الفصل الثالث

حوارات

البحث عن الشكل بحث عن معنى
فى عالم بلا معنى

أجرى الحوار: ريم غانم

إن رمت كتابته نصا، أجدنى أتحدّث عن قطب من أقطاب النقد الأدبى العربى الحديث، وخاصة ما تعلق منه بـــ "السرديات". وسأسارع خطوي أو خطو قلمي في تعداد كتبه، فأتنقل بينها من "الكلام والخبر: مقدمـــة للســـرد العربـــــي" إلى "ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذى يزن". ثم "قال الراوي" و"تحليل الخطـــاب الروائي" و"انفتاح النص الروائي" و"من النص إلى النص المتـــرابط" إلى حلقـــات أخرى قيد الإعداد...

لعلّكم تستشعرون معي هذا الكمّ المعرفي في مقاربة النص السردي على وجوه مختلفة، وعلى نهج مدروس بدقة، تتضح منه إستراتيجية صاحبه في بناء "مشـــروعه الابستيمولوجي"، لعلّكم قد أدركتم بعضا من معالم محدثي هو طبعا الناقد المغـــربى "سعيد يقطين".. قلت بعضا من معالم لأن المخفيّ أعظم من هـــذا المقـــدم علـــى السطح، مخفي، مخبُوء قد أتلمس السبيل إليه حين أجالس هذا الرجل عساني أستفيد مما علّمنا من "طرائق تحليل" في تبصر سبيل يجمعني به، وهو الذى علّمنا طقـــوس اللقاء بالآخر نصا و"ميتانصا".

ها أنا ذا أتلمس بعضا من هذا السبيل في اللقاء الذي جمعني بهذا الناقد المتميز والرجل الفذ، فكان لي معه هذا الحوار في إطار "الندوة الدولية العلمية حول النص وعتباته" الملتئمة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، لكن حضوره قد ســـبق هذه الندوة بسنوات، من خلال ولعنا الشديد بما كان يكتب، وبأيام، لأنه كـــان

"أستاذا زائرا" قدّم جملة من المحاضرات المتعلقة "بتحليل النص" لطلبة هذه الكلية وكلية الآداب بسوسة. وقد احتفت كلية القيروان بهذا الناقد وكرّمته اعترافا بتميزه في مجال "السرديات" إليكم قليلا من كثيره:

1- س: كيف يمكن أن يتكلّم سعيد يقطين عن كلامه في الرواية العربية؟

جواب: أتكلم عنها كقارئ شغوف بالفن السردي، يستمتع بما تقدمه النصوص الروائية من متعة فنية وجمالية، ويشتغل بالنصوص التي تدخل في إطار الأسئلة والقضايا التي تؤرقني على الصعيد النظري والمنهجي، وأحاول انطلاقا منها البحث عن أسئلة جديدة وآفاق مختلفة، في تأمّل ما تطرحه من جوانب تتصل بتقنية الكتابة والإنسان والمجتمع.

2- س: على قدر اختلاف النصوص الروائية العربية الحديثة تتسّع المدونة النقدية المتعلقة بهذه النصوص، وتتشرب مناحي متعددة في النظر والبحث والتقييم، فأين يمكن أن ينزّل سعيد يقطين نفسه في هذه المدونة؟

جواب: ضمن لائحة النقد الروائي العربي، أقول بإيجاز بأنني أولا أؤمن بالاختصاص، وأنه دون الانطلاق من تصور وآفاق محددة للرواية وللتفكير وللسؤال لا يمكن الاشتغال الملائم بالقضايا الروائية. يمكن أن أقدّم نفسي كمشتغل بالسرديات كأفق للتفكير والتحاور مع ما يقدّمه السرد في النص الروائي العربي وكذلك في النص الأدبي والثقافي بصفة عامة، وأسعى لاشتغالي بالسرد في مختلف تجلياته، سواء تحقق ذلك من خلال الصورة أو الحركة أو الوسائط المتفاعلة بصفة عامة، وأقصد الوسائط التي تعتمد تكنولوجيا الإعلام والتواصل وخاصة الحاسوب والفضاء الشبكي.

3- س: استُتْبع بشكل النص الروائي العربي الحديث بحديث عن المناهج الكفيلة بفضّ مغاليقه، فهل الحديث عن هذا النص هو تأصيل لمناهج ذات أصول غربيّة ورؤى عربية أو ذات أوصول عربية برؤى غربية؟

جواب: استفاد النص الروائي العربي من الكتابات النقدية الغربية، وخاصة من ترجماتها، وحاول أن ينسج على منوالها، وفي هذا المنحى هناك "محاكاة"، ولكن

في الوقت نفسه كانت محاولات لتجاوز هذه "المحاكاة"، والإنتاج.. ومع الزمن بدأ يتأكد الوعي بتأصيل التجربة الروائية، وإعطائها نفسا عربيا متميزا، عبر الاستفادة من مختلف التقنيات التي نجدها في التراث السردي العربي، أو في التجارب الروائية الإنسانية أو العالمية.

فالسرد موجود في كل الثقافات، ولدى كل الشعوب، أما الأنواع السردية (ومنها الرواية) فهي متحوّلة ومتغيّرة، ويمكن أن تظهر أو تختفي حسب ما يستدعيه الظرف التاريخي وذائقة المتلقي. ذلك أن كل رواية هي وليدة مجتمع دون آخر، فرغم وجود سبق غربي إلا أن الإنسان العربي وهو يتفاعل مع هذه التطورات يحاول أن يوجد له موطئ قدم في هذا العالم مستفيدا من الثقافات الأخرى، ومؤكدا الهوية، وانتماءه وأصوله التاريخية والثقافية.

4– س: يعنى أنك تؤكد الأصول بأعين غير عربية؟

جواب: حين نقرأ النص العربي "نقصد النص الأدبي" نقرأه بلغتنا، بذوقنا الفني والجمالي، وقد ارتقى هذا الوعي مستفيدا من الإنجازات التي تحققت بالثقافة الإنسانية بوجه عام، لأن المعرفة الغربية الحديثة هي وليدة سيرورة طويلة من التاريخ، ولقد تدخلت في هذه السيرورة عناصر وأمشاج من الثقافات الإنسانية على مرّ العصور.

5– س: يأخذني كلامك هذا إلى السعي إلى تحديد مختلف العلائق بين بؤر النظر الغربية والنص العربي وأجدني أكرّر ما قلته سابقا، فهل يمكننا اعتبار هذه البؤر تجنيا على النص العربي؟

لا أعتبرها كذلك، إذ كانت تتوفر على حس نقدي ومعرفي يراهن على الملاءمة العلمية وليس على الاجترار والإسقاط، في الحالة الأخيرة فقط يمكننا الحديث عن ممارسة سلبيّة لا تتوفر فيها الشروط المناسبة لإنتاج معرفة جديدة ومغايرة، ويبدو لي أنه صار الآن ممكنا الحديث عن نقد عربي معاصر له سماته وخصائصه ومميزاته، صحيح نجد في هذا النقد حضورا لمفاهيم وتصورات نجد لها جذورا في الثقافة الحديثة، لكن في الوقت نفسه نجد تميزا واختلافا في تمثل هذه

النظريات، وفى الاشتغال بها بما يتلاءم مع ما يقدمه النص العربي، وما تحبل به اللغة العربية، لذلك سارت بعض المصطلحات والمفاهيم ذات الأصول الغربية حاضرة في لغتنا بخصوصياتها ودلالاتها العربية الخاصة مثل مفاهيم: الخطاب/النص/التناص/التواصل التي وفدت إلينا بفضل النقد الأدبي وصارت جزءا من اللغة العربية بحمولاتها الدلالية الخاصة.

6- س: قلت في إحدى مقارباتك للنصوص الروائية "إن السرد الروائي يعتبر أفقا للسؤال الفني والمعرفي في علاقته بمجمل التطورات التي تعرفها المنطقة، وعلى المستويات كافة" ألا يعتبر هذا التناول أحادي الجانب في تعامله مع النص ومرجعه؟

جواب: إن الرواية العربية منذ بدأت تكتب وإلى الآن وهى تحاول أن تكون رصدا دقيقا لحياة المجتمع والفرد في العالم العربي، وما تجاوب النصوص السردية العربية مع بعضها بعضا وفى مختلف البلاد العربية إلا خير دليل على ذلك، ولإبراز خصوصيات هذه الفكرة يمكنني القول إنه يمكننا أن نقدم تاريخا للرواية العربية ممثلا من خلال مختلف التجارب العربية، مع تفاوت في التجارب، مختلفا عن أي تاريخ للرواية الغربية، إن المحطات الكبرى التي قطعتها الرواية الغربية منذ بداية تشكلها في أواخر القرن 19 وإلى الآن مرت بنفس المراحل التي عرفتها الرواية في مختلف الأقطار العربية ولاسيما بعد هزيمة 1967 التي يمكن اعتبارها محطة هامة في تاريخ الرواية العربية، فتاريخها يبيّن بجلاء أنها قد حققت تطورا يتلاءم مع تطور المجتمع العربي ومجمل قضاياه المحورية التي تبرز لنا في مختلف التجارب العربية وإن اختلفت "الأقطار"، علاوة على أن التيمات والموضوعات وطرائق التعبير ظلت مشتركة وتسير في سيرورات موحدة، وإن كانت متنوعة بتنوع التجارب الفردية أو الشخصية. فالسرد كان صدى لتحولات المجتمع بمشاكله، كما أن الرواية قد تطورت أكثر في التعبير عن مشاكل المجتمع. ولكنه تعبير يعنى أيضاً أن الكاتب مهما كانت صلته بالواقع وعلاقته به يعبر بصورة أو بأخرى عن أحاسيسه ومشاعره، متأثرا ومتفاعلا مع العصر الذي يعيش فيه. وهذه العلاقات قد تتخذ أبعادا وأشكالا متفاوتة، تتفاوت حسب الوعي بالواقع وكيفية التعبير عنه، حتى وإن اختلفت الصيغ والخلفيات التي تتلوّن بالأفق الثقافي والمعرفي السائد.

7- س: من جملة تصوراتك اعتبرت كتابة الرواية بحثا مستمرا عن الشكل باعتباره أيضاً بحثا عن محتوى غير جاهز، إلى أيّ حد يجوز لنا الإقرار بنجاح الرواية المغاربية في نحت مجراها الشكلي، كما ينحت النهر مجراه، خاصة وأن هذا البحث قد اتخذ رؤية متوترة تعكس القلق السائد لدى الأجيال الجديدة؟

جواب: البحث عن الشكل هو بحث في أشكال التعبير والتواصل وهو بحث في عملية التفكير وإدراك العالم وتمثله وكلما تطور الوعي بأشكال التعبير وتم امتلاك أدوات وتقنيات أدق في عملية التمثيل هذه كان ذلك تطويرا للوعي وأنماطه المختلفة. ويبدو لنا ذلك بصورة واضحة من خلال تشبيه الطفل والإنسان الراشد في علاقته بالعالم من حوله: فكلما تطورت لغة الفرد وأشكال تعبيره عن العالم كان أرقى مما كان عليه وهو بمنأى عن تطوير أدوات تفكيره وتعبيره عن العالم من حوله. فالبحث عن الشكل يتخذ رؤية متوترة، والتوتر ليس في الشكل ولكن في إدراك العالم، هذا الإدراك كانت تعترضه عوائق وشروط متعددة كامنة في الواقع وهي التي تولد هذا التوتر الذي يحاول الشكل تجسيده من خلال محاولته الإمساك به وإدراك مختلف أبعاده وجوانبه، لذلك كان الشكل بحثا عن معنى في عالم بلا معنى، وهنا مكمن المفارقة التي تتعدى الشكل إلى المحتوى ثم إلى الدلالة.

8- س: لنخصّص قولنا حول "المشروع الابستمولوجي" الذي طرحه الناقد سعيد يقطين خاصة في كتابيه: "تحليل الخطاب الروائي" الذي عني بمستوى تركيب الخطاب، و"انفتاح النص الروائي" الذي عني بوظائف النص، وهما معنيان بسردية الخطاب الروائي وطرائق تحليله، فهل تشعر أنك قد استنفذت طرائق البحث في النص، أو هل تشعر بالخيبة بعد إنهاء عملية التحليل هذه؟

جواب: إذا كان الجواب بالإيجاب عن هذا السؤال فالمفروض أن أتوقف عن البحث والتأليف، وما دمت أشتغل منذ "القراءة والتجربة" وليس "تحليل الخطاب الروائي"، فهذا المشروع لا يمكن إلا أن يستمر ويتواصل، وكلما فتحت نافذة وجدتني أطل منها على باب يسلمني إلى فضاءات متعددة، ينفتح بعضها على بعض. وهكذا عملت في كتاب "الرواية والتراث السردي" على توسيع البحث

الذي كنت قد قدمته في "انفتاح الخطاب الروائي" لأشتغل بنظرية التفاعل النصي من خلال الانطلاق من علاقة الرواية العربية بالتراث السردي، وكان ذلك منطلقا للذهاب إلى التراث السردي العربي فجمعت ذخيرة للعجائب العربية لتكون أساس دراسة أنتروبولوجية سردية، ولما ظهر لي أن هذا العمل يتطلب مجهودا أوسع حاولت العمل على طرح الأسئلة الأولى للاشتغال بالسرد العربي فكان كتابي "الكلام والخبر" مقدمة لتأطير السرد العربي والبحث في أنواعه وأنماطه مع محاولة تطوير السرديات انطلاقا من خصوصية ما يقدمه السرد العربي.

