهي رغم هذا التوجه الصريح الذي تتبناه، لم يسلم عملها من الجمع بين المنهج البنيوي والمنهج الاجتماعي على المستوى النظري، وعلى المستوى الإجرائي في مقاربة للنصوص، فهي إلى

[1]- ينظر: حميد لحميداني، **المرجع السابق**، ص: 109.

جانب التفسيرات التي تقوم بها في الممارسة التحليلية تدعو لذلك وتسعى لتثبيتها نظريا، إيمانا منها بضرورة العلاقة بين الأدب والمجتمع، وهو ما جعل التعارض حاصلا بين وجهة تعلي من سلطة النص وتغوص في بنيته، وأخرى تفسر النص بمنظور خارجي، ولعل هذا ما جعل الناقد **حميد لحميداني** يصف ما وقعت فيه الناقدة بالارتباك المنهجي ويرجع ذلك إلى أنها "غير قادرة على التخلص من فكرة علاقة الفن القصصي بالواقع الاجتماعي وهو ما يعد بالنسبة لأي ناقد متخصص وقوعا في تناقض واضح في عرض المنهج البنيوي خصوصا وأن الناقدة تقر منذ البداية أن هذا المنهج يعتمد على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكاملا وبعيدا عن أي عوامل أخرى"[1]، وهذا الذي وصلت إليه الناقدة لا يبتعد عن السمة الغالبة في الواقع النقدي العربي. وتبقى دراستها من ضمن الأعمال الرائدة التي ساهمت في بلورة رؤية علمية للإبداع السردي في المنجزات النقدية العربية.

[1]- حميد لحميداني، **المرجع السابق**، ص: 118.

3.1.4. سيزا قاسم وبناء الرواية

يعتبر العمل الذي قامت به الناقدة **سيزا أحمد قاسم** من الجهود المبكرة التي كانت لها مساهمة جادة في توضيح تقنيات المقاربة السردية للنصوص الروائية فقد قدمت من خلال كتاب: **"بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" 1984**، مبادئ التنظير السردي مرفقا بفصول تطبيقية أجريت حول هذه الثلاثية مع مقارنتها بمجموعة من الروايات الغربية الواقعية وغير الواقعية.

وقد لجأت **سيزا قاسم** في بداية كتابها إلى تقديم منهجها بالإشارة إلى مباحثه وشرح مقتضياته، فهي تتبع مقولات المنهج البنيوي في تحليل السرد، وذلك من خلال تكريس اهتمامها بالبحث في مكونات النص السردي، حرصا منها على الموضوعية وابتعادا عن الأفكار المسبقة وإطلاق أحكام القيمة هذا مع إقرارها بوجود علاقة قائمة بين الأدب والمجتمع، وهي مع ذلك تجعل دراسة النصوص الروائية والأدبية عموما من هذا الجانب ضمن علم الاجتماع الأدبي.

واستقت الناقدة المادة التنظيرية من المفاهيم والقضايا التي ناقشتها الجماعة الشكلانية الروسية، والمدرسة البنيوية الفرنسية على وجه الخصوص، كما استفادت من التمييز الذي طرحه فان لوفير وبشأن عناصر: الزمان، المكان، المنظور.[1] وتبعا لذلك قامت بتوزيع هذه العناصر على دراستها فجاء عملها مقسما إلى ثلاث فصول، محاولة الكشف في هذه الفصول عن بنية كل مكون من هذه المكونات لثلاثية نجيب محفوظ في فصل مستقل، مخصصة بداية كل فصل للحديث عن الجانب التنظيري المتعلق به.

ولقد جاءت هذه الدراسة رغم ما فيها من ميزات هامة أثرت به الدراسة النقدية العربية ذات المنحى الجديد، بعيدة نوعا ما عن الأهداف التي سطرتها الناقدة لنفسها في هذا العمل، فقد

[1]- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص: 122.

كانت تسعى من خلال منهجها أن تصل إلى إيجاد هيكل عام يمكن أن يتكرر في دراسة أعمال روائية أخرى، وهو الشيء الذي لم تصل إليه لأنها كانت تسير في الواقع في اتجاه مغاير وهو اتجاه التركيز على اكتشاف مظاهر التميز والاختلاف[1]، بين ثلاثية نجيب محفوظ وباقي الروايات الغربية وهو ما يتناقض مع طبيعة المنهج الذي يسعى بدوره إلى الكشف عن العناصر المشتركة والمشكلة للبنى القارة في الأنواع السردية عموما، وهذا ما جعل عملها يأتي بشكل غير موسع فيما يخص الجانب التطبيقي فهي وإن كانت تبحث عن بنية الثلاثية إلا أنها قد اقتصرت على إيراد بعض الأمثلة جاءت على شكل توضيح للتقنيات والآليات السردية، وشغلها عن ذلك كل ما جاء في سياق المقارنة فلقد أعطت وصفا غير شمولي لبناء الزمن والمكان والمنظور في الروايات.

هذا بالإضافة إلى إقحام الآراء والأحكام والتأويلات التي بدت جلية في عملها، وما يحسب لها ذلك التخلص من الطابع التركيبي الذي استطاعت إحداثه على المستوى النظري[2]، على غرار ما وجد في تلك الفترة في الدراسات النقدية العربية.

ولعل بسط الحديث في هذا الموضوع، وإيراد المساهمات النقدية العربية التي ظهرت في هذا المجال في الفترات المبكرة على أهميتها في المسار النقدي العربي، فهي لا تخرج عن المنحى الذي يلاحظ سابقا مع تلك النماذج، في حين تظهر بجلاء مساهمة الناقد **سعيد يقطين** الذي تميز بدرجة وعيه الكبيرة بالمنهج والنظريات السردية في محاولة منه للاستفادة من منجزات الدراسات النقدية الغربية، والسعي لتعميق ذلك التصور السردي وبلورته لتوظيفها في الممارسات النقدية وتطوير المعرفة بالنص العربي، فلا غنى عن "الإفادة من منجز الآخر، وأن لا سبيل إلى ذلك إلا

[1]- حميد لحميداني، **المرجع السابق**، ص 143.

[2]- ينظر: **المرجع نفسه**، ص 123.

بوضع هذا المنجز قيد الدرس والاشتغال نظريا وإجرائيا، إلى غاية بلوغ المعرفة مبلغ الامتلاك وبعدها يكون التطويع والتثمير وإنتاج المعرفة"[1].

فجاءت دراساته ضمن مشروع علمي جاد يستكشف التنظير السردي ويحاور مصادره وأصوله، من أجل تأسيس نظرية عربية تشتغل بالمجال السردي في الإبداع الأدبي في ظل واقع الدراسة النقدية العربية ودرجة تلقي النظريات والمناهج الغربية.

لذلك يلاحظ القارئ في مشروع الناقد المسؤولية التي يحملها على عاتقه من ضرورة بسط الكلام في آليات ومكونات منهجه، وأهميته في مقاربة النصوص الأدبية انطلاقا من طبيعتها، لأن الهدف الذي يتوخاه نلمسه في ذلك الارتقاء الذي أراده في الاستيعاب الجيد للنظريات، ولتحقيق الوضوح النظري المفقود في دراسة السرد العربي.

ولعل هذا التوجه وهذه الإنجازات الصريحة هي التي دفعت الناقد **عبد الله أبا هيف** إلى اعتبار **سعيد يقطين** منذ كتاباته الأولى صاحب الجهد التنظيري الأول المكتمل لتحليل السرد وفق المنهجية الحديثة[2]، وتثمين ذلك جاء جراء حسه النقدي ونباهته في اختيار وجهة موضوعية في الدراسة والتحليل، وغاياته في تأسيس نظرية نقدية عربية تمشي وفق ضوابط علمية. فضلا عن تصريحات أخرى قدمها نقاد آخرون تشترك في إنصاف جهده وتثمين أهدافه ونتائج دراساته مفصحة عن طموحه العلمي ودرجة معرفته بالنظرية السردية ووعيه بها وتمثله لها.

[1]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 180-181.

[2]- ينظر: عبد الله أبو هيف، **النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، (د-ط)، 2000. ص: 368.

2.4. السرديات والتراث السردي في الخطاب النقدي العربي

سيكون الحديث هنا موجزا حول التفات الدراسات النقدية إلى الموروث السردي، ويكفي فقط الإشارة إلى المحاولات التي جاءت بصدد قراءة هذا الموروث بمنحى جديد باعتبارها وجهة مميزة في الأبحاث المعاصرة، ولها أهدافها الواضحة في تقصي التراث الإبداعي في شقه الثري والمهمش، من أجل التعرف على الخيال العربي واستكناه حمولته الثقافية في مراحله الأولى. وهي وعلى الرغم من ذلك تبقى ذات خطوات متثاقلة مقارنة بذلك الاهتمام الذي حضيت به الكتابات القصصية والروائية، ذلك أن أغلب الدراسات انصبت في المستوى الأول نحو السرد المعاصر في مقابل دراسة الموروثات.

وتسعى هذه الدراسات في عمومها إلى نبذ القراءات السابقة التي قامت بتحليل النصوص السردية التراثية بأساليب ومناهج تقليدية عكفت على تحديد الأحكام والقيم المضمونية، وذلك بتقديم إجراءات جديدة تتميز بالدقة العلمية لمقاربة النصوص التراثية، وتأتي هذه الإجراءات الجديدة ضمن النظرية السردية التي تعنى بالبحث في مظاهر الخطاب السردي ومكونات بناءه.

وقد توزعت هذه النظرية الجديدة للتراث عند مجموعة من النقاد العرب الذين حاولوا الكشف عن الموروثات السردية بآليات معاصرة، وشملت بذلك أنواعا من السرد العربي القديم، لعل من أهمها: القصص القديمة، التراجم، أدب الرحلات، والمقامة التي تعد على وجه الخصوص الوجهة التي استقطبت أغلب هذه الدراسات، في حين كانت السيرة الشعبية أقل استقطابا للدراسات التي تستند على النظريات السردية الجديدة.

فظهرت مؤلفات تشير إلى التطور الحاصل في النظريات النقدية، وتحاول إسقاط آلياتها الإجرائية في النصوص التراثية، كنوع من الوعي النقدي الجديد، من مثل الدراسة التي قدمها **حسين الواد** بعنوان: **"البنية القصصية في رسالة الغفران"** سنة **1975**. والتي تفصح بمنهجها

الجديد في تحليل مكونات السرد، محققة الريادة في مقاربة الموروث السردي وفق النظرية السردية الحديثة، إلى جانب دراسات أخرى مثل "**المقامات**" لعبد الفتاح كيليطو، "**السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**" لعبد الله إبراهيم، "**السرد في مقامات الهمذاني**" لأيمن بكر، "**تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا**" لسعيد الوكيل،... أو ما جاء منها لدراسة التراث السردي الشعبي، والتي كانت بدايتها على يد **نبيلة إبراهيم** في "**قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**" سنة **1974**، وإن لم تفصح بوجهتها البنيوية في تحليل السرد إلا أنها اعتمدت على **منهج بروب**، وبعض مباحث البنيوية الفرنسية، وكذلك دراسة "**الحكاية الخرافية للمغرب العربي**" لعبد الحميد بورايو، و"**العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة**" لعبد الفتاح كيليطو، وغيرها من الدراسات التي تمتح أصولها ومبادئها من الآليات والإجراءات التي جاءت بها السرديات.

ويمكن القول بأن هذه الدراسات وإن استندت إلى آليات النظرية السردية في مكاشفة هذا النوع من الموروثات إلا أنها اختلفت في درجة الوعي بها وتمثلها، فجاءت على الرغم من محاولاتها في اكتساب الصفة العلمية خاضعة للاختزال والاجتزاء، وغير متسمة بالوضوح النظري وحاملة لبعض التأويلات والأحكام الذاتية التي تتعارض مع المنطق العام لهذا التوجه، إضافة إلى ما يلجأ إليه أحيانا من إقحام التحليلات الخارجية، ما يوحي بواقع الممارسة النقدية العربية ويوضح مسارها.

وما **يستخلص من هذا الفصل**؛ تلك النقلة التي حققتها **السرديات** في نوعية البحث والدراسة النقدية للأشكال السردية من خلال اختيارها لمنحى يستند إلى مبادئ علمية في التحليل، حضيت من خلاله بمكانة هامة في الساحة النقدية، باستلهامها أصول المنهج البنيوي، واستفادتها من الجهود الأولى التي أرست دعائمها في التحليل من أجل بلورة نظرية في السرد، تجاوزت بها مقاربة الخطابات السردية البسيطة إلى الأعقد منها التي عجزت المناهج الكلاسيكية في دراستها.

وما حققته هذه النظرية من نتائج كانت الداعي الأساسي لجذب اهتمام النقاد العرب في استحداث منهج نقدي قائم على أسس علمية، وإن شهد النقد العربي من خلاله جهودا مميزة وجادة، إلا أن التلقي العربي عموما قد أسفر على قلة فهم أصولها وخلفياتها وعدم الالتزام بسماتها العلمية. وقد امتدت هذه الممارسة في الأعمال النقدية العربية على المستوى الإجرائي في مقاربة النصوص المعاصرة والتراثية.

الفصل الثاني

التصور النظري للسرديات عند

سعيد يقطين

تقديم

1. المنطلقات الإبستمولوجية.
2. السرديات وموضوع الاشتغال.
3. تحليل مكونات الخطاب السردي.
4. البحث في البنية الدلالية للنص.

تقديم

يعد **الناقد سعيد يقطين** من الأسماء البارزة في الساحة النقدية العربية لما له من انجازات جادة ومميزة في البحث السردي، يتخذ فيها وجهة مغايرة عن الممارسات النقدية ذات المنحى الكلاسيكي، وباستفادته من السرديات الغربية سعى إلى بلورة أنموذج نقدي لتحليل النص السردي العربي من خلال المساهمة في توضيح خصائص الخطاب ومكوناته ومجاوزة البحث فيه بالنظر في دلالته وعلاقاته وتفاعلاته مع النصوص، بالإضافة إلى مناقشة الأطر النظرية التي يستقي منها مادته.

وتسعى الدراسة من خلال التصور العام للنظرية السردية عند **الناقد** إلى توضيح حدود هذه النظرية ورسم هيكلها وعرض وجهته النقدية والخلفيات المرجعية النظرية التي يستند إليها.

1. المنطلقات الإبستمولوجية

يستند أيّ ناقد – عادة – على خلفيات تحدد منطلقات تفكيره، وتعبر عن اختياره ووجهته، ودرجة وعيه بالمنهج المتبع والآليات والمفاهيم والمصطلحات، وتعد بمثابة استخلاص عام لاشتغاله واهتماماته. ويظهر ذلك بجلاء مع الناقد **سعيد يقطين** في مختلف كتاباته لأنه بالدرجة الأولى صاحب مشروع نقدي واضح المعالم والخلفيات والمقاصد، فمنذ **القراءة والتجربة** سنة **1985** عمل على توضيح وجهته واختيار مجال جديد في الدراسة النقدية.

وقد جاءت المنطلقات التي أَثَّرَت في اهتمامه ومنحاه من خلال متابعته للمنجزات النقدية العربية بمراحلها القديمة والحديثة، إضافة إلى إطلاعه على العديد من الدراسات النقدية

الغربية، وتتحدد هذه المنطلقات كمجموعة من التصورات التي صيرت البحث عنده وفق إطار يشتغل على قضايا السرد وآلياته ومكوناته.

فتشكلت وجهة **الناقد** بقناعة تامة بأن المنجزات النقدية السابقة لم يكن لها حظ وافر من الدراسة العلمية، وذلك لأسباب جلية أهمها البحث لصالح عناصر خارجية عن الإبداع الأدبي في حد ذاته والسعي لشرحها وتفسيرها انطلاقا من تصورات مسبقة، من هنا جاء انحيازه للبنيوية في الدراسة الأدبية بوصفها إبدالا جديدا في التعامل مع الأدب والبحث فيه وفق أطر وحدود علمية وموضوعية.

وعموما يمكن تحديد مجموع الخلفيات والمقاصد التي كانت دوافع هامة في أعمال **سعيد يقطين**، والتي أفصح عنها مساره النقدي وتصريحاته العديدة في ما يأتي:

1.1. الأدب: الطبيعة والوظيفة

يتضح تصور **سعيد يقطين** من خلال انتقاده لتأخر الدراسات السابقة وارتباطها بالبحث في قضايا تتعلق بتلك العلاقة التي ظلت لوقت طويل بين الأدب ومؤلفه وبيئته، والتي تجعل الحكم عن الأدب انطلاقا من مضمونه وانتماء الكاتب الاجتماعي أو وعيه الطبقي، وفي رأيه أن مثل هذه المواقف والاتجاهات الشائعة تنتصر لإبداع الكاتب الذي يشاطر النقاد الأفكار نفسها، وإن كان هناك قصور في تجربته الإبداعية، في حين إنه يحصل العكس عندما يتعلق الأمر بمبدع حقيقي يختلفون معه[1]، مما يبرر الاستناد الظاهر لأفكار جاهزة أو مسبقة تبتعد عن حقيقة البحث العلمي، وتفرض عليه محاور أخرى في دراسة الأدب وتبعده عن البحث في جوهره.

من هنا كان **سعيد يقطين** يشير في الكثير من الأحيان إلى انعدام الأبعاد الفنية والجمالية في تجارب المبدعين، أو انعدام الوجهة العلمية في الدراسات النقدية، فجاءت دراساته دفاعًا عن

[1]- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2012. ص: 124.

البحث في الأدب وجمالياته وخصائصه، ومعارضةً لأي إقحام لمثل هذه المواقف والأحكام في الدراسة النقدية.

ويبرر **سعيد يقطين** ذلك باعتماد التفسير والحكم والتأويل في أغلب الممارسات النقدية، وإن كان للتفسير مكانته الهامة إلا أنه يأتي في مرحلة تالية بعد مرحلة الفهم التي تبدو ضرورية وملحة بالنسبة للأبحاث التي تستند على قواعد وأسس علمية. وتعد هذه الملاحظة مرتكزا ثابتا في المنهج البنيوي الذي يتكئ على إجراءات ذات مبادئ علمية تشتغل على مستوى الخطاب من خلال البحث في بنيته ومكوناته.

ليأتي مبتغى **الناقد** من خلال هذا المنهج، الذي اعتبره سبيلا للفهم ووجهة للعمل العلمي المنظم في دراسة الخطاب الأدبي، لأنه ينطلق من مميزات المجال الأدبي وخصوصيته وذلك بالاهتمام بطبيعة الأدب والتركيز عليها في المقام الأول، وتأخير البحث في الوظيفة التي يلتقي فيها مع خطابات أخرى، ليتم الوصول إليها انطلاقا من فهم طبيعة الخطاب الأدبي[1] ذاته.

ولما خطى التعامل مع السرد خطوات المنهج البنيوي؛ كان أكثر انضباطا على المستوى الإجرائي واستطاع إيجاد أنموذج افتراضي للتحليل يشمل كل ما ينضوي عن السرد من أنواع حديثة وقديمة، وقد جاء تبعا لذلك اشتغال **سعيد يقطين** بهذا المجال الذي تعامل مع الخطابات الروائية والقصصية وفق هذه الوجهة الجديدة من خلال البحث في مكوناتها الداخلية، مثلما هو واضح في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي**" الذي بحث فيه على تقنيات الرواية وبنيتها من حيث: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية.

ولم يكتف **الناقد** بالمستوى الشكلي في دراساته بل جعل البحث كذلك في مستوى آخر كان حول دلالات الرواية العربية من خلال ما توصل إليه من خلاصات في تحليل تلك البنيات.[2]

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 126.

[2]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 126.

وقد كان تطرقه لهذا المستوى الدلالي وهذا الجانب من الدراسة في كتاب "**انفتاح النص الروائي، النص والسياق**"، الذي تتضح علاقته بالكتاب السابق من حيث إنه في المقام الأول توسيع له من ناحية الآليات والإجراءات المقدمة لتحليل الخطاب الروائي، إضافة إلى كونه يتخذ ممارسته النقدية في المواد الروائية نفسها، وكان عمله واهتمامه انطلاقا من إيمانه بأن التفسير مرحلة تأتي بعد فهم النص ينصب بداية بالخطاب بوصفه موئل خصوصية العمل الأدبي، ومن خلال ذلك كانت عنايته بالشكل ظاهرة جلية في مقاربة النصوص الأدبية، وبرأيه أن تحقيق تراكمات بخصوص الشكل الأدبي يمكن من الانتقال إلى مرحلة أعلى من البحث المفتوح على الوظائف والدلالات.[1]

2.1. الناقد الأدبي

يركز **سعيد يقطين** في منطلقات دراساته النقدية على الحقيقة التي لا بد أن يكون عليها الناقد الأدبي، انطلاقا من مصادرة المنجزات النقدية التي تحاول تحليل الخطابات الأدبية من دون أسس مرجعية للنقد خاصة به وتكتفي في عملها برصيد ثقافي وميل أدبي. ويعتبرها من أكثر الأنماط السائدة والمشكلة للدراسات النقدية العربية لأن ممارس التحليل الأدبي في ضوء هذا النمط السائد برأي **سعيد يقطين** "ينطلق من تصور جاهز عن النص، ويمارسه بصدد القصيدة والقصة والرواية والمسرحية والشريط السينمائي، من دون أن نلمس أي فروق تتصل بالجنس أو النوع الأدبي، أو خصوصية كل منهما"[2]، من خلال التقارب الكبير بين أشكال التحليل ومناقشة النصوص ومعنى ذلك الاستناد الظاهر لمحاور مشتركة أثناء العمل النقدي من دون الالتفات إلى خصائص هذا النوع من الخطابات وما يمكن أن يرتكز عليه في المقاربة والتحليل.

يعتقد **سعيد يقطين** أن الأعمال التي ارتبطت بالأدب في محاولة منها لتحليل نصوصه وفق مجالات واختصاصات أخرى هي السبب الرئيسي الذي جعل الشكلانيين الروس ينادون بإنشاء

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 131.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 127.

الأدبية كعلم جديد يختص بالأدب، ويبحث فيما ينفرد به الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات في ظل ذلك الوضع الذي صارت فيه قضية إقحام العديد من العلوم في دراسة الأدب شائعة بتخصيص قوانين لممارس النقد ليستقل بدراسته عن المجالات الأخرى، الشيء نفسه عند البنيويين الذين جاءت بحوثهم خلافا للدراسات الخارجية التي "تخدم تلك الاختصاصات التي تنطلق منها في معالجة الظاهرة الأدبية أكثر مما تخدم الأدب أو الفكر الأدبي"[1] فهو يرى أن كلا منهما جاء لتوضيح المسار الذي لابد أن يتبع أمام المجال الأدبي، ويتبع ما يفرضانه من الخصوصية المعرفية المتطلبة في الناقد الأدبي.

ولعل هذا ما يطرح قضية التخصصات العلمية في الاشتغال بالأدب والتي يلاحظ عدم وجودها على مستوى الممارسات النقدية العربية، ويفترض الحديث عن وجود اختصاصات في الدراسة الأدبية، وجود معارف أكثر عمقا وأكثر دقة، تكون قابلة للإضافة والتجديد والتطوير.

3.1. المعرفة الأدبية

يتخذ **سعيد يقطين** موقفا واضحا أمام الوعي النقدي في أغلب الدراسات العربية ويرى بأن قلة درجته قد امتدت منذ الممارسات النقدية التقليدية وصولا إلى النقد الذي حاول مقاربة النصوص بآليات وإجراءات معاصرة. ويعود ذلك في تصوره إلى أنه لم يتأسس على مبادئ علمية. كما أن الاستفادة العربية من توجهات النقد الحديث الغربي لم تجعله قابلا للتطور والإضافة. وظلت من خلاله تعيد مسائل حول الأدب ولم تسع إلى فهمها وتعديلها والتأسيس لها. بالإضافة إلى محاولة الاستلهام من النظريات والمناهج المعاصرة التي شهدتها الدراسات النقدية والتي خلصت حسب رأيه إلى تباين في التصور والاشتغال والاستيعاب.

[1]- **المصدر السابق**، ص: 127.

وقد سبقت الإشارة إلى سبب ذلك في موضع متقدم من هذه الدراسة، ويلخصه **الناقد** بقلة الاهتمام والعناية بالنظرية الأدبية في الممارسات النقدية، ودليل ذلك "أننا في كل حقبة أدبية أمام إبدال جديد لا يتأسس على ما تحقق لدينا أو استدعاه وجوب التطور لدوافع وأسباب داخلية معينة، وإنما أمام إبدالات تنتهي إلينا مما يتحقق في الغرب"[1]

ويجعل **سعيد يقطين** التخلص من هذه الإشكاليات التي تقع بصورة كبيرة في الدراسات النقدية العربية من خلال "تحقيق التفاعل بصورة إيجابية وفتح المجال أمام إمكانية المعرفة"[2] ولا يتأتى ذلك إلا بواسطة تجاوز الأفكار المسبقة والاهتمام بطبيعة الأدب ووظيفته، وكذلك تجاوز للفكر القومي المنغلق، وتفتح على النظريات والمناهج النقدية المعاصرة بوصفها نتاجا إنسانيا ومحاولة الاستفادة منها ومناقشتها والتفاعل معها والمساهمة فيها ما دامت قد خطت خطوات علمية جادة في دراسة الخطابات الأدبية.

2. السرديات وموضوع الاشتغال

يتخذ **الناقد سعيد يقطين** أطرا واضحة في الدراسات التي قدمها في مجال السرديات سواء في دراسته للخطاب السردي أو من خلال اشتغاله بتوسيعها بما يتناسب مع مبادئها العامة التي تعمل على البحث في المستوى الداخلي، وتتضح إلى جانب ذلك المنطلقات المعرفية التي يستقي منها المواد النظرية والإجراءات التطبيقية، وقبل الحديث عن الموضوع الذي اشتغل به **الناقد** ومن أجل طرح مترابط وواضح، لابد من وقفة حول المرجعيات التي انطلق منها في بناء تصوره للخطاب والنص السرديين.

[1]. سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص 129.

[2]. **المصدر نفسه**، ص 135.

1.2. مرجعيات الدراسة

تتشكل المرجعيات العامة لدراسات **سعيد يقطين** بالاستفادة من مجال اللسانيات البنيوية والأعمال البويطيقية في مقام أول، ويظهر نتيجة لذلك انحياز الناقد للسرديات واختياره لها كمجال يشتغل وفق آلياته وإجراءاته لمقاربة الخطابات السردية، وقد جاء ذلك في تصريح له عند تقديمه لكتاب "**تحليل الخطاب الروائي**" حينما قال: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورة بشكل دائم ومستمر"[1] وذلك من خلال العمل على رصد الخصائص السردية التي تمليها البويطيقا والتي تم اختيارها هنا ضمن الإطار البنيوي المختص بدراسة الخطابات الروائية والقصصية بالاستفادة من أعمال "**جيرار جنيت**" و "**تودوروف**"، وكل ذلك لم يتم فقط على مستوى الممارسة التطبيقية بل كان كذلك على مستوى الملاحظة النقدية والمحاورة النظرية من أجل ملاءمتها بالثقافة العربية.

وفي سعي منه إلى عدم الوقوف عند هذه الحدود مجتهدا في توسيع السرديات في ظل الإسهامات القليلة التي نادت بذلك وفق طرق أخرى اعتمد على أعمال السوسيولوجيين الذين يهتمون بسوسيولوجيا النص بالتحديد من خلال أعمال "**إدمون كروس**" و "**بيير زيما**" على وجه خاص من أجل تحقيق التوسع على المستوى الداخلي أي من المستوى النحوي المتمثل في الخطاب إلى المستوى الدلالي المتمثل في النص.

2.2. موضوع الاشتغال

يرتبط اشتغال **سعيد يقطين** بمجال السرديات من خلال **الحكي** ويتحدد بوجود **خاصية السرد** في الخطابات كنمط من أنماط الحكي وليس بتوفر الحكي فحسب، وهو ما يدحض بعض

[1]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد – التبئير**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت – لبنان، (ط-4)، 2005. ص:07.

التصورات الراسخة باشتراكهما في المعنى نفسه، ويتحدد مفهوم المصطلحين من خلال حديثه الذي سعى فيه إلى تقديم توضيحات لأجلها، فيجعل **الحكي** (**récit**) في مستوى أعلى أو أعم يأتي ضمنه كل ما هو لغوي وغير لغوي، ويعد الحكي بالنسبة له كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه يفترض على غرار ما ذهب **بارت** أنه يمكن أن يتقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي[1]. ومن خلال ذلك ينضوي السرد (**narration**) في إطار الحكي، ويأتي في مستوى أدنى منه ليعبر عن أنواع معينة **كالرواية والقصة والحكايات والسير الشعبية**... وإن حدث بعض التداخل بين السرد وأنماط أخرى من أنماط الحكي، فإن ذلك لا ينفي الخاصية الغالبة أو المهيمنة لكل نمط.

ولتوضيح ذلك يقوم **يقطين** بعرض مثال للمقارنة بين خطابين حكائيين هما الرواية والمسرحية، فالحكي الموجود في كليهما لكنه يختلف في طريقة التقديم. من هنا يقدم الحكي في الرواية بواسطة السرد، ويفترض في ذلك وجود راوي يتكلف عبر السرد كفعل بإرسال الحكي، ويقدم في المسرحية بواسطة العرض أو التشخيص أو التمثيل (**représentation**) ويفترض فيها تقديم الأحداث مباشرة عبر الشخصيات وهي تقوم بتشخيص الحكي[2]، وبذلك يتم الوقوف على تحديد أدق للحكي والسرد من خلال الاستناد إلى الصيغة كمعيار للمقارنة بين أنواع الخطابات الحكائية التي تجعل الوقوف عند السرديات كاختصاص يعنى بسردية الخطاب السردي.

ويختار **الناقد سعيد يقطين** الوجهة التي سار عليها **جيرار جنيت** وهي السرديات الحصرية المهتمة بسردية الخطاب ويعتبرها محطة أولى يمكن الخروج منها كلما أمكن التوسع لمقتضيات

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 46.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 47.

الدراسة العلمية، بعد الوصول إلى نتائج دقيقة وحل الإشكاليات المطروحة ضمن السرديات الحصرية، كما أنه لا ينساق مع التوسيعات التي قدمها **بول ريكور، وميشيل ماتيو كولاس** الداعية إلى إقحام الدرامي ضمن السردي، بحجة أن لها مبادئها التي تتوافق مع الثقافة الغربية. لذلك يتضح سعيه في اشتغاله إلى تطوير مجالها وتوسيع موضوعها من خلال الانفتاح على اختصاصات أخرى.

ووفقا لذلك يأتي استناده –بصورة واضحة– على التمييز الثنائي للحكي الذي أقامه "**تودوروف" و "جيرار جنيت"** والذي يقسم الدراسة السردية إلى مستويين اثنين: مستوى القصة ومستوى الخطاب، القصة كمحتوى أو أحداث أو مادة حكائية، والخطاب كطريقة لتقديم مادة الحكي؛ ويعتبر **سعيد يقطين** القصة مستوى صرفيا بما هي أحداث وشخصيات وزمان ومكان، والخطاب هو المسؤول عن منحها تركيبها أو نحويتها، على المستوى اللساني وفق طريقتين:[1]

1. ملء الصيغ الصرفية بمواد لغوية ومعجمية.

2. إعطاء المادة اللغوية المعجمية تركيبا.

لتكون العناية التي خصها **الناقد** بمستوى الخطاب أو ما سماه بالمستوى النحوي، والذي تناول فيه بالدراسة مكونات الخطاب وذلك في كتابه "**تحليل الخطاب الروائي**" والمتمثلة في: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية.

ولم يكتف **الناقد** بالتقسيم الذي قدمه "**تودوروف" و "جنيت"** وإن اعتمد عليه بشكل أساسي، فقد قام بإدخال النص كمستوى ثالث يشكل المستوى الدلالي الذي لم يهتم به السرديون البنيويون؛ وإن أشار إليه **تودوروف** في حديثه عن المستوى الدلالي لكنه لم يهتم بدراسته. وقد جعله **يقطين** سبيلا للتوسع والانفتاح من خلال البحث في البناء والتفاعل النصي

[1]– سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 50.

والبنيات السوسيونصية كمكونات للنص. وهذا عائد إلى عدم اقتناعه بأن البعد النحوي كاف لوحده بالإجابة التي تطرحها الخطابات السردية التي تنتج ضمن خطابات أخرى أدبية وغير أدبية وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية من هنا حقق الانتقال إلى مستوى آخر ذي بعد دلالي، وفي انتقاله هذا لم يلغ البعد أو المستوى النحوي كما لم يشكل معه قطيعة، بل على العكس من ذلك جعله توسيعا وإغناء له؛ يقول **سعيد يقطين** "هنا وجدتني مقيدا بالسرديات البنيوية ولتجنب التعسف في الانتقال منها إلى سوسيولوجيا النص مع زيما، وجدتني أعمل على توسيع مجال السرديات أفقيا وليس عموديا فكان عليها تجاوز الحد النحوي إلى الدلالي وبذلك وجدتني ألتقي مع زيما وأنا مشدود إلى المظهر النحوي"[1].

وتظهر مخالفته **لجنيت** كذلك في مفهوم النص الذي يجعله إلى جانب الخطاب ليشتركا في الدلالة نفسها، ويعبران عن المستوى نفسه، وكذلك **شلوميث ريمون كينان**، وحتى **روجر فاولر وليتش وشورت** الذين جعلوا النص مقابلا للبنية السطحية الأكثر إدراكا ومعاينة، ورصدوا مواطن الدراسة وجعلوها ممثلة في الخط والفقرات والصفحات والفصول... إلخ. وأمام هذه التقسيمات المتداخلة والخلفيات المختلفة اعتبر **سعيد يقطين** أن النص له مفهومه ودلالته الخاصة التي تختلف عما جاءت به التقسيمات الثنائية والثلاثية عموما؛ ومن ثمة ينفرد النص بمكوناته عن الخطاب، ويأتي توسيعا للخطاب وقطبيه.

وبالإمكان تقديم التقسيم الثلاثي الذي سعى من خلاله إلى بلورة عمل سردي متكامل اعتبرت مفاهيمه محورا هاما في اشتغاله السردي:[2]

1. **القصة** (المادة الحكائية) وجعلها تتصل بالمستوى الصرفي من خلال علاقة الفواعل (الشخصيات) بالأفعال (الأحداث).

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 52- 53.

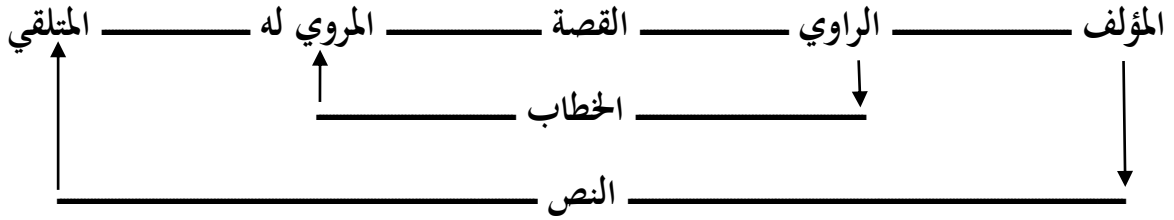
[2]- سعيد يقطين، **السرديات والتحليل السردي**، ص: 140.

2. **الخطاب** (طريقة تقديم المادة الحكائية) المستوى النحوي من خلال علاقة الفاعل (الراوي- المروي له) بالفعل (السرد).

3. **النص** (إنتاج النص) المستوى الدلالي، من خلال علاقة (الروائي- المتلقي) بالنص(الكتابة).

وتبعا لهذا التقسيم تتحدد الدراسة من خلال ثلاثة مستويات ينفرد كل مستوى بموضوع محدد وآليات ومكونات خاصة، ليشكل اختصاصات محددة ضمن النظرية السردية (سرديات القصة، سرديات الخطاب، سرديات النص).

وتتلخص النظرة العامة للنظرية السردية عند **سعيد يقطين**، والتي تشكل إجمالا انتقالا واضحا من المستوى الصرفي إلى المستوى النحوي ثم إلى المستوى الدلالي، وتأخذ منحى توسيعيا، بالشكل التالي:[1]



(الشكل01): المستويات السردية عند سعيد يقطين

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 140.

3. تحليل مكونات الخطاب السردي

في هذا المجال تتحدد وجهة **الناقد سعيد يقطين** نحو ما يحمله المستوى التركيبي أو النحوي من مكونات مشكلة لبنية الخطاب، وهو بذلك لا يشتغل هنا بالبحث عن المادة الحكائية، وإنما يبحث في الطريقة أو الكيفية التي بها تقدم هذه المادة الحكائية في الأعمال الروائية، ويعد هذا المنحى الذي يتبعه **الناقد** منحى جديدا في الدراسات النقدية العربية للأعمال الروائية[1]، ويأتي اهتمامه بهذا المستوى (الخطاب) لما يُطرح من خلاله من بنيات وتقنيات فنية يمكن اعتبارها بناء قابلا للدراسة والتحليل بشكل مستقل عن المرجعية الاجتماعية والثقافية في مرحلة أولى من دراسة الرواية.

ولما كان الخطاب هو الشكل الذي تتخذه المادة الحكائية، وإن كان يخضع للاختلاف والتباين بين مختلف الرواة، فإن البحث فيه مثلما يرى **الناقد** يقف عند ثوابت الخطابات أو تحولاتها من خلال التحليل، وكذلك معرفة كيفية اشتغال آلياته ومكوناته الأساسية ممثلة في **الزمن، الصيغة، والرؤية السردية** كمكونات مركزية هي موضوع اشتغاله في هذا المستوى، ويمكن توضيح وجهة نظره لهذه المكونات من خلال ما يأتي:

1.3. الزمن

يبتدئ **سعيد يقطين** في تحديده لمكونات الخطاب السردي بالزمن كمكون يظهر فيه تميز مستوى الخطاب عن مستوى القصة بشكل جلي، وينطلق في دراسته لهذا المكون في دراسات اللسانيين والروائيين والمشتغلين بالتنظير للخطابات السردية، ويربط ذلك بالمادة الحكائية تأكيدا منه لتصور راسخ يجعل إمكانية الممارسة التطبيقية متأتية من تكوين معرفة بالآليات والإجراءات النظرية.

[1]- مهى محمود إبراهيم العتوم، **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج**، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: سمير قطامي، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2004. ص: 122.

حيث إذ توقف عند الكثير من الدراسات التي تطرقت للزمن كتقنية من تقنيات الرواية، وصفه بعض النقاد بالكشف المفصل للآراء، وأبدوا إزاء ذلك استياءهم للتعمق والتفصيل إلا أنه على الرغم من ذلك يبدو حرصا غير مبالغ فيه لتوضيح الأطر المعرفية، وتحريا لا بد منه بالنسبة للناقد المسؤول الذي يطرح الآراء النقدية ويحاول مناقشتها، وقد كان في ذلك إشارات للمجهودات المبذولة لمقولة الزمن والتقسيمات المطروحة حوله بدءا "**بجون لاينس**" الباحث اللساني الذي رأى أن التقسيم الثلاثي يحتاج إلى دقة أكثر وأنه نابع من اعتقاد خاطئ في كونه يجعل التقسيم الطبيعي للزمن ينعكس على اللغة بالضرورة، وفي مقابل ذلك يقدم تقطيعات وتصنيفات مقولية يرى أنها ممكنة وتعرف طرائق متعددة للتداخل فيما بينها.[1]

لينتقل إلى الطروحات التي قدمها **إميل بنفنست** بصدد مفهوم الزمن وأنوعه الفيزيائي والحدثي، وكذلك اللساني الذي تتجلى فيه التجربة الإنسانية للزمن وتتجدد بإنجاز الكلام، ويربط زمن الأفعال فيه بالحاضر بوصفه أساس كل التقابلات الزمنية للغة، ويضيف بعدين يتحدد فيهما الزمن كأن يكون الحدث غير معاصر للخطاب ويمكن استدعاؤه عبر الذاكرة أو لا يكون الحدث في الحاضر ولكنه سيكون.[2]

إضافة إلى ما ساقه **سعيد يقطين** من دراسات أقيمت على هذا المستوى من طرف الروائيين: **ألآن روب غرييه، جان ريكاردو، ميشال بوتور**، وتظهر مساهمة **جان ريكاردو** من خلال التمييز الذي أقامه بين الزمنين في دراسة الرواية وهما زمن السرد وزمن القصة وجعل البحث في المظاهر التي يتخذها محور زمن السرد وسرعته عن محور زمن القصة تتحدد من خلال خصائص معينة:[3]

---

[1]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص: 63.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 65.

[3]- J. Ricardou**, problèmes du nouveau roman**, seuil tel quel. 1967. P:161، نقلا عن: سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص: 68.

1. مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين.
2. مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص العديد من الأحداث تسرع وتيرة السرد.
3. مع التحليل السيكولوجي والوصف يتباطأ الحكي.

إلى جانب ذلك يشير **سعيد يقطين** إلى الأهمية التي اكتسبها كتاب **ميشال بوتور** "**بحوث في الرواية الجديدة**" من خلال المقالة التي جاءت ضمنه والمختصة بتقنية الرواية، ويوضح معالجته للزمن الروائي والتقسيم الذي طرحه له، ذلك أنه ينطلق من الاختلاف وعدم التساوي التام بين زمن القصة وزمن السرد، ويجعل إزاء ذلك مجموعة من التجليات الزمنية الممكنة في العمل الروائي الذي حظي الزمن فيه بمكانة هامة خصوصا مع الكتابات المعاصرة الذي طبعها بطابع متميز، وتتمثل هذه التجليات الزمنية في التسلسل التاريخي والطباق والانقطاع الزمنيين... فهو يرى أنه لا يستحيل علينا أن نروي جميع الحوادث في تسلسل خطي فحسب بل أن نقدم أيضا تتابع الوقائع في تسلسل زمني معين"[1].

وهذا ما يوضح استحالة على الإحاطة بسرد كل ما يمكن حصوله من أحداث في الوقت نفسه، ووفق تسلسل واحد من هنا يأتي تقسيمه للأزمنة في الرواية إلى ثلاثة أنواع: زمن المغامرة، زمن الكتابة، وزمن القراءة، ذلك أنه "يحدث التلاقي بين مدة القراءة والمدة التي استغرقها الحادث الذي نقرأ عنه، ويجري ذلك مثلا في الحوار إذ يمكننا انطلاقا منه أن نبرز بدقة التباطؤ والإسراع"[2].

وأمام تعدد الجهود التي ساقها **سعيد يقطين** لهذا المكون الخطابي، لا بد من الإشارة هنا إلى بعض ما أنجز بصدد مقولة الزمن مما شكل له منها الاستفادة في بناء تصور كان نتاج محاورة ومناقشة تلك الجهود، وتتلخص مثلما عبر عنها بمساهمات **هارلد فاينريش** من خلال منظورات

[1]- ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت- باريس، (ط-3)، 1986. ص: 100.
[2]- **المرجع نفسه**، ص: 102.

القول، **وجيرار جنيت** من خلال المفارقات إلى جانب الإفادة من آراء **تمام حسان** حول الزمن وتقسيماته.

ويعتبر **سعيد يقطين** دراسة **فاينريش** على قدر من الأهمية في تحليل الزمن والتي يستلهم فيها مبادئه من الدراسات اللسانية، والدراسات الألمانية المتعلقة بالزمن وينطلق في تصوره لقضية الزمن من مكانته الهامة التي يمتلكها في الخطابات الأدبية، ويصرح بأن كيفية تشكله في الخطابات لم يأت بدون مبررات وإنما له أهدافه ومقاصده التي تستخلص من توظيفه.

وهو إلى جانب ذلك لا يوازي بين الزمن المحكي والزمن الفيزيائي، ويجعل دراسة زمن المحكي تشترط وجود فعل التواصل كنقطة انطلاق لأي تأمل تركيبي.[1]

ويقترح بالنسبة للعمل الذي يشتغل وفقه مفاهيم ثلاثة تحدد كيفية التعامل مع الزمن وتتمثل في وضعية القول (نوعيات النصوص) ومنظور القول... وأخيرا الإبراز الذي يعبر عن الغاية التي وظف الزمن ليؤديها.

ويوضح **سعيد يقطين** كذلك الدور الذي يتخذه كتاب **جيرار جنيت** "**خطاب الحكي**" الذي يستفاد منه على مستوى المفاهيم التي وظفها وكذا على مستوى الإجراءات والآليات، والتي عدت خطى متقدمة بالنسبة للإنجازات الشكلانية، ويتحدد الزمن من ضمن الإشكالات والعناصر الكبرى التي طرحها **جيرار جنيت** في هذا الكتاب في مستوى أول كما يحظى بكثير من اهتمام الناقد في تحليله ومعالجته لجزئياته، وقد اتخذ الجزء الأكبر والقسم الهام في هذا العمل.

[1]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص: 71.

وبالاستفادة من مبادئ لسانية تميز الدال عن المدلول يجعل **جنيت** الزمن إزاء ذلك ينقسم إلى زمنين: (زمن الحكي) و (زمن القصة)، وتتلخص دراسته لهذا العنصر بنوعية العلاقة بين الزمنين (زمن الحكي وزمن القصة) حسب المحددات الأساسية التي يبينها **يقطين**[1]:

1. **علاقات الترتيب** (ordre) الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية (dégèses) وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها (disposition) في الحكي.
2. **علاقات المدة أو الديمومة** (durée) المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية، والمدة الزائفة (pseudo-durée) (طول النص) وعلاقاتها في الحكي علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي.
3. **علاقة التواتر** (fréquence) بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا.

كما شكلت استفادة **يقطين** من الدراسات النحوية العربية الحديثة مكانة هامة وبخاصة ما جاء من آراء **تمام حسان** حول تحديد زمن الفعل على وجه أدق من دون الاعتماد على مجرد الصيغة التي يظهر بها الفعل، وإنما من خلال تحديدات أخرى تتعلق بمستوى أوسع (الجملة) هو مستوى السياق، من هنا يأتي تقسيمه لزمن الفعل إلى:[2]

1. **زمن صرفي**: وهو الذي يظهر من خلال الصيغة والذي لا يدل على الزمن.
2. **زمن نحوي**: ويتجلى فيه زمنية الفعل من خلال السياق.

وبالتمييز بين الخبر والإنشاء في الجملة العربية يحدد التفريعات التي يشتمل عليها كل قسم منهما من إثبات ونفي وتأكيد من جهة، وطلب وشرط وإفصاح لتوضيح الزمن والجهة، والصيغتين فعل ويفعل ليجد أن محور الاختلاف يكمن في الجهة لا في الماضي والحاضر والاستقبال، ويصل

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 76.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 85.

في ملاحظاته إلى تسع جهات مختلفة للماضي وثلاث للحال وأربع للاستقبال[1]، ويدل على زمن الجملة بحسب القرينة مؤكدا على ارتباط الصيغ بالجهة لتحديد الزمن بصورة أكثر دقة ووضوح.

ومن خلال ما سبق يقترح **سعيد يقطين** تقسيما ثلاثيا للزمن الروائي رافضا بعض التقسيمات السابقة التي طرحت بصدده، وإن كان يستند فيها على الملاحظات التي أبداها **جيرار جنيت وتمام حسان**، فإنه لا يقف عندها بل يحاول تجاوزها. ويأتي تقسيمه للزمن بالشكل الآتي:[2]

1. **زمن القصة**: ويعني زمن المادة الحكائية، أو زمن الأحداث التي جرت أو يفترض أنها جرت، ويمثل هذا الزمن؛ الزمن الصرفي.
2. **زمن الخطاب**: ويعني زمن تقديم المادة الحكائية من خلال تزمين زمن القصة وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، ويمثل هذا الزمن؛ الزمن النحوي.
3. **زمن النص**: يرتبط بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو- لساني معين، ويمثل هذا الزمن؛ الزمن الدلالي.

ومن خلال التحليل الذي قام به **يقطين** للمكون الزمني في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني، وجد بأن زمن القصة ذو حدود زمنية تاريخية واضحة تبتدئ فيه أحداث القصة سنة 912هـ، وتنتهي سنة 923هـ، وأن هذا الزمن المحدد يمكن أن يؤخذ له مسارات كثيرة وذلك من خلال الاشتغال بهذه المادة الحكائية المحددة وفق طرق متنوعة ومتعددة.

[1]- سعيد يقطين، **المصدر نفسه**، ص: 85.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 89.

وبهذا يتخذ زمن الخطاب في الرواية زمنا معينا من بين الممكنات الزمنية التي يمنحها زمن القصة بوصفه زمنا صرفيا، ليمثل هذا الزمن الخطابي الموظف في الرواية السياق النحوي لزمن القصة ويتخذ الشكل الآتي:

922هـ ← 912هـ ← 923هـ

وبرصد العلاقات الزمنية بين القصة والخطاب والوقوف عند المقاطع السردية التي اشتمل عليها الحكي، تم تحديد التمفصلات الزمنية الكبرى، فالوصول في رأيه إلى بنية الزمن في الخطاب الروائي يتم من خلال إقامة العلاقة بين الزمنين ثم تحليل المقاطع السردية في الخطاب، وقد توصل بذلك إلى البحث في النظام الزمني وعالج عنصر ترتيب الأحداث من خلال المفارقات الزمنية التي ينتجها فعل الحكي عن طريق الاستباق أو الاسترجاع.

وبتحديده المواقع الزمنية قام كذلك بتحديد الوحدات السردية للخطاب، ورأى بأن هناك وحدات سردية هامة لا تملك مقابلا زمنيا مصرحا به أو موقعا زمنيا مسجلا، وعلى الرغم من ذلك لا يجب إغفالها بل على العكس من ذلك لا بد من دراستها وتحليلها وإثباتها، لأنه في الكثير من الأحيان يضطر الكاتب إلى عدم التصريح ببعض الإشارات الزمنية إلا أنه في حقيقة الأمر لا يلغيها، والدليل على ذلك ما يوجد من قفز على فترات كبيرة في العمل الحكائي والاكتفاء بذكر أحداثها الهامة.

وقد خلص إلى تحديد الموقعين الأكثر تأثيرا في تشكيل مسار الحكي؛ الموقع الأول الذي يشكل في بداية الرواية استباقا يفتتح به العمل الروائي ليصل إليه مرة أخرى عن طريق سرد تتابعي لباقي الأحداث الأخرى، ويقول **يقطين** عنه إنه يتجلى "في كونه كيفيا يحمل دلالة الانفتاح على، أو التمهيد (الخاتمة – النهاية) الموقع الأخير (و) إنه يأخذ موقع الافتتاحية المزدوج من جهة هو

افتتاح (بداية) الرواية، وهو افتتاح لنهايتها من جهة ثانية"، ويرى أن الموقع الثاني "يستوعب مشاهد عديدة أساسية تسهم مجتمعة في تطوير حبكة الرواية، وهو كنقطة بدء الحكي بعيد زمنيا عن مراحل تفجر الأحداث لكنه هو الذي يحكمها ويضبطها، وكل ما يلي من مواقع أو أحداث هو بذرة هذا الموقع"[1].

وبالانتقال إلى مستوى دراسة التمفصلات الزمنية الصغرى عاين **الناقد** كلا من المقاطع السردية والمواقع الزمنية المتضمنة في كل وحدة من الوحدات السردية السابقة، وبحث فيها عن التبدلات الزمنية الواقعة في الخطاب، ليتم التوصل إلى آليات زمنية كالحذف والتلخيص وأشكال التكرار أو التواتر، وأنواع الاستباقات والارجاعات التي تأخذ الجانب المهيمن في مستوى الخطاب.

ويشير بالنسبة لتوفر مثل هذه الآليات الزمنية في العمل الروائي أو القصصي على الدور الأساسي الذي تؤديه خصوصا بعد احتلال الزمن المكانة الهامة في الكتابات السردية في الفترات المتأخرة، التي صارت تخضع لاستباقات وارجاعات وقفزات زمنية مغايرة عن ترتيب الأحداث وتسلسلها وفقا للمادة الحكائية وآليات أخرى موزعة يمكن الوصول إليها وتبرير دورها وغايتها.

وبعد تحديده لبنية الزمن في رواية الزيني بركات وباقي الروايات الأخرى التي جعلها مدار اشتغاله في تحليل الخطاب، يقف عند خصوصية الزمن وكيفية تقديمه على المستوى الخطابي، ملاحظا هيمنة المفارقات الزمنية التي تقدم الزمن في الخطابات الروائية كثيمة مركزية أحيانا مقارنة بالخطابات التقليدية.

ويتضح في جهده المبذول الاستفادة المتحققة من المدرسة الفرنسية، وخاصة من التنظيرات التي قدمها "**جيرار جنيت**" لهذا المكون الخطابي، حيث يظهر فيه استعماله لكل العناصر الداخلة

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 94.

في المكون الزمني واكتفاؤه فقط بإيراد وشرح مقابلاتها في الخطابات المدروسة، وإن حاول باجتهاده كذلك تغيير بعض المصطلحات وتحويل بعضها الآخر وجعلها ضمن تصور خاص.

2.3. الصيغة

يرى **سعيد يقطين** أن الصيغة هي واحدة من الآليات الداخلة في تكوين الخطابات السردية، والمحددة لطريقة تقديم المادة الحكائية، إذ عرض هذا العنصر أو المكون في الدراسات الغربية منذ **هنري جيمس وبيرسي لوبوك** وصولا إلى **تودوروف وجيرار جنيت**، مشيرا إلى كونها من المقولات الأكثر تعقيدا، نتيجة حداثة طرحها في الدراسات النقدية وتحليل الخطابات الروائية العربية.

ينطلق **سعيد يقطين** في بناء تصور خاص للصيغة من التمييز البويطيقي الذي يستند على أساس نظرية الأنواع الأدبية إضافة إلى المنحى الجمالي وما يطرحه من تقسيم منبثق من الجهود المبذولة من طرف النقاد الأنجلوأمريكيين، ملغيا بذلك البعد الفلسفي التقليدي الذي يقيم تمييزه بين المحاكاة والحكي التام، وإن كان قد تم الوعي بذلك نظريا مثلما قال **يقطين** إلا أن التعامل وفقه ظل مهيمنا[1]، لذلك يجعل اهتماماته في التمييز بين الصيغ في البعدين النظري والجمالي.

ويحدد مفهوم الصيغة بأنها "أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها"[2]، ويعني بها الطريقة التي بواسطتها تقدم القصة، مستندا في هذا المفهوم على ما أقامه لها **تودوروف** من تحديد، ليكون مدار البحث فيها منحصرا في أنواع الخطابات التي يبديها المتكلم في العمل الروائي أو القصصي، ومن خلال هذا التحديد يكون تمييزه بين الصيغ التي تقدم بها المادة الحكائية في إطار صيغتي **السرد والعرض**.

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 193.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 196.

ولقد ألغى **الناقد** في تحديده هذا التمييز القائم بين ما يقوله الراوي وما تقوله الشخصيات جاعلا الصيغة معبرة عن الكيفية التي تقدم بها القصة من دون أي تحديد للذات المتكلمة، وهو ما يجعل "التمييز بين الخطابات المستعملة في الخطاب الروائي من خلال الخطاب ككل وليس من خلال حكي الأقوال فقط"[1]، لذلك يلاحظ كلامه عن الصيغ التي يطرحها حكي الأحداث.

ومن خلال ذلك يتبين أن الصيغ التي يعالجها **سعيد يقطين** في الخطابات الروائية تشتمل على الحكي عموما سواء كان من طرف **الشخصيات الحكائية** أو **الراوي**، وهذا ما جعله يقترح أساسا مركزيا يسميه بـ: (**تبادل الأدوار الحكائية**) كقاعدة كلية يقصد بها "تعرض علاقات السرد والعرض بين الراوي والشخصيات للعديد من التبدلات"[2]. ويحصر هذه التغيرات أو التبادلات على مستوى **صيغ العرض والسرد** بين **الراوي والشخصية** في مستويين:

1. **الراوي – الشخصية.**
2. **الشخصيات – الرواة.**

ويعنى **بالأولى** التغير الحاصل في الصيغ حينما يكون فيها **الراوي شخصية مساهمة** في القصة ويعيش أحداثها، ويعنى **بالمستوى الثاني** التغير الحاصل في الصيغ التي تكون عكس الحالة الأولى من خلال **ممارسة الشخصيات الحكائية لعملية السرد.**

من هنا جاء تأخيره لمفهومي حكي الأقوال وحكي الأحداث اللذين يأتيان ضمن تقسيم أنواع الخطابات الروائية، وقد جعل **سعيد يقطين** انطلاقا من ذلك **العرض والسرد** من الصيغ الكبرى التي تعبر عن حكي الأقوال وحكي الأحداث من طرف الراوي والشخصيات الحكائية إلى جانب ما يقومان به من تبادلات في الأدوار.

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 195.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 195.

وأمام هذه التحديدات للصيغة تمكن من الوقوف عند أنماطها بالاستناد كذلك إلى نوعية المتلقي (مباشر/ غير مباشر) فجاءت الصيغ بالنسبة إليه محددة بالشكل الآتي:[1]

1. **صيغة الخطاب المسرود:** وهذا النمط يأتي عند الناقد في الحالة التي يرسل فيها المتكلم خطابه سواء بطريقة مباشرة إلى الشخصية أو إلى متلقي الخطاب الروائي بكامله (غير مباشر القارئ)، وأن يكون المتكلم على مسافة مما يقول.
2. **صيغة المسرود الذاتي:** وتأتي هذه الصيغة في الحالة التي يكون فيها حديث المتكلم في آنه إلى ذاته عن ماضيه إلى جانب وجود مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه.
3. **صيغة الخطاب المعروض:** ويقوم بها المتكلم لوحده من دون تدخل الراوي من خلال إلقاء خطابه إلى متلقي مباشر يتبادل معه الكلام.
4. **صيغة المعروض غير المباشر:** يختلف عن صيغة الخطاب المعروض كونه يضمن تدخل الراوي ففيه المصاحبات التي تظهر بتدخل الراوي وفيه يتحدث المتكلم إلى آخر ويؤشر الراوي بتدخلاته للمتلقي غير المباشر.
5. **صيغة المعروض الذاتي:** وتتلخص هذه الصيغة في كونها تأتي في الحالة التي يكون فيها حديث المتكلم لذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام.

وإلى جانب هذه الأنماط الخمسة التي يميز بينها **سعيد يقطين** بالنسبة لصيغ الخطاب يرى بأن هناك صنفا وسيطا بين المسرود والمعروض، يسميه بالمنقول على اعتبار أن هناك بعض الحالات التي يتم فيها تقديم معلومات إلى المتلقي عن طريق نقل كلام المتكلم، وهذا النقل يتم كذلك سردا وعرضا، وبذلك نكون في هذا الصنف أمام نمطين آخرين وهما:

6. **صيغة المنقول المباشر:** وفيه ينقل متكلم خطاب المتكلم الأصل نقلا تاما بحيث لا يغيره ولا يتصرف فيه، ولا يهم إن كان متلقي هذا الخطاب مباشرا أو غير مباشر.

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 197، 198.

7. **صيغة المنقول غير المباشر:** وهنا يتم نقل خطاب المتكلم الأصل نقلا لا يشترط فيه الدقة في النقل ولا يحتفظ فيه بالكلام نفسه.

وتجدر الإشارة إلى ذلك الترتيب الذي تفطن إليه **سعيد يقطين** على مستوى هذه المقولات من خلال جعل دراسة **الصيغة** بعد **الزمن** في المرتبة الثانية، ذلك أنه في **الصيغة** يبحث في كل الأنواع التي قدمت بها القصة، وفي المرتبة التي تليها يفصل في نوعيتها لتحديد الوجهات التي تروي الأحداث والمواقف وهويتها، مسقطا في دراسة الصيغة **الصوت السردي**، لأن من خلاله يتم تحديد خصائص المتكلم وهو بهذا الشكل يضمه إلى الرؤية السردية بوصفها متعلقة بتحديد الوجهة التي تقدم من خلالها الأحداث المروية، وهي إشارة منه توحي بفهمه لهذه المقولات ووعيه لها، وعدم اقتصاره على مجرد إسقاط هذه الآليات في تحليل الخطابات السردية العربية، بل يتضح منها سعيه في مناقشة الأطر النظرية من أجل موضعة الآليات الإجرائية موضعا يتوافق مع المفاهيم العامة في تحديدها وتبرير العلاقات التي تحكمها.

وفي إطار تجاوز الحدود النظرية تمكن **سعيد يقطين** كذلك من البحث وفق هذه المقولات في الخطاب التاريخي، محققا بذلك توسيعا في مهام السرديات، من خلال التحليل الذي أقامه لمقتطف من كتاب **"بدائع الزهور"** لـ: **ابن إياس** الذي يشكل مرجعية رواية **"الزيني بركات"**، ذلك أنه "أجرى على الخطاب **الوقائعي** "factuel" **التاريخي** ما يجري على الخطاب **التخييلي** "fictionnel" **الروائي**، وهو في هذا يكون قد أقدم وبجرأة كبيرة على تجريب ما تهيب منه **جنيت** في كتابه"fiction et diction" الذي صدر بعد سنتين من صدور كتاب **يقطين**"[1]، وقد اعتبر فيه أن السرديات رغم ما حققته لم تهتم بالسرد الوقائعي، ومن خلال هذا الطرح هناك

[1]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، دار سحر للنشر، تونس، (د-ط)، 2009. ص: 284.

من عد **الناقد سعيد يقطين** قد تجاوز حدود المنجز من زاوية تطويع آليات التحليل والإفادة من إجراءاته في استكناه العلاقات التي تنتظم البيانات الحكائية المختلفة.[1]

وقد استطاع **الناقد** من خلال البحث عن **الصيغ الكبرى والصغرى** الوقوف عند نوعية الخطاب واستجلاء ذلك بواسطة ممارسة تحليلية لرواية **"الزيني بركات"** لـ: **جمال الغيطاني** إلى جانب مجموعة **روايات أخرى،** والتي تشترك كلها في تعدد الصيغ كخاصية أساسية رادا ذلك إلى طبيعة الخطاب الروائي الجديد في حد ذاته من حيث إنه لا يسعى إلى تقديم كمية هامة من الأخبار عن طريق صيغة السرد[2] الشائعة في الخطابات الروائية الكلاسيكية، بل يجعل تجاوز الرتابة الصيغية هدفا يصل إليه من خلال إرساء **التعدد الصيغي** والاستفادة من **السرد والعرض** ومستوياتهما.

3.3. الرؤية السردية

بالنسبة للعنصر أو المكون الثالث من مكونات تحليل الخطاب الروائي أو السردي عموما يعالج **سعيد يقطين** الرؤية السردية من خلال تصورات الباحثين الغربيين ابتداء من الجهود الأولى لـ: **هنري جيمس وبيرسي لوبوك** إلى الجهود التي خطت خطوات واضحة نحو التنظيم والشمولية لتقديم أنواع الرؤى التي تتعلق بموقع الراوي من الخطاب الذي ينتجه كما عند **فريدمان وجان بويون** بالخصوص، ويرى **سعيد يقطين** أن هذا الأخير وإن انطلق من علم النفس إلا أنه قد أوجد اختزالا دقيقا لأصناف هذا المكون السردي، وساهم تعمقه في ذلك إلى إثبات مصطلح الرؤية ومفهومه وتحديد أصنافه (**الرؤية مع، الرؤية من خلف، الرؤية من الخارج**)، وقد وصل تصوره وتحديده لدرجة تأثر بها الكثير ممن جاء بعده، وقد أشار **يقطين** كذلك إلى ما قام به كل من **شتانزل ووين بوث** من إسهامات جادة ساعدت في تعميق التصور السائد للرؤية السردية.

---

[1]- **المرجع نفسه**، ص: 284.

[2]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص: 278.

كما تحدث عن التصورات التي حاول تطويرها النقاد انطلاقا من الإسهامات السابقة في مجال السرديات كاختصاص محدد يعنى بتحليل الخطاب السردي مثل **تودوروف** الذي جعل مفهوم الرؤية السردية كإحدى المكونات أو المقولات في تحليل الخطاب السردي، وكذلك **جيرار جنيت** الذي قدم تنظيرا هاما في هذا الصدد.

وانطلاقا من طرح **سعيد يقطين** للجهود السابقة يبني تصوره استنادا إليها ونقدا لها في بعض الأحيان، فهو وإن اتخذ الخلفية النظرية من هؤلاء النقاد، إلا أنه لجأ إلى توضيحها والتوفيق بينها ومعارضتها أحيانا، ومن ذلك كونه يحدد موقع الرؤية السردية كمكون ثالث إلى جانب المكونين السابقين الزمن والصيغة وفق وجهة **تودوروف** وبخلاف ما أتى به **جيرار جنيت** الذي يجعلها ضمن الصيغة ويجعل الصوت إلى جانبها مكونا منفردا، في حين يربط **يقطين** الرؤية السردية بالصوت ويفصلها عن الصيغة.

ولما كانت الرؤية معنية بالموقع الذي يرصد أجزاء العمل الحكائي، يربطها **سعيد يقطين** بالصوت لأنه يشكل مجموع العلامات المساعدة في تحديد خصائص الراوي، وبالتالي تكون مخالفة **الناقد لجنيت** مستساغة انطلاقا من ذلك التقارب أو العلاقة الموجودة بين الرؤية والصوت، بين: "من يرى؟"، و "من يتكلم؟".

وفي إطار البحث عن الشكل السردي المتحكم في العلاقة بين الراوي والقصة يميز **الناقد** بين الراوي المشارك في القصة (**جواني الحكي**)، والراوي غير المشارك فيها (**براني الحكي**)، كشكلين أولين أو صوتين سرديين عامين – خارج الحكي وداخله – يوضحان علاقة الراوي بالقصة ومن أجل شكل أدق يقوم بتحديد هذين الصوتين ويقوم بالتمييز بين فروعها بالشكل الآتي:[1]

[1]– ينظر: سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص: 310.

1. **الشكل السردي البراني الحكي**: يضم الصوتين:

أ. **خارج الحكي**: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، ومن الخارج ويسميه الناظم الخارجي.

ب. **داخل الحكي**: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، ولكن من خلال شخصية تظل بينهما مسافة، ويسميه بالناظم الداخلي.

2. **الشكل السردي الجواني الحكي**: ويضم الصوتين:

أ. **داخل الحكي**: وفيه تمارس الحكي الشخصيات، ويسميه الفاعل الداخلي تمييزا عن الفاعل الذاتي.

ب. **الحكي الذاتي**: وفيه تمارس الحكي شخصية مركزية، وهي الفاعل الذاتي.

ويوضح **سعيد يقطين** إمكانية الوصول إلى أشكال صوتية فرعية أخرى في السرد من خلال تلك الأصوات والتداخل الحاصل بينها.

وانطلاقا من ذلك يستخدم **الناقد** مفهوم **التبئير** بمعنى **"حصر المجال"** من خلال اشتغال الصوت السردي كراو ومبئر في آن أي كذات للتبئير[1]، يسمي **الناقد** ذات التبئير بـ: **المبئر** ويكون إما داخليا أو خارجيا، ويسمي موضوع التبئير بـ: **المبأر**، ويجعل **المنظور السردي** يتحدد من خلال نوعية العلاقة التي يطرحها المبئر مع المبأر (**برانيا أو جوانيا**)، وإتحاد هذه العلاقات تحدد عنده أنواع الرؤى السردية.

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 310.

فمن تلك التمييزات التي أقامها **الناقد** بين الأصوات السردية وموضوع التبئير ونوعيته يصل إلى الأنواع الآتية:

- **رؤية برانية خارجية.**
- **رؤية برانية داخلية.**
- **رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية.**

ويلاحظ ما تنبه إليه **سعيد يقطين** في تحديده لأنواع التبئير وتصنيفها، إلى اعتبار أن لكل نوع من أنواع التبئير له درجة حضور، وهو بذلك يجتنب مصطلح **"التبئير الصفر"** أو **"اللاتبئير"** الذي يعتمده **جيرار جنيت** والكثير من النقاد؛ والتي توحي بعدم وجود التبئير بالإطلاق، وهذه الإشارة تكشف عن ذلك الوعي الذي يمتلكه **سعيد يقطين** في محاورة المسائل النظرية والآليات الإجرائية التي يستلهم المبادئ منها، فهو ينطلق منها مناقشا لها وغير معتمد فيها على مجرد الإسقاط الآلي.

ورغم البسط الذي قدمه **سعيد يقطين** بصدد مقولة الرؤية السردية، إلا أنه لم يقف عند تحديد ماهيتها وضبط مفهومها، بل اكتفى برصد أهميتها والتحولات التي طرأت على أنماطها عند النقاد، وهناك من أرجع ذلك التغييب إلى الحيرة المنهجية التي أصابت **الناقد** والتي نتجت عن نقل عنصر **الرؤية أو التبئير** إلى **الصوت** متبينا في ذلك رأي من أخذوا **جنيت** على تصنيفه[1]. **فالناقد** يجعل **الرؤية السردية** متصلة **بالصوت** ومنفصلة عن **الصيغة** بخلاف **جيرار جنيت** الذي يضمها إلى الصيغة ويفصلها عن الصوت.

وبالنّظر في ماهية **الرؤية السردية** يلاحظ تحديدها عموما بالوجهة التي تقوم بعرض أفعال الشخصيات أو أقوالها ويعرفها **جيرالد برنس** في **"قاموس السرديات"** بأنها الوجهة "التي تقدم من

[1]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 287.

خلالها المواقف والأحداث المروية"[1]، لأنه من خلالها يتم "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث"[2].

ومن خلال هذا التعريف يمكن الكشف عن مفهوم تلك العلاقات التي أدخلها **سعيد يقطين** على **الرؤية السردية**، ولقد عُدَّ استثمار هذه التداخلات على المستوى الإجرائي في نظر النقاد أفضل توسيع لمصطلح الرؤية[3]، وذلك حينما استعملها **الناقد** كمقولة مركزية وحملها ما يتصل بوضع الراوي وموقعه في إرسال القصة.

وهذا المكون بوجهة نظر **سعيد يقطين** وإن بدا في كثير من الأحيان متشعبا عند بعض القراء ويميل نحو تداخل التقسيمات، إلا أنه يوحي بتقصي **الناقد** في محاولة توضيح وتشكيل رؤية حوله، ليمكن القارئ من فهم الكيفيات التي درس بها النقاد هذا المكون، ويطرح نظرة خاصة يستفيد فيها من إجراءات المدرسة الفرنسية ويحاول بلورتها لتحليل الخطاب الروائي العربي، وهذا ما يبرر ما قيل عن **سعيد يقطين** في إحدى الدراسات[4] في ظل تعدد الآراء حول هذه المقولة واختلاف مرتكزاتها وغياب للجهود العربية المميزة في تقصي مفهومها وأنواعها بامتلاك **الناقد** لأدوات التحليل امتلاكا جادا وواعيا... بشكل ينزل هذا العمل منزلة الدراسات العربي القليلة الأولى التي تمكنت من التعامل مع **مقولة التبئير** انطلاقا من معرفة دقيقة وقراءة جادة عميقة.

---

[1]- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة- مصر، (ط-1)، 2003.ص: 210.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، مؤسسة دار الصادق الثقافية- العراق، دار صفاء- الأردن، (ط-1)، 2012، ص: 208.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 173.

[4]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 290.

4. البحث في البنية الدلالية للنص

لما كان مدار هذا المحور بناء هيكل واضح لتصور الناقد **سعيد يقطين** العام للنظرية السردية، لن يتم الوقوف عند المستوى النحوي، أو مستوى تحليل بنية الخطاب السردي في العملية التحليلية التي تصورها، بل لا بد من توضيح المستوى الآخر الذي طرحه بصدد العمل الروائي، فهو إلى جانب مفهومي الخطاب والقصة يضيف مفهوم النص – الذي سبقت الإشارة إليه في هذا المحور– ويجعله في مستوى لاحق من الدراسة السردية قصد تجاوز السرديات البنيوية والانفتاح على الدلالة الاجتماعية للنص وتوسيع دائرة الدراسة بالاشتغال على مكونات النص.

ويأتي هذا التوسع الذي أراده الناقد وفق محور أفقي من خلال تحقيق الانتقال من السرديات إلى السوسيوسرديات، وباستلهام فروع أخرى كعلوم الدلالة والسوسيولسانيات والتداولية ونظريات النص والتلقي.

هذا ما يجعل الوجهة الداعية إلى الانفتاح بارزة في دراسات **سعيد يقطين** النقدية، وعدم اكتفائه بالجانب الشكلي أو البنيوي الذي يرى بأنه لم يبق ما يسوِّغه عمليا ونظريا في مقاربة النصوص.

وبالاستفادة من انجازات نظريات النص وسوسيولوجيا النص الأدبي، يصرح الناقد بمحاولته في البحث عن دلالة النصوص السردية العربية، انطلاقا من داخلها، وذلك من خلال إقامة تصور متكامل يسعى إلى تجاوز الدراسات السوسيولوجية التبسيطية والمضمونية التي يرى أنها هيمنت طويلا في مضمار النقد الأدبي العربي[1].

[1]– سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، المغرب، (ط–3)، 2006. ص: 05.

وفي هذا الإطار يعتبر الناقد النص "بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[1]، ذلك أن النص يتكون من جانب بنيوي وآخر إنتاجي يتمثل الأول في كون النص بالإضافة إلى تشكله من بنية دلالية من دال ومدلول بنية نصية تشتمل على بنيات صرفية ونحوية، تأتي هذه البنيات ضمن بنية نصية كبرى وتنتج من خلال بنيات ثقافية واجتماعية، في حين يتمثل الجانب الآخر في كون مجموع هذه البنيات تحكمها علاقات تفاعل وإنتاج، وتأتي الدلالة في إطار ذلك متعددة تبعا للتفاعل الإنتاجي الذي تقوم به ذات الكاتب وذات القارئ.

ويحصل ذلك انطلاقا من خلفية نصية تتشكل من نصوص سابقة، يصفها **سعيد يقطين** بكونها قابعة في الذات ويرى بأنها "تطفو على سطح النص من خلال رغبة الكاتب أو عدمها لكنها تطفو، وتتجلى على شكل (بنيات نصية) يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة، إنها تبرز لتعزيز ما يرمي إليه الكاتب إما عن طريق معارضته إياها أو نقده لها، أو استلهامها، وتتشكل هذه البنية النصية المنتج ضمنها النص من نصوص سابقة (سواء كانت موغلة في التاريخ أو معاصرة)، وبواسطة هذه البنية النصية السابقة يتلقى القارئ كذات هذا النص، ويتفاعل معه من خلال تفاعله النصي معها فينتج بذلك دلالات تتصل بنوعية (خلفيته النصية)"[2].

كما يرى أنه لا يمكن أن يكون النص خارجا عن سياقه الاجتماعي والثقافي، هذا السياق الذي يصرح بأنه يأتي ضمن النص بشكل صريح أو غيره، على أن تكون قراءته والتعامل معه من داخل النص دون الوقوع في إشكاليات الدراسات الخارجية التي لا تجعلنا أمام قراءات منفتحة تسعى لإنتاج الدلالة.

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 32.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 34.

وبالاشتغال على النص حدد الدراسة بالمكونات النصية والمتمثلة في البناء النصي، التفاعل النصي، البنيات السوسيونصية، وعمل على ربطها بمكونات الخطاب، وتم من خلال ذلك البحث في الدلالة المنتجة من قبل الكاتب والقارئ في إطار البناء النصي، واستكشاف علاقة النصوص ببعضها من خلال عنصر التفاعل، وكذلك محاولة الوصول إلى الرؤى والأصوات بجعل النص في إطاره الثقافي والاجتماعي.

وتأتي الإشارة هنا إلى هذه المكونات من أجل توضيح ما سعى الناقد إليه في الجانب التوسيعي للتنظير السردي.

1.4. البناء النصي

يتحدد هذا البناء من خلال البعد الدلالي الذي ينتجه طرفا العملية الإبداعية الكاتب والقارئ، ويأتي ذلك بواسطة الانتقال المتحقق من التجربة الواقعية كبعد ذهني مشترك إلى التجربة الذاتية التي تظهر فيها إمكانيات ذات الكاتب وتعامله مع قضية الزمن، والتي تتجلى "كتابيا على الصعيدين الجمالي والدلالي، فعلى الصعيد الأول يتم تكسير البعد الذهني المشترك عند المتلقي ومن خلاله أيضا يتم إنتاج دلالة (التكسير) من خلال فعل القراءة ذاته"[1]، والقصد هنا واضح عن طريق التعامل الخاص مع الزمن الذي يطرحه الكاتب، ويتلقاه القارئ كنمط جديد غير خاضع للتقليد الزمني وهو يمكن من إنتاج الدلالة عن طريق القراءة.

من هنا وفي إطار هذا المكون النصي، يتلخص البحث في زمن النص والوعي به الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب والتي من خلالها (الكتابة) يتجسد هذان الزمنان (زمن القصة والخطاب)، إنه زمن الكتابة

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 47.

وهو ثانيا تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة وإن كانت تتم من خلالها أيضا (زمن القراءة)[1].

فيجعل الناقد هنا البناء يتجلى بواسطة العلاقة بين بعدي زمن النص، ومنه يتم تحقق الدلالة والخطاب كعملية ترهينية لزمن القصة، هو في الأصل تغيير وانتقال من المستوى الصرفي إلى النحوي، ويرى الناقد بأنه بإنجاز الخطاب زمنيا عبر عملية الكتابة نصل لزمن النص في البعد الأول، أما البعد الثاني فهو متأخر عن الزمنين السابقين وتتحقق زمنيته عمليا بعد عمليتي الترهين والكتابة، من خلال زمن القراءة والذي بواسطته يتم إنتاج الزمن النصي.

ويكون البعد الأول تبعا لذلك بعدا آنيا وداخليا من خلال فعل الكتابة، أما البعد الثاني فبعد خارجي متأخر، وكلاهما يجتمعان في إنتاج الدلالة.

يظهر البناء على المستوى الداخلي من خلال الوصول إلى وعي الكاتب بالزمن أو زمنيته الخاصة التي يعمل على تشكيلها، ويتم البحث فيها عن طريق علاقة زمن النص في البعد الأول (زمن الكتابة) بزمن القصة والخطاب.

والغاية من ذلك مثلما يرى **سعيد يقطين** الوصول إلى انفتاح النص أو انغلاقه في علاقته مع الزمن، ذلك أن بناء النص بتعبير الناقد "نتاج عملية إبداعية يمارس فيه الكاتب حضوره كذات مبدعة إنه وهو يشتغل على مادة الحكي يقدم تجربته الفنية وموقفه الفني من الزمن ومن خلال ترهين الحكي وتكسير خطية التسلسل أمكننا معاينة كون الكاتب في هذا المجال يقدم بناء جديدا، وهذا البناء يستلزم دلالة مفتوحة ونصا جديدا"[2].

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 49.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 73.

وقد اتخذ **سعيد يقطين** في الممارسة النقدية مجموعة النصوص السابقة وحاول معالجتها في هذه الجوانب واتضح أن الكاتب يقدم في بناء النص زمنيا نصا منفتحا ومن خلال ذلك يتجلى موقفه الخاص من الزمن وتعامله معه ووعيه به، ويظهر كذلك ربطه للأحداث التي يقوم بنقلها بظروف وأحداث سابقة ويجعلها امتدادا لها، على سبيل انتقاد الوضع والتقاليد الفنية.

وأما البناء على المستوى الخارجي فيتجلى بواسطة تفاعل هذا المستوى مع المستوى الأول الداخلي، ويكون هنا الإمساك بوعي القارئ بالزمن أقل ضبطا من المستوى الأول لأنه خاضع للتعدد إلا إذا تم تجسيده أو اقترح قراءات معينة.

وأمام هذا التعدد نجد اختلافا واضحا في القراءة ويمكن تصنيفها إلى نوعين من القراءة، قراءة منفتحة وأخرى منغلقة تسعى الأولى إلى "بناء النص من جديد عبر الكشف عن بعض آليات بناءه وهي ترتكز على جوانب بنيوية وداخلية في النص ويبقى هامش قراءتها التأويلية منفتحا"[1]. ولا تتقيد بقراءات أخرى جاهزة وتجعلها مقاربة لها، بل تحاول أن تجعل من ممارستها فضاء رحبا للدلالة انطلاقا من تكسير النمطية الذي يعمل عليه الكاتب في نصه، في حين تبقى الثانية معبرة عن نموذج القراءة التقليدية التي تحاول الكشف عن ذاتها وخلفيتها، وهي "دلاليا لا يمكن إلا أن تكون اختزالية وتأويلية وإسقاطية لإيديولوجيا الكاتب على النص سواء اتخذت هذه الإيديولوجيا بعدا سياسيا أو جماليا"[2].

ويتجلى ذلك في تعامل القراءات مع الزمن الفني الذي يقدم من خلاله الكاتب تجربته ووعيه بالزمن فالقراءة المنفتحة ترى فيه تجديدا لا بد من إعادة ترتيبه وخلقه ومن خلاله يكون الوصول إلى إنتاج دلالات جديدة، في حين تتعامل معه القراءة الأخرى على أنه غير طبيعي ومفاجئ وإنتاج صعب بالنسبة للقارئ، حتى وإن كان ذلك أمام نص منفتح.

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 84.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 84.

2.4. التفاعل النصي

في هذا المستوى عالج **سعيد يقطين** علاقة النص بنصوص أخرى من خلال مصطلح التفاعل ورأى بأنه مصطلح مناسب لهذه العملية، في مقابل ما شاع استعماله: ك: **التناص** و**التعاليات النصية** و**البنيات النصية المنتجة**، وذلك عن طريق أشكال متباينة من هذا التفاعل والتي يكون **التناص** شكلا منها. يقول **سعيد يقطين**: "نؤثر استعمال (**التفاعل النصي**) لأنه أعم من **التناص**، ونفضله على (**التعاليات النصية**) التي هي مقابل (Transtextualité) عند **جنيت** لدلالتها الإيحائية البعيدة. فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تنم بها هذه التفاعلات"[1]

وفي تأصيل هذا المفهوم نذكر تلك الإشارة التي ساهم بها **ميخائيل باختين** في فتح المجال للحديث عن العلاقات الموجودة بين النصوص، والتي صارت من أحدث وأهم المحاور في نظريات النص، وتكمن مساهمته في اعتبار أن كل نص يدخل في علاقة حوارية مع نصوص أخرى، وهو في ذلك لا ينفي جهد الكاتب أو إبداعه وإنما يشير إلى حقيقة قارة مفادها إحالة النصوص إلى بعضها البعض، يقول ميخائيل باختين: "لا تهدف وجهة نظرنا أبدا إلى تأكيد سلبية المؤلف الذي ربما لا يقوم إلا بعملية ترتيب لوجهات نظر الآخرين وحقائق الآخرين، ويتخلى عن وجهة نظره وحقيقته، ليس المقصود هذا أبدا، بل العلاقة التبادلية الجديدة جدا، بخاصة بين حقيقة المؤلف وحقيقة الآخرين، إن المؤلف فعال بعمق غير أن لفعله طابعا حواريا خاصا... فغالبا ما أسكت **ديستوفسكي** صوت الآخرين، غير أنه لم يصادره ولم ينهه قط"[2].

وقد بقيت هذه المحاولات كإرهاصات وأفكار ولم تتبلور إلا مع **جوليا كريستيفا** التي سعت إلى تحليل أعمال **باختين** وتقديم المفهوم الجديد الذي أتى به بوصفه عنصرا جوهريا في عمل اللغة

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 98.

[2]- ساميول تيفين، **التناص ذاكرة الأدب**، تر: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، (د-ط)، 2007. ص: 11.

في النص، وذلك من خلال المقالتين التي نشرتهما في مجلة "Tel Quel" عامي 1966و 1967، إضافة إلى ما قامت به من اشتقاق مصطلح **التناص** بدل **الحوارية** وإرساء مفهومه فكان لها الفضل في ترويجه رسميا[1]. وهي تعتبر النص إنتاجية و "ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[2]، لتتوالى بعدها الدراسات من خلال اجتهادات النقاد مشكلة بذلك محورا هاما من المحاور النقدية المعاصرة.

من ذلك ما قدمه **رولان بارت** في بعض مقالاته من تحديدات لهذا المفهوم وقد ربطه في العديد من الأحيان بالاقتباس مشكلا بذلك تصورا غير موسع **للتناص** فهو يرى أنه لا يقتصر "على مسألة المصدر أو التأثير، فالنص حقل عام من تراكيب مغفلة، من النادر إدراك أصلها، ومن اقتباسات غير واعية وآلية"[3]، معتبرا بذلك أن كل نص عمل مرجعي، أو بالأحرى كل نص تناص، مقسما دراسته إلى تناص سطحي ويشمل (دراسة تصنيفية وشكلية لحركات الإعادة)، وتناص عميق ويشمل (دراسة العلاقات العديدة عن تلاقي النصوص فيما بينها).

ومن أهم المساهمات في تحديد مفهوم **التناص** وكيفية اشتغاله وأشكاله تلك الأبحاث التي جاء بها **جيرار جنيت** والتي أثْرَت ميدان التنظير النصي وساهمت في توضيح المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، مستعملا مصطلح **"المتعاليات النصية"** للدلالة على مجموع أشكال العلاقات التي تكون بين النصوص، وقد استعمله بدل **التناص**، باعتباره أكثر شمولية، وهو يجمع برأيه العلاقات النصية التي يشكل **التناص** جزءا منها، وهي : **معمارية النص، المناص، التناص، الميتانص، والتعالق النصي**.

---

[1]- ينظر: ساميول تيفين، **التناص ذاكرة الأدب**، ص: 9.

[2]- جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، (ط-2)، 1997. ص: 21.

[3]- ساميون تيفين، **المرجع نفسه**، ص: 14.

والبحث في هذا المجال نقلة منفتحة في دراسة **سعيد يقطين** النقدية للنص السردي، والتي تتخذ الأطر البنيوية منطلقها الأساسي، كما أن تعامله مع النصوص من خلال البحث في التفاعلات والعلاقات النصية تعد من الإضافات التي حاول الاشتغال بها في النص السردي العربي، وإن كان قد استند على بعض الخلفيات والمرجعيات الغربية، التي تبحث في هذا الإطار، إلا أن تلك الاستفادة لم تمنع من ظهور المنحى الخاص في أعماله.

ويجعل **الناقد** تحليل النص يأتي من خلال النظر في بنيته النصية التي تتمثل وتستوعب بنيات نصية أخرى سابقة عليها تجعلها ضمنها وتصير من مكوناتها، وتلك البنيات تسلمنا إلى ضرورة الانتباه إليها وتجعلنا إلى جانب ذلك أمام تحديد نوع التفاعل الحاصل هذا بالإضافة إلى حدوث التفاعل مع كيفية بناء النص "فالكاتب أو المؤلف وهو يكتب كلماته أو يؤلف بينها، يبني عوالم نصه وفق كيفية ما محاكيا بناءات موجودة"[1]، وهذا ما يجعل حضور علاقات بين النصوص واردا ومسلما به في أشكال ومستويات عديدة، ومرد ذلك إلى صعوبة الاستقلال عن السياقين الثقافي والتاريخي، فالمؤلف أيًّا كان لا يمكنه تحقيق تلك القطيعة التامة بينه وبين البعد الزماني والمكاني وتاريخه الشخصي لأن إنتاج أي نص بالأساس هو تلك المعرفة والنظرة التي يمتلكها المؤلف للعالم[2].

وبالاستفادة من الدراسات التي جاءت للحديث عن التفاعل النصي وبالخصوص ما قدمه **جيرار جنيت** في هذا الصدد يقدم **سعيد يقطين** توضيحا لأنواع هذه العملية ويجعلها في ثلاثة أنواع باعتبار تحققها داخل النص وهي كالآتي:[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط-1)، 2008، ص: 14.

[2]- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، لبنان ،المغرب، (ط-3)، 1992، ص: 123.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص: 99.

1. **المناصة** (**paratextualité**): وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاوزها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه. كل هذا يأتي في إطار المناص الداخلي وهو الذي يهتم به الناقد بالدراسة، أما المناصات الخارجية فهي المقدمات والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف.
2. **التناص** (**intertextualité**): والمقصود به علاقة التضمين للعناصر السردية أو التيمية التي تكون بين البنيات النصية السابقة والمنتجة، وتبدو وكأنها جزء منها.
3. **الميتانصية** (**mettextualité**): وهي نوع من المناصة التي تأتي بين النصوص ويكون لها بعد نقدي.

ويضيف **الناقد** إلى جانب هذه الأنواع أنه بالإمكان كذلك التمييز بين **أشكال التفاعل النصي كالتفاعل الذاتي** الذي يكون بين نصوص الكاتب الواحد والذي يوجد على مستوى اللغة والأسلوب وغير ذلك، **والتفاعل الداخلي** الذي يأتي بين نصوص فترة زمنية واحدة، وأخيرا **التفاعل الخارجي** الذي يتجاوز حضور العلاقات بين نصوص الكاتب الواحد والعصر الواحد إلى عصور وفترات سابقة بعيدة.

وهناك من النقاد من يظهر تخوفه إزاء التعامل مع النصوص الغائبة والذاكرة والموروث الثقافي من خلال البحث في تفاعلات النصوص والعلاقات التي تربطها بعضها البعض، ويعتبر أن ذلك بعيد عن قراءة النصوص والنفاذ إليها، ويقول أنه بالاهتمام بهذه العلاقات "نلجأ إلى ضروب من المقارنات لرصد الجوانب المتشابهة أو المتداخلة، فنحن إذا لا نقرأ وإنما نبحث في أسس الكتابة، ولذلك نخشى – مع تطور مستويات القراءة الحديثة باتجاهاتها المختلفة– أن تصبح القراءة عملية تسطح النص أكثر مما تنفد إلى عمقه وهو ما ينتج نصوصا على الهامش تشوه الأصل من

حيث تعتقد أنها وصلت إلى لب النص وجوهره.[1] في حين يتبين من خلال ملاحظتها أنها ليست قراءة تسطيحية للنص بقدر ما تحاول التعمق لدرجة إيضاح النصوص التي قام الكاتب بالتفاعل معها سواء ذلك بوعي أو بغير وعي، ويفيد ذلك إلى جانب التعرف على مرجعيات النص الوصول إلى تقاطع الدلالات التي يختزلها.

وبهذا يكون **التفاعل النصي** إعادة إنتاج لبنيات نصية سابقة أو معاصرة تم استيعابها وتوظيفها مباشرة أو تحويلا أو معارضة لخلق دلالات جديدة يسعى النص إلى تقديمها، ومن خلال ذلك يتم تحقيق **انفتاح على مستوى البنيات النصية** بمحاورتها والتفاعل معها واتخاذ موقف من النصوص السابقة والمعاصرة ومن زمنها وتاريخها يقوم على نقد السائد كتابيا وإيديولوجيا وعلى نقد التاريخ والوعي والواقع[2]، وهو ما يجعل التفاعل النصي يجسد الوعي بالنص، وبكيفية اشتغاله وإنتاجه لبنيات نصية أخرى وتضمنه لها.

ويظهر سعي **الناقد** في الانفتاح والتوسع بالربط الذي أقامه بين **الصيغ السردية** كطريقة لتقديم القصة **والتفاعل النصي** في إطار عدم فصل المستوى النحوي على المستوى الدلالي بالتعامل مع الصيغ تعاملا غير مستقلا وغير متوقف عند الوصف (مسرود، معروض، منقول..) وإنما بالبحث في النص عن طبيعتها الدلالية والنوعية، وفي علاقاتها بغيرها من البنيات النصية التي حاولت تمثلها واستيعابها وتحويلها.

[1]- محمد بنسعيد، **النقد الروائي في المغرب دراسة في آليات الخطاب النقدي**، تحليل الخطاب الروائي نموذجا، (مقال)، الموقع الإلكتروني: http://www.bhamdaoui.com/articles/bensaid.html، تاريخ التصفح: 2014/09/03.

[2]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 129.

وتعد دراسة **سعيد يقطين** للتفاعلات النصية من الدراسات العربية الرائدة في توضيح هذا المفهوم وتحديد أنواعه وأشكاله، ولقد اعتبر الكثير من الدارسين أن **سعيد يقطين** من خلال انجازاته قد قدم أهم رؤية لهذا المفهوم باعتباره قد صاغ أنموذجا نظريا وعمليا للتناص[1].

3.4. البنيات السوسيونصية

في هذا العنصر سيكون الحديث عن العلاقة الموجودة بين النص والمجتمع وذلك – طبعا – ليس بالمنظور التقليدي الذي يبحث فيه عن سبب الظاهرة الروائية أو السردية عموما وعناصرها الخارجية، بل من خلال وجهة نظر جديدة ومعاصرة تتخذ من البنية النصية أساسا للاشتغال وتسعى إلى البحث في البنيات الثقافية والاجتماعية من خلالها، ويعني ذلك "تحليل الأعمال الروائية من الداخل أي تحليل المستوى التركيبي، والكشف من خلاله (فقط) عن العلاقات الاجتماعية"[2]، والأوضاع الثقافية بوصفها متضمنة داخل البنية النصية.

ومرد التركيز الأولي على المستوى التركيبي الميزة الجمالية للأدب والأعمال الإبداعية السردية في علاقتها بما تطرحه وما تتضمنه من رؤية للعالم، فالمعنى الذي تداول عن الرواية كونها ملحمة "يطلب فيها الروائي أن يسمح له بتشخيص العالم عن طريقته الخاصة، إذ يبقى أن نعرف فيما إذا كانت لديه طريقة خاصة"[3]، ليس بالمعنى السطحي أو التصويري لعلاقة النص بالمجتمع، كما أن هذه الخصوصية لا تلغي تفاعل الكاتب مع البنية السوسيونصية وكذلك البنية النصية الكبرى التي تمثل السياق النصي الكلي وتنفتح بدورها على الواقع الاجتماعي والتاريخي والثقافي للمجتمع العربي والغربي ومتخيلهما.

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي**، ص: 319.

[2]- حميد لحميداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، (ط–1)، 1990. ص: 72.

[3]- **المرجع نفسه**، ص: 86.

من هنا يتحدد البحث عند **الناقد** في هذا الإطار في غير الوجهة السوسيولوجية الكلاسيكية التي تجعل النص يعكس السياق المحيط به ويقوم بتصويره، والتي تجعله كذلك ذا بعد دلالي أحادي غير منفتح على الدلالات التي تأتي من خلال البنيات اللسانية والنصية، لأن الأعمال الروائية ليست "مجرد نقل تقني يركب المعيش؛ يبنيه بالتركيب القواعدي وتقيمه قوانين اللغة"[1]، بل تحمل كذلك بنيات روائية متخيلة تشكل رؤية الكاتب وتميز الرواية ومجال إنتاجيتها مثلما يرى **الناقد**، ووجود هذه الرؤية لا يلغي وجود التفاعل مع البنيات السوسيونصية، يقول **سعيد يقطين** بصدد ذلك أن الكاتب: "يتفاعل مع محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، لذلك فحضور البنية الاجتماعية وارد بشكل كبير في النص الروائي، وهنا نسجل صلة النص بالمجتمع، لكنه (الحضور) يتم من خلال الإنتاج النصي وهنا نسجل الطابع الذاتي للنص"[2].

وتظهر العلاقة بين النص والبنية السوسيونصية والبنية النصية الكبرى في إطار النص، وذلك بالتفاعل الذي يقيمه الكاتب من خلال عمله مع هذه البنيات، من غير أن يشترط في هذا التفاعل أن يكون إيجابيا، لأنه قد يكون شكل ذلك التفاعل صراعا وانتقادا، ومن خلال ذلك تتحقق إنتاجية النص وينفتح على الدلالات، فبالإمكان استثمار الكاتب في التاريخ أو في بعض الأحداث التاريخية لـ "نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي.. كما تتحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانياته في استثمار عناصر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنية والدلالية المتميزة".[3]

---

[1]- يمنى العيد، **الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، (ط-1)، 1986، ص: 48.

[2]- سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص: 142.

[3]- فتحي بوخالفة، **رؤية التاريخ في الرواية المغربية الحديثة**، مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر، ع:5، مارس 2006، ص: 188.

وتتجلى كذلك هذه النقطة عند **الناقد** في علاقتها بالرؤية السردية والميتانص كنوع من أنواع التفاعل مع البنيات النصية؛ فيجد رؤية نقدية واضحة ومعارضة للمجتمع وللإيديولوجيا وللأحداث التاريخية ولمسببات الهزيمة وجذورها، وهو يعتقد بوجود هذه الرؤية النقدية أيضا على مستوى نوع المادة الحكائية وكيفية تقديمها؛ فتتخذ من التاريخ والواقع مادة تقدم في غير البنية الفنية أو التقنية التقليدية.

وفي آخر هذا الفصل يتضح سعى **الناقد سعيد يقطين** من خلال الاستفادة من النظريات والمناهج الغربية إلى بلورة أنموذج نقدي نظري لتحليل الخطابات والنصوص السردية العربية، والذي يجعل اهتمامه فيها بداية أو في مرحلة أولى بسردية الخطاب ومكوناته بالاعتماد على بنيته الداخلية المشكلة لخصائص هذا النوع من الخطابات، كما يظهر سعيه في تجاوز هذا المستوى في مرحلة تالية إلى البحث في الجانب الدلالي للنص، محققا فيه محاولته في توسيع السرديات البنيوية والانفتاح على الدلالة الاجتماعية للنص وفق محور أفقي ومن دون أن يكون في هذا الانتقال تعسف وتناقض، وذلك لجعل مستوى الدلالة إغناء للمستوى التركيبي.

وهو في ذلك قد أبان على وعيه بالآليات الإجرائية في التحليل من خلال ما تنبه إليه من خصوصية الزمن في الخطاب السردي، وما اقترحه من ترتيب على مستوى المقولات بجعل دراسة الصيغة بعد الزمن، مسقطا في دراسة الصيغة الصوت السردي وضاما إياه إلى الرؤية السردية بوصفها متعلقة بتحديد الوجهات، خلافا لما أثبتاه **جنيت وتودوروف**، ومظهرا بذلك وعيه بالمقولات النقدية وسعيه في مناقشة الأطر النظرية لوضع الآليات الإجرائية موضعا يتوافق مع المفاهيم العامة في تحديدها، إضافة إلى ذلك ما سعى من خلاله **الناقد** إلى تحقيق الانتقال من المستوى النحوي إلى المستوى الدلالي بتوضيح دلالات النص، وبحثه في علاقات النص وأنواع

التفاعلات النصية وأشكالها ومستوياتها مقدما بواسطتها نقلة منفتحة ورؤية هامة في الدراسات النقدية العربية.

الفصل الثالث

اشتغال سعيد يقطين على التراث السردي بين الإتباع والابتداع

تقديم

1. نصية السرد التراثي وتجنيس الكلام
2. إستراتيجية الاشتغال على السيرة الشعبية
3. البنيات الحكائية للسيرة الشعبية
4. رؤية سعيد يقطين في ميزان النقد

تقديم: (الوعي الجديد بالسرد العربي وتعميق التصور التراثي)

يشكل التراث* أحد المواضيع الهامة التي شغلت الدراسات الحديثة في مختلف المجالات والميادين الأدبية والفنية والاجتماعية والثقافية... وقد شاع البحث فيه بصورة واضحة لما يزخر به من حمولة إيديولوجية تستدعي دراسته والبحث فيه، إلى جانب ارتباطه بالشحنات الوجدانية التي تجذب كل فرد وتشده لماضيه وماضي مجتمعه وأمته. وأمام استخدامه واستقطابه من طرف العديد من المجالات تشعبت معانيه وكثرت المفاهيم حوله، ويمكن ردها جميعها إلى الاشتراك في كونه ذلك المخزون المتنوع الذي وصل إلينا من القديم، وهو بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف من مواد فكرية وروحية معبرة عن الجو الثقافي والواقعي للمجتمعات، فكلمة التراث تعني "المادة الخام التي تتكون منها شخصية الأمة الثقافية، فهو يحمل بذورا وقيما أخلاقية وإنسانية وحضارية لشعب أو فئة اجتماعية لا يمكن تجاهلها أو طمسها"[1].

ذلك أن هذه المادة تبقى بآثارها في أذهان أفراد المجتمع سواء ما كان روحيا منها أو فكريا، لأن التراث كمفهوم معاصر لا يوحي بكونه "قطعة عزيزة من التاريخ فحسب ولكنه – وهذا هو الأهم – دعامة من دعامات وجودنا، وأثر فاعل في مكونات وعينا الراهن، وأثره قد لا يبدو للوهلة الأولى بيّنًا واضحًا، ولكنه يعمل فينا في خفاء ويؤثر في تصوراتنا شئنا أم أبينا"[2]، وهذا ما

*- **التراث في اللغة**: من **الإرث** ويعني الأصل، وأصل الهمزة فيه واوا، أي إنه مشتق من كلمة **ورث**، وهذه الكلمة مرادفة لمصادر أخرى **كالميراث**، وقيل **الورث والميراث** في المال، و**الإرث** في الحسب. يقال هو على **إرث** من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول، وفي حديث الحج قال صلى الله عليه وسلم: "..**إنكم على إرث أبيكم إبراهيم**.."، يريد به ميراثهم ملته. ينظر: أبو الفضل جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، المجلد الأول، دار صادر، بيروت – لبنان، (ط-7)، 2011، ص: 84.

[1]- نجاة المريني، **التراث واقعه وطبيعة الإفادة منه، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط – المغرب، 1991. ص: 63.

[2]- نصر حامد أبو زيد، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، (ط-6)، 2001، ص: 51.

يجعل، إضافة إلى علاقتنا القوية بالتراث، ميزته المتمثلة في بقائه واستمراره والتي تفرض بدورها البحث والتفكير في أنواعه وأجزائه بوصفه إرثا فكريا وحضاريا وتاريخيا، وذلك في كل أشكاله وصوره سواء أكان تاما أم غير تام.

وبتخصيص الحديث عن التراث وربطه بالخطاب العربي المعاصر، ليعبر عن المجتمع العربي والأمة العربية، يمكن وصفه بكونه يشير إلى كل ما هو مشترك بين العرب في وراثته روحيا وفكريا ويشمل بذلك التراث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني[1]. ويعني كل ذلك الكم الزاخر الذي ورثه المجتمع العربي عن أسلافه والذي يحمل كل مميزاتهم وأعمالهم وثقافاتهم وتوجهاتهم وسلوكاتهم التي صدرت منهم في تفاعلهم مع واقعهم، وهي باقية لتوحي دائما على الشخصية العربية وبيئتها.

ويأتي تحديد ذلك تبعا للبعد اللغوي الذي يحكم كل أشكال التعبير والتفكير، لذلك لا يمكن الانطلاق من "الجنس البشري فقط في تحديد أي جنس، فاللغة المعبر بواسطتها والمفكر من خلالها، والموظفة في التفاعل والتواصل هي التي بواسطتها نحدد عروبة هذا التراث بدون أي حمولة عرقية أو تفاضلية مع أي جنس آخر"[2]. فيكون مدلولها معبرا عن الحياة العربية بزخمها، والبنية الفكرية والثقافية التي تضمنها الموروث العربي، وعاكسا لتفاعل الشعوب الأخرى معها في إطار البنية اللغوية نفسها.

يشمل التراث العربي فترات قديمة قدم تواجده وإنتاجه، ولا يمكن بحال من الأحوال ربط بدايته ببداية ظهور الإسلام فقط، لأن ذلك عائد إلى كونه ممتدا مع الماضي "إلى ما قبل ذلك موغلا في أعماق الزمن، فماضي كل الشعوب التي أسلمت وتعربت هو ماضي هذه الأمة وكل الحضارات المادية والفكرية التي ازدهرت في أرض وطننا هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعا"[3]،

---

[1]- محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة، دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان،(ط-1)،1991.ص: 24.

[2]- سعيد يقطين، **السرد العربي، مفاهيم وتجليات**، الدار العربية للعلوم ناشرون- لبنان، منشورات الاختلاف- الجزائر، (ط-1)، 2012. ص: 26.

[3]- سعيد سلام، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا**، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، (ط-1)، 2010، ص: 15.

فهناك من التراث العربي الثقافي الذي وصل إلى هذه الفترة يعود في حقيقة أمره إلى فترات سابقة عن تحديد البعض لبدايته مع بداية التاريخ الإسلامي، ولا أدل على ذلك من الإرث الجاهلي الذي عُدَّ ولا يزال تراثا عربيا ثريا بمعنى الكلمة.

ولم يكن اختلاف الدارسين في تحديد بداية ما يعد داخلا في التراث العربي فحسب، فقد وصل الغموض في محاولة الفصل كذلك في نهايته، فلم يحسم في الفترة الزمنية التي يمكن الوقوف عندها واعتبار ما قبلها فقط يأتي ضمن التراث، وعموما بعض تلك الرؤى أو الكثير منها تجعل نهاية فترة ما يدخل في نطاق التراث بالنهضة كمرحلة زمنية يمكن أن تحدد بها ذلك.

وبالنسبة للجانب الأدبي يعد التراث كافة العناصر الأدبية أو مجموعة الآثار الخطابية الفنية التي انتقلت عبر العصور المختلفة الجاهلي والإسلامي، بأنواعها الشعري والنثري المكتوب منها والشفهي، عامها وخاصها، سواء ما جاء منها فصيحا أم شعبيا.

ولما كان الالتفات إلى التراث الأدبي مسارا تلجأ إليه الأمم على اختلافها للنظر إليه بناء على معطيات متجددة، نجد أن هذه الدراسات التي تتجه إلى البحث فيه وفي أنواعه وصوره جاءت من أجل تكوين معرفة بهذا التراث لأن "فهمه في تمظهراته المختلفة جزء رئيسي وضروري من أجل أي محاولة لبلورة مقاربة واقعية للراهن العربي من جهة معرفة النسق العام الذي تحكم في تشكل التراث الذي وصلنا، على الهيئة التي وصلنا عليها، وما عكسه وما انعكس عنه"[1]، وذلك يعني إضافة إلى البحث في التراث لمعرفة خصائصه التعرف كذلك على المواقف التي اتخذها في الواقع الإبداعي والنقدي العربي الحديث.

ولما كان هناك من دواع للاهتمام بالسرد في الفترة الحديثة التفت الدارسون إلى تلك الإبداعات السردية العربية بعد أن كان لا ينظر إلى التراث إلا في إطار الموروث الشعري، الذي

[1]– بشير بوسنة، **إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي**، مذكرة ماجستير، مخطوط، إشراف: نورة بعيو، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص: 02.

اكتسب مكانة هامة وشغل مساحة كبرى من خلال الاهتمام به دون غيره من الأنواع الأدبية، وقد بدأ التنبه في أواسط هذا القرن إلى الهوية السردية العربية، وذلك لأهمية السرد في حياة العربي وما جاء منه من أعمال إبداعية جديرة بالدراسة.

هذه الدراسات التي أخذت تتعامل مع التراث السردي على أهميتها اتخذت بداية الموروثات السردية التي أنتجتها الخاصة مادة للبحث وانشغلت بها لاقتناعها برسميتها وأنها وحدها مجال للتحليل والمقاربة.

ولدوافع مشتركة أملاها الوضع العربي صيّر الالتفات إلى باقي الأشكال التراثية واقعا، والبحث فيه مجالا رحبا، من خلال الإسهامات التي جاءت لتوضح شرعية التراث السردي الشعبي، وتستدعي الاعتراف به وتؤكد على جدارته بالاهتمام والدراسة.

من هنا حظيت السيرة الشعبية كأحد أنواع هذا التراث السردي باهتمام الدارسين وإقبالهم على البحث فيها لتوافقها مع توجهاتهم والتي جاءت في أغلبها لفهم عقلية العرب وواقعهم وطرق تفكيرهم، وما يمكننا ذكره من هذه الدراسات: "**أضواء على السيرة الشعبية**" و"**السيرة الشعبية**" لفاروق خورشيد، و"**فن كتابة السيرة الشعبية**" الذي كتبه بالاشتراك مع صلاح دهني، "**الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**" لعبد الحميد يونس، "**السير والملاحم الشعبية العربية**" و"**سيرة بني هلال**" لشوقي عبد الحكيم، ... إضافة إلى ما ساهم به كل من **عبد الرحمن أيوب، نبيلة إبراهيم، عبد الحميد بورايو**، وغيرهم الكثير ممن قدموا دراسات جاءت في مجملها لتميط اللثام عن تلك الإبداعات التي ظلت قرونا مهمشة وبعيدة عن اهتمام نقاد الأدب ودارسيه.

وعلى الرغم من الاعتراف والتحفيز على مثل هذا التوجه؛ لم تبتعد الدراسات المقدمة بصدده عن الأساليب النقدية الكلاسيكية والتبسيطية التي تقوم بتقييم نصوص السير، وتوضح علاقاتها الاجتماعية والتاريخية، كما أن أقصى ما كانت تسعى إليه من أهداف هو التنويه

بصفحات التراث المشرقة، وإثبات وجود أجناس سردية في هذا التراث العربي الذي اتهم بعدمها وهي على قدر كبير من الجمالية والإبداع.

هذه الدراسات وإن كان لها فضل كبير في الالتفات إلى مثل هذا الموروث والسعي إلى إبراز ما فيه من جوانب كانت مهمشة لوقت طويل. إلا أنها بقيت متعلقة بأهدافها التي سطرتها لنفسها ولم تتجاوز ذلك إلى البحث فيه لغايات علمية، يقول **سعيد يقطين** عن هذه الدراسات أنها "رغم ما في بعضها من إشارات ذكية ومعطيات مهمة لا يمكنها إلا أن تنتهي إلى الطريق المسدود، لأنها تقوم على أساس ملاءمة اجتماعية محورية، تحول دون انتباهها أو اهتمامها بجوانب أعمق لا يمكن الكشف عنها إلا انطلاقا من ملاءمة علمية تضع نصب عينها البحث عن خصوصية السير كنص له طبيعته وخصوصيته، بعيدا عن أي سجال أو عقدة ثقافية أو حضارية"[1].

وذلك طبعا لأنها تقحم الذات وتجعلها في علاقة بموضوع الدراسة وهو ما يؤثر على أهداف الدراسة ونتائجها. وهذا لا ينفي وجود دراسات نقدية على قلتها تحاول مقاربة بعض أنواع هذا التراث السردي بآليات وإجراءات معاصرة إلا أنها جاءت كذلك مختزلة وتنقصها الدقة في استعمال العدة المصطلحية والإجرائية.

وبذلك يتخذ **سعيد يقطين** موقفا واضحا إزاء الدراسات المقدمة للسيرة الشعبية، والتي يرى بأنها لم تأخذ بأسباب البحث العلمي في قراءاتها لهذا النوع من السرد التراثي ويضيف بأنها كذلك لم تقدم نظرة فاحصة للماضي يمكن استثمارها في فهم الذهنية العربية، ومنطلقه يتحدد بكون "الوعي الحقيقي بالتراث لا يكمن في تقديسه أو تدنيسه، ولكن في قراءته من أجل المستقبل، وبحثه والوعي به من أجل الإنتاج والتجاوز"[2]. وهو ما حفزه على التفكير فيها بآليات نقدية علمية يمكن من خلالها تحقيق نتائج على مستوى فهم الإبداع وتطوير الآليات والإجراءات النظرية.

[1]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)**. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، (ط-1)، 1997، ص: 116.

[2]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص:41.

من هنا يسعى الناقد لإعادة النظر في السيرة الشعبية وتقديم قراءة لها من خلال رؤية جديدة للتراث، ويجعل محور عمله الطرح الجديد من حيث الأسئلة والغايات والأدوات، لتجاوز التصورات التقليدية للتراث والعديد من التصورات التي تزعم أنها جديدة ولكنها عاجزة عن تقديم معرفة جديدة[1]. وذلك في إطار توسيع المتن السردي ليشمل كذلك ما جاء في الثقافة الشعبية التي أبعدت وأقصيت لفترة طويلة.

ويتأسس عن ذلك اقتراحه لتوسيع السرديات انطلاقا من البحث في التراث السّردي الشعبي، والذي يستدعي تعاملا ينفتح على العلوم الإنسانية، ليقارب هذا النوع من وجهة مختلفة، ما يجعله يحقق بها تراكما نظريا للسرد العربي عموما بزوايا متعددة من أجل تطوير المعرفة بالنص العربي في مختلف أزمنته وتجلياته.

1. نصية السرد التراثي وتجنيس الكلام

يلجأ الناقد **سعيد يقطين** في بناء تصور واضح للتراث السردي إلى الارتكاز على عدة مفاهيمية يقترحها من أجل إمكانية الدراسة والتحليل، وذلك من خلال ضبط اصطلاحات المجال [التراث، النص، اللانص، ...]، وتأطيره ضمن رؤية منهجية تكون بمثابة مسوغ لمقترحاته في ممارسته النقدية، وكل ذلك بهدف دراسة التراث وتحديد موضوعاته، وفق مبادئ وأسس علمية من دون تهميش الأنواع والأشكال وجعل الدراسة نتاج خلفيات إيديولوجية ملحة.

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 18.

1.1. توظيف مفهوم النص

تأتي أولى محاولات الناقد في هذا الإطار ملخصة في التعويض الذي يقيمه **لمفهوم التراث** بمفهوم آخر هو **مفهوم النص**، وذلك من أجل عدم الخوض في مسائل تجعل السبيل إلى تحقيق الدراسة يأتي ضمن مواقف فكرية متباينة، إضافة إلى كون مفهوم النص يتيح إعمال الآليات والإجراءات التحليلية بشكل مضبوط، عكس ما يوجد في المفهوم المنفتح للتراث، إلى جانب مجموعة من الاعتبارات لعل من أهمها ما يمكن إيجازه في:[1]

- أن الميزة النصية ثابتة تتعالى عن الزمن، لتقدم عناصر متجددة تبعا لما يطرحه السياق من إمكانات ومؤهلات للدراسة.
- أن التعامل معه يتيح معالجة بنياته النصية وأشكاله المختلفة في مستوى أول، ثم معاينة سيرورته التاريخية وتطوره.
- أن يحقق إمكانية دراسة علاقاته مع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه، وعلاقاته مع غيره من النصوص.

يسلم هذا الانتقال على مستوى المفاهيم إلى البحث في التصنيفات المقامة حول النص وغيره والرسمي والمهمش، فتتضح في دراسة التراث السردي تلك الوجهة التي تتخذها العملية النقدية والبلاغية العربية في انتقاء الأعمال الأدبية وتصنيفها، وهي بالضرورة متأتية من تصور يفرضه الوضع الثقافي العام منذ القديم، والذي أرسى من خلال أحكامه وانتقاداته تصورات يربطها مع ما يتماشى مع بعض الاستعمالات التي يقبلها ويتيح التعامل معها البُعدان البلاغي والديني لما لهما من سلطة على المنتج والمتلقي، إلى جانب ما يضيفانه من إقرار بمشروعيتها من خلال تصنيفها وتقليدها والحديث عنها.

[1]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ص: 48 وما بعدها.

بهذا الاعتبار يتحدد التقسيم الظاهر بالنسبة للأعمال الإبداعية والذي يطرحه الوضع الثقافي العربي، فهناك تركيز على أنواع معينة من الإبداعات تؤسس لها السلطة الثقافية، وتضعها في الدائرة الرسمية لأنها تتوافق مع نظم معرفية ودينية وجمالية محددة، في حين تلغي الكثير من الخطابات الأدبية وتقصيها من الدائرة الرسمية بحجة عدم توافقها مع تلك النظم، وتجعلها ضمن المهمش، بإهمال الإشارة إليها والنظر فيها.

يتيح هذا التصور السائد الوصول إلى ذلك التعسف الملحوظ في تصنيف الخطاب الأدبي من حيث الرفض والقبول، ويجعل إزاء ذلك الارتباط بمفهوم معين هو ترسيخ ثقافة الأصل، بحيث يقصى غيرها من الاهتمام، وهو يعيدنا إلى تلك العناية الحاصلة بالنسبة للتراث الشعري قديما والتي أخذت بها لفترات طويلة على حساب الموروثات السردية.

وهو موقف يؤكده النقاد على اختلاف توجهاتهم من التراث عموما، وقد وصف غالبا بالرؤية القاصرة والإجحاف والضيم الذي لحق بالسرد في مقابل ما حظي به الشعر العربي من اهتمام وتتبع، ويرى **عبد الفتاح كيليطو** إلى جانب هذا أنه هناك كذلك من المحاولات التي أرادت دراسة السرد والاهتمام به إلا أنها انطلقت من مفهوم ضيق للأدب، من خلال اعتمادها على أصناف معينة من السرد واقتصارها عليها دون حصر باقي أشكاله[1].

أسست هذه الانتقائية الاعتماد على خطابات معينة وعدم الاعتراف بتراث ضخم، وهو ما كان نتاجه ظهور ثقافة عالمة أو رسمية، وأخرى لا ترقى لأن تكون أعمالها رسمية هي ثقافة العامة أو الثقافة الشعبية، وبذلك ترتبط الأولى بنتاج أعلام الفكر والإبداع، وهو نتاج له من الأهمية والمكانة ما يتيح تداوله والاعتماد عليه؛ بما هو حصيلة رؤيات موثوقة المصادر. في حين تقتصر الثانية على نتاج ثقافة بسيطة لا يشترط في قائلها خبرة أو معرفة، وتسعى في إنتاج أعمالها للتعبير

[1]- عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي**، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، (ط-1)، 1988، ص: 6.

عن واقع الشعب وأيامه وما يشكل تقاليده وآلامه وأفراحه، وتشكل السيرة الشعبية في هذا الإطار جزءا كبيرا من التراث السردي الذي تم استبعاده.

تتخذ **السيرة الشعبية** الطريقة أو الهيئة مقابلا لها على مستوى **المعنى اللغوي**، وذلك تبعا لما جاء في **لسان العرب**: "السيرة الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة في التنزيل العزيز: سَنُعِيدُهَا سيرَتَهَا الأُوْلى (طه: 21)، وسير سيرة حدث أحاديث الأوائل".[1] وبذلك هي تعني الوجهة التي يحبذ تتبعها واقتفاؤها، والحال والوضع المستحب. كما تدل كذلك على حديث الأولين فتتضمن أمرين[2] معنى الخبر والحكاية، والإشارة إلى قدم مرويات السيرة بدلالة ربطها بأحاديث الأوائل.

وتعد في **الاصطلاح** من السرد الذي يتناول قصة حياة شخصية مشهورة أو جماعة بارزة أو قبيلة من قبائل العصور السابقة بحيث تكون هذه الشخصيات أو المجموعة من الأفراد تحظى بنوع من البطولة والشهرة وذات وجود حقيقي في التاريخ العام. فهي تستند إلى خلفية تاريخية وتستمد منها أحداثها ومقوماتها ولقد ارتبطت في بداية الأمر **بترجمة حياة النبي** صلى الله عليه وسلم، الذي كان موضوعا لعدد كبير من المرويات، ثم صارت تشير إلى مجموعة من الإبداعات الشعبية التي عمدت إلى تحوير الأحداث التاريخية وتجاوزها، وإضفاء المبالغات والخوارق عليها، وغدت " أداة يستخدمها الخيال الشعبي وينسج خيوطها"[3]، وهذا ما يجعلها تبتعد عن مجال التأريخ وتدخل في نطاق الإبداعات الأدبية بشكل عام.

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ج: 04، ص: 390.

2- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، (د-ط)، 2008، ص: 221.

[3]- أمينة فزاري، **مناهج دراسات، الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والنفسية والمورفولوجية**، دار الكتاب الحديث، القاهرة- مصر، (ط-1)،2011، ص: 108.

وعلى الرغم من وضوح البعد الأسطوري الذي تخضع له إلا أنها كانت قد مثلت "شكلا شديد الذيوع والشعبية"[1]، وهي لا تزال تحافظ على نصيب منه حتى في الفترات الحديثة، فقد لاقت رواجا في المجتمعات العربية القديمة والحديثة، وحتى الغربية من خلال اهتمام الكثير من المستشرقين بتشكل هذا السرد.

ويقوم هذا النوع السردي على مجموعة خصائص لعل من أهمها ما يمكن تلخيصه على الشكل الآتي:[2]

- من حيث شكلها هي قصة مكتملة يغلب عليها الطول لها بداية ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك.
- لغتها هي اللغة العربية المضاف إليها اللهجة العامية في بعض الأحيان وتتميز ببساطة اللفظ وسلاسة المعنى.
- وهي متوالدة من رحم الواقع الشعبي التاريخي والاجتماعي والفكري والثقافي والحضاري، وهي تجسده وتعبر عنه عن طريق تحويل الواقع التاريخي إلى واقع أدبي شعبي والحقيقة المعيشة إلى حقيقة أدبية مشبعة بالخيال.
- إنها تنسب إلى عدد كبير من الرواة فقط الذين رووها قبل تدوينها، ولا يتضح انتماؤها إلى مؤلفها.

2.1. أبعاد تهميش السيرة الشعبية

سبق الحديث عن تلك الثنائية الموقفية في الاهتمام بالأعمال الإبداعية والفكرية عند العرب والتي أفرزها الوضع الثقافي الذي اشترك في إخراجه على ما هو عليه المؤرخون والدارسون للإنتاج الفني الأدبي. وقد كان من نتاج ذلك إلغاء وتهميش بعض الموروثات الأدبية التي تأتي

[1]- إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، (د-ط) 1986، ص: 12.

[2]- ينظر: أمينة فزاري، **المرجع السابق**، ص: 109، 110.

السيرة الشعبية في مقدمتها، وذلك لاجتماع عدة اعتبارات مركزية صيرت هذا التهميش حتمية مفترضة وتتلخص هذه الاعتبارات في أبعاد متنوعة لعل من أهمها:

1.2.1. البعد البلاغي

يعد هذا البعد من الأبعاد الرئيسية في تأسيس الأشكال التعبيرية، وتحديد الرسمي والمقبول منها، وما يؤكد هذا المنحى التصنيفات المقامة للكلام والمتكلم التي هي مبثوثة في الكتب البلاغية والنقدية التراثية، فتجعل بدورها فصاحة الكلمة وبلاغة التعبير ومقاصد الكلام وأنواع المتكلمين معايير هامة يعود عليها مدار الرفض والقبول.

وما من شك في أن إبعاد السيرة جاء من ذلك القبيل لافتراض بعدها عن المستويين اللغوي الفصيح والبلاغي الذين جاءت بهما الأشكال التعبيرية الرسمية، وذلك لأنهما من هذا المنطلق نتاج ثقافة شعبية ليست على معرفة باللغة وأضرب الكلام.

إن من نتائج هذا الإقصاء ظهور الثقافة الأصل والأشكال المؤسسة، وخروج السيرة الشعبية إلى جانب أشكال قصصية أخرى من الاهتمام لمخالفتها النظم والمعايير المتفق عليها باعتبار عدم مطابقتها "لمواصفات النموذج الذي أفرزه أو اقتضاه عصر التدوين، إذ إن الجزء الأوفر من الرصيد القصصي القديم مكتوب في لغة غير فصيحة في المعنى الذي حدده علماء اللغة لهذه العبارة والذي بمقتضاه تتطابق صفتا الفصاحة والبداوة على نحو ما يتمثل ذلك في الشعر الجاهلي مما يجعله بالتالي غير صالح ليكون مرجعا في جمع اللغة وحفظها وتقنينها"[1].

فالهدف الذي عمل لأجله العلماء المساهمون في عملية التدوين يتمثل بالأساس في الحفاظ على اللغة ووجوه استعمالها. وهم في مساهمتهم هذه حددوا صورة معينة للممارسات

[1]- فرج بن رمضان، **محاولة في تجديد وضع القصص في الأدب العربي القديم**، حوليات الجامعة التونسية، ع32، 1991، ص: 250. نقلا عن: بشير بوسنة، **إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي**، ص: 83.

التعبيرية والفنية جعلت منها أصولا ونماذجا، وأقرت بإلزام اللاحقين إتباعها وعدم مخالفتها، وهم إلى جانب هذا المقصد النبيل أسهموا في تأسيس قانون الإتباع وحصر الأشكال الإبداعية. فكان الاقتصار على بعض الأنواع النثرية القديمة التي تحققت فيها معايير الجودة والفصاحة.

وقد أشار فاروق خورشيد إلى ذلك حينما تكلم عن إقصاء دراسة السيرة الشعبية وبعض الأشكال القصصية بحجة ابتعادها عن الصنعة والرّصف والتنميق الشكلي والتلاعب والبلاغي[1]، والاكتفاء بالسجع والأمثال والخطابة والرسائل في التصنيف كممارسات أدبية أو كنص أنموذج في الإشارة إلى الإبداع النثري الرسمي.

وإذا تم التسليم بفصاحة اللغة وصنعتها كمعايير ثابتة في انتقاء الأشكال التعبيرية نجد المدونة النثرية القديمة تستبعد الجانب القصصي حتى الذي كتب بعضه بلغة عربية فصيحة مثل كليلة ودمنة ومقامات كل من بديع الزمان الهمذاني والحريري التي تكلفا في صناعتها أسلوبيا، وهو ما يؤكد على نسبة المعيار اللغوي في ضبط التصنيفات، فلم يأت تعداد هذه الأعمال إلى جانب الأشكال التعبيرية الفنية في شقها النثري في بادئ الأمر، بل كان الاعتماد عليها فقط للاستدلال على بعض مناحيها اللغوية والوعظية[2]، مما يدل على تلك النمطية في التصنيف التي لازمت الفنون القولية حتى بعد عصر التدوين.

وتتضح انتقائية هذه المعايير أكثر حين لا يكون في الموروثات النقدية التي أسست لأشكال محددة في النثر ما يهتم بإبراز خصوصيات القصص باعتبار ما له من مميزات مختلفة تجعله

[1]- فاروق خورشيد، **في الرواية العربية عصر التجميع**، (ط-3)، دار العودة، بيروت – لبنان، 1979، ص: 59.

[2]- ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، (ط-1)، 2005، ص: 349، 362.

يبتعد عن التكلف والصنعة فقد أخرج "من حيز النثر إذ هو لا يستجيب للمقاييس الشكلية التي ضبطوها"[1] لفنون النثر كالخطابة والمثل والسجع والرسائل.

وهناك كذلك من الدراسات المعاصرة[2]؛ التي تكتفي بالإشارة إلى ظهور مثل هذه الفنون المهمشة دون جعلها ضمن تقسيم محكم يخصص منه جانب للفن القصصي، وفي الحين ذاته هناك من يقر بدراسة السيرة الشعبية أمام إقصاء العديد من الدراسات لها ويعتمد في ذلك على جانبها الفني، إلا أنه سرعان ما يقع في مطب الوصف والتصنيف ويعتبرها "لغة أدبية خفيفة سطحية"[3].

والظاهر من كلامه ابتعاده هو الآخر عن دقة المصطلحات والوجهة النقدية واللجوء إلى معيار اللغة في تحديدها وهو ما يبرهن على أن بعض "الدراسات الحديثة حول التراث تتحرك في قفص من الأفكار المسبقة"[4]، ولا بد من القول إنه لا توجد لغة أدبية خفيفة ولا حتى لغة سطحية، فالمطلع على كم معتبر من الإبداع يكون على علم بتلك الوجهة التي ينحوها الأدباء في الابتعاد عن التكلف اللغوي ومحاولة وضع الخطاب بعيدا عن البروج العاجية ليعبر عن الواقع، دون أن يكون مفصولا عن إمكانات التخييل من أجل أن تكون لغة في مستوى متلقيها من العامة والخاصة.

---

[1]- محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية**، سلسلة الآداب، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان، (ط-1)، 1998. ص: 89.

[2]- ينظر على سبيل المثال: علي حب الله: **مقدمة في نقد النثر العربي مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة**، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (ط-1)، 2001.

[3]- نعمة الله إبراهيم، **السير الشعبية العربية**، شركة المطبوعات للنشر، بيروت – لبنان، (ط-1)، 2001. ص: 30.

[4]- أدونيس، **كلام البدايات**، دار الآداب، بيروت – لبنان، (ط-1)، 1989، ص: 133.

2.2.1. البعد الديني

ساهم البعد الديني هو الآخر في تقنين بعض المعايير النقدية بالنسبة لأنواع الكلام وفنون القول سواء ما كان منها شفهيا أم مكتوبا، وأدى ذلك بالطبع إلى اعتبار بعض الأشكال التعبيرية من قبل الكلام المحمود الذي يمكن النظر إليه والاهتمام به وإدراجه ضمن النصوص المسموحة والرسمية، في حين عد غيره من الكلام مذموما، وحذر من قوله وسماعه وقراءته لما في ذلك من استباحة الكذب والاشتغال بما يفسد القلوب ويبعدها عن ما فيه صلاحها.

كان ذلك التقنين والحرص على تأسيس معايير يضبط بها الكلام عائد للسلطة الواضحة التي يمتلكها العامل الديني على المجال المعرفي والثقافي عموما، وقد أخذت السيرة الشعبية مساحة معتبرة من فتاوي الفقهاء والمشتغلين بأمور الدين، فاعتبرت عندهم كذبا وافتراءً ووضعت إلى جانب أقوال المنجمين، وحتى بعد فترات طويلة بعد أن دونت وطبعتها دور النشر بقيت من الكتب السخيفة التي لا يجوز بيعها ولا النظر إليها.

هذا الضبط لم يكن لذم القص في حد ذاته وإنما لأجل ما يتعلق بالمقصد العام منه؛ ذلك "أن القصص القرآنية تمثل النص النموذج كان الذين يسيرون على منواله من العلماء جديرين بأن يقصوا، لأنهم يرمون هداية الناس، وإرشادهم بخلاف غيرهم من القصاص الذين يحدثون ويبتدعون، لأن قصدهم الأساس هو التأثير على عقول وقلوب العوام، وسلبهم أموالهم"[1].

من هنا جاء التفريق واضحا بين قص الخواص الذي يتصدى له العلماء، وقص العوام الذي ثبتت غايته، واتضحت درجة العلم والمعرفة فيه، عُد ما قام به الفقهاء والخاصة هو النوع السائد في الفترات الأولى، وكانت الغاية منه سرد أخبار الأولين من أجل الوعظ والاعتبار، وبعد فترة لجأ بعض الناس من غير العلماء الفقهاء لهذا القص لا للغاية الأولى، وإنما لمقاصد ترفيهية؛

[1]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ص: 60.

يصف ابن الجوزي ذلك التغير الحاصل في مراتب القصاص بقوله: "كان عمر بن عبد العزيز يحضر مجلس القاص ثم خست هذه الصناعة، فتعرض لها الجهال فبعد عن الحضور عندهم المميزون من الناس وتعلق بهم العوام والنساء، يتشاغلوا بالعلم، وأقبلوا على القصص وما يعجب الجهلة، وتنوعت البدع في هذا الفن".[1] فخروج القصاص عن المرجعية التي أسستها السلطة الدينية هو ما جعل أعمالهم تبتعد عن الثقافة العالمة وتأتي في إطار الثقافة الهامش.

ما يؤيد هذه الفكرة هو أن القص في القرن الأول، كان يستقي مادته من قصص الأنبياء والمرسلين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إضافة إلى أخبار النبي وغزواته وأعمال الصحابة والصالحين. أما بعد هذا القرن بعدما انتهى عصر القصاص من التابعين ظهرت "الطبقة التي أخذت عنها العامة، وقد اضطربت الفتن وكثر الكلام وفشت الأكاذيب في الحديث، وفي أخبار العرب وفي الشعر، فصار هم القاص أن يجيء بالغرائب، ويكثر من الرقائق، لأن أهل العلم انصرفوا إلى حلقات الرواية ولم يبق في حلقات القصاص إلا العامة وأشباههم".[2]

كان التعامل مع هذا القص المتأخر مثلما أُشير آنفا هو الاستبعاد التام ما دام يخالف النص الأنموذج الذي أقرته الخاصة فالغاية الظاهرة عندهم إزاء هذا القص هو الكذب والتدليس، لذا يحملون "القاصين وزر تزييف التاريخ العربي وتحوير أحداثه ووقائعه".[3] لأن المعيار الذي يعتمدونه ليس معيارا فنيا، وإنما معيار أخلاقي، ويتمثل بالأساس في مبدإ الصدق في الكلام ونقل الأخبار، وقد تأكدوا من مخالفة قص هذه السير لهذا المبدإ واستقر ذلك في أذهانهم، فهم يسعون إلى الحد منه من خلال النصوص التي يقدمونها في تحريمه.

[1]- جمال الدين عبد الرحمن بن الجوزي، **تلبيس إبليس**، دار الفكر للطباعة، بيروت – لبنان، (ط-1)، 2004، ص: 111.

[2]- مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ج:1، مكتبة الإيمان، المنصورة – مصر، (ط-1)، 1997، ص: 328.

[3]- إبراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم الأنواع والبنيات والوظائف**، الدار العربية للعلوم ناشرون- لبنان، منشورات الاختلاف– الجزائر، (ط-1)، 2008، ص: 218.

ثم إن تجاوز مثل هذه الأعمال لحقب زمنية طويلة ووصولها مجهولة المصدر وإثارتها في "المتلقي الريب والشك في مدى واقعية ما تقدمه هذه الحكايات"[1] عزز تهميشها وعدم الاهتمام بها خاصة عند أمة ألفت السند وصحته واتصاله، واعتبرته أهم عامل يؤخذ به الكلام.

وان كان غياب القائل فعلا يثير ذلك الشك في المتلقي، إلا أنه لا بد من التعامل بنوع خاص مع هذه الأنواع القصصية واستحضار الطبيعة التخييلية التي تستقي السيرة الشعبية منها مادتها بالأساس؛ فهي لا تريد إثبات مشروعيتها وصدقها بقدر ما يلاحظ أنها تسعى إلى:

أولا: الإشادة بذكر الجانب البطولي للشعب والتفاخر به.

ثانيا: سد حاجات العربي الذي ألف جلسات الأسمار من القصص والحكايات.

ثالثا: لفت الانتباه إلى القدرة التخييلية التي يمتلكها العقل العربي والتي تتجاوز الوصف والسرد الواقعي والتعبير عن الحالات الشعورية.

أما بالنسبة للصدق والحقيقة في الأدب، فإنه من غير المتوقع أن يلجأ باحث لأحداث تاريخية إلى البحث عنها في الإبداعات الأدبية السردية، لأنها إن وافقت الواقع والتاريخ في أمور فإنها لا توافقه في غيرها، كما أنها لا تحافظ على واقعيتها، لأنها بهذا تُكون خصوصيتها التي تميزها عن باقي الخطابات الأخرى. ومن خلال ذلك لا بد للمتجه إلى الأدب أن ينفتح بخياله بقدر انفتاح الخطاب السردي الإبداعي الذي تتحدد جمالياته وفق درجة متخيله. ويوجد ما يبرر هذا الموقف في قول **بول ريكور** بأن "الواقعة التاريخية الحقيقية، تفتقد صفتها التاريخية ما أن يتناولها

[1]- سعيد جبار، **من السردية إلى التخييلية، بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط-1)، 2013، ص: 136.

القاص لأنه يتحرر من الضغوط والالتزامات التاريخية، حين إعادة كتابتها مما لا يسع المؤرخ فعله".[1]

يسوق هذا الكلام أيضا إلى معرفة كيفية التعامل مع السيرة الشعبية وكيفية البحث فيها كنمط أدبي فدارسها "ليس من مهمته في شيء بحث صدق القصة التاريخي، بقدر ما يدخل في مهمته بحث أداتها الفنية وشكلها التعبيري وقالبها الروائي".[2]

3.1. تجاوز الإقصاء وتحديد النصية

يكون الحديث هنا عن وجوب الرؤية الشاملة للتراث لأنه ببساطة رغم تعدد أشكاله وأجناسه يشكل وحدة ثقافية عامة لا يمكن الحكم عنها بأجزاء منها أو فهم بعض نواحيها بعيدا عما لها من علاقات. ودعوة **جابر عصفور** في هذا الصدد واضحة ومهمة إلى "ضرورة النظر إلى التراث كله من حيث هو بناء لا يقبل التجزؤ"[3] في القراءة النقدية للتراث. والإنجاز الشعبي جزء من هذا التراث وإبداع من نتاج فئة من ذلك الزمان واستبعاده لا يعني إلا الجهل "بأهمية التراث الشعبي كمصدر من مصادر الثقافة".[4]

وهذا التصنيف السابق والانتقاء والاعتماد على الجزء ينتهي بإدخال الإبداعات التي تم الاهتمام بها في نطاق النص، في حين تدخل غيرها مما لم تحظ بالاهتمام في دائرة اللانص، تكون النصية نتيجة لهذا التوظيف هي ما تجعل من "إبداع لفظي ما ذا درجة كبرى من الحظوة والقبول لدى التقليد الأدبي أو الرأي العام الأدبي المهيمن في حقبة من الحقب، وبحكم هذا الموقع يكون له دور النموذج والمؤثر في باقي الفعاليات النصية التي تنتج في نطاقه، أو تدور في فلكه، قد تتجسد

---

[1]- Ricœur pool, **temps et récit**, 3. Le temps raconte. Colle. Points. Ed. du seuil, Paris 1985. p230، نقلا عن ابراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات**، ص: 219.

[2]- فاروق خورشيد، **في الرواية العربية عصر التجميع**، ص: 37.

[3]- جابر عصفور، **قراءة في التراث النقدي**، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، القاهرة – مصر، (ط-1)، 1991، ص: 42.

[4]- ناصر جبار، **الفلكلور**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران – الجزائر، (د-ط)، 2004، ص: 11.

هذه النصية في أجناس أو أنواع متعددة يتم قبولها بناء على توفرها على المقومات التي تحقق نص نموذج أو في تصور ما ينبغي أن يكون عليه النص، وكل النصوص التي تنزاح بأية صورة عن النصية المركزية، تظل خارجة عن التقليد النصي وحاملة لقيم نصية مختلفة لا يمكن أن تحظى إلا بالرفض والنقض".[1]

ولما كانت الحظوة والقبول هي مرد جعل الأشكال التعبيرية ضمن النصوص فقد كانت سببا لطرد السيرة الشعبية من الاهتمام والانتماء والدراسة الأدبية والنقدية، ذلك التصور هو ما أتاح ارتباط مفهوم النصية بالنموذج المقبول والذي من خلاله يمكن نسج الأنواع النصية الرسمية بإتباع المقومات المسموح بها والمتعارف عليها، لكن مع المراحل الجديدة التي دخلها المجتمع العربي والظروف التي طرأت عليه تغيرت النظرة إلى الموروثات الشعبية على العموم، والسيرة الشعبية على وجه الخصوص في سياق التفاته إلى تراثه وماضيه، وظهرت اختصاصات تسعى إلى الاهتمام بها ودراستها مثل الأدب الشعبي والفلكلور. وذلك لما قدمته هذه السير من إمكانات مهمة في التعرف على الذات العربية بالاعتبارات الجديدة على أن مثل هذا الأدب خير دليل على البيئة العربية، وكانت أهم هذه الظروف الجديدة تنامي النزوع القومي والتحرري الذي بفعله سعى العديد من المثقفين العرب إلى البحث في مقومات الذات العربية وعناصر وحدتها وتاريخها الحضاري[2]، ليصلوا إلى ذلك التأكيد على أن في التراث العربي ما يتهمنا الآخرون فيه.

من هنا نكون أمام تصور جديد برأي **سعيد يقطين** للأدب وللتعبير الفني وبصدد فهم جديد ومغاير للصدق والحقيقة والتي يعبر عنها، فهذا التعبير الشعبي تعبيرا صادقا عن واقع الشعب وتطلعاته وآماله وعن خياله وإبداعه الذي يبتعد عن التكلف والتعقيد والتنميق.

[1]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ص: 51، 52.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 86.

يتأكد ذلك الانتقاء في السيرة الشعبية من وضع (اللانص) المتأتي من مجموعة اعتبارات تقليدية (المختص بالعامة، المرذول، الكذب...)، إلى وضع النص وفقا لمحددات موضوعية ومقومات نقدية تستند لأسس علمية، ويمكن الاعتماد في هذا الجانب بشكل أساسي على التصورات النقدية المعاصرة في إثبات النصية أو نفيها، منها المقترحات في كتاب **دي بوجراند** التي تجعل النصية textualité، أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها ويمكن تلخيصها في معايير يجعل أهمها ما كان متعلقا بتحقيق الترابط من خلال العناصر السطحية والمفهومية، إضافة إلى ضرورة الدخول في العلاقات التفاعلية بين النصوص السابقة واللاحقة[1]، ومن ذلك أيضا وجهة نظر **رولان بارت** الذي تُبنى رؤيته للنص من خلال محددات معينة يشترط وجودها فيه ليكون العمل نصا[2]، ذلك بأن يتيح قراءات متعددة وأن يكون ناتجا عن عملية التقاطع والتداخل يتقاطع الثقافات واللغات والنصوص المختلفة داخله باختراقه للأعمال الأدبية، إلى جانب إلغاء انتماء المؤلف إليه دون أن يقصي دور المتلقي من المشاركة في إنتاجية النص.

4.1. تجنيس الكلام العربي

إن تحديد السيرة الشعبية ومحاولة البحث في نوعيتها جعل **سعيد يقطين** يجتهد في تقديم تصور لتجنيس الكلام العربي عموما منطلقا بداية من القصور الذي طبع أغلب الدراسات البلاغية والنقدية التي حاولت تقديم نماذج تصنيفية للنصوص التراثية وذلك لأنها، رغم التباين الواضح بينها، لم تكن بدرجة الاستيعاب الكامل لكل ما في التراث من أنواع. وبالتالي يأتي التعامل من خلالها مع "تجليات نصية محددة (مقامات، رحلات، حكايات، قصص..)، في غياب

[1]- ينظر: روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة : تمام حسان، عالم الكتب، مصر، (ط-1)، 1998، ص: 104،103.

[2]- صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، (د-ط)، 1992، ص: 213، 214. **وأيضا:** خليل بن ياسر البطاشي، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار جرير، عمان – الأردن، (ط-1)، 2009. ص: 28.

إطار عام يشمل كل ما ينضوي تحت هذا الجنس ويحدد هويته، وصيرورته وتحولاته في الزمان والمكان".[1]

وهذا الوضع المتوتر الذي جاء من جراء غياب التحديد في مختلف الدراسات مثلما يصفه ذلك **سعيد يقطين** كان دافعا قويا بالنسبة له لإقامة تصور متكامل يسعى إلى تأطير أقسام الكلام وصفاته بعيدا عن إسقاط أجناسي جاهز، يسعى فيه لإيجاد معايير للتصنيف تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الكلام العربي والشروط التاريخية التي أنتج فيها، مع محاولة استيعاب مختلف التجليات النصية لهذا الإبداع.

يضع **الناقد** الكلام في المستوى الأساس ليشمل التفريعات الأجناسية بوصفه الحاضن العام لجميع الممارسات اللفظية معتمدا في ذلك على بعض تجليات الكلام العربي والاجتهادات التي حاولت معالجته مع الاستناد إلى بعض الدراسات النقدية الغربية في مجال نظرية الأجناس. ويوضح أن البحث فيه وفي أقسامه وصفاته يجعلنا بصدد البحث في الثوابت التي تتعالى على الزمان والمكان والمتحولات والمتغيرات المتصلة بتطور الزمن وهذا البحث إضافة إلى كونه يساعد في معرفة الكلام العربي القديم، يعين كذلك في قراءة الكلام الحديث.

ويربط **الناقد** نجاح هذه القراءة والمعرفة للكلام بـ "تكوين فكرة عن طرائق تحليله في الدراسات القديمة ومواكبة الأدبيات الجديدة التي تنطلق من نظرية الأجناس كما تتبلور في الأبحاث الغربية ومتابعة التجليات النصية المختلفة التي ينتجها العربي".[2] وبذلك تتحدد دراسته للكلام العربي وفق المحاور الآتية:

1. المبادئ، المقولات، التجليات.
2. الجنس، النوع، النمط.

[1]- سعيد يقطين، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، ص: 99.

[2]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ص: 178.

3. القصة، الخطاب، النص.

ويأتي هذا الجهد ومعاينة هذه التمفصلات في إطار الغاية المحددة التي تهدف إلى تقديم رؤية متكاملة حول هذا الموضوع، كما يظهر في تصنيفه الأجناس وتحليلها اهتمامه بشكل واضح بالنص الذي يمنح لمثل هذا التصور بعدا منفتحا من خلال التفاعل الذي ينتجه في علاقته مع الجنس. وتتلخص هذه الرؤية عنده من خلال تحديد النقاط التالية:[1]

1. الجنسية: باعتبارها الموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام.
2. السردية: التي يعتمد الكشف عنها من حضور جنس السرد في نص محدد.
3. النصية: وهي التي يبحث فيها من خلال التجليات النصية.

لقد جاء بحث **سعيد يقطين** في المبادئ العامة للكلام بوصفها كليات مجردة تتعالى على الزمان والمكان من أجل تحديد عناصره الجوهرية الثابتة وصفاته البنيوية المتحولة وتفاعلاته مع غيره. ومن حيث المقولات حاول معالجة الأجناس والأنواع والأنماط لدخولها ضمن التصورات والمفاهيم المتحولة في رصد الظاهرة ووصفها. وفي ما يخص التجليات ركز على النظر في أنواع التفاعل النصي باعتبار أن التجليات تحققات نصية لا تنتج إلا في إطار بنية نصية سابقة.

ويأتي تحديد **الناقد** للجنس تبعا لتحديد السرديين في تحليل الخطاب السردي، انطلاقا من الصيغة التي يقدم بها الكلام أو الحدث ليصل إلى صيغتي التمثيل الكلامي القول والإخبار؛ الصيغة الأولى متعلقة بإنجاز الكلام بصدد ما هو قيد الوقوع، وهو قول يشرك فيه المخاطب من أجل تبليغه لما في نفس القائل (شكوى، حنين، عتاب...)، كالمخاطبات، المحاورات، المراسلات، والخطب، والمساجلات، أو يكون هذا القول دافعا المخاطب إلى فعل شيء أو تركه (أمر، نهي،

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 179.

سؤال، وصية، نداء...)، أما الصيغة الثانية فتتعلق بالأخبار بالشيء من أجل جعل المخاطب على علم بما وقع، ويجعل كل ما هو متصل، بالوقائع والحكايات والأخبار والتواريخ ضمنها.[1]

ولما كان تحقق هاتين الصيغتين لا يتم إلا في إطار وجود تأليف منتظم قائم على الإيقاع، أو تأليف عادي جعل الصيغة الأولى تنقسم إلى شعر وحديث والثانية إلى شعر وخبر، ووصل في تمييزه للصيغ إلى تحديد أجناس ثلاثة تتداخل فيما بينها وتتكامل هي الشعر والحديث والخبر.

وبالنسبة للأنواع يجعل الخبر والحكاية والقصة والسيرة كأنواع أصلية ثابتة منضوية تحت اسم الخبر، أما المتحولة فيعتبرها أنواعا تدخل في علاقة مع الأصول بوصفها فروعا متحولة عنها لأسباب تاريخية وثقافية فيجد حكايات الصالحين نوعا فرعيا تولد عن الحكاية في فترة زمنية محددة وارتبط ارتباطا وثيقا بالتصوف، كما يجد السيرة الشعبية كنوع متولد عنها، ويضع في إطار الأنواع المتغيرة كل ما يجتمع فيها مقومات جنسين مختلفين أو أكثر كـ(الرحلة) التي اختلف في تصنيفها عند الدارسين فعدت سيرة ذاتية أو قصة أو تاريخ وجغرافيا.[2]

وضم كل ما تعلق بوظيفة الكلام وصفاته ودلالته في الزمن بالأنماط التي لا تقتصر على نوع أو جنس محدد فكان الثابت منها في جنس الخبر الأليف (الواقعي)، الغريب(التخييلي)، والعجيب(التخيلي)، وتمثل المتحول عنده في اختلاف القصد بين الإخبار أو الإمتاع، وكانت الأنماط المتغيرة هي النماذج التي تحدد أساليب الخبر في علاقتها بالتقاليد الأدبية المعترف بها السامي والمنحط والمختلط.

وفي الأخير يقوم باستبدال الخبر بالسرد من أجل أن يصير معبرا عن جنس من الكلام الذي يتحقق بواسطته وليكون الخبر من الأنواع الثابتة في السرد إلى جانب الحكاية والقصة والسيرة. وتدخل السيرة الشعبية ضمن التجليات النصية في نوع السيرة وفي إطار جنس السرد.

---

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 190، 191.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 196، 197.

وبهذا العمل يكون **سعيد يقطين** قد قدم تصوره العام لكيفية تجنيس الكلام العربي وذلك من أجل موضعة السيرة الشعبية موضعها المفترض كنوع سردي تراثي ضمن السرد كجنس مؤطر يجعل السيرة إلى جانب باقي الأنواع التي تشترك معها في حضور السرد.

وهو عمل جاد واجتهاد أسهم به في معاودة النظر في الدراسات النقدية التصنيفية لأجناس الكلام العربي ومرجعية لها بوصفها قد قدمت التراث في ظل تصورات حيادية وفهم محدد للنصية أدى بها إلى الابتعاد عن إيجاد تصنيف شامل ومتكامل له.

وفي تصنيفه هذا يراهن على تتبع خطوات منهجية جديدة وعدة إجرائية تستقي بعض موادها من التنظيرات الغربية كاتخاذ مفهوم الصيغة مثلما استعمله **جيرار جنيت، وهمبفر**، والسرديون عموما في تصنيف الأجناس والنظر في التفاعل النصي من حيث إنه لا ينتج أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه إلا في إطار بنية نصية سابقة إضافة إلى كون هذا التفاعل محقق للعلاقات بين الأجناس مثلما يرى **شيفر**، وهذا طبعا لم يكن بمعزل عن الاهتمام بما يلائم النص العربي والاستفادة من بعض أسس الجهود العربية من حيث المفاهيم وبعض التحديدات التي استند إليها في تقسيم الكلام وتصنيفه وذكر مراتبه وصفاته.

كما أنه من الجدير الإشارة إلى أن التصنيف الأجناسي الذي قدمه الناقد رغم ما يحمل ميزات كثيرة يجعل الاستيعاب الذي كان يرمي إليه في منطلقاته بالأساس ليس واضحا، وذلك حينما يجعل الشعر والحديث والخبر (الذي استبدله فيما بعد بالسرد) في مستوى واحد، كما لا ينفي في الآن ذاته أن يأتي الخبر في سياق شعري، وهو ما يفرض التساؤل عن كيفية تموضع الشعر في المستوى نفسه مع الخبر والحديث ثم يكون قسيما لأحدى الأجناس التي استوى معها، والرأي في هذا الموضع أن يكون السرد إلى جانب القول كجنسين للكلام في مستوى واحد، ويتاح لكليهما أن يأتيا بأداتين فنيتين شعرا ونثرا. إلى جانب الدقة والوضوح الذي طمع إلى تقديمهما من

خلال مقترحاته. والتي اصطدمت بنوع من الالتباس خصوصا مع تلك التفريعات التي لازمته في كل أجزاء عمله.

وهذا لا ينفي قيمة البحث الذي قدمه والنظرة التي عرضها في تصنيفه لأجناس الكلام وتحديد أنواعه وأنماطه من أجل إعادة النظر في الكلام العربي وفق رؤى كشفت عن آليات وإجراءات جديدة.

2. إستراتيجية الاشتغال على السيرة الشعبية

نشير في هذا الجزء بداية إلى جملة الدراسات التي قدمها الناقد **سعيد يقطين** بخصوص مقاربة التراث السردي العربي بمنظور جديد. فاللافت للانتباه ذلك التوجه الذي كان في مساره وأخذ من اهتماماته من أجل فهم مغاير لما يحمله هذا السرد القديم في جوانبه البنيوية والدلالية تأسيسا منه لمفهوم النص الثقافي المتكامل والربط بين مكوناته، ورفضا للمزاعم الداعية إلى تهميش وإقصاء بعض مناحيه، مانحا بذلك مفهوما مختلفا للنص من أجل أن يمثل "معيارا إجرائيا حاسما في استيضاح عناصر الوجود الكلامي والتحقق الإبداعي العربي القديم"[1].

وبهذا توزعت جهود **سعيد يقطين** في مقاربة التراث السردي العربي واستوقفته الكثير من تجلياته النصية التي حاول معالجتها وإعادة النظر فيها: لعل أهمها ما قدمه في دراسته لـ:(المجلس والكلام والخطاب بصدد ليالي أبي حيان التوحيدي) وكذلك (خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية) و(تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية)، وأيضا (تلقي العجائبي في السرد العربي غزوة وادي السيسبان نموذجا)، وغير ذلك من الدراسات التي نشرها في مجلات وجمع بعضها في كتاب: "**السرد العربي مفاهيم وتجليات**".

[1]- شرف الدين ماجدولين، **ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي**، منشورات الاختلاف الجزائر، (ط-1)، 2007. ص: 24.

إلا أن ما أخذ الاهتمام الكبير والحظوة البالغة في دراسات **الناقد** في الأنواع السردية تمثل بالأساس في **السيرة الشعبية العربية** كأحد أهم هذه الأشكال، لما تملكه من خصوصية تجعلها نصا ثقافيا متفاعلا مع باقي منتجات العربي ووقائعه ومنفتحا على متخيله، ويأتي كل ذلك في إطار نظرة مستساغة لتعميق الوعي بهذا التراث السردي الذي هو جزء أساسي من الثقافة العربية في العموم بنظرة نقدية معاصرة.

في إطار هذا التصور يتوصل **الناقد** إلى انتقاد معظم الدراسات التي قدمت بصدد السيرة الشعبية ومنطلقه هذا متأتي من جوانب الاهتمام الذي حازته السير من خلال تلك الدراسات والتي – وإن كان البحث فيها في إطار مادتها إلا أنها مثلما يرى هو – لم تتجاوز المنحى التقليدي في المعالجة وذلك بالنظر في واقعيتها وشروطها التاريخية. هذا الأمر الذي لا ينفيه **سعيد يقطين** بل يعتبر أن الاقتصار عليه يجعل السيرة مختزلة في مطابقة بسيطة للواقع والتاريخ، ويبعد عن البحث في جوانبها الشكلية وتجلياتها البنيوية.

من هنا يجعل مقاربته للسيرة الشعبية بحثا عن مختلف مظاهر بنياتها الحكائية واستكشافا لجمالياتها من خلال الاهتمام **بالحكائية** بما هي جملة خصائص ثابتة تميز الأعمال في جنس السرد. في علاقتها بالخطاب والنص، ليتأطر بحثه من خلال هذه المادة التي اختارها بالاشتغال في القصة أو المادة الحكائية، ويحدد خطواته في قراءته للسيرة الشعبية من خلال منطلق استراتيجي واضح للعمل يقوم على مفترضين هما:[1]

1. الانطلاق من النص وتحليله لتجسيد بنياته ثم الكشف عن وظائف البنيات ودلالاتها بوضعها في السياق الثقافي والتاريخي الذي ظهر فيه، وفي السياق النصي الذي تولدت عنه.

[1]– سعيد يقطين، **قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب،(ط–1)، 1997، ص: 10.

2. اقتراح خطاطة للنص انطلاقا من درجة معينة من الملاءمة والكفاية والانفتاح وقراءته وفقها والبحث في مدى انتظامه واختراقه لها.

ويأتي هذا المفترض الأخير من أجل تطوير الآليات الإجرائية في مقاربة النصوص وخاصة من خلال البحث في نصوص غنية بمثل السيرة الشعبية وما تحمله من إمكانية في توسيع الآليات النظرية للسرديات وهذا مقصد بليغ أراده **سعيد يقطين** للابتعاد عن تلك الدراسات الاجترارية التي تجعل أقصى هدفها إسقاط جملة إجراءات وأدوات نظرية على النصوص، ما يجعلها لا تحتاج إلى تأمل كبير للكشف عن عدم تماسها من النص لأنها قراءات بعيدة عن التفاعل مع المعطيات النظرية ومراعاة خصوصية المنتج التراثي.[1]

بذلك يحاول **الناقد** توسيع الإطار النظري الذي يشتغل وفقه أي توسيع السرديات بانفتاحها على السيميائيات السردية والاهتمام بالمادة الحكائية بنظرة خاصة تجعلها في إطار نظرة كلية إلى جانب الخطاب والنص، وذلك بالتركيز إلى جانب المادة على "البعد التخييلي وانتظاماته الدلالية وتجلياته الجمالية في علاقته بالمتلقي"[2]. ما يوضح المسعى المنفتح الذي يسعى إليه **يقطين** في السيميائيات السردية في توسيعه لمجال السرديات.

وفي إطار تقييم هذه الوجهة التي اتخذها **سعيد يقطين** في مقاربة نص السيرة الشعبية يتضح البعد المنطقي الذي يبني عليه تصوره ومقترحاته فيأتي هذا ضمن الاختيار الواعي لما يطابق عوالم السيرة الشعبية أو النص التراثي الشعبي على العموم، فالبناء السردي لمثل هذه النصوص لا يحدده المستوى الخطابي ولا المستوى النصي لوحده بعيدا عن المادة الحكائية في حد ذاتها.

ومرد ذلك إلى أن الاهتمام ينصب دائما في القصص الشعبي على البنية الحكائية، تكون هي موضع تبئيره من حيث هي سرد للوقائع أما في القصص الخاصة فإن موضع التبئير عند الراوي

[1]- خالد بن محمد الجديع، **الدراسات السردية الجديدة قراءة المقامة أنموذجا**، مركز بحوث كلية الآداب، السعودية، (د-ط)، ص: 09.

[2]- سعيد يقطين، **الكلام والخبر**، ص: 224.

يتركز في الفعل اللغوي، إذ ينصب اهتمامه هنا على البنية اللغوية على حساب البنية الحكائية للفعل القصصي الذي يبدو وكأنه إطار قصصي لمحتوى لغوي[1]، وتفسير هذا متعلق بكون النص السردي الشعبي أنتج في إطار سرد شفاهي، من أجل أن يركز في المقام الأول على تطورات الأحداث والشخصيات وزمانها وفضائها، يصعب معها الاهتمام بالجوانب الشكلية المتعلقة بالبنية اللسانية لضخامة مادتها وشساعة متونها، حتى وإن كانت تمتلك قدرا من الجمالية التعبيرية.

3. البنيات الحكائية للسيرة الشعبية

يتحدد البحث في إطار التصور الذي أراده **سعيد يقطين** في تحليل السيرة الشعبية كنص سردي تراثي في اكتشاف البنية الحكائية الجوهرية المتحكمة في مسار تطور السرد، وذلك بافتراض وجود نظام تشتغل وفقه هذه البنيات وتتأطر من خلال السير الشعبية عموما من أجل الوصول لنموذج يعبر عن هذه الحكائية التي تشترك فيها السير، منطلقا من ربط تحققها بتحقق العناصر الأساسية في الحكي (فعل أو حدث قابل للحكي، فاعل أو عامل يقوم بالفعل، زمان الفعل، مكانه)، وبالتالي يكون البحث في هذه البنيات هو ما يشكل تجسيدا للمقولات الحكائية التالية:

المقولات الحكائية ← – الوظيفة (الفعل)
– العوامل (الفاعل)
– الزمان
– المكان

[1]– سيد إسماعيل ضيف الله، **آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية مراعي القتل**، الهيئة العامة القصور الثقافة، القاهرة– مصر، (ط–1)، 2008، ص: 286، 287.

ومن خلال هذه المقولات يشتغل **يقطين** على متن سيري ضخم مكون من تسع وثلاثين مجلدا، موزعة على عشر سير شعبية، ومستفيدا من حيث الآليات الإجرائية في مسعاه التوسيعي من منجزات السيميائيات السردية والسرديات.

1.3. الوظائف – الأفعال

تأتي هذه البنية في المستوى الأول في تحليل النصوص السردية وتحديد بنياتها الحكائية، وذلك لما لها من أهمية في توضيح النموذج العام المتصل بتوالي الأحداث، والذي تنبني عليه المادة الحكائية وتتحكم في ترابطها وشموليتها بهذه الأهمية التي تجعل من بنية الأفعال أو الوظائف مكونا مركزيا أساسيا في الحكي، ينطلق **سعيد يقطين** في معالجة المتن السردي الذي اختاره في إطار هذه المقولة للوصول إلى تقديم صورة الوظائف في السير الشعبية.

يفترض بداية أن **السيرة الشعبية جملة حكائية كبرى**، تمتلك قابلية الاختزال إلى جمل صغرى متعددة تمثل هذه الجملة الخطاطة الكلية عن النص الذي أنتج في كليته (جنس السيرة الشعبية) وفي تفرعها تأخذ الجمل الصغرى صور الجمل الكبرى (مختلف السير الشعبية)، وتكون حلقة من حلقات النص الأكبر، هذا ما يبرر البحث في محاولة إيجاد ما يوحدها تركيبيا ودلاليا.

وفي تحديده للبنية المتحكمة في هذا العمل الحكائي يسجل بنية الإطناب التي تميز السيرة الشعبية عن باقي الأعمال السردية التراثية ويستند في ضبطها إلى مبدأين متكاملين[1]:

1. **التراكم**: مبدأ عام يمثل عاملا من عوامل بناء النص وانسجامه وترابط مختلف عناصره وعوامله ويعنى بإيجاز ذلك التضام المؤسس والمنتظم الذي يكون بين الوحدات الحكائية.

[1]- ينظر، سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص: 30،31.

2. **الاختزال**: مبدأ يكمل المبدأ السابق ويقر بانسجام عناصر النص ووحداته وفق التراكم، ويجعله يقبل التمثيل بصورة محددة ومصغرة، بحيث يتم من خلاله الإمساك بالبنية الكلية الكبرى.

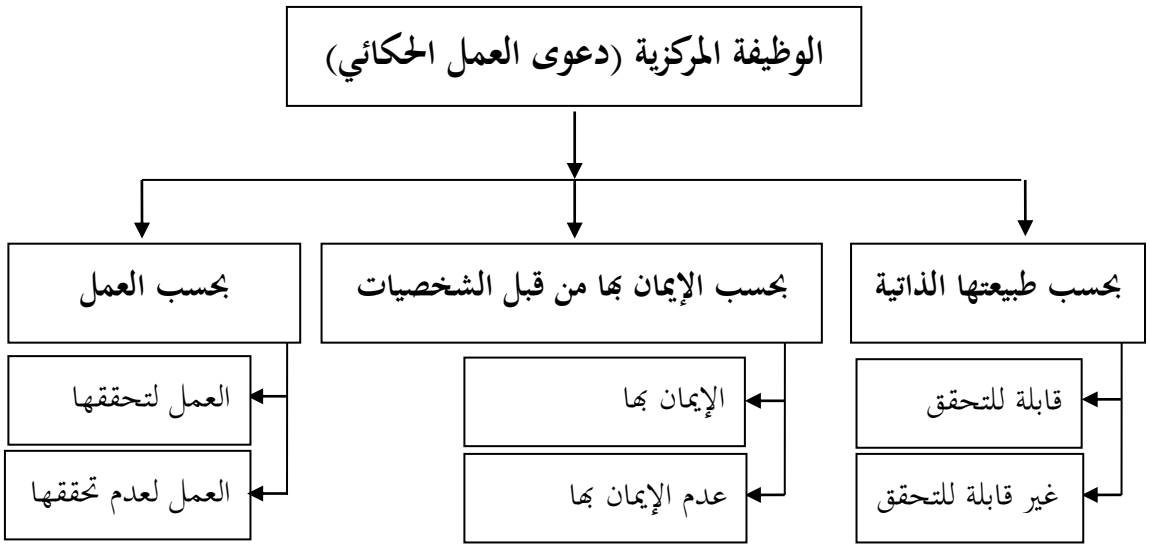
إن تلك الخاصية التي تنبني عليها السيرة الشعبية تجعلنا بإزاء أعداد هائلة من الأفعال والأحداث التي تحتاج لضبط وفق المبدأين السابقين في إطار ما يسمى بالوظيفة، ويلجأ إلى وضع تصور خاص يمتح من الجهود الغربية المقدمة بصددها والتي لجأ لعرضها بإيجاز (جهود بروب، توماشفسكي، بارت، غريماس..)، وكان تصوره هذا يتميز بنوع من المرونة التي تكسبه صفتي الاستفادة من الانجازات المتحققة ومراعاة خصوصية المتن التراثي العربي.

فهو يجعل الوظيفة وحدة للمحتوى الحكائي معبرة عن "الفعل القابل لأن تتولد عنه أفعال متعددة وتساهم مجتمعة في تطوير الحكي، وتتولد من خلال الصيرورة مجموعة أخرى من الأفعال تظل مشدودة إلى الفعل الأول بروابط متينة"[1]، هذا الفعل الأول هو ما عبر عنه بالفعل المركزي أو الوظيفة المركزية، وتوصف بالنواة المركزية للعمل الحكائي أو بؤرة الحكي التي تتحكم في مسار الحكي عموما، كما ترتبط وظائف أخرى أساسية تأتي في المستوى الثاني بالوظيفة السابقة وتعمل على تحديدها وتحقيقها.

وبالبحث في هذه الوظائف وما تمنحه المادة الحكائية في السيرة الشعبية، يسمى **سعيد يقطين** الوظيفة المركزية بـ: "الدعوى"؛ أي "ما يدعيه العمل الحكائي ويستند إليه في انبنائه"[2]، دون الاشتغال بالبحث في مصداقية هذه الدعوى، وإيجادها يعني الوصول بجوهر العمل الذي تقوم عليها، ترتبط هذه الوظيفة المركزية بالبعد الاستقبالي، ويجعلها **سعيد يقطين** تأخذ ثلاث مسارات وتتمفصل بحسب المخطط الآتي إلى:

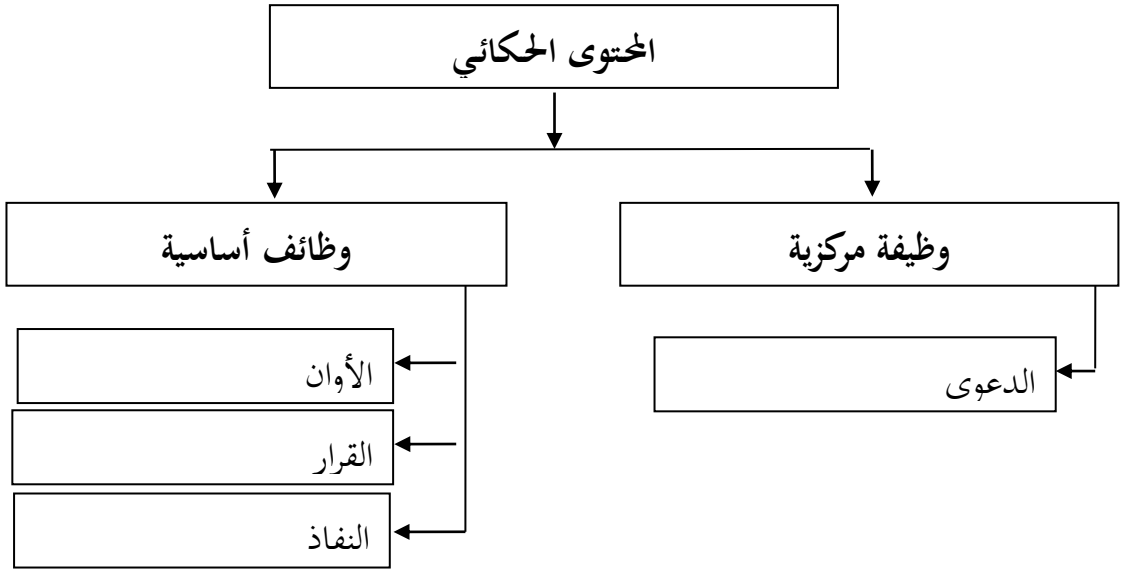
[1]- **المصدر نفسه**، ص: 35.

[2]- سعيد يقطين، **المصدر السابق** ، ص:36.



مخطط توضيحي حول: مسارات الوظيفة المركزية

كما يجعل الوظائف الأساسية محددة بثلاث وظائف (**الأوان، القرار، النفاذ**). ترتبط **الوظيفة الأولى** ببداية العمل الذي تتجسد فيه الدعوى وتتعلق **الثانية** ببداية إنجازها، **وبالوظيفة الثالثة** تتحقق الدعوى التي ينتهي بها العمل الحكائي.



مخطط توضيحي حول: أقسام المحتوى الحكائي

تشكل هذه الوظائف الأربع **المحور الأفقي**، والذي به يمكن تحديد البنية الكبرى للسيرة الشعبية وتأتي متسلسلة من أجل انتظام السير، ووفق **المحور العمودي** يكون ربط البحث في تحديد البنيات الحكائية الصغرى بكل الوظائف الأولى، إلاّ أنها تأتي في مستوى أقل منها. وتظل هذه الوظائف تمتلك خاصية التمفصل إلى غاية الوصول إلى أصغر وحدة حكائية.

ويوازي **الناقد** بين الوظائف وموجهات الفعل فيربط بالترتيب بين (**الأوان، القرار، النفاذ**) و (**المعرفة، الإرادة، القدرة**)، ويجعل (**الدعوى**) مرتبطة بموجه (**الوجوب**)، وذلك لأن "الدعوى هي محدد كل الوجهات إذ بمجرد وجودها نصبح أمام وجوب الفعل"[1].

ومن ضمن ما توصل إليه **الناقد** من خلال تحليله لبنية وظائف السيرة الشعبية تعدد بنياتها الحكائية والذي جعلها تجمع بين مختلف الأنواع السردية الأصلية (**الخبر، الحكاية، القصة**)، هذا التعدد إلى جانب ضخامة مادتها لم يمنع حضور التماسك الذي تمتاز به على مستوى

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 61.

الوظائف الأساسية والفرعية والتي تظل مشدودة إلى الوظيفة المركزية، وتعدد هذه الوظائف وتنوعها أعطاها إمكانية استيعاب عدة بنيات حكائية وعدة برامج حكائية، وهو ما يجعل خاصية الإطناب مرتبطة بهذا النوع الحكائي (**السيرة الشعبية**)، والتي باستيعابها لمختلف الأجناس والأنواع والأنماط العربية السابقة عليها تبدو أقرب ما تكون مما يمكن أن نسميها بموسوعة حكائية شاملة ضمنها الراوي مختلف مداركه ومعارفه الحكائية المختلفة. غير أنها الموسوعة القائمة على أساس تام ومتكامل ومنسجم، ما يجعلها تشكل طابعا تنفرد به عن باقي الأعمال الحكائية، ويتجلى في كونها وهي عمل حكائي نصا ثقافيا جامعا.

كل هذا يوضح دقة الخطاطة التي أقامها **سعيد يقطين** من خلال إستراتيجية للوصول إلى وضع أنموذج للتحليل في معاينة مختلف البنيات الحكائية والتي يمكن من خلاله تحليل السير الشعبية.

وفي الحين الذي يكشف فيه **يقطين** تصوره حول هذه البنيات الحكائية وتحليلها تظهر معالم الاستفادة جلية من المنجز التنظيري النقدي خاصة مع أبحاث **كلود بريمون** الذي أعطى نظرية عامة بالنسبة للوظائف تتوافق مع الأنواع الحكائية المختلفة ولا يتبع فيها أنموذج كلاسيكي على شاكلة رولان بارت[1]، من خلال التعديلات التي أدخلها على دراسة **بروب**، وتتضح هذه الإفادة بالتحديد في تمثل الكثير من آرائه لعل أولها ذلك المنحى التوسيعي الذي يعتمد على مرونة المنهج[2]، إلى جانب تمثله للمتتالية والنظام الثلاثي والمسار المزدوج الذي ساقه **بريمون** في نظريته.

فيقطين يجعل الوظائف وحدات متتابعة تمشي وفق نسق واضح يتكون من ثلاث مراحل: بداية الدعوى، مرحلة الإنجاز ثم التحقيق، تكون في علاقة مع الوظيفة المركزية التي تعتمد

[1]- ينظر: رولان بارت، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سورية، (ط-1)، 1993. ص: 44.

[2] -Claude Bremond, **La logique des possibles narratifs**, In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. P: 60

بدورها على المسار المزدوج في طبيعتها وفي الإيمان بها من قبل الشخصيات، وفي العمل بمقتضاها، وذلك في وجود خاصيتين تتشكل على مدارهما البنيات هما: التسلسل والتضمين؛ أي خطية الوظائف وتداخلهما وهما ما يسميهما **بريمون** التتابع والتداخل، ويضيف إليهما خاصية التلاصق عندما تكون الوظائف في علاقة بين شخصيتين، تحسين الوضعية الأولى تكون على حساب تدهور الأخرى[1]، وهي ما لا يعتمدها **يقطين** في كلامه عن خاصيات الوظائف في المتن الذي يشتغل عليه.

تظهر مرونة المنهج عند **سعيد يقطين** في هذا الجانب في مراعاتها لخصوصية السيرة الشعبية، ويأتي اجتهاده في البحث وفق بنية الإطناب التي تمتاز بها السير دون غيرها من الأنواع الحكائية، ووضع وظيفة مركزية تحكم مسار الحكي كله إلى جانب الدقة في مقابلة الوظائف بموجهات الأفعال.

2.3. العوامل – الشخصيات

يكون الحديث في هذا العنصر مثلما أشار **تودوروف وبارت** إلى الشخصية من حيث هي قضية لسانية داخلة في التشكيلة العامة لبناء المادة الحكائية ومن ثمة التعامل معها على هذا الأساس وإن كانت تستمد من الواقع أسماءها وصفاتها وذلك دون إهمال علاقتها مع الأحداث التي وردت في سياقها ذلك أنه مثلما يقول أحد الدارسين "ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية"[2]، أيا كان هذا الحدث على اختلاف طبيعته ودرجته، وهو ما لا يجعل فهمها سطحيا ونحصرها في تلك العلاقة الموجودة بينهما، بل لا بد أيضا التنبه إلى أن وجود الحدث لا يكون إلا من خلالها كما يضفي معنى جديدا للشخصية يبين صورتها وتطورها في مسار الحكي.

[1]-Ibid. p: 66.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء، المغرب،(ط-2)، 2009، ص: 218.

وتمنح الدراسات المقدمة في هذا الصدد أساسا مرجعيا هاما للبحث في الشخصية، وذلك بتبلورها من خلال تراكم تنظيري منجز، ابتداء بتصنيفات بسيطة لها، وصولا إلى وصفها بنية حكائية لها من الأهمية ما يجعل دراستها محورا مُعينا في فهم النصوص السردية وتأويلها.

ومن التحديدات التي قدمت لبيان كيفية اشتغالها تصنيفها انطلاقا من علاقتها بالحبكة أو بالاستناد إلى خاصيتي الثبات أو التغير(سكونية، دينامية)، أو استنادا إلى المهام التي تقوم بها (شخصية رئيسية، شخصية ثانوية)، أو كذلك بالنظر إلى الأبعاد التي تحملها (معقدة، سطحية..)، إلى غيرها من التحديدات المختلفة لها.

وبالاستفادة من بعض هذه الجهود تظهر مقاربة **سعيد يقطين** في وضع العديد من التحديدات لبنية الشخصية أمام خصوصية المتن المتناول، وتتضح خصوصية التعامل في ما تحمله السيرة الشعبية العربية من حشد مكثف للشخصيات مشكلة الإطار العام للمسار الحكائي.

وبتحديد البنيات الشخصية الكبرى يبتدئ بتقسيمها إلى ثلاثة أنواع للشخصيات من حيث عوالم الانتماء:

1. **شخصيات مرجعية:** وهي ما تستند على بعد تاريخي أو ما يمكن تكوين فكرة عنها خارج السيرة (مستقاة من عوالم نصية كتابية، أو شفاهية).
2. **شخصيات تخييلية:** وهي المختلقة لغايات حكائية حتى وإن كانت تحمل ملامح واقعية.
3. **شخصيات عجائبية:** وهي المخالفة في تشكيلها لما هو مألوف، وقد تكون لها مرجعية في المصنفات الدينية والتاريخية كالجن والساحر الذي يأتي بالأعاجيب والولي

الذي يطوي المسافات والذي يعود إلى الحياة بعد الموت في صورة طائر يكلم البطل والمخلوقات العجيبة، والممسوخات والغيلان..[1]

ومن أجل الإحاطة بمختلف عوالم الشخصية قدم **الناقد** تصنيفا آخر للتمييز بين الطبيعة الجنسية للشخصيات من حيث هي بسيطة ومركبة تتمثل الأولى بكونها تنتمي إلى جنس واحد وتتحدد بواسطة (العنصر، العقل، الصفة، الحياة)، في حين تكون الثانية عجائبية التركيب أي نتاج جنسين أو أكثر، وينظر إلى كونها طبيعية أو اصطناعية وتتحدد بواسطة (التوجيه، النوع، الحياة، الوظيفة).

تجتمع هذه الشخصيات مكونة العناصر التي تقوم عليها أو من خلالها الأحداث، في إطار علاقاتها التي تربطها وتجعلها تتفاعل مع بعضها البعض، وتمكن **يقطين** من رصد منطلقات هذه العلاقات بتقسيمها إلى محورين؛ محور أفقي يشمل علاقة التبعية (السلطة، الملكية)، والقرابة (الدين، النسب)، وعمودي يشمل علاقة الصراع الأصلي الدائم (العرب وأجناس أخرى، العرب والعرب)، وعلاقة الصراع الزائل.

وبعد محاولة **الناقد** تحديد الشخصية في السيرة من حيث الانتماء والعلاقات، ينتقل إلى ربط الشخصيات بالفعل ومعالجتها في إطار الحدث الحكائي، أو بوصفها فواعل، وهنا يعود إلى التصنيفات السابقة المقدمة من أجل بنية الأفعال أو الوظائف رابطا إياها بالفواعل ليصل إلى بنيتين: بنية الفاعل المركزي وبنية الفواعل الأساسيين، إذ تقترن البنية الأولى بالفاعل المركزي وتمثلها صورة الفارس، والبنية الثانية بالفاعل الموازي الأول ويمثلها العيار في حين يمثل الفاعل الموازي الثاني صورة العالم. وقد تجتمع الصورتان الأولى والثانية في شخصية واحدة مثل علي الزيبق أو أبي زيد الهلالي.

[1]- سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص: 99.

يشير **سعيد يقطين** إلى أهمية هذه الفواعل الثلاثة في بناء العوالم الحكائية وهي عنده "أهم الفواعل في السيرة الشعبية إذ عليهم مدارها: ويبدو ذلك في كون السيرة تبتدئ بفعل مركزي هو ميلاد الفاعل المركزي، وتنتهي بفعل مركزي هو موت الفاعل الموازي الثاني وبينهما حركة دائبة للفاعل الموازي الأول"[1]. ومنها حاول تجسيد البنية الفاعلية انطلاقا من تحديد مقوماتها الخاصة والموجهات الفعلية التي تضبطها، وبالبحث وفق المقومات الخاصة المتعلقة بالأفعال والصفات توصل إلى تحديد صفات الفواعل كما هو مبين في الجدول التالي:

الفواعل	الصفات
الفاعل المركزي	(+قوي)، (+شجاع)، (+طيب).
الفاعل الموازي الأول	(+ذكي)، (+محتال)، (+طيب).
الفاعل الموازي الثاني	(+ذكي)، (+محتال)، (+خبيث).

جدول توضيحي: لصفات الفواعل وفقا لمقومات الأفعال

وعن طريق الاهتمام بالأدوار الحكائية (**الموجهات الفعلية**)، أعاد صياغة البنيات السابقة فربط بنية العالم بموجه وجوب الفعل لاضطلاعه بدور الفاعل المحرك، وجعل بنية الفارس متعلقة بموجه القدرة بوصفه القادر على الفعل، كما ربط بنية العيار بموجه المعرفة، وأشرك جميع الفواعل في موجه الإرادة.

ولما كانت الأفعال متوالدة ونابجة عن تحركات الفواعل أمكن الحديث عن التمايز بينها في محور المقاصد انطلاقا من اصطفافها من خلال الفعل. وهو ما يدفع إلى الحديث عن العامل

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 131.

باعتباره ليس فقط الفاعل الذي "يضطلع بفعل ما في مجرى الحكي، ولكن علاوة عن ذلك يقوم به لتحقق مقاصد معينة لها دورها في المسار الحكائي الكلي للسيرة الشعبية"[1].

وبالانتقال إلى الترابط الناشئ بين العوامل بفعل الوظيفة المركزية يقسم الفئات العاملية من خلال موقفها مع (**دعوى النص**) إلى فئتين: فئة مع الدعوى والأخرى ضدها وتعمل على عدم تحقيقها، ومن ثم تتشكل من (**صاحب الدعوى، القرين، الأتباع**) بالنسبة لفئة العوامل الأولى، ومن (**الخصم، القرين، الأتباع**) بالنسبة للفئة الثانية، ويتم بين هذين الفئتين صراع ينتج عنه توالد الأحداث على مستوى السير.

إن ما يمكن استنتاجه من خلال الآليات الإجرائية التي يتخذها **سعيد يقطين** في مقاربته للتراث السيري في عنصر بنية العوامل أنه يظهر نوعا من الجمع بين العديد من التصورات والنظريات، ويجتهد في جعلها في إطار نظرة متكاملة، فهناك تصورات كل من **رولان بارت وتودوروف وبريمون وفيليب هامون**[2] حاضرة من خلال لفت الانتباه إلى العوامل ودراستها بطرق أكثر عمقا من الدراسات السطحية السابقة لها، إضافة إلى النماذج العاملية كما عند غريماس وتصنيف فئاتها.

ولا يفترض مبرر غير الذي يبدو من الطابع المتشعب الذي تمتاز به السيرة الشعبية عن غيرها من الأنواع السردية والتي تستدعي التصنيفات التي أقامها **سعيد يقطين** من حيث:

- الطبيعة والانتماء ووفق ما هو قابل للإدراك والتصور والتمثل.
- الصفات الملازمة.
- التواتر ودرجة الحضور.

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 145.

[2]- ينظر: رولان بارت، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ص: 63، 64.

ولعل هذا ما يقر بسلامة المنحى الذي اتخذه **يقطين** فهو أمام (إمبراطورية الشخصيات) وهي تلائم بنية الإطناب التي أراد الاشتغال عليها كبنية ثابتة على مدار تحليل البنية الحكائية للسيرة الشعبية فهي توافق كثرة الوظائف والعوامل وتشعبها هذا بالنسبة للدوافع التي حدت بالباحث إلى مثل هذه الاستفادة.

أما بخصوص طبيعة المفاهيم المستقاة منها فذلك يبين اختلاف نوعية التعامل وكيفيته معها وشكل الاستفادة منها. فهو يستعمل تلك المفاهيم بكثير من المرونة ولا يحمل المفهوم كل إيحاءاته التي جاء في إطارها، ومن خلال التحليل يتدرج في تقديم التحليل الملائم.[1] ومثال ذلك كما في الحديث عن الشخصية المرجعية التي استقى أصولها من نظرية فليب هامون التي تتكلم عن أنواع الشخصيات في الرواية الواقعية، فيستعين **سعيد يقطين** بهذا المصطلح ويحاول إيجاد تمفصلات ما أمكن له من توسيع النظرة لهذا المصطلح من خلال ما يقدمه له نص السيرة، إلى جانب مفهوم الشخصيات التخييلية والعجائبية والجانب التوسيعي الذي أخذته مفاهيم أخرى كالشخصيات البسيطة والمركبة وبنيات الفواعل والعوامل. وهنا يبرز وجه المرونة في الآليات النقدية الذي يسعى من خلالها **يقطين** إلى تبيين خصوصية النص السيري.

تبقى الإشارة إلى بعض المفاهيم والتصورات التي أراد **سعيد يقطين** الانطلاق منها من دون إيضاح الخلفية الكاملة لكيفية الاستفادة أو تعميق النظر في الآليات المنهجية المستعملة. وهو ما يلفت الانتباه إلى التصور المفصح عن إقرار **سعيد يقطين** بصعوبة التحليل بالمقومات وعدم الإشارة إلى كيفية هذا التحليل وتوضيح مقاصده[2]، والذي رسخه كل من **غريماس وكورتيس**[3]، ضمن التحليل الدلالي والطريقة التوزيعية في الإتيان بالمقابلات المعنوية.

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص: 93.

[2]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، ص: 344.

[3]- A.J.Geimas, J.Courtés, **Dictionnaire raisonné de théorie du langage**, p:346,347. نقلا عن سليمة لوكام، **المرجع نفسه**، ص: 344.

على الرغم من ذلك يبقى الجهد الذي بذله **يقطين** كبيرا ومسهما في إيجاد أنموذج تحليلي يمتح من الدراسات السابقة وهو واضح المعالم من خلال التنويرات التي تضطلع بالأفعال والعوامل التي تعمل على تحقيق المقاصد التي يقوم عليها الحكي بالأساس في السيرة الشعبية، هذا إلى جانب التنبه إلى ربط الشخصيات والتفافها حول الوظيفة المركزية.

3.3. البنيات الزمانية

تتضح الأهمية التي يكتسبها الزمن في ما يحدثه من دينامية فمن خلاله نكون أمام أفعال تنبثق عنها سلسلة من جنسها فتتولد عنها كذلك مجموعة من الأفعال، وإزاء ذلك يترسخ تلازم مفاده استحالة "حدوث أي حركة أو أي تحريك خارج إطار النظام الزمني"[1] لهذه التبعية انطلق الكثير من النقاد نحو البحث في نوعية هذه العلاقة في ارتباطها بالسرد والمادة الحكائية التي هي في الأصل مجموعة أحداث يؤدي بعضها إلى بعض وتتحرك وفق النظام الزمني وتتخذ بواسطته عدة أوجه، وتعزى بداية البحث في هذه العلاقة إلى الشكلانيين الروس الذي اهتموا بعنصر الزمن بوصفه إحدى المقولات المشكلة لطرحهم على مستوى العمل الحكائي للتمييز وفقه بين زمن القصة وزمن السرد. وذلك للأشكال المختلفة التي اتخذها الزمن في السرد.

أفرزت هذه الدراسات وما جاء بعدها انجازات مهمة بخصوص هذه المقولة بالوقوف عند الكثير من مفصلياتها ومختلف أنواعها واتصلت بشكل أكبر بتعامل السرد مع الزمن وكانت من اهتمام سرديات الخطاب، في حين لم توفر الأبحاث التي قدمها السيميوطيقيون بتعبير **سعيد يقطين** في التعامل مع زمان القصة إمكانيات مهمة للاستثمار مقارنة بانجازاتهم على مستوى الوظائف والعوامل والملفوظات الحكائية.

ومن خلال ما سبق تجدر الإشارة إلى الاختلاف الموجود في الأنواع السردية والذي ينتج عنه وجوب تغير وجهات النظر فجوهر الأنواع السردية القديمة التي اعتمدت بداية على الشفهية "لا يكمن لا في أسلوب صياغتها ولا في نمط سردها، ولا في تركيبها النحوي بل في التاريخ الذي

[1]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، (د-ط)، 1998، ص: 174.

ترويه"[1]، والذي تستند فيه على سرد أحداث ماضية لا تتداخل فيه مع الحاضر أو المستقبل عكس ما هي عليه في الرواية المعاصرة.

تبعا لذلك يجعل **سعيد يقطين** منطلقه في البحث البنيات الزمانية في السيرة الشعبية كإحدى البنيات الحكائية في علاقتها بأفعال الفواعل وغايته في ذلك "الإمساك بمنطق الزمان أو نظامه كما يتحقق من خلال الوعي به لدى الشخصيات(الفواعل- العوامل)، أو لدى الراوي"[2]، وذلك بالوقوف على ما تقدمه البنيات الحكائية، ويضيف كذلك البحث في زمان النص في إطار العلاقة الموجودة بين زماني القصة والنص، بهدف إيجاد تصور متكامل منفتح على النص ويتجاوز الأبحاث التي لا تميز بين الأزمنة في السيرة الشعبية (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص). وينقسم بحثه إلى مستويين: مستوى أفقي لمعاينة البنيات الزمانية الكبرى وآخر عمودي لمعاينة البنيات الزمانية الصغرى.

يتطرق **الناقد** أولا إلى البنية الزمانية الكبرى في علاقتها بالزمن التاريخي ويجعلها معبرة عن زمان القصة العام لمجموع السير، وذلك لمفترض أساسه أن السيرة الشعبية العشر تكون نصا واحدا له بداية ونهاية بفعل الترابط الكبير الحاصل بينهما. ويجتهد في تبرير هذا المفترض بالبحث في الزمان والدعوى ويحدد ذلك من خلال:[3]

1. الانطلاق من زمان القصة كما يتقدم من خلال كل سيرة وذلك باعتماد بعض المؤشرات الزمانية الواردة في النص.
2. الانطلاق من العلاقات الزمانية التي تربط بين هذه السير، ومن داخل هذه العلاقات يمكن تبيين (السابق) من (اللاحق).

[1]- كلود ليفي شتراوس، **الإناسة البنيانية**، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط-1)، 1995، ص: 230.

[2]- سعيد يقطين، **قال الراوي**، 64.

[3]- **المصدر نفسه**، ص: 168.

وقد تمكن من إقامة الترتيب من خلال هذه المؤشرات والعلاقات الزمانية وفق المسار التاريخي للتطور كما يتقدم إلينا من خلال التاريخ العربي.

إن ما يتضح من مختلف السير الشعبية من خلال متنها بتقدير **يقطين** هو إمكانية ترتيبها وتصنيفها بحسب موقعها من ظهور الإسلام كمؤشر زمني (فيكون زمان بدايتها مع سير ما قبل الإسلام، وزمان نهايتها مع سير ما بعد الإسلام)، وبالاعتماد على ما يقدمه النص يربط **الناقد** زمان البداية بسيرة الزير سالم لأنها تتضمن إشارات للكثير من السير بعدها (سيف، عنترة، ...)، مشكلة الاستباق الأكبر ويجعل سيرة الظاهر بيبرس آخر السير.

وفي ضبط المفترض المسبق حول تكوين السير الشعبية لنص واحد في العلاقات الزمانية الأساسية يستند إلى العلاقة الثانية بتوضيح هذا الترابط وهذه العلاقات هي التأطير، التسلسل والتضمين.

تعبر العلاقة الأولى عن الهيكل العام الذي يحكم مختلف السير، وتصف التراكم الحكائي المكثف للسير في السيرة الأولى فتعد استباقا للسير، ويرى من خلاله الناقد أنه يمكن "توظيف مختلف المصطلحات التي تولدت من خلال نظريات التفاعل النصي لضبط العلاقات بين النصوص وتجسيدها من خلال هذا التأطير (الملحمة الكبرى) ومختلف النصوص السيرية المؤطرة"[1].

وترتبط العلاقة الثانية بتوضيح هذا الترابط لأن الامتداد حاصل بين السير أما العلاقة الثالثة فتظهر إشارات الراوي في سيرة معينة إلى بعض أحداث سير أخرى في إطار مقارنة أو مشابهة ومن خلال هذه العلاقات يصل **الناقد** إلى اعتبار أن الراوي "وهو يروي سيرة ما كان على علم بوجود السير الأخرى .. وكان يعرف سياقه وترتيبه بين الأعمال لذلك كانت تضميناته أو تأطيره يأخذ إما بعد الاسترجاع أو الاستباق"[2]. وهي وعلى الرغم من وجود هذه المفارقات الزمنية

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 173.

[2]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 177.

التي تتخلل البنية الحكائية تسير بشكل منظم (دعوى، أوان، قرار، نفاذ). فهذا الانتظام موجود رغم وجود مفارقات وثغرات تنشأ بين السير الشعبية التي اشتغل عليها الراوي هو قيامها على أساس التسلسل التكراري أو الدائري الذي تتعاقب فيه مجموعة وظائف مشكلة تركيبا واحدا. فقد تتعدد هذه الوظائف "لتعدد النصوص وتعدد الحقب لكنها جميعا تؤوب إلى المنطق نفسه الذي تحدده رؤية زمانية خاصة تنظم كل النصوص في كل الأزمنة".[1]

وبالنسبة للبنيات الصغرى لجأ **الناقد** إلى معاينة زمان القصة الخاص للبدايات والنهايات من أجل ملامسة البنية الزمانية الصغرى في كلتيهما وتوضيح اتساق العالم الحكائي وانسجامه الداخلي فهي تجاوز حد الحكي بتقديم معلومات بظهور الفاعل المركزي وما يتصل به أو عند انتهاء الأحداث القابلة للحكي.

وقد واصل بحثه كذلك في الزمنين الواقعي والعجائبي من أجل استكشاف منطق الرؤية الزمانية والأسس التي تنهض عليها السيرة الشعبية. وهو في حديثه عن الزمان الواقعي يستحضر الطريقة التخييلية الخاصة التي يعتمدها الراوي بلجوئه إلى إظهار البعد التاريخي في السير، وفي الزمان العجائبي يظهر الطريقة التي يخترق بها الراوي الزمان المألوف.

وفي مناقشته المستوى الزمني توصل إلى مجموعة أسس زمنية تميز السيرة الشعبية عن بقية الأنواع السردية الأخرى أهمها الطابع التعميمي للزمان الذي لا يقف كثيرا عن الجزئيات والتحديدات الدقيقة إلى جانب الإطناب والتهويل الزماني وهذه المميزات مجتمعة تمكن من "الإمساك بالرؤية الزمانية التي تمثل الذهنية الخاصة التي ترى وتحكي وتفسر وتؤول بطريقتها الخاصة"[2].

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 201.

[2]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 217.

أما ما يخص جانب النص والبحث في زمان إنتاجه وتلقيه، فقد أظهر **الناقد** صعوبة ذلك، لأن التعامل مع نصوص مجهولة المؤلف يستحيل معها الدقة في التحديد إضافة إلى ميزة الانفتاح على الزيادة في النصوص الشفاهية التي تستجيب لتشكيل النص ومتطلبات المتلقي. وهو إزاء ذلك يجتهد في وضع حدود انطلاقا من الأنواع الأدبية موضحا أن أي نوع يأتي لمتطلبات شروط معينة يقول **سعيد يقطين:** "لا مشاحة في أن أخبار هذه السير وبعض الحكايات أو القصص التي ضمنت فيها كانت تروى في حقب متعددة ولكن صياغة السيرة على الصورة التي وصلتنا لا يمكن إلا أن تذهب إلى أنها صنفت في حقبة واحدة"[1]. ذلك أن التشابه قائم بين مكونات هذه السير ومقوماتها ووظائفها ودعواها المركزية وتحققها ومن شأن كل هذا اعتبار السير نصا واحدا واقتداء بأنموذج واحد تجسد في القرنين السابع والثامن الهجري، وذلك للتحول الذي صحب الظروف الاجتماعية والثقافية، فكان أن عبرت السيرة الشعبية عن تناقضات العصر من أجل تحقيق المقاومة والمعرفة والمتعة.

ويبقى زمان التلقي المباشر منذ المجالس الأولى التي كانت تروى فيها إلى الستينات والسبعينات من القرن السابق، إلى حين استبدلت بالطبع والتسجيل.

إن ما يمكن استنتاجه بالنسبة لمقولة الزمان التي حاول **سعيد يقطين** البحث فيها في السيرة الشعبية هو تلك الإفادة من الأبحاث المستقاة من الدراسات المقدمة بصدد الخطاب والنص التي جاءت في إطار هذه المقولة وذلك لعدم وجود إجراءات سيميوطيقية لتحليل زمان المادة الحكائية.

تظهر تلك الإفادة بجلاء من خلال التمييزات التي أقامها **بنفينست، جان ريكاردو، بول ريكور** و**الشكلانيين الروس** بين زمن الخطاب أو السرد وزمن القصة أو المادة الحكائية في المقام الأول، إلى جانب التنبه لما يمنحه هذا التمييز من البحث في العلاقة التي تربطهما كما تتجلى

[1]- **المصدر نفسه**، ص: 224.

من خلال الملفوظ الحكائي والذي يجعل الانتقال من خلاله ممكنا إلى التمييز بين زمانين آخرين هما زمان الكتابة وزمان القراءة.

إن المقصد الذي أراده **سعيد يقطين** هو تحقيق التوسع في آليات دراسة زمان المادة الحكائية بالاعتماد على العلاقات المتحققة من خلال زمان القصة وزمان الخطاب والتي تجعله بدورها يبحث في زمان الإنتاج والتلقي، فتحقق هذه الدراسة إلى جانب البحث في البنى الزمانية الداخلية للسير الشعبية الكبرى والصغرى الانفتاح على ما هو خارج ذلك من خلال التعالقات المقامة بين نصوص هذه السير.

لقد استطاع **الناقد** من خلال التصور الذي يقترحه التوصل إلى تحديد الفترة التي أنتجت فيها السيرة وتوضيح تقاربها بخلاف ما هو مبثوث في دراسات نقاد آخرين[1]، إضافة إلى ذلك تمكن من إعادة ترتيب السير برؤية خاصة وفق المنظور الزماني الداخلي الذي استنبطه من المؤشر والنص دون الاعتماد على عوامل خارجية، وأبان كذلك تسلسل هذه السير وفق ذلك الترتيب مشكلة نصا واحدا.

إن هذه النتائج المحققة للسير الشعبية بوجه خاص تشكل تبريرا للمنحى المنهجي والاستفادة من وجهات لم تستخدم في مقاربة مقولة الزمان في إطار المادة الحكائية إذ يعد توسيعا يستثمر المستويات المجاورة (الخطاب) و(النص).

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم: **موسوعة السرد العربي**، ج: 01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت – لبنان، (د-ط)، 2008، ص: 251، 252. والذي أعطى فيه تحديدات زمنية لظهور وتأليف السير الشعبية لمجموعة من النقاد وهي تحديدات مختلفة، تتوزع على مدار عشر قرون ابتداء من القرن التاسع ميلادي وصولا إلى القرن التاسع عشر ميلادي، والتي اعتمد في أغلبها على ما تنص عليه الأحداث التاريخية التي تقوم عليها السيرة.

1.3. البنيات الفضائية

تشير الكثير من الأبحاث إلى قلة الدراسات المقدمة بصدد هذا العنصر وقلة الاهتمام به مقارنة بالمقولات السابقة (الوظائف، العوامل، الزمان)، الشيء الذي لا يعكس انعدام أهميته، ليبقى الفضاء الحكائي يشكل المكون المحوري في بنية السرد الذي يتضمن الشخصيات وسيرورة الأحداث، ويمثل إلى جانب الشخصيات والزمان "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء"[1]، ويتعلق بالعناصر الحكائية مجتمعة إلى الحد الذي يعسر عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد.[2]

ولا يمكن بحال الاكتفاء بالمعنى العام للفضاء واختزاله بالمكان الذي تجري عليه وقائع القصة وأحداثها، ذلك أنه يضفي على العمل الحكائي ولو نسبيا ما يجسد إمكانية تحققها ومن دونه "لا يستطيع الكاتب (أو الراوي) إيهامنا بأن ما قدمه من عوالم متخيلة حقائق"[3]، وهو الشيء الذي ينبه إلى عدم الاقتصار في ربط المكان بدور المشاهد التي تأتي في سياق الوصف، واعتباره "علامة تتضمن مدلولا إيديولوجيا"[4] خاصة من خلال التقاطبات الموجودة في النص، وما يمكن أن تحمل معها من دلالات يلجأ الراوي إليها في عمله بطرق مباشرة وغير مباشرة.

وفقا لذلك يتحدد الفضاء بدلالات معِينة في فهم النص، ومرتبطة بالمقولات الحكائية ويتأتى الاشتغال عليه وإظهار دلالاته من خلال توضيح التقاطبات المتضمنة في النصوص السردية والتي تعبر عن العناصر المتوافقة والمتعارضة الموجودة وما يترتب عنها من أبعاد وعناصر أخرى ورؤى

---

[1]- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر. (ط-1)، 2010، ص: 99.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص: 26.

[3]- ابراهيم خليل، **بنية النص الروائي، دراسة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت- لبنان، وهران-الجزائر. (ط-1)، 2010، ص: 166.

[4]- **المرجع نفسه**، ص: 140.

للراوي والشخصيات الحكائية لها، ويجعل البحث عن التقاطب الفضائي بصدد الحديث في ديناميته وعلاقته بالتقاطب الثقافي.

وبالرغم من عدم الإسهاب في الآليات الإجرائية المخصصة للكشف عن دلالات الفضاء، تبقى محل اشتراك بين المتون الحكائية القديمة والمعاصرة حين مقاربتها في هذا الإطار وهي تستمد من السيميائيات السردية والسرديات أهم مبادئها. ويكون استلهام **سعيد يقطين** مما ينتجه اشتراك هذين الحقلين وفق تأطير خاص.

يلجأ **الناقد** أولا من أجل البحث في البنيات الفضائية في السير الشعبية إلى توضيح مسار معالجته للفضاء على نحو دراسة المقولات السابقة، من خلال الاهتمام بالأنواع الفضائية (**فضاء القصة، فضاء الخطاب، فضاء النص**)، إذ يطرح في الأولى تقسيما للبنيات الفضائية على وجه العموم فيجعل منها بنيات فضائية مرجعية وتخييلية وعجائبية، ويحاول تحديد ماهية كل منها ووصفها وإبراز تمفصلاتها.

تتعلق الفضاءات المرجعية في السير الشعبية بكل ما يمكن أن يكون له علاقة بالواقع والتاريخ وتتحدد من خلال ما تحمله من اسم أو صفة خاصة بها تعبر عن مرجعياتها أما التخييلية فتعبر عن ما يضمنه السارد من أماكن يصعب تحديدها والتأكد من مرجعيتها مثل الفضاءات القفرية أو الوردية أو فضاءات المعارك والحلم والعالم الآخر.

وتشكل الفضاءات العجائبية ما يخالف الفضاءات المرجعية والتخييلية، بحيث يظهر فيها من المبالغة ما يبعث على الاستغراب وترتبط عادة بالغيلان والممسوخين والأولياء وفضاءاتهم.

ينتقل **الناقد** بعد البحث في حال ثبات هذه الفضاءات إلى محاولة الإمساك بالبنيات الفضائية في حركيتها أي في علاقاتها بالزمان (التشكل، العمران، الخراب)، والشخصيات (الانتماء، الفضاء الموعود، الفضاء واللون)، ومواقف الراوي وتصوره لها (المركز – المحيط)، حيث

اهتم بتصنيفها انطلاقا من هذه العلاقات إلى: فضاء مركزي وهو الذي يكون فيه الفاعل المركزي وفضاء محيط ينقسم إلى ما له علاقة بالفضاء المركزي أو الفاعل المركزي وهو فضاء قريب، وآخر بعيد ذو علاقة طارئة. ويصل من خلال البحث في مصائر الفضاءات وعلاقاتها إلى تبيين أن الترابط الحاصل بين مكونات البنية الحكائية الشخصية والفضائية "هو الذي يحدد الرؤيات والمواقف الخاصة، وهي بدورها تتأسس على الرؤية العامة التي يجسدها الراوي خير تجسيد من خلال إعلانه الانحياز إلى رؤية الفواعل المركزيين وأتباعهم"[1].

ومن خلال البحث في فضاء النص ركز **الناقد** على بعدين أساسيين هما الحكي والمجلس في إطار العلاقة التي تربطهما بالمتلقي لأن المقصد من العمل الحكائي الذي يسعى إليه الراوي هو ربط المتلقي بالعوالم الحكائية ونقله إلى فضائها، ويتحدد البحث وفق هذا المنطلق حول الرؤية الفضائية الناتجة عن ذلك، فمن خلال اعتبار العمل الحكائي فضاء توصل إلى أن راوي السيرة ينطلق من رؤية خاصة للفضاء المركز في مقابل الفضاء المحيط، وهو في ذلك يحاول أن يشرك متلقيه في هذه الرؤية، و"يبرز لنا هذا الإشراك في تطابق إستراتيجية الراوي والمروي له الحكائية، ما دامت تتحقق على قاعدة الإشراك في الانتماء إلى الفضاء المركزي"[2].

وفي البعد الثاني توصل إلى أن اعتبار المجلس فضاء للحكي هو ما يتم فيه تحقق الإستراتيجية الحكائية بين الراوي ومتلقيه، لانبنائها على أساس تواصلي. وتأتي نسبة تحقق إشراك المتلقي في العوالم الفضائية للحكي بمدى نجاح الراوي في جذبه إلى وجهة نظر معينة أي تحقق التفاعل.

لقد قام **سعيد يقطين** بخصوص مقاربة بنية الفضاء في السيرة الشعبية بإظهار المكانة التي أراد أن تحظى بها هذه البنيات كفاعل أساسي وموضوع للفعل وليست مجرد أماكن تقع فيها

[1]- سعيد يقطين، **قال الراوي**، ص: 296.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 300.

أحداث القصة استئناسا بالمرجعية التنظيرية الغربية رغم قلة الدراسات المنجزة في إطارها، فالبحث في مدى مرجعتها ليس من مهامه لأن ما يؤطره هو التصور السردي العام المنطلق منه والأساس اللغوي المتحكم فيه والذي يجعله أمام تمثلات ذهنية مهما كانت درجة واقعيتها. ويستلهم بذلك رأي **فوكونيي** في كون هذه الفضاءات "قابلة لأن تعاد تشكيلها من قبل المتلقي أو السامع"[1].

ومن هنا كان تمييزه واضحا بين المكان والفضاء كون الأول مقتصرا على البعد الجغرافي، في حين يجعل الثاني أوسع وأشمل باعتباره الشيء الذي يدرك في تطوره ومساره الزمني. وهو بذلك يصرح بموافقته للتحديد الذي أقامه **الناقد حميد لحميداني** في بحثه عن البنيات السردية.

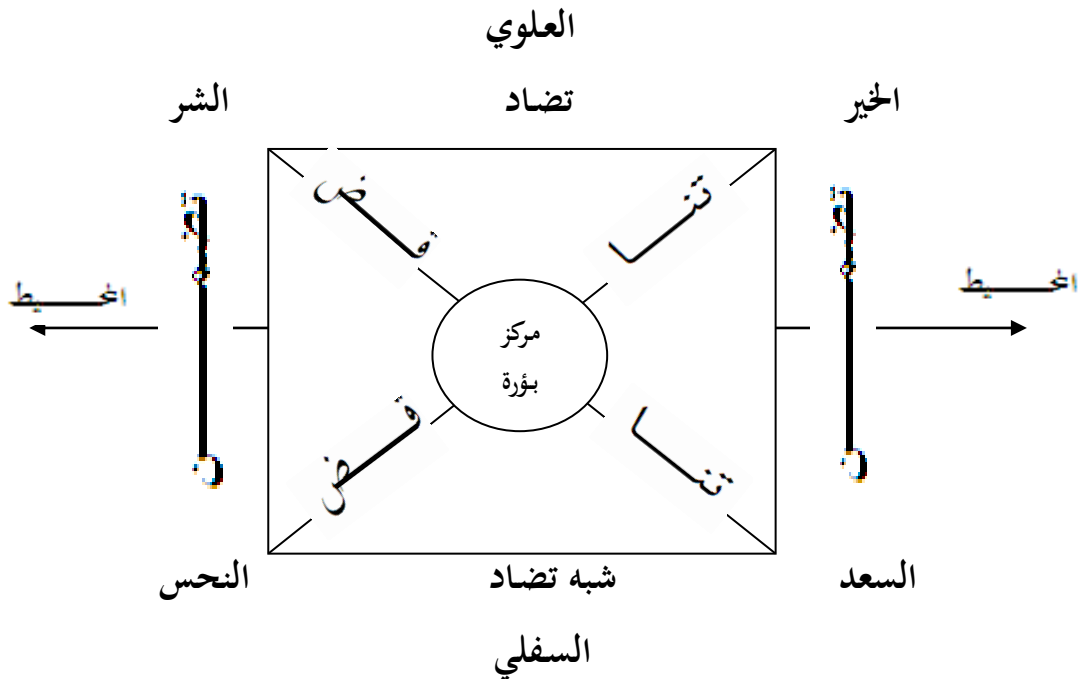
تبقى الإشارة في هذا الصدد إلى عدم وضوح الآليات الإجرائية المستخدمة في الكشف عن حكائية السيرة الشعبية من خلال البنيات الفضائية، وإن هو أبدى محاولة جادة إزاء ذلك، وتعمق في رصد التقاطبات بين الفضاءات من خلال إيجاد البنيات في حال ثباتها والعلاقات التي تربط بينها متصلة بالمقولات الحكائية والرؤيات العامة لها، جاعلا السيرة الشعبية بفعل ما تزخر به من ترابطات بين فضاءاتها وشخصياتها في إطار الزمن مجسدة للرؤيات العربية "تلتقي مع مختلف المصنفات العالمة وإن اختلفت طريقتها في التقديم والتمثيل، وصعدت كل ذلك بواسطة التخييل"[2].

وبالانطلاق من فرضية ترابط المقولات الحكائية ببعضها البعض يضع **سعيد يقطين** بؤرة العمل الحكائي هي الدعوة المركزية كعنصر يلحم مختلف البنيات الحكائية ثم يبين التقاطبات المتولدة عنها فيجعل الزمن (الزمن العلوي- الزمن السفلي) في محور عمودي والفضاء في محور أفقي

[1]- سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 238.

[2]- **المصدر نفسه**، ص: 306.

لكونهما يشكلان إطارا لفعل الفاعل، ويقوم بتوزيع تقابلات الأفعال والفواعل انطلاقا من نقطة المركز، وموازاة معها يضع السعد والنحس للحصول على تقابلات جديدة[1]



خطاطة تركيبية لـ: الحكائية في السيرة الشعبية

وخلص إلى اعتبار الدّعوى المركزية هي المنظم العام للبنيات الحكائية ومركز جذبها وتوجيها، والتي تطرح بدورها ثلاثة أبعاد:

1. التضاد (التضاد بين الخير والشر)، و(شبه التضاد بين السعد والنحس).
2. التناقض بين (الخير والنحس)، و(الشر والسعد).
3. التضمن من خلال العلاقة بين (الخير والسعد)، و(الشر والنحس).

وتوصل إلى أن مجموع التضادات والتناقضات بتواترها وتناوبها على صعيد البنية الكلية للنص توضح النظرة إلى تكامل النص وانسجامه.

[1]- ينظر: سعيد يقطين، **المصدر السابق**، ص: 322.

4. رؤية سعيد يقطين في ميزان النقد

1.4. الرؤية المنهجية

إن من أهم الملاحظات التي أطلقت على أغلب المقاربات النقدية المعاصرة تمثلت في مدى حضور المؤثر الغربي في المنهج المتبع لدى النقاد العرب، على اعتبار أنها مجرد آليات إجرائية استعيرت من نظريات خاصة بالإبداع الغربي، ومن هذه الانتقادات ما جاءت في أعمال **الناقد سعيد يقطين** رافضة بذلك المنحى العام المتخذ وواصفة إياه باستبداد النموذج الغربي وهيمنته[1]، على أن النص الأدبي العربي هو ضحية هذه المقاربة لما يتحقق من خلالها من تشويه له وطمس لدلالاته، إذ يرى أحد النقاد أن الرفض لمثل هذه التوجهات جاء لكونها "لا تنطلق من النص قصد استكناه دلالته، بل تسعى لإيجاد مبررات لأدوات المنهج المتوسل به فيحدث التنافر بين النص والمنهج فتغيب الدلالة وتطمس معالم النص، ويسود الغموض"[2].

وهذا الكلام يجعل الإقرار باختلاف طرق قراءة النصوص بين النقاد عموما والتسليم به ضروريا، وإن استلهموا المرجعية ذاتها، ومرد ذلك الاختلاف إلى مدى الوعي بالمنهج وآلياته الإجرائية ودرجة تمثله ونوع الرؤية المقدمة من خلاله، وتوضح قراءة المشروع النقدي **لسعيد يقطين** التوجه الساعي للاستفادة من المنجزات النقدية المعاصرة التي تتميز بنقلة نوعية من حيث التفكير في الإبداع السردي وما يمتلكه من حس نقدي ومعرفي يراهن على الملاءمة العلمية والمساءلة النقدية وليس على الاجترار والإسقاط، فوجود تصورات واصطلاحات غربية لا ينفي وجود تميز في القراءة والمعرفة خاصة إذا كان العمل وفقها يقتضي البحث في ما يلائم النص وما يمكن أن يقدمه.

---

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، المغرب، (ط-1)، 1999،ص: 77.

[2]- عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د-ط) 2005، ص: 134.

إن المطلع على اشتغال **سعيد يقطين** بالسرد، وتحليلاته للخطابات والنصوص السردية، يلاحظ تلك المساءلة التي يوردها في كل أعماله حول المنهج والمفاهيم والتصورات قبل أن يشرع في مقاربته للأعمال السردية، فلا يجعلها حقائق أو مسلمات تبرز انبهاره أمامها بل على العكس من ذلك، يضع تلك الآراء والمنطلقات في إطارها النسبي، ويقدم كلما اقتضى الأمر انتقادات لها[1]، هذا ما يجلي المسار الذي يختاره **سعيد يقطين** والذي يريد أن تأتي وفقه الدراسات النقدية العربية على العموم، ذلك أن الإجراءات مثلما يقول: "في أي تحليل لأي خطاب فكر وبحث، وليس وصفة جاهزة، وعلى الباحث التسلح بالخلفيات المعرفية لتشكل الأفكار وتطورها ليبدع فيها"[2].

ولعل من أهم التعقيبات المقدمة لتصورات سعيد يقطين إضافة لاستثمار المرجعية الغربية رفض افتراضه لجدة مساره[3]؛ فيمكن الإقرار فعلا بوجود دراسات نقدية عربية – مثل تلك التي أشير لها في الفصل الأول– وهي تحاول البحث في النصوص السردية العربية بعدة إجرائية مستقاة من النظرية السردية المعاصرة، لكنها رغم ريادتها لا تتبع المنهجية العلمية في البحث ولا تتقيد بشروطها، أو تزاوج إثر ذلك في طرحها بين المناهج إضافة إلى اعتبار أغلبها إسقاطات جافة يقل عطاؤها أمام النص الأدبي العربي، ولا تكشف عن المعرفة النقدية وهو ما يجعل التسليم بافتراض **سعيد يقطين** حول جدة الوجهة التي يخطوها أمام الباحث العربي.

ويظهر الوعي بالسرديات عند **الناقد** في فهمه لأطرها ومرجعياتها المعرفية وعناصرها ومقوماتها، ويتضح ذلك في كتاباته المختلفة التي حاول من خلالها إلى جانب تقديم رؤية نقدية وطريقة تحليلية "إنتاج نوع من المعرفة المنهجية التي ترقى إلى مستوى بلورة نموذج نقدي يمتلك

---

[1]– أحمد بلخيري، **الخطاب والنص من خلال أطروحة سعيد يقطين**، 30 ماي2007، (مقال)، من الموقع الإلكتروني: http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur662 ، تاريخ التصفح: 03/ 09/ 2014.

[2]– سعيد يقطين، **الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط–1)، 2014. ص: 343.

[3]– ينظر: محمد مريني، **قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين، ضمن كتاب: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين**، دراسات، شهادات، حوارات، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط–1)، 2013.ص: 50.

شرعية إنتاج نماذج أخرى على غراره"[1]، فانطلاقه متأتي من محاورة جادة قبل الشروع في إيجاد رؤية معينة تتوافق مع خصوصية النص المدروس، وتقترح نوعية الإجراءات من خلاله.

شمل ذلك عنده السرديات في حال الحصر والتوسيع فكانت أعماله متسلسلة بغية التوسيع والانفتاح منذ ابتدائه بتحليل مكونات الخطاب وفهم خصائصه الإبداعية، إلى البحث في دلالاته وارتباطه بالنصوص، ثم إلى الاشتغال على مستوى القصة بدراسة ما يمكن أن تقدمه عناصر المادة الحكائية للكشف عن البنيات المتحكمة في مسار تطور السرد، هذا المستوى الأخير جاء ملائما لتقصي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية بما هو نتاج ثقافة ذات أسس شفاهية فمن مبدإ الملاءمة العلمية استطاع تطوير الحدود النظرية والتطبيقية للسرد بتركيب ووضع عدة إجرائية تشمل مستوى الخطاب والنص والقصة، تعميقا منه للتصور المنهجي للسرديات كعلم كلي.

فباشتغاله بالمادة الحكائية حاول مواصلة مشواره في الدرس النقدي وذلك بالتفاته إلى السرد التراثي والبحث في مجموع خصائصه الحكائية التي تجعله منضويا في جنس السرد، ليكون هنا انتقاله من البحث في طريقة التقديم إلى المتن الحكائي في علاقته بالخطاب والنص بالالتفات إلى سرديات القصة في إطار توسيع السرديات وجعلها تنفتح في مقاربتها للمتون السردية عبر المستويات الثلاثة الخطاب والنص والقصة. ولقد استطاع من خلال هذه الوجهة إظهار خصوصية النص السردي العربي وتقديم معرفة جديدة له، وإيضاح تميز الذهنية العربية في تعاملها مع هذا النوع من المواد الإبداعية.

[1]- عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، (ط-1)، 1990، ص: 152.

2.4. الآليات الإجرائية

في الوقت الذي تأتي فيه الرؤية المنهجية التي يعتمدها **سعيد يقطين** في مقاربته للمتن السيري بصورة واضحة من خلال نحت وجهة نظر تستفيد بنوع من المرونة، فتبحث في إطار العلاقة بين سرديات القصة وسرديات الخطاب وضمن سرديات النص بتوسيع التصور النقدي للسرديات بالتفاتها إلى المادة الحكائية أو المحتوى، والانفتاح على ما تطرحه العلاقة بين المنتج والمتلقي، هناك من الدراسات ما تبرز الغموض الذي انتاب بعض مفصليات العدة الإجرائية التي اتكأ عليها **الناقد** في عمله واصفة إياها باللبس والغموض.

ومثال ذلك القول باستثمار **سعيد يقطين** في بعض الإجراءات من دون بسط الحديث في كيفية اشتغالها والرؤى المتصلة بها، منها البحث وفق المقومات في الدراسة المتعلقة بعنصر العوامل والشخصيات، واكتفاؤه فيها بالإحالة إلى العودة لأبحاث غريماس وكورتيس "فعلى الرغم من إقراره بوجود الصعوبة فإنه لم يشر إلى مكامنها وأسبابها، بل إنه لم يهتم مطلقا بتوضيح مقصده من التحليل بالمقومات ولم يعن بتقديم تنوير في هذا الجانب من شأنه أن يرفع الغموض ويزيل اللبس"[1]. والأحرى تجلية الجانب المفاهيمي في كل مفصليات الدراسة لتوضيح المقصد من التوظيف والخلفية المنطلق منها وما هو ضمن التصورات السابقة أو ما جاء في سياق الاجتهاد، إلى جانب إبراز أوجه المرونة في التعامل وكيفيتها. يأتي هذا الكلام منطبقا على بعض أجزاء أخرى لعمل **الناقد** كموجهات الأفعال وكذلك المربع السيميائي.

هذا إلى جانب التجميع والتركيب في إجراءات التحليل بهدف الاجتهاد والتطوير والاغناء، وبحجة المرونة في الاستفادة من الآليات التطبيقية في مقاربة النص السيري العربي لما يقتضيه من خصوصية، وهو ما أدّى إلى أخد أمر إنزال دراسة **سعيد يقطين** للبنية الحكائية المتحكمة في السيرة الشعبية منزلا سيميائيا سرديا على مأخذ الاحتراز والتحفظ، عند الوقوف على

[1]- سليمة لوكام، **تلقي السرديات**، ص: 344.

اشتغاله الذي عمد فيه إلى اقتطاع آليات مجتزأة من مقامات مختلفة تتساكن في تحليله سرديات القصة وسرديات الخطاب وسرديات النص ويتجاور فيه التأويل والتفسير، وتتقاطع فيه جهود فردية منعزلة مع منجزات تنخرط في سياق عمل جماعي أو تصدر عن رؤية جماعية[1].

ومن خلال ذلك يبتعد نوعا ما عمّا أقره بداية في توجهه من حيث الاعتماد في التحليل عن منهج محدد، فهو يستلهم إجراءاته من العديد من المحاولات التنظيرية في السرد، فيربط بين تصورات كل من جنيت وغريماس وتودوروف وبارت وكلود بريمون وبول ريكور وغيرهم ... في سياق اجتهادي وهو في هذا الإطار يجعل مبرره السعي للوصول إلى تنظير يخدم خصوصية الإبداع السردي العربي.

على أن هذه الملاحظات لا تنفي النتاج الهام الذي توصل إليه **سعيد يقطين** من خلال منطلقاته التنظيرية في توضيح الترابط الحاصل بين سرديات القصة وسرديات الخطاب وسرديات النص. وهو إلى جانب ذلك قد أبان عن شمولية السرديات النصية للنوعين الآخرين لما لها من إمكانية في تأطيرها **للجنس والنوع** وتجسيدها **للحكائية والسردية**، من خلال موضوعها "**النصية**" الذي يتفاعل فيه الجنس مع غيره من أنواع وأجناس الكلام.

هذا المبحث يعد من المحصلات المهمة التي توصل إليها **سعيد يقطين** في إطار بحثه المتعلق بالبنية الحكائية في السيرة الشعبية وتجنيس الكلام العربي، من خلال الكشف عن علاقات النصوص ببعضها والتفاعل الحاصل بينها، وهذا المصطلح "**التفاعل النصي**" كان كإجراء مقترحا بديلا يجعله **الناقد** في مكان مصطلح **التناص** الاسم الجامع الذي يضم أنواع التداخلات المباشرة والضمنية بين النصوص، مع جعل التناص أحد أنواع التفاعلات النصية.

[1]- سليمة لوكام، **المرجع نفسه**، ص: 352.

وإلى جانب تلك المحصلات تمكن **سعيد يقطين** من تعميق البحث وفق الآليات الإجرائية المستخدمة في تحليل البنية الحكائية للسير الشعبية، من دون الاكتفاء بالتناول السطحي والاعتماد على مجرد الإسقاط الآلي، وتوصل إلى تحقيق نتائج مميزة تفصح عن مدى فهمه ودرجة وعيه بالعدة الإجرائية ومقاربة النصوص وتحليل مكوناتها، والذي أمكنه تبعا لذلك من الولوج في النص السردي العربي والكشف عن خصوصية السيرة الشعبية العربية كإحدى الأنواع الحكائية.

يظهر **الناقد** من خلال مقولات البنية الحكائية وجه تميز السيرة الشعبية من ناحية الوظائف في قيامها على بنية الإطناب، وهي على الرغم من هذا المبدأ الموحي بالتعدد والتشعب تعتمد وظيفة مركزية تحكم مسار الحكي كله، وتتفرع إلى العديد من الوظائف كل وظيفة تشمل بدورها على وظيفة مركزية ووظائف أخرى أساسية.

واستعانة بالوظائف في سياق تحديد البنية الحكائية وربط مقولاتها ببعض، تفطن **سعيد يقطين** إلى إدراج ما اصطلح عليه بإمبراطورية الشخصيات ملاءمة لبنية الإطناب، من أجل توضيح ذلك الحشد الضخم للشخصيات الخاص بالسيرة الشعبية وتصنيفها لحصر الفئات وتيسير العمل وفق المنطلقات السيميائية في تحديد الفواعل والعوامل، وبيان التفافهم حول الوظيفة المركزية التي هي أساس العمل الحكائي.

أما فيما يخص مقاربة البنية الزمانية في السيرة الشعبية، فقد كان استشماره لوجهات لم تستخدم في البحث عن مقولة الزمان من خلال المادة الحكائية عملا توسيعيا في مجال السرديات بالاستفادة من ربط الآليات الإجرائية من مستويي الخطاب والنص، والبحث في إطار العلاقات المتحققة من زمان القصة وزمان الخطاب وزمان النص، ليكون النتاج إلى جانب الكشف عن البنى الزمانية الداخلية لمجموع السير الإفصاح عن التعالقات التي تكون بينها.

وتوصل من خلال ذلك إلى حصر فترة إنتاج السيرة الشعبية، ووفق المنظور الزماني الداخلي وبالاعتماد على المؤشر والنص تمكن من إعادة ترتيب السير بنظرة مميزة خاصة، إضافة إلى تبيان ما بين هذه السير من علاقات تجعل القول بتسلسلها وارد بصورة كبرى وفق ترتيبها الجديد مشكلة بذلك نصا واحدا.

وفي سياق البحث عن البنيات الحكائية يظهر **سعيد يقطين** ما حضيت به البنية الفضائية من مكانة كفاعل أساسي وموضوع للفعل وليست مجرد مسرح تجري عليه أحداث القصة، في إطار بحث جاد يسعى لتقديم رؤى جديدة بالاعتماد على الآليات السردية وبتأطير من التصور السردي المنطلق منه في مقاربة السيرة، وذلك من خلال رصد التقاطبات الفضائية في حال ثباتها وحال اتصالها بباقي المقولات الحكائية أي في علاقتها بالزمان والشخصيات ومواقف الراوي أو الرؤية العامة التي يجسدها.

دون أن ننسى ذلك التوسع الذي حققه **سعيد يقطين** في السرديات من خلال الحديث عن الحكي والمجلس في علاقتهما بالمتلقي، والذي يسعى الراوي بالأساس من خلال العمل الحكائي ككل ووفق الكشف عن بنية الفضاء ودلالتها بالتحديد إلى ربطه بالعوالم الحكائية ونقله إلى فضائها وإشراكه كذلك وجذبه إلى وجهة الفضاء المركزي تحقيقا للتفاعل وللإستراتيجية التواصلية.

إن ما يمكن استخلاصه من هذا الفصل هو ذلك البحث المؤطر الذي طبع عمل **الناقد سعيد يقطين** ابتداء من تأسيس قاعدة تسمح بإقامة الآليات النقدية في المتن المدروس، تمثلت في إثبات إمكانية البحث في الأنواع السردية في إطار مفهوم النص، ووصل الدراسة بالتراث المهمش والمغيب، وجعلها انطلاقا من اجتهاد مميز في تجنيس الكلام العربي ضمن الأنواع السردية والحكائية لما تزخر به من إمكانيات إبداعية، متخذا من مبدإ الملاءمة الإجراءات النقدية من السيميائيات السردية للبحث في السيرة الشعبية وفق المادة الحكائية وما تتضمنه من مقولات، مع توضيح خصوصية هذا النوع السردي من خلالها.

ويظهر وجه التميز في عدم الاكتفاء بما تمده السيميائيات السردية فهو من خلال البحث في زمن القصة يلجأ إلى دراستها وفق علاقتها بزمن الخطاب والنص، فبالإضافة إلى مسار الأحداث وكيفية تطوره يشير كذلك إلى ما تشكله من استباقات واسترجاعات على مستوى مجموع السير كنص واحد. والزمن التاريخي الذي يعبر عن الزمان العام للسّير، وزمان الإنتاج والتلقي والحال نفسه في التعامل مع الفضاء فإلى جانب مجموع التقاطبات المشكلة على مستوى المادة الحكائية يجعل البحث في الفضاء كذلك على مستوى النص من خلال الحكي والمجلس في علاقتهما بالمتلقي. كل هذا كان في إطار توسيع السرديات وجعلها علما كليا يشمل دراسة الحكي وفق ما توفره العلاقات المتاحة بين سرديات القصة والخطاب والنص.

الخَاتمة

الخاتمة

تسلم هذه الدراسة في آخر المطاف إلى مجموعة من النتائج المتوصل إليها والتي يمكن إجمال أهمها في النقاط الآتية:

الحضور الذي اتخذته **السرديات** في نوعية البحث والدراسة النقدية للأشكال السردية، والمكانة الهامة التي اكتسبتها في الساحة النقدية، باستلهامها أصول **المنهج البنيوي**، واستفادتها من الجهود الأولى التي أرست دعائمها في التحليل من أجل بلورة نظرية في السرد، تجاوزت بها مقاربة الخطابات السردية البسيطة إلى الأعقد منها التي عجزت المناهج الكلاسيكية في دراستها، والتي أثمرت قراءات للخطاب السردي مبنية على أساس علمي، انتقلت إلى الدراسات النقدية العربية بفعل التلقي، وشهد من خلاله جهود مميزة وجادة، إلا أن أغلب هذا التلقي اتسم بقلة فهم أصولها وخلفياتها وعدم الالتزام بسماتها العلمية.

أن من أهم الجهود المميزة والجادة ما قدمه **سعيد يقطين** في ممارسته النقدية، والتي سعى فيها من خلال الاستفادة من النظريات والمناهج الغربية إلى بلورة أنموذج نقدي لتحليل الخطابات والنصوص السردية العربية، وقد تمثل وجه الإضافة والتجديد عنده في الجانب الاصطلاحي والمفاهيمي ومحاولة توسيع دائرة البحث في السرديات.

أبان **الناقد** على وعيه بالآليات الإجرائية في التحليل من خلال ما تنبه إليه من **خصوصية الزمن** في الخطاب السردي، وما اقترحه من **ترتيب على مستوى المقولات** بجعل دراسة **الصيغة** بعد **الزمن**، مسقطا في دراسة **الصيغة الصوت السردي** وضاما إياه إلى **الرؤية السردية** بوصفها متعلقة بتحديد الوجهات، خلافا لما أثبتاه **جنيت وتودوروف**، ومظهرا بذلك وعيه بالمقولات

النقدية وسعيه في **مناقشة الأطر النظرية** لوضع الآليات الإجرائية موضعا يتوافق مع المفاهيم العامة في تحديدها.

حقق **الانتقال** من **المستوى النحوي** إلى **المستوى الدلالي** بتوضيح دلالات النص، والبحث في علاقاته وأنواع التفاعلات النصية وأشكالها ومستوياتها مقدما بواسطتها نقلة منفتحة ورؤية هامة في الدراسات النقدية العربية.

أسس لما يسمح بإقامة الآليات النقدية في المتن التراثي، من خلال **إثبات إمكانية البحث في الأنواع السردية في إطار مفهوم النص**، ووصل الدراسة بالتراث المهمش والمغيب، وجعلها انطلاقا من اجتهاد مميز في تجنيس الكلام العربي ضمن الأنواع السردية والحكائية لما تزخر به من إمكانيات إبداعية، متخذا من مبدأ الملاءمة الإجراءات النقدية من **السيميائيات السردية** للبحث في السيرة الشعبية وفق المادة الحكائية وما تتضمنه من مقولات، مع توضيح خصوصية هذا النوع السردي من خلالها.

درس **زمن القصة وفق علاقتها بزمن الخطاب والنص** لعدم اكتفائه بما تمده السيميائيات السردية، فبالإضافة إلى مسار الأحداث وكيفية تطوره أشار كذلك إلى ما تشكله من استباقات واسترجاعات **على مستوى مجموع السير كنص واحد**، والزمن التاريخي الذي يعبر عن الزمان العام للسّير، وزمان الإنتاج والتلقي، والحال نفسه في التعامل مع **الفضاء** فإلى جانب مجموع التقاطبات المشكلة على مستوى **المادة الحكائية** يجعل البحث في **الفضاء** كذلك على **مستوى النص** من خلال الحكي والمجلس في علاقتهما بالمتلقي.

توصل إلى توضيح **تميز السيرة الشعبية** من خلال البحث في بنياتها الحكائية (الوظائف، الشخصيات، البنية الزمانية، البنية الفضائية)، وتقديم رؤية جديدة للنص السردي بالاعتماد على العلاقات القائمة بين المستويات (القصة، الخطاب، النص) في إطار عمل توسيعي لبيان مسار

الوظائف، والشخصيات، والبنى الزمانية الداخلية للسير، والتعالقات الزمانية التي تجمع بينها وتجعلها متسلسلة ومشكلة لنص واحد، إضافة إلى الكشف عن الفضاءات المكونة للسير وعلاقات الحكي والمجلس بالمتلقي.

أشار إلى علاقة الترابط بين **سرديات القصة** و**سرديات الخطاب** و**سرديات النص** في التحليل السردي لجعل السرديات تنفتح على أبعاد النص والمواد الحكائية، محاولا توضيح شمولية السرديات النصية للفرعين الآخرين، وساعيا في ذلك إلى تعميق البحث وفق الآليات الإجرائية المستخدمة في دراسة النصوص والخطابات السردية وتحليلها، من دون اكتفاءه بالتناول السطحي وعدم اعتماده على مجرد الإسقاط الآلي.

وكان هدفه في ذلك **توسيع السرديات** وجعلها علما كليا يشمل دراسة الحكي وفق ما توفره العلاقات المتاحة بين سرديات القصة والخطاب والنص، أراد من خلالها **سعيد يقطين** بلورة **سرديات عربية منفتحة** تستفيد مما تحقق من نظريات ومعارف معاصرة، بإمكانها مقاربة النص العربي ومراعاة خصوصيته وتميزه، في مختلف أزمنته وتجلياته.

من هنا بالإمكان الحديث عن **ممارسة نقدية عربية واعية**، تصل في محاولتها من الاستفادة من منجزات النظريات المعاصرة ومراعاة خصوصية المتن السردي العربي إلى **بلورة نماذج نظرية تحتذى**، ولا أدل على ذلك من أن أغلب الدراسات التي تحاول مقاربة النص السردي وفق النظرية السردية تستفيد في عملها من اجتهادات **سعيد يقطين** التي شيد بها أنموذجا نظريا، ومؤلفاته المشتركة التي قدم بها مشروعا نقديا منسجما.

وإن كانت الدراسة لا تزعم الدقة فيها بالإطلاق، وتعدها آليات قرائية قابلة للتعديل والإضافة والتطوير، إلا أنه لابد من الإقرار بكونها **تفصح عن وعي نقدي** مستحدث بما تملكه من مرونة في الاستفادة تراعي خصوصية المتن السردي بإشادة العديد من النقاد إلى تشكيل أنموذج

نقدي **يعاين المستويات الثلاث** (القصة، الخطاب، النص) دون تغيير الوجهة وبالاعتماد على السرديات ومحاولة توسيعها، أسهم بها إلى جانب **التعريف بالمنهج وتوضيح آلياته بتقديم معرفة بالنص العربي، وبناء تصور وفهم جديد للسرد العربي**، فكان عمله من منطلق لساني نقدا للتراث وبعثا له من جديد.

ونختم **بحاجة** النقد العربي المعاصر إلى البحث في **اجتهادات** العديد من أمثال **سعيد يقطين** في سعيهم الدؤوب في البحث النقدي المعاصر، على أن تناقش هذه الاجتهادات **دقة المقترحات والمناهج النقدية**، التي تراعي خصوصية النص وفق الآليات الإجرائية المنطلقة من النص وليست الخارجة عنه. **وهي دعوة لمشاريع بحوث جديدة** تُسائل الواقع النقدي العربي المعاصر وتنظر في مدى وعيه بمستجدات المقاربات النقدية، وتوضح السعي في تطويع آليات النقد التحليلي وفق النصوص العربية.

وأخيرا آمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، التي ستكون فاتحة لدراسات أخرى وحلقة من حلقات صرح البحث في النقد العربي المعاصر، فما كان فيها من صواب فذلك ما كنت أرجو، وما كان غير ذلك فحسبي أنني بذلت جهدي والله من وراء القصد.

المـلحق

الملحق: نبذة عن الناقد

في هذا الملحق سَيُقصر الكلام عن المسار العلمي والتكويني للناقد **سعيد يقطين** في نقاط هامة لا يمكن تجاوزها عند إقامة بحث خاص بالناقد، وذلك من أجل أن يكون لهذا البحث دليل عن الناقد موضوع الدراسة، وقد تمت الإفادة في هذه المعلومات من موقع الناقد ذاته.[1]

سعيد يقطين: من مواليد 1955 بالدار البيضاء – المغرب.

التخصص العلمي:

– السرديات والسيميائيات – نظرية الأدب والنقد الأدبي – التراث السردي العربي الإسلامي الثقافة الشعبية – النص المترابط (الهايبرتكس) ونظرية التفاعل في الإعلاميات والإنترنيت.

تحصل على:

الإجازة في الأدب العربي سنة: 1979، ثم شهادة استكمال الدروس سنة: 1981، شهادة الدراسات الجامعية سنة: 1985، دبلوم الدراسات العليا 1988، ودكتوراه الدولة 1997.

أهم المناصب العلمية التي تقلدها:

– أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

– رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (من 1997 إلى 2004).

– عضو اللجنة العلمية (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط).

– منسق مجموعة البحث في "التراث السردي الأندلسي– المغربي– المتوسطي" كلية الرباط.

– أستاذ زائر بجامعات: جان مولان، ليون 3 فرنسا، جامعة القيروان، جامعة الرياض

– عضو المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب (ثلاث دورات).

– الكاتب العام لـ" رابطة أدباء المغرب ".

1– موقع الدكتور سعيد يقطين، www.saidyaktine.net.

- الكاتب العام لـ" المركز الجامعي للأبحاث السردية ".

- عضو الهيئة الاستشارية لشبكة الذاكرة الثقافية: www.althakerah.net

- عضو في الهيئة الاستشارية أو العلمية في مجلات بالمغرب والجزائر وتونس والبحرين والكويت والأردن.

- عضو اتحاد كتاب الأنترنيت العرب.

- عضو في لجان تقويم طلبات اعتماد الماستر ووحدات السلك الثالث والدكتوراه على الصعيد الوطني (المغرب).

- عضو محكم في عدة مجلات عربية محكمة ولجان جوائز عربية.

- خبير في تقييم مؤلفات أو تقارير مقدمة لهيئات عربية.

- خبير لدى مكتب اليونسكو (المغرب العربي) لإعداد خمس مكتبات عربية ومغاربية وتربوية ونسائية وصوتية رقمية.

- مشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية على الصعيدين العربي والدولي.

- مشرف على سلسلة "روايات الزمن" التي تصدر عن "منشورات الزمن" بالرباط، وبصدد الإعداد لسلسلة جديدة تحت عنوان "الثقافة الشعبية المغربية" ضمن "منشورات الزمن" نفسها.

من بين أهم الجوائز:

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة: 1989.

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة: 1997.

- جائزة عبد الحميد شومان (الأردن) للعلماء العرب الشبان سنة: 1992.

- جائزة اتحاد كتاب الإنترنيت العرب: 2008.

- تكريم في مهرجان عبد السلام العجيلي الثالث للرواية العربية، الرقة – سوريا، سنة:2007.

له من المؤلفات:

- القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985.
- تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير 1989.
- انفتاح النص الروائي: النص والسياق 1989.
- الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث 1992.
- ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن 1994.
- الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي 1997.
- قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية 1997.
- الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة 2002.
- آفاق نقد عربي معاصر، بالاشتراك مع فيصل دراج 2003.
- من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي 2005.
- مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي: بالاشتراك مع حميد لحمداني ومحمد الداهي، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" (الجذع المشترك) 2006 .
- السرد العربي: مفاهيم وتجليات 2006.
- مقاربات منهجية للنص السيرذاتي والنقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" 2007.
- مقاربات منهجية للنص الروائي والنقدي، بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" 2007.
- بديعة وفؤاد، رواية لعفيفة كرم: إعداد وتقديم، بمناسبة مرور قرن على صدورها في نيويورك 2007.
- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية 2008.

- قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود 2010.
- رهانات الرواية العربية: بين الإبداعية والعالمية، بالاشتراك مع محمد القاضي 2011.
- السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة 2012.

الدراسات المنشورة ضمن كتب:

- سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية، "الرواية المغربية وقضايا النوع السردي"، منشورات جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، 2009.

- البحث الأدبي في الجامعة المغربية: أية آفاق؟، "تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب مهداة إلى أحمد اليبوري"، تنسيق سعيد يقطين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ووزارة الثقافة، 2009، (ص:91 . 113).

- مفهوم النص وإستراتيجية القراءة عند محمد مفتاح، "التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي"، قراءات في أعمال الباحث والناقد محمد مفتاح، المدارس- الدار البيضاء، 2009، (ص: 17-32).

- أساليب السرد الروائي العربي: مقال في التركيب، "الرواية العربية: ممكنات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009. (ص: 129- 151).

- المطلع، اللعب، الدلالة من خلال عين الفرس والدراويش يعودون إلى المنفى، الأدب المغاربي اليوم قراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2006 (ص:77-92).

- الكيخوطي والأسطورة الشخصية، دون كيخوطي: قراءات مغربية منشورات كلية الآداب، عين الشق- الدار البيضاء، 2006. (ص: 55 – 68).

الدراسات المنشورة في مجلات:

- السرديات والنقد السردي، مجلة نزوى – مسقط، العدد 63، يوليو 2010.

- الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، العدد 18-19، 2010 (ص:178 -205).

- جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، مجلة علامات في النقد، جدة- المملكة العربية السعودية، صفر 1430 . فبراير 2009، المجلد 17، الجزء 68، (ص.453 – 500).

- أشباح إبسن: رؤية مأساوية للإنسان، مجلة الدوحة، السنة 2، يناير 2009، العدد 15، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، (ص: 26- 33).

- رؤية أخرى للاستشراق: الصورة الصاعقة، مجلة الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر السنة 2، يوليوز 2009، العدد 21، (ص.122 – 127).

- السرد، السرديات، الاختلاف: وهم النظرية السردية، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، العدد 56، 2008، (ص: 39 – 50).

- دون كيخوطي: النص الثقافي والتفاعل النصي، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الرباط، مارس 2007، العدد 73، (ص: 95 – 108).

- السرديات كما أتصورها، مجلة علامات، مكناس، العدد 25، 2006، (ص: 37– 45).

- الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، العدد 44، 2005.

وقيد الإعداد: معجم السرديات – تحقيق سيرة سيف التيجان.

قائِمَة المَصَادِر

والمَرَاجِع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أ. المصادر

- **الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، (د–ط)، 2002.
- **آفاق نقد عربي معاصر**، بالاشتراك مع فيصل دراج، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، دمشق– سورية، (ط–1)، 2003.
- **انفتاح النص الروائي، النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، (ط–3)، 2006.
- **تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد – التبئير**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت – لبنان، (ط–4)، 2005.
- **السرد العربي، مفاهيم وتجليات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، منشورات الاختلاف – الجزائر، (ط–1)، 2012.
- **السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، (ط–1)، 2012.
- **الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط–1)، 2014.
- **قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط–1)، 1997.
- **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، (ط–1)، 1997.

ب. **المراجع العربية**

- إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي، دراسة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر. (ط-1)، 2010.
- إبراهيم صحراوي، **السرد العربي القديم الأنواع والبنيات والوظائف**، الدار العربية للعلوم ناشرون- لبنان، منشورات الاختلاف – الجزائر، (ط-1)، 2008.
- إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، (د-ط) 1986.
- أحمد إبراهيم ملحم، **التفكير النقدي وتحولات الثقافة، تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات**، عالم الكتب الحديث، إربد- عمان، (ط-1)، 2009.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، مؤسسة دار الصادق الثقافية- العراق، دار صفاء- الأردن، (ط-1)، 2012.
- أدونيس، **كلام البدايات**، دار الآداب، بيروت – لبنان، (ط-1)، 1989.
- آراء عابد الجرماني، **اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط-1)، 2012.
- أمينة فزاري، **مناهج دراسات، الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنتروبولوجية والنفسية والمورفولوجية**، دار الكتاب الحديث، القاهرة- مصر، (ط-1)،2011.
- جابر عصفور، **قراءة في التراث النقدي**، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، القاهرة – مصر، (ط-1)، 1991.
- جمال الدين بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، المجلد: 01، 04 ،07. دار صادر، بيروت – لبنان، (ط-7)، 2011.
- جمال الدين عبد الرحمن بن الجوزي، **تلبيس إبليس**، دار الفكر للطباعة، بيروت – لبنان، (ط-1)، 2004.
- جمال شحيد ووليد قصاب، **خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية**، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، دمشق- سورية، (ط-1)، 2005.

- حاتم الصكر، **ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر**، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د-ط)، 1998.
- حبيب مونسي، **نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي- دراسة في المناهج**. منشورات دار الأريب، وهران-الجزائر، (د-ط)، 2007.
- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء، المغرب،(ط- 2)، 2009.
- حسن خمري، **سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر**، منشورات الاختلاف- الجزائر، (ط-1)، 2011.
- حميد لحميداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، الدار البيضاء - المغرب، (ط-1)، 1990.
- حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الدار البيضاء- المغرب، (ط-1)، 1991.
- خالد بن محمد الجديع، **الدراسات السردية الجديدة قراءة المقامة أنموذجا**، مركز بحوث كلية الآداب، السعودية، (د-ط)، (د-ت).
- خليل بن ياسر البطاشي، **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار جرير، عمان – الأردن، (ط-1)، 2009.
- رشيد بن مالك، **السيميائية السردية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، (ط-1)، 2006.
- ركان الصفدي، **الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري**، دراسات في الأدب العربي 08، منشورات الهيئة العمة السورية للكتاب، دمشق- سورية، (د-ط).
- سعد البازعي، **استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2004.

- سعد البازعي، **الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2008.
- سعيد بنكراد، **السيميائيات السردية مدخل نظري**، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، (د-ط)، 2001.
- سعيد جبار، **من السردية إلى التخييلية، بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط-1)، 2013.
- سعيد سلام، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا**، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، (ط-1)، 2010.
- سليمة لوكام: **تلقي السرديات في النقد المغاربي**، دار سحر للنشر، تونس، (د-ط)، 2009.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، دار الشؤون الثقافية العامة أفاق عربية، (د-ط)، 1986.
- سمير أمين: **نحو نظرية للثقافة، نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس**، منشورات ANEP الأبيار- الجزائر، دار الفارابي بيروت— لبنان، (د-ط)، 2003.
- السيد إبراهيم، **نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، (د-ط)، 1998.
- سيد إسماعيل ضيف الله، **آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية مراعي القتل**، الهيئة العامة القصور الثقافة، القاهرة- مصر، (ط-1)، 2008.
- شرف الدين ماجدولين، **ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي**، منشورات الاختلاف الجزائر، (ط-1)، 2007.
- شرف الدين ماجدولين وآخرون، **السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين**، دراسات، شهادات، حوارات، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط-1)، 2013.
- شكري عزيز ماضي، **من إشكاليات النقد العربي الجديد**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط-1)، 1997.

- شكري عياد، **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت،(د-ط)، 1993.
- صلاح فضل، **النظرية البنائية**. دار الشروق، القاهرة- مصر، (ط-1)، 1998.
- صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، (د-ط)، 1992.
- ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، (ط-1)، 2005.
- عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت — لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط-1)، 2008،
- عبد السلام المسدي، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان، (ط-1)، 2004.
- عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د-ط) 2005.
- عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل، دراسة في السرد العربي**، سلسلة المعرفية الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء — المغرب، (ط-1)، 1988.
- عبد القادر بن سالم، **السرد وإمتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة**، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، (ط-1)، 2009.
- عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، منشورات دار القدس العربي، وهران- الجزائر، (ط-1)، 2009.
- عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط-1)، 1999.
- عبد الله إبراهيم، **العلاقة مع الغرب، الموضوع- الإشكالية- المنهج**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1) 2000.
- عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، (ط-1)، 1990.

- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي**، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، (د–ط)، 2008.
- عبد الله أبو هيف، **النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، (د–ط)، 2000.
- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، (د–ط)، 1998.
- عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق– سورية، (د–ط)، 2000.
- علي حب الله: **مقدمة في نقد النثر العربي مشروع رؤية جديدة في تقنيات البحث والكتابة**، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (ط–1)، 2001.
- علي حرب، **الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة**، سلسلة النص والحقيقة (03)،المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، (ط–4)، 2005.
- عمر عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، سلسلة الدراسات (02)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سورية، (د–ط)، 2001.
- فاروق خورشيد، **في الرواية العربية عصر التجميع**، (ط–3)، دار العودة، بيروت – لبنان، 1979.
- فوزية لعيوس غازي الجابري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، (ط–1)، 2011.
- محمد القاضي وآخرون، **معجم السرديات**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، دار تالة– الجزائر، (ط–1)، 2010.
- محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية**، سلسلة الآداب، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، (ط–1)، 1998.
- محمد القاضي، **تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق**، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر، تونس، (د–ط)، 1997.

- محمد القاضي، **تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق**، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، (د-ط)، 1997.
- محمد الناصر العجيمي، **في الخطاب السردي "نظرية قريماس"**، الدار العربية للكتاب، تونس، (د-ط)، 1991.
- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر. (ط-1)، 2010.
- محمد سالم سعد الله، **ما وراء النص، دراسة في النقد المعرفي المعاصر**، عالم الكتب الحديث، إربد، (ط-1)، 2008.
- محمد صابر عبيد، **تجلي الخطاب النقدي، من النظرية إلى الممارسة**، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط- المغرب، منشورات ضفاف بيروت- لبنان، (ط-1)، 2013.
- محمد عابد الجابري: **التراث والحداثة، دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، (ط-1)،1991.
- محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، (د-ط)، 2003.
- محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، (د-ط)، 2005.
- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص**. المركز الثقافي العربي، لبنان ،المغرب، (ط-3)، 1992.
- محمد مفتاح، **دينامية النص، تنظير وإنجاز**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، (ط-1). 2008.
- محمد نجيب التلاوي، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية دراسة**، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د-ط)، 2000.
- مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، ج:1، مكتبة الإيمان، المنصورة – مصر، (ط-1)، 1997.

- مصطفى ناصف، **النقد العربي نحو نظرية ثانية**، عالم المعرفة، الكويت، (د-ط)، 2000.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، (ط-5)، 2007.
- ناصر جبار، **الفلكلور**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران – الجزائر، (د-ط)، 2004.
- نصر حامد أبو زيد، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، (ط-6)، 2001.
- نعمة الله إبراهيم، **السير الشعبية العربية**، شركة المطبوعات للنشر، بيروت – لبنان، (ط-1) ، 2001.
- نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الثاني، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د-ط)، 2010.
- وائل سيد عبد الرحيم، **تلقي البنيوية في النقد الأدبي نقد السرديات نموذجا**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2009.
- وهب رومية، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، (د-ط)، 1996.
- يمنى العيد، **الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، (ط-1)، 1986.

ج. المراجع المترجمة

- برنار فاليط، **النص الروائي تقنيات ومناهج**، ترجمة: رشيد بنحدو، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، 1999.
- تزفيتان تودوروف، **مفاهيم سردية**، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، سلسلة اللغة الأخرى، منشورات الاختلاف، (ط-1)، 2005.

- جان بياحيه، **البنيوية**، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، (ط-4)، 1985.
- جوزيف كورتيس، **مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**، ترجمة: جمال حضري، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت- لبنان، ومنشورات الاختلاف الجزائر، (ط-1) ، 2007.
- جون ستروك، **البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا**، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د-ط)، 1996.
- جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، (ط-2)، 1997.
- جيرار جنيت وآخرون، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، (ط-1)، 1989.
- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (ط-2)، 2000.
- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة- مصر، (ط-1)، 2003.
- رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د-ط)، 1998.
- روبرت دي بوجراند: **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، (ط-1)، 1998
- روبير إيسكاربيت وآخرون، **الأدب والأنواع الأدبية**، ترجمة: طاهر حجار، فصل: **النقد الأدبي**، لروجيه فايول، دار طلاس، دمشق- سورية، (ط-1)، سنة 1985.
- رولان بارت وآخرون، **طرائق تحليل السّرد**، دراسات، ترجمة: حسن بحراوي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط- المغرب، (ط-1)، 1992
- رولان بارت، **النقد البنيوي للحكاية**، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، (ط-1)، 1988.

- رولان بارت، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سورية، (ط-1)، 1993.
- ساميول تيفين، **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سورية، (د-ط)، 2007.
- كلود ليفي شتراوس، **الإناسة البنيانية**، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، (ط-1)، 1995.
- كلود ليفي شتراوس، **الأنتروبولوجيا البنيوية**، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق - سورية، 1977.
- ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، ترجمة: فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت- باريس، (ط-3)، 1986.
- ولاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998.

د. المراجع الأجنبية

- Claude Bremond, **La logique des possibles narratifs**, In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit.

هـ. الرسائل والأطروحات

- بشير بوسنة، **إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي**، مذكرة ماجستير، مخطوط، إشراف: نورة بعيو، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

- بوتيوتة عبد المالك، **تجليات السرد في القصيدة الجاهلية**، مذكرة ماجستير في السرد العربي القديم، مخطوط، إشراف عيكوس لخضر، جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر، 2006- 2007.
- صفاء المحمود، **البنية السردية في روايات خيري الذهبي – الزمان والمكان**، مذكرة ماجستير في الدراسات الأدبية، مخطوط، إشراف غسان مرتضى، جامعة البعث، حمص – سورية، 2009- 2010.
- عبد الغني بن الشيخ، **آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي، عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد نموذجا**، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، مخطوط، إشراف: حسين خمري، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2007- 2008.
- مرابطي نسيم، **مسار النظرية النقدية عند عبد السلام المسدي**، مذكرة ماجستير في نظرية الأدب، مخطوط، إشراف: بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، 2010.
- مهى محمود إبراهيم العتوم، **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج**، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، مخطوط، إشراف: سمير قطامي، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2004.
- نورة بنت محمد بن ناصر المري، **البنية السردية في الرواية السعودية**، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، مخطوط، إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

و. مقالات

- سعيد يقطين، **السرد والسرديات والاختلاف، وهم النظرية السردية العربية**، الملتقى الدولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار- الجزائر، 04/03 نوفمبر، 2007.

- السيد إمام، **مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)**، مؤتمر أدباء مصر، حول "**أسئلة السرد الجديد**"، الدورة الثالثة والعشرون، محافظة مطروح، عدد منشور ضمن مجلة الأبحاث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة – مصر، (ط-1)، 2008.
- فتحي بوخالفة، **رؤية التاريخ في الرواية المغربية الحديثة**، مقال من مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة – الجزائر،العدد الخامس، مارس 2006.
- نجاة المريني، **التراث واقعه وطبيعة الإفادة منه، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط – المغرب، 1991.

ز. **المواقع الإلكترونية**

- http://www.bhamdaoui.com/articles/bensaid.html.
- http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur662.
- http://www.saidyaktine.net.

الفـَـهرس

الفـهرس

- **مقدمة**.....أ-و
- **مدخل: الفكر العربي والنظريات النقدية الغربية**..... **8**

ـــــ الفصل الأول ـــــ

نحو تأطير مفاهيمي للنظرية السردية

تقديم.....**31**

1. في مفهوم السّرديات.....**31**

2. الخلفيات المرجعية للنظرية السردية.....**36**

1.2. الشكلانيون الروس وتحليل النصوص السردية.....37

1.1.2. فلاديمير بروب وبنية الحكاية الخرافية.....38

2.1.2. بوريس توماشفسكي وأشكال الحوافز السردية.....42

2.2. النقد الأنجلوساكسوني والتنظير الفني للرواية.....46

3.2. النظرية البنيوية وتحليل بنية الأسطورة.....48

3. اتجاهات التنظير السردي.....**52**

1.3. سرديات القصة.....**54**

2.3. سرديات الخطاب.....**56**

1.2.3. الزمن.....59

2.2.3. الصيغة 64

3.2.3. الرؤية السردية.....66

4. السرديات والخطاب النقدي العربي المعاصر.....**67**

1.4. واقع السرديات في الخطاب النقدي العربي المعاصر.....**68**

1.1.4. موريس أبو ناضر والألسنية والنقد الأدبي.....69

2.1.4. نبيلة إبراهيم ونقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة.....70

3.1.4. سيزا قاسم وبناء الرواية.....72

2.4. السرديات والتراث السردي في الخطاب النقدي العربي.....75

ـــــ الفصل الثاني ـــــ

التصور النظري للسرديات عند سعيد يقطين

تقديم.....79

1. المنطلقات الإبستمولوجية.....79

1.1. الأدب الطبيعة والوظيفة.....80

2.1. الناقد الأدبي.....82

3.1. المعرفة الأدبية.....83

2. السرديات وموضوع الاشتغال.....84

1.2. مرجعيات الدراسة 85

2.2. موضوع الاشتغال.....85

3. تحليل مكونات الخطاب السردي.....90

1.3. الزمن.....90

2.3. الصيغة.....98

3.3. الرؤية السردية.....102

4. البحث في البنية الدلالية للنص.....107

1.4. البناء النصي.....109

2.4. التفاعل النصي.....112

3.4. البنيات السوسيونصية.....117

ـــــ الفصل الثالث ـــــ

اشتغال سعيد يقطين على التراث السردي بين الإتباع والابتداع

تقديم: (الوعي الجديد بالسرد العربي وتعميق التصور التراثي).....122

1. نصية السرد التراثي وتجنيس الكلام.....127

1.1. توظيف مفهوم النص 128

2.1. أبعاد تهميش السيرة الشعبية.....131

3.1. تجاوز الإقصاء وتحديد النصية.....138

4.1. تجنيس الكلام العربي.....140

2. إستراتيجية الاشتغال على السيرة الشعبية.....145

3. البنيات الحكائية للسيرة الشعبية.....148

1.3. الوظائف – الأفعال.....149

2.3. العوامل – الشخصيات.....154

3.3. البنيات الزمانية.....160

4.3. البنيات الفضائية.....166

4. رؤية سعيد يقطين في ميزان النقد.....171

1.4. الرؤية المنهجية.....171

2.4. الآليات الإجرائية.....174

- **الخاتمة.....180**
- **الملحق (نبذة عن الناقد).....185**
- **قائمة المصادر والمراجع.....191**
- **الفهرس.....204**

الملخص:

تأتي هذه الدراسة للبحث في العمل النقدي **للناقد سعيد يقطين** الذي يعد من الأسماء البارزة في الساحة النقدية العربية لما له من انجازات جادة ومميزة في البحث السردي، من خلال ما سعى إليه في مجموع مؤلفاته التي تشكل مشروعا نقديا في بلورة أنموذج نقدي لتحليل النص السردي العربي، وتطويع الآليات الغربية في مقاربة النصوص الإبداعية العربية، وقد ساهم بها في توضيح بنية الخطاب السردي، ومجاوزة البحث فيه بالنظر في دلالته وعلاقاته وتفاعلاته مع النصوص، وتوسيع الأطر النظرية باشتغاله على المادة الحكائية للتراث السردي القديم وما تتضمنه من مقولات وفق علاقتها بالخطاب والنص، في إطار توسيع **السرديات** وجعلها علما كليا يشمل دراسة الحكي وفق ما توفره العلاقات المتاحة بين سرديات القصة والخطاب والنص، مقدما بذلك نقلة منفتحة ورؤية هامة في الدراسة النقدية للسرد العربي.

Le Résume:

Cette étude survienne pour la recherche dans le travail critique de **Said Yaktine** qui est l'un des illustres noms sur la scène du critique arabe en raison de ses réalisations sincères et distinctives dans la recherche narrative, à travers ses démarches dans l'ensemble de ses œuvres qui forment un projet critique dans le modelage d'un spécimen critique pour l'analyse de textes narratif arabe, et l'adaptation des mécanismes occidentaux dans l'approche de texte narratif arabe, et il a contribué à clarifier la structure du discours narratif, et le dépassement de la recherche vers l'observation de ses fonctions, ses relations et ses interactions avec les textes, et l'expansion des cadres théoriques en œuvrant dans la matière du récit de l'ancien patrimoine narratif et ce qu'elle contienne de citations en fonction de ses relations avec le discours et le texte, dans le cadre de l'expansion de **Narratologie** et de les rendre une science entière comprenant l'étude des contes, selon ce que fournissent les relations disponibles entre la **Sémiologie** et le **Narratologie**, et la recherche **textualité**, présentant ainsi un essor ouvert et une vision importante dans l'étude critique de la narration arabe.