الفصل الأول

دراسات

السرد العربي القديم: من التراث إلى النص
تجربة سعيد يقطين نموذجا

د. حاتم الصكر
(ناقد وباحث عراقي)

-1-

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية من الباحثين العرب المعاصرين، رغم الاتفاق على وجوده وتوفر نصوصه، المندرجة ضمن أنواع وأجناس سردية مختلفة؛ كالأخبار والنوادر والحكايات والأمثال والمسامرات، وأنواع القصص المتقدمة كالمقامات وقصص الحيوان والقصص الخيالية والشعبية والمنامات والرحلات والسير وسواها. وقد يرجع ذلك في بعض أسبابه إلى استمرار النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، أو أن الهوية الثقافية للتراث تتجلى في (أو من خلال) الشعر، في المقام الأول، لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار، وفرها لها تاريخها وانتظامها الداخلي، ونصوصها المنوعة عبر العصور، وقوانينها ولغتها وإيقاعها، والذرى النوعية التي وصلتها القصيدة العربية الموروثة.

ولكن سبباً آخر لتراجع الاهتمام بالتراث السردي، قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث النثري العربي كله، وهو هيمنة الشعر أصلا في التراث، بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي، وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية؛ فالنثر- وهو القسيم الشقيق للشعر في حاضنة الأدب- لم يتيسر له الانتشار والنفوذ، لما يتطلبه من هيئة كتابية، ليس فقط في تدوينه ولكن أيضاً في تأليفه، لأن الشفاهية كانت حاجزاً يحول دون التفكير بالمكتوب، فتفرض الشفاهية أعرافها

وإجراءاتها في عقل الكاتب، قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية، كندرة الكتاب وغياب التعلم والتدوين الخ..

هذان السببان، المعاصر والقديم، رغم تباعد نشأتهما، ونوعهما، كتعلق الأول بالتلقي المعاصر، والثاني بالشعرية العربية ذاتها، كانا وراء هيمنة الشعر على مساحة البحث المعاصر نقدياً وأكاديمياً؛ حتى صار مصطلح "الثقافة العربية" في مرحلة ما يحيل إلى مفهوم محدد، هو الشعر دون سواه. مما أضر بصورة الأدب العربي في تلقي معاصرينا والدارسين منهم خاصة.

-2-

لقد عانى مفهوم التراث، نفسه، من التباس كبير. فإذا ما استقر "المصطلح" ليدل على النتاج العقلي والفكري للعرب في مرحلة زمنية متقدمة، فإن "المفهوم" نفسه كان يعاني من تلك الالتباسات والبلبلة، فقد أخذ يندرج تحته كثير مما يقصر عن الإضافة والتأثير والحضور في عصرنا، وقد جرى بسبب ذلك أمران يؤديان إلى نتيجة واحدة، هي النفور من التراث، والنظر إليه عقبة في طريق المعاصرة والحداثة من بعد.

الأمر الأول: التهافت على كل ما كتب في "الماضي" زمنياً، وتحقيقه ونشره بكونه "تراثاً"، رغم ظرفيته، وتدني مستواه، وتخلف مفاهيمه.

والثاني: النظر إلى مادة التراث نظرة "انتقائية"، تختار منه ما يناسب أيديولوجية صاحبها، أو معتقده، أو رؤيته.

ويتعلق بهاتين النظريتين، اللتين شجعت الجامعة من جهة، والمجددون أو الإحيائيون في عصر النهضة من جهة أخرى، على اتساع أثرهما، موقف آخر يتذبذب بين رفض التراث كماض منقض، أو إسقاط الحاضر عليه، لسلبه سياقه وظرفيته. وهو ما جعلنا نخسر الكثير من تراثنا، أو أن يأتينا منبهاً إليه من الغرب، كما جرى للتراث الشعري الصوفي خاصة.

إن مراجعة التراث تستلزم الوعي به: وعي الحاضر بالماضي، وقراءته، وتأويله، فالوعي بالتراث هو وعينا بالمنجز البشري نفسه، وليس بتقديس الزمن، أو الخوف منه، وحراسته والدفاع عنه، دون فهمه وفحصه وكشف قوانينه، وذلك ما نعتقد أنه منطلق أساسي للذهاب إلى التراث في أغنى نقاطه وأكثرها معاصرة.

-3-

ربما أصبح الآن ما قلناه في الفقرة السابقة سبباً ثالثاً لابتعادنا عن التراث السردي العربي خاصة، فإذا كانت قراءة الشعر الموروث، وهو فن العربية الأول، تتعرض لذلك الالتباس والفهم القاصر، فكيف سيتم النظر إلى المدونات السردية، وهي تقبع في هامش الثقافة العربية، لكون الأنواع السردية الحديثة وصلت إلينا بطريق الغرب، كالقصة والرواية والمسرحية؟.

لكن تحديث المنهج النقدي العربي في الربع الأخير من القرن الماضي تحديداً، وما حصل "ثورة" منهجية مست الإجراءات والآليات، وغيرت كثيراً من مفاهيم الشعرية السائدة، وقد ساعد في العودة إلى التراث، والي مناطق محددة منه، يمكن الإشارة إليها موجزاً؛ في الشعر: بإحياء الهوامش والمهمشين ولأسباب متعددة ثقافية واجتماعية وسياسية ودينية. وفي السرد: ساعد التعرف على نظريات السرد الحديثة وعلومه وترجمتها إلى العربية على العودة إلى النصوص التراثية السردية لفحصها وتقديمها، ليس بالامتثال إلى المعاصرة أو بث روح الحاضر فيها، وإنما بواسطة إجراءات جديدة، يمنحها الجهاز السردي الضخم، الذي بفضل انضباطه وتنظيمه للقراءة أطاح بالقراءات الانطباعية والتعليقية للسرد، والمكتفية بتلخيص الحبكات والتعليق على المضامين في العادة، وهو عين ما جرى في مجال قراءة المتون السردية المعاصرة. في القصة والرواية خاصة.

-4-

لعلها مفارقة حقاً أن تكون المناهج النقدية الحديثة، وتيارات الحداثة في تحليل الخطاب والسرديات ودراسات الشعرية، هي التي ستعيد للسرد القديم قيمته واعتباره.

ومثلما جرى في الغرب حيث تمت قراءة ألف ليلة وليلة مثلاً بكونها تجسداً للمخيال العربي، وصورة للحكي الغني المحكوم بقوانين خاصة، بخلاف النظر المعتاد إليها في الدراسات الاستشراقية الأولى، فقد تمت في النقد الأدبي العربي الحديث قراءة المتون السردية العربية الموروثة في ضوء علوم السرد وما تهبه

السرديات من إمكان الكشف عن مكونات الخطاب السردي، وصولاً إلى مستويات السرد في النص نفسه.

وما قدمه نقاد السرد العرب ليس خافياً كمنجز في هذا المجال اذا ما استرجعنا جهود كتاب مثل عبد الفتاح كيليطو ومحمد مفتاح في المغرب، ومحمود طرشونة في تونس، وعبدالله ابراهيم في العراق، وسواهم من الكتاب المهتمين بالسرد العربي القديم في ضوء المناهج الحديثة، التي لا تكتفي بوصف النص أو كشف مضامينه، وإنما تتجه إلى كشف قوانينه، وكيفيات انتظامه، وعلائقه، إلى جانب عناصر السرد التقليدية فيه، والتي صار التعرف عليها (كأصناف الرواة وأنواع السرد والمروي) جزءاً من مظاهر تنظيم الخطاب السردي، وإكسابه علمية ومنطقية.

وفي هذا المجال تبرز جهود باحث مغربي جاد هو سعيد يقطين الذي بدأ اشتغاله المبكر في السرديات عبر تحليل الخطاب الروائي، لاسيما في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" وكتاب "انفتاح النص الروائي"، ولكن جهوده لم تتوقف عند حد الاهتمام بالخطاب والنص، وإنما تجاوزتهما إلى البحث في القصة، أو المادة الحكائية. وهو ما جسده في كتبه اللاحقة وهي: "الرواية والتراث السردي" و"الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي" و"قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" ومختاراته من السيرة الشعبية التي ضمها كتابه "ذخيرة العجائب العربية".

-5-

سوف نعني في هذا الجزء من الدراسة بجهود سعيد يقطين في مجال السرد العربي القديم بصفة خاصة، ونبدأ بمنظوره للتراث، حيث يعترض أولا على الدراسات والبحوث المعاصرة حول هذا التراث، لأنها تنم عن "التكرار والاجترار"، وذلك في رأيه يباعد بيننا وبين فهم هذا التراث الزاخر، وتقييمه التقييم المناسب، بسبب كونها لم تأخذ بأسباب البحث العلمي.. في معالجة الجوانب التراثية. وبديلاً عن ذلك يوضح الكاتب مبتغاه بالسعي إلى قراءة التراث بأدوات جديدة، وبأسئلة جديدة، وبوعي جديد، ولغايات جديدة. وأحسب أن

التحديد الأخير ألزم دارس التراث – أو اقترح عليه– توفر أربعة أشياء جديدة هي: أدوات – أسئلة – وعي – غايات. الأولى تتعلق بالإجراءات المنهجية، والثانية بالهم الفكري المصاحب للقراءة، والثالثة: بالموقف وزاوية النظر، والأخيرة بالقصد أو الغرض من العودة إلى التراث.

وهذه الاشتراطات تحقق أكثر من هدف، فهي تتطلب نوعاً خاصاً من الباحثين المجددين منهجياً والمهمومين بمساءلة التراث والبحث عن إجابات في متونه، والواعين بقضيته، والقاصدين استنباط قوانينه ونظمه أو أدبيته بالاحتكام إلى نظرية الأدب. ولكن هذه الشروط ليست قسرية أو قهرية، فالتراث كما يرى سعيد يقطين شبيه بكتاب الصور العائلية الذي يضم أفرادها في مراحل مختلفة ومتباعدة.

وسيفترض الكاتب أن أفراد العائلة سيعودون– منفردين– كي يعاينوا هذه الصور بعد زمن، وسنرى أن هذا "العالم الصوري الذي يتشكل منه الكتاب يثير لدى كل منهم عوالم جزئية وأخرى كلية، خاصة وعامة، ويتباين هؤلاء الأفراد في زوايا النظر وأبعاده، وتختلف بذلك رؤاهم إلى ذلك العالم الأيقوني من هذا يستثير أحدهم في ذاكرته اللحظات السعيدة، فيما يعود آخر إلى الذكريات السيئة.. ولكن أبرز ما يمثل اقتحاما أو انتهاكاً لصورة التراث، هو المحمول الإيديولوجي الذي يصير التراث بسببه وسيلة في صراع خارج موضوعه وسياقه. كما يعترض الكاتب على تركيز الباحثين لجهودهم في جانب منه، مهملين الجوانب الأخرى المغيبة والمهمشة، ويعترض على مناهجهم في البحث التي يصفها بأنها "تقليدية وناقصة وتجزيئية".

إن غنى التراث العربي وتنوعه وتعدد جوانبه تبعاً لتعدد منتجيه ومراجعهم الإثنية والجغرافية، يتطلب فحص موقف العربي نفسه من تراثه. وهنا يرى الكاتب أن ثلاث لحظات عاشها العربي في علاقته مع تراثه:

- اللحظة الأولى: وتبدأ مع ظهور الإسلام وتغيير رؤية العربي إلى ذاته وواقعه وتراثه.
- اللحظة الثانية: في القرن الثالث الهجري حيث اتسعت رقعة المجتمع العربي الإسلامي وجرى الاحتكاك مع الأمم الأخرى.
- اللحظة الثالثة: ويمثلها عصر النهضة الذي مثل لقاءً مع الغرب المتقدم والمسيطر، وفي كل لحظة من اللحظات الثلاث يقدم الوعي صورة

للتراث، وموقفاً محدداً منه. لكنها كلها تعكس حيرة وقلقاً إزاء مفهوم التراث الملتبس والمحير في ذاته.

-6-

هذا الالتباس في مفهوم "التراث" وقراءته وتقييمه وتفسيره، سيدفع الباحث في مرحلة لاحقة إلى اقتراح مصطلح "النص" بديلاً عن "التراث"، رغم اعترافه بأن "النص" لا يقل - كمصطلح- عن التراث إبهاما وشمولية، وهو ما سيدفعه في مرحلة لاحقة لاستبدال "الحكائية" بالنصية. مادام استعمال "التراث" يوقعنا مفهومياً تحت وطأة الدلالات الإيديولوجية والإيحاءات الزمنية، فالباحث يقترح (النص) بديلاً عنه لعدة اعتبارات منها:

1- أن مفهوم (النص) مفهوم لا زمني لاتصاله بالنصية ذاتها، وهي لا تتحدد بزمن معين.
2- ذلك يسمح بتأسيس نظرية للنص أو معالجته بناءً على تحديد الموضوع ومكوناته وعناصره، إضافة إلى تاريخية النص ذاته، وثقافته، ودلالاته...
3- دراسة (النص) باعتبار التفاعل النصي أي علاقته بنصوص أخرى، من أجناس مختلفة ظهرت في الفترة نفسها أو ما سبقها أو ما تلاها.

بذلك نتجاوز الانتقائية والإيديولوجية في دراسة التراث.. ونقيم اعتباراً لبنيات النص الخاصة وعلاقاته مع سواه.

-7-

يتيح لنا الاهتمام بالنص تحديداً لا التراث بعموم وشمولية، أن نعاين المُقصى أو المغيب وهو الذي يسميه الباحث (اللانص) بحسب تقسيم العرب لإبداعاتهم، وامتثالاً للعملية النقدية والبلاغية العربية التي انصبت كما يرى الباحث "على أنواع معينه من الإبداعات اللفظية وتم إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي ذاته"، أي أن بعض النصوص دخلت إطار ما يعرف بالنص بشرعية وقبول، فيما أقصي البعض الآخر ليدخل دائرة (اللانص) رغم توفر (النصية) فيه وهي صفة يستخدمها الباحث مقابلة للأدبية في النثر والشعرية في دراسة الشعر.

ولكن: كيف نظر العرب إلى (النصية) أو المقومات التي تتحقق في الكلام ليغدو نصاً؟ هذا ما سيستوقف الباحث ليستقصي تلفظات ابن وهب الكاتب في (البرهان في وجوه البيان) وابن الجوزي في (كتاب القصاص والمُذكرين) حيث يكتشف تحكم ثنائيات أخلاقية وقيمية في تحديد هوية (الكلام) -جنسه ونوعه ونصيته- وهوية المتكلم أيضاً "فثمة السفهاء والجهلاء، بمقابل العلماء والحكماء، وكلامهم هو السخف والهزل، بمقابل الجد والجزل، وثمة ثنائيات كثيرة: الحسن والقبيح، الفصيح والملحون، الصواب والخطأ، الصدق والكذب، الحق والباطل... الخ". وفي هذا تركيز على نوع المتكلم وموقعه الاجتماعي (خواص/عوام..) وعلة نوع الكلام وصفته ومحتواه، وعلى قصد الكلام من جهة كونه محموداً أو مذموماً..

وسيتضح أن (النص) في هذا التقسيم هو ما كان قائله من الخواص، ونوعه مسايراً للأخلاق، وقصده محموداً ومقبولاً... أما (اللانص) فقائله من العوام، ونوعه خارج مقاييس الخلق السائد، ومقصده الهزل أو الاحتيال.. وهذا التقسيم ينطبق على القص والقصاصين لدى ابن الجوزي فبعضهم عنده لا يتحرون الصواب، ويُدخلون في الدين ما ليس منه، فأفسدوا العوام بما يقصون عليهم، كما أن ذلك يشغل الناس عن قراءة القرآن، مع أن في القرآن والسنة من القصص والوعظ ما يكفي عن غيره. وهاتان الصورتان عن النص واللانص (من ابن وهب وابن الجوزي) لهما نظير في فتاوى الفقهاء أيضاً، كتحريم بعضهم بيع كتب القصاص وشراءها، والنهي عن سماع القصص، وعدم جواز إمامة القاص ولا شهادته...

-8-

يستدل الباحث بعد هذا الاستقصاء المضني والربط المحكم للوقائع والأخبار لاستنتاج نظرية نصية عربية، على أن النتاج السردي هائل وضخم في التراث العربي، ولكن أغلبه ضاع بسبب الرواية الشفهية وعدم التدوين. وان أغلب ما ضاع هو من النتاج ذي الطبيعة السردية، وأن ما اعتبره النقاد العرب والمؤرخون (لانصاً) هو في تقدير تقليد أدبي محدد لا يوافقه كثير من المتلقين (العوام) لأن هذا التمييز بين (النص) و(اللانص) "يستند إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية"،

يترتب عليها "اصطفاف ثقافي ومعرفي له مبرراته الحضارية في حقب ثقافية وتاريخية معينة"، ودليله على ذلك تبدل النظر إلى النص واللانص، فما كان يعتبر (لا نصاً) -كالسيرة الشعبية مثلاً- سيكون (نصاً) في فترات لاحقة، وبتقدير متغير أو جديد، وهذا التقسيم سينسحب على العصر الحديث أيضاً، ولدى المعاصرين أو المحدثين، لأنهم جميعاً واقعون تحت مبدأ (الملاءمة) أي إلى قياس مدى ملاءمة النص للنص النموذج، ومدة ملاءمته المنهجية كموضوع للبحث والدراسة.

أما الغربيون فقد أعطوا (اللانص) صفة النصية خلال دراستهم، كما حصل عند معاينتهم للسيرة الشعبية، على سبيل المثال، وهي التي سينشغل سعيد يقطين بمادتها الحكائية وتجنيسها، وتصنيف مفرداتها لاحقاً.. وكأنه يريد بذلك أن ينسب للدارسين الغربيين في مجال السرد الفضل في كشف نصية اللانص، مثلما كان للباحثين الغربيين الفضل في كشف شعرية المهمّش والمقصي في المتون الشعرية العربية..

إن الباحث يرى أن التمييز بين (النص واللانص) تعود في جذورها إلى الثقافة العربية المبكرة، بدءاً بمرحلة جمع وتدوين آيات القرآن الكريم وحرق المصاحف المغايرة للمصحف العثماني، ثم تصنيف الأحاديث بحسب مكانة رواتها وصلاتهم بمن يروون عنهم ونوع المروي..

-9-

يرى الباحث أن السيرة الشعبية تعد مثالاً لتبدل الموقف من (اللانص) وصيرورته (نصاً) وترتب على ذلك تغير النظرة إلى السيرة الشعبية العربية، واهتمام الدارسين بها بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك لأسباب تتعلق بالوعي أو النزوع القومي -التحرري في مواجهة الاحتلال والاستعمار، وبفعل بروز مقولة (الشعب) العربي المحملة بشحنات تحررية وسياسية وإلى ما في السيرة الشعبية ذاتها من (بعد قومي وبطولي) يضاف إلى ذلك ما طرأ على مفهوم الأدب نفسه من تغير، وما حظي به الأدب الشعبي من مكانة خاصة.

ولاشك أن النزاع أو الصراع مع الغرب منذ عصر النهضة حفز الباحثين على البحث عن جوانب دفاعية كان منها السيرة الشعبية.. وما تبعته من عزائم

وهمم في النفوس. هكذا غدا (اللانص) الذي لا يوافق الاشتراطات النصية التقليدية، (نصاً) له مكانته في الأدبية العربية. وهو ما حدا إلى البحث فيه من حيث مادته الحكائية، وتجنيسه، والبحث في أطره الحكائية، ورواته، وعجائبيته، وجوانب (النصية) فيه.. وهو ما سينصرف اليه جهد سعيد يقطين الأخير في جمع مادة السير الشعبية، ودراستها سردياً ودلالياً، ثم تطوير جهازه الاصطلاحي من داخل حفرياته في نص السيرة الشعبية، وما يترتب عليه من تطوير الآلية المفهومية والإجرائية المستخدمة في البحث.

-10-

تمثل جهود سعيد يقطين نموذجاً للكد النقدي المتواصل، وتطوير الأدوات والإجراءات المنهجية. فبعد أن مر الباحث بطور الانبهار بالجهاز الاصطلاحي والمفاهيمي الهائل للبنيوية، وما تفرع عنها من دراسات في مجال السرديات، وانصرف إلى بناء اجتهاده النظري الخاص، صاحب ذلك التحول المنهجي اهتمام باللانص أو النصوص الهامشية، والسرد القديم على وجه التخصيص، وجانب السيرة الشعبية منه بالتحديد. ولاشك أن جهده هذا يحسب له في رصيده العلمي والنقدي، فالنص السيري الشعبي ظل نهباً للحكي الشفاهي أو التدوين (الشعبوي) غير المنقح أو المدروس.. لكن جهود الباحث وعدد من زملائه في المغرب والمشرق، جعلت النظر إلى نص السيرة الشعبية منهجياً وعلمياً، وسواء بالأدوات أو الإجراءات أو الغايات.

لقد كان الكاتب نفسه (في مرحلة اهتمامه بالخطاب والنص كما يعترف في أكثر من موضع) واقعاً تحت تأثير المفهوم الذي ينتقده في (الكلام والخبر) ويقترح فيه هدم ثنائية (النص/اللانص) في التراث السردي العربي. لقد كان الباحث لسنوات يهتم بما يأخذ صفة (النص) في العرف النقدي الحداثي، أي ذلك المستجيب لحداثة أسلوبية وانتظام بنيوي ونسقي خاص، تصاحبه هموم معاصرة أو حديثة وعبر أشكال متفق على حداثتها (كالرواية والقصة..) وبذلك أقصى من ذاكرته ما لا يعد (نصاً) وفق ذلك. ومنه (النصوص) أو (المتون) السردية العربية القديمة، ومنها نص السيرة الشعبية ذاته. كما أن الجهد الرائع الحيوي والدال على

تفتح عقلي حواري مع المقروء، لم يتخلص من الإعجاب بجهد الغرب، فنسب إلى باحثيه فضيلة اعتبار (اللانص) نصاً من خلال تجنيسهم للسيرة الشعبية ودراستهم لها، أو حتى مجرد تنبيههم على متونها. والباحث يغفل بهذا، ما فعله باحثون عرب قدامى في مسائل أخرى أكثر خطورة، تمس جوانب من المهمش والمغيب في الثقافة العربية التقليدية. وسأضرب مثلاً لذلك بنص (الحمق) أو (الجنون) الذي رأى فيه مؤرخون وباحثون كبار ومكرسون (نصاً) جديراً بالدراسة (يراجع كتاب عقلاء المجانين مثلاً أو أخبار الحمقى والمغفلين)، إضافة إلى أخبار الموسوسين وسواهم من الشعراء في بعض المعاجم. فلماذا لا نعد جهودهم محاولة في تنصيص ما لا يُعد نصاً في عصرهم؟. وما دام التراث أشبه بكتاب الصور العائلي الذي يرى كل فرد فيه صورته، فلماذا لا يظل التجنيس والتنصيص مفتوحين كذلك كل اجتهاد ما دام النص السردي التراثي نفسه يحمل غناه وديمومته.. أي ينطوي على نصيته التي تؤكد أدبيته وانتظامه السردي؟ أو (حكائيته) في المفهوم الأخير المقترح من طرف الباحث، وهو دائم التحول في اجتراح المصطلحات والمفاهيم تعبيراً عن قلق دائم، هو سمة طيبة فيما أرى، تسم جيل النقاد العرب الشباب الذي (عقلنوا) و(منهجوا) نقدنا العربي بعد ضياع ملامحه في غمرة الانفعالية والإنشائية ونقد الشروح والتغيرات والأحكام القيمية التي لم تضف إلى الدرس النقدي شيئاً ذا أهمية.

السرد العربيّ القديم:
إشكالية المنهج وجدلية القراءة
حاشية على مشروع سعيد يقطين

هيثم سرحان
(ناقد وباحث أردني)

-1-

تُمثّلُ أعمال الناقد سعيد يقطين مشروعًا معرفيًّا ذا خصوصيّة بارزة تتمثّلُ في مدوّنته السردية والنقدية التي تتصف بالإحكام من جهة والتّميّز من جهة أخرى. فأمَّا وجهُ الإحكام فيتمثّلُ في حرص سعيد يقطين على الإقامة في دائرة الحقل المعرفيّ المُتجانس موضوعًا ومفاهيمَ وآلياتٍ؛ إذ راكم، منذ ما يربو على ثلاثة عقودٍ، جهدًا كبيرًا وواضحًا في حقل السّرديات سواء تعلّق الأمر بالاشتغال النظريّ والمنهجي أم بالمجال التطبيقيّ والتحليليّ في السرديات العربية المعاصرة (= الرواية)، والسرديات العربية القديمة (= الخبر وأدب المجلس، والسيرة الشعبية، والحكاية والأخبار).

غير أنّ هذه الإقامةَ لم تكن إقامةَ المُطمئنّ وإنما كانت إقامةَ القَلِقِ الذي تحفزهُ روحُ المغامرة والكشف على مُساءلة ما يلابس موضوعاته من إشكاليات وما يساور أسئلته من شكوك وما يكتنف خطابه من ثغرات تستدعي نظرًا مُستأنفًا ومُعاودةَ تحققٍ وتثبّتٍ وتحوّط يشهدُ بذلك أنه واصل عمله بدأب ونشاط كبيرين حققا له ولمدونته المكانة النقدية اللائقة التي يستحقانها بامتياز.

وأمّا وجه تميّز مدونة سعيد يقطين فيتمثّل في إقدامه، منذ ثمانينات القرن المُنصرم، على تطويع المنهجيات النقدية وتبيئة آلياتها واختبار مفاهيمها وأدواتها من

أجل تقديم قراءات جديدة للسرديات العربية القديمة والحديثة والمُعاصرة على السواء. وضمن هذا السياق تحضر أبرز علامة في مشروع سعيد يقطين تلك المُتمثّلة في الجدل المنهجي النقدي الذي ظلّ مُهيمنًا على خطابه ومسيطرًا على مرجعياته.

-2-

يؤمن سعيد يقطين بأنّ "القضية الثقافية" أبرز القضايا التي ينبغي الاهتمام والعناية بها في سبيل تطوير قيم المجتمع العربيّ الثقافيّة والارتقاء ببنياته الذهنية. فالقضية الثقافيّة قادرة على حسم البلبلة المعرفية وتطويق الجهالات التي تهيمن على مجالات الحياة الأساسية. فضلا عن أنّ القضية الثقافية قادرة على تأسيس برامج الإصلاح الشامل والنهوض بمشاريع التنمية الكاملة؛ فالقضية الثقافية لا تهدف إلى ترقية التعليم وبرامج الثقافة والمعرفة فحسب وإنما تستهدفُ تعميق الوعي الإنسانيّ لدى أفراد المجتمع العربي وخلق مسارات تواصل خلاّقة[1].

ويعزو يقطين أسباب الاختلالات الثقافيّة في العالم العربي إلى غياب المؤسسات الفاعلة القادرة على رأب التصدّعات التي تعيشها المجتمعات العربية. وهذا يعني أنّ المؤسسة الثقافية التي ترعى التقاليد الإبداعيّة والنقديّة وتسهم في خلق بناء اجتماعيٍّ ضرورةٌ كبرى في بناء الوعي الجمعيّ حيث تأتلف الأصوات لتؤلّفَ إيقاعًا جماعيًّا. لذلك فإنّ محنةَ المجتمع والخطاب العربيين يكمنان في غياب المؤسسة التي ترعى الخطاب وتؤمّن فاعليته علاوة على أنّ حضور المؤسسة الفاعلة يسهم في صناعة السلطة الثقافيّة القادرة على تأسيس تصوّر للأدب وممارساته[2].

أمّا المستوى التطبيقي فيرى سعيد يقطين أنّ للمؤسسة الأدبية أدورًا مهمّة تتمثّلُ في تأسيس حلقات دراسيّة لبحث تصوّرات مُغايرة عن الأدب، وتكوين مدارس واتّجاهات إبداعيّة مُتمايزة فنيًّا وإيدولوجيًّا علاوة على اعتماد روح البحث والتجديد بعيدًا عن التعبيّة والتقليد والانغلاق والاجترار[3]. ووفق هذا التصوّر فإنّ

---

1 **الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبيّة جديدة**، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت – الدار البيضاء، 2002، ص 9.

2 نفسه، ص 22 – 23.

3 نفسه، ص 24.

"الناقد الأدبيّ يهتمّ بالتجليات الملموسة (النصّ الأدبيّ)، مُستلهمًا مُختلف المنجزات التي تتراكم من خلال أشغال العالم الأدبيّ"، وهو الأمر الذي يستوجب انفتاح النقد الأدبيّ على المعرفة الإنسانية واستناده على إنجازات البحث العلميّ المُتَحقق في مختلف العلوم الأدبيّة عن طريق تقويض الحدود الفاصلة بينها[4].

وتقوم الرؤية النقدية عند سعيد يقطين على الانتقال بالخطاب النقديّ إلى التفاعل الإيجابيّ الذي يُساهم في تطوير الوعي والمعرفة بالنصّ والمجتمع، وتغيير آفاق التفكير العربي بتحويله من مرحلة الانقطاع إلى التحوّل. وسوف تسهم هذه الرؤية النقدية في إنجاز التفاعل الثقافي الذي يحوّل العملية النقدية إلى عملية إنتاج معرفيّ تعمل على البحث عن رؤية نقدية جديدة بديلة من جهة، وإنجاز قراءات نقدية علمية للرؤى النقدية القديمة المُتحققة ومعاينة حدودها من جهة أخرى[5].

-3-

يواجه النقد العربي، حسب سعيد يقطين، عجزًا معرفيًّا يتمثّلُ في قصوره عن فرض قيم نقدية جديدة إضافة إلى الانقطاع الذي يسم ممارساته النظرية والتطبيقية. ويوصِّف يقيطن هذه الحالة بقوله: "إنّ الانتقال بين الأجناس والأنواع، وبين النظريّات، وبين مستويات التحليل لا يعني سوى أننا نؤسس لشذراتٍ معرفية هنا وهناك، وليس لمعرفة ناظمة ونسقيّة قابلة للتبلور والتطوّر والتحوّل"[6].

ويضع سعيد يقطين جملة من المقترحات الكفيلة بجعل النقد العربيّ معرفة ناظمة ونسقيّة منها: اختيار كلّ ناقد تخصصًا دقيقًا ومحددًا، واختيار زاوية محددة للنظر والبحث والمعالجة، وتوسيع المعرفة ومتابعة مختلف الأدبيّات المتعلّقة بالزاوية والتخصص معًا[7].

---

4 نفسه، ص 151.

5 سعيد يقطين وفيصل درّاج، **آفاق نقد عربيّ معاصر**، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت – دمشق، 2003، ص 31 – 42.

6 نفسه، ص 47 – 53.

7 نفسه، ص 63.

ولعل رهان النقد العربيّ الحقيقيّ يتمثّل، من وجهة سعيد يقطين، في احتكامه إلى وعي ابستمولوجيّ يقوم على فهم علميّ للشروط الفاعلة في العملية النقدية، ومواكبته الدائمة للمستجدّات والأطروحات والاجتهادات، وابتعاده عن الاختزال والاجتزاء، وإحلال التفاعل الإيجابيّ بدلا من استنساخ النظريات، وإيمانه بأنّ المنجزات النقدية معرفةٌ إنسانية في المقام الأول وليست معرفة غربية[8].

-4-

يُعدُّ اشتغال سعيد يقطين في حقل الرواية الجديدة مُحفّزًا رئيسيًّا دفعه إلى البحث في المتن السرديّ العربيّ القديم بوصفه مكوّنًا أساسيًّا من مكوّناتها ورافدًا كبيرًا من روافدها[9]، إذ استطاعت الرواية الجديدة أنْ تستوعبَ تقنيّات السرد العربيّ القديم وتغرف من تقنياته وتقترض من أجناسه وأنواعه وعوالمه الواقعيّة والتخيلية وأنْ تتفاعلَ نصيًّا مع أشكاله المتنوّعة.

وقد شكّلت هذه الأنظار النقدية مُنطلقًا منهجيّا جعل سعيد يقطين يلتفت إلى السيرة الشعبية التي مارست حضورها في نسيج المُتخيَّل الثقافيّ العربيّ – الإسلاميّ فترسّخت في الذاكرة والوجدان العربيين نصيًّا وتخيليًّا[10].

غير أنّ اشتغال سعيد يقطين في حقل الرواية الجديدة لم يمنعه من الانهماك بقراءة السرد القديم وتأطيره نظريًّا وتحليليًّا، وهو يصدر، في موقفه، من قناعة جوهريّة تؤمن بـ "خصوبة النصوص العربيّة القديمة وغناها"[11]. وقد قادته هذه القناعة إلى مُقاربة قضايا السرديّات العربية التي يزخر بها التراث في كتابه المهم الموسوم بـ **"الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربيّ"** الذي يُمثّل إضافة كبيرة في حقل السرديات العربية. ويمثل جهدُ الباحث سعيد يقطين، في هذه الدراسة، عملاً

---

8 نفسهص 64 – 66.

9 أُحيلُ، في هذا السياق، على مقالة سعيد يقطين الموسومة بـ "بيان القراءة عند ابن المُقفّع من خلال عرضه لكتاب كليلة ودمنة"، **آفاق: مجلة اتّحاد كُتّاب المغرب**، عدد مزدوج 62/61 – 1999، ص 15 – 30.

10 **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربيّ**، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء – بيروت، 1997، 6 – 9.

11 **آفاق نقد عربيّ معاصر**، ص 45.

نظرياً فذّاً من جهة مراجعته شاملة للقيم المعرفية التي يزخر بها السرد العربي القديم الذي يمثل، حسب الباحث، مادة غنية للإمكانات السردية الهائلة من حيث الأجناس الفنية، والتقنيات السردية.

يُفرد الباحث مدخلاً هاماً لدراسة التراث وإمكاناته السردية، ووجوب الإفادة منها والإحاطة بها، فالتراث، حسب الباحث، ليس مادةً سوداء أو بيضاء، إنه نصوص ترتبط بسياقات متداخلة، ولا يمكن دراسته إلاّ بالرجوع إليها وتمثلها.

وسوف يكون النصُّ والـ "لا نص"، في الثقافة العربية، مدار الفصل الأول ويرى الباحث أنَّ مفهوم التراث ملتبس وغير دال، فإذا كان التراث مُرتبطاً بما خلّفه العرب والمسلمون قُبيل عصر النهضة فإنَّ مادةَ هذا التراث تصبح ضخمة جداً لاشتمالها على العمران والعادات والتقاليد، والمكتوب والمحكي، وهذا التحديد يخلق، أمام الدارسين، التباساً وإبهاماً. أما مفهوم "النص" فإنّه كفيل بإزالة الالتباس، والإبهام، لأنه "يتصل بخاصية متعالية على الزمان هي "النصيّة". التي تمثّل الثابت البنيوي القابل للتأويل والتفسير؛ بدافع الحاجات وميلاد الأسئلة.

كما أنّ الانحياز إلى النص يقطع دابر المواقف الأيديولوجية التي تمثّل موقفاً مسبّقاً من التراث ومواضيعه الشائكة، إذ يغدو المعطى النصّي قيمةً وحيدةً جديرةً بالمواجهة والكشف.

ويدور الفصل الثاني حول موضوع السيرة الشعبية والبحث المحجوز، التي يذهب الباحث يقطين إلى أنها أصبحت تحتل منزلة هامة عند الدارسين، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية نظراً لحصول تغيرات مفصلية أصبحت تفرض منطقها من أهمها: النزوع القومي – التحرري، وبروز مقولة "الشعب العربي"، والبعد القومي والبطولي.

ويعقد الباحث الفصل الثالث حول: "تساؤلات حول الكلام العربي" مفتتحاً تساؤلاته بأسباب مركزيَّة حضور الشعر في الثقافة العربية، ويرى الباحث أنَّ الشعر العربي قد أفاد من الذخيرة الكلامية المجاورة له مثل: الخبر، والمثل، والأنساب، والوقائع في حين أنَّ هذه الذخيرة قد اضمحلّتْ أمام حضور الشعر الطاغي. فأصبحت "لا نصّاً"، أي أنها لم تأخذ حقّها من حيث الاشتغال اللساني، والتبلور البنيوي. لذلك يقترح الباحث معاودة النظر في الأشكال الإبداعية التي

جاورت الشعر وتسميتها بـ "السرد العربي"، ثم دراسة هذا السرد من خلال منطلقين؛ المنطلق الأول: تحديد جنس النوع، والمنطلق الثاني: تعيين آليات تحليله، وبهذه الطريقة نتمكن من الكشف عن نصيّات جديدة ومفاهيم مغايرة.

وأما الفصل الرابع والأخير فمداره: الجنس والنص في الكلام العربي، ويرى الباحث أنّ قضية الأجناس الأدبية هي الحجر الأساسي الذي تنهض عليه النظرية الأدبية. وفي الوقت نفسه يشير الباحث إلى خصوصية الكلام العربي الذي تتداخل فيها الأشكال والأجناس التعبيرية، إذ تتشابك فيه المعطيات تشابكاً قوياً. فمن حيث المرسل قد يكون المرسل متكلماً أو راوياً، ومن حيث الرسالة قد تكون الرسالة قولاً أو خبراً فتتداخل حلقة الرواة بالمتكلم، وهنا تكون العهدة على المتلقي الذي عليه أن يميز مستويات الكلام وبنيته اللسانية.

كما يوضّح الباحث ضرورة الالتفات إلى السياقات المحيطة بالكلام العربي القديم، فعلاوة على وجود مصنفات جامعة عامّة، مثل: الكامل للمبرد، وعيون الأخبار لابن قتيبة، والبيان والتبيين للجاحظ، ومصنفات جامعة خاصة، مثل: البخلاء، والبرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ، وبلاغات النساء لابن طيفور، والفرج بعد الشدة للتنوخي، فإنّ هناك أدباً ونصوصاً تمّ إنتاجها في المجلس العربي، الذي كان بمثابة الملتقى، أو المنتدى الذي يجتمع فيه القوم هذه الأيام. ومن الطبيعي أن تختلفَ مرجعيات المجالس واختلاف المتكلمين والمتلقين، وهذه الفروقات هي التي تمنح تداولَ النصِّ أبعادَه وتحدّدُها.

-5-

ختامًا فإنّ مشروع سعيد يقطين يُمثّلُ علامة من علامات الحداثة النقدية العربية المعاصرة، ورغم توزّع جهده في ثلاثة مسارب أساسية هي: النقد الأدبي، والخطاب الروائي، والسرد العربيّ القديم إلاّ أنّ مسرب السرد العربي القديم نال منزلة كبيرة جعلت كتاب "الكلام والخبر" يحتل مساحة بارزة في المكتبة العربية؛ فهو مراجعة للمفاهيم الأدبية التي رسخّتها الثقافة العربية في مختلف عصورها. ولا أبالغ إذا ما قلت: إنّ أية محاولة لقراءة السرد القديم ومقاربته ستكون قاصرة إنْ هي أغفلت كتاب "الكلام والخبر".

الخطاب الروائي
عند سعيد يقطين

مهى محمود العتوم
(باحثة أردنية)

تسعى هذه الدراسة إلى مناقشة وتحليل جهد سعيد يقطين في تحديد مفهوم خاص للخطاب يتميز عن المفاهيم المتاخمة، وذلك على مستويي: التنظير والتطبيق، وذلك في الرواية العربية على وجه التحديد. ولعل ما يميز عمل يقطين لا يتمثل في التمييز النظري وحسب- وهو ما يلتبس على كثير من الباحثين في الجنس الأدبي ذاته[1]- وإنما في افتراعه طريقة خاصة، والسير قدما باتجاه نظرية واضحة المعالم، فيما يخص مفهوم الخطاب وتحليله في الرواية. وسنسعى إلى توضيح جهده وأهميته من ثلاثة جوانب:

1- المنهج والرؤية.
2- التطبيق.
3- مفهوم الخطاب عند سعيد يقطين.

1. المنهج والرؤية

يصوغ سعيد يقطين منهجا واضحا في معالمه حين يقول: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه

1 انظر على سبيل المثال: عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية: التركيب السردي، شركة النشر والتوزيع - المدارس، الدار البيضاء، 2002، وعلى أهمية هذا المؤلف وتصديره بمقدمة نظرية تستوعب الاتجاهات والنظريات الغربية إلا أنه يبدي خلطا واضحا بين النص والخطاب.

البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر، وعبر تتبعنا للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه نفسه، حاولنا تكوين تصور متكامل نسير فيه مزاوجين بين عمل البويطيقي وهو يبحث عن الكليات التجريدية والناقد وهو يدقق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة "[2].

فالسرديات البنيوية هي الإطار الذي يحدده سعيد يقطين في تجربة التحليل هذه، مشكلا خطابه النقدي بدوره، ذلك أن "التجربة عنصر أساسي في الخطاب الأدبي، وأن قراءتها من لدن الكاتب هي التي تحدد إنتاجيتها. كما أن القراءة عنصر أساسي في الخطاب، لكن التجربة هي التي تحدد إنتاجيتها"[3]. والمهم في تجربة سعيد يقطين هذه معرفته المسبقة بالصعوبات التي تعترضها، لأنها تنهل من مصادر متعددة، منتخبا منها ما يتوافق ودراسته، ونابذا ما لا يتوافق معها. ويحدد في غير موقع من كتبه وظيفة السيميوطيقا السردية في إبراز الخطاب الروائي، وطرائق اشتعاله. ويميز أيضاً بين الخطاب الروائي والخطاب الشعري بقوله: "إن الخطاب الروائي تبعا لهذا يروي قصة تخيلية أو حقيقية. وطرائق اشتعال الخطاب الروائي بمختلف مكوناته هي ما تعمل السرديات أو السيميوطيقا السردية بأدوات مختلفة على ضبطها ورصدها في إطار نظري عام. أما الخطاب الشعري-غير الحكائي- فإنه لا يروي ولكنه يقول شيئا. وبين قول الشيء وحكي القصة مسافة بين الشعري والروائي. فالأول من خلال القول ينتج لغته وزمنه وفضاءه الخاص أما الثاني فإنه ينتج كل هذا من خلال إنتاجه القصة أو إعادة إنتاجها إن كانت منجزة"[4].

بهذا يمكن القول إن سعيد يقطين يبني عمله على خلفية طرح نظري واع للسرديات البنيوية في التعامل مع مفهوم الخطاب، على الرغم من وعورة هذه الطريق وتشعب مسالكها، خاصة أن "اللسانيات الجديدة لم تتطور بعد، غير أن اللسانيين أنفسهم قد اقترحوها على الأقل. وليس هذا الحدث بلا معنى: إذا كان الخطاب يؤلف موضوعا مستقلا، فمع ذلك يجب أن يدرس انطلاقا من

2 تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، البيضاء - بيروت ط 3، 1997، ص 8.
3 سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، البيضاء، 1985، ص 21.
4 نفسه، ص 89- 90.

اللسانيات"[5]. وهذا ما يدركه ابتداء بتقديمه ملاحظتين أساسيتين في مطلع كتابه يقول:

"1- تتعدد دلالات الخطاب بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب. وعلى هذا الأساس تتداخل التعريفات أحياناً أو تتقاطع، وأحيانا يكمل بعضها الآخر أو يتباعد وإياه.

2- لتحديد الخطاب وتحليله التحديد والتحليل المقبولين، علينا أن نحدد الاتجاه الذي ننتمي إليه أو المجال الذي نشتغل فيه، ومن أسئلة إبستمولوجية محددة. نجيب من خلالها على هذه الأسئلة: لماذا هذا التعريف؟ ما هي الأدوات والإجراءات المناسبة؟ إلى ماذا نبغي الوصول؟ وكيف؟"[6].

ولذا فإن سعيد يقطين يحدد وجهته منذ البداية ويبني تصوره بشكل أساسي على تصورات الشكلانيين الروس التي نهل منها كل من ناقش العمل الحكائي، مبتدئا بالتقسيم الثنائي: القصة/الخطاب، وتمييز توماشفسكي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، يقول: "إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا..."[7]. وغير خفي على الدارس أن هذا التمييز يناظر تمييز دوسوسير بين اللسان والكلام، وما كان له من دور عظيم على الدرس اللساني والأدبي بشكل عام، ويبني يقطين تصوره على هذا التقسيم مبررا اختلافه بما يتناسب والعمل الروائي العربي. يقول: "بهذا العمل وجدتني أوسع تحليل نفس المكونات والخصائص مع الحفاظ على الانسجام النظري اللازم، لذلك وجدت العمل الذي أنهج يتقاطع مع سرديات الخطاب، كما نجدها عند السرديين (جنيت/تودوروف)، ومع

---

5 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

6 تحليل الخطاب الروائي، ص 26.

7 الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1982، ص 180.

سوسيولوجيا النص الأدبي عند زيما، دون أن أتبنى أطروحته أو أطبقها من الخارج. إنني أستفيد مما يقدمه دون أن أقحم ذلك على التصور الذي انطلق منه ولذلك يمكن اعتبار العمل الذي أقوم به توسيعا للسرديات أفقيا بأهم الإنجازات التي نجدها في سوسيولوجيا النص الأدبي"[8].

وقبل الولوج إلى عالم تقسيم الحكي عند يقطين يجدر بنا أولا الوقوف عند تعريفه للحكي، يقول: "يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويشكل هذا التجلي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها "[9]. كما أنه يحدد مكونات الحكي بقوله: "كل حكي يتم من خلال مكونين مركزيين: القصة والخطاب، إن القصة هي المادة الحكائية، والخطاب هو مادة الحكي، وهو "الموضوع" الذي نبحث فيه ضمن ما أسميناه "سرديات خطاب الرواية"، وباعتبار القصة كذلك فهي قابلة لأن تأخذ خطابات عديدة بواسطتها تتجلى كحكي"[10].

وأما التقسيم الذي يتبعه يقطين للحكي فهو ثلاثي، يمثله على النحو التالي:

الحكي { القصة : المستوى الصوفي
{ الخطاب: المستوى النحوي
{ النص : المستوى الدلالي[11]

وأما عمله في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" فإنه يخصصه للمستوى النحوي المتمثل في الراوي والمروي له، والزمن وصيغة الخطاب، والرؤية السردية، والصوت، مرجئا البحث في المستوى الدلالي إلى كتابه الآخر "انفتاح النص الروائي". وهو يعني الانتقال من البنيوي في هذا الكتاب إلى الوظيفي في كتابه الآخر على هذا النحو[12]:

---

8 تحليل الخطاب الروائي، ص 46
9 نفسه، ص 54
10 نفسه، ص 5.
11 نفسه.
12 نفسه.

المستوى النحوي	المستوى الدلالي
الخطاب	النص
أ- الراوي	أ- الكاتب
المروي له	-القارئ
ب- الزمن	ب- البناء النصي
- صيغ الخطاب	- المتعاليات النصية (التفاعل النصي)
- الرؤية/الصوت	- الرؤيات، البنيات السوسيو- لسانية

2. التطبيق

يتبع سعيد يقطين في كتابه منهجا إجرائيا واضحا عند التطبيق، متدرجا من الكلي إلى الجزئي، ومن العام إلى الخاص في كل فصل من فصول الكتاب، ليبلور آخر الأمر خصوصية الخطاب في رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني، متبعا آلية واضحة ومحددة في كل فصل من الفصول الثلاثة على النحو التالي:

الفصل الأول	الفصل الثاني	الفصل الثالث
زمن خطاب الرواية	صيغة خطاب الرواية	الرؤية السردية في الخطاب الروائي
1-تقديم نظري	تقديم نظري	تقديم نظري
2- زمن القصة، زمن الخطاب	تعدد الصيغ، تعدد الخطابات	تمفصلات الرؤية السردية الكبرى
3- التمفصلات الزمنية الصغرى	اشتغال صيغ الخطاب	تمفصلات الرؤية السردية الصغرى
4-خصوصية زمن الخطاب (الزيني بركات)	خصوصية الصيغة في (الزيني بركات)	خصوصية الرؤية في (الزيني بركات)
5-الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي	الصيغة بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي	الرؤية بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي
6- الزمن في الخطاب الروائي العربي	صيغة خطاب الرواية العربي	الرؤية السردية في الخطاب الروائي العربي

ثم يقوم بالتركيب بين هذه العناصر الثلاثة في خطاب رواية الزيني بركات بما سماه: الراوي والمروي له في الخطاب: على سبيل التركيب.

وفيما يخص الزمن فإن يقطين يصف هيكلته (أو نحويته على حد تعبيره) من خلال الوقوف أولاً على إشكالية الزمن في كافة حقول المعرفة عموما وفي العلوم الإنسانية والرواية – على وجه الخصوص– ذلك أن "الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن"[13]. ويطرح يقطين أهم الإشكالات والقضايا التي يثيرها تحليل الزمن من ثلاثة جوانب:

"1– اللسانيات والزمن: وفيها سنحاول بتركيز شديد إبراز شكل تعامل اللسانيات مع مقولة الزمن، ليتأتى لنا بعد ذلك توضيح تعاطي محللي الخطاب الروائي مع مقولة الزمن.

2– الروائيين الجدد والزمن: نطرح فيها كيف فهم ثلاثة روائيين جدد الزمن من خلال كتاباتهم النظرية، وهم: ريكاردو – روب غرييه– ميشيل بوتور.

3– لسانيات الخطاب والزمن: وفيها سنعرض تصور العديد من الباحثين في الخطاب السردي والروائي ضمنه، ونبسط آراءهم وكيفية تطبيقهم هذا التصور على أعمال بعينها.

وسنختتم هذا التقديم بالزمن في العربية، والاقتراح الذي أنطلق منه لتحليل الخطاب الروائي من خلال الزيني بركات وباقي الروايات"[14]، ويمضي يقطين في استعراض هذه الجوانب مستخلصا منها ما يفيده في تحليل الخطاب الروائي، في الزيني بركات بشكل أساسي، وأربع روايات عربية أخرى هي: "أنت منذ اليوم" لتيسير سبول، و"عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات، و"الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي، و"الزمن الموحش" لحيدر حيدر، ويظهر أن الروايات الأربع الأخيرة جيء بها لإثبات خصوصية الخطاب الزمني في رواية الزيني بركات، إلى حد اعتبار أن رواية الزيني بركات هي رواية زمن بالدرجة الأولى.

---

13 أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1997، ص 20.

14 تحليل الخطاب الروائي، ص 62.

وجدير بالذكر أن هده الرواية لجمال الغيطاني قد قوبلت باهتمام كبير في الوسط النقدي العربي، وهناك عدد كبير من الدراسات التي ركزت على الزمن فعبد السلام الككلي في كتابه "الزمن الروائي" يقيم كتابه على دراسة جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات، وفي الرواية قيد الدرس يقول عن الجدلية فيها "قوامها علاقة تناص بين لغة الحاضر ومنطلقاته الفكرية (فترة الستينات من هذا القرن في مصر) ولغة الماضي وتصوراته الذهنية كما اتضحت في كتاب "بدائع الزهور" للمؤرخ ابن إياس"[15] وأحمد الجوة يقول في تحويل بنية الزمن في الرواية ذاتها: "إذا نظرنا في الرواية من زاوية أجناسية عددناها من تركيب الزمن والتصرف في بنيته الخطية تقديما وتأخيرا، إضماراً أو حذفا، استباقا واسترجاعا حتى لكأن الزمن في الرواية مقومها الجوهري وركيزتها، يختل بغيابها نظام القصص فيها "[16]. وإذا كان هذا الكلام يصدق على رواية "الزيني بركات" وعلى غيرها من الروايات، إلا أنه يبقى ذا خصوصية في هذه الرواية، لحضور الزمن ليس على مستوى الأحداث وترتيبها وإنما في تصور الكاتب أيضا، الذي يريد التأكيد على فكرة بعينها تصلح للواقع العربي اليوم، وإن كان يشير في واقع الرواية إلى تاريخ مرت به مصر في فترة من فترات التاريخ. فوعي الغيطاني التاريخي يتكشف "في التقنية الكتابية التي توسلها، التي تنتج نصا روائيا يقبض على زمنه المعيش، لأنه يحيل على أزمنة مختلفة، فإذا كانت تقنية الكتابة، على المستوى الخارجي، ترد إلى زمن بعيد عن زمن الكتابة، فإن القول الناتج عن هذه التقنية ينفتح على جملة من الأزمنة، إن لم تكن هذه التقنية وقد تمازجت فيها أزمنة كتابية مختلفة، شرطا لإنتاج قول، يوافق الحاضر، لأنه يوافق جميع الأزمنة"[17].

والمهم في دراسة يقطين ليس موافقة آراء الدارسيين في أهمية حضور الزمن في رواية الغيطاني، وإنما تحليل بنية الزمن ووصفها، في سبيل الوقوف على جملة

15 عبد السلام الككلي، الزمن الروائي (جدلية الماضي والحاضر عند جمال الغيطاني من خلال الزيني بركات وكتاب التجليات)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992، ص 8

16 فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1999، ص 232

17 نفسه.

السمات والخصائص التي يتميز بها الخطاب الروائي في هذه الرواية. وهو ما يجعل عمله متميزا وذا خصوصية.

إن يقطين يتبع في تحليله الخطاب الروائي خطى جيرار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، خاصة وهو يقسم كتابه إلى الأقسام ذاتها التي قسم إليها مكونات الخطاب الحكائي، ونرى في تحليله الزمن ينظر إلى هذا المكون بذات المنظور التي اتخذه جنيت حين يقول "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...: فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال). وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها – التي من المبتذل بيانها في الحكايات– ممكنة فحسب. (ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية، أو في بضع لقطات من صورة مركبة سينمائية "تواترية"، الخ) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[18].

وفي الفصل الثاني الموسوم بـ "صيغة الخطاب" تمر دراسة يقطين بالمراحل التي قطعتها في الفصل الأول، كما أسلفنا، فيبحث أولا عن تعريف للصيغة يرتضيه خاصة –كما يقول تودوروف– إن مقولة الصيغة من الطبيعي جدا، أن تكون أكثر المقولات تعقيدا[19]. ويعلل يقطين ذلك بقوله: "وتعود هذه التعقيدات إلى خصوصيتها كمقولة، وإلى تنازع اختصاصات عديدة حولها، وتوزعها بينها. من هذه الاختصاصات نجد: علم المنطق وعلوم اللسان، والسيميوطيقيا، والبويطيقيا ويحاول كل اختصاص احتكارها وطبعها بطابعه العلمي الخاص"[20]. ونرى أن سعيد يقطين في مفهوم "الصيغة" يعود إلى آراء السرديين ونقاد الرواية الغربيين، متخذا من جنيت منطلقا أساسيا في تحديد هذا المفهوم، وانطباقه على الرواية العربية عموما وعلى الروايات التي جعلها محوراً لدراسته خصوصاً، وذلك حين يقول جنيت في تحديد الصيغة "بأن ليس هناك فرق بين الإثبات والأمر والتمني، الخ، فحسب بل هناك أيضاً فروق في درجة الإثبات، وبأن هذه الفروق عادة ما تعبر

18 جيرار جنيت، خطاب الحكاية: خطاب في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 54.

19 تحليل الخطاب الروائي، ص 170.

20 نفسه، ص 170– 171.

عنها تنويعات صيغية"[21]، ويعقب يقطين على ما يعرضه من آراء جنيت بقوله: "إن المسافة Distance والمنظور perspective هما الموجهان الأساسيان لمثل هذا الضبط والتنظيم للإخبار السردي الذي يسمى الصيغة Mode. ويتحدث ضمن المسافة عن حكي الأحداث وحكي الأقوال. وضمن المنظور بما يسميه بالتبئيرات Focalisation وتبدلاتها، وينتهي أخيرا إلى الحديث عن تعدد الصيغة Polymodalité عند مارسيل بروست في بحثا عن الزمن المفقود"[22]. يمكن القول إن الصيغة هي الطريقة التي تقدم بها القصة باختلاف مواقع التشديد أو التبئير – كما يسميها يقطين – إذ إن هذا الاختلاف هو الذي يميز حكاية عن أخرى، ورواية عن أخرى.

ويقوم يقطين كدأبه عند عرض أي مفهوم إلى استصفاء اللبنات الأساسية التي تنجح في تأدية غرضه المتمثل في التعامل مع الرواية العربية يقول: "سأعتبر الصيغة أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة. وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها. ومن خلال تحليلها وقراءتها لنصوص حكائية وروائية عديدة يمكننا الانتهاء إلى أن الصيغ التي تقدم لنا من خلالها القصة نوعان أساسيان: هما السرد والعرض. سنسمي هذين النوعين الصيغتين الكبريين، وعلى مستوى التجلي الخطابي نجد الصيغتين تتضمن كل واحدة منهما صيغا صغرى بسيطة أو مركبة. وهذه الصيغ الصغرى هي التي يمكن الوصول إليها عندما نقوم بالتحليل الجزئي للخطاب"[23].

وعند تطبيق هذا المفهوم على رواية "الزيني بركات" يرى يقطين أن الصيغ تتعدد في هذه الرواية بتعدد الخطابات، والخطابات في هذه الرواية هي:

1- خطاب الراوي
2- التقرير
3- المذكرة
4- الرسالة
5- النداء

---

21 جيرارجنيت، خطاب الحكاية: خطاب في المنهج، ص 177.
22 تحليل الخطاب الروائي، ص 177.
23 نفسه، ص 196.

6- الخطبة

7- المرسوم السلطاني/فتاوى القضاة[24]

وهذه الخطابات المتعددة تتعلق بصيغ متعددة في روايـــة" الـــزيني بركـــات" يقسمها يقطين على النحو التالي:

1- صيغ كبرى:

أ- صيغة الخطاب المسرود: وهي صيغة الخطاب الذي "يهيمن" فيه السرد.

ب- صيغة الخطاب المعروض: وهي صيغة الخطـــاب الـــذي يهـــيمن فيـــه العرض.

2- صيغ صغرى: وهي مجموعة الصيغ التي تتضمنها صيغة كبرى:

أ- الخطاب المسرود، ويمكن أن يتضمن:

1- المسرود الذاتي

2- الخطاب المنقول المباشر وغير المباشر

3- الخطاب المعروض غير المباشر

4- الخطاب المسرود.

ب- الخطاب المعروض، ويمكن أن يتضمن:

1- الخطاب المنقول المباشر

2- الخطاب المعروض المباشر وغير المباشر

3- الخطاب المعروض الذاتي"[25]

وبالربط بين الصيغ الكبرى والصيغ الصغرى يخلص يقطين إلى القول "نعـــاين وبجلاء من خلال اشتغال الصيغ من حيث ترابطها وتقاطعها كيف يتحقق الجانب الكيفي المتوازن بين الصيغ في الخطاب الروائي إذ أنها جميعا وفق نظام من العلاقات تسهم في تقديم الخطاب الروائي. وعندما نعود إلى الجانب الكمي الذي رأينا مـــن خلاله توازن تراكم التكرار بين الصيغتين الكبريين (السرد/العرض) ونربطه بالجانب الكيفي الذي رأينا من خلاله تداخل الصيغ وتكاملها من حيث اشتغالها المترابط في مجرى الخطاب، يمكننا أن نطمئن الآن إلى خصوصية الخطاب الروائـــي في الـــزيني

24 نفسه، ص 202.

25 نفسه، ص 259

بركات، وان تؤكد أخيرا على تلك الخصوصية من خلال مفهوم التعدد أو تعـــدد الصيغة (polymodalité)"[26].

وفي الفصل الأخير الخاص بالرؤية السردية في الخطاب الروائي، يرى يقطـــين أن مشكلة هذا الموضوع تتمثل في كثرة الآراء والتصورات على عكس ما رأينا في الصيغة والزمن الروائيين، حيث كانت المصادر قليلة، إلا أن يقطين يعرض أوجـــه الخلاف في هذا المفهوم ليخرج بتصور يخصه ويخص الرواية العربية وهنا يعـــارض يقطين جنيت في تسمية هذا المكون الخطابـــي في الرواية ويدعوه الرؤية الســـردية جامعا فيها بين من يتكلم؟ وهو الصوت، وماذا يرى؟ وهي الرؤيـــة، ويـــرى أن الرؤية السردية يمكن أن تجمعها معا، ويرى يقطين أن "الزيني بركات" تتميز بتعدد الرؤيات السردية، وأن هذه الرؤية لا يتوقف دورها عند حد تقديم الشخصيات من الخارج، وإنما ملاحظتها في التطور والتقدم التدريجي مـــن الـــداخل، وينتـــهي إلى القول: "عندما نربط تعدد الصيغ وتعدد الرؤيات نستخلص بجلاء قيمة الخطـــاب الجمالية في توظيف أدواته وتقنياته في تقديم المادة الحكائية، بشكل قل أن نجد نظيرا له في الرواية العربية، فتوزيع الصيغ والأصوات تم توظيفـــه وفـــق نســـق محكـــم ومنظم"[27].

وبعد أن ينتهي الباحث من تقديم هذه المكونات وتحليلها يقـــول في خاتمـــة كتابه: "بهذه السمات والخصائص يتميز الخطاب الروائي العربـــي الجديـــد عـــن الخطاب الحكائي والروائي التقليدي على المستوى النحوي، وعلينا الآن أن نعـــاين إلى أي حد يتطابق هذا الخطاب كمستوى نحوي مع الـــنص كمســـتوى دلالي في علاقته بالبنية النصية والاجتماعية التي أنتج فيها، أي أننا نحـــاول الانتقـــال مـــن "البنيوي" إلى "الوظيفي" أو الدلالي. من السرديات إلى السوسيو سرديات... كما نقدم اقتراحا لذلك في انفتاح النص الروائي: النص والسياق"[28].

---

26 نفسه، ص 260- 261.

27 نفسه، ص 366.

28 نفسه، ص 387.

3. مفهوم الخطاب عند سعيد يقطين

ما الخطاب عند سعيد يقطين؟ وهل هذا العمل قدم طريقة في التحليل تنماز عن النقد العربي التقليدي للرواية؟ هل تحليل الخطاب يختلف عن تحليل النص؟ إن أهم ما يميز تحليل يقطين في هذا الكتاب أنه افترع طريقا لم يألفها النقد العربي في التعبير عن مفهوم الخطاب وأسس تطبيقه على الرواية العربية، وتتمثل هذه الطريقة – كما أسلفنا – في تحديد مفهوم الخطاب بغيره، وتجليته بوضعه إزاء النص وذلك في كتابيه: تحليل الخطاب الروائي، وانفتاح النص الروائي، جاعلا خطاب الرواية متمثلا في نحويتها وتركيبيتها التي بها يمتاز النص الروائي، وأما نصها أو نصيتها فتتمثل في الجانب الدلالي والوظيفي لها، أو ما سماه يقطين بـ: "سوسيو سرديات الرواية" في مقابل سرديات الرواية الخاصة بخطابها.

إن مكونات الخطاب عند يقطين في كتابه تختلف بالضرورة عن مكونات الخطاب عند آخرين ممن جعلوا الخطاب مدخلا لتحليل الرواية، إذ أن المصادر ذاتها التي متح منها يقطين تختلف بدورها في تحديد المكونات، وهذا وما رأيناه بين جنيت وتودوروف بشكل أساسي كما عرضه يقطين، أما السؤال الأساسي الذين نروم الإجابة عنه، هو كيفية تطبيق المفاهيم المشتركة والمكونات المشتركة في إطار تحليل الخطاب الروائي. ويبدو أن عدم الاتفاق على تصور عربي سردي، هو العلة في تباعد مسارات النقاد العرب عن بعضها البعض عند التعامل مع المفاهيم وتطبيقها، يقول مراد عبد الرحمان مبروك: "فنجد على الرغم من أن سعيد يقطين عني بالجانب النظري لمفهومي المتن الحكائي والمبنى الحكائي كما وردا عن توماشفسكي إلا أن الجانب التطبيقي عنده جاء بعيداً إلى حد كبير عن هذين المفهومين"[29].

والواقع أن سعيد يقطين يطرح هذين المفهومين اللذين طرحهما الشكلانيون الروس، ويلقحهما بما جد في السرديات، من آراء جنيت وتودوروف وغيرها، وهو ما لم يلتفت إليه مراد المبروك، وأطلق هذا الحكم دون أن يسنده أو يعضده من

29 آليات المنهاج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 27.

النص النقدي ذاته، إذا أقام دراسته (أي الدكتور مراد مبروك) على آراء الشكلانيين الروس، وعلى الرغم من أن دور الشكلانيين الروس لا يمكن إغفاله، ولا يغفله دارس في النقد الروائي، إلا أن المدارس التي جاءت بعدهم – وقد استفادت منهم ولا ريب – طورت وغدت ونمت هذه الآراء والمقترحات حتى وصلت إلى شكل مغاير لما أرساه الشكلانيون ولكنه ليس مناقضا أيضا.

وإذا ما قارنا بين عمل إبراهيم صحراوي وبين ما قدمه سعيد يقطين نجد أن صحراوي يقدم تحليلا للخطاب، ويصدر تحليله بمقدمة نظرية يستعرض فيها ما استعرضه سعيد يقطين في كتابه، وإبراهيم صحراوي– في واقع الأمر – يقف عند حدود الخطوط العريضة، ولا يفصل في عرض الآراء والنظريات كما يفعل يقطين في كتابه، والمهم أنه يستخدم مكونات الخطاب الروائي كما عرضها يقطين، ويضعها تحت عنوان "تقنيات السرد الروائي"، وفي الزمن يبحث في زمن الحكاية وزمن السرد وسرعة السرد وبطئه، وفي الصيغة يتحدث عن صيغ وكيفيات العرض السردي، وعلى الرغم من أنه لم يفرد بابا ولا جزئية لما سماه يقطين بـ: "الرؤية السردية" إلا أنها تأتي ضمنا في إطار: صيغ وكيفيات العرض السردي، فيقول على سبيل المثال: "تخفف الصيغة الحوارية قليلا من حدة أحادية الرؤية أو جهة نظر الراوية العالم بكل شيء، والمسير لشخصياته بحرية تامة"[30]، خاصة أنه يفرد جزئية في مستويات السرد لما أسماه ويسميه يقطين "الأصوات" إلا أن صحراوي لا يكتفي بهذه العناصر الثلاثة مكونات للخطاب الروائي، وإن كان في هذه العناصر يتفق مع يقطين في العرض وفي المرجعيات مما يؤدي إلى الاتفاق في الخطوط العريضة للتطبيق، ولكنه يجعل ضمن تحليل الخطاب الأدبي عناصر: اللغة، الوصف، المكان، الاستشهاد بالشعر، ويتوسع ليطرح علاقة النص الروائي المدروس وهو رواية "جهاد المحبين" بإطارها التاريخي الاجتماعي والسياسي، وهو ما يدخله يقطين ضمن تحليل النص الروائي وليس تحليل الخطاب.

لقد اتفق يقطين وصحراوي في المصادر التي نهلا منها، إلا أن ما يميز عمل

30 إبراهيم صحراوي، الخطاب الأدبي لدى جرجي زيدان، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1993، ص 82.

يقطين هو بحثه عن حل لمأزق التداخل بين النص والخطاب، وعلى الرغم من وعيه للتداخل فيه في المراجع الغربية ذاتها التي يستعير مصطلحاتها ومفاهيمها إلا أنه يطلع بحل هذا اللبس والتداخل، ويخرج بنا من متاهات المفاهيم إلى وضوحها، وهو ما ينعكس بدوره على التطبيق. لقد حدد يقطين الخطاب بتميزه عن القصة والنص جاعلا القصة هي مجموع الأحداث التي تدور فيها الحكاية، وأما الخطاب فيمثل العناصر التي تشكل رسالة القصة في علاقة بين الراوي والمروي له، وأما الرسالة أو الخطاب فإن له مكونات تتشكل منها وبها، وهي عند يقطين: الزمن والصيغة والرؤية السردية.

أخيرا يمكن القول إن سعيد يقطين قد خرج بنا من متاهة النظرية وتحديد المفهوم، وكان تطبيقه تجلية لما طرحه في المقدمة النظرية وهذا يؤدي بنا إلى استنتاج أن مفهوم الخطاب في الرواية أكثر وضوحا منه في الشعر، على الرغم من أن استقراء سريعا لعناوين الكتب يظهر استخداما واسعا للمفهوم في تحليل الشعر، ولكن دون وضوح النظرية عن أغلب هؤلاء النقاد، إلا أن المفهوم في الرواية أكثر وضوحا على مستوى النظرية والتطبيق، وهو ما يمكن ملاحظته عند سعيد يقطين وغيره من نقاد الرواية.

قراءة في التجربة النقدية
لسعيد يقطين

محمد مريني
(باحث مغربي)

هناك خاصية أساسية تميز التجربة النقدية لـ "سعيد يقطين"، تتمثل في الترابط بين النصوص النقدية المكونة لهذه التجربة، مما يعطي للخطاب النقدي نوعا من الوحدة في الهدف الذي يريد تحقيقه، فالعمل النقدي اللاحق يخرج من صلب السابق. وتتأكد هذه الفرضية بالرجوع إلى "مقدمات" و"خواتم" المؤلفات التي كتبها سعيد يقطين. إذ غالبا ما "يسترجع" في المقدمة الخلاصات التي كان قد انتهى إليها في الكتاب السابق و"يستشرف" في الخاتمة القضايا التي سيطرحها في الكتاب اللاحق، مما يعطي لهما طابع "المقدمات الاسترجاعية"، و"الخواتم الاستشرافية"؛ هكذا يتبين من خلال مقدمة "تحليل الخطاب الروائي" أن الكتاب توسيع وتحيين للأسئلة التي كان قد طرحها في كتابه السابق "القراءة والتجربة": "كيف يمكننا تحليل الرواية العربية بدون تصور نظري للرواية؟ ما هو موضوع هذه النظرية؟ ما هي أدواتها وأسئلتها؟ كيف يمكننا إقامتها وتطويرها؟"[1].

وقد ختم الكتاب المشار إليه بفقرة تطرح الأسئلة والقضايا التي سيتناولها في الكتاب اللاحق "انفتاح النص الروائي". يقول في آخر فقرة من خاتمة الكتاب: "علينا الآن أن نعاين إلى أي حد يتطابق هذا الخطاب كمستوى نحوي مع النص كمستوى دلالي في علاقته بالبنية النصية والاجتماعية التي أنتج فيها، أي أننا نحاول

1 تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – البيضاء، 1989، ص 7.

الانتقال من "البنيوي" إلى "الوظيفي" أو الدلالي، من السرديات إلى السوسيو سرديات... كما نقدم اقتراحا لذلك في "انفتاح النص الروائي: النص والسياق"[2].

أما في مقدمة كتابه "انفتاح النص الروائي" فقد ورد ما يلي: "نعتبر هذا البحث حول "انفتاح النص الروائي" امتدادا وتوسيعا لـ "تحليل الخطاب الروائي". وبذلك يندرج ضمن ما نسميه بـ "السوسيوسرديات" كتخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية"[3]. وقد ختم كتابه "انفتاح النص الروائي" بإشارته إلى ضرورة "إغناء وتطوير وعينا وقراءتنا للذات وللنصوص التي تنتج، أي بكلمة موجزة إغناء المنهج الذي به نحلل والنص الذي نقرأ. ولا يمكن أن يتأتى إلا عبر "التفاعل" الإيجابي القائم على الحوار الهادف والبناء"[4]. وأحسب أن الانفتاح على التراث السردي العربي، وقراءته اعتمادا على أدوات تحليلية جديدة يدخل ضمن هذا الهدف العام الذي عبر عنه بـ "تطور وعينا وقراءتنا للذات" و"التفاعل الإيجابي القائم على الحوار الهادف والبناء". هذا ما يفسر العنوان الفرعي لكتابه اللاحق "الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث".

وعلى المستوى المنهجي، يبدو هذا الكتاب أيضاً امتدادا للكتاب السابق. يقول: "يأتي هذا البحث امتدادا وتوسيعا للمبحث الموسوم بـ "التفاعل النصي" في الكتاب المذكور أعلاه [انفتاح النص الروائي]. وهنا أسعى إلى معالجة مستوى آخر من مستويات التفاعل النصي"[5]. هكذا، يمكن تتبع ظاهرة الترابط بين المقدمات والخواتم في باقي كتابات سعيد يقطين التي اشتغل فيها على السرديات الكلاسيكية، بدءا بـ "ذخيرة العجائب العربية"[6]، ومرورا بـ "الكلام والخبر"[7]، وانتهاء بـ "قال الراوي"، الذي ختمه بقوله: "ولعل في معالجة السيرة الشعبية من جهة **الخطاب** والنص، ما يعمق البعد الحكائي الذي ركزنا عليه اهتمامنا [...] وأتمنى أن تتاح لي فرصة مواصلة البحث في هذه الجوانب، استكمالا للأسئلة النظرية التي تفرض

---

2 نفسه، ص 387.
3 انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – البيضاء، 1989، ص 5.
4 نفسه، ص 155.
5 الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت – البيضاء، 1992، ص 6.
6 ذخيرة العجائب العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – البيضاء، 1994، ص 11.
7 الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت – البيضاء، 1997، ص 7، 227.

نفسها على..."[8]. فهل سيؤكد سعيد يقطين هذا التقليد المنهجي الذي سار عليه في تجربته النقدية من خلال الكتابة في موضوع "الخطاب" في السيرة الشعبية، بعد أن كتب عن "القصة" أو "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" في كتابه الأخير؟.

1. يحدد سعيد يقطين مظاهر الجدة في كتابه الأول "القراءة والتجربة"، في جانبين: يتمثل – أولهما– في "البحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوية"[9]. وثانيهما في "استعمال أدوات ومفاهيم جديدة تمتح بالأخص من السرديات narratologie التي يعمل الباحثون في "البويطيقا" على بلورتها وتدقيقها لتصبح اتجاها متميزا في تحليل الخطاب السردي بصفة عامة"[10]. ما عدا هاتين الإشارتين لا يذهب الناقد بعيداً في توضيح الجوانب المنهجية في الدراسة، مع العلم أن الممارسة النقدية البنيوية قدمت من خلال أطروحات متعددة: بعضها يستمد أسسه من علم المنطق، وبعضها من اللسانيات... إلخ. وهناك إشارة إلى ثلاثة مفاهيم إجرائية، ينطلق منها الناقد لإبراز المشترك بين النصوص الروائية المدروسة[11] هذه المفاهيم الثلاثة هي: الانزياح السردي – الميثاق السردي –الخلفية النصية.

والملاحظة الأساسية التي يمكن تسجيلها هنا هي أن هذه المفاهيم لا تشكل محور الممارسة البنيوية السردية؛ فبالنسبة لتقنية الانزياح يذكر سعيد يقطين نفسه أنه سيستعملها "كما استعملها جان كوهين وغيره في تحليل الخطاب الشعري"[12]. وبالفعل، فإن التنظيرات التي قدمت حول نظرية الانزياح: إنما اشتغلت على النص الشعري أساسا. أما "الميثاق السردي" فإنه يثير القضايا المتصلة بالقارئ والقراءة، ومن المعلوم أن هذه القضايا قد أصبحت تشكل مركز اهتمام "نظريات القراءة"[13]. ويبقى المفهوم الأخير – المتمثل في الخلفية النصية– غير بعيد عن

---

8 قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت – البيضاء، 1992، ص 232.

9 القراءة والتجربة، دار الثقافة، البيضاء، 1985، ص 9.

10 نفسه، ص 9.

11 نفسه، ص 11.

12 نفسه، ص 13.

13 لكن هذا لا يعني إنكار الدور الذي قام به النقاد البنيويون في إثارة بعض القضايا المتصلة بالقراءة: مثل التمييز بين القارئ الحقيقي (الواقعي) والقارئ المجرد. العلاقة بين المؤلف والقارئ (الواقعي والمجرد)... إلخ. أنظر – على سبيل المثال– لا الحصر:
J-P. Goldenstein, pour lire le roman. Duculot, éd 5: 1988, p: 12

الجوانب المشار إليها سابقا، لأنه سيعنى – من خلاله – "بالبحث في محددات القراءات واختلافاتها"[14]. وإذ كانت هذه القضايا لا تدخل في صلب الممارسة النقدية البنيوية فإنها كانت على حساب قضايا أخرى من صميم النقد السردي، سواء على مستوى الخطاب، مثل: الزمن والسرد والرؤية السردية، أم على مستوى البنيات الحكائية، مثل: الوظائف والعوامل والفضاء... إلخ.

يشتغل سعيد يقطين في كتابه هذا على أربع روايات مغربية هي: "الأبله والمنسية وياسمين" للميلودي شغموم، و"وردة للوقت المغربي" لأحمد المديني، و"رحيل البحر" لمحمد عز الدين التازي و"بدر زمانه" لمبارك ربيع. ما يجمع بين هذه الروايات – في رأيه– هو أنها تؤشر على تجربة جديدة في الخطاب الروائي المغربي في السبعينات. هذا مع الإشارة إلى أن الناقد يعترف بوجود نصوص روائية أخرى تحمل طابع الجدة لم يدرجها ضمن متن الدراسة[15]. ويقوم الناقد بتحليل كل نص من النصوص الأربعة على حدة، وذلك اعتمادا على التصور النظري الذي قدمنا بعض عناصره سابقا، لينتهي بعد ذلك إلى استخلاص أهم خصائص هذه التجربة الجديدة، وتتمثل في:

- تكسير عمودية السرد؛ ذلك أن للأحداث في هذه الروايات منطقها الخاص الذي لا يخضع للمنطق الواقعي، كما تعودناه في الخطاب الروائي التقليدي[16].
- تداخل الخطابات، بحيث تنفتح لغة هذه النصوص الروائية على وحدات أسلوبية مختلفة (سياسية، تاريخية، دينية، مسرحية، شعرية... إلخ)[17].
- البعد العجائبي، وذلك من خلال تقديم بعض الأحداث التي تخرج عن "المعتاد الحكائي"، بسبب طبعها الغريب والعجيب[18].

2. سيواصل سعيد يقطين مشروعه النقدي من خلال كتابه الثاني **"تحليل الخطاب الروائي"**، موضوع الكتاب – كما هو واضح من العنوان– ليس هو

14 القراءة والتجربة، ص 11.
15 نفسه، ص 10.
16 نفسه، ص 293– 294.
17 نفسه، ص 295.
18 نفسه، ص 297.

الرواية باعتبارها مجموعة من الأحداث، بل هو الخطاب أي "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية"[19]. ومن الناحية المنهجية يعلن الناقد – في مقدمة الكتاب– أنه ينطلق من "السردية البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر"[20]. وعبر تتبعه للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه البنيوي، يقوم الناقد بتكوين تصوره الخاص، يمزج فيه بين "عمل البويطيقي وهو يبحث عن الكليات التجريدية، والناقد وهو يدقق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة"[21].

يشتغل الناقد على خمسة نصوص روائية عربية، هي كما يلي: الزيني بركات لجمال الغيطاني، الوقائع الغريبة لإميل حبيبي، أنت منذ اليوم لتيسير سبول، الزمن الموحش لحيدر حيدر وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات. وقد استهل الدراسة بمدخل عام عن مفهوم الخطاب ومكوناته الثلاثة: الزمن والصيغة والرؤية السردية. وقد خص كل مكون بمقدمة تتبع فيها أهم الآراء والتنظيرات البنيوية المختلفة التي قدمت حوله، بحيث يمكن اعتبار الكتاب –بشكل عام– عملا تنظيريا أكثر منه محاولة للتطبيق. أما على مستوى الممارسة النقدية فقد كان الناقد يمارس التحليل – في تناوله لكل مكون من المكونات الثلاثة– من خلال عمليتين متكاملتين؛ في الأولى، يقوم بدراسة جزئية لرواية الزيني بركات (عبر: خصوصية زمن الخطاب، وخصوصية الصيغة، وخصوصية الرؤية). وفي الثانية، يقدم دراسة كلية للنصوص الأربعة: الوقائع الغريبة –أنت منذ اليوم– الزمن الموحش– عودة الطائر إلى البحر، حيث يحاول استخلاص البنيات المشتركة بين هذه النصوص على صعيد كل من الزمن، والسرد، والتبئير.

وفي ما يلي صورة مركزة لمضامين الفصول الثلاثة للكتاب:

خصص الناقد الفصل الأول لـ "زمن الخطاب في الرواية"، وقد استهله بمقدمة نظرية طرح من خلالها بعض القضايا التي تثيرها مسألة الزمن؛ (اللسانيات والزمن– الروائيون الجدد والزمن– لسانيات الخطاب والزمن– إشكالية الزمن في

19 تحليل الخطاب الروائي، ص 7.
20 نفسه، ص 7.
21 نفسه، ص 7–8.

العربية). بعد ذلك قام الناقد بتحليل مقولة الزمن في رواية الزيني بركات. وذلك من خلال تحديد وتحليل التمفصلات الزمنية الكبرى كما يقدمها زمن الخطاب في علاقته بزمن القصة. ثم عمد، بعد ذلك، إلى تحليل وحدات الخطاب العشر، محاولا الكشف عن كيفية اشتغال زمن الخطاب على زمن القصة. كما يقوم الناقد بمقارنة بين "زمن الخطاب الروائي" في الزيني بركات وزمن الخطاب التاريخي، من خلال مقطع من كتاب تاريخي هو "بدائع الزهور في وقائع الدهور" لـ "محمد بن إياس"، مما أمكنه من إبراز خصوصية زمن خطاب الرواية. ثم ينتقل الناقد إلى إبراز خصوصية زمن الخطاب من خلال أربع روايات ظهرت في الحقبة نفسها التي ظهرت فيها الزيني بركات[22].

ويخصص الناقد الفصل الثاني من الكتاب لـ "صيغة الخطاب في الرواية". وقد عمد في البداية إلى تقديم الجوانب النظرية لهذه التقنية السردية، مع العمل على مناقشة الآراء المقدمة، من أجل استخلاص وتوضيح تصوره الخاص للمفهوم. ثم قام بمعاينة ذلك بجلاء من خلال قراءة الخطاب الروائي الذي سبق أن قسمه إلى عشر وحدات، كي يتسنى له متابعة مختلف أشكال وتنويعات الصيغة في الخطاب، مع ربطها بين الفينة والأخرى بباقي المكونات الأخرى التي ترتبط بها ارتباطا وثيقا، قصد الإمساك بمقومات الخطاب في تكاملها. وعند الانتهاء من تحليل رواية "الزيني بركات" على هذا المستوى، قام الناقد بمقارنة بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي. لتتاح له – بعد ذلك– إمكانية مقاربة المتن الروائي العربي الذي يحلله في البحث، بهذه الطريقة يكون الناقد فكرة متكاملة عن "صيغة" الخطاب الروائي العربي المحلل جزئيا وكليا.

أما الفصل الثالث من الدراسة، فكان بعنوان "الرؤية السردية في الخطاب الروائي"، والمبحث الأول– في الفصل– كان عبارة عن "تقديم نظري" أما المبحث الثاني فقد حلل فيه الرؤية السردية في الزيني بركات، من خلال ما أسماه "التمفصلات السردية الكبرى". وقد قام بهذا التحليل على مرحلتين، في الأولى قدم نظرة إجمالية عما يسميه "تمفصلات الرؤية السردية الكبرى" في الزيني بركات. في

22 نفسه، ص 146

المرحلة الثانية يقوم بتحليل كل وحدة على حدة. وغالبا ما كان يذيل تحليل كل وحدة بمجموعة من الملاحظات.

سيقوم الناقد – بعد ذلك– بتقديم تركيب يكشف من خلاله عن "خصوصية الرؤية السردية في الزيني بركات". ثم حاول معاينة الرؤية السردية من خلال المقارنة بين الخطاب الروائي في "الزيني بركات" والخطاب التاريخي من خلال مقطع من كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" لابن إياس. لينتهي – بعد ذلك– إلى استخلاص "الرؤية السردية في الخطاب الروائي العربي"، اعتمادا على المتن الذي يشتغل عليه.

الملاحظة الأساسية التي يمكن تسجيلها حول الكتاب هي غياب التحليل الشمولي للظواهر المدروسة؛ إننا لا نجد سوى بنى جزئية توصل إليها الناقد عند عرض كل مكون من المكونات الثلاثة (الزمن– الصيغة–الرؤية) مع تطبيقات سريعة على النصوص المشكلة للمتن. وهذا ما جعل الاستنتاجات التي خلص إليها الناقد – في دراسته للمكونات الثلاثة– مرتبطة بجزئيات تنفصل الواحدة منها عن الأخرى. مع أن الجهد التحليلي في الممارسة النقدية البنيوية ينبغي أن ينصرف إلى صياغة العام والمشترك، وليس إلى الجزئي. ويبدو أن التحليل، الذي قام به الناقد يكتسي طابعا تنظيريا بالأساس. وهنا لا بأس من الإشارة إلى أن أي ناقد مدعو – قبل مباشرته عملية التحليل– إلى تقديم الجوانب النظرية لممارسته النقدية، وإنه لأمر شديد الأهمية أن يستهل الناقد سعيد يقطين فصول الدراسة بمباحث يكشف من خلالها على الجهاز المفاهيمي النظري الذي سيشتغل عليه، لكن الملاحظ أن الناقد تجاوز نطاق التقديم النظري المشار إليه إلى تكييف الممارسة النقدية نفسها حتى تنسجم مع المنطلقات النظرية المقدمة. وكأن المعادلة التي تحكم العلاقة بين النص والنظرية النقدية أصبحت مقلوبة: بحيث يبدو الناقد منقادا لخدمة الأفكار النظرية بواسطة النص، لا لخدمة التحليل بواسطة الأفكار.

هكذا يقدم الناقد أحياناً معطيات نظرية كثيرة لكنه يصرح – بعد ذلك– أنه لن يوظفها في التحليل. يقول، مثلا، بعد التقديم النظري لمقولة "الزمن": "إن التمهيد النظري الذي صدرنا به هذه الدراسة سنستقل عنه ظاهريا وجزئيا. في تعاطينا وتحليل الزمن [كذا]، وإن كنا سنسترشد بجوانبه الأساسية في الكشف عن

"الزمن في الرواية"[23]. أتساءل هنا: ما الداعي إلى تقديم هذه الجوانب النظرية إذا كان الناقد "سيستقل" عنها في ما بعد؟! إن الممارسة النقدية كانت محكومة أساسا بهواجس تنظيرية، لأن الناقد يفترض أن الكتاب يقدم مادة جديدة للقارئ العربي. وهذا ما عبر عنه بقوله: "هذه التربة لم تطأها أقدام الباحث العربي في السرديات أو في نقد الرواية لأسباب بنيوية موضوعية وذاتية تتعلق بوضعية البحث الأدبي عموما في ثقافتنا"[24]. مع ذلك، قد لا يبدو هذا الافتراض صحيحا، لأن كتاب "تحليل الخطاب الروائي" جاء متأخرا بالقياس إلى دراسات بنيوية أخرى مثلت مرحلة الريادة[25].

أمر آخر أحرص على إثارته هنا في تقويم الكتاب هو التساؤل عن مبررات اختيار الوحدات الثلاث (الزمن–الصيغة– الرؤية) دون غيرها من مكونات الخطاب السردي. يقول الناقد في تقديمه لتصوره حول "تحليل الخطاب الروائي العربي": "وتحديد الخطاب الروائي يتم من خلال مظهره التركيبي أو النحوي. لذلك أراني أقصر مكوناته على هذه العناصر: الزمن – الصيغة – الرؤية والصوت[...] هذه هي المكونات التي يركز عليها السرديون بصفة عامة"[26].

إذن، لقد اختار هذه المكونات السردية الثلاثة لأنها هي التي "يركز عليها السرديون" على حد تعبيره. لكن، مع ذلك، أعتقد أن هذا المبرر غير كاف لسببين: أولهما أن الناقد سيعود –في مكان آخر من الكتاب– إلى الحديث عن قلة الكتابات النقدية حول مقولتي "الزمن" و"الصيغة" بوجه خاص: "في عرضنا للآراء والتصورات التي مهدنا بها للفصلين الأول والثاني حول الزمن والصيغة في الخطاب الروائي، **عانينا** بشكل رئيسي **من قلة** هذه التصورات و**ندرتهما**"[27]. وإذا كان السرديون يركزون فعلا على هذه المقولات الثلاث– كما أشار الناقد إلى ذلك

---

23 نفسه، ص 89.

24 نفسه، ص 171.

25 للاطلاع على الحضور التاريخي للمنهج البنيوي في النقد العربي يمكن الرجوع إلى كتاب: توفيق الزيدي، أثر اللسنيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، بيروت، 1984، ص 18 وما بعدها.

26 تحليل الخطاب الروائي، ص 8

27 نفسه، ص 283

سابقا- فلماذا الحديث عن قلة الكتابات النقدية الآن؟! ثانيا، هناك مكونات حكائية أثارت من النقاش- في النقد السردي- ما لم يثره أي مكون حكائي آخر، ومع ذلك لم يدرجها الناقد ضمن التحليل. أشير على سبيل المثال إلى المقاربات المختلفة التي قدمت حول مقولة "الشخصية": من الوظائف، إلى العوامل، إلى الأفعال...

3. يعتبر "سعيد يقطين" كتابه "انفتاح النص الروائي" امتدادا وتوسيعا لـ **"تحليل الخطاب الروائي"**. كما يصرح في مقدمة الكتاب أنه يتعامل مع الاتجاهات التوسيعية بكثير من المرونة، خاصة سوسيولوجيا النص الأدبي، التي تطرح قضايا مهمة حول "النص في علاقته بالقارئ والسياق الاجتماعي الذي ظهر فيه"[28]. ويستهل الناقد دراسته بمدخل يحدد من خلاله مفهوم النص، وبعد استعراض آراء مجموعة من الباحثين (شلوميت- فاولر- ليتش- فان ديك-زيما- كريستيفا) ينتهي إلى تقديم تصوره الخاص للنص. يقول: "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[29]. وقد قام بتحليل مكونات هذا التعريف من خلال ما يلي:

أ- البناء النصي: النص بنية دلالية تنتجها ذات التفاعل النصي: ضمن بنية نصية منتجة.

ب- البنيات السوسيو-نصية: في إطار بنيات ثقافية محددة.

بهذا التصور يباشر الناقد عملية الانتقال من السرديات البنيوية - كما مارسها في كتابه تحليل الخطاب الروائي- إلى "السوسيوسرديات". أو بتعبير آخر سيتجاوز الناقد الحد السكوني الذي تقف عنده السرديات إلى مقاربة "ديناميية" للنص. وسيشتغل الناقد على نفس النصوص الروائية التي اعتمدها في الكتاب السابق، المتمثلة في: الزيني بركات للغيطاني، والزمن الموحش لحيدر حيدر، والوقائع الغريبة لإميل حبيبي، وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات.

وقد خصص الناقد الفصل الأول من الكتاب لما سماه "بناء النص". وهو ينطلق من بعض التصنيفات التي سبق أن طرحها في كتاب "تحليل الخطاب الروائي".

---

28 انفتاح النص الروائي، ص 5.

29 نفسه، ص 32

وتتصل أساسا بالتمييز بين زمن القصة، وزمن الخطاب. والجدير بالذكر أن هـذا النوع من التمييز قد طرح بصيغ عدة في الأبحاث الشكلانية والبنيوية، لكن الجديد الذي طرحه "سعيد يقطين" هنا يتعلق بـ "زمن النص" ويقصد به:

أولا، "زمن الكتابة" أي الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب.

ثانيا، "زمن القراءة" أي زمن تلقي النص من لدن القارئ، في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة. بهذه الإضافة يحقق الناقد – كما أعلن عن ذلك في المقدمة النظرية– الانتقال من السكوني إلى الدينامي، من النص إلى السياق، ومن البنيوي إلى الوظيفي. إن العلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن النص) علاقة بناء. ومن خلال عملية البناء هاته يتم "إنتاج" الدلالة. وتتم عملية البناء وفق هذا التصور من خلال مستويين داخلي وخارجي: على المستوى الداخلي، يقف الناقد عند بناء النص داخليا، من خلال تعالق زمن القصة بزمن الخطاب. وعلى المستوى الخارجي، يتم بناء النص من خلال عملية التلقي.

إن النص لا يحمل دلالته في ذاته، إلا في ارتباط بالموضوع الذي يتلقاه: فكما يقوم الكاتب بإنتاج دلالة النص من خلال بنائه، فكذلك يفتح القارئ هذه الدلالات عن طريق إعادة بنائه. وإذا كان زمن النص محدودا بزمن الكتابة، فإن زمنه في القراءة ينفتح على زمنية غير محددة. وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة ونوعيات القراء وخلفياتهم الفكرية والإيديولوجية. ينطلق الناقد من التصنيف الذي قدمه "ميشيل أريفي" M.Arrivé عن انفتاح النص أو انغلاقه من خلال علاقة القصة بالخطاب، لينتهي إلى تقديم أربع قراءات على هذا النحو:

1- النص منفتح والقراءة المنفتحة.

2- النص منفتح والقراءة منغلقة.

3- النص منغلق والقراءة منغلقة.

4- النص منغلق والقراءة منفتحة[30].

وبما أن النصوص التي يشتغل عليها الناقد، تندرج ضمن "الرواية العربية الجديدة"، فقد وقف عند الصورتين الأولى والثانية، فقدم نماذج من "القراءات

30 نفسه، ص 77.

المنغلقة" للروايات المدروسة: أحمد محمد عطية وشكري عزيز الماضي[31]. كما قدم نماذج من "القراءات المنفتحة" لهذه الروايات، تمثلها: سامية محرز، ورضوى عاشور، وخالدة سعيد، ومحمد برادة[32].

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد خصصه لما سماه "التفاعل النصي"، وهو يستعمل هذا المصطلح مرادفا لما شاع تحت اسم التناص Intertextualité أو "المتعاليات النصية" Transtextualité. وهو يفضل استعمال المصطلح الأول لأنه أعم من المصطلحين الثاني والثالث. ويعرض الناقد للتنظيرات التي قدمت حول هذا المفهوم (كريستيفا- مارك أنجينو- لوران جيني- بيتر ديسبوفسكي)، ليصل في الأخير إلى تقديم تصوره الخاص عن هذا المفهوم، يقول:

"بما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[33]. يفصل الناقد هذا التحديد ويدرسه من حيث: أقسامه: النص والمتفاعل النصي، وأنواعه: المناص والتناص والميتانص، ومستوياته: العام والخاص. ويحاول، من خلال قراءته للنصوص الروائية المشكلة للمتن، تقديم ما يسميه "مشروع متكامل لبحث التفاعل النصي" قادر على أن يجيب على أسئلتنا النظرية سواء كانت متصلة بتاريخ الأدب والأنواع الأدبية أو النقد السوسيونصي"[34].

أما الفصل الأخير من الكتاب فقد قدمه تحت عنوان "البنيات السوسيونصية". ويمكن تأطير ما قدمه هنا ضمن ما يعرف بـ "سوسيولوجيا النص الأدبي"، بالأخص مع "بيير زيما" الذي استفاد منه الناقد كثيرا في تكوين تصوره النظري، في موضوع علاقة النص بالمجتمع في إطار علم اجتماع النص، وإن كان الناقد يتعامل مع مقترحاته بنوع من المرونة. ثم ينتقل الناقد - بعد ذلك- إلى تحليل البنية الاجتماعية داخل بنية النص، ومنها إلى وضع النص في إطار البنية السوسيونصية. ويختم بالحديث عن الرؤيات والأصوات في أبعادها الدلالية مع ربط دلالات النص

---

31 نفسه، ص 78 وما بعدها

32 نفسه، ص 81 وما بعدها

33 نفسه، ص 98.

34 نفسه، ص 101.

العامة بما سبق أن رأيناه في حديثنا عن "البناء النصي" و"التفاعل النصي" في علاقته بالقارئ.

أشار يقطين في مواضع عدة إلى أن كتاب "انفتاح النص الروائي" توسيع لكتاب "تحليل الخطاب الروائي". وأشير هنا إلى أن الملاحظات التي ذكرتها في تقويم الكتاب السابق تتأكد هنا أيضا؛ من حيث هيمنة الخطاب التنظيري، ثم الطابع التجزيئي للممارسة النقدية، في غياب الصياغات الشمولية للبنيات التي يتم تحليلها...

لكن الفعالية المنهجية للخطاب النقدي الذي قدمه الناقد تكمن في تكامليته، وفي تركيبه بين "السرديات البنيوية" و"علم اجتماع النص" من جهة، وبين الحساسيات المنهجية المختلفة داخل "علم اجتماع النص" من جهة أخرى (ب. زيما، ج. كريستيفا، م. باختين...). وقد أتاحت هذه المنهجية الانتقال من الشفرة اللسانية إلى السميوطيقية أو الإيديولوجية بوجه عام، وذلك عن طريق تجاوز"الانغلاق"، وتأكيد "انفتاح النص الروائي" على مقاربات منهجية متنوعة، منها ما يتصل بالنص (السرديات البنيوية بشكل عام)، ومنها ما يتصل بالسياق (علم اجتماع النص-سيكولوجية النص- نظريات القراءة). ومن هنا نفهم طبيعة العنوان الفرعي الذي ذيل به العنوان الأساس "النص-السياق".

لكن مع هذا الانفتاح على مقاربات منهجية مختلفة، كان الناقد حريصا على تقديم تصوره الخاص عن القضايا التي تعرض لها. وقد عبر عن هذا التوجه - بصورة مجملة- بقوله في نهاية المدخل النظري للكتاب: "سأمهد لكل مكون بمقدمة نظرية أتبين فيها آليات المكون، **وطرائق تصورنا إياها**"[35].

كما عبر عنه - بصورة جزئية- في أماكن متفرقة من الكتاب بعبارات من قبيل "نقدم تصورنا لـ..." أما عن تصورنا الخاص للموضوع...". وانطلاقا من التصور الذي نقدمه..."[36]، إلخ. هذا "التصور الخاص" يكون في الغالب - كما أشرنا إلى ذلك- تركيبا للعناصر المنهجية المختلفة التي يعرضها الناقد. أتساءل هنا: ما هي مبررات هذا التركيب؟.

---

35 نفسه، ص 36.

36 يمكن الرجوع - على سبيل المثال لا الحصر- إلى الصفحات التالية: 36-98-133-139.

يبدو أن مثل هذا العمل هو الإضافة النوعية التي يمكن أن يقدمها أي ناقد يتعامل مع المناهج الغربية. إن الناقد العربي - كما يقول أحد الباحثين- "لا يستطيع أن يؤكد ذاته إلا من خلال منظور تركيبي جديد يراه ضروريا لتطوير النقد الغربي من أجل دراسة الأعمال الإبداعية العربية. إن التمثل والتركيب هما قدر الناقد العربي -على الأقل في الوقت الراهن- وعليه أن يظهر من خلالهما إسهام العبقرية العربية في مسيرة النقد المعاصر (العالمي)"[37].

بالإضافة إلى هذا التفسير، يمكن الإشارة إلى مبرر آخر، أشار إليه الناقد بمثل قوله:

"نستلهم كما قلنا تصور "بيير زيما"، ولكننا لا نجاريه في الكثير من الجزئيات والتفاصيل التي يقيمها في مقترحاته حول سوسيولوجيا النص الأدبي، لسبب بسيط هو عدم رغبتنا في الانطلاق من نتائج تصوره التي بلورها من خلال تحليله لنصوص لأمثال بروست وموزيل وكافكا وغيرهم"[38].

إن عدم التقيد بتصور "بيير زيما" راجع أساسا إلى شعور الناقد باختلاف الكتابة الروائية العربية عن الكتابة الروائية الغربية، التي أبدع في إطارها المنهج. لقد سبق لبعض النقاد المغاربة أن عبروا عن موقف مشابه؛ حيث يقول الدكتور حميد لحمداني: "إن أي ممارسة نقدية جادة -وأقول جادة- في العالم العربي لا بد أن تراعي خصوصيات الكتابة الإبداعية العربية، لذلك يجد الناقد العربي نفسه دوما أمام قدر واحد، هو تركيب العناصر النقدية الغربية قياسا على [كذا] مستوى وطبيعة إدراكه للعالم وقياسا على تصوره لطبيعة الإبداع ووظيفته"[39].

الملاحظة الأساسية التي يمكن تقديمها حول كتاب سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي" هي كما يلي: لقد قام الناقد بتوسيع السرديات من إطارها البنيوي إلى الوظيفي ومن السكوني إلى الدينامي، معتمدا في ذلك على عمليتين: تتمثل أولاهما في رصد علاقات النص بنصوص سابقة أو معاصرة له (التفاعل النصي أو التناص).

---

37 د. حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 47.

38 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 139.

39 النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 46.

أما ثانيتهما فتتمثل في وضع النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهرت فيها (البنيات السوسيونصية).

وقد اعتمد الناقد في المستوى الأول (التفاعل النصي) على بعض الأبحاث التي أنجزت في حقل الشعرية (جيرار جينيت وكتاباته في مجال التناص أو "المتعاليات النصية" كما يسميها). أما فيما يتعلق بالبحث عن البنيات السوسيونصية فقد اعتمد على نظريات علم اجتماع النص (باختين-كريستيفا-زيما). السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو كما يلي: هل كان من الضروري - لتحقيق عملية الانتقال من النص إلى السياق - الجمع بين "نظرية التناص" و"علم اجتماع النص"؟! ألا نجد في علم اجتماع النص وحده من خلال أعمال أعلامه الذين اعتمد عليهم في الدراسة ما يسمح بدراسة النص- في الوقت نفسه- في علاقته ببنيات نصية سابقة، وأيضا في علاقته بالبنيات الثقافية والاجتماعية؟!. لقد استثمر الناقد نظريات "علم اجتماع النص" في الفصل الأخير من الكتاب، في سياق تحديد "البنيات الاجتماعية" داخل النص. لكن بالإضافة إلى ذلك كان في الإمكان توظيف إنجازات "علم اجتماع النص" في سياق البحث عن علاقة النص بنصوص أخرى سابقة.

سعيد يقطين:
بين "الرواية العربية والتراث السردي"

محمود عبد الغني
(باحث ومترجم مغربي)

انطلق هذا العرض من كتاب واستقر على قضية. الكتاب هو "الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث"[1]، والقضية هي تجاوز الرواية لنفسها باستمرار بحثا عن مجموعة مركبة من الأصول. وفي ذلك وعي من جنس الرواية نفسه على أن أصوله كامنة في ما عداه. ويثير ذلك من جديد قضية غياب الرواية في تراثنا الأدبي مقارنة مع الحضور الطاغي للشعر، وازدهار المقامة في عصر الانحطاط الذي اهتزت فيه البنيتان المدينية والفكرية، وأصبحت مسألة الحرية الذهنية مسألة مرفوضة، الشيء الذي قاد إلى الانكماش. دون نكران أن المناخ الثقافي/الاجتماعي في تلك المراحل التاريخية أتاح نموا جماليا طال مجالات الغناء والزخرفة وحكايات التسلية والكدية والمسامرة، لكنه لم يكن مستعدا لاستقبال فنون أخرى "المعارضة" هي جوهرها[2].

الأدب إذن، والرواية على الخصوص، نشاط ذهني معارض، شكاك ولا يتعب من المراجعة. يقف في منتصف الطريق من عدة أنشطة ومجالات. حيث يصبح الكاتب مجنون أنشطة فكرية غريبة عنه، بل إنها تعلن انفصالها الدائم عن عمله.

---

1 سعيد يقطين، **الرواية والتراث، من أجل وعي جديد بالتراث**. ط.1. المركز الثقافي العربي. بيروت الدار البيضاء، 1992.

2 محسن جاسم الموسوي، **هل من خصوصية للرواية العربية؟** مجلة فصول، عدد ربيع 1993. ص 22

لنذكر هنا أن ميشيل فوكو أثبت أن "روسل" هو كاتب مجنون بالفلسفة، فيما أكد "هايدغر" نفس الشيء بالنسبة للشاعر "هلدرلين"[3]. ويمكن إجمال القضايا التي شغلت النقاد في بحثهم عن القضايا الجوهرية التي يفكر فيها الأدب، حسب الكتاب الشهير لبيير ماشيري: في ماذا يفكر الأدب؟ يمكن إجمال تلك القضايا في الآتي: الأدب والمجتمع، الأدب والسياسة، الأدب والفلسفة، الأدب والتاريخ، الأدب والعلم، ...ويكفي ذلك للتدليل على أن الأدب يرتبط بمجالات تبدو منفصلة عنه وجوديا. ومرد ذلك كله إلى كون الكتابة الأدبية عموما، والروائية منها على الخصوص، تنتج تجربة فكرية في الآن نفسه وهي تعلن عن نفسها كتابة أدبية تخييلية[4]. غير انه لابد من التأكيد أن الأدب يستعيد حيويته المفقودة عندما يعود إلى الماضي. دعوني هنا أستعين في إثبات ذلك بما كتبته "حنة أرندت" بمناسبة بلوغ "هايدغر" سن الثمانين: "أحدهم، إذ انفصل الحبل الذي يشده إلى التراث، اكتشف الماضي من جديد... فاستعاد الفكر حيويته، وتمكن من استنطاق الذخائر الثقافية للماضي، تلك الذخائر التي كنا نعتقد أنها ماتت، وها هي الآن تقدم لنا أشياء تخالف أشد المخالفة ما كنا نعتقده"[5]. والروائي العربي الذي يدرسه سعيد يقطين، مثله في ذلك مثل "هايدغر"، اكتشف ماضيه من جديد، واستنطق كنوزه الثقافية في اللحظة التي انقطع فيها الحبل الذي يشده إلى التراث. فإعادة الوصل والاتصال مع التراث تمت بفضل الانفصال، وبذلك عادت الحياة للتقليد عن طريق التحديث[6]. وهنا تمت تلك العملية التي سماها "نيتشه" إنارة المستقبل للماضي، وإقامة علاقة جديدة معه. لكن مع ضرورة الوعي بخطورة اجتناب التراث، لأن الإصرار على اجتناب التراث يوقعنا أحياناً في التراث. وبذلك على الكتاب أن يفكروا مليا في هذه الجملة الصغيرة. إن ثقافتنا تتفتت، والاستمرار في الإيمان بتفوقنا "الحضاري" قد يجعل الكاتب في قلب الخرافة.

---

3 Pierre Macherey. A quoi pense la littérature?, ed. PUF. 1990. p. 193.

4 Philippe Sabot. Philosophie et littérature. Approche et enjeux d'une question. Paris. PUF ; 2002 ; p 125.

5 عبد السلام بعبد العالي، **لا تأصيل من غير تحديث**، مجلة "أوان"، تاريخ النشر: 2009/01/25.

6 نفسه.

منذ مدة كنت قد كتبت مقالا عنوانه "رسالة إلى كاتب أوربي" لم يكتب لها النشر. كنت قد قرأت روايات عديدة للفائز بنوبل للآداب آنذاك، كاتبي المفضل التركي "أورهان باموق". ووجدت أن تلك الروايات، وتحديدا رواية "إسمي أحمر"[7]، التي وجدت أنها تقع في قلب القضية التي عالجها سعيد يقطين في كتابه المذكور. قضية التناص مع النص القديم أو الانطلاق منه كشكل واعتماده منطلقا لكتابة نص حديث. غير أن الأمر يتعلق في هذه الرواية بموضوع الفن التشكيلي الإسلامي، إذ أن عنوانها مستمد من اللون الأحمر الأكثر استخداما في الرسم الإسلامي. أما دوافع رسالتي الموجهة للكاتب الأوربي فيعود إلى قراءتي لهذه الجملة التي كتبها أحد الصحفيين الانجليز: "أورهان باموق روائي تركي شاب يعلم أوربا كيف تكتب الرواية". إن كل كاتب عربي أعاد الوصل بالذخائر العربية سواء كان سعيد يقطين أو نجيب محفوظ أو جمال الغيطاني أو بنسالم حميش أو عبد الفتاح كيليطو أو أحمد التوفيق أو خيري الذهبي أو واسيني الأعرج أو أمين معلوف... فهو يعلم كتاب العالم كيفية كتابة الرواية. ولا أدل على ذلك من اعتراف الأعمى الدولي "بورخيس" بأهمية الذخائر السردية العربية في صياغة المخيلة، بل وصياغة شكل المخيلة نفسه. غير انه لابد من الإشارة إلى أن الأمر لا يقتصر على عدد محدود من العناوين التي اعتاد القارئ العربي أن يختزل بها قرونا من السرد. لقد أشعرنا عبد الفتاح كيليطو بالإحباط حين أكد انه "إذا طلبت الآن من قارئ عربي أن يذكر لك نماذج من السرد العربي الكلاسيكي، فإنه سيتذكر طفولته والمدرسة الابتدائية ويقول لك: "كليلة ودمنة". ثم يلوي شفتيه ويحرك يديه بأسف ويضيف: "رسالة التوابع والزوابع"، "المقامات"، "رسالة الغفران". وبعد ذلك يسكت ولن تستطيع ان تنتزع منه عنوانا آخر"[8]. واضح أن كيليطو يسخر من كل عربي تقتصر معرفته على أربعة عناوين من التراث السردي العربي. ولا يترك تلك السخرية تمر دون الإشارة إلى المدرسة التي تكرر بشكل ممل أربعة عناوين، في حين أن الشعر العربي غرق تأليفا وتصنيفا لا نظير

7 أورهان باموق، **إسمي أحمر**، ت: عبد القادر عبد اللي، دار المدى، 2000.

8 عبد الفتاح كيليطو، **الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي**، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص 5.

له. كل ذلك على حساب السرد العربي الذي لحق به "ضيم" كبير. إلى درجة أن كيليطو يؤكد أن لا أحد خطر بباله أن يكتب تاريخا لهذا السرد[9]. زد على ذلك شيوع الفهم الضيق لمفهوم التخصص، فمثلا من يدرس "ألف ليلة وليلة" يتجاهل تاريخ الطبري ورحلة ابن بطوطة وكتب التراجم والسيرة الذاتية من هنا يكتسب الدكتور سعيد يقطين أهمية استثنائية في الأدب العربي. فهو يشكل جوابا فعليا على أسئلة وقلق كيليطو. ففي كتابه "الرواية والتراث السردي" لا يغني معجم المفاهيم العربي فقط، بل يثبت شرعية أدبية وفكرية على نصوص من سردنا القديم، عبر دراسة روايات لاحقة تعلقت نصيا بمتون سابقة وكتبتها بطريقة جديدة. وبذلك درس سعيد يقطين رواية نجيب محفوظ "ليالي ألف ليلة" من زاوية علاقتها بـ "ألف ليلة وليلة"، وعمل محفوظ على ترهين الليالي من خلال الرواية، كما فعل من قبل مع رحلة ابن بطوطة في رواية "رحلة ابن فطومة". وبنفس المنهج درس رواية واسيني الأعرج "نوار اللوز" التي ركز فيها تعلقه بـ "السيرة" كنوع سردي له ملامحه الشعبية، محاولا التفاعل معه بطريقة خاصة لا تقف عند حدود المحاكاة أو التحويل، لكنه تجاوز ذلك إلى "المعارضة" التي تبرز من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة[10]. إضافة إلى المضمون الجديد الذي سعى الكاتب إلى التعبير عنه من خلال تعلقه النصي بالسيرة الهلالية، وخاصة في قسمها المتعلق بـ "التغريبة". وبنفس المفهوم، أي "التعلق النصي" عالج يقطين رواية أمين معلوف "ليون الإفريقي" التي تتعلق بكتاب "وصف إفريقيا" للحسن الوزان. ولم يدع الفرصة تمر دون ابداء اراء مقارنة بين "ليون الإفريقي" لامين معلوف، ورواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني التي تتعلق نصيا بالكتاب التاريخي لابن إياس "بدائع الزهور في وقائع الدهور". فالروايتان تتطرقان لواقع الأمة العربية في زمن صراعها مع العثمانيين في المشرق، ومع الإسبان في المغرب، إلى حين احتلال القاهرة وسقوط بعض الموانئ المغربية.

وإنني على يقين تام لو صدرت روايات من قبيل "العلامة" لبنسالم حميش، أو "فخ الأسماء" لخيري الذهبي، أو "العمامة والقبعة" لصنع الله إبراهيم في بداية

---

9 نفسه، ص 6.

10 سعيد يقطين، **الرواية والتراث، من أجل وعي جديد بالتراث**، م.س. ص.49.

التسعينات لدرسها سعيد يقطين تحت ضوء مفهوم "التعلق النصي". إذ ان رواية "العمامة والقبعة" تتعلق نصيا بكتاب الشيخ المؤرخ "عبد الرحمان الجبرتي" (1754-1825) "عجائب الآثار في التراجم والأخبار". وسنجد أن الرواية مثلها مثل التاريخ تقول "شيئا عن تاريخيتنا الجذرية" حسب تعبير "بول ريكور"، في سياق مقارنته بين أنماط القص وأنماط التأريخ. فالتاريخ والأدب يقولان الشيء نفسه عن وجودنا الفردي والجماعي، لكن بطرق مختلفة. مع التركيز، طبعا على الوظيفة الجمالية التي تميز الأدب.

رواية "العمامة والقبعة" تحاكي وتبني عالمها التخييلي المميز على نص "الجبرتي". لكن علينا أن نتساءل ونجيب مع "ميتران": "أين تكمن حقيقة الرواية؟ في المحاكاة أم في السرد؟ إن حقيقة الرواية شيء غير الحقيقة في الرواية". إنها حقيقة "الهجرة الخادعة" حسب تعبير "فيصل دراج"، مادام الروائي الحديث يهاجر إلى نص في زمن مضى.

يتعلق الأمر في رواية "العمامة والقبعة" بتجربة أو بتجريب، مادام الروائي قد خرج عن كل رواياته التجريبية الأولى التي قدم فيها شهادة عن تاريخ أو عن حدث تاريخي، لأنه هنا يكتب التاريخ من جديد بنزعة كاتب اليوميات le diariste، لكن بعيداً عن ذلك التركيز النرجسي الذي يميز معظم دفاتر اليوميات والمذكرات الخاصة. فالروائي "يأخذ في الاعتبار ما وراء الخطاب وما وراء السرد، لكن ذلك لا يمنعنا من التساؤل هل ما نقرأه رواية؟ أم يوميات خاضعة للتاريخ أثناء تناولها للبنية الزمنية؟.

وتتمحور رواية الحقائق القديمة" **العلامة**" حول عالم العمران الشهير عبد الرحمان بن خلدون، من زاوية شكوكه وارتياباته، فرحه وكربه، صراعاته وعلاقاته الثقافية والسياسية والدبلوماسية. فالرواية تصوره في ضعفه وقوته، لتخلص في الأخير إلى أنه" إنسان جدير بأن تشرق عليه الشمس"، حسب تعبير أحد أقطاب النزعة الإنسانية. وهذه التحولات التي ترسمها الرواية عبر مسار الذات، وإبراز الطبيعة المتشظية لهذه الذات لدليل على أن الذات الإنسانية كانت وستبقى إلى الأبد منقسمة على ذاتها. ضعيفة وخائفة أمام سؤال الموت الذي تواجهه بقوة وعناد، ويستبد بها ويشلها بحدة استثنائية، ويقتلها بلا قتال. كما جاء في شعر المتنبي.

تتعلق رواية "**العلامة**" بالسيرة الذاتية لابن خلدون "**التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا**". وهو الكتاب التي يعتبر آخر نتاج ابن خلدون، الذي لم يفرغ في تأليفه إلا قبيل وفاته بشهور معدودة، أي في غضون سنة 808 هجرية الموافق لـ 1401م. وكان عمره عندئذ يناهز ستا وسبعين سنة. مما يعني أن" التعريف" هو بمثابة "بوح ختامي" وضع فيه عالم العمران، العقل العظيم، ترجمة نص حياته منذ سلالة جد **آل خلدون** الأول بإشبيلية حتى عبد الرحمان كما رسمته السيرة الذاتية ثم رواية" **العلامة**" التي قامت بتقديم عالم متخيل لم يستند على كل تفاصيل كتاب"**التعريف**" تجنبا لكتابة الرواية التاريخية. قام **حميش**، بمهارة، باستثمار بعض التفاصيل فقط من حياة" واقعية"، مكتوبة، وانطلق في تخييل روائي ينزاح كليا عن الكتابة الحقائقية كما جاءت في" **التعريف**". واللحظة التي انطلق منها حميش هي اللحظة الدرامية التي كان فيها **ابن خلدون** ينتظر وصول أسرته من تونس، بعد قبول السلطان **أبي العباس الحفصي** شفاعة السلطان المملوكي برقوق في ذلك. وكان **ابن خلدون** يشغل منصب قاضي قضاة المالكية. إلا أن أسرته فنيت في غرق السفينة المبحرة نحو مرفأ الإسكندرية. وأمام فظاعة وقوة الحادث المأساوي لم يقل **ابن خلدون** سوى كلمات مقتضبة: "فكثر الشغب علي من كل جانب، وأظلم الجو بيني وبين أهل الدولة، ووافق ذلك مصابي بالأهل والولد، وصلوا من المغرب في السفينة، فأصابها قاصف من الريح فغرقت، فذهب الموجود والسكن والمولود، فعظم الجزع ورجح الزهد". هذه هي اللحظة الدرامية الكبرى التي انطلقت منها رواية "**العلامة**"، فشكلت مفصلا من مفاصلها الكثيرة. فانطلق حميش يصور ما يفعله الموت في الإنسان.

أما رواية "**فخ الأسماء**" فأرادت الإجابة على أسئلة عديدة أهمها في رأيي: ما أهمية الإنسان في عصر الطغاة؟ ما هي قيمة الحرية والمساواة؟ للإجابة فضل خيري الذهبي العودة إلى عصر المماليك حيث السلطان يمثل كل شيء. إلى درجة انه جعل شجرة المشمش تنتج خوخا، والدراق بحمل لوزا. لكن هذا الطاغية يعرف الضعف أمام التاريخ. ومن بين السمات التي تطبع هذه الرواية المعقدة والمتوترة بحث الرواة عن اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة التي قيل إن ثلاثة من المماليك قد عثروا عليها أثناء ضياعهم في الصحراء. وهنا يعود الكاتب إلى كنز عربي هائل هو

الفانتازيا التي لا نعرفها ولا نستخدمها بما يكفي. إنها الحلم التاريخي لدى الإنسان العربي المسلم الباحث عن اليوتوبيا. فهناك يوتوبيات ومدن حلمية عديدة حاول من خلالها هذا الإنسان الهروب من جور الحاكم.

إننا نلاحظ، من خلال تعلقات الرواية العربية بنصوص سابقة، كيف أن بإمكان سديم الرواية أن يلتقي بسديم التاريخ واليوتوبيا والفلسفة وكل شيء كل شيء في حركة شبه حلزونية تؤدي بنا إلى أعماق الإنسان والتاريخ. وكلما طال الطريق إلى أنواع السديم هاته كلما انتسبت الرواية إلى مبدأ التخييل. كلما أصبحت مثلا أعلى لا يتم بلوغه أبدا. وبذلك يمكن التأكيد على أننا نعيش فعلا زمن الرواية. بل يمكن القول إننا منذ البداية نحن نعيش زمن الرواية. عكس الكذبة الكبرى التي اعتاد العرب ترديدها وهي إن الشعر هو ديوان العرب. لم يكن الشعر يوما ديوان العرب. خصوصا بعد الإسلام. السرد والقص والحكي اليومي والفانتازيا اليومية، ذلك هو ما كان ديوان العرب. فالناس كانوا يجتمعون في الليل ليحكوا القصص، لا ليقرؤوا شعر البحتري أو أبي تمام. أما الشعر فلم يكن سوى ديوان الخاصة. ألم يكن الأصمعي يمضي إلى الصحراء طيلة عشرين عاما ليتعلم أسرار اللغة العربية ليفهم الشعر العربي؟

هذا ما وجدته في كتاب "الرواية والتراث السردي" فاتبعته.

نظرية السرد العربي
في "الأدب الفولكلوري"

شربل داغر
(ناقد وباحث لبناني)

يقيم الدارس المغربي سعيد يقطين دراسته في السرد العربي، في جزئها الأول خصوصا، على التمييز بين "النص" و"اللانص". وهو تمييز يفيد في حسابه تعيين ما درج غيره على تسميته، قبله بـ "التعبير" و"الفولكلور" (عبد الله العروي)، وبـ "الثقافة العالمة" و"الثقافة الشعبية" (أركون، الجابري)، والأدب والخرافات، وغيرها من الثنائيات في الثقافة العربية. بل الجماعات العربية، وضمن الجماعة الواحدة (بين العوام والخاصة). ويفيد من عرض هذا الوصول إلى تبيان القسمة التمييزية التي لحقت بالأدب، فأعلت قسما منه، أي الأدب العالم، أدب مجتمع الخاصة، وأنزلت القسم الآخر، وجعلته محل خرافات وسخافة.

يتتبع يقطين تاريخيا ونقديا، وإن في وقفات سريعة، مظاهر الإهمال التي لحقت بهذا الأدب المغمور، والمغموط حقه، عارضا مظاهر التصنيف المختلفة التي جعلت هذا الأدب بمواده المختلفة موضع احتقار ونبذ، ما يجمله في تسمية "اللانص"، أي ما لم يعد محلا لدراسة نقدية ولاعتبار في الجماعة. ويتوصل إلى تبيان كون الدراسين المستشرقين، منذ ترجمة"ألف ليلة وليلة" في مطالع القرن الثامن عشر، و"سيرة عنترة"في مطالع القرن التاسع عشر، وغيرها من السير الشعبية الشهيرة، مثل "سيرة الظاهر بيبرس" (التي تتم ترجمتها حاليا وتباعا في الفرنسية)، هم الاوئل الذين صبوا اهتمامهم النقدي والتاريخي على هذا الأدب المهمل. كيف لا وأرنست رينان صنف "سيرة عنترة" في جميل الأدب العالمي وخالده.

ويتابع الدارس يقطين تاريخه متنبها إلى انصراف بعض النقاد العرب المحدثين لدراسة هذا الأدب، سواء في باب الفولكلور أو الأدب الشعبي أو السير الشعبية وغيرها من التصنيفات. وتنكب بعضهم الآخر، ولاسيما المفكرين منهم (العروي والجابري وغيرهما)، عن إدخال هذا الأدب أو هذه الثقافة في عداد المواد الدالة على الوجود العربي، إنسانا وفكرا وقيما، بدعاوى مختلفة، تجدد هي الأخرى، في صيغ متنوعة ومتعددة، النبذ القديم إياه.

إلا أن إعادة الاعتبار هذه، التي يوليها يقطين للأدب الشعبي، والذي يجده متمثلا في السيرة الشعبية تحديدا، تقوده إلى النظر من جديد في أقسام الكلام، بوصفه جنس الأجناس الأدبية ذا الأنواع المختلفة. فيقترح قسمة جديدة له، توزعه بين الشعر والسرد. وهو تقسيم يستند في حسابنا إلى مقومات نظرية لنا أن نجدها في جديد الدراسات اللسانية، بل في تقدم النوع الروائي وشمول نجاحه مجتمعات ومجتمعات، ما قلب أنواع النظر النقدي والتحليلي والتاريخي. وهو يدرج بالتالي ضمن باب السرد هذا، أو السرديات، نوع السيرة الشعبية.

يتوقف يقطين في الكتاب الثاني من دراسته، "قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، وهو الأدسم من الكتابين عند عدد من السير الشعبية العربية، وهي التالية: ذات الهمة، عنترة، الظاهر بيبرس، بني هلال، سيف بن ذي يزن، حمزة البهلوان، الزير سالم، علي الزئبق، فيروز شاه، وسيف التيجان. ويعمد إلى اقتراح عدد من المفاهيم ذات الطابع الإجرائي لتدبير قراءة نسقية للبنيات الحكائية. وينطلق في ذلك من مفهوم فلاديمير بروب الأساسي، "الوظائف"، ويعمد إلى تطويره متحدثا عن الوظيفة المركزية والوظائف الأساسية والوظائف البنيوية. وكان العالم الروسي أقدم في ثلاثينات هذا القرن على دراسة عدد من الحكايات الساحرة (" العجيبة"، في لغة يقطين) الروسية، ووجد فيها تتابعا ثابتا من الوظائف حتى الوظيفة الثانية والثلاثين، الأخيرة في التسلسل. كما وجد العالم الروسي كذلك أن نظام الوظائف متتابع لكنه يفتقر في هذه الحكاية أو تلك إلى الوظفية أو تلك، ولكن من دون الإخلال بالنسق التتابعي، فلا تحل وظيفة قبل أخرى، بل في مكانها المناسب.

وكان عدد من اللسانيين، من "السرديين" كما يقال أي من دارسي السرد في كل مادة ذات طابع حكائي، قد طور نظام بروب هذا، وجعله أكثر نسقية مما

كان عليه، ومجهزا بعدد جديد وأكبر من المفاهيم والأدوات التحليلة. وهو ما يجربه يقطين، ويطوره في بعض الأحوال، ولاسيما في جهده اللافت في توليد مصطلحات خاصة تساعده في مقاربة الخصوصيات البنائية في السيرة الشعبية العربية. هكذا نراه يتحدث عن "بنية الإطناب"، وتشير في حسابه إلى الكم الضخم الذي يقوم عليه السرد في هذه السير، إذ تملأ كل سيرة منها مئات الصفحات، وتتكون من عشرات الأجزاء، وفي مجلدات عدة. أو يتحدث عن "الدعوى" في السيرة، وتعني في حسابه الوظيفة المركزية في الوظائف، أي أساس الحكي فيها، أو الغرض من روايتها، محتواها، أو مقاصد الخطاب السردي.

ويعمل في هذا السياق على استخلاص البنيات الحكائية للسيرة، فيجدها ماثلة في عدد من الوظائف التي تتتابع وفق سببية معينة، يجملها يقطين على الشكل التالي: أولى هذه الوظائف، بعد "الدعوى"، هي وظفية "الأوان"، وتشير في لغته الوصفية إلى الوظيفة الأساسية الأولى، وتعين ظهور البطل أو ميلاده، ويبدأ بها العمل الحكائي. وثانية هذه الوظائف "القرار"، ويعين الوظيفة الثانية التي يبدأ بها العمل لإنجاز الدعوى، فيكون قرار التصدي ومواجهة كل العوائق التي تحول دون تحقيقها. وثالثة هذه الوظائف وأخيرتها وظيفة "النفاذ"، وتشير إلى تحقق الدعوى بعد تصفية مختلف الأجواء التي واجهت البطل في أداء مهمته، وبنفاذ الدعوى ينتهي العمل الحكائي. وإذا كانت هذه الوظائف معروفة في بعض خطواتها عند بحاثة سرديين عديدين، فان يقطين نجح في توليد مصطلحات عربية مناسبة أو موافقة لها.

جهد يقطين لافت، ويجمع في الدراسة نفسها (في جزئيها) بين مساع مختلفة في النظر، سواء المنهجي المحض، العربي والأجنبي (وإن يطغى عليه النموذج الفرنسي)، أو التاريخي ولاسيما في تعقبه ونقده بعض الدراسات العربية في الأدب الشعبي أو الفولكلوري، وغيرها من المساعي التي تجعل دراسته متعددة المقاربات، في وقت ينصرف اللسانيون العرب غالبا إلى انتحاء زاوية فحسب من مستويات الدراسة، وإلى إهمال غيرها إهمالا تاما.

إلا أن الدارس يقطين يخلط في حسابنا بين إعادة الاعتبار وبين الموقف النقدي من السيرة الشعبية: فالوقوف على جانب مهمل من التراث، بل من السرد الساري في جماعاتنا حتى أيامنا هذه، ومنحه نصيبه المناسب من الدراسات شيء، أما

الدراسة المناسبة لهذا الأدب المهمل فشيء آخر لا يندرج سلفا من دون تدقيق نظر ومعالجة في السرد، وفي دائرة المكتوب، على ما نعتقد. ففي الجزء الثاني من دراسته يتوقف يقطين عند مشكلة نراها في صميم النظر إلى السيرة الشعبية، بل أساسها، وهي مشكلة المواد المتوافرة، من هذه السير. فهو يشير في صفحات معدودة إلى هذه النسخ المتوافرة، متحدثا عن التباينات في طبعاتها (وهو ما نعرفه عن حال الطبعة الجديدة، التي صدرت أخيرا في القاهرة عن "ألف ليلة وليلة"، بالمقارنة مع الطبعة السابقة)، وكان له أن ينتبه إلى أمر آخر وهو أن السير هذه تحتوي في عدد منها على زيادات وإقحامات واضحة لا تعود إلى فترات الوضع الاول لهذه السير، مثل اشتمال "تغريبة بني هلال"، على سبيل المثال، على مواد متصلة بالحملات الصليبية، وهو ما جرى بعد قرون عدة على أحداث التغريبة نفسها. وهو ما يتضح كذلك في سير أخرى، وما يستدعي معالجات مخصوصة تنبهنا إلى حقيقة هذا الأدب الشعبي، وهو أنه أدب متناقل على الألسن، قبل الصيغ الكتابية، وهو ما نراه في الحكايات الساحرة، كما في السير أو الأمثال الشعبية. فكم حكاية تختلف اختلافات لفظية ومضمونية (أو في بعض "الوظائف") عن شبيهات لها في هذه البيئة أو تلك، لدرجة أننا نتساءل: أهي نسخ مختلفة لنص سردي واحد أم هي نسخ متبادينة لنص مفقود، ولكن متعدد التمظهرات، تبعا لـ "تملكات" يجريها المتحدث أو الحكواتي على النسخة التي بلغته؟

علينا أن نثير هذه الأسئلة وغيرها، ذلك أن "المتوافر" من السير الشعبية يعود من دون شك إلى العهود المتأخرة، وهو ما يتضح جليا في نسخة "ألف ليلة وليلة" الحالية، إذ هي تحفل بمواد مصرية، بخلاف ما كانت عليه نسخها السابقة التي كانت تستند، حسبما هو معروف في بعض أخبار التاريخ التي وصلتنا، إلى مواد هندية وفارسية وعباسية. ومعها نثير أسئلة من نوع آخر، تطاول بنية "النص" عموما، أي نص: ألا تقودنا السير الشعبية وغيرها من المواد القديمة، ذات الاساس الشفوي والمتناقل، إلى حيث لم نرد، بل أبعد مما قصدنا، وهو تناول طبيعة النص بالتحليل والدرس. ما الفرق بين النسخة والنسخة؟ ما الذي يجعل النص نصا والنسخة نسخة؟ أهي أمور واقعة في التأليف، في طبيعته، أم واقعة في طبيعة المادة التي يشتمل عليها النص أو النسخة؟

البحث في نوعية السيرة الشعبية وحكائيتها
(من أجل وعي جديد بالتراث السردي)

محمد الداهي
(ناقد وباحث مغربي)

1. تقديم

يستمد كتابا الباحث والناقد سعيد يقطين[1] نسغهما من كتاباته السابقة، وهو ما يبين أنه يبني مشروعه النقدي ساقا من فوق ساق لرد العجز على الصدر، ولجعل مختلف الحلقات التي يتشكل منها هذا المشروع متكاملة ومترابطة. ومن بين المفاصل التي يعتمد عليها سعيد يقطين في تسدية ولحم مختلف تجاربه في البحث والتنقيب والمساءلة، نذكر على سبيل المثال مفصل الرؤية إلى التراث العربي الإسلامي، ومفصل تعميق تصور منهجي حول السرديات بوصفها علما كليا. فقد سبق لسعيد يقطين أن وضح موقفه من التراث في كتابه الرواية والتراث السردي (1992)، لما أكب على معالجة التعلق النصي بين الرواية والتراث السردي العربي القديم. لقد توخى منه الباحث تجاوز المنظور الاسترجاعي (القيام برد فعل على البنيوية) والاستبعادي (تم تعويض الاهتمام بالتراث الأدبي-النقدي بالاتجاهات الغربية مع الماركسية ثم مع البنيوية) لإقامة تفاعل إيجابي وفعال مع التراث، وتحديد الأدوات والإجراءات والأسئلة للتحدث فيه بدلا من التحدث عنه لإنتاج معرفة جديدة وأصيلة، ولتحديد الأوليات والأسس بناء على إستراتيجية واضحة

1 الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت - البيضاء، 1997. و- قال الروي، المركز الثقافي العربي، بيروت - البيضاء، 1997.

وجديدة، ولتحيين مختلف الأسئلة المغيبة والمسكوت عنها، ولترهين نصوص عديدة مازالت لم تقرأ و لم تدرس دراسة المتنخل لها المتعرف لدخائلها، رغم كثرة تداولها من طرف فئات واسعة من القراء. وهكذا يتبين أن سعيد بقطين ينطلق من وعي جديد لإثارة جملة من القضايا مازالت مطروحة بإلحاح، ومن بينها قضية تعريف الأدب وأجناسه وأنواعه وأنماطه، وبيان وظيفته وطبيعته، واستنتاج بنياته الثابتة والمتحولة والمتغيرة. وهذا هو المنطلق الذي تحكم في كتابيه الجديدين اللذين كرسهما عموما للبحث في التراث السردي القديم من منظور جديد، وخصوصا لإعادة الاعتبار للسيرة الشعبية، وذلك بتحديد جنسيتها ونوعيتها وتحليل بنياتها الحكائية.

في ما يخص الجانب المنهجي، فقد سبق لسعيد يقطين في كتابيه تحليل الخطاب الروائي، وانفتاح النص الروائي (1989) أن قدم تصورا منهجيا حول الخطاب الروائي والنص الروائي على نحو يمكن الانتقال من البنيوي إلى الوظيفي، ومن المستوى اللفظي (السرديات) إلى المستوى الدلالي (السوسيو سرديات). يأتي كتابا سعيد يقطين لتتمة المشروع السردي وذلك بتدارك ما يهم مستوى القصة أو المادة الحكائية التي تبحث خاصة في الحكائية (مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد)، وبتقديم تصور شمولي للسرديات بوصفها علما كليا ينفتح على السرد أينما وجد، ويستفيد من منجزات "السيميوطيقا السردية"، ويستثمر مختلف عطاءات العلوم الإنسانية والاجتماعية. وهكذا أعاد سعيد يقطين تصوره للسرديات من خلال تجسيد مختلف المقولات الحكائية التي تشتغل بها، وتوضيح فروعها الثلاثة المتكاملة والمتداخلة، وهي سرديات القصة التي تركز على الحكائية، مبينة تميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة، من خلال الاشتغال على المقولات التالية: الأفعال والفواعل والزمان والمكان؛ ثم سرديات الخطاب التي تهتم بالسردية التي بواسطتها تتميز حكائية عن أخرى، وتختلف الخطابات وأنواعها بحسب تباين طرائقها في عرض الأحداث، وترهين المقولات التالية: الزمان والصيغة والتبئير؛ ثم سرديات النص التي تعتني بنصية النص السردي، وتحدد "وحدته" وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان، وتموضعه في نطاق البنية النصية الكبرى التي ينتمي إليها، وتشتغل بالمقولات التالية التي يتمفصل إليها العمل

الحكائي: (الكاتب/المؤلف) و(القارىء/السامع) والزمان والفضاء. وتعتبر هذه الاختصاصات السردية متكاملة ومترابطة عضويا في إطار علم شامل يسمى السرديات، وإن كان كل اختصاص يهتم بجوانب معينة، ويتشخص عبر مقولات ومفاهيم محددة، ويتطلب طريقة خاصة للاشتغال عليه. وفي مستهل كتاب قال الراوي المخصص لتحليل البنيات الحكائية، بين سعيد يقطين أنه يروم تحقيق جزء من ذلك التصور السردي من خلال البحث في "البنيات الحكائية" مؤجلا الخوض في البنيات الخطابية والنصية إلى كتاب آخر.

سأبتدر بإضاءة ثلاثة محاور تبدو لي أساسية في الكتابين الكلام والخبر، وقال الراوي، مبتدئا ببيان كيف تعامل سعيد يقطين مع التراث بصفة عامة والتراث السردي بصفة خاصة، ومثنيا بتوضيح المنطلقات المنهجية، ومثلثا بإعطاء نظرة عن كيفية الاشتغال على الحكائية وبنياتها الوظيفية والزمانية والفضائية. ومع ذلك أشعر أنني سأقوم بعمل ناقص لأنني مهما حاولت أن أبين تمفصلات الكتابين وقضاياهما، فإنني لن أستوفي حقها نظرا لكثرتها وتشعبها وانبنائها على أسس دقيقة وحجج محكمة مغرقة في الجزئيات التي يتطلبها البحث العلمي للتدليل والبرهنة على المسائل المعالجة، والتأكد من صحة الفروض أومن عدم صحتها.

2. تغيير زاوية النظر إلى التراث

إن التعامل مع السيرة الشعبية بوصفها شكلا سرديا تراثيا، اقتضى من الباحث سعيد يقطين أن يتخذ موقفا واضحا من التراث، ويختار زاوية النظر الملائمة لمعاودة التفكير في بعض قضاياه ومكوناته وروافده. لقد تذرع سعيد يقطين منذ البداية بالعدة المفاهيمية اللازمة لضمان الفهم السليم والتفكير الدقيق والقراءة القويمة للتراث. فإعادة قراءته لا تعد مزايدة أيديولوجية أو ترفا فكريا، بل مدعاة لتشكيل وعي جديد بالمقومات الذاتية للأمة العربية وبإمكانات العمل المستقبلي. ولا يمكن أن تستقيم القراءة العلمية للتراث إلا باتخاذ مسافة نقدية منه، وباطراح السائد من المعتقدات والجاهز من التصورات والأجوبة، وبالبحث فيه عن ما كان يمكن أن يقال أو على الأقل ما كان يمكن أن يقال الآن، وهذا ما شخصه أمبرطو إيكو في قوله: "إن العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي بالضرورة، إننا نعيد

فحصه ليس فقط بهدف معرفة ما قيل فعلا، ولكن أيضاً بهدف معرفة ما كان يمكن أن يقال، أو على الأقل ما يمكننا قوله الآن... بناء على ما قيل سابقا". إن البحث في التراث كما نريده أن يكون لا يتطلب الارتياح إلى الأجوبة المسبقة، بل يتطلب الانطلاق من صياغة فرضيات محكمة، ومن رؤية وأسئلة جديدة. وهذا ما تطلب من سعيد يقطين أن يميز طريقته في التعامل معه عموما ومع السيرة الشعبية خصوصا عن طريقة الباحثين العرب والمستشرقين. تنبني طريقته على الملاءمة العلمية (الموضوع العلمي بلغة بيير بورديو) التي تنطلق من إجراءات ومن أسئلة محددة ودقيقة، وترمي إلى البحث في الموضوع للحصول على معرفة جديدة ومختلفة، أما طريقة الآخرين التي تتحكم فيها الملاءمة الاجتماعية (الموضوع الإيديولوجي بلغة بيير بورديو)، فهي تنطلق من مسلمات موجودة سلفا مما يجعلها تعيد إنتاج وترهين حقائق موجودة قديما.

وبتتبعنا للصوغ الإجرائي لطريقة سعيد يقطين، يتبين لنا أنها مبنية (إضافة إلى شِكة أدوات الانفصال) على مقاييس النقد المزدوج الذي ينهال على العرب والغرب على حد سواء تجنبا للتقديس الذي يترتب عليه الاجترار والتكرار" إن المشكل الذي وقعنا فيه هو أن علاقتنا بالموروث الثقافي العربي كانت تقديسية سلبا، فلم نعد إليه بهدف البحث والتنقيب فيه بجدية وعمق بهدف التطوير والإغناء، كما أننا في حال رفض المرجعية القديمة ذهبنا إلى استنساخ ما في الموروث الثقافي الغربي بنظرة تقديسية مماثلة، فكان الاجترار والتكرار" (ص 171). وتبنى طريقا وسطا (التفاعل الإيجابي) يستأنس فيه بالطريقتين للإفادة من كل القضايا الهامة، ويجدد علاقته بهما على قاعدة الحوار العميق الرامي إلى التأصيل والإبداع، بعيداً عن أية عقدة ثقافية أو حضارية. ومن الإجراءات التي اضطلع بها قبل مباشرة التحليل، هو معاودة النظر في بعض المفاهيم المستعملة والرائجة التي أصبحت مشحونة بدلالات تحول دون وصف ومعاينة الظاهرة كما هي، وبالتالي تعيق البحث العلمي. فبما أن مفهوم التراث يتضمن إيحاءات إيديولوجية فإن سعيد يقطين وضع محله مؤقتاً مفهوماً لا يقل عنه إبهاما وشمولا، وهو النص؛ وذلك للاعتبارات التالية:

1. إن النص لازمني بسبب انتفاء البعد الزمني منه. فما هو ثابت فيه هو النصية التي تتغير مع الزمن آليات الاشتغال عليها. فالنص يظل موجودا

بغض النظر عن العصر الذي برز فيه. وفي هذه الحال ينبغي الكشف عن نصية النص بصرف التركيز عن الفرق.

2. إن البحث في النص على المستوى النظري، يتحدد بناء على تحديد الموضوع ومكوناته وعناصره وجنسيته ونوعيته ونمطيته كيفما كان العصر الذي ظهر فيه أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها.
3. تقتضي نظرية التفاعل النصي معاينة تفاعل النص مع نصوص أخرى ومع أجناس مختلفة، ظهرت في الفترة نفسها أو في فترات سابقة أو لاحقة.

تعامل سعيد يقطين مع السيرة الشعبية بوصفها نصا يخضع لاستعمالات جديدة تنزاح به عن الاستعمالات القديمة، وباعتباره نصا له خصوصيته ضمن النص العربي العام، وبكونه تجسيدا لنصية جديدة ظلت مهملة ومقصاة من دائرة الاهتمام والاستقصاء. إن البحث في النصية جعل سعيد يقطين يثير من جديد إشكالية النص واللانص لتحديد الأسباب والعوامل التي حكمت على السيرة الشعبية بالتهميش والإلغاء خلال فترات طوال إلى أن أعيد لها الاعتبار حديثا لما فطن الغرب إلى قيمتها، فاعتبرها نصا قمينا بأن تتحمل المشاق وتصرف الأموال من أجل العثور عليه وجمع رقاعه وترجمته ودراسته. وهكذا استطاع هذا النص أن يتحرر أخيرا من إسار التهميش، ويستقطب مهتمين وجمهورا، ويتبوأ مكانة متميزة، ويحفز الوراقين والناشرين على نسخه وترويجه.

وبما أن مفهوم النص يحمل دلالات جديدة، ويتنوع بتنوع المشتغلين به لغة واصطلاحا، وبما أن القدامى ضمنوه دلالات خاصة، فإن سعيد يقطين أحل محله مفهوم الكلام، بحكم استجابته لمختلف القضايا التي يريد إثارتها، ودقته في الاستعمال العربي والغربي بشكل أكثر من العديد من المفاهيم الجديدة التي فرضت نفسها في الاستعمالات السائدة. "سنوظف الآن مفهوم "الكلام" محل "النص"كما أحللنا "النص"محل "التراث"، ونظل نتدرج وصولاً إلى استرجاعه وتوظيفه محملاً بدلالات جديدة مستمدة من علاقته بـ "الكلام". وعندما نستعمل "النص" أو"اللانص" هنا فإننا نحمله دلالة مفهوم "الكلام" كما هو عند العرب" (ص 53). ومن خلال سيرورة البحث، يتضح أن الباحث لم يستغن قطعا عن

النص، بل أجل النظر فيه بحثا في الكلام، بما أنه يظهر في تجليات عديدة ومتنوعة فإن سعيد يقطين آثر أن يطرح معضلة الجنسية في علاقتها بالنصية، ويبحث في خصوصية السيرة الشعبية متنقلا من العام إلى الخاص، للتأكد من صحة الفرضيتين المنطلق منهما: كون السيرة الشعبية نوعا سرديا له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السردية العربية، واعتبارها نصا ثقافيا يتفاعل مع مختلف ما أنتجه الإنسان العربي في تفاعله مع المحيط والوقائع التاريخية.

3. جنسية السيرة الشعبية ونوعيتها

لاحظ سعيد يقطين أن دارسي السير الشعبية، وإن عملوا على تحويلها من وضع اللانص إلى النص، فقد وسموها بتسميات مختلفة، تحكم فيها غالبا هاجس المنافحة والمفاخرة والسجال العقيم. وهذا ما جعله يتبنى الملاءمة العلمية بهدف معاودة النظر في المفاهيم والتصورات السائدة للوصول إلى إقامة رؤية جديدة، ويتغيا تجاوز عتبة البحث المحجوز لتحديد جنسية السيرة الشعبية ونوعيتهاونمطيتها انطلاقا من تصور واضح للهوية الجنسية Génerique، وواع بنظرية الأجناس الأدبية. أقدم في البداية على اقتراح السرد العربي بديلا عن كل المسميات المقترحة للسيرة الشعبية سواء أكانت عامة مثل الحكاية الشعبية والأدب القصصي والأدب الشعبي (الفلكلور) أم خاصة على نحو الملحمة والسيرة والرواية أم فرعية مثل رواية بطولية، وحكاية الجن والحيوان، وخرافة بطولية. ويرى سعيد يقطين أن ما يجمع بين مختلف هذه التسميات المختلفة هو السرد الذي اعتمده لاحقا كاسم "الجنس" الجامع لمختلف الأنواع التي استعملت في الأدبيات العربية القديمة والحديثة. ويستنتج أن العرب عرفوا ديوانا آخر غير الشعر هو "السرد". وقبل أن يوظف هذا المفهوم الشامل والثابت، بين اسم الجنس الجامع الذي اهتم به العرب القدامى، ووصفوا به مختلف الممارسات اللفظية، وهو مفهوم الكلام. ولا يكتفي سعيد يقطين على جري عادته ببيان كيف حدد القدامى الكلام وأجناسه وأنواعه، بل يعيد النظر فيه من منظور جديد لملامسة مختلف تحققاته وتجلياته، ولإعادة الاعتبار للطرف المقصي والمبعد وهو اللانص بهدف الكشف عن نصيته والتوقف عند مميزاتها وخصوصياتها. وهكذا نظر إلى الكلام العربي من خلال ثلاثة محاور

وهي على التوالي: 1-المبادىء، والمقولات، والتجليات. 2-الجنس، والنوع، والنمط، 3-القصة، والخطاب، والنص. ويرمي سعيد يقطين من خلال هذا التقسيم الثلاثي إلى تقديم رؤية متكاملة متدرجة من الأعم إلى الأخص مرورا بالخاص، وذلك من خلال الموضوع المحدد في الجنسية بوصفها الموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام، وفي السردية التي يعتمد الكشف عنها من خلال حضور "جنس" "السرد" في "نص" محدد، وفي النصية التي يبحث فيها من خلال التجليات النصية. ويسعى إلى البحث في هذه الموضوعات من خلال تمفصلها بحسب النقط الثلاثة، للتمكن من النظر إليها في مختلف مستوياتها.

1.3. المبادئ، المقولات، التجليات

من خلال هذا المحور تتحدد العلاقة بين الجنس والنص. وكل محور يتكون من ثلاثة مبادىء جوهرية وهي الثبات والتحول والتغير. يقصد بالمبادىء كليات عامة مجردة متعالية على الزمان والمكان، وتتكون من ثلاثة مبادىء أساسية ومفيدة في تحديد الكلام في ذاته (عناصره الجوهرية الثابتة)، وفي صفاته البنيوية، وفي تفاعلاته مع غيره. وتتحدد المقولات بوصفها كليات من درجة ثانية، فالمقولة الثابتة ترتبط بالجنس، والمقولات المتحولة ترتبط بالأنواع، والمقولات المتغيرة ترتبط بالأنماط. وتُعرف التجليات بكونها تحققات نصية. تتحدد التجليات الثابتة من خلال جامع النص، ويدخل ضمن التجليات المتحولة التناص بمختلف أشكاله وأصنافه، وتدخل ضمن التجليات المتغيرة أنماط التفاعل النصي الباقية التي حددها جيرار جنيت في الطروس (1982). وهكذا يتضح أن الباحث سعيد يقطين يرمي من ربط المقولات بالتجليات على أساس مبادىء محددة إلى البحث في جنسية النص ونصية الجنس، وهو ما سيشكل محور اشتغاله العلمي على السيرة الشعبية.

2.3. الجنس، النوع، النمط

وتم تخصيص الكلام من خلال الجنس والنوع والنمط. فيما يخص الجنس انطلق سعيد يقطين من صيغتي الكلام (القول/الإخبار) ومن النظر إلى الأداة (شعر/نثر) وإلى وضع صاحب النص (المتكلم/الراوي) لتمييز ثلاثة أجناس تستوعب كل كلام العرب وهي: الشعر والحديث والخبر. "وتبعا لذلك تغدو متعالية على

الزمان والمكان، ولا يكاد يخلو أي كلام من اندراجه ضمن إحداها... وآن الأوان لإعادة النظر في كل منها على حدة، والبحث في طبيعتها وتطورها التاريخي، وعلاقتها بعضها ببعض" (الكلام والخبر، ص 194). وبعد تحديد أجناس الكلام، اكتفى سعيد يقطين بتقديم تصور شامل يمكن من وضع الأسس التي ستساعد على ضبط تحولات الأنواع. ولما كانت الأنواع تتصل بالمقولات، فهي تتضمن المبادئ الثلاثة المنطلق منها، والتي ترتبت عليها ثلاثة أنواع متباينة:

أ- تعتبر الأنواع الثابتة أقرب إلى الأصول من حيث طبيعتها وثباتها. وتمثيلا بالخبر، نجد أن الأنواع الخبرية الثابتة والأصلية تتكون من الخبر، والحكاية، والقصة، والسيرة.

ب- تعد الأنواع المتحولة بمثابة أنواع فرعية متحولة، يمكن البحث فيها تاريخيا لمعاينة التحولات في ضوء الأنواع الأصول. كما يمكن البحث في ما تفرع عنها من فروع. ينبغي وضع هذه الأنواع (على نحو المقامة، والسيرة الشعبية، وأخبار الظراف والعشاق والحمقى..) في سياقها التاريخي، والبحث في خصوصيتها، وضبط الحاجيات التي جاءت لتلبيتها سواء من حيث الطبيعة أو الوظيفة.

ج- تتضمن الأنواع المتغيرة كل الأنواع المختلطة التي يصعب تحديد جنسيتها ونوعيتها بسبب توفرها على مقومات جنسين مختلفين. وذلك على نحو ما نجد في كليلة ودمنة التي يتجاذبها نوعان مختلفان هما "المثل" باعتباره قولا يندرج ضمن الحديث، وقصة الحيوان.

على عكس الأجناس والأنواع، فإن البحث في الأنماط يتم من الزاوية الأفقية، لأنها تتعلق بأي جنس كلامي أو نوعه. وتتفرع إلى ما يلي:

أ- تتصل الأنماط الثابتة بما يمثله الكلام في علاقته بالتجربة. وهي تنطلق من الأليف (الواقعي) إلى العجيب (التخييلي) مروراً بالغريب (التخييلي).

ب- يقصد بالأنماط المتحولة تلك الأنماط العامة التي ترتبط بالموضوعات والصور القابلة للتحول بحسب مختلف المقاصد التي يرمي إليها المتكلم، وأيا كان الجنس أو النوع» ونجد هذه العلاقات إما ذات طبيعة معرفية أو وجدانية أو حسية. وضمن مختلف هذه العلاقات يكون القصد هو

الإخبار أو تحصيل المعرفة (الجد)، أو الإمتاع (الهزل)، وقد تتم المزاوجة بينهما" (الكلام والخبر، ص 201-202).

ج- تنعت الأنماط المتغيرة بالأنماط الخاصة، وهي تتصل بالأداة المستخدمة (اللغة والأسلوب) لتحقيق الوظيفة المتوخاة وتشخيص التجربة المتوخاة. وهكذا تم تحديد ثلاثة أنماط خاصة تلعب دورا في بيان طبيعة الصياغة الكلامية لنقل الخبر: الأسلوب السامي الذي نجده مثلا في المقامة، ثم الأسلوب المنحط الذي لا يحافظ على القواعد البلاغية والنحوية المتواضع عليها، ونجده على سبيل المثال في السيرة الشعبية، ثم الأسلوب المختلط الذي يزاوج بين ما هو سام وما هو منحط لغايات بلاغية خاصة، ونجده عند الجاحظ وابن وهب.

3.3. القصة، الخطاب، النص

إن البحث في الكلام من جهة أجناسه وأنوعه وأنماطه، يبقى أسير المقولات التي تتحدد في علاقتها مع المبادئ. وعندما انتقل سعيد يقطين إلى التجليات أوضح أنه سيقصر بحثه على البحث عن جنس واحد وهو الخبر، وعن السيرة الشعبية بوصفها نوعا من أنواعه المتنوعة. وقبل مباشرة تحليل هذا النوع المحدد بوصفه نصا في إطار التصور العام الذي انتهجه على صعيد النظر إلى "الكلام"، استعاد اسما جنسيا سبق توظيفه: "السرد" ليضعه محل "الخبر". "لكننا لو نظرنا إلى "الإخبار" من زاوية أخرى، أي من زاوية "أداة الإخبار" لوجدنا أنفسنا أمام "صيغة" جديدة يتحقق الإخبار بواسطتها، هي صيغة "السرد"، فهي الأداة أو الطريقة التي من خلالها يقدم الإخبار، وهي تختلف عن صيغة "القول" من جهات متعددة. وبذلك يصبح السرد هو الاسم الجامع (الجنس) لمختلف أنواع الكلام الذي يتحقق بواسطته، ويغدو الخبر، تبعا لذلك نوعا من أنواع السرد.. إذ اتضح هذا نصبح أمام ثلاثة أجناس هي: الشعر والسرد والحديث" (الكلام والخبر ص 295). إن الانطلاق من هذا المفترض الذي يعتبر السيرة الشعبية نوعا، والسرد جنسا قابلا لأن يتمفصل من حيث التجلي وفق المبادئ المنطلق منها. وهكذا يعتمد في النظر إلى جنس السرد من حيث الثبات بالانطلاق من القصة (المادة الحكائية)، وينظر في التحول من جهة

الطرائق الموظفة (الخطاب) لتقديم المادة الحكائية، ويدخل ضمن التغير كل ما يتصل بالأغراض والغايات. وبما أن هذا المبدأ يتصل بالنمط، فإن سعيد يقطين ربطه بالنص باعتباره موئل الدلالة. ويستنتج ما يلي: "وبناء على هذه المبادىء الثلاثة يتاح لنا النظر في السرد من حيث تجليه من جهة بنياته الحكائية (المادة) والخطابية النحوية (الخطاب) ووظائفه الدلالية (النص). وبذلك نؤكد ترابط المبادئ بالمقولات والتجليات أفقيا وعموديا، ونؤكد تداخلهما جميعا، وعلى كافة المستويات من منظور كلي وشمولي" (ص 220).

4. الصوى المنهجية

لقد سبق لي أن أشرت إلى أن سعيد يقطين يسعى إلى إقامة تصور سردي يقوم على ثلاثة اختصاصات متكاملة ومتداخلة للنظر إلى البنيات الخطابية والنصية والحكائية لأي جنس سردي. ويهتم كتاب قال الراوي بمادة الحكي ضمن السرديات من خلال مطابقة القصة بالجملة الفعلية من جهة، ومن جهة ثانية بمطابقتها بالواقع المشخص عبر التجربة. ويتعامل مع الحكائية بوصفها المقولة الجنسية الخاصة بجنس الخبر أو السرد، وباعتبارها كلية ثابتة تضم شبكة من المقولات الفرعية (الأفعال والعوامل والزمان والمكان). خصص سعيد يقطين لكل مقولة من هذه المقولات الأربع فصلا خاصا، واشتغل عليها من وجهة نظر الناقد والمختص بمجال الشعرية لتقديم تصور ملائم حول جنسية السيرة الشعبية (بيان بنياتها المجردة الكلية) وتجلياتها النصية (التعامل مع بنيات كائنة وملموسة). إن أي منظور يزاوج بين الاختصاصين إلا ويراهن على ركوب غوارب الرهان الصعب، ويتطلب مجهودات مضاعفة بخاصة لما يكون المتن ثرا ودسما على شاكلة المتن الذي اختاره سعيد يقطين (عشر سير شعبية، وتسعة وثلاثون مجلدا). وقبل تبيان بعض الثوابت التي تحكمت في المنهجية الموظفة، سأحاول إعطاء نظرة مجملة عن كيفية تحليل البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.

يعتبر الإطناب هو مدار الفصل الأول المتعلق بالوظائف، وينبني على ثنائية التراكم (تجسيد الاختلاف النوعي داخل الجنس الواحد) والاختزال (الإمساك بالبنية الكلية التي تحكم السيرة الشعبية). قام سعيد يقطين بتحديد التمفصلات

الكبرى والصغرى والجزئية، وحدد على المستوى العمودي الوظيفة المركزية (الدعوى) لكل سيرة، وغالبا ما تكون ذات طبيعة استقبالية ومركزة على شخصية محددة، وتعد أساس الحكي لأنه من رحمها تتفرع الأحداث والبرامج الحكائية والبرامج الحكائية المضادة. وكل الدعاوى يضطلع بها البطل المركزي الذي تحمل السيرة اسمه. أما على المستوى الأفقي، فلقد انطلق الباحث من بنيات محددة (الأوان، والقرار، والنفاد) مبيناً كيف تعاملت كل بنية مع الدعوى، وما تتميز به من موجهات خاصة. وبعد ذلك ينتقل إلى البنيات الصغرى معتمدا على مبدأ التراكم، ومحللا الوظائف الجزئية، ومتمثلا فقط بالوظيفة الأساسية الأولى (الأوان). وفيها بين أن كل مكيدة من المكائد السبع تشكل بنية حكائية صغرى. وهي بمثابة بنية متكاملة تتمفصل إلى دعوى مؤطرة بالوظائف نفسها التي سبق التحدث عنها (الأوان، والقرار، والنفاد)، تساهم مجتمعة في أداء وظيفة الأوان، وتيسر النهوض بالوظيفتين الأخريين (القرار والنفاد). وبين سعيد يقطين أنه توجد كثير من الخصائص الحكائية التي تجمع ما بين مختلف السير الشعبية، وتجعلها متميزة عن باقي الأنواع السردية. ويستنتج أن بنية الإطناب تسهم في تعدد وتنوع البنيات الحكائية، وإنسال البرامج الحكائية، ويجعل السيرة الشعبية متميزة بحكائيتها وأقرب ما تكون بموسوعة حكائية متضمنة لأجناس وأنواع وأنماط مختلفة.

ولما انتقل سعيد يقطين إلى الفصل الثاني (الشخصيات، الفواعل، العوامل) أبرز دور الفواعل في بناء العالم الحكائي. وصنفها في البداية حسب الأنواع (المرجعي والتخييلي والعجائبي)، ثم نظر إليها من حيث مقوماتها الأساسية ونوعية العلائق الموجودة بينها، والوظائف التي تضطلع بها. وحدد البنية التي يمثلها كل فاعل من الفواعل الثلاثة (الفاعل المركزي، والفاعل الموازي الأول، والفاعل الموازي الثاني)، وذلك بهدف إدخال مجموع الفواعل التي تشترك في البنيات الفاعلية التالية: بنية الفارس، وبنية العيار، وبنية العالم؛ "تتفاعل هذه البنيات فيما بينها، وتتصارع، وتتبادل الأدوار والمواقع. وإذا كانت البنية الأخيرة هي التي تتولد عنها الأفعال إجمالاً، وذلك بتوجيه العناصر التي تتشكل منها البنية الأولى والثانية، كانت الأفعال تتحدد، وتجري بين عناصر البنيتين الأولى والثانية" (قال الراوي، ص 138).

ويتحدد كل فاعل بحسب المقاصد التي توجهه نحو فعل ما، وتجعله ينتسب إلى هذه البنية أو تلك. وتتشكل الفئات العاملية من الفواعل والشخصيات تبعا للموقف المتخذ من "دعوى النص". وتتوزع إلى فئتين عامليتين. أولاهما توافق الدعوى، وتضم ثلاثة عوامل، وهي الصاحب والقرين والأتباع، وثانيهما ترفض الدعوى، وتضم بدورها ثلاثة عوامل وهي الخصم والقرين والأتباع.

خصص الفصل الثالث للبحث في البنيات الزمنية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية (زمان القصة)، وإطارا لأفعال الفواعل، وموضوعا للتجربة والإدراك. تم تحديد زمان القصة العام (البنية الزمنية الكبرى) الذي يتبين فيه أن أول سيرة هي سيرة الزير سالم، وآخر سيرة هي سيرة الطاهر بيبرس. وهكذا يتبين أن زمان القصة يتسع لحقبة طويلة تمتد من العصر الجاهلي إلى عصر المماليك، ويقسم السير إلى قسمين: سير ما قبل الإسلام على نحو سيف بن ذي يزن، والزير سالم، وسيف التيجان، وعنترة بن شداد، وفيروز شاه، وحمزة البهلوان. وسير ما بعد الإسلام على نحو بني هلال، والأميرة ذات الهمة، وعلي الزيبق، والظاهر بيبرس. أفضى تحليل البعد الزماني إلى بيان أوجه العلائق (التأطير، والتسلسل، والتضمين) التي تربط بين مختلف السير، وتبين أن الراوي كان مطلعا على السير الأخرى، وقادرا على ترتيب عمله بينها. ويقصد سعيد يقطين بالعلاقات الزمنية الموازية تلك التي تجمع بين السير الشعبية الموازية (سيف التيجان، وحمزة البهلوان، وعلي الزيبق) والسير الأساسية (سيف بن ذي يزن، وعنترة بن شداد، وذات الهمة). وهي علاقات تقوم أساسا على المحاكاة والمعارضة، ويمكن أن تختزل في ما يتصل بالتعلق النصي. وبذلك تتضافر ثلاثة أنواع من العلائق (التشعب، والتوالد، والتعلق) تجعلنا أمام إمكانية الحديث عن بنية زمانية كبرى تنظم مختلف البنيات الزمنية الصغرى التي تتجلى من خلال تسلسل السير الشعبية وترتيبها واحدة تلو الأخرى؛ "وتبقى لسيرة بني هلال خصوصيتها في هذا النطاق، لأننا نعتبرها أساسية من جهة صلتها بسيرة الزير سالم (التوالد)، ولكننا نعتبرها من جهة الترتيب موازية، لأنها تأتي زمانيا موازية لسيرة الظاهر بيبرس، ذلك لأن زمان أحداثها يقع، وخصوصا في التغريبة، في القرن الخامس الهجري" (قال الراوي، ص 181). وإن كان الزمان في البنية الزمانية الكبرى يتندح في مسارات متعددة، ويتخذ تحولات مختلفة، فهو

ينتظم وفق نظام أو منطق زماني خاص، ويتحدد تبعا لرؤية زمانية محددة. وتستوعب هذه الرؤية الزمنية الدعوى الزمنية (ما سيكون عليه الزمن وهو قيد التحقق في أفعال مشخصة)، والمعرفة بالزمان (تتحقق بواسطة معارف لها طابع سري، لا يطلع عليها إلا العلماء/الحكماء)، والتعالي الزماني (ويعنى به التجربة الزمانية في صيرورتها). تم الانطلاق في إطار البنيات الزمانية الصغرى، من زمان البدايات والنهايات، للتمكن – على حد قول لوتمان – من دراسة النص باعتباره جملة واحدة. إذا كان زمان البدايات يرتبط بظهور الشخصيات وتولد الأفعال، وتأسيس الفضاءات وعمرانها، فإن زمان النهايات يضع حدا نهائيا للحكي بخراب العمران ونفاد الأفعال القابلة للحكي. وقبل الانتقال إلى زمان النص، تم التطرق إلى الزمان الواقعي وهو زمان مرجعي يخضع للتجربة ولمنطق خاص، ثم إلى الزمان العجائبي الذي يكشف عن هشاشة العلاقة بين الكائن والمحتمل، وبيان ما يتميز به زمان القصة من تعميم، وكثرة المفارقات، وإطناب، وتهويل يتصل زمان النص بزمان التأليف والتلقي. وهو زمان تعتريه صعوبات كثيرة بسبب عدم معرفة مؤلفي النصوص السيرية والحيثيات التاريخية التي تحكمت في إنتاجها. ومع ذلك يثبت سعيد يقطين أن السير الشعبية على كثرة نسخها ومروياتها جاءت استجابة لأمور ملحة، وصنفت في حقبة واحدة، وأن مؤلفها شخص واحد. وإن كان مؤلفوها متعددين، فهم يتخذون نموذجا محددا يضربون على منواله في تشكيل عوالمهم الحكائية. ففي زمان التلقي المباشر الذي يتصل في مرحلته الثانية (بعد مرحلة موغلة في القديم) بزمان تأليف السير في أواخر عصر المماليك وبدايات الاحتلال العثماني، انتشرت المجالس العامة التي كان يرتادها المتلقون للاستمتاع بعرض أحداث مختلف السير الشعبية. وبظهور المطبعة وأشرطة التسجيل، أصبح زمان التلقي غير مباشر. ويستنتج سعيد يقطين ما يلي: "يظل زمان إنتاج وتلقي السيرة الشعبية منفتحا رغم انغلاق زمان مادتها الحكائية، لكنه الانغلاق الذي يشي بالانفتاح على دائرة زمانية لا يمكن التكهن باحتمالاتها وآفاقها، وإن كانت الرؤية الزمانية التي تمثلها السيرة الشعبية تؤكد تكرار الدائرة رغم مظهر التسلسل الذي يطبعها" (قال الراوي، ص 229).

تم التعامل مع البنيات الفضائية في الفصل الرابع بوصفها مقولة حكائية، وفاعلا أساسيا، وموضوعا للفعل. فكل الفواعل ترتبط بمهبط الوحدان، وتحن إليه،

وتذب عنه مهما كلف ذلك من ثمن. في البدء تم تحديد البنيات الفضائية العامة على نحو الفضاءات المرجعية التي تتسم بأثر الواقع، وتحمل كثيرا من خصائصه ومميزاته، والفضاءات التخييلية التي يصعب التأكد من مرجعيتها سواء من حيث الاسم أو الصفة، والفضاءات العجائبية التي يتم من خلالها الانتقال من المركز إلى المحيط، ومن الأليف إلى الغريب، ومن الواقعي إلى العجائبي. وانتقل التحليل إلى البنيات الفضائية الخاصة لرصد صيروراتها المختلفة، والوقوف عند مصائرها وزمنيتها الخاصة، وخضوعها للتعالي الزمني (لها بداية ونهاية)، وارتباطها ببرامج الشخصيات وأفعالها وانتماءاتها ولونها وزيها ورؤيتها. وتمت إعادة ترتيبها بغية ضبط انتظاماتها في علائق محددة، وبيان تمفصلها إلى فضاء مركزي (وهو الفضاء البؤري الذي يوجد فيه صاحب الدعوى المركزية)، وإلى فضاء محيط (وهو يتفرع إلى محيط قريب له علاقة متواصلة مع المركز، ومحيط بعيد له علاقة طارئة ومحدودة مع المركز). وعند الانتقال إلى فضاء النص، ركز سعيد يقطين على الدور الذي كان يضطلع به الراوي في المجالس العامة لاستمالة الجمهور والمتلقين بمحكيات جذابة ومثيرة، وإشراكهم في رؤيته الفضائية، وإدخالهم في عوالم خيالية بديعة وعجيبة يتم التركيز فيها على "الفضاء المركزي" الذي يحتله "الفاعل المركزي". ولقد عمل سعيد يقطين على جري عادته في كل فصل على بيان تعاضد مختلف المقولات والمكونات الحكائية في تشخيص المتخيل والمواقف والرؤيات، والنهوض بوظائف محددة، ومد مختلف الجُسَيْرات مع الواقع والتاريخ والذهنيات. وفي هذا السياق يستنتج سعيد يقطين ما يلي: "بواسطة ذلك كله يدرك العالم ويفسر، ويعاش في مختلف الجزئيات والتفاصيل، ويتحدث عنه، ويصاغ من خلال الفعل الحكائي. وبذلك تكون السيرة الشعبية مجسدة لمختلف الرؤيات والتصورات العربية الإسلامية، وهي من هذه الزاوية تلتقي مع مختلف المصنفات "العالمة"، وإن اختلفت طريقتها في التقديم والتمثيل، وصعدت كل ذلك بواسطة "التخييل" (قال الراوي، ص 306).

بعد الفراغ من بيان التمفصلات الكبرى التي تحكمت في الجانب التطبيقي، سأحاول استنتاج بعض ثوابته. لقد برهن سعيد يقطين على صحة المفترضين المنطلق منهما، وهما في العمق يشكلان فرضية واحدة تنظر إلى النص في ذاته، وفي

علاقاته وتفاعلاته مع غيره (الثقافة). وبمقتضاها، تم التعامل مع السيرة الشعبية بوصفها نصا واحدا يتميز عن غيره من السير والأعمال السردية، وباعتبارها موسوعة حكائية تتضمن معارف ومعلومات ثرة، وتستوعب أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، وتختلف في بنياتها ووظائفها عن الموسوعات والمصنفات العربية. وهكذا أُدرجتْ السيرة الشعبية ضمن جنس الخبر أو السرد، وتم اعتبار الجنسية مقولة كلية تندرج تحتها أنواع تتعدد بتعدد الأجناس، وتحديد جنسية السرد من خلال الحكائية بوصفها مقولة كلية جامعة، وربط الحكائية بالمادة الحكائية. تركز العمل التطبيقي على حكائية السيرة الشعبية من خلال تبئير آليات الاشتغال على المقولات الحكائية التالية: الأفعال، والفواعل، والزمان، والفضاء. وتبين من خلال عملية التحليل أن كل مقولة على حدة لها بنياتها الكبرى والصغرى، وأن السيرة الشعبية تنفرد بنصيتها وتتميز بوحدتها، وأنه توجد علائق متينة وقوية بين مختلف البنيات التي تتضمنها المقولات الحكائية. وإن تعددت بنيات السيرة الشعبية ومقولاتها، فهي تظل منضبطة غاية الانضباط لمركز جذب واحد. وفي هذا الصدد يبين سعيد يقطين مصداق ما يلي: "بضبطنا لمركز التوجيه هذا (الزمن)، وربطه بـ "دعوى النص"، نكون قد أمسكنا بالعنصر الذي يلحم مختلف البنيات ويحدد، تبعا لذلك ما كنا نسميه خلال التحليل "الرؤية الحكائية الكبرى" والتي تتحدد من خلال "الرؤية الزمنية العامة"، وما يتولد عنها من رؤيات تتصل بكل مقولة من المقولات الحكائية. وهذه "الرؤية" أو "وجهة النظر" التي تبرز لنا من خلال الراوي في علاقته بالشخصيات والفضاء المركزيين، هي نفسها التي تربط الراوي ومختلف عوالمه الحكائية (القصة إجمالا) بالمروي لهم (السامعون في المجلس أو قراء الكتاب)" (قال الراوي، ص 321-322). واستعان سعيد يقطين بالمربع السيميائي ليجسد في خطاطة تركيبية مختلف الترابطات بين المقولات الحكائية وبنياتها وعلاقاتها، ورؤية متكاملة ومتعددة تجسد متخيل وذهنية الإنسان العربي، وصيرورة البنيات الاجتماعية والتاريخية والثقافية.

حاولت في ما تقدم أن أقدم قراءة أولية لكتابي: "الكلام والخبر"، و"قال الراوي"، مبينا علاقتهما الجدلية بمؤلفات سعيد يقطين السابقة، ومركزا بالخصوص على الجوانب التي أثارتني. وكان هدفي هو الاقتراب أكثر منهما للإصغاء إلى

وجيبهما ونبضاتهما، وتقدير المجهود الذي بذله الباحث والناقد سعيد يقطين في قراءة المتن وتحليل بنياته الكبرى والصغرى، وصياغة المشروع السردي، وتوليد المفاهيم وابتداعها، والمزاوجة بين النقد والشعرية، ومد الجسور بين السيرة ومختلف أنواع السرد والموسوعات والمصنفات الجامعة. وما يلفت النظر أن سعيد يقطين مصر على مواصلة مشوار السرديات بوصفها علما كليا لربط المبحث الذي نحن بصدده (طبيعة الحكائية في السيرة الشعبية ووظيفتها) بالحلقتين المتبقيتين، وهما سردية السيرة الشعبية ونصيتها. فقد سبق أن بينا أن كل اختصاص سردي يعالج جانبا من هذه الجوانب المتداخلة والمترابطة فيما بينها. وتعتبر السرديات النصية أعم وأشمل من سرديات القصة وسرديات الخطاب، لأنها تلحق السرد بغيره من أجناس الكلام وأنواعه، وتجعل الجنس متفاعلا مع غيره من أجناس الكلام وأنواعه (التفاعل النصي). وبالجملة، نلاحظ أن سعيد يقطين يسعى إلى تشييد شعرية عربية منفتحة على مستحدات النقد، وواعية بنظرية الأجناس، ومنطلقة من أسئلة جديدة، ومتحوطة من الإسقاطات ومن عدم مراعاة الظرفية التاريخية التي تؤطر النص التراثي العربي الإسلامي.

السيرة الشعبية: السرد وبنية الحكاية
من خلال "الكلام والخبر" و"قال الراوي"

عبد الفتاح الحجمري
(ناقد وباحث مغربي)

1. بحث عن تجسيرات منهجية ملائمة

بإصداره لـ "**الكلام والخبر**: مقدمة للسرد العربي"، و"**قال الراوي**: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، يواصل د. سعيد يقطين تفكيره في ما يشكّل خصوصية التخييل السردي العربي، وموقعه ضمن النظرية الأدبية بنحو عام، والنسق الثقافي بنحو خاص. من: "**القراءة والتجربة**" (1985)، مرورا بـ: "**تحليل الخطاب الروائي**" (1989)، و"**انفتاح النص الروائي**" (1989)، و"الرواية والتراث السردي" (1992)، و"**ذخيرة العجائب العربية**: سيف بن ذي يزن" (1994)، تتكامل منظورات التحليل، وتشيّد لنفسها التجسيرات المنهجية الملائمة، لبحث خصائص السرد وفهم بنياته ومكوناته. من (تحليل الخطاب) إلى (تحليل المادة الحكائية) تبدو الحاجة ضرورية لإعادة النظر في تصوّر المقاربة السردية، ومراعاة الأبنية النصية: حدودها، أبعادها، وتفاعلاتها. من ثمة، يبدو السؤال المركزي (من بين أسئلة أخرى ممكنة) الموجه للمشروع النقدي لسعيد يقطين محددا في ما يلي:

كيف أنتقل بقراءتي للنص الأدبي (عموما)، والسردي (تحديدا)، من حيزها التحليلي التجزيئي، وألحقها بحيز تحليلي نسقي، يمكنني من فهم أشكال الخطاب السردي، وبنياته الحكائية، ضمن غيره من الخطابات التي أنتجتها وتنتجها الثقافة العربية؟.

2. الكلام والخبر: بحث عن تصور للسرد العربي

بهذا المعنى يصبح النظر إلى التخييل السردي إمكانية أولية لبحث المعطيات المعرفية لمقاصد الكتابة واستلزاماتها البنائية، التي تتيح وصف النص من جهة، وتمثل مجالاته التاريخية والاجتماعية من جهة ثانية. وهذه إمكانية نظرية مهمة تسند اقتراح سعيد يقطين في دراسته حول "الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي"، حين يجعل منها وسيلة للتفكير في وضع مقدمة لتصور السرد العربي القديم، من خلال نص محدد: السيرة الشعبية بما هي:

أ. عمل مكتمل ومنته.

ب. عمل حكائي يمتاز بالطول ويتيح إمكانية استيعاب العديد من الأجناس والأنواع والأنماط.

ج. ممتلكة لخصوصية على مستوى التشكل والعوالم الواقعية والتخييلية.

د. قادرة على خلق التفاعل مع نصوص عربية حديثة (را: ص 7).

2. 1. السيرة الشعبية: نص سردي أم نص ثقافي؟

لهذه الاعتبارات أهميتها في بلورة تصور عام للسرد العربي، تكون السيرة الشعبية أحد أنواعه، لأنها "نص" و"خطاب"، استطاعت الثقافة العربية أن تجعله منفتحا على جملة من المعارف والأدبيات التي اعتبرت إحدى مصادر تخصيص أنماط التخييل. هكذا، بين أن يعتبر السيرة الشعبية نوعا سرديا عربيا له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السردية العربية، ويعتبره نصا ثقافيا منفتحا على مختلف مكونات الواقع العربي وثقافته، قسّم سعيد يقطين هذا البحث إلى تأطير وأربعة فصول:

2. 2. السرد العربي والسرديات

خصص التأطير لبلورة تصور متكامل لدراسة السرد العربي واستدعاء حدوده العامة المتصلة بالخطاب والنص، منطلقا من "السرديات" كاختصاص يسعى إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنص السردي العربي قديمه وحديثه. من

"سرديات الخطاب" إلى "سرديات النص"، يعرض سعيد يقطين في تأطيره لإجراء آخر يميّز بين السرديات الخاصة والسرديات العامة، فالسرديات الخاصة تتصل بالخطاب، وتبحث فيه من جهة: النوع السردي، أي ما تتميز به مكونات نوع عن نوع آخر، وتاريخ السرد: وتنظر فيه في تحولات الخطاب السردي المعين، بينما ترتبط السرديات العامة بالنص من حيث أبعاده ودلالاته المتعددة.

في ارتباط بهذا التصور، يقترح سعيد يقطين زاوية أخرى للنظر إلى مختلف العلاقات التي توافق مجال الاشتغال السردي والاختصاصات السردية التي يستدعيها واقع النص السردي العربي. إن الانطلاق من تطوير الحدود النظرية والتطبيقية لمفهوم السرد، ومعرفة أبعادها وخلفياتها استنادا إلى "مبدأ الملاءمة"، وهذا ما سمح لسعيد يقطين بتوجيه وتوسيع دائرة السرد والسرديات ووضع أسس إجرائية قابلة للاختبار حسب مستويات ثلاثة:

أ. القصة: وتسندها الأفعال، الفواعل: سرديات القصة.

ب. الخطاب: وبموجبه يتم النظر إلى: الراوي، الخطاب، المروي له: سرديات الخطاب.

ج. النص: ويتصل بالكاتب، النص والقارئ: سرديات النص.

كما يثبت سعيد يقطين ضمن نفس الدائرة:

النوع: سرديات الأنواع.

التاريخ: السرديات التاريخية.

2. 3. النص واللانص في الثقافة العربية

انطلاقا من هذه التحديدات، تناول سعيد يقطين في الفصل الأول بالتحليل والدراسة والتعليق والاستخلاص والتركيب آراء القدماء العرب في "النص" و"اللانص" والكلام والقص والفتوى الفقهية إلخ ... كما تناولت ذلك كتب البلاغة والنقد بإشاراتها الصريحة والضمنية. ولا شك أن القضايا التي يتناولها هذا الفصل، على المستوى النظري، عمدت إلى إقامة الاستدلال على جملة من المنطلقات أهمها: التمييز بين النص واللا نص نسبي ويتجسد بناء على أساس حيثيات وشروط تاريخية وثقافية محددة (ص: 77).

2. 4. دراسات السيرة الشعبية

أما الفصل الثاني فقد خصصه سعيد يقطين لما أسماه (السيرة الشعبية والبحث المحجوز) بين فيه مختلف الأسباب الكامنة وراء الاهتمام بها في منتصف هذا القرن، مستندا إلى آراء العديد من الباحثين: عبد الحميد يونس، فاروق خورشيد، نبيلة إبراهيم...، قبل أن ينتقل إلى فهم ماهية السيرة الشعبية ونوعيتها، وكذا اختصاص ومنهج الدراسات التي تناولتها بالبحث والتصنيف.

2. 5. الكلام ... جنس جامع

ويعرض سعيد يقطين في الفصل الثالث (تساؤلات حول الكلام العربي) لموقع السرد في الثقافة العربية انطلاقا من اسم الجنس الجامع الذي اهتم به العرب القدامى، ووصفوا به مختلف الممارسات اللفظية وميّزوا أنواعها وخصائصها، وهو مفهوم "الكلام" في البلاغة والنقد، قبل أن يكشف عن أقسام الكلام العربي وأوصافه.

2. 6. مبادئ ومقولات وتجليات

ويسهم الفصل الرابع (الجنس والنص في الكلام العربي) في تقديم تصور متكامل لضوابط ومقاييس الجنس والنص من خلال "المبادئ" و"المقولات" و"التجليات". المبادئ بصفتها الكليات العامة والمجردة والمتعالية على الزمان والمكان: الثبات، التحول والتغير. والمقولات بما هي مختلف التصورات أو المفاهيم التي نستعملها لرصد الظاهرة ووصفها، وهي في تقدير سعيد يقطين متحوّلة، لأن طرائق تمثل الأشياء تختلف باختلاف الأنساق الثقافية والعصور، ولذلك هناك مقولات ثابتة وأخرى متحوّلة وثالثة متغيّرة. والتجليات وهي التحققات النصية الملموسة، وتظهر بشكل مباشر من خلال التفاعل النصي العام، فأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا ينتج إلا في نطاق بنية نصية موجودة سلفا، وهو يتفاعل معها بمختلف أشكال التفاعل، فتكون لدينا تجليات ثابتة ومتحولة ومتغيرة.

من هنا، يعرض سعيد يقطين لتصوّره حول الجنس والنوع والنمط باعتبارها صيغا مركزية في تحديد الكلام العربي وأشكال إنتاجه للتحققات النصية.

2. 7. السرديات: وساطة نظرية

تظهر هذه القضايا وغيرها، إذن، جدوى الاهتمام بدراسة السيرة الشعبية باعتماد وساطة نظرية تراعي خصوصية السرد العربي القديم، وتقاطع إجراءاته التصنيفية مع التصور الذي يقترحه سعيد يقطين للسرديات، تصور يقوم على:

أ. سرديات القصة: لكونها تهتم بالمادة الحكائية المتصلة بالجنس.

ب. سرديات الخطاب: وتهتم بـ "السردية" التي تتميز بها مادة حكائية ما عن أخرى.

ج. سرديات نصية: وتهتم بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع محدد.

3. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية

يخصص سعيد يقطين كتابه (قال الراوي) لبحث البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ولأجل ذلك، فإن فهم الأبعاد التطبيقية لهذا البحث تجد صداها في دراسته حول (الكلام والخبر)، خاصة ما اتصل منها بتدقيق السرد والكلام والنص. ولذلك يهتم سعيد يقطين في هذه الدراسة بمفهوم مركزي هو "الحكائية"، ويضعه موضع اختبار وتمحيص، بما هو مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد، ويكون، بالتالي، الانشغال المنهجي قائما على "سرديات القصة" أو سرديات المادة الحكائية، بنياتها وعلاقاتها ووظائفها.

يعتبر هذا الأفق المنهجي مهما وضروريا في آن واحد، تأتي أهميته من كونه يقترح علينا تصورا نظرياً لمقاربة السيرة الشعبية، يراعي خصوصيتها النصية والحكائية، من غير الاستناد إلى المبادئ الجاهزة في التحليل السردي، وتأتي ضرورته من طبيعة الاقتراحات العامة والخاصة التي يلحقها بتحليل السيرة الشعبية وتجلياتها الحكائية التي تتحقق في الكلام من خلال أربعة عناصر:

أ. فعل أو حدث قابل للحكي.

ب. فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.

ج. زمان الفعل.

د. مكانه أو فضاؤه (ص 19).

وتتداخل هذه العناصر في مجرى العمل الحكائي مشكّلة حكائيته: انتماءه إلى جنس السرد أو الخبر. وقد خصص سعيد يقطين لهذه المقولات فصولا مستقلة، مكنته من تتبع بنيات ووظائف كل مقولة حكائية على صعيد:

أ. الأفعال: التي حصرها في أربعة وظائف: الدعوى، الأوان، القرار والنفاذ.

ب. الفواعل: وقد رتبها بحسب الوظائف إلى: الفاعل المركزي، الفاعل الموازي الأول، الفاعل الموازي الثاني والفواعل الأساسيون، كما قاده التحليل إلى التمييز بين بنيتين عاملتين تضم أولاهما: الصاحب والقرين والأتباع، والثانية: الخصم والقرين والأتباع.

ج. الزمن: من خلال بنية الزمن الكبرى والبنيات الزمنية الصغرى، أو التعالي الزمني القائم على ما هو "علوي" و"سفلي".

د. الفضاء: عبر تحليل البنيات الفضائية في تلازمها بالشخصيات، وأدوار "المركز" و"المحيط" في نمو الحكاية وتشعبها.

4. تعليق ومناقشة

هل بإمكاننا اقتراح تصور ونظرية لدراسة السرد العربي؟.

ووفق أي أساس يتم تحديد المعايير الإجرائية والتحليلية لبحث أشكال السرد في ثقافتنا العربية الكلاسيكية؟.

كيف يتم النظر إلى تقديرات القيم الأدبية وسماتها النصية الدالة على بنيات حكائية نوعية، قادرة على تحويل الواقع إلى خيال مشروط بقصدية ودلالة وتأويل؟.

ما هي الآفاق الممكنة التي يتيحها هذا الاختيار المنهجي أو ذاك في تدقيق المفاهيم والمبادئ القاضية بتبيّن خصوصية السرد العربي أو الكلام العربي؟.

هذه بعض الأسئلة التي أفترض أن سعيد يقطين كان منشغلا بالتفكير في حدودها وآفاقها وهو "يقرأ" السيرة الشعبية العربية، ويرصد من خلالها العديد من القواعد المتصلة بمفاهيم النص واللانص، والمجلس والثقافة، والذات والكلام والتراث والجنس والنوع والنمط، والكتاب والقصة والخطاب والبنيات الحكائية، وغيرها من المفاهيم التي أشرت إليها في الفقرات التقديمية السالفة.

لعل الإشكال المبدئي الخاص ببحث التركيب النصي للسيرة الشعبية العربية يجعل من التفكير في أسئلة السرد العربي إحدى الغايات الملزمة بتمثّل مرجعية متعلقة بمفهوم الأدب وأهداف الدراسة الأدبية كما أنتجتها الثقافة العربية وقيدت قيمها المعرفية والتداولية. لأجل ذلك، يبدو البحث في "الانسجام المفاهيمي" لتصوّر النص الأدبي أحد التقديرات المنفتحة على البرهنة الضرورية المحددة لشروط إنتاج النص وتسمية نوعه أو جنسه.

صحيح أن (الكلام) (والخبر) يتيحان تعميق الافتراض العام لنوعية النص وقيمه الثقافية المصاحبة. فلا يكون هناك نص ما إلا في انتسابه إلى ثقافة معينة: كل نص يتقدم كتحقق داخل النوع. وهذا ما يجعل اعتماد مفهوم "السرد العربي" إطارا نظرياً يهدف من خلاله سعيد يقطين حصر مجال الاشتغال وترهينه ضمن فرضيات يتحدد بواسطتها شرط القراءة.

فما هي طبيعة السرود التي استطاعت الثقافة العربية إنتاجها على اختلاف تطوّر مراحلها التاريخية؟.

وما هي قوانين الانتظام والاختلاف والتشابه المميزة لها؟.

تبدو التمييزات التي يقيمها سعيد يقطين بذكاء بين الجنس والنوع والنمط مهمة في هذا الإطار، ليس فقط لأنها تسمح لنا بضبط خصائص السرد العربي وأشكاله، بل لأنها تمكننا من وصف وتبين مظاهر السرد حسب مستويات يبدو لي ذكرها أساسيا:

1. **الكلية**: أي كيف يصبح الجنس أو النوع أو النمط مفهوما مميزا لطبيعة السرد؟
2. **التحول**: ما هي الضوابط النظرية التي تمكن سردا ما من أن يتحول من الجنس إلى النوع إلى النمط؟
3. **النسق الذاتي**: أي جملة الوحدات التركيبية الداخلية الخاصة بكل سرد.

تتيح هذه المستويات توسيع الاختيار المنهجي لتصنيف النصوص الأدبية والسردية منها على وجه الخصوص. إنه توسيع مشروط في دراسة سعيد يقطين بمنطلق وغاية.

منطلق يدعو إلى تقديم فهمه للنص الأدبي انطلاقاً من الخاصية المقترنة بالبنيات الحكائية للسيرة الشعبية العربية، بما هي "نص موسوعي" و"نص ثقافي". وعلى هذا الأساس، يصبح اختيار سعيد يقطين للفعالية الإجرائية للنص في الثقافة العربية الكلاسيكية منفتحا على ما تقدمه الدراسات السردية المعاصرة والشعرية الحديثة.

وغاية تجعل دراسة سعيد يقطين منشغلة بتصنيف المبادئ الجزئية والكلية التي تسند قانون الأنواع الأدبية في السرد العربي، عبر توسيع مجال الدراسة الأدبية وتركيزه على اعتماد سرديات تهتم بمعالجة الخطاب من غير أن تغفل الأبعاد الدلالية للمادة الحكائية، ولمستويات القصة، و"مادة الحكي"، وكذا تصور العلاقة (العلاقات) القائمة بين القصة والخطاب والنص على نحو عام.

تعتبر هذه التمييزات النظرية والإجرائية الخاصة بالسرديات أساسية في هذه الدراسة، لأنها ترصد حدود السرد، وتضبط بنياته الحكائية، كما تقدمها السير الشعبية التي جعل منها سعيد يقطين مدارا للتحليل والمساءلة: "ذات الهمة"، "عنترة"، "الظاهر بيبرس"، "بني هلال"، "سيف بن ذي يزن"، "حمزة البهلوان"، "الزير سالم"، "علي الزيبق"، "فيروزشاه"، "سيف التيجان". ولا شك أن تصورا من هذا القبيل يهدف تطوير تصور السرد، مثلما يهدف تطوير الاختصاصات السردية. من هذه الزاوية، أبرز سعيد يقطين فرضية مركزية للبحث في أشكال الخطاب وأنواعه. إن التسليم بهذه الفرضية يعني أن السيرة الشعبية أنتجت ضمن "الكلام" العربي وقدمت في مجالس عامة، ودونت مجموعة بين دفتي كتاب، بل جسّدت أيضاً من خلال فن التصوير الذي قدم لنا بعض عوالمها. (قال الراوي: ص 312). وهذا بكل تأكيد ما يجعل البحث في "نصية" و"لانصية" السيرة الشعبية في التقليد الكلامي العربي القديم، بحثا مشروعا تغنيه التصورات النظرية للسرديات ومبادئها المتصلة بالحكائية والسردية والخطابية.

يظهر مما سلف، أن الإشكالية التي يبحثها سعيد يقطين في كتابيه (الكلام والخبر) و(قال الراوي) ترمي إلى دراسة السيرة الشعبية العربية والسرد العربي، واستخلاص تصوّر نظري محدد، يراعي تميّز السيرة في حقل الإنتاج العربي والإنساني، وكذا اعتماد انتظامات البنية الحكائية العربية في تعميق وتطوير

المنجزات النظرية السردية، يضاف إلى ذلك، تقديم عناصر هذه الإشكالية انطلاقا مما يخصص "أجناسية" السيرة الشعبية ويعين أشكالها النصية والخطابية، في علاقة بباقي الأنواع السردية المجاورة.

ما هي، إذن، الإمكانات التي توفرها المادة الحكائية لتطوير شكل السيرة الشعبية العربية؟.

كيف تساهم أشكال الخطاب السردي العربي في توليد الأنواع النصية وقوانينها الأدبية؟.

هل إجراءات تحليل الخطاب هي نفسها إجراءات تحليل المادة الحكائية؟.

أسئلة أعتقد أن مدار الإجابة عنها يفتح أمام قارئ هاتين الدراستين أفقا من التأمل يحتاج إلى إجراء آخر من المقاربة.

سعيد يقطين
وآفاق النقد العربي المعاصر

شرف الدين ماجدولين
(ناقد وباحث مغربي)

تشكل المحاورات الأدبية بصنفيها الحقيقي والتخييلي، شكلا تعبيريا وطيد الصلة بالقيم "الدرامية" وبمبدأ "الغيرية"، وسلوكا فكريا نقيضا لأهواء التعالي والانغلاق، وهو بذلك نفي للواحدية قرينة "التمركز الذاتي"، وإقرار بالتعدد والجدل، واعتراف بالآخرين. والمحورات الفكرية التي تلتئم بين دفتي كتاب وتصل بين صوتين نقديين مختلفي المرجعيات والاختيارت والانحيازات قد تبدو وطيدة الصلة بالزمن الحاضر الذي يشهد محاولات فكرية وأدبية ومذهبية حثيثة لإشاعة مفاهيم: "الحوارية" و"التسامح"، و"نقض المركزية"...، لكن نظرة متأنية إلى ذاكرة الثقافة تجعلنا لا نتمثل محاورات شهيرة كالتي جمعت "كونترغراس" بـ "بيير بورديو"، و"إدوارد سعيد" بـ "رايموند ويليامز"، وقبلهما "رولان بارت" بـ "موريس نادو"، أو حتى تلك التي جمعت في سياق مختلف بين "عبد اللطيف اللعبي" و"يمنى العيد"، وبين "الجابري" و"حسن حنفي"... إلا باعتبارها تنويعا فكريا على تراث ممتد من المناظرات الفلسفية والكلامية واللاهوتية التي حفل بها تاريخ الحضارة الإنسانية، والتي سعت دوما إلى تخييل الحقيقة العقدية والفكرية والأخلاقية بما هي وجود ملتبس، متعددة زوايا النظر، وماهية غير مفصولة عن آليات التكييف والتلاعب البيانيين.

من هنا يمكن أن نرى في كتاب "آفاق نقد عربي معاصر"[1] لسعيد يقطين وفيصل دراج، مظهرا لتشوف الفكر النقدي إلى استبدال صيغة الخطاب التلقيني

1 صدر عن دار الفكر، دمشق، 2003.

أحادي البعد، بصيغة الجدل المولد، والتطويري؛ أولا بمبناه القائم على المحاورة التي تتأسس على الاختلاف المرجعي وتنتهي إلى تركيب مفهومي، وثانيا بمحتواه الإشكالي الناهض على قراءة المسار النقدي من منطلق تاريخي/معرفي، واجتماعي/ثقافي، يصل الفرع النقدي بأصوله التكوينية في الذهنية العربية، ويشيج سيرورة الخطاب بتحولات المجتمع والمعرفة والثقافة، ثم يرصد عوامل الخلل وأسباب الأزمة في مشروع "النقد العربي" بما هو نسق معرفي ومؤسسة ذهنية، وتشييد يسند بدعاماته بناء مشروع الحداثة العربية المفترضة.

يتكون الكتاب من قسمين يتضمن أولهما المباحث وثانيهما التعقيبات، وقد بنيت خطته على بحثين مستقلين الأول لسعيد يقطين والثاني لفيصل دراج، يفضيان إلى مناقشة بين الناقدين حول مجالات الرؤية والمفاهيم والاستنتاجات المحصلة لدى كل منهما. وفي البداية يقدم سعيد يقطين في مبحثه مقاربة تركيبية تتناول"علاقة النقد بالنص الأدبي" و"علاقته بمرجعيته النظرية والمفهومية" عبر مسيرة تحوله في التاريخ الحديث والمعاصر، واقفا على "الأسس والمقاصد العامة التي تتحكم في قراءة النقد العربي"، مستخلصا أهم سمات سيرورة ذلك النقد كـ: "الانقطاع" بين محطاته، وبينه وبين مسار التحول الاجتماعي والثقافي، و"التفاوت الزمني" في الاسترفاد من إنجازات النقد الغربي، ثم "الإلغاء" الذي يجعل النقد العربي يبتدئ في كل مرة من نقطة بداية جديدة قاطعا مع إنجازات السابقين في ميدانه، وهي السمات التي تفضي بسعيد يقطين عبر مضاهاتها بمقابلاتها في السياق الغربي إلى الوقوف على تجليات إجرائية محددة تفسر واقع التنابذ بين النص العربي ومنجزات ما يمكن تسميته بالنقد الجديد، التجليات التي يطغى على مختلف عيناتها بتعبير يقطين:

"هيمنة التحليلات الجزئية على النص المعين. والانتقال من نوع إلى آخر من دون مبرر نظري أو منهجي. وغياب الاهتمام بالعديد من القضايا الأولية والأساسية في العمل الأدبي من الوعي والممارسة: مثل قضايا الأجناس الأدبية وقضايا تاريخ الأدب، وتحول الأشكال ودلالاتها. وعدم الاهتمام بالعديد من البنيات النصية والخطابية سواء في القديم أو الحديث مثل البنيات التلفظية المشتركة بين الخطابات... وعدم انفتاح النقد العربي الجديد على قضايا خطابية جديدة ويومية..." (ص 51-52).

وهي الملاحظات التي تمهد السبيل ليقطين لمحاولة استكناه السبل التي تمكن هذا النقد من التحول في وعيه وممارسته من واقع "الانقطاع" و"التوزع" والتبعية لإنجازات المرحلة العابرة إلى كيان نسقي يراكم "نوعيا" الخبرات والمعارف والإضافات النظرية والتحليلية، وهنا نصل مع الناقد إلى صلب أطروحته في الكتاب وهي ضرورة الفصل بين مفهومي النقد الأدبي والعلم الأدبي، ومن ثم الانتقال من مظاهر "الانفعال" إلى قيم"الفعل" ثم "التفاعل"، التي تبقى الإجراء المركزي في استراتيجية التحول إلى "رؤية نقدية تفاعلية" تعيد تشييد العلاقة بين الناقد وموضوعه، الذي أصبح بتعبير يقطين" جزءا من فن أعم وأشمل يقوم على التفاعل بين الفنون والوسائط ويستوعب العلامات المختلفة" (ص 72).

وبخلاف هذا التصور الذي يقترحه سعيد يقطين، بنبرة لا تخلو من تفاؤل بالمستقبل، تنهض مقاربة فيصل دراج على ربط النقد العربي بالإشكال النظري الاجتماعي الذي تكون فيه، بما هو إشكال تحديث مجتمع، وحداثة ثقافة. من هنا كان مسار تحليله منصرفا إلى بيان أصل التكون النقدي في صلته بماضيه، وفي استشرافه لأسئلة لحظته الذهنية والجمالية، الاختيار الذي مكن دراج من التنبه إلى اقتران هذا النقد بقيم التحول الفكري وبتعبيرات التحديث التي تجسدت أدبيا في التجارب الروائية والمسرحية والقصصية المتلاحقة، ومكنته، من جانب ثان، من استيضاح جوهرية التعالق بين النقد الأدبي ومحيطه الاجتماعي والثقافي، حيث إن النقد الأدبي بحسب قوله:

"يحيل إلى ما يدعى بـ: المؤسسة النقدية، من حيث هي مؤسسة لها استقلال ذاتي تتقاطع مع مؤسسات أخرى وتنفصل عنها. وهذا الاتصال والانفصال، وقوامه معرفي-ثقافي، يُعرِّف النقد ممارسةً اجتماعيةً، حتى لو قام به أفراد ورُدّ إلى نسق من الأفراد. ويعني هذا أن صعود الناقد لا ينفصل، وبالمعنى النسبي، عن صعود القارئ، بالمعنى المجتمعي، أي أن النقد، بوصفه ظاهرة اجتماعية، لا ينفصل عن مجتمعية الكتابة والقراءة في آن" (ص 78).

وهو الافتراض النظري الذي يفسر، في تحليل دراج، ضمور منطق الإنجاز في حضيرة النقد العربي بالموازاة مع إخفاق محاولات التحديث المجتمعي، باعتبار أن غياب المؤسسة النقدية مرتبط بإجهاض مشاريع مؤسسات قاعدية لازمة لأي

شكل من أشكال الفكر النقدي، ويقف في طليعتها "المجتمع المدني"، الذي يكفل الحوار وحرية البحث، ويفرز من ثم البنيات التحتية الحاملة لأدوار النقد وفكره ووظائفه؛ كالجامعة ودور النشر والمجلات المتخصصة والمؤتمرات الأدبية الحقيقية، وغيرها من ركائز الاشتغال النقدي ووساط التفاعل بين الجهود الفردية والوعي الجماعي.

تلك هي الفكرة المركزية في مبحث الناقد فيصل دراج تتلوها قراءة تاريخية لأسس ووظائف وتجليات الممارسة النقدية في عمومية الخطاب التنويري، تفتتح بقراءة لكتاب روحي الخالدي: "تاريخ الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو" تتغيا الوصول إلى إرهاص أولي بفكرة العلاقة الجدلية بين ارتقاء الفكر والنقد ومناخ الحرية السياسية والاجتماعية، ومرورا بكتاب قسطاكي الحمصي: "منهل الوراد في علم الانتقاد"، و"ثورة الأدب" لمحمد حسين هيكل، و"في الأدب الجاهلي" لطه حسين، ينسج دراج خيطا رفيعا بين وظائف الناقد المشتغل على الشعر والرواية والمسرحية والمقامة ومقاصد المفكر التنويري الساعي إلى تشييد وعي بأدوار مؤسسات الثقافة والمجتمع والسلطة، وهي المحاولة التي لم تفض في النهاية بحسب دراج إلى "تراكم كيفي"، وباتت سمة "القطيعة" قدر اشتغال النقد العربي على امتداد مسيرته الحديثة منتجة نصوصا نقدية بصيغة المفرد ظلت على الدوام هامشية سواء بمنظور المجتمع أو السلطة. ومن ثم فإن "عالم الأفراد المنسيين لن يكون من شأنه إلا أن ينتج عالم صحافة متقهقرة"(ص 102)، لن ينقدها تلاحق الإبدالات المنهجية المستلهمة للنظريات التاريخية (طه حسين) والنفسية/الرومانسية (العقاد، المازني) والماركسية/الواقعية (حسين مروة، محمود أمين العالم، نبيل سليمان، رئيف خوري) والبنيوية (جابر عصفور، محمد برادة، يمنى العيد) مع تفاوت في مراتب الفهم والتمثل والتوظيف النقدي، ودون أن تمتد جسور الجدل المعرفي المولد لمسار تطور نظري وتحليلي طبيعي. والنتيجة ستفضي بحسب دراج إلى:

"وجود نقاد أدبيين عرب دون أن تشير إلى وجود نقد أدبي عربي. شيء قريب من العناصر التي لا تدرج في بنية، أو لا تجد البنية التي تجمع وترتب عناصرها، أو لا تلتقي بالمؤسسة التي تؤمن لها التوالد والتجدد والانتظام" (ص 147).

ويقود هذا النحو من التحليل صاحبه إلى استشراف أفق لا يدعو إلى التفاؤل؛ مآل النقد فيه لا يمكن فصله عن مآل المجتمع العربي: "الذي كلما لهث وراء (التاريخ الكوني) ازدادت الفجوة بينهما"(ص 150).

تلك كانت أهم مضامين المقتربين التحليلين لواقع النقد العربي وآفاق تطوره وتناميه، كما كشف عنها الناقدان العربيان البارزان سعيد يقطين وفيصل دراج، في محاورتهما المكتوبة. وتبقى الحصيلة المشتركة بينهما متمثلة في الإقرار بغياب مشروع نقدي واضح المعالم ومكتمل القيمة يمكن أن يحمل نعت "نقد عربي"، وهي النتيجة التي تؤسسها منطلقات استدلالية متقاربة في القراءتين معا متمثلة في النقاط الآتية:

1- تعدد الإبدالات المنهجية وتباينها وانزياحاتها المطردة تبعا لتحول الأصل المرجعي الغربي.
2- غياب فهم واضح للقيم النظرية ومنظور بعيد للوظائف النقدية بما يجعلها خاضعة للضرورات المرحلية، وللأهواء والاجتهادات الفردية.
3- فشل المسار النقدي في إفراز تطور طبيعي يستند إلى تراكم نوعي في المفاهيم والضوابط والقيم النقدية.
4- إخفاق المشاريع النقدية المختلفة في المزاوجة المتزنة بين جدل الخطاب النقدي مع تحولات النص الإبداعي وتحولات المجتمع بحيث تفصل الجدلية في مراحل معينة البناء النصي على مجاله الدنيوي، وترجح في مراحل أخرى المحيط الثقافي -الاجتماعي على عوالم النصوص.
5- وأخيرا عجز الجهود التحليلية والتنظيرية المتلاحقة في حقول النقد عن إفراز مؤسسة؛ سواء بالمعنى "العلمي" التخصصي كما في مصطلح يقطين أو بالمعنى المجتمعي-الثقافي كما في قصد دراج.

تنضاف إلى نقاط الالتقاء تلك تفاصيل شتى، تؤكد اقتسام الناقدين العديد من القناعات، بل اشتراكهما حتى في خطوات البرهنة؛ فلا يغيب عن فطنة القارئ في المبحثين معا هيمنة صيغة الاستقراء التاريخي، القائم على مفصلة المسار النقدي إلى مراحل، طبعتها مفاهيم تيارات أدبية حينا، ونظريات نقدية وفلسفية حينا آخر، وربط أزمة النقد في مختلف المراحل بمآزق الثقافة والمعرفة العربيتين.

وسواء في قراءة سعيد يقطين القائمة على ترتيب المقدمات والنتائج وإبرازها للنظر عبر تفصيلات متراكبة ومرقمة، أو في قراءة فيصل دراج الموسومة بالتراسل البياني، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن بعد الانتهاء من عملية القراءة هو السؤال التالي:

- ما المقصود بنقد أدبي عربي، من جهة كونه وساطة ووظيفة وإنشاء؟ هل النقد هو الخطاب التحليلي المواكب للنص والمنجدل معه أم أن النقد هو رقابة موجبة بشكل معين ورؤية مقيِّمة ونقيضة؟.

ما يبدو من خلال المحاورة هو تغليب الفهم الأول أي اعتبار النقد صيغة من الخطاب التحليلي الواصف المأخوذ بالهواجس والانشغالات المنهجية، وهو النقد المهيمن في الغالب الأعم والمأخوذ به في معظم القراءات التاريخية، بينما ظل المفهوم الثاني للممارسة النقدية، ولأسباب معقدة، لعل أبرزها رفضه من قبل المشهد الإبداعي، متنا هامشيا، خارج دائرة الضوء، ومن ثم خارج مجال المحاورة الراهنة. وأسترجع في هذا السياق بالذات كتابات عبد العزيز البشري ومارون عبود مطلع النهضة، التي ستجد لها امتدادات فيما بعد في ما كتبه رشاد رشدي ونبيل راغب، ثم بعد ذلك فيما كتبه ويكتبه توفيق بكار وفاروق عبد القادر ورجاء النقاش... مع اختلاف المراتب. وهي النقود التي ظلت لصيقة بالنصوص وقيمها الجمالية، وسياقاتها الخاصة، وتحكم فيها "الذوق الذاتي"، بيد أنها كانت الأكثر تداولا وتأثيرا في جمهور المتلقين. أي أنها شخصت في النهاية الخطاب النقدي بما هو معيار يمتلك القدرة على التحول إلى مرآة للنفس الإبداعي، كما هو، مقنعا كان أو صادما، وليس التحليل الواصف المحايد المكتفي باستنتاج القيم والمكونات النصية وتعداد المرجعيات الواقعية والتخييلية، فذلك عمل آخر، هو من صميم النقد، لكن ليس هو ما أكسبه الصفة الطباقية النقيضة.

من هنا ينبعث تساؤل ثان أكثر جوهرية، مفاده: كيف يمكن أن نقرأ الكتابات النقدية الأدبية في انفصال عن الفكر النقدي في سياق ثقافي ما؟ وهل يمكن أن نتحدث عن نقد أدبي بدون الإحالة على نقد الخطاب عموما؟.

إذا أخذنا مفهوم الخطاب برحابته التي تجعل الأدب تنويعا من تنويعات متعددة واقعة في مدار فكر نقدي منسجم المكونات عندها لا يمكن الحديث عن "طه حسين" بدون الحديث عن "لطفي السيد" ولا عن "يمنى العيد" بدون استدعاء

"ياسين الحافظ" ولا عن "سعيد يقطين" من غير استحضار "عبد الله العروي"، ولا عن "فيصل دراج" بدون التفكير في "هشام شرابي"، كما لا يمكن المجازفة بافتراض غياب التراكم بالمعنى القطعي الذي يستشف من الكتاب الحالي بمبحثيه؛ حيث يكاد يكون من باب المحال تبلور النتائج العميقة التي انتهت إليها الدراسات الأسلوبية العربية في حقول الرواية والشعر والمسرح والخطاب القرآني، بغيرما وجود لتراكم نوعي في آليات التحليل البلاغي والأسلوبي منذ "أمين الخولي" إلى "سيزا قاسم" و"نصر حامد أبو زيد" مرورا بـ "شكري عياد" و"لطفي عبد البديع" و"مصطفى ناصف"...، التراكم الآخذ في منطلق تشكله الإنجاز البلاغي القديم، منذ "عبد القاهر الجرجاني" وحتى "محمد عبده".

وبناء عليه فإن فهم التواتر المكتنز بالإضافات في شتى النقود النوعية المستندة لرصيد البلاغة يجعل القارئ يستوعب أعمال بلاغيين متأخرين كحمادي صمود وسعد مصلوح بوصفها حلقة جزئية في سلسة موصولة العناصر، تنجدل داخلها ذاكرة المفهوم البلاغي المأثور بالإضافات الغربية، وفي هذه النقطة بالذات يبدو أن استنتاجات المحاورة بين دراج ويقطين لا تكاد تتوقف بالنحو المطلوب على إيقاع التطور النقدي في السياقات الخطابية النوعية، فلا نكاد نلمس تمييزا بين المسارات المتمايزة في نقد الرواية ونقد الشعر ونقد التراث ونقد المسرح ونقد السينما، وكأنما منطق النشأة والتطور ظهر إلى الوجود وتنامى على نحو متماثل، بينما واقع الحال يشي بخلاف ذلك، فمسارات النقدي الروائي الذي شهد طفرة في مرحلة من المراحل في المغرب لم يناظره تقدم مماثل في نقد الخطاب الشعري كما أن نقد التراث السردي الذي ظل إلى وقت متأخر هاجس أقلية من الباحثين لا يمكن مقارنة إنجازاته برصيد نقد التراث الشعري. وبخطة إحصائية صرف يمكن تعداد عشرات الأسماء في نقد المسرح في المغرب وتونس ومصر وسوريا... لا يناظرها عشر ذلك العدد في مجال نقد القصة القصيرة أو السيرة الذاتية. وهي المقارنة التي تقودنا إلى طرح سؤال مركزي بصدد منطلقات المحاورة هو:

إلى أي حد يمكن الحديث عن نقد "عربي" بصيغة التعميم؟ بصرف النظر عن خصوصيات النسق الثقافي والمنجز الأدبي والتطور النقدي في كل قطر عربي على حدة؟.

الظاهر أنه بمتابعة بسيطة للمشهد النقدي في الأقطار العربية المختلفة يمكن وضع اليد على حجم التفاوت الحاصل بين الأصوات النقدية ونوعية الخطابات والاهتمامات، بل وحتى بصدد المصطلحات النقدية المستعملة، وأكبر دليل على رجحان هذا الافتراض، أنه لم يعد مستساغا اليوم الحديث عن ثنائية المشرق والمغرب في المجال النقدي، بعد الإضافات الهامة والعميقة لبلدان الخليج العربي سواء من خلال جيل النقاد الذي برز منذ أواخر الثمانينيات، أو باعتبار "كم" المجلات النقدية المرموقة والدوريات الأدبية المتخصصة والمؤتمرات التي ما فتئت تلتئم في البحرين وقطر والكويت وسلطة عمان...، وغني عن البيان أن أسماء نقاد كـ: عبد الله الغذامي وسعد البازعي وسعيد السريحي وغيرهم باتت اليوم في طليعة الخطاب النقدي الحداثي، جنبا إلى جنب مع أسماء عبد الله إبراهيم ومحمد مفتاح وعبد الفتاح كيليطو وسيد بحراوي وكمال أبوديب وعبد الرحمن أيوب وعبد الحميد بورايو وسعيد يقطين وفيصل دراج التي تنتمي إلى مختلف أرجاء الخريطة العربية.

المسألة إذن تقتضي بمنطق التخصيص ذاته الذي يلح عليه سعيد يقطين في غيرما موضع من الكتاب، أن ينظر إليها من مداخل جزئية وقاعدية تمهد السبيل لعمليات التأريخ والتأويل النظري العام، وتلك المداخل، في اعتقادي، تبتدئ بالتخصيص النوعي، القائم على تصنيفات من قبيل: "نقد الشعر"، و"نقد الرواية"، و"نقد المسرح"...، ولا تنتهي بالتعيين القطري، الناهض على، تمييز: "النقد المغربي" عن "النقد المصري"، عن "النقد التونسي" عن النقد في باقي البلدان العربية التي تشهد حركة أدبية ذات سمات خاصة. وهي الخطة الكفيلة وحدها بوضعنا أمام الصورة الحقيقية لواقع النقد العربي وتستجلي أمامنا الأفاق القمينة بتطويره.

يتحدث سعيد يقطين، بكثير من البراعة والعمق الاستدلاليين في فقرة من فقرات المحاورة عن افتقاد الخطاب النقدي العربي إلى "المؤسسة العلمية" التي من شروطها نشأة ألوان من التفكير النظري والتحليلي المتخصص حول الأدب، تكفل الانتقال من النقد الأدبي إلى العلم الأدبي، حيث إن:

"النقد الأدبي لا يمكنه الاشتغال بالعديد من القضايا المتصلة بنظرية الأجناس وتاريخ الأدب، والأدب المقارن، وبانفتاح النص الأدبي على العلوم الإنسانية

والاجتماعية المختلفة. كل هذه القضايا وغيرها كثير من اختصاص العالم الأدبـــي" (ص 170).

بينما يشير فيصل دراج، بانشغال صادق، في مبحثه إلى أن المؤسسة الغائبـــة هي المؤسسة النقدية نفسها حيث إن العمل النقدي الموجود هو خلاصـــة عمـــل أفراد، ولا تنطبق عليه شروط العمل المؤسسي الذي يتخلق في:

"سلسلة من العلاقات الاجتماعية، تتضمن الصحف والمجلات والإذاعة ودور النشر والنشاط الأدبـــي الاجتماعي..." (ص 78)

وعلى ما يبدو فإن ثمة إجماعا بين الناقدين على غياب شكل مـــن أشـــكال المؤسسة التي تنتظم العمل النقدي سواء سميت "علمية" كما في اصطلاح يقطين أو "نقدية" كما في تسمية دراج. غير أن المقصود في الحالتين معا لا يخلو من تجـــاوز لواقع الاشتغال النقدي العربـــي في تجلياته واختياراته المختلفة، إذ لا يعزب عـــن البيان أن المجال المعرفي حول الأدب الذي يدعو يقطين إلى التحول إليه لا يشـــكل أفقا غائبا أو هامشيا في الممارسة الراهنة للناقد العربـــي، كما أن الاختصاصـــات البحثية بما فيها تلك التي أشار إليها في النص المقتبس ليست في حاجة إلى تأســـيس بعد العقود الطويلة من الممارسة الأكاديمية التي لا تخلو، في جزء منها، من الجديـــة والعمق المطلوبين، على امتداد الجامعات العربية، في مباحث الدراسات المقارنـــة، والبلاغة، وعلم اجتماع الأدب، وعلم النفس الأدبـــــي، والأجنـــاس الأدبيـــة، ودراسات الأدب الشعبـــي، والرواية والشعر (بشقيه القديم والحديث)، والمســـرح واللسانيات وتحليل الخطاب، وتحليل النص، أثمرت أعمالا نقدية لا تخلو من أصالة؛ ومؤلفات يقطين نفسه شاهدة على قوة تلك الجهود ورصانتها، جنبا إلى جنب مع أعمال سيد بحراوي وحميد الحميداني، وأمينة رشيد والطاهر لبيب في سوسيولوجيا الأدب ومصطفى سويف وعلي زيعور ويوسف ميخائيل أسعد في علـــم الـــنفس الأدبـــي، وعبد المنعم تليمة وشربل داغر وفريد الزاهي في الدراســـات الجماليـــة، وحسن البنا عز الدين في النظرية الشفاهية ونبيلة إبراهيم وفريال غزول في تجنـــيس المأثور الشفاهي...، بل إن مصطلح العلم نفسه يكاد يكون في هذا السياق وبالمعنى الذي يستفاد من كلام يقطين مرادفا للبحث الأدبـــي الذي يختط له مســـافة مـــع النقد الممارس من قبل النقاد خارج الجامعة في الأوساط الصـــحافية والإعلاميـــة

العامة، وهو ممارسة تجد لها ذاكرة في الرصيد النظري والتحليلي في التراث العربي: فثمة الجرجاني وابن جني والقرطاجني ذوو الأعمال النظرية التي لا تفتقد إلى الحس العلمي، وثمة التنويعات النقدية التقييمية كما في أعمال الآمدي وابن قتيبة وابن رشيق، وهي الثنائية التي ستفرز، فيما بعد، في حاضرنا النقدي ثنائية مقابلة تشتمل في شقها الأول على باحثين أو علماء من قبيل: إحسان عباس ومحسن مهدي وعبد السلام المسدي، وتشتمل في شقها الثاني على نقاد من مثل: فخري صالح ومحمد جمال باروت وعبد الحميد عقار.

أما عن المؤسسة النقدية التي استند فيصل دراج على فرضية غيابها لتفسير أزمة النقد العربي فإن المعنى الذي يعطيه لها -والوارد في النص المقتبس- متمثلا في دور للنشر والإعلام والصحافة، وفضاءات للبحث العلمي، لا يفسر غيابها بل يفترض، على النقيض من ذلك، حضورها، على اعتبار توفر المجتمعات العربية على نماذج معينة لتلك المؤسسات، وهو ما أشار إليه يقطين في معرض تعقيبه (را: ص 161 وما بعدها)، كما أن تاريخ النقد العربي الحديث لا يؤكد أن الاجتهادات النقدية كانت مطبوعة دوما بالنزوع الفردي المغلق، وأكبر دليل على ذلك أن أهم تيار طبع النقد الحديث في مرحلة النهضة كان يستند إلى مؤسسة بالمعنى النظري والفكري للمفهوم، وهي مدرسة الديوان التي تناولها دراج في تحليله البارع والمفصل، والتي ستثرى، كممارسة، من خلال نشأة العديد من التوجهات النقدية الجماعية التي اشتغلت في حيز مشترك، واقتسمت المبادئ والأهداف النقدية ذاتها، كشأن "جماعة الأمناء" في جامعة القاهرة على سبيل المثال. صحيح أنها حالات استثنائية ولا ترقى إلى مستوى الظاهرة التي تسم مسار التطور، بيد أن حضورها الرمزي القوي يستدعي الوقوف. وفي هذا السياق ذاته نعتقد أن الغائب الكبير ليس هو المؤسسة العلمية أو النقدية، فمظاهرها موجودة بمعنى ما، أو على الأقل هي بصدد التكون، إنما الغائب هو المؤسسة بمعنى المشاريع النظرية والفكرية الجماعية الممتدة عبر الزمن، وهي الصورة المتحققة، في السياق الغربي، في ارتباط توجهات نقدية محددة بفضاءات مؤسسية خاصة، كارتباط الأرسطية الجديدة في النقد بجامعة شيكاغو، ودراسات مابعد الكلونيالية بجامعة كولومبيا، ودراسات الجنوسة والكتابة النسائية بجامعة إنديانا، والدراسات الإفريقية وأدب الملونين بجامعة

ييل، أو تحول فضاءات جامعية معينة إلى علامات على نوعية معينة من الدراسات الأدبية من مثل جامعتي أكسفورد ووايسمانستر اللتين ظلتا دوما قلعتين منيعتين للدراسات الكلاسيكية والنزعات الفيلولوجية واللاهوتية في دراسة الأدب. المفتقد إذن هو النسق الفكري الممتد الذي يجعل في مرحلة من المراحل كل جامعة عربية محتضنة لتوجه معين ولانحيازات خاصة مستمرة بالتراكم المفهومي والفكري والتحليلي عبر الزمن والأجيال والتجارب.

وتبقى قضية الوسائط التعبيرية والتوصيلية ومدى تأثيرها في النهوض بالخطاب النقدي، متضمنة الكثير من الإشكالات؛ وفي هذا السياق يولي سعيد يقطين أهمية كبرى لدور النص التفاعلي ولتقنية المعلوميات والبرمجيات والبلاغة الإلكترونية، بينما يسرف دراج في الاستهانة بتلك الوسائط، والحال أن خطورتها تبقى ثابتة وجلية، إنما لا تجاوز الدور الذي نهضت به الطباعة في مطلع القرن الماضي أي وظيفة الانفتاح على أكبر قدر من المتلقين، دون أن يمتد التأثير ليشكل مرتكزا جوهريا في تحول محتوى الخطاب التحليلي حول الأدب. فحين لا ينتج النقد العربي ثقافته بوصفه نسقا معرفيا وممارسة قولية، وعندما لا يصدر عن وعي بضرورته الحضارية، المستقلة عن باقي الضرورات، عندها مهما توفرت أسباب التواصل التقنية، ووسائط البرمجيات والحاسوب، فلن تعوض الأساس المعرفي والخطابي. وبتعبير آخر إذا لم ينتج الوعي النقدي (ونقصد بالوعي مجمل الخبرات الذهنية والمعرفية والإنسانية التي ترفد الإنتاج النقدي وليس مجرد الفكر الفلسفي المجرد) نسقه الافتراضي فإنه يصير مستغرقا من قبل غايات سطحية، ويمكن أن يضحى التحول إلى الاشتغال على النص التفاعلي المتعدد الأبعاد إلى مظهر هروبي من مواجهة المعضلة الأساس المتعلقة بتأسيس وتطوير نسق معرفي مستقل.. قد يكون هذا الإشكال محسوما في بيئات أنجزت ثوراتها الثقافية وأرست تقاليد راسخة لآدابها عبر قرون طويلة من الممارسة الإبداعية والنظرية كشأن الأدب الغربي، بتنويعاته المختلفة، إلا أن الأمر يحتاج بعد إلى نوع جديد من المساءلة والتقييم في بيئاتنا العربية، وإن تباينت تجاربها وإنجازاتها بالنظر إلى حجم وتاريخ ثقافتها الأدبية.

***

ويبقى أن نشير في ختام هذا المقال إلى ميزة أساسية في هذه المحاورة تنضاف إلى ذلك المجهود التحليلي الرائع، والخطاب الاستشرافي العميق للناقدين عبر مختلف فصول الكتاب وفقراته، وتتمثل في القدرة على استنبات أسئلة أصيلة ومولدة، منفتحة على المستقبل، وتجاوزها للعديد من الانشغالات النظرية الزائفة التي سيجت النقاش حول ماضي النقد وآفاقه لعقود من الزمن، من قبيل ثنائية الأصالة والمعاصرة، الهوية والتبعية، التي أسالت مدادا كثيرا دون أن تفضي إلى نتيجة تؤسس لنمط مختلف من التفكير، وبغيرما حصيلة توازي الجهد المبذول في السجال. كما أن المحاورة طبعتها نبرة تواصل هادئ برغم تباين الأهواء والنوازع والقناعات لدى الناقدين، وشكلت بحق مدخلا مثاليا لنقاش أوسع من شأنه تقييم ماضي الإنجاز النقدي العربي واستبصار آفاقه المنظورة والمحتملة.

خطوة جريئة لربط الثقافة بالفضاء التخيلي: جماليات الإبداع التفاعلي

د. سعيد الوكيل
(ناقد وباحث مصري)

1. تقديم

تشهد الحضارة الإنسانية حالة تحول من الشفاهية إلى الكتابيـــة إلى الرقميـــة، وهي حالة لا يمكن أن تكون مفصلية باترة، إذ تمتد عبر الزمن، حتى تصل إلى هيمنة أدوات اتصالية بعينها، تترك أثرها المباشر في طرائق الإبداع، وتجلياته. وتحتاج حالة التحول هذه إلى من يستكشفها ويبحث آفاقها المستقبلية، أي إلى رائد لا يكـــذب أهله.

وفي سياق الثقافة العربية يبدو سعيد يقطين رائدا يضـــع أقـــدامنا علـــى أول الطريق نحو معرفة راسخة موثقة، واثقة من مساراتها، في طريق علاقة الثقافة واللغة والأدب بالواقع الافتراضي، وذلك من خلال كتابه: "من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"[1].

2. من المتلقي إلى المبحر المتفاعل

ولعل عنوان الكتاب يذكرنا بكتاب الناقد الفرنسي رولان بارت "من العمل إلى النص"، الذي وضع أيدينا على مفهوم جديد للنص، بكشـــف عـــن انفتـــاح دلالاته، في مقابل العمل المغلق، وكأن يقطين يريد أن يشير إلى نوع من التحول في

1 صدر عن المركز الثقافي العربـــي، بيروت- البيضاء، 2005.

إبداع النص وتلقيه، وكذلك في مفهومه من قبل ومن بعد. ويثير العنوان بعض التساؤلات حول المفاهيم، إذ يشير إلى "النص المترابط" الذي يعني النص الناجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته، التي تمكن من إنتاج "النص" وتلقيه، بكيفية تبنى على "الربط" بين بنياته الداخلية والخارجية. أما الإبداع التفاعلي فهو مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة. ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي.

ينطلق الكتاب من فرضية تري أن "توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل" (ص 10) هذه الفرضية يتم التحقق منها عبر بحث العلاقة بين الأداة الجديدة (الحاسوب)، والأشكال الجديدة للتواصل التي تبدو في النص المترابط، الجامع بين اللغة والصورة والصوت والحركة. ويفترض في تحقيق التواصل مع النص المترابط وجود عدة أطراف متلازمة، هي: المبدع (بديلاً عن الكاتب)، والنص المترابط (بديلا عن النص) والمتلقي والحاسوب (بوصفة قناة الاتصال التي لا يتحقق بدونها وجود النص المترابط)، وتؤدي كفاءة علاقة كل تلك الأطراف إلى تحقيق "الإبداع التفاعلي".

وقد رصد يقطين واقع الإبداع الشعري والسردي، وانتهي إلى وجود أزمة حقيقية في التواصل تستدعي استلهام مفهوم التفاعل في ظل ترقب إنتاج إبداعات تفاعلية تنهل من التراث وتفيد من الطبيعة الخاصة للإبداع التفاعلي، من حيث إمكان الإفادة من مجموعة من المكونات اللفظية وغير اللفظية، لتحقيق صور متعددة من التفاعل بين المبدع والمتلقي، بشرط تحقيق الكفاءة على مستوي كليهما ومع الإبداع التفاعلي يمكن الحديث عن الفن المتكامل الذي يتجاوز فيه الصوت والصورة والحركة، حيث المتلقي جزء أساسي من عملية الإبداع، فهو يشارك فيها كمبدع تتحقق إبداعيته من خلال مساهمته في العملية نفسها. لم يبق المتلقي مكتفيا بمتابعة النص بعينه، إنه "يكتب" النص بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق اختياراته وإمكاناته، وبذلك يبدع نصه من خلال النص الذي يقرأ (هل نقول الآن بصريح اللفظ: "النص الذي ينتج"، لأن لفظة "الإنتاج" تكتسي هنا وضعا أوضح من السابق. هذا الإبداع التفاعلي هو رهان الإبداع غدا.

3. واقع علاقة الثقافة العربية بالفضاء التخيلي

هدف الكتاب بحسب يقطين، نفسه، هو: "دفع كل من المبدع والملتقي العربيين إلى تكوين فكرة وتحصيل معرفة أولى عن النص المترابط، وعن الإبداع التفاعلي، وعن الوسائط المتفاعلة، وإلى خوض غمار "التجريب"، تجريب مغامرة جديدة في الإبداع والتلقي، أي في التواصل".

يأتي هذا الكتاب ضمن "حزمة" من الجهود العربية للولوج إلى هذا العالم الخصب، عالم الفضاء التخيلي في علاقته بالأدب، وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن فكرة إنجاز هذا الكتاب كما يقول يقطين كانت جاهزة للإعداد النهائي في أواخر سنة 1999، وناقش بعض أفكاره في لقاءات فكرية متنوعة ثم كان وجوده في فرنسا خلال الموسم الجامعي 2002-2003، حافزا لإنهاء الكتاب، إذ تبدت أمام عينيه المجهودات الفرنسية في هذا المجال، على الرغم من تأخرها النسبي عن نظيراتها الكندية والأمريكية، وبدا له أن "أي تأخر في ولوج عالم الوسائط المتفاعلة في حقلنا الثقافي العربي لا يمكن إلا أن يضاعف تأخرنا عن المشاركة في عالم "التواصل" الحديث، فكان الإقدام على هذه المغامرة، ونشر هذا الكتاب. وقد أشار يقطين إلى الجهود التي سبقته في هذا الميدان، كما في بعض أعمال حسام الخطيب، لكن هناك جهوداً لم يشر إليها يقطين، ومنها جهود القاص الأردني محمد سناجلة على مستوى التنظير والإبداع، فقد كتب روايته "ظلال الواحد"، كما كتب دراسة نقدية بعنوان "رواية الواقعية الرقمية" (نشر الكتاب بنسخته الرقمية سنة 2003، ونشر بنسخته الورقية سنة 2005) لكن هذه الجهود تظل نوعية، ويأتي كتاب يقطين ليعطي تأسيساً معرفياً أكثر شمولاً؛ وهو في هذا السياق يعد استكمالاً، من بعض الزوايا، لكتابات نبيل علي، ومنها: "العرب وعصر المعلومات" (1994)، و"الثقافة العربية وعصر المعلومات" (2001).

ويبدو أن عدم التواصل الكافي بين المشرق والمغرب جعل يقطين لا ينتبه إلى أن المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي الذي عقد بالقاهرة في نوفمبر عام 2002، قد خصص أحد محاوره للموضوع، تحت عنوان: "النص التشعبي"، وأسهم فيه بعض الباحثين الغربيين والعرب.

4. الثقافة العربية ورهانات المستقبل

يتميز كتاب يقطين بأنه ينقل عن الثقافة الغربية على نحو يعي همـــوم الثقافـــة العربية، ويسعي إلى إدراجها في المنظومة الكونية، ومن ثم يري في البـــاب الأول أن أمام الثقافة العربية رهانين اثنين يمكن اعتمادهما أساسا للتفكير في ما أنجز، واتخاذهما ركيزة للعمل فيما ينبغي أن تكون عليه الأمور في التصور والممارسة لتضطلع هـــذه الثقافة بدورها في المجتمع العربـــي؛ هذان الرهانان هما:

أ- دخول العصر، والعصر الإلكتروني، أو ما يسمي عصر المعلومات.

ب- أن يكون لها موقع، ووجود وتأثير ضمن باقي الثقافات.

ويرد يقطين على من يناوئون ذلك الموقف، إذ يرون هذين الرهانين نوعا من التهافت على كل ما هو غربـــي، بأن الإنتاج الثقافي والمعرفي في كافة أشـــكاله ذو بعد إنساني وأنه يتفاوت بتفاوت التجارب والأمم، وأن تلك التجـــارب تتبـــادل التأثير والتأثر. هذا الموقف الجوهري من المعرفة يدفع يقطين إلى اســـتبعاد مفهـــوم "المحاكاة"، على الصعيد الثقافي، ليحل محله مفهوم "التفاعل".

هذا يعني أن الكتاب يحاول أن يضع "الأنا" العربية في مقابل "الآخر"، بـــدون إحساس بالضعة والانهزام، وبدون إشهار سلاح الرفض الجاهز، بل يقـــدم رؤيـــة منفتحة، تقدر إنجاز الآخر الذي أفاد بدوره من الأنا العربية، وســـيظل قـــابلا لأن يأخذ إذا ما أصبح لنا موقع متميز فعال على خارطة الثقافة الإنسانية المعاصرة، كما تبدو رؤية متفائلة بالقدرة الذاتية على الأخذ والعطاء (أو لنقل التفاعل).

5. النص المترابط: رؤية العالم والنقد الأدبي

لم يتم تأسيس النص المترابط في إطار تطورات تكنولوجية فرضـــت نفســـها وحسب، بل تم تأسيسه في إطار رؤية كلية للعالم تربط كل عناصره الطبيعية وغير الطبيعية (الآلية)، ويحاول يقطين إثبات تلك العلاقة الوشيجة بتأكيـــده أن الـــنص المترابط نشأ في حضن الثورة السيبرنطيقية التي لاحت بداياتها منذ عام 1940، وهذه الفكرة جوهرية لأنها ستكشف لنا أن التحول من النص الكتابـــي (على مســـتوى الإبداع) ليس متعسفا بل يرتبط على نحو وثيق برؤية العالم.

ولقد سبق أن استخدم الناقد الفرنسي "جيرار جنيت" مصطلح المتعاليات النصية للإشارة إلى مختلف العلاقات بين النصوص، وجعل من الإمكانات التي يندرج تحتها "التعلق النصي" و"التناص"، وهما مفهومان أساسيان في مجال النقد الأدبي. لكن دخول النص الإلتكروني بقوة إلى السياق المعرفي يدفع المهتمين به، ومن بينهم يقطين، إلى تبني مصطلح جديد هو "التفاعل النصي" في مقابل "المتعاليات النصية"، وإلى استخدام "الترابط النصي" في مقابل "التعلق النصي".

والسبب في ذلك أن العلاقات التي سبق أن أشار إليها "جنيت" تربط في علاقة خطية بين نص لاحق وآخر سابق، وهي علاقة وثيقة الصلة بالنصين الشفاهي والكتابي، أما النص الإلكتروني فأدى إلى وجود علاقات ومفاهيم جديدة، فالترابط النصي بتجسد في النص الإلكتروني من خلال الروابط التي تتم من داخل النص نفسه، ويسمح لنا هذا بالانتقال داخل النص وفق ما تستدعيه عملية القراءة، كذلك لا يتيح لنا التحرك بين النصوص اللفظية فقط، بل الانتقال كذلك بين علامات غير لفظية.

وإذا كان النص الإلكتروني المترابط يتسم – من ناحية العلاقة بالنصوص – بأنه "يتضمن" نصوصا مثلما يفعل النص العادي، فإنه يختلف عنه في أنه "ليس خطيا"، كما أنه لا يعتمد على "التلفيظ" أي نقل النص الآخر من نظام العلامات غير اللغوي ومنحه بعداً لفظياً، بل يعتمد على "تعدد الوسائط".

6. النص المترابط: بين التراث وطرائق القراءة الجديدة

يحاول الكتاب أن يكشف الجذور الكامنة في التراث العربي، والتي يمكن أن تعد تمهيداً لإبداع تفاعلي، وهو يقوم بذلك من منطلق محاولة قراءة القديم في ضوء ما توافر من معرفة جديدة. وهي رؤية تفتح الباب أمام تغيير بعض مفاهيمنا حول تشذر الشعر القديم وحول بعض الإبداعات التي شغلت بالتشكيل البصري وعدها بعض الباحثين إهدارا للشعرية.

إن ظهور أنواع مختلفة للنص المترابط يدعو بالضرورة إلى ممارسة أشكال جديدة من القراءة فمن أنواع النص المترابط نمط بسيط يضم النص "التوريقي" و"الشجري" و"النجمي"، وكل منها نوع يقترب من الكتاب المطبوع، فهو"يخضع

لبنية شبه خطية ولمسارات مضبوطة ومحدودة، كما أن الروابط فيه محدودة ومقيدة بقيود دلالية أو منطقية أو سببية، أو ما شاكل ذلك من العلاقات التي تتحدد بواسطتها الصلات بين العقد".

أما النوع الآخر فإنه مركب، ومنه النص "التوليفي" و"الجدولي" و"الشبكي"، وكل منها يعد "أبعد ما يكون عن الكتاب المطبوع وعلى كافة المستويات، لذلك يمكن اعتباره النص الذي تتحقق فيه السمات الجوهرية للنص الإلكتروني الجدير بهذه الصفة فعدد روابطه لا حد له، وهو منفتح على كل مكوناته، ويسمح للقارئ بأن يتفاعل معه بصورة لا نجدها في أي نص آخر. وهذا النمط المركب هو المقصود (ضمنا أومباشرة) بالنص المترابط في مختلف الدراسات أو الأبحاث التي ترصده أو تنظر له". وعلى هذا يمكن القول إن دور المتلقي جوهري في إنتاج النص، إذ يصبح، أي المتلقي، ممتلكا لإمكانات هائلة في الحركة والخلق تجل عن الحصر.

7. النص المترابط: إرهاص بأنواع أدبية

كذلك يدعونا ظهور النص المترابط، بأنواعه المتعددة، إلى إمكانية الحديث عن "الأدب التفاعلي" بوصفه "جنساً جديداً" في الإبداع الأدبي، ويتجسد من خلال الرواية التفاعلية (Hyperfiction)، والمسرح التفاعلي (Hyperdraman)، وسواهما من الأنواع الأدبية الجديدة، التي يبدعها الأدباء الجدد (في أمريكا وأوروبا وآسيا) في توافق تام مع مقتضيات "التفاعل" وضروراته برمجياً وإلكترونياً وجمالياً ودلالياً، وبقصد خاص للإنتاج في ضوء ما يقدمه من إمكانات.

ويلفت يقطين نظرنا إلى أن عدم اتكاء نص ما على الترابط يقصيه تلقائيا عن مفهوم النص الجديد، وهذه مسألة جوهرية، تلفتنا إلى أن ما يروج له في سياق إعلامنا المتواضع (وعلى الصفحات العربية بالشبكة العالمية نفسها) ليس سوى غثاء لا يستحق ما ينفق فيه من مداد (أعني ضربات على لوحة المفاتيح).

8. خاتمة لابد منها

إذا كان الكتاب يستخدم كلمة "مدخل" في عنوانه الفرعي، ومن ثم يعطي بعض الأفكار المؤسسة للموضوع، كما يناقش ما قد يراه كثيرون بدهيات أو

استطرادات زائدة، فإنه يقدم كذلك بعض الإسهامات اللافتة، خصوصا فيما يتعلق بربط الموضوع بإنجازات النقد الحديث وبالتراث، كما أنه يتحمل مسؤولية رصد أزمات الإبداع العربي المعاصر، ويقترح الحلول التي ترتبط بفرضياته، ويؤسس كذلك الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي في سياقه ببذل جهد يحسب له.

الطريف في الأمر أن المشاكل التي رصدها يقطين يؤكد صدقها أن كتابه نفسه لم يلق أي اهتمام يذكر، على الشبكة العالمية حتى الآن، وتستطيعون بأنفسكم أن تبحثوا عن شيء ذي بال (أو غير ذي بال) لتتيقنوا من هذا الزعم وهذه إشارة أخرى تدعونا إلى التواصل الحقيقي مع هذا الكتاب والتعامل مع قضاياه بجدية، وتلقيه تلقياً جاداً بوصفه دعوة صادقة إلى معرفتنا بذواتنا، وإلى العمل على الانخراط في العصر "بوعي ومسئولية".

الأدب والمؤسسة:
نحو ممارسة أدبية جديدة

نور الدين محقق
(ناقد وباحث مغربي)

تقديم

يأتي كتاب د. سعيد يقطين"الأدب والمؤسسة: نحو ممارسة أدبيـــة جديـــدة"، ليقرأ الواقع الأدبـــي المغربـــي ومن خلاله العربـــي، متوقفا عند محطاته الكـــبرى والمؤسسات المتحكمة فيها، بدءا من المؤسسة التربوية المدرسية والجامعية ووصولا إلى المؤسسة الحزبية والإعلامية بعد ذلك. وهو في عمله هذا، شأنه في باقي أعماله الأخرى، وان اختلف المقصد والمرمى، يتحكم في أدواته المنهجية ويقـــوم بضـــبط المادة التي يقوم بدراستها وتحليلها ضبطا علميا، يمنحها طابع الموضـــوعية ويجعلـــها بالتالي قابلة للتعميم العلمي والانطباق على شبيهاتها، كما يمكنه أيضاً مـــن طـــرح حلول لها لتقديم تصور متكامل لبديلها المقترح، مع تقديم أدلة علمية مستقاة مـــن الواقع تارة ومن الكتب تارة أخرى. هكذا يحدد في البداية أن المادة التي يتناولها في كتابه هذا هي"المسألة الثقافية" متمثلة في الأدب باعتباره أحد تجلياتهـــا الكـــبرى. يقول: "نريد في هذا الكتاب أن نناقش بعض جوانب المسألة ثقافيـــة في المغـــرب والوطن العربـــي بوجه عام ونتوقف بشكل خاص على ما يتصل بالأدب باعتباره إنتاجا يضطلع به المبدعون في مختلف أشكال القول والتعبير، وبصـــفته موضـــوعاً للبحث والتفكير من لدن النقاد والدارسين والجامعيين.. وبكونه أخـــيراً منتوجـــاً يتفاعل معه القراء من مختلف الأعمار والمستويات"(ص 10).

1. بنية الكتاب وأهمية موضوعه

يحتوي الكتاب على مقدمة شاملة تطرح خصوصية موضوعه، وجدته وجديته في الآن ذاته، كما تشير إلى أهميته وضرورة أخذه مأخذ جد، لأن الأمر هنا يتعلق بالعلاقة الملتبسة التي يأخذها الأدب بشكل عام مع المؤسسات التي تساهم في إنتاجه، وهي مؤسسات لها أسسها العامة وأهدافها المختلفة، التي قد تقترب من الأدب تارة، وقد تبتعد عنه تارة أخرى. وبما أن الأدب هو وجه من وجوه الثقافة، كان لابد من إعطاءه المكانة اللائقة به وتحريره من كل الخطابات الأخرى التي تسعى للاستحواذ عليه وجعله تابعا لها. هكذا سيهتم د. سعيد يقطين في كتابه هذا بـ "مناقشة بعض جوانب المسألة الثقافية في المغرب والوطن العربي بوجه عام، متوقفا بشكل خاص على ما يتصل بالأدب، باعتباره إنتاجا يضطلع به المبدعون في مختلف أشكال القول والتعبير، وبصفته موضوعاً للبحث والتفكير من لدن النقاد والجامعيين، ..." (ص 10). وهكذا ستتوالى عناوين فصوله ومحتوياته طارحة مسألة الأدب في شموليتها وفي محيطها الثقافي والسياسي والاجتماعي بشكل عام.

2. محتويات الفصول ومنهجية القراءة

يتناول الفصل الأول ثلاثية المؤسسة والسلطة والأدب منطلقاً من ضرورة ربط الأدب باعتباره إنتاجاً بالمسألة الثقافية من جهة، وبالمجتمع الذي يوجد به من جهة أخرى؛ هذا إضافة إلى إلزامية تعبير هذا الأدب تستمد جذورها أيضاً من التاريخ الخاص الذي يشكل أو يريد أن يشكل لبنة في صرحه المؤسس، وهو ما يجعل من دراسة الأدب عملية صعبة، خصوصا وأنه "قلما كان موضوعاً إشكالياً للبحث والسؤال" (ص 14). كما تم في هذا الفصل ربط سؤال الأدب بسؤال المؤسسة الأدبية، وكيفية تعاملها مع هذا الأدب، ورغبتها في تشكيله، وفق تصورها الخاص، ومنطقها الذي تؤثر فيه عوامل كثيرة؛ منها ما هو غير أدبي تماماً، نافياً أن تكون هذه المؤسسة باعتبارها كذلك عبئا على الأدب، مقدما تاريخ الآداب العالمية كشاهد على ذلك، مستخلصا أننا "قد نرفض المؤسسة والسلطة الأدبية إذا كانتا فعلا موجودتين. لكن هذا الرفض يؤدي للضرورة إلى الدفاع عن مؤسسة جديدة

وسلطة مختلفة وليس الدفاع عن الفوضى" (ص 28). بعد ذلك ينتقل الكتاب إلى طرح علاقة الثقافي بالاجتماعي منطلقا من التحولات الكبرى التي شهدها العالم، إن على المستوى الدولي أو القومي أو المحلي، لينتقل بعد ذلك إلى محاولة تشخيص الوضع الثقافي المغربي الحالي الذي يعيشه المغرب وفقاً لنظرة شمولية تتسم بالتناسق المنهجي من جهة، والجرأة في الطرح من جهة أخرى، لينتهي بعد ذلك إلى تقديم تصوره الجديد للممارسة الثقافية التي يجب أن تكون. والتي يمكن أن تتمحور بنياتها في الآتي:

1- التفكير الجماعي في مجمل القضايا الثقافية – الاجتماعية ضرورة قصوى.
2- دعم هذا التفكير بممارسة جماعية منظمة ومسؤولة من مستلزمات الحقبة الجديدة، لا سيما وأن بنية المجتمع المغربي تساعد في ذلك بل تدعو إليه لأن من أهم مميزات هذه البنية: الانفتاح والتنوع والحوار.

بعد هذا يتناول سعيد يقطين مسألة جد حساسة أثارت وما زالت تثير العديد من الأسئلة المنتقدة، تلك المسألة هي علاقة الثقافي بوجه عام والأدبي على وجه التحديد بالسياسي، إذ بالرغم من أن الجميع يكاد يعرف أن تبعية الأدب "كانت هي الشكل المتحقق على الصعيد المادي" (ص 52). فان الدعوة إلى تجاوزها لم تطرح بعمق وحتى إن حان الوقت لفعل ذلك، إذ في غياب تحرير الأدب من هذه التبعية لا يمكن له أن يكون أدبا حقيقيا، ولن يتحقق هذا الأمر، حسب الباحث، إلا بنهج طريق يعتمد الأسس التالية للتمييز بين الثقافي بوجه عام والاجتماعي السياسي. وهذه الأسس هي كالتالي:

1. تجاوز أنماط الوعي القديمة.
2. تجاوز تبعية العمل الثقافي للسياسي إلى الإيمان بالارتباط بينهما.
3. التمييز بين المجالات الثقافية والتركيز على خصوصية كل واحد منها.

ونظرا لأن الأدب هو موضوع الكتاب الرئيسي فقد تمت العودة إليه في نهاية الفصل الأول، عن طريق تحديد هويته من جهة، والأنواع التي تنتمي إليه من جهة أخرى. أما بخصوص الفصل الثاني من الكتاب، فانه يتناول هو الآخر بدوره تشابكية العلائق بين كل من الأدب والنقد والعلم، محاولا توضيحها وتقديم تحليلات عميقة لها، بغية التوصل إلى ما يميز كل واحد منها عن الآخر، وما يجمع

بين كل واحد منها بالآخر من جهة أخرى. وقد تم هذا التناول بمنهجية علمية متمكنة تميز بين المواضع بدقة متناهية، عبر تمحيصها وتحديد مختلف مكوناتها البنوية، وهو ما حقق ذلك البعد الرؤيوي الجديد إلى الخطاب والنص والمجتمع معاً. ودفعها لاستشراف الآفاق التي تسعى للسير فيها. وبغية توضيح خصوصية هذه الرؤية العلمية ذات المنهجية المحددة والمضبوطة داخل الحقل الأدبي، كان لا بد من التوقف عند مقاربات أخرى للأدب، منها ما تسير وفق منهج علمي مضبوط ومنها ما لا تعدو أن تكون مجرد حذلقة أدبية ليس إلا. هذه الحذلقة التي تبتعد عن التحليل العلمي وتمارس "الإنشاء" باعتباره تجميعاً للكلمات ورصها وراء بعضها البعض دون رؤية علمية ولا منهج محدد، وباعتباره أيضاً حسب الباحث "تجميعاً لمواد مختلفة، ومعلومات متناثرة، وصياغتها بصورة تضمن لها درجة من الانسجام المقبول ولو على الصعيد الشكلي، مع ميل كبير إلى المساجلة، والتأثير في المتلقي باعتماد مختلف الوسائل" (ص 86). إن الباحث سعيد يقطين يدعو هنا إلى تجاوز هذا النوع من الاشتغال الأدبي عبر تبني الدراسة الأدبية الحقيقية التي تعتمد أسس العلمية والضبط المنهجي المحكم. والتي يعدد بعض أوجهها ممثلة في التحليل العلمي للنصوص والتحقيق والترجمة، كما يدعو إلى خلق صحافة أدبية مستقلة عن الهيمنة الفكرية الضيقة التي لا ترى في الأدب إلا وسيلة للتعبير عن غايتها هي، وليس عن غايته هو. هكذا ينتهي الفصل الثاني، فاسحا المجال لمحتويات الفصل الثالث، الذي ينبني في مجمله على ثلاث محطات كبرى هي: الجامعة والأدب والمجتمع.

بداية يطرح الباحث أهمية الجامعة في بناء مجتمع حديث ويطالب بضرورة إعطائها ما تستحقه من العناية لأنها المرآة الحقيقية للمجتمع من حيث بنية تفكيره، لينتقل بعد ذلك لمناقشة العلاقة القائمة بين الأدب والجامعة. يقول سعيد يقطين في هذا الصدد: "إن علاقة الجامعة بالأدب علاقة تلق وبحث، لا علاقة إنتاج ومعنى، ذلك أنه ليس على عاتق الجامعة تخريج أفواج من الشعراء والكتاب والمسرحيين والروائيين. إنها تهتم على نحو خاص بـ "النص الأدبي" باعتباره ظاهرة ثقافية – اجتماعية سواء في الزمان أو المكان، أي أنها تعالجه من حيث تكونه وصيرورته وتطوره، وتبعا لذلك ترتبط الجامعة بالأدب من خلال ما يمكن تسميته بـ "المعرفة الأدبية" تمييزا لها عن باقي المعارف التي تضطلع بها الجامعة في تخصصات أخرى

ومجالات مغايرة" (ص 120). بعد ذلك ينتقل الباحث إلى مناقشة الإعلام الجامعي مبينا الحالة التي هو عليها من جهة ومطالبا بضرورة تطويره من جهة أخرى حتى يصبح أكثر تأثيرا في المجتمع مما هو عليه الآن.

3. على سبيل التركيب

إن كتاب سعيد يقطين من الكتب المثيرة للجدل في معناه الإيجابي الهادف إلى تغيير مفهوم الأدب وإحلاله المكانة اللائقة به، والتي تسعى لتحديد الداء ثم تحاول تقديم الدواء الناجع له، وفق تصور علمي يبتعد عن الذاتية، من خلال تناوله الظواهر في مختلف تجلياتها، مصرا على تفكيك آليات اشتغالها، لمعرفة البنى المتحكمة فيها، إضافة إلى أنه من بين أهم الكتب العربية التي تميزت بجرأتها في تناول وطرح قضايا الأدب في علاقاتها بالمؤسسات المتواجدة فيها، وهو الأمر الذي يدعو كل الباحثين في هذا الصدد إلى مناقشة ما ورد فيه من أراء وما اعتمل في صدره من أفكار.

إن هذا الكتاب الجريء يأتي في معترك الكتابة الجديدة، خالقا نفسا جديدا لها وداعيا إلى استمرار التجديد، بحثا عن آفاق أدبية أخرى، وعلاقات حداثية، أهمها ضرورة احترام الاختلاف، والسير في ركابه، وهو بجانب كتب أخرى (من بينها "حوارات من اجل المستقبل" للمفكر د. طه عبد الرحمان)، لبنة أساسية في محاولة تشييد مفهوم جديد للأدب من جهة، ورغبة قوية في خلق علاقة أدبية حقيقية تسانده، بعيداً عن هيمنة سلط أخرى تنتمي لحقول مختلفة عنه كل الاختلاف ونائية عنه كل النأي.

قضايا الرواية العربية الجديدة:
الوجود والحدود

سعاد مسكين
(باحثة مغربية)

يمثل الناقد سعيد يقطين ذاتا فكرية ومعرفية متجددة مع المستجدات الثقافية والمنهجية، ويشكل مشروعه النقدي لبنة أساسية في النقد المغربي والعربي لأنه نقد متخصص في السرد العربي قديمه وحديثه، مسكون ومهموم بقراءة النص بمناهج حديثة، تعمل على خلق تفاعل دينامي بين العمل السردي وكاتبه، ومحيطه، وقارئه. وما يهمنا في هذه الورقة، هو تسليط الضوء على عمله النقدي الأخير: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود[1]، وسنحاول في تقديمنا له أن نراعي خطتين منهجيتين: الأولى تندرج ضمن المقاربة العامة التي تعمل على موضعة الكتاب في سياق المشروع النقدي العام للناقد، والثانية عبارة عن مقاربة خاصة تنظر للعمل النقدي من ثلاثة جوانب أساسية: من حيث الموضوع، ومن حيث المنهج، ثم من حيث الأهداف والمقاصد.

1- المقاربة العامة

خلف الناقد لحد الساعة أعمالا نقدية هامة هي على التوالي: (القراءة والتجربة)، و(تحليل الخطاب الروائي)، و(انفتاح النص الروائي)، و(الرواية والتراث السردي)، و(ذخيرة العجائب العربية)، و(الكلام والخبر)، و(قال الراوي)،

1 سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار رؤية، القاهرة، 2010.

و(الأدب والمؤسسة)، و(من النص إلى النص المترابط)، و(السرد العربي: مفاهيم وتجليات)، و(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية)، و(قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود).

بهذه الأعمال نكون أمام مسار ناقد مغربي وعربي متأصل، يعلم حدود اشتغاله المعرفي والعلمي، ويعي وعيا تاما الآفاق والمقاصد التي يروم الوصول إليها، لأننا نلمس تكاملا في الطروحات النقدية، فكل كتاب يظل في تعالق مع كتاب يسبقه، وفي هذا التكامل تسلسل ونمو في المشروع النقدي.

ويحتل كتاب قضايا الرواية العربية الجديدة مكانة هامة ضمن هذا المسار النقدي، لأنه:

أ- يدافع على أطروحة هامة تجعل من السرد ديوانا للعرب.

ب- يرهن بشكل مستمر التفكير في السرد في تجنيسه، وكتابة تاريخه، وجمع مواده.

ج- يشتغل في تجل من تجليات السرد العربي الحديث: الرواية العربية.

د- يقارب هذا النوع السردي في علاقته بتطور السرد العربي شفويا كان، أو مكتوبا، أو رقميا.

هـ- يستثمر "السرديات" مقاربة منهجية منفتحة، لا تنحصر في نوع سردي محدد ولكنها قابلة أن تستنطق سرودا متنوعة قديمة أو حديثة، مختلفة القنوات التعبيرية والوسائط التوصيلية.

و- يتضمن قضايا وأسئلة شكلت المادة الأساس للبحث، وحفزت الناقد أكثر على تعميق النظر في المتن العربي، وإعادة معالجته علميا وموضوعيا.

يمثل كتاب قضايا الرواية الجديدة إذن، امتدادا للأبحاث النقدية السابقة إذ من جهة تمثل الرواية امتدادا تطوريا للسرد العربي بدءا بالسرد المجلسي انتهاءا بالرواية المترابطة، مرورا بالسرد الكتابي والرواية، وتشكل امتدادا نوعيا لأنواع سردية قريبة منها: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، من جهة أخرى.

من هذا المنطلق، يظل الناقد سعيد يقطين مشدودا إلى دراسة المتن السردي قصة، وخطابا، ونصا؛ باعتباره بنية منفتحة على محيطها الثقافي والتاريخي

والاجتماعي، ومنفتحة أيضاً على سياقات معرفية جديدة ومتطورة: العالم الرقمي، والوسائط الحديثة.

2- المقاربة الخاصة

أ- دوافع التأليف:

تتعدد بواعث إعداد هذا الكتاب النقدي، ويمكن إجمالها في أمرين:

1- متابعة الناقد للتراكم الروائي العربي منذ ثلاثة عقود، دفعه إلى تكوين رؤية شمولية حول أهم إشكالات الرواية، ومختلف مقوماتها وخصائصها الفنية والجمالية.

2- جمع مقالات شارك بها الناقد في لقاءات عربية ودولية تهم الرواية العربية، وإن تفرقت موضوعاتها، وابتعدت المسافات الزمنية بينها فإنها لا تخرج عن مشروع الناقد الذي أجمع على الاشتغال فيه مسبقا، ويصرح بذلك في تمهيد الكتاب بقوله: "لذلك لا تكون استجابتي لها ومشاركتي فيها إلا بناء على كون أحد المحاور المقترحة يتماشى مع سؤال أطرحه أو موضوع أفكر فيه. وحين يقر قراري على المشاركة، فلا يكون ذلك إلا بموقعتي الموضوع المختار ضمن حلقة من موضوعات أشتغل بها وأنجزها أو هي قيد الإنجاز"[2].

ب- من حيث الموضوع:

يفصل الناقد في قضايا الرواية العربية الجديدة بين صنفين: صنف يرتبط بوجودها الذاتي، وبخصوصيتها التعبيرية والجمالية، وشق لصيق بوجودها الموضوعي في تعالقه بقضايا المجتمع العربي بمختلف عوالمه وقضاياه، وقد وسم الناقد الرواية العربية بالجديدة تحديدا لأنه ركز على حقبة تاريخية ممتدة من أواخر القرن التاسع عشر إلى الآن، وفيها ربط الرواية بمرحلتين: مرحلة النشأة والتطور، تمتد من بدايات القرن العشرين إلى أواسطه، ثم المرحلة الجديدة، تبدأ من الستينيات إلى

2 نفسه، ص 21.

الأن، وفيها تخلصت الرواية "من بحثها الدائب عن هوية متميزة بالقياس إلى بـــاقي أشكال التعبير الأخرى، واختطت لنفسها مسارا مفتوحا على التجديد والتجريب، بعد أن صارت تجربة ذات وجود، وهي تواصل اختراق الحدود"[3].

وطبقا لهذين التصنيفين احتوى الكتاب على تسعة فصول، إن أردنـــا إعـــادة تبويبها فسوف لن تخرج عن أربعة إطارات:

1- **الرواية وقضية التجنيس**: في هذا المحور ركز الناقد على دراسة نشـــأة الرواية العربية في سياق تطور السرد العربـــي بدءا من السرد المجلســـي، إلى الرواية المترابطة عبورا بالسرد الكتابـــي والرواية، بغرض الوقـــوف على أليات ظهور الأنواع السردية وتطورها، والعلاقات التي يمكـــن أن تنسج فيما بينها، وعليه تطرق إلى العلاقة بين الرواية والقصة القصـــيرة وأبرزها في "كون القصة هي في آن واحد: أم الرواية وأختها. فهي أمها لأن الرواية لا يمكنها أن تتشكل إلا من "رحم" القصة القصيرة جنسيا. وهي أختها عندما تستقل كل منهما بذاتها"[4]، كما تطرق في فصل من فصول الكتاب إلى نشأة وتطور الرواية العربية، وإن ظل الناقد يرى أنه تطور محجوز في غياب المواكبة النقدية والقرائية، والمتابعـــة الإعلاميـــة، وأشار أيضاً إلى إشكال غياب الوعي بأصناف الرواية: الرواية البوليسية، التاريخية، السيرة الذاتية، الخيال العلمي وغيرها من الأنـــواع الروائيـــة مقارنة مع الغرب. الشيء الذي أدى إلى غياب كتاب متخصصين فيها، وأدى في بعض الأحيان إلى الكتابة من خارج قواعد النوع الروائي.

2- **أساليب وتقنيات الرواية**: لا يفوت الناقد أن يقف علـــى خصـــائص الكتابة الروائية لأنه لا يمكن الارتهان فقط بالموضوعات والمعاني بـــل إن الكتابة تقنية وخطاب أيضا، فميز بين ثلاثة أنماط من السرود في الرواية وقابل كل نمط بصنف من تجليات الرواية:

السرد المحكم/الرواية التي اعتمدت على السرد الخطي التصاعدي الـــذي يبدو فيه منطق القصة الداخلي هو منطق الواقع.

---

3 نفسه، ص 24.

4 نفسه، ص 65.

السرد المتقطع/اللارواية.

السرد المرسل/الميتارواية.

يعزى النمطان الأخيران إلى مرحلة التجريب في الكتابة الروائية حيث بدت المادة الحكائية (أي القصة) في السرد المتقطع مفككة، أما في السرد المرسل فلا وجود للقصة، نتيجة خلخلة الروائي للعالم الروائي في بحثه المستمر عن المعنى. وتبقى الرواية المترابطة مستفيدة من شتى التقنيات التي وظفها تاريخ السرد منفتحة على تعدد الوسائط المترابطة.

وفي التقنية الأسلوبية كذلك، ميز الناقد في المتاروائي بين شكلين: الميتاروائي الخاص: يأتي على شكل بنيات نصية صغرى ترتبط بإحدى البنيات النصية الأساسية وتقيم معها علاقة خاصة أينما وجدت تلك البنية الأساسية، والمتاروائي العام: يأتي على شكل بنية نصية كبرى لها شبه استقلال عن بنية نصية أصلية[5]، ويهدف الشكل الأول إلى نقد بنية السرد التقليدي، وتقديم شكل جديد، في حين يهدف الشكل الثاني إلى تصحيح وتقويم ما قدمه الروائي أو ملء ثغرات تركها الراوي عمدا.

ومن التقنيات التي ركز عليها الناقد أثناء مقاربته للمتن الروائي العربي دراسة الزمن في علاقته بالسلطة محاولا استجلاء صورها من خلال الحاكم الذي فرض زمنا خاصا في الرواية العربية، هو زمن القمع والتعسف، بينما تعلق زمن الانتظار بمظاهر البيروقراطية. وأكد في نهاية تحليله أن الرواية العربية استطاعت أن تجسد تجليات السلطة بفنية عالية بعيداً عن المباشرة والمجانية.

3- **الرواية التاريخية ورواية الأطروحة**: حاول الناقد من خلال هذين المحورين أن يحدد معالم الكتابة الروائية من خلال نوعين: الرواية التاريخية باعتبارها تنهض على أساس مادة تاريخية، تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي، ولتحديدها عمد إلى التمييز في المادة الحكائية، والمرجعية، وقانون الكتابة بين الوقوع والاحتمال كي يخلص إلى أن ما يحدد الرواية

5 نفسه، ص 178.

التاريخية هو قانون المطابقة بمقتضاه يرمي الروائي إلى الإيماء بتاريخية ما يحكي بينما تتأسس الرواية الواقعية على مبدأ المشابهة، والصدفة الواقعية. يرفض الناقد تصنيف الرواية بحسب الجنس: الذكورة والأنوثة، ولا يرجع أساس المفاضلة إلى الجنس أو النوع وإنما إلى القيمة الفنية والجمالية التي يفرضها العمل الأدبي باعتباره، قبل كل شيء، إبداعا إنسانيا، ويقدم بديلا يسميه بالرواية الأطروحة النسائية ويقصد بها: الكتابة التي تنطلق من المرأة ذاتا وموضوعا للكتابة. وقد اشتغل على رواية "طريق الحرير" لرجاء عالم لإظهار اختلاف لغتها وطريقتها الأسلوبية في الكتابة عما طرحه النقد النسائي من تنظيرات وقواعد تأسست في تربة النقد الغربي، ووجدت امتدادا لها في النقد العربي.

4- **الرواية المترابطة**: ختم الناقد كتابه بالحديث عن تطور الرواية العربية في خضم تطور الوسائط والتكنولوجيا، الشيء الذي دفعه إلى إعادة النظر وبعمق في تطور السرد العربي، من الشفوي إلى الرقمي، مرورا بالكتابي، محددا شروط وحدود كل ممارسة في علاقتها بالوسيط الذي اتكأت عليه.

يمكن القول، من خلال ما سبق ذكره من محاور، إن كتاب: "قضايا الرواية الجديدة" قد درس الرواية العربية الجديدة من زاويتين أساسيتين: الأولى تنظر للرواية في سياق نظرية الأدب عبر ربطها بتاريخ تطور السرد العربي ووسائطه، ثم دراستها في علاقتها بالأنواع السردية الأخرى من جهة، ومن جهة أخرى مقاربتها في سياق سؤال الجمالية والفنية عبر التركيز على خصائص الكتابة النسائية، وطرق تشكل خطاب السلطة، وأنواع السرد في الرواية العربية: المحكم، والمتقطع، والمرسل.

ج- من حيث المنهج

إن ما يعطي لهذه الدراسة أهميتها لاينحصر في جدة الموضوع وطبيعته بل يتعداها إلى دقة الأدوات التي قارب بها الناقد الموضوع، إذ استطاع أن يخلق منظومة متكاملة من المفاهيم النقدية استعان بها لمعالجة مختلف قضايا الرواية الجديدة، وفي

اختياره لهذه المفاهيم لم يخرج عن السرديات البنيوية كما تبلورت من خلال الاتجاه البويطيقي، ويكون سعيد يقطين بذلك مخلصا للسرديات، باعتبارها السبيل الأنجع الذي يسمح له بالمقاربة العلمية والموضوعية للسرد العربي. لذلك نجده اشتغل بمبدأ المقولات وهو يختار السرد جنسا كليا عاما والقصة والرواية تجليا نوعيا له، وقارب الرواية من جهة كونها قصة، فدرس المتن الحكائي من حيث الأحداث، والشخصيات، والفضاء، والزمن، كما هو الشأن عند دراسته لتجليات السلطة وصور الحاكم، ودرس الخطاب أثناء رصده لأساليب السرد الروائي العربي باعتماد تقنيتي الزمن والصيغة، كما تطرق للنص وهو يعالج الرواية باعتبارها نصا روائيا من جهة، ونصا ثقافيا من جهة أخرى، مفتوحا على قضايا المجتمع العربي، ومنفتحا على الوسائط المتطورة.

هكذا يمكن القول إن الناقد وهو ينتقل في المقاربة من القصة إلى النص مرورا بالخطاب لم يظل رهين السرديات الحصرية بل انفتح على سرديات توسيعية تغرف من نظرية التلقي، والنقد الثقافي، والأنتروبولوجيا، والتكنولوجيا، والإعلام... من ثمة استفاد "من مختلف الأدبيات السردية التي اعتمدها في تعميق أسئلة القراءة وتحديد موضوع النظرية السردية بطموح علمي متفتح"[6]، أكثر من ذلك يمكن الادعاء أن الناقد شكل لنفسه معجما خاصا في المقاربة السردية الذي مثل بصمة تابثة ومتفردة في مسار النقد السردي المغربي والعربي.

د- من حيث المقاصد

إن الوعي بمقاصد الدراسة لا يختلف عن الدقة العلمية والمنهجية التي اتصف بها الناقد، إذ ما من كتاب أصدره إلا وشدد على وضوح الأهداف والمرامي، لتأسيس وعي جديد بالتراث من جهة، ولطرح أسئلة جديدة تجعل السرد منفتحا على القضايا المستقبلية من جهة أخرى. من هذه الزاوية ارتبطت مرامي كتاب قضايا الرواية الجديدة بتحقيق رغبتين اثنتين:

- الأولى: العمل على التحسيس ببعض قضايا الرواية العربية.

---

6 عبد الفتاح الحجمري، "السرديات في نماذج من النقد المغربي"، مجلة فكر ونقد، العدد: 6، 1998، ص 85.

- والثاني: الدعوة إلى ضرورة الانكباب على الرواية العربية من منظورات أخرى بغاية تعميق الفهم بقضاياها التي هي جزء من قضـــايا المجتمـــع العربـــي.

وقد التزم الناقد بهتين الرغبتين، مما حدا به لاستخلاص قضايا جوهرية تخـــص الرواية، رتبها على النحو الآتي:

1- محدودية قراءة الرواية العربية والمغربية على السواء، ويرجع الأسباب إلى تخلف مناهج التدريس بالثانوي والجامعة، وعدم مسايرة الإعلام للرواية كي يجعلها حاضرة دائما، وأخيرا تأخر وعينا النقدي بالرواية.

2- سقوط الرواية العربية في الاستسهال نتيجة الاستعجال في الإصدار ممـــا يجعلها ضعيفة لغويا، ومليئة بالأخطاء النحوية والأسلوبية مع غياب البعد الفني بسبب تكرار الموضوعات.

3- ضرورة مراعاة الخصوصية النوعية فإذا انوجد قـــارئ يعشـــق الروايـــة الواقعية فحتما هناك آخر يرغب في الرواية الفانتازيـــة أو البوليســـية أو العجائبية. لهذا وجب انفتاح الرواية على أنواع روائية أخرى.

4- ضرورة انفتاح الرواية على مختلف الوســـائط: المكتوبـــة، الســـمعية، البصرية، الرقمية، واستثمارها بطريقة فنية وجمالية.

هذه بعض القضايا التي أشركنا فيها الناقد بصوت مرتفع، علـــى أن هنـــاك قضايا كثيرة للرواية التي صار وجودها مشروطا "بالتعرف علـــى حـــدودها الـــتي تقيدها وتحول دون انخراطها في العصر الحديث، وإذا ما نجحت في إدراك وجودها في تفاعل مع الوجود الاجتماعي، تمكنت من تمثل حدودها التي تدفعها إلى الإبداع بلا حدود"[7].

7 قضايا الرواية الجديدة، ص 340.