وجاء بعد ذلك كتابي "قال الراوي" ليكون بداية جديدة وتطويرا في الوقت نفسه لـ "تحليل الخطاب الروائي" وما يزال كتاب آخر قيد الإعداد تحت عنوان "وقال الراوي" وهو تطوير للمشروع السردي في صيغة أراها شبه متكاملة. وكتاب "قال الراوي" يوسع مجال السرديات كما أتصورها بجعلها منفتحة على قضايا تاريخية واجتماعية ونفسية أنتروبولوجية. وقد فتحت نافذة أخرى تتعدى النص المكتوب إلى "النص الرقمي" وبرز ذلك في كتابي "من النص إلى النص المترابط" الذي هو في جزء منه تطوير لانفتاح النص الروائي وخاصة في الجزء المتعلق بنظرية التفاعل النصي الذي أدخلت ضمن أنماطه الستة "النص المترابط".

9- س: من "السردية اللسانية" إلى المستوى البنائي التركيبي إلى "السردية السيميائية" ثم "نظرية التفاعل النصي"، وصولا إلى تحليل "البنيات السوسيو-نصية"، مسيرة في التعامل مع النص انتهت بمحاولة تأسيس سوسيولوجيا لفن الرواية توازى مستويات الدرس التركيبي والدلالي، ألا ترى أن هذه المحاولة تشكل استعادة لبديهيات التعامل مع النص؟

جواب: وفق التصور الذي اشتغلت به وهو السرديات، لا يمكنني البحث في النص وأبعاده الاجتماعية إلا بعد استيفاء البحث في المكونات النحوية أو الخطابية التي تتصل بتقنية الكتابة، وبعد الانتهاء من تشخيص هذه البنيات الخطابية يمكننا آنذاك البحث في دلالاتها الاجتماعية المختلفة. وهذا التصور هو الذي يجعلنا نتحدث عن سوسيولوجيا النص الأدبي وليس عن سوسيولوجيا الأدب، بالشكل الذي مارسه النقد العربي الذي كان يبحث في أبعاد النص الاجتماعية بالاستناد

إلى المحتويات والمضامين والموضوعات. إننا نبحث في سوسيولوجيا الشكل الأدبي عن العلاقة الوطيدة والخاصة بين الإنتاج الأدبي وطريقة التعبير.

10– س: النص نسيج مركب لا يشي بحقائقه الإبداعية بسهولة، فما بالك بوقار بُناه من حيث العتبات، والعتبة مكان والنص السردي زمان، فهل تشكل العتبة لحظة فنية ودلالية كفيلة بفض مغاليق النص الروائي؟

جواب: العتبة مكوّن من مكونات النص الأدبي وغير الأدبي، ويمكن لصلتها بالنص أن تتعدد بتعدد أنواع النصوص، ولا يمكن للتحليل المطابق أن يدرس النص بمعزل عن عتباته، كما أنه لا يمكن دراسة العتبات بمنأى عن النص، إن هذه العتبات تقدم افتراضات أو إضاءات أو إيحاءات تمكننا من الدخول إلى النص، عن طريق الاستئناس بما تقدمه من إمكانيات إيحائية، وتخلق للقارئ أفق انتظار يوجه قراءته للنص، ويحدد مسارها، وتكمن خصوصيات العتبات في إدماج القارئ في النص، وفسح المجال أمامه ليعاين في النهاية مدى تحقق أفق انتظاره من عدمه، وفي ذلك تحديد لمسار القراءة وتوجيه لآفاق انتظارها، وذلك هو سر تميزها. البحث في النص السردي هو بحث عن أسئلة جديدة تتأمّل ما تطرحه الكتابة الروائية.

حول النقد الأدبي والسرديات

أجرى الحوار: محمد الصالحي

1– س: ألا ترى أن السرديات ينتظرها مستقبل مظلم، وأنها تسير بسرعة مذهلة نحو نهايتها؟ أي أن هذا العلم إنما يستمد شرعية وجوده من كونه حديثا وجديدا (عربيا على الأقل)، وأنه ما أن ينتهي كموضة حتى يقع الباحث والنص معا في حيص بيص؟

جواب: أراك تريد هذا الحوار صريحا، وبلا مجاملات. إنك تبدأ عنيفا، وفي موقع الهجوم. لن أتخذ مكان المدافع، ولكني سأكون في موئل الصريح. فالعديد من القضايا التي يطرحها هذا السؤال هي رجع، وصدى للعديد من الأقوال التي يلوح بها، عن حق حينا، وعن تسرع أحياناً أخرى. دعني في البداية أرتب القضايا التي يتضمنها السؤال. ولو شئت التبسيط لقلت إن هناك قضيتين اثنتين. تتعلق أولاهما بمستقبل السرديات في العالم العربي. والثانية بشرعية وجودها والدور الذي يمكن أن تضطلع به في التعامل مع النص السردي. لنبدأ بالقضية الأخيرة. حين يتعلق الأمر بـ "العلم" لا يمكن أن نذهب إلى أنه يستمد شرعيته من كونه حديثا أو جديدا. إن شرعية السرديات في اعتقادي تُستمَد من قدرتها على: تحديد موضوعها أولا، ومن القدرة على تحليله بالعدة النظرية الملائمة ثانيا، وعلى إمكان تحقيق التراكم الذي يساعدها على التطور لمعانقة مختلف الإشكالات التي يطرحها الموضوع الذي تهتم به، وترمي إلى الاشتغال به. من هذه الناحية يمكنني الذهاب إلى أن السرديات يمكن أن توجد وتتبلور ضمن معرفتنا الأدبية العربية إذا ما تم الوعي بمختلف القضايا التي يطرحها أي علم كيفما كان نوعه، أو موضوعه. فهل تم فعلا

الوعي بمختلف المشاكل المعرفية والإبستيمولوجية التي تطرحها العلوم الأدبية، ومن بينها السرديات في ممارستنا ووعينا العربيين؟ بمنتهى الصراحة والصرامة أيضاً أؤكد أن مثل هذا الوعي غير موجود ومتجسد بالصورة الملائمة في الوعي والممارسة. يبدو ذلك بجلاء في كوننا نتعامل مع النظريات الأدبية التي نستلهمها من الغرب بكثير من التسرع والارتجال، والانبهار أيضا. ولعل جزءا من هذه الممارسة الظاهرة هو الكامن وراء النعوت التي وظفتها في سؤالك مثل: الحديث، الموضة، العلم... هذه وقائع لا يمكن التغاضي عنها إطلاقا.

لقد كان دائما يثيرني في ما أقرأ من نقد عربي يسير في هذا الاتجاه هذا الخلط بين الإطارات النظرية المختلفة، بدون تدقيق الحدود الفاصلة بين هذا الاتجاه أو ذاك.. وكان لسان الحال ينطلق من هذا التصور الخاطئ: إن كل المشتغلين بـ "السرد" في الغرب بنيويون. ولما كنت أتبنى التصور الجديد في النقد فأنا بنيوي مع كل البنيويين. كان هذا هو أسلوب التعامل عندنا نحن العرب مع الاتجاهات النظرية في تحليل النص الأدبي باستلهام جديدها ومحدثها. بمعنى أن التمايزات والفروقات العملية لم تكن تعنينا بالدرجة الأولى. إن "الوظيفية"، هل لي أن أقول الاختزالية، في التعامل هي التي كانت تحكم أشكال التعاطي مع هذه النظريات الغربية. وحيثما وجدت ما يعينني على مقاربة النص فأنا أوظفه وكفى؟. وهذا ما يجعلنا نرى في العديد من هذا النوع من الدراسات العربية التي تزعم أنها "سردية" بأنها ليست في العمق سوى حذلقة أدبية. ويبدو لي أن هذا النوع من الوعي والممارسة ينسحب عليه، بشكل كبير، ما ورد في سؤالك من عنف، وهجوم، وتكهن بظلام المستقبل، مع وقوع في حيص بيص؟ وآية مثل هذا النوع من الوعي والممارسة يبرز بشكل بيِّن في الانتقال السريع بين النظريات وأمشاج النظريات.

يشي هذا الانتقال، والمزج بين النظريات، أن المشتغل بالسرد إما جاهل بالحدود بين الاتجاهات، أو أنه يوظف معارفه بحسب الحاجة، وليس بمقتضى الضرورة. وإما أنه غير مقدر لعمله وخصوصيته، فهو يلهث وراء الجديد يتبعه أينما حل أو ارتحل... هذه الصور مجتمعة أو متفرقة تبيِّن لنا بالملموس أن طريقة التعامل، لا تخلو من تعسف واختزال. وأفسر هيمنة أشكال التعامل هاته بغياب التقاليد العلمية في التناول والتفكير، كما أعزوها إلى غياب تحديد هوية الدارس أو

الباحث. فهل يطرح الباحث على نفسه هذا السؤال عندما يقدم على قراءة رواية، أو تحليل نص سردي: من أنا؟ وماذا أريد؟.. إن هذا النوع من الأسئلة مهم وضروري لأنه يجعله محصنا عن أن يكون "الجامع المانع"، إذ في الممارسة العلمية لا يمكننا الحديث عن هذا النوع من الرجال. تستدعي الممارسة العلمية التخصص، وتعيين هوية المشتغل، وموضوع الاشتغال. وإلا فليست هناك إلا الحذلقة؟.

إن ما يغيب من جراء تغييب طرح مسألة هوية الدارس، هو عدم تدقيق نوع العمل الذي يقدم عليه الباحث. وفي هذا النطاق، أرى أنه من الضروري التمييز بين العالم "السردي" وبين الناقد السردي. فالعلم يفترض التخصص، والصرامة العلمية. أما النقد السردي فيأتي بعد عمل العالم. وفي ما نقرأ من أعمال "سردية" نحن بصراحة بإزاء نقاد، وليس علماء، حتى وإن زعموا أنهم يشتغلون في أفق "السرديات" أو ضمن حدودها. يسمح لنا هذا التمييز بالذهاب إلى أن شرعية السرديات لا يمكن أن تستمد من كونها حديثة، إذ ستصبح غدا عتيقة، ولكن تستمدها من مدى حرصها، ونجاحها في أن تتأسس علما له شروطه اللازم توفرها لنكون فعلا أمام ممارسة علمية من جهة، وأن يضطلع بها من عندهم الهواجس العلمية، ويؤمنون بضرورة توفرنا على علوم مناسبة لمعالجة مختلف أشكال السرد التي يزدحم بها عالمنا من جهة أخرى. أما ما خلا ذلك فأحاديث تنتهي بطلوع النهار...

أما القضية الثانية، والمتصلة بمستقبل السرديات، فمن الصعوبة بمكان التكهن بظلامه، أو نهايته. صحيح هناك مؤشرات عديدة دالة على واقع ممارسة مهترئ. لكن ما يدفعني إلى عدم التشاؤم والتفاؤل أيضاً هو أن "السرديات" في ثقافتنا ما تزال قيد التأسيس. وكلما نجحنا في إقامتها على أسس صلبة كان التطور واردا وممكنا. وما يدفعني إلى هذا هو أن هناك علوما سردية عديدة تبلورت في الغرب، لكن ما احتل منها موقعا في ثقافتنا هو "السرديات"، ولذلك أسبابه التي يمكن البحث فيها في زمان غير هذا. كما أن هناك علوما أدبية عديدة تبلورت في الغرب بصدد الشعر والدراما، لكننا لا نسمع بها، ولا نقرأ عنها. ودون تأسيس السرديات، والعمل على تطويرها، الكثير من الجهد والعمل الذي ينتظرنا في هذا السبيل.

2- س: استكمالا للسؤال أعلاه، يبدو جليا أن الضحية في التحليل السردي هو جمالية النص، إذ غالبا ما يلاحظ إخضاع النص للمنهج، فيتوارى النص، ويبرز المنهج؟

جواب: ما دام في هذه العلاقة شيء يتوارى، وآخر يبرز، فهناك على الأقل شيء ما، أي هناك حصيلة. الأغرب هو ألا يبرز منهج، ويظل النص متواريا. ومشكلة النص والمنهج مشكلة حقيقية، وهي على غرار كبريات المشاكل الأدبية التي لم نفكر فيها، نحن العرب، بطريقة علمية وواضحة، ولم نقدم فيها أدبيات تنم عن بحث واجتهاد وحوار، تثير الكثير من الالتباسات وأحيانا النقاشات البيزنطية. وتظل العلاقة التي يمكن أن تتحدد بين النص والمنهج، والموقع الذي يحتله الباحث منهما، هو الذي يعيِّن احتمالات، وآفاق ما ينجم عن هذا اللقاء الصعب. ويظهر لي أن المنطلق الذي ينطلق منه المشتغل بالسرد، له دوره الأساسي في جعل هذا العنصر متواريا، أو الآخر مبرزا.

وفي هذا المضمار يمكن القول بأن هناك إمكانات عديدة لما يحدث من جراء تشغيل جهاز مفاهيمي ضمن شبكة من الإجراءات والمستويات. والقارئ لهذا النوع من الدراسة لا يمكنه أن يتفاعل معها. إنه يتصور أنه بقراءته لتحليل سردي ما، سيجد نفسه أمام حكاية مقدمة إليه بلغة أخرى، هي اللغة النقدية. لكنه يصاب بالحيرة والذهول أمام كثرة المصطلحات، والخطاطات، والمستويات التي يصعب عليه متابعتها، أو استيعابها.

فعلا، لا يمكن والحالة هاته إلا أن يستشعر القارئ أنه يقرأ أشياء لا علاقة لها بالنص موضوع القراءة أو التحليل: فما يصبح يحتل المستوى الأول هو الذي أسميته المنهج. وهذا طبيعي، فنحن نتناول دراسة لا نصا إبداعيا. من أراد أن يجد النص بارزا فما عليه إلا أن يذهب إلى النص مباشرة، وسيعثر عليه أكثر من بارز. لكن الدراسة السردية، أو سواها، هي من طبيعة أخرى، ومن الطبيعي جدا أن تبرز ملامحها، ومميزاتها الخاصة بها: إجراءات، مصطلحات، خطوات... إن الدارس يشتغل بالسرد، ولكن في نطاق معرفي، أو علمي محدد. لذلك فكما على المشتغل بالسرد أن يتساءل من هو؟ على القارئ أن يعرف نوع الخطاب الذي يقرأ، وما هي مواصفاته. وتبعا لذلك فللخطاب العلمي خصوصياته، ولغته العلمية الخاصة.

وفي معاينتنا لهذا النوع من الخطابات علينا أن نبحث عن مدى قدرته في إنتاج معرفة علمية بصدد النص الأدبي أو السردي. وضمن هذا الحد، يمكننا الوقوف عند إمكانية الكشف عن جمالية النص السردي، ولكن من خلال خطاب علمي.

وبصدد جمالية النص، تختلف الاتجاهات والنظريات. فالسيميوطيقي المشتغل بالسرد مثلا، لا يهمه تناول جمالية النص، لأن ما يشغله بالدرجة الأولى هو الدلالة الكامنة وراء اتخاذ الحكي أساسا للتعبير. وهو حين يصرح بذلك على الصعيد النظري، فليس لنا أن نحاسبه عن إغفاله لهذا الجانب. أما "السردي" فيهمه البحث في خصوصية العمل السردي، لذلك نجده يتناوله من حيث بنياته الزمانية، والخطابية، والسردية. وحين يكشف لنا عن العلاقات التي تصل الراوي بالحكي والمروي له، أو يبين لنا بنية السرد، والرؤيات التي توجه المحكي، أو يقف عند أشكال اشتغال الزمان في العمل... فهو في كل ذلك يعمل جاهدا على البحث عن جمالية النص السردي، ويكشف لنا عن خصوصيته. صحيح في كل هذه الممارسة، نجد أنفسنا أمام ترسانة من المصطلحات الجديدة التي لم نتعود عليها، و لم نستأنس بها، ولعل هذا واحد من أهم العوائق التي تحول دون التواصل مع هذه النظريات الجديدة. أعتبر هذا النوع من المشاكل عاديا، وطبيعيا، وأعتبره كذلك مؤقتا. ومع مرور الزمان يمكن لهذا النوع من المشاكل أن يزول، لأن جدة توظيف هذا النوع من الخطاب في خطابنا النقدي، جاءت بعد أزمان طويلة من التعامل النقدي البسيط مع المفاهيم والمصطلحات. أذكر في هذا المضمار أن أي علم يكون في بدايته غريبا، وصعبا، لكن الصيرورة والتطور كفيلان بجعله أكثر ألفة لدى مختلف فئات القراء. ولقد بدأنا نلمس بعض هذا في واقعنا العربي. وكلما نجحت "السرديات" في التبلور في الوعي والممارسة في فكرنا الأدبي، تم تجاوز العديد من العراقيل، وتصويب الكثير من الآراء المتسرعة، والمواقف المسبقة.

3– س: بعد هذه الدراسات السردية الكثيرة والمتميزة، وبعد قراءة كل السرد العربي، قديمه وحديثه، تقريبا، أما راودتك، يوما، فكرة كتابة الرواية؟.

جواب: لا يمكنني أن أزعم أني اطلعت على كل السرد العربي، قديمه وحديثه. إن التراث السردي العربي غزير جدا، وما نعرفه منه أقل بكثير مما هو

متوفر، أو موجود. كما أن السرد العربي الحديث كثير كثرة البلاد العربية، وتنوع المبدعين فيها، ويصعب على المتابع أن يلم بكل التراكمات التي تتزايد باطراد. أما عن كتابة الرواية، فأخبرك أني حاولت منذ 1986 كتابة نص سردي، يدور في فلك الحكي الذاتي. ولقد نشرت عدة فصول، وشذرات من هذا النص. وأنا الآن بصدد إعادة النظر فيه، وإعداده ليصبح قابلا للنشر. وفعلا تراودني بين الفينة والأخرى عملية الكتابة الإبداعية، لكن عندما يحين أوانها فإني سأقدم عليها بدون تردد. إن الإبداع، بصورة عامة، يتيح إمكانات مهمة للتعبير عن الانشغالات والهموم التي لا تتسع لها ضروب أخرى من الكتابة نظرا لخصوصياته وطرائقه المتعددة للتجسيد والتمثيل.

4– س: الأستاذ سعيد، أما جرَّبت أن تحلل الشعر يوما؟

جواب: بصراحة فكرت في ذلك مرارا لكني أتردد باستمرار، ذلك لأني أومن إيمانا قويا بالتخصص. وما حاولت الانتهاء إليه من خلال أعمال طويلة في تحليل السرد، لا يمكنني إنجازه بالنسبة للشعر. لقد بدأت منذ بداية الثمانينيات في التفكير في ضرورة أن يكون لنا علم يتصل بالسرد. وعملت جاهدا أن تنصب كل أعمالي في هذا المنحى. ووقتها كنت أطرح على زملائي الذين كانوا يشتغلون بالشعر، أن يحددوا لي "الموضوع" الذي يشتغلون به، ولم أكن أحظى منهم بجواب. رغم أن الأمر بالنسبة للشعر مختلف عند مقارنته بالسرد. لقد ترك لنا العرب تراثا نقديا هائلا، لكن للأسف الشديد لم يتم استثماره على الوجه الأنسب الذي يمكِّن من تطوير تصورنا للخطاب الشعري. وإني أتساءل دائما لماذا في دراساتنا الأدبية نتحدث الآن عن "السرديات" في حين كان من الممكن أن ينصب اهتمامنا على "الشعريات"، بلورة وتطويرا، وإغناء؟...

أما عن تناول الشعر بأدوات سردية، فلست أدري كيف يمكن أن يتحقق ذلك لاختلاف شكل الممارستين. لكن ما يمكن إنجازه انطلاقا من الأدوات السردية عند الاشتغال بالشعر هو البحث في ما يمكن تسميته بـ "الشعر" السردي. وبالمناسبة فالشعر قديمه وحديثه يزخر بالبعد الحكائي والسردي. ومن هذه الناحية يمكن للسردي أن يقتحم عوالم الشعر. لكن هذا العمل محفوف بالكثير

من المزالق التي بدون الوعي بها، سنتعامل، أو أننا سنتناول القصيدة باعتبارها سردا أو حكيا، لكن البعد الشعري سيضيع. وهنا سيتوارى (أستعمل لغتك) الشعري، ويبرز السردي. وفي حال الوعي بهذا النوع من المشاكل، يكمن للدراسة السردية، إذ ما تدققت أو اغتنت بنظرية ما في الأجناس الأدبية، أن تكون مفيدة في الكشف عن الطابع السردي حين يتجسد من خلال الخطاب الشعري. وفي هذه الحال ستغتني الدراسة الأدبية في مجالي الشعر أو السرد بما يمكن أن يقدمه كل منهما لتطوير الدرس الأدبي إجمالا. ويبدو لي أن هذا هو المطلوب راهنا للنهوض بمختلف الإشكالات التي تشغلنا في المجال الأدبي والفكري عموما.

5- س: ما النصوص التي أثارتك أكثر، وكيف تفاديت الوقوع في شرك فتنتها؟

جواب: هذا النوع من النصوص الذي يمكن أن يثيرك، ويبقيك في شركه مدة طويلة موجود، ومتوفر. وكل واحد منها يمارس عليك غوايته بطريقته الخاصة. وأنت تستجيب لها، أو تحتال للتملص من الآثار الناجمة عن تلك الاستجابة. لا أخفي عليك أنني أتواصل مع النص الجيد والجميل بغض النظر عن جنسه، أو النوع الذي ينتمي إليه، أو اللغة التي كتب بها. وسواء كان هذا النص قديما أو حديثا. أعتبر النص الجميل كالمرأة الجميلة. ولا يمكن أن تضع خطوطا فاصلة ونهائية لما هو جميل. فاللون، والصنف... تجليات متعددة لشيء واحد هو الجمال. وإزاء النص الذي يثيرني لا يمكنني إلا التعبير عن إحساسي تجاهه، والكتابة عنه. قد تتأخر الكتابة عنه، لكن موقعه في ذاكرتي الجمالية (التي تُخزِّن الجميل) يظل حاضرا أبدا.

في الآونة الأخيرة، تركزت قراءاتي على النصوص العربية والغربية القديمة، وخصوصا في المجال السردي. وتبين لي أن لهذه النصوص سحرها الخاص والمكتوم. تجد فيها نوعا من السذاجة، والبساطة عندما تقارنها بما يمور به عالمنا. لكنك ما أن تتأمل في عوالمها حتى تلفى نفسك أمام العمق، والتفاعل الدقيق مع الأشياء والظواهر. وتتبيَّن رؤية أصيلة إلى العالم. هذه البساطة والعمق هما ما يشدني إلى هذا النوع من النصوص، ويجعلها تمارس علي نوعا من التأثير الأقرب إلى السحر. وحين تمارس علي غوايتها، وفتنتها، أهرب منها إليها، فأعمل جاهدا على التفكير في

"سرية" مسحة التأثير فيها، والكامنة وراءها. وأعتبر أن هذا هو ما يشدني إليها أكثر، وعندما أنجح في الإمساك بهذا "السر" سأعتبر نفسي عاشقا للجمال الحقيقي، وقارئا متذوقا للنص الجميل. ولتفادي الوقوع في شرك فتنتها، (ترى ما الذي يدفع بك إلى التفكير في ضرورة تفادي الاستمرار في الافتتان بها؟) أنتقل من لحظة الانفعال بالنص إلى التفكير في عناصره ومختلف مقوماته. وفي هذه الأثناء تصبح علاقتي به مختلفة، لكن التعبير عن تلك اللحظة يتوارى خلف إنتاج نص آخر له مواصفاته وآلياته. ويبدو لي أن دائرة تأثير النصوص التي أتفاعل معها أكثر من غيرها، يمكن أن يبرز بطريقة أخرى عندما سأتفرغ في مرحلة معينة للكتابة الإبداعية.

6- س: يبدو لي، أحيانا، أن السرديات مجرد تحصيل حاصل، أو هي، إن شئت، تقنين البديهيات. ما أن يقبض الباحث على بنية النص حتى يضع نقطة النهاية. ألا تشعر بالخيبة بعد إنهاء عملية التحليل؟

جواب: لست متفقا معك إطلاقا فيما يبدو لك أحيانا، أو دائما. هل جرَّبت اصطياد السمك؟ ما هو الإنسان؟ أليس مجرد تحصيل حاصل، لو شئنا اعتبار الأمور على ما هي عليه في واقع التجربة؟ ولكنه الذي حارت البرية فيه، وهو المستحدث من جماد. ليست السرديات تحصيل حاصل، ولا تقنين البديهيات؟ أنا لا أفهم معنى تحصيل الحاصل، ولا البديهي؟ أمام البحث لا يمكن التسليم بالبديهي. حين يمشي الصياد إلى البحر لاصطياد السمك، والليل مقمر، لا يلتفت إلى من يتهكم عليه بالغمز أو باللمز. يجمع عدته، ويتوجه إلى النص، المحيط، ليواجه ليل المعنى. يلقي بصنارته، وينتظر، حتى تثيره أدنى حركة، وهو دائم الإنصات إلى همسات النص. لا أتصور أي باحث بمجرد أن "يقبض" على بنية النص حتى يضع نقطة النهاية. إن اصطياد أدنى سمكة، وأبسط صيد لا يمكن أن يضاهيه إلا القبض على بنية النص. لا أشعر بالخيبة مطلقا وأنا أنتهي من التحليل. بل على العكس أشعر بنشوة لا مثيل لها، ليس فقط بعد الانتهاء، بل وحتى عند الإمساك بالخيط البدئي الذي يقودني إلى ملامسة البنية التي تتحدث عنها.

إن السرديات تعلمنا كيف نقرأ النص، ونقترب من عوالمه، وندخل إلى سراديبه. ودون القبض على بنية النص (هل أقول صيد سمكة؟)، خرط القتاد، كما

يقال. ألا ترى معي أن الفرق جلي بين من يمتلك العدة التي تؤهله لاقتحام عالم ما، وبين من لا يملكها؟. إنه الفرق نفسه الذي يمكن تلمسه بين الباحثين، حتى وإن كانوا يمتلكون العدة عينها. ما السر في ذلك؟ وأين البديهيات؟ وتحصيل الحاصل؟...

إن السرديات بما هي تصور في/للقراءة تمكننا من مفاتيح الأبواب الموصدة. وعلينا أن نحسن توظيف المفتاح، وإلا أضعنا الباب، وجلسنا نندب حظنا العاثر. لا يكفي أن تكون الحِنَّاء رائعة، إذ لابد أن تصاحبها كف ملساء ليكون النقش مواتيا. لقد أتيح لي مرارا أن أساهم في قراءات نصوص روائية مع مجموعة من النقاد. وكنت ألاحظ فروقا شاسعة، بيننا، في قراءة النص نفسه، وفي "القبض" على بنيته. هذا الوضع لا يمكن إلا أن يستفزَّ السؤال، وخصوصا إذا كنا نوظف الأدبيات نفسها في التحليل. من السهولة بمكان الذهاب إلى أن هذه القراءة أعمق من أختها، ولكن أين المشكل هنا؟ هل في السرديات أم في المشتغل بها؟ هنا يجب التمييز بين الكوع والبوع، ونلقي اللوم على الكفِّ الرعناء التي لا تحس برهافة الماء، وتضيع المفتاح، ولا تواتيها حناء..

7 – س: هل يمكن الآن، بعد كل هذا الجهد العلمي، الحديث عن منهجية سعيد يقطين السردية؟

جواب: أجد صعوبة كبيرة في الجواب عن هذا السؤال لا من باب التواضع، ولا من بيت الثقة في الذات. عندي طموح تقديم هذه المنهجية السردية. وفي كل كتاب من الكتب التي أصدرت إلى الآن محاولة لإضافة خطوة جديدة في رحلة الألف ميل. ومنذ كتابي الأول "القراءة والتجربة" (1985)، وأنا أحاول أن أؤكد أن علينا تأسيس علوم أدبية مختلفة. وحاولت من جهتي التخصص في الدراسات السردية، لأني أومن بأن التخصص هو الذي يُمكِّننا من تحقيق التراكمات المناسبة بهدف التطوير والإغناء. اشتغلت بالرواية، وانتقلت إلى البحث في التراث السردي العربي القديم. وهذا التنويع أفادني كثيرا في تقديم مقترحات لقراءة السرد العربي قديمه وحديثه. ويمكنني، وهذا ما أحس به وأتمنى أن يكون كذلك، أن أزعم أن الأسئلة التي أطرح على نفسي، نظرياً وتطبيقيا، أتقدم بشكل

تدريجي في الإجابة عنها. هناك نوع من البطء، لكني أوثره على أن أكون عطـــارا يتجول بين المناهج والنظريات. وكل ما أتمناه هو أن أساهم بما أستطيع في طـــرح الأسئلة التي تساعد فكرنا الأدبـــي على التطور، والتبلور بما يفيد في قراءة الـــنص العربـــي الذي أراه يراكم تجاربه الخاصة والمتميزة بخطوات ثابتة وإيجابية.

8 – س: قال إمرسون يوما: "يجب ألا نقرأ إلا ما يعجبنـــا. إن الكِتَـــاب ينبغي أن يكون شكلا من السعادة. إننا مدينون بالشيء الكثير للأدب". كيـــف يمكن للباحث في السرديات أن يتفادى تزكية الأعمال الساقطة؟ كيف يمكن له أن يكون محللا وقارئا ذكيا في آن؟ ما هي مسؤوليته بالتحديد؟

جواب: لست أدري كيف يمكن للباحث في السرديات أن يُزكّي الأعمـــال الأدبية الساقطة. يمكنه أن يتفاعل مع نصوص نراها ساقطة لسبب أو لآخر، ويقوم بقراءتها لأنها تعجبه، هذا وارد. فالقراء يختلفون في تقيـــيمهم الأعمـــال الســـردية الجميلة، إذ قد تكون عند أحدهم ميولات إلى الرواية ذات البناء التقليدي، وقـــد تكون لآخر ميولات إلى نقيضتها ذات الشكل المنـــزاح على المتداول... ودرجات القراء تتفاوت، وتختلف، تبعا لأفق القراءة لدى كل منهم. ومـــا نقولـــه بصـــدد القارئ، يمكن تعميمه على الباحثين. إن الباحث في السرديات، أو المشتغل بها على نحو خاص مدعوّ إلى التفاعل مع النصوص السردية التي يقرأ. وحين لا تعجبه تجربة ما، فما الذي يدفعه إلى الكتابة عنها. وإذا ما تناولها، وسلّط عليها أضواء أدواتـــه، ووظف عدته النظرية في التعامل معها، فليس معنى ذلك أنه أعطاها قيمة خاصة أو أنه يزكيها. إن رؤيتنا إلى كيفية معالجته إياها، هو الكفيل بجعلنا نتساءل عن مدى نجاحه في عمله أم لا.

وكما يمكن أن تتلمس في الإجابات السابقة، فعلى السردي أن يكـــون أولا ملما بالجوانب النظرية التي يشتغل بها، ومدركا لخصوصياتها، وتفاصيلها. لكن هذه المعرفة العلمية الضرورية ليست وحدها كافية، إذ لابد كمـــا ذكـــرت، مـــن أن يسندها ذكاء وقاد، وحس فطري ومتطور لإدراك الجمال الكـــامن في التجـــارب المختلفة. وأن تكون له القدرة القرائية التي تبرز من خلال نجاحه في التوصل إلى نقل معرفته وحسه الجمالي إلى القارئ. وبطبيعة الحال فكل هذا يـــبين لنـــا أن هنـــاك

مسؤولية كبرى يضطلع بها السردي. وبحسب درجات النجاح في تجسيد هذه المسؤولية يمكننا التمييز بين السرديين، مع الاعتراف بأن هذه المسؤولية صعبة، وأصعب منها، إنجازها على النحو الأمثل. وكل يحاول، تبعا لإمكاناته وطموحاته...

9- س: في مقال لك عن "المصطلح السردي"، تصب جام الغضب على التسيُّب الذي يسود الدراسات السردية؟

جواب: لا أصب جام الغضب على أحد، ولكني عندما أرى الفوضى والتسيب يطبعان ممارسة بكاملها، ولا من مناقش، أو معترض، أقول: ماهكذا تُورَد؟. إنني أتعجب إلى درجة الجنون من هذا الوضع الذي لا يمكن إلا أن يفاقم تردي واقعنا النقدي، وفكرنا الأدبي. فإلى متى يستمر هذا الحال؟ فالحوار مفقود، والتواصل منعدم. إن المشاكل المتصلة بالمصطلح كثيرة، ومتعددة، وموضوعية، وبالقليل من الجهد يمكننا أن نضع أنفسنا في السبيل القويم إذا ما تم الإنصات إلى المجهودات المختلفة، وكان الحوار بشأنها عميقا ومتأنيا. لكن الذي يحدث (وعادة من قبل بعض الذين تستهويهم عملية الترجمة)، هو أن البعض يتصور أن المعرفة باللغة الأجنبية المترجم منها كافية للإقدام على ترجمة دراسات تنتمي إلى حقل معرفي محدد اللغة، ومضبوط المفاهيم. هذا التبسيط والاختزال، لا يمكنهما في الواقع إلا أن يضاعفا من التدهور السائد. ولذلك آثاره السلبية على فكرنا النقدي، وعلى متلقيه أيضا، لأن ذلك يساهم في إشاعة نوع من الفوضى واللبس الذي يشوِّش على التطور، ويحول دون تطارح القضايا الجوهرية، التي تستدعي منا بذل الجهود الحقيقية للتفكير فيها، والعمل على بلورتها وإنضاجها. وفي هذا المضمار يمكن أن أشير إلى أنني بصدد إعداد دراسة عن السرديات والمصطلحات السردية، ومن خلالها، أرمي إلى ترهين التفكير في العديد من الجوانب والمشاكل المتراكمة في مجالنا الأدبي بوجع عام، والسردي على نحو خاص.

حوار شامل مع الناقد المغربي
سعيد يقطين

حاوره: كمال الرياحي

1. س: لو تحدّثنا في بداية هذا الحوار عن الظروف التي جعلتك نـــزيلا على السرديات. كيف كانت مغامرة البدايات؟ لماذا السرديات بالذات في زمن كان الشعر رأس الأجناس وسيّدها؟

جواب: في البداية أود أن أشكرك على هذا الحوار الـــذي ســـيمكننا مـــن تجاذب أطراف الحديث حول قضايا تتصل بواقع النقد العربـــي ومشاكله وآفاقه في علاقاته بباقي المعارف والقضايا الاجتماعية. يعود سبب اختياري للســـرديات كمجال للبحث في الخطاب النقدي إلى أني منذ أن بدأت أشتغل بالبحث والمقالة الأدبية تبين لي غياب إدراكنا لقيمة البحث العلمي، وتركيزنا الكبير علـــى مـــا يتصل بالإيديولوجيا لأننا كنا منخرطين في الجو الثقافي والسياسي العام. كان هذا التغييب وليد ظروف خاصة ترتبط بوعي المثقفين بواجبهم الاجتماعي، وكـــان ذلك يتم على حساب خصوصية العمل الأدبـــي. وحتى عندما كنت منخرطا في هذا المجال من خلال كتابة بعض المقالات أو المشاركة في السجالات الشـــفاهية، كنت أرى أن فهمنا قاصر عن خصوصية الأدب. ووقتها (أواخر الســـبعينيات) بدأت تظهر البنيوية التكوينية، وظهر لي أن الوعي بتصور الأدب عند غولـــدمان كان ناقصا، فالذين اشتغلوا بآرائه لم يكونوا مطلعين على كتبه كلـــها. كـــان الاختزال والتسرع هو ما يطبع علاقاتنا بالأفكار التي تنتج خارج مجالنا العربـــي. ولما كان تكويني أدبيا وفلسفيا إلى حد ما، فقد ظهر لي مع جيـــل مـــن النقـــاد

الشباب أن الرواية أكثر ازدهارا من الشعر الذي بدأ يفقد بريقه لاتصاله بشكل كبير بـ "القضية" والتعبير عنها بشكل مباشر في أحيان عديدة. وكان اكتشاف عالم الرواية وخاصة مع التجديد الذي مارسه كتاب من مختلف الأقطار العربية، بدءا من مصر، مشجعا على التفاعل مع الرواية، والخضوع لسحر عوالمها. وعندما بدأ الروائيون الجدد في المغرب في المشاركة أثارت كتاباتهم مناقشات عدة حول خصوصيتها. في هذه الآونة وفي زخم الاهتمام بالسرد، تم اكتشاف التجديد النظري في أدوات التحليل بالقياس إلى البنيوية التكوينية. كان العالم البنيوي من منظوري أفق انتظاري المعرفي لأنه يستجيب لما كنت أطرحه من أسئلة عن علاقة الشكل والمضمون التي كانت تبدو لي ملتبسة في النقد العربي. وتبين لي من خلال الاطلاع على المظان البنيوية أن هناك اتجاهات مختلفة في تناول الظاهرة الأدبية عموما والسردية خاصة. فكان أن اخترت "البويطيقا" كنظرية عامة للخطاب الأدبي و"السرديات" كفرع منها. وبدأت أعمق تكويني فيها، لأنه ظهر لي أن الذين اشتغلوا بالبنيوية في المغرب أو العالم العربي عموما لم يدركوا الفروق التي كانت تتكون داخلها، وكان أن استنتجت أن درس الشكلانيين الروس حول ضرورة دراسة الأدب دراسة علمية هو ما نحن في أمس الحاجة إليه، وإلا بقينا كلما ظهرت نظرية جديدة سرنا نلهث وراءها. وهذا هو واقع الحال. أما عندما نؤسس لممارسة علمية فإننا نقتنع بضرورة تكوين تصور محدد، ونعمل على تطويره. وهذا ما حاولت القيام به في مختلف أعمالي، ومن هنا لم أكن نزيلا على السرديات، لأن طموحي كان منشدا إلى ضرورة العمل على تأسيس تصور علمي (ممارسة علمية) لدراسة الأدب. ولم أكن أتوقع أن السرديات سيكون لها هذا التأثير في نقدنا العربي. أما الاتجاهات الأخرى، فللأسف لم يتم تشكيلها في مناخنا العربي ولذلك ظلت محدودة التأثير رغم أن العديد منها كتب فيه الشيء الكثير. وأنا الآن بصدد تطوير السرديات لمعالجة الشعر، والنص الإلكتروني وأنواع أخرى من النصوص تتجاوز الكلمة إلى الصورة...، ويبدو لي من خلال ما أواكب من تطويرات للسرديات حالية أن المسار الذي اختطته منذ البداية يتصل ببعض هذه الاجتهادات وينفصل عن بعضها الآخر.

2- س: اختلف النّقّاد حول نشأة الرواية المغربية. فمن أين نؤرّخ لها. من رواية "الزاوية" للتّهامي الوزاني أم من "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلّون؟!

جواب: واضح أن سؤالك يتصل بالرواية المغربية. ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى عوامل عديدة أحاول تركيزها على النحو التالي: هو أننا نريد كيفما كان الحال أن نتحدث عن نشأة رواية مغربية، ولذلك يحاول كل من الدارسين البحث عن النص الذي يمكن اعتباره الأول. فهناك من يعتبر الزاوية، وآخر في الطفولة، وهناك من يذهب أبعد من ذلك إلى الرحلة المراكشية لابن المؤقت، وهلم جرا. بالنسبة إلي، أولا لا يهمني هذا السؤال، لأني الآن لا أعنى بتاريخ الرواية، وإذا ما طلب مني التأريخ لها، فإني سأؤرخ لها من أول رواية عربية، لأني ببساطة أعتبر الرواية المغربية سليلة الرواية العربية، وجزءا لا يتجزأ منها. وإني لأتعجب من النقاد "الوطنيين" الذين يودون صنع تاريخ خاص لـ "الوطن"، وكأن كل أوطانهم حققت ثورة صناعية فذة تمخض عنها ما ننعم به الآن من تحولات نوعية. كلا، أرى أن الرواية في الأقطار التي تأخر فيها ظهورها هي امتداد للرواية العربية، ونفس الشيء أقوله عن الشعر الحر والمسرح...

3- س: وفد بعض الروائيين المغاربة على الجنس الروائي من حقول معرفيّة أخرى مثل عبد الله العروي (الفلسفة والتاريخ) بنسالم حميش (الفلسفة) حسن نجمي (الشعر)، إلى جانب تلك المزاوجة بين النقد والإبداع عند المديني والتازي... هل ساهمت اختصاصات هؤلاء في تلوين نصوصهم الإبداعية بألوان خاصّة؟!

جواب: من الطبيعي أن تتلون نصوص الكاتب بمميزات ثقافته وتكوينه. لكن كل هذا غير كاف لأن الرواية تعبير عن وعي الكاتب وتجربته الخاصة ورؤيته للأشياء، وإذا ما برزت ثقافة الكاتب، وغطت على خصوصية التجربة و لم تتفاعل معها بالهيئة الملائمة، فإننا نصبح أمام التكلف.

4- س: هل توافق صدّوق نور الدين في قوله: "إنّ الرواية في المغرب خلقت القارئ المنتمي إلى النخبة ولم تستطع إيجاد القارئ العام. وأظنّ أن تجربة

محمد شكري أو محمد زفزاف لا يمكن أن تتكرّر". (مجلة المدى السورية، العدد 21 (3) 1998، ص 5).

جواب: أتفق معه إلى حد ما، لأن قارئ الرواية منذ الستينيات إلى الآن هو قارئ الأدب، وقارئ الأدب هو المثقف المنشغل بقضايا الوطن وهمومه. هذا المثقف هو نتاج تكوين اجتماعي وثقافي خاص تكون خلال مرحلة الاستقلال أو قبلها بقليل و لم تلعب فيه المؤسسة التربوية غير دور محدود. لذلك تجد ضمن هذا المثقف صاحب التكوين الأدبي، أو الحقوقي، أو الاقتصادي أو العلمي. أما القارئ العام الذي نتحدث عنه فهو ما يزال غير موجود في العالم العربي بكامله، لظروف عديدة، وهو مختلف عن القارئ حين نريد المقارنة مع الغرب، لعوامل مختلفة، يضيق المجال عن الخوض فيها. فالإنتاج الأدبي (الكتاب) في كل العالم العربي لا يطبع منه أكثر من ثلاثة آلاف نسخة، وكذا عدد ما ينشر سنويا في كل الوطن العربي ما يزال هزيلا. هذا هو القارئ عندنا. أما صورة شكري أو زفزاف فليست نموذجية فلا يمكن القياس عليها لاعتبارات غير أدبية. فلا أحد من القراء المتحدث عنهم يعرفون شكري الكاتب في كل تجربته الروائية، وإنما يعرفون الخبز الحافي.

5– س: المؤسسة التربوية المغربية كيف تتعامل مع الرواية المغربيّة؟

جواب: باستحياء وخجل كبيرين، والآن حصل تطور في اقتراح النصوص المغربية في مقررات الثانوي، وفي الجامعة. لكن تعترضها صعوبة جمة لتحقق التواصل المطلوب معها. فمناهج تدريسها غير ملائمة، كما أن النصوص المقترحة في أغلب الأحيان تتدخل فيها عوامل ذاتية. ولما كان القارئ المغربي معودا على النصوص المشرقية التي تكونت من خلالها ذائقته السردية فإنه يجد صعوبات في التعامل مع النصوص المغربية.

6– س: يرى أحمد المديني في مؤلفه "الكتابة السرديّة في الأدب المغربي الحديث" أنّ الطرز السير ذاتي كان الانطلاقة الحقيقية للرواية المغربية التي يمكن دراستها إجمالا من المنظور الخصوصي للكتابة الأوتوبيوغرافية. كيف يقيم يقطين مدونة السيرة الذاتية في المغرب ابتداء من "الزاوية" وصولا إلى "وجوه" محمد شكري مرورا بـ "في الطفولة" و"الخبز الحافي" و"الشطّار"؟

جواب: سبق أن سئلت مثل هذا السؤال عن كثرة نصوص السيرة الذاتية في المغرب، فكان جوابي: إننا ما نزال في حاجة إلى الكتابة عن الذات، لأننا من جهة لا نعرف ذواتنا، ولا نريد معرفتها. إن هناك عوائق تاريخية واجتماعية في الثقافة التي نحمل ضد الصدق وضد الحقيقة. فالمجتمع ما يزال ينظر إلى البدوي نظرة احتقار، وإلى البادية نظرة دونية، ونفس الشيء يمكن قوله عن الفقر،... وهنا تكمن خصوصية تجربة شكري. والروائي حين يحاول الكتابة عن الذات فهو في رأيي يرمي إلى الارتقاء بالذات حتى تبرز ليس كما نريدها أن تكون، ولكن في صورة أقرب إلى الواقع. ومن ثمة فكل سيرة ذاتية لشخص هي سيرة كل الأشخاص. هذا المدلول هو ما يمكن تحقيقه من خلال اتخاذ الذات الفردية أو الجماعية موضوعا للكتابة، وليس ضروريا تحديد النوع أهو سيرة أم رواية.

7- س: في مقال له بعنوان "الرواية المغربية وجهة نظر حول النشأة والامتداد" فتح الحبيب الدائم ربّي النار على الروائيين المغاربة واعتبر أنّ بعضهم مارس عقوقا قبل سن الرشد حين تنكّروا لكتابات أهل الشرق وانخدعوا بفتوحات "الرواية الجديدة" بفرنسا (ألان روب غرييه، نتالي ساروت، ميشال بيتور...) ورأى أنّ بعض الكتّاب بالمغرب أمعنوا في تخريب عروض الرواية المغربية الذي لم يتقنوه يوما في مستواه الديداكتيكي المدرسي والاستعاضة عنه بمصفوفات نثريّة بلا طعم ولا رائحة، موجّهين سهام التعريض والسخرية إلى من ظلّ وفيّا لعمود الرواية القديم (عبد الكريم غلاب) وأنهى مقاله بنداء ملحّ للرهان على الآتي "الذي من الأمس بدأ" (انظر مجلة المدى السورية، العدد 23 (1) 1999). كيف نقرأ هذا الموقف. هل ترى فيه تحاملا على بعض التجارب الروائية وخاصة موجة التجريب؟!

جواب: لا أشاطر الزميل الحبيب رأيه كاملا في الموضوع ولا الطريقة التي صاغ بها ملاحظاته لاعتبارات عديدة: أولاها أن الروائي المغربي لم يمارس العقوق على نموذج روائي عربي، ولكنه وعى حدود هذا النموذج كما وعاها زملاؤه في المشرق العربي، ومارس رغبته في إنتاج نص جديد على غرار نظرائه في مصر والشام. ثانيا الروائي العربي لم ينخدع بفتوحات الرواية الفرنسية لأن

الصيرورة الإبداعية والوعي الذي صاحبها في مرحلة السبعينيات أديا إلى ذلك. والتفسير الإرادي للتاريخ لا معنى له، فالتجارب الثقافية تتفاعل، وكل واحدة منها في زمان معين مؤهلة للاستجابة للتطور، ومواكبة نظيراتها التي تسبقها. ثالثا لا عروض مطلق للرواية، وإلا لما عرفت التطور الذي حققته حتى في الغرب إلى الآن. هذا العروض (الرواية المحكمة البناء) كان محل نقد في الغرب، بعيد الحرب الثانية من الزاويتين الجمالية والمعرفية. إن الروائي الذي يشيد منطقا للعالم وفق عروض خاص يوهم بشكل أو بآخر بصورة العالم التي يمثلها. والرواية الجديدة في الغرب وفي العالم العربي، وضمنه المغرب، جاءت لتقوض تلك الصورة وتبين لانسجامها ولا واقعيتها حتى وهي مزهوة بكونها تقدم الواقع كما هو، وهناك المصفوفات النثرية التي لا طعم لها يشابه طعم الرواية السابقة، وهي تلك الرائحة الجديدة التي لا تعجب الذين تعودوا على نموذجية الرواية التقليدية. والصراع بين القديم والجديد صراع أزلي، ولا يمكن الحسم فيه بتبني الأطروحات الجاهزة، لابد من تحليل الأسباب الكامنة وراءه، والرؤى التي تتحكم في توجيهه.

8- س: كيف ينظر الناقد سعيد يقطين إلى مقولة التجريب؟ ما هي مقوّمات الرواية التجريبية؟

جواب: التجريب في الرواية المغربية طريقة في الكتابة تنهض على أساس تجاوز التقنيات القديمة في الكتابة. ولقد سبق لي أن أصدرت سنة 1985 كتاب "القراءة والتجربة" حاولت فيه الوقوف على ملامح التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب. أما أهم مقوماته فتتمثل أولا في بناء النص السردي على شذرات تنتمي إلى صيغ خطابية متعددة تتجاور فيها بنيات سردية ولا سردية، وبناء على ذلك يتم تغييب المادة الحكائية أو وضعها في مرتبة ثانية. وعندما لا تنهض الرواية على أساس "قصة" قابلة للحكي تتدخل عناصر جديدة في تشكيل العوالم الروائية من خلال استحضار بنيات خطابية متعددة. ثاني الأسس التي تنهض عليها هذه الرواية تكسير خطية السرد، إما لغياب القصة، أو العمل على تقديمها بطريقة لا تضمن بناءها كما نجد في الرواية التقليدية. ويعتبر هذا من العوامل التي ساهمت في صعوبة التعامل مع هذه الرواية لأن القارئ يصعب عليه متابعة القراءة عندما ينفلت منه في

كل مرة خيط السرد والحكي معا، فلا يعرف إلى أين تتوجه الرواية. ومعنى ذلك أن القارئ المستعجل لا يمكنه التواصل مع هذا النوع من الخطابات لأنها فعلا تستدعي مشاركة فعالة من لدن القارئ. أما ثالث المقومات التي أحيل عليها هنا فتتعلق بكون الراوي في الخطاب التجريبي ليس راويا محايدا أو له وجهة نظر كالتي نجدها عند الروائي التقليدي فهو يرمي إلى التفكير في النص الذي يقدم، وينتقده، وهذا الوعي الذي يتجسد من خلاله الحكي يبين موقف الروائي من الرواية، وهو ما يمكن تسميته بالميتاحكي. هذه جملة من المقومات وهي تتضافر مع أخريات لوسم هذه التجربة بسمات فارقة ومميزة.

9- س: ما هي الاختلافات بين الرواية التجريبيّة المغاربية والرواية التجريبية المشرقية؟!

جواب: هناك أولا الكثير من السمات التي تلتقي فيها التجربة على صعيد العالم العربي، وهي تشترك أيضاً مع الرواية الجديدة أو اللاروايه في أوربا في مرحلة أولى، ومع الميتارواية في أمريكا في مرحلة لاحقة، سواء على مستوى التقنيات أو المحتويات. لكن أهم سمة تتميز بها الرواية المغاربية وهي تقتحم هذا المجال هو أنها بالغت في القطيعة مع القصة أو المادة الحكائية، وخاصة في المغرب، وكانت تجسد رؤية خاصة إلى الواقع، ولم تحاول الانطلاق من الواقع لتقدم هذه الرؤية. ومن هنا صعوبتها المضاعفة وخاصة على مستوى تلقيها، ولقد ناقشت هذه القضية في علاقتها بالقارئ، وبينت أن رهان أو آفاق التجربة يتصل في قدرتها على خلق قارئها. هل يمثل التجريب في المغرب العربي لوحة متناغمة؟ هل تتباين تجارب هؤلاء أم تتشابه (أحمد المديني، ميلودي شغموم، واسيني الأعرج، الحبيب السائح، صلاح الدين بوجاه، إبراهيم درغوثي، فرج لحوار...)؟!، بطبيعة الحال هناك الكثير من نقط الالتقاء على مستوى التقنيات عموما، لكن كل واحد يوظفها بطريقته الخاصة، ورؤيته للأشياء. ومن هنا خصوصية تجربة كل واحد، فحين يمارس أحدهما التجريب وهو يقطع نهائيا مع المادة الحكائية (المديني) ونسبيا شغموم، نجد الأسماء الأخرى التي نوهت بها في الجزائر أو تونس تشتغل على مادة حكائية، وإذا كان البعض ينفتح أكثر على التراث ويحاول الانطلاق من عوالمه

بصورة كبيرة (درغوثي)، نجد الآخر يقلل من ذلك (السائح/المديني)، أو يشتغل به في نصوص، وفي أخرى يتعامل مع مواد مستقاة من الواقع (الآخرون) أو يحاول المزج. وفي الآونة الأخيرة (أواخر التسعينيات) حدثت تحولات كبيرة في رسم نصوص هؤلاء بسمات جديدة للأسف لما يتم التوقف عندها بعد.

10- س: قرنتَ في إحدى مداخلاتك بين حداثة الرواية وسرديّتها. فكلّما "تحقّقت هذه السردية كلّما وجدنا أنفسنا أمام رواية حداثيّة" ثم رأيت أن مصطلحات مثل الحداثة وما بعد الحداثة هي "مفاهيم جنسيّة Générique ذات حمولة إيديولوجيّة أكثر منها علميّة" (الرواية المغربية: أسئلة الحداثة) مزيدا من التوضيح. فهذه المفاهيم أصبحت وجبة رئيسية على موائدنا الثقافية.

جواب: أنا فعلا لا أوظف مثل هذه المصطلحات، لأنها ذات حمولات تختلف باختلاف مستعمليها، ولا يمكن أبدا الاتفاق بشأنها. وعندما أستعملها أحياناً فإني أبين كيفية تحديدي لها وطريقة تعاملي معها. وفي الدراسة التي أومأت إليها كان هناك الموضوع المحدد من قبل منظمي الندوة، لذلك وتبعا للتصور المشتغل به حاولت ربط "الحداثة" بالسردية بالطريقة التي أحددها في الوقت الذي استعملتها فيه، وهي تعني هنا تقنية خاصة في تطور الكتابة تراهن على تجديد الخطاب السردي من زوايا متعددة. هذا التجديد يعطي للرواية مع التطور إمكانية خلق تصورات جديدة للقراءة والوعي لدى القارئ بالعالم الذي يحيط به. وإذا كانت "الحداثة" بأحد معانيها تصورا يسعى إلى تجديد النظر إلى الأشياء لغايات ملموسة فهي تتحدد من منظوري من خلال هذه السردية "الجديدة". أما طريقة حديثنا عن الحداثة وما بعد الحداثة وأضف إليها حاليا المجتمع المدني وما شاكلها فهي مصطلحات بالنسبة لمجتمعاتنا غير ذات معنى.

11- س: استنادا إلى تقنيات الفنون البصرية (كولاج، مونتاج...) تحوّلت بعض الروايات إلى مصبّ لخطابات مختلفة، بعضها أدبي وبعضها غير أدبي (أخبار، قصاصات صحفية، خطابات سياسية...) حتى طغت أحيانا، هذه المواد

الغريبة و"التهمت" النص الإبداعي. كيف تقيّم رحلة تقنيات الفنون البصرية في الرواية العربيّة؟!

جواب: ولماذا تصر على أنها "تلتهم" النص الإبداعي وهي جزء أساسي منه؟ هذا طبعا إذا كانت موظفة توظيفا ملائما وبقصد مناسب، وإلا فلا علاقة لها بالإبداع. أما عن علاقة الرواية بغيرها من الفنون فهو قدرها لتكون الفن السردي الأمثل. وهذا رهان أي فن. إنها ترمي إلى أن تتطور أبدا، وهي في تطورها تسعى أبدا للانفتاح على سائر الفنون والاستفادة منها. لقد استفاد الروائيون في القرن التاسع عشر من منهجية البحث التجريبي وكان الواقعيون والطبيعيون وكتاب الرواية التاريخية مهندسين للخيال الجماعي من خلال تشكيل صورة الواقع أو إعادة صنع التاريخ. ومع ازدهار الصحافة ووسائل الإعلام حاول الروائيون الاستفادة من تقنياتها وصاروا محققين في تفاصيل الحياة وخصوصيات القضايا المعالجة فكانت أن ظهرت التسجيلية والرواية البوليسية ورواية الخيال العلمي، واستفادت في كل ذلك وبموازاته أيضاً بالسينما والتشكيل والدراما فظهر ذلك في تقنيات السرد، وكان لها دورها الإيجابي في تقارب الرواية مع هذه الفنون، فصارت الرواية مادة السينما بامتياز... وقس على ذلك. والآن مع تطور وسائل الاتصال واستخدام الحاسوب صارت "الرواية التفاعلية" متجاوزة للبعد اللفظي وهي قابلة لاستيعاب البعد البصري والحركي وغيره.

12– س: يعتقد بعض الممارسين للنقد الروائي أنّ حضور هذه التقنيات في الرواية يؤهلها لدخول عوالم الحداثة متجاهلا أن هذه التقنيات استفاد منها الشاعر "أبولينير" منذ بداية القرن العشرين ووظّفها الروائي الأمريكي "دوس باسوس" في العشرينات... فهل نقحم نصوص هؤلاء ضمن خانة النصوص الحداثية؟!

جواب: أنا لا أتحدث عن الحداثة، وإذا كان بعض الشعراء أو الروائيين قد وظفوا هذه التقنيات فلأنهم أدركوا أهميتها في تقديم أشياء يعجز اللفظ عن تقديمها على النحو الذي تصوروا. ومادام توظيف هذه التقنيات يعطي للعمل الإبداعي خصوصية ويحقق له "إبداعية" تتوفر فيها المقومات الحقيقية لإبداع جدير بهذه

الصفة، فأنا أرحب بها وأعتبرها "إبداعا" رائعا، أو سردية متجددة، يستوي فيها النص القديم أو الجديد ولا عبرة عندي بالزمن، ولك أن تراها حداثية أو ما بعد ما بعد الحداثة.

13– س: لماذا ظلّت السينما المغاربيّة بعيدة عن الرواية المغاربية على عكس ما تعرفه السينما المصريّة؟!

جواب: لقد تأخر ظهور الرواية والسينما في المغرب العربي، بالقياس إلى مصر. وهذا العامل لا يفسر وحده هذا البعد. فهناك عامل آخر هو التباعد بين المشتغلين بالفنون عندنا فهم لا يطلعون على أعمال بعضهم بعض، ولا يعرفون بعضهم أيضا. هذا التباعد هو كذلك وليد ثقافة المشتغلين بالفنين من حيث اللغة، فالتكوين الفرنسي لأغلب السينمائيين المغاربيين يجعلهم لا يلتفتون إلى ما يكتب بالعربية، كما أن الروائيين المغاربيين لا يتواصلون مع الأعمال السينمائية المغاربية، وهذا يجعل المسافة أبعد. عندما نرى كيف عمل محفوظ إلى جانب السينمائيين، وتعلم منهم، ندرك الفارق الكبير بين التجارب. ولا يخفى كذلك أن الرواية المغاربية حينما بدأت تفرض نفسها كانت على طرف نقيض مع السلطة. وهذا العامل يؤثر طبعا على التعامل معها بالصورة المقبولة. والآن بدأت محاولات التواصل بين السينما والرواية، ولا يمكنها مع الزمان إلا أن تتطور.

14– س: بماذا تفسّر عنف الخطاب وعنف المتخيّل في الرواية المغاربيّة. هل نرجع عنف اللغة والحدث الروائي إلى عنف الطبيعة أم عنف الإنسان أم عنف ما يعيشه؟!!

جواب: هذا العنف الذي تتساءل عنه نسبي في تقديري، وهو يرجع بالأساس في بعض تجلياته إلى طريقة تعبير الكاتب حين تكون منفعلة مع الواقع الذي تعيش فيه، ولا ترى لها من سبيل غير الإجهاز عليه من خلال الانطلاق من بعض عوالمه، أو تضخيم التعبير عن بعض الأشياء التي يتناولها. صحيح يزخر عالمنا العربي بما يغذي هذا العنف، والروائي الحقيقي لا يعكس عنف الواقع على النحو الذي يوجد عليه، ولكنه يقوم بقراءة له ويحاول رصده من أدق تفاصيله ويجعلنا

ندرك هذا العنف دون أن تعرف اللغة الصخب الخارجي، أو يظهر ذلك على صعيد ما أسميته "المتخيل". بعض روايات صنع الله إبراهيم عنيفة، لكن عنفها يبدو لك كقارئ، وتستنتجه من بناء الرواية و"صخبها" الداخلي. لكن القارئ العادي لا يمكن أن يلمس هذا "العنف". وبعض العنف الذي نجده في روايات المديني ودرغوثي مثلا هو ما يعيشه الإنسان ويحسه ويحاول التعبير عنه.

15- س: أصدرت كتابا حول الرواية والتراث وسميته بـ "الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث" (1992) تناولت فيه بالدرس جملة من الروايات العربية ومنها رواية "نوّار اللوز" لواسيني الأعرج. هل تشارك هذا الأخير في كون إضافة الرواية العربية للرواية العالمية رهين التفات الأولى إلى تراثنا الشفوي والمكتوب؟!!

جواب: لاشك أن التراث الشفوي والمكتوب يشكل المتخيل العربي والإسلامي، ووعي الكاتب به، وإحساسه به وتمثله والقدرة على تجسيده من خلال الكتابة السردية قمين بمنح التجربة الرواية مسحة خاصة تميزها. وفعلا عندما صدرت أولى روايات أحمد التوفيق "جارات أبي موسى" وهي رواية تمتح من التراث المغربي في خصوصيته، كان عنوان تقديمي لها في إحدى الندوات "جارات أبي موسى: رواية مغربية". بعض الزملاء الروائيين الذين أعتز بصداقتهم علق: وهل رواياتنا ليست مغربية؟ كنت قبل ذلك في الجلسات النقدية أدافع عن أطروحة "مغربية" الرواية المغربية، والمقصود بذلك عثور القارئ المغربي وغيره على خصوصية المغرب واقعا ولغة وتاريخا وهموما ... ورأيت في رواية "الجارات" التي تحولت إلى السينما لخصوصيتها، وكنت قد عبرت في ختام قراءتي للرواية عن رغبتي في أن أراها شريطا سينمائيا. أستنتج مما تقدم أن الالتفات إلى التراث هام إذا أحسن توظيفه. أما إضافة الرواية العربية إلى الرواية العالمية فليس محكوما بالتراث، فهم يعرفون تراثنا أحسن من العديد منا، وهناك العديد من الكتاب الغربيين الذين استفادوا منه في تجاربهم الإبداعية وقدموا أعمالا إنسانية. بالنسبة إلينا ما تزال الرواية ضيقة الرؤية، وليست لها فلسفة تدعمها، وهذه الفلسفة فلسفة الكاتب نفسه ما تزال منعدمة عند العديدين، وعندما تنفتح رؤية الروائي

على العالم المحيط بنا، ويتم تقديم تلك الرؤية بخصوصية التراث السردي العربي آنذاك يمكن أن يكون للرواية العربية وضع مخالف بالنسبة لقرائها العرب أولا، أي أن تصبح "عالمية" لقرائها الأصليين قبل القارئ الأجنبي، ولا أقول إضافة إلى الرواية العالمية!

16- س: بعض الروائيين العرب التفتوا إلى تراث غير عربي ولكنّهم استطاعوا أن يقدّموا أعمالا استثنائية ونذكر خاصة تجربة الليبي إبراهيم الكوني (نزيف الحجر، التبر، المجوس...) والتي وظّف فيها التراث الصحراوي أو الطّوارقي، ما رأيك الشخصي في هذه التجربة؟!

جواب: المسألة ليست مسألة تراث عربي أو غير عربي، ولكن كيف يمكن للكاتب أن يتفاعل مع تراث له خصوصيته ويقدمه بطريقة ملائمة. ما قدمه الكوني عن الصحراء يمكن أن يقدمه كاتب آخر عن البادية العربية في أي قطر عربي، فهل هناك كاتب عربي نجح في ذلك؟ مجرد سؤال. صحيح للصحراء كما قدمها الكوني سحرها، ولغاتها التي تختلف شيئا ما عما اعتدناه في الرواية العربية، ولا يمكن لعالم الكوني إلا أن يجذب القارئ العربي وغيره، ولقد أعجبت كثيرا بتجربته. لكن قراءة بضعة أعمال له في رأيي كافية لتأمل العوالم التي يقدم، ويمكن للقارئ بعد إزالة الدهشة أن يحس ببعض الملل، وتفقد هذه العوالم جاذبيتها ما لم يجدد الكاتب أدوات سرده، ويتجاوز الطريقة التي يكتب بها دائما.

17- س: تتعالق الكثير من النصوص الروائية العربية اليوم مع التاريخ لتستثمره حدثا أو خطابا. كيف تفسّر هذه الالتفاتة إلى الماضي، هل هي عودة قصد امتلاك أقنعة لمواجهة واقع مأزوم يرشح بفنون الرقابة؟ أم هي عودة الهارب إلى الأمس الجميل؟!

جواب: لا يقنعني تفسير الظواهر بالرجم بالغيب. التاريخ جزء منا، ولا يمكن تجاوزه، وإعادة قراءته والكتابة عنه أو بالتفاعل معه بالأشكال التي نجدها الآن، تحقق الكثير من المكتسبات. لقد كان هناك في فترة من تاريخنا الحديث، وخاصة بعد الخمسينيات نفور من الماضي، واتخاذ مواقف جاهزة منه. لقد اعتبر دائما مجالا

للرجعية والسلفية. هذا المنظور أحدث قطيعة مع تاريخ الذات. وحتى عندما تم الالتفات إليها مع المشاريع والرؤيات والمداخل الجديدة (تيزيني/مروة ...) نظر إليها من زاوية خاصة. لكن المبدع التفت إلى التاريخ من منظور مختلف، فكان استلهامه إياه فنيا ودلاليا على درجة عليا من العمق. في قراءتي للزيني بركات حاولت الكشف عن هذه الخصوصية، ونفس الشيء نجده في الوقائع الغريبة وفي أعمال أخرى. وفي ما يطالعنا حاليا من نصوص نجد التفاتات إلى زوايا هامة من تراثنا وتاريخنا.

18- س: كيف ترى واقع الرواية العربية ومستقبلها؟!

جواب: واقع الرواية هو واقع الروائي والقارئ. وعندما ينسد أفق "الإبداع" أمام الكاتب وهو "يرى" المجتمع، ينغلق عليه باب "السرد". ونفس الشيء نقوله عن القارئ. الروائي الحقيقي لا ينتظر من السياسي أو الإيديولوجي أن يقدم إليه رؤية عن العالم ليقدمها هو بطريقته التي تناسبه في التعبير. يمكنه أن يقوم بهذا العمل، إذا أحسن الإنصات إلى نبض الواقع، ولم يبق عبد "الأحداث" السياسية المتلاحقة. ما يقع في عالمنا العربي إذا تتبعناه بعين من لا يرى بعيدا، ولا يتأمل خلف ما يجري لا يمكنه إلا أن يستسلم ويحس بالعبث، والعجز. وهذا هو الواقع، ولذا أرى أن الرواية العربية بدأت تفقد بريقها العام. الرواية التي لا تفتح أمامي شعاعا للأمل، وتدفعني إلى التفكير بطريقة تختلف عما تقدمه لي وسائل الإعلام، ليست جديرة بهذا الاسم. وأرى أن مستقبل الرواية العربية رهين بإعادة التفكير في الواقع، وبطريقة جمالية فيها الكثير من الدقة والعمق.

19- س: لم نقرأ لك عملا حول الرواية النسائية. هل صحيح أن يقطين يحمل حسّا ذكوريا في انتقاء نصوصه التي يروم مقاربتها؟!

جواب: كما قلت سابقا بصدد الحداثة أقول بصدد النسائية. وأنا لا أحمل حسا ذكوريا وأنفر من هذه الاستعمالات لأنها ببساطة غير دقيقة. أتمنى أن أكون حاملا لحس جمالي يؤهلني للتفاعل مع الإبداع الجيد، فأكتب عنه بما يعبر عن هذا الحس ويجليه. ولقد سبق لي أن كتبت عن تجربة الروائية السعودية رجاء عالم،

وكتبت مقدمة رواية ومجموعة قصصية لكاتبتين من المغـــرب، وأنـــا الآن بصـــدد الكتابة عن سميحة خريس. هل الحس اللاذكوري هو الكتابة عن روايات كتبـــها نساء؟ لا أعتقد. الإبداع لا علاقة له بالجنس، والنص لا علاقة لـــه بالـــذكورة أو الأنوثة. بعض الكلمات في كل اللغات تتعالى عن الجنس.

20– س: لماذا – حسب رأيك – لم تحقّق روايات الخيال العلمي في الوطن العربـــي مقروئيتها. ألأنّ القارئ العربـــي لم يتخلّ عن الصورة القديمة للرواية، التي من وظائفها أن تجعله يصدّق؟! أم أن المبدع الذي يعيش في فضاء "ماضوي" لا يمكن أن ينجح في قول المستقبل لأنّه أول الجاهلين به؟!!

جواب: لا يمكن أن تكون عندنا رواية الخيال العلمي، ببساطة لأن لا علـــم لنا. فمن أين نأتي بالخيال. نحن ضد العلم، فأنى لنا التفكير في العلم أو الإنتاج مـــن خلال الخيال ذي الطبيعة العلمية. هل عندنا كتاب لرواية الخيال العلمي؟ ما هـــي صلاتهم بالثقافة العلمية؟ أي ثقافة علمية يتصلون بها؟ نحن ما زلنا غاطسين حـــتى الركب في الإيديولوجيا لأسباب عديدة، وما لم نفكر فيها بطريقة علمية لا يمكـــن الانتقال إلى مرحلة أخرى من إدراك العالم وتأويله. وعلينا أن نتساءل إلى جانـــب السؤال عن رواية الخيال العلمي، عن روايات الأطفال، والرواية المصورة، والرواية الفانطاستيكية، والرواية التفاعلية ... لماذا لم توجد و لم تتطور بعض هذه الأنـــواع الروائية في مناخنا الإبداعي؟ إنها الإشكالية نفسها التي حاولنا الإيماء إليهـــا ونحـــن نتحدث عن رواية الخيال العلمي.

21– س: قرأنا لك بعض المقاربات في الرواية التونسية (حـــول أعمـــال طرشونة وأعمال درغوثي...) كيف وجدت هذه الرواية؟!

جواب: في تلك المقاربات بينت وجهة نظري، وطريقة قراءتي للنصوص. إنها نصوص تبين عن إمكانيات هامة لدى الكاتب العربـــي، أيا كان القطـــر الـــذي ينتمي إليه، في التعبير بواسطة الرواية. لقد تأخر كثيرا ظهور الروايـــة في المغـــرب العربـــي، لكن التجربة الجديدة تكشف عن قدرات جديدة تختلف عن الأعمـــال المبكرة، وهي تعد بالشيء الكثير. شخصيا لم أتفاعل مع تجربة المسعدي وغـــلاب

رغم أن لهما نصوصا رائدة، ولعل ذلك يعود إلى الوقت الذي قرأت فيه هذه النصوص. لكن الانطباع الذي تركته لدي منذ قراءتي لأعمالهما في السبعينيات ما يزال يحول دون ذلك. لقد كتب عن تجربة المسعدي الشيء الكثير في تونس، لكن ذلك لم يقنعني. أما تجربة الروائيين الجدد فهي متميزة، فهناك لغة حية، وامتلاك لناصية الموضوع نجدها واضحة في أعمال "بوجاه" و"طرشونة" و"درغوثي" و"الحوار" و"بوعثمان" وروائيين آخرين، مثل "العش" الذي حللت إحدى رواياته ووجدت فيها ذكاء في التناول وقدرة على بناء نص متكامل. وهناك إمكانات واعدة.

22– س: تقول مارت روبر "لا ديمقراطية دون رواية ولا رواية بدون ديمقراطية" فلا يمكن للرواية أن تعيش في فضاء يسوده الحكم التيوقراطي. هل هذا يعني أنّ انتظار الرواية العربية مثل انتظار الديمقراطيّة؟

جواب: علاقة أي إبداع بالمناخ العام قوية. والجو السياسي العام يؤثر فعلا على حرية التعبير، ويقلل كذلك من إمكانات تصرف الكاتب. وإذا كان من الممكن الانتظار في عالمنا العربي فما أخشاه هو أن يطول كثيرا. لذلك لا أربط بين الديموقراطية والرواية، ونفهمها سياسيا فقط، فالفهم الاجتماعي أساسي للديموقراطية. ولعلك تتفق معي أن المجتمع العربي له سلطته أيضا، وهي لا تقل عنفا عن السلطة: فالروايات التي صودرت، والأفلام التي تمنع من العرض، تدخلت فيها سلطات اجتماعية لا علاقة لها بالسلطة، وهذه الأخيرة لا يمكنها سوى الرضوخ لقرارات ترى أن لها شرعيتها. لكن مع ذلك فالروائي يمكنه أن يكتب، وإلا طال انتظاره.

23– س: ما هو موقع القارئ من العمليّة الإبداعية اليوم، هل فعلا أصبح قارئا فاعلا وغادر تابوته ليشارك في إنتاج النصّ. أم مازال يرضى بدور المنفعل والمغفّل الذي تخدعه ألعاب الروائي؟!

جواب: علينا ألا نتصور أن القراءة تزجية للوقت، وبحث عن متعة خاصة. إنها سلوك حضاري وتحقيق لإنسانية الإنسان. نحن لم نرق إلى هذا المستوى، المجتمع

التقليدي ما يزال يعتبر القراءة مرتبطة بالدراسة وبالامتحان. وعندما تخرج عن هذين النطاقين فهي لجلب النوم. لذلك لا يمكن في العالم العربي بكامله الحديث عن "جمهور القراء". ويكفي أن ننظر إلى كم يطبع من الكتاب العربي ليظهر لنا ذلك. هذا على وجه الإجمال، لكن العربي الذي يقرأ ذكي لأنه يقرأ، وهو ما يؤهله لـ: "التفاعل" مع الجيد والمفيد. وهذا القارئ للأسف قليل بالقياس على باقي أفراد المجتمع. وما يزال بانتظارنا الشيء الكثير لتحويل المجتمع، وهو ما لا يهتم به المثقفون عندنا، الذين ما تزال همومهم سياسية بالدرجة الأولى. مجال المثقف الحقيقي هو المجتمع وليس السلطة. لكن طموحات المثقفين عندنا سياسية لأنهم يرون أنفسهم أهلا لتسيير المجتمع، وهذا هو الفرق بين العرب والعجم.

24– س: اهتممت بالسير الشعبية فأصدرت "ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن" و"الكلام والخبر" و"قال الراوي" كيف وجدت هذا الحقل؟ هل استفادت منه السردية العربية المعاصرة؟!

جواب: إنه بحر لا ساحل له. وهو مفيد من نواح عديدة في الإبداع، والدراسة في مختلف التخصصات المتصلة بالعلوم الإنسانية. والعديد من الروائيين العرب بدأوا يتفاعلون مع هذا التراث في ملاحمه الخاصة التي أراها غنية بما تزخر به من معطيات تتصل بالمتخيل العربي الإسلامي.

25– س: قدمت وحققت كتاب "سيرة سيف التيجان" وأحسب أنّه مازال لم يظهر بعدُ في الأسواق. كيف تقدّم هذا المؤلف إلى القارئ؟

جواب: سيرة تعرفت عليها عندما كنت أشتغل بالسيرة الشعبية العربية، وهي غير معروفة لدى القراء العرب لأنها ببساطة غير موجودة بالعربية، ترجمت إلى الفرنسية في القرن التاسع عشر، وعثرت على ثلاث مخطوطات منها في الكتبة الوطنية الفرنسية، ومخطوطة بمكتبة كلية الآداب بالرباط تحت اسم مغاير وغير صحيح. طبعت في تونس في أوائل القرن العشرين، وعثرت على هذه النسخة، وعندما سألت عنها بعض الزملاء (طرشونة) وعدني أن يبحث عن الناشر، وبعد مدة أخبرني أنه لا وجود لها في أي دليل للكتب أو المخطوطات. النسخة المطبوعة

لحسن الحظ عندي، وعندما لا توجد في البلد الذي طبعت فيه فهذا دليل على تطور الكتاب عندنا. كلما اشتغلت فيها وقع لي عائق، ولكني سأكرس لها هذا الصيف لأنهيها إن شاء الله.

26- س: هل "معجم السرديات" قادر على توحيد المصطلح النقدي العربي الذي ظلّ متلوّنا من قلم إلى آخر ومن كتاب إلى كتاب؟!

جواب: المعجم لا يوحد. ولكنه سيوحد إذا تطورت السرديات، وواكبت المستجدات، وتجاوز المشتغلون بها المسبقات.

27- س: أعتقد أنّ مصطلح التناص Intertextualité ومشتقاته وأنواعه من أهمّ هذه المصطلحات التي عرفت جدالا ونقاشا؟!

جواب: هذا جزء من مشاكل اللغة العربية، والمعرفة العربية. والتطورات التي حصلت الآن في مجال نظريات النص، وخاصة مع التكنولوجيا، يبين من كان يستعمل المصطلح ومشتقاته بدقة ووعي وبمنظور بعيد، ومن كان يتعاطى مع المصطلحات بعفوية وبساطة.

28- س: ما ينفكّ المغرب الأقصى يهدي إلى العالم العربي نقّادا على درجة كبيرة من العلميّة والحرفيّة خاصة في ميدان السرديات مما جعل البحوث التي تنجز مغربا ومشرقا لا يمكن أن تخلو حواشيها من أسماء: حسن بحراوي، سعيد يقطين، حميد لحميداني، نجيب العوفي، حسن نجمي، محمد برادة، محمد عزالدين التازي، أحمد المديني، عبد الفتاح الحجمري...ما سرّ هذا الإشعاع؟ هل هو نتاج لعمل تأسيسي فعلا؟! البعض يقول إنّ كل السرّ في ما قدّمته دور النشر اللبنانية لهؤلاء النقاد عندما نشرت بحوثهم الجامعية وعملت على ترويجها فروّجت معها أسماء أصحابها، بينما بحوث عربية أخرى لباحثين عرب تركن مخطوطة في رفوف الكليات فيصعب تداولها ويهمّش أصحابها. كيف ترى واقع المسألة؟!

جواب: ما قدم في المغرب كان نتاج تطور طبيعي. فالمغرب الذي كان في السبعينيات يحتل الرقم الأول على مستوى القراءة كما كان يصرح بذلك كل

الناشرين العرب، جاء زمان ليلعب القراء فيه دور الكتاب دون أن يتخلوا عن دورهم كقراء. ولا أعتقد أن الفرق هو بين المنشور والمخطوط. فحتى في المغرب لا تطبع كل المخطوطات. وأرى أن هناك نوعا من الجدية في التعامل مع القضايا في المغرب، وهذا هو مصدر الإشعاع الذي أومأت إليه.

29- هل تصنع الجامعة نقادا ومبدعين؟! لماذا يظلّ المبدع الأكاديمي متهما بانتمائه للجامعة ويبقى العصامي متهما بعصاميته: واحد تهمته علمه والآخر تهمته جهله؟!!

جواب: هذه التمييزات تبسيطية. فالجدية هي الأساس، وليس هناك فرق بين الجامعي وغير الجامعي، فليست الجامعة هي التي تكون الناقد، قد تمكنه من تكوين معين، قد تحفزه على العمل لإنجاز أطروحة. لكن النقد ليس أطروحة فقط، فهو عمل متواصل، وتطور دائم.

30- س: قرأنا لك في السرديات وخاصة في الرواية والسيرة الشعبية. هل كتب يقطين في نقد الشعر؟

جواب: لا يمكن للمرء أن يكتب في كل شيء، ولكني أهيئ دراسة منذ زمان، و لم أنهها بعد حول علاقة الشعر والسرد، وسأتناول العلاقة من منظور سردي.

31- س: وضع جيرار جينيت الحوار في خانة النصوص المصاحبة Paratextes واعتبره عتبة مهمّة للتعامل مع النصوص الأدبية في علاقتها بالمتلقّي/الجمهور. كيف تتعامل مع الحوار الأدبي من خلال علاقتك بالصحف والدوريّات ومن خلال تجربة هذا الحوار؟!

جواب: أشكرك على هذا الحوار، لقد كان مهما، وأثيرت فيه الكثير من القضايا، والحوار فعلا قد يكون مولدا للأفكار، وباعثا على النقاش. لقد وفرت لي هذين الجانبين، وآمل أن يثير هذا الحوار المطلوب منه، وهو أن يكون مفيدا، ودافعا للنقاش.

حول كتاب: "من النص إلى النص المترابط"
حوار مع سعيد يقطين

أجرى الحوار: محمد الداهي

1–س: إن المتتبع لأعمالك سيلاحظ أنك تعهدت بإنجاز تصور شمولي للسرديات. لم يظهر من هذا المشروع إلا الجزء الأول الذي يتعلق بسرديات القصة. وبدلا من إتمام الحلقتين المتبقيتين (السرديات الخطابية والسرديات النصية) انشغلت بمواضيع أخرى (علاقة النص بالمؤسسة، والترابط النصي). ما البواعث التي جعلتك تؤجل إتمام المشروع الذي انخرطت فيه؟ ولم بقيت وفيا للتصور الشعري رغم ظهور مناهج جديدة تقدم تصورات مستحدثة لمفهومي الخطاب والنص؟.

ج: ما يزال التعهد قائما، غير أن الانشغالات المتصلة بالموضوع تدفع بين الفينة والأخرى إلى فتح قنوات جديدة، وروافد أخرى وهي كلها تصب في المجرى نفسه لأنها تصدر عن المنهل عينه بهدف التعميق والتطوير. إنك تشير بطريقة مباشرة إلى الكلام والخبر وقال الراوي. وهذا صحيح، إذ تم التوقف مؤقتا عن استكمال قال الراوي، وهو بحث في السيرة الشعبية، من الزاويتين الخطابية والنصية. لكن الأدب والمؤسسة والسلطة كانت القضايا التي يعالجها في الواقع مواكبة لما قبل هذين الكتابين. إنه يتناول جملة من الإشكالات التي ظلت تستحوذ علي طيلة انشغالي بالأدب والثقافة بالمغرب والعالم العربي. وكنت دائم التردد بين الانشغال بالقضايا الراهنة من خلال التحليل الفكري والسجال المعرفي أو الاهتمام فقط بالجانب الأكاديمي والبحث العلمي. وظهر لي من خلال الممارسة أن المزاوجة بينهما بين

الفينة والأخرى، ضرورة وليست اختيارا، وإن كان يؤجل أو يؤخر البحث العلمي، فهو يلتقي مع الممارسة العلمية التي أنشدها دائما، وإن كان يمارس بكيفية أخـــرى. وفي هذا السياق جاء هذا الكتاب التي كانت مادته جاهزة، فكلفت نفسي مراجعتـــه وترهينه نسبياً. أما من النص إلى النص المترابط فكان بدوره، وإن اتخـــذ في بعـــض الأحيان طابعاً سجالياً، فهو تأسيس لرؤية جديدة لفهم وممارسة الأدب والثقافـــة. إذ بدا لي من خلال الاطلاع على ما يتحقق في مضمار النص الإلكتـــروني أن تأخرنـــا فظيع في هذا المنحى. وكما أشرت في ملحوظة تصديرية، أن مادة الكتاب كانـــت شبه تامة في آخر سنة من القرن العشرين. وأجلت إصداره لأسباب عديدة، من بينها الانشغال بقضايا أخرى وفتح نوافذ مختلفة، حتى بدت لي أهمية نشره بعد أن قطعت في مضمار ما يتصل به ما يشكل مادة مستقلة يمكن أن تكون صالحة لكتاب جديد.

إن تهييء هذين الكتابين للنشر، ومشاركة الزميل فيصـــل دراج في حواريـــة حول النقد الأدبـــي المعاصر ترتبط كلها بالمشروع العام الذي أشتغل به منذ مدة، وليس فقط من خلال الكلام والخبر. لقد جاء الكتاب الأخير لتطوير ما دشن منذ القراءة والتجربة. وأنا ما أزال أشتغل وفق المسار ذاته. وخير دليل على ذلك يـــبرز في سؤالك الأخير. إني أعمل دائما في إطار نظري محـــدد هـــو البويطيقـــا عامـــة والسرديات خاصة مع الانفتاح على اختصاصات أخرى متعددة لكنها تظل مؤطرة في نطاق الاختصاص الذي أشتغل به. وفي ما يخص النص، هناك فعـــلاً مقاربـــات جديدة ومتعددة وأبحث فيها عما يتصل بالمشروع الذي أعمل في نطاقه. ومفهـــوم النص المترابط يأتي في هذا المجال لتأكيد الصورة التي عملت وفقها في تعاملي مـــع النص، لذلك فإني لا أزداد إلا تعميقا للتصور الذي أشتغل به. وما يؤكد ذلك هو أن سرديات النص الإلكتروني واحدة من أهم الانشغالات التي تشغل بالي حاليـــا، الشيء الذي يبين لك أنه حتى في السجال، أو ما يبدو كذلك هناك دائما المشروع العلمي الذي أعمل على بنائه.

2– س: استبدلت مفاهيم كانت رائجة في الخطاب العربـــي المعاصر (على نحو التقليد والمحاكاة والتبعية والتغريب) بمفهوم التفاعل. لم اعتمدت على هـــذا المفهوم لإعادة النظر في علاقة الشرق بالغرب؟.

جواب: إن استفادتي من الأدبيات التي بدأت الاطلاع عليها منذ بداية تكويني الأدبي والثقافي إذا لم تفدني في إعادة النظر إلى الأشياء فهي غير مجدية. فأنا لا أتعامل مع نظريات النص وتحليل الخطاب، مثلا، فقط بهدف تحليل النصوص، وعندما أنتهي منها أقذف بها. هذه في رأيي طريقة الأدواتيين الذين يوظفون مفاهيم وإطارات نظرية "لحل" مشاكل تحليلية، وفي غيرها من المشاكل يتعاملون بطرائق مختلفة وتقليدية مع تلك المفاهيم. بالنسبة إلي ما أستفيده من قراءاتي واجتهاداتي أعمل على تمثله حتى في حياتي اليومية. فنظرية التناص أو التفاعل النصي كما أسميه أحدثت تطورا كبيرا في ضبط العلاقات بين البنيات النصية وغيرها، وبينت لنا بطريقة مخالفة لمجمل أوجه هذه العلاقات. لذلك فعندما أنطلق من التفاعل بين الشرق والغرب أرمي من وراء ذلك تحديد أطراف العلاقات الكائنة والممكنة بناء على شروط محددة، ويمكننا هذا من تجاوز المفاهيم ذات الطبيعة السجالية مثل الاستيراد والتبعية لأنها ببساطة مفاهيم جاهزة ومسبقة، وهي تعكس تصورات أكثر مما تسعى إلى رصد طبيعة علاقات وتحليلها تحليلا علميا. إنه ليس فقط فرقا في توظيف المفاهيم، ولكنه أيضاً اختلاف في معاينة القضايا وطريقة قراءتها وتحليلها. وعندما أستبدل المفاهيم فذلك لأن المفاهيم الجديدة أكفأ في رصد الظواهر من المفاهيم التقليدية: لذلك أرى أن مفهوم التفاعل أدق في رأيي من مفاهيم التبعية، وسواها، تماما كما أني صرت أكثر اقتناعا بأن التفاعل النصي أدق من السرقات والأخذ...

3– س: ما الأسباب التي جعلت هذا التفاعل لا يؤدي دوره الإيجابي؟

جواب: عندما يكون هناك تفاوت تاريخي، بين الشرق والغرب، وعلى المستويات كافة، يكون التطور غير متكافئ، والوعي بالإشكالات وكيفية معاينتها وتقديرها متفاوتا أيضا. ونتيجة لذلك يكون التفاعل غير متوازن، ومفتاح أي تفاعل حقيقي المعرفة بالآخر معرفة عميقة، وعندما تختل هذه المعرفة لدى طرف من الأطراف لا يؤدي التفاعل ثماره. إن العوائق المعرفية وسواها تلعب دورا محددا في طبع التفاعل بسمات خاصة. وهذا ما وقع منذ ما عرف بعصر النهضة العربي. لقد كان هناك جهل مستطير لدى العرب بالغرب، ورغم المجهودات

التي بذلت لردم الهوة بينهما على الصعيد المعرفي وخاصة من لدن العرب والمسلمين ها نحن نتبين رغم مرور حوالي أكثر من قرن أننا ما نـــزال أمام العتبة، وأن معرفتنا بالآخر ما تزال محدودة جدا، وأن المصادرات التي كانت في البداية عن الغرب مـــا تزال هي عينها، وأن تغيرات الرؤية ظلت سطحية ولا تمس العمق.

4- س: من خلال سيرورة أعمالـــك نلاحـــظ أنـــك عربـــت مفهـــوم Hypertexteبالتعلق النصي ثم بالترابط النصي. لم تخليت عـــن المفهـــوم الأول؟ وفيم يكمن الفرق بين المفهومين؟.

جواب: ليس هناك أي تخل عن المفهوم الأول. ولكـــن هنـــاك بـــالأحرى استعمالا آخر للمفهوم نفسه، واقتضى الأمر توظيف المفهوم المناســـب. فمفهـــوم التعلق النصي كمقابل لـــ Hypertexte استعمله جيرار جنيـــت ســـنة 1982 في "ألواح" وهي الترجمة المناسبة في رأيي لـــ: Palimpsestes لأن اللوح عندما يمحى تظل آثار من الكتابة الممحوة تلوح للقارئ، ولهذا سمي اللوح لوحا. أراد جنيـــت بهذا المفهوم العلاقة التي تربط بين نصين أولهما سابق والثاني لاحق. ولقد كرســـت كتابـــي حول الرواية والتراث السردي لتحليل هذه العلاقات. كان جنيت يرمـــي إلى تدقيق العلاقات بين مختلف الأوجه التي تصل نصا بنص. أما المفهـــوم الثـــاني والذي ترجمته بالنص المترابط فهو مختلف تماما: إنه ولد أولا من رحم المعلوميات في أواسط الستينيات وليس من نظرية الأدب، وأراد به نيلسون ثانيا إقامة ترابطـــات بين الوثائق الكثيرة جدا والتي كان يتعامل معها ليسهل عليه الرجوع إليهـــا في أي وقت. وبواسطة هذه الترابطات يمكن الانتقال بين النصوص المختلفة والمتعددة تماما كالموسوعة الإلكترونية فهي خزان من النصوص، ولا يمكن الاستفادة منها إلا عبر حرية وحيوية الانتقال بين مختلف مكوناتها. إن الترابط النصـــي إلغـــاء للخطيـــة، وتأكيد لتعدد أبعاد النص. وهذه من أهم السمات التي عمل المشتغلون بالأدب منذ البنيوية على تأكيدها، ومع التطور تبدت هذه السمات في مختلف نظريات الـــنص. إن الترابط النصي وفق هذا التحديد مختلف عن التعلق النصي وإن كان المفهـــوم في اللغات الأوربية واحدا. لقد اجتهد كل من نيلسون وجنيت وقدما مفهوما مـــنح كل واحد منهما خصوصية في الاستعمال، وعندما نترجم إلى العربية مثـــل هـــذه

المفاهيم علينا أن نكون يقظين ومنتبهين إلى خصوصيات الاستعمال. فالمفهوم نفسه له في نظرية الأدب دلالة وفي المعلوميات دلالة مختلفة.

5- س: لم حتم مفهوم الترابط النصي إعادة النظر في نظرية التفاعل النصي؟

جواب: لما كان مفهوم الترابط النصي متصلا بالنص، فهو من ثمة يدخل في نطاق التفاعل النصي. ولما كانت هذه العلاقة (الترابط) جديدة في التعاطي مع النص، أي أنها وليدة النص الإلكتروني بامتياز، فكرت في إعادة النظر في التفاعل النصي في ضوئها. ولقد كان الفصل "من النص المترابط إلى النص" (151 من الكتاب)، وهو عكس للعلاقة التي اتخذت منذ تبلور النص المترابط، محاولة مني لإعادة النظر في النص ومجمل علاقاته من منظور النص المترابط، ومن هنا تحتم علي الاجتهاد لإعادة النظر في التفاعل عبر إدماج الترابط ضمنه. وفي هذا إغناء للترابط النصي من جهة، ونظرية التفاعل النصي من جهة ثانية ونظرية النص من جهة ثالثة. هذا ما رمت القيام به، إلى حد ما، انطلاقا من فكرة أن أي مفهوم جديد في رصد خصوصية النص تكون له كفاية ما في معاينة طبيعته إذا ما أحسنا التعامل معه. إن سمة "الترابط"، ونحن نعمل على إدماجها ضمن نظرية التفاعل النصي تبين لنا بجلاء أنها خاصية نصية موجودة، وأنها ليست خالصة للنص الإلكتروني، ما دام إنتاج أي نص كيفما كان نوعه يخضع للآليات نفسها وإن تغيرت الوسائل. هكذا فالترابط هو العنصر الأساس الذي يضمن انسجام النص واتساق عناصره ومكوناته. وهو يتحقق لأسباب عديدة تكمن في طبيعة بناء النص ذاته. وإذا كانت نظرية النص قبل تبلور مفهوم الترابط النصي تعتمد مبدأ "وحدة" النص العضوية انطلاقا من عناصر تفترضها القراءة التأويلية لضمان هذه الوحدة، فإننا مع مفهوم الترابط ننطلق من كون النص مجموعة من البنيات النصية المتعددة الأنواع، وهذه البنيات عبارة عن شذرات أو عقد، والروابط بينها هي التي تحدد "نصية" هذا النص. ومن هذا المنظور يمكننا فعلا إدراج الترابط النصي باعتباره ليس فقط سمة من سمات النص الإلكتروني، ولكنه موجود في أي نص بكيفية مخالفة لما يتحقق في النص الإلكتروني. ولعل تعميق هذا الجانب (الترابط

النصي) من خلال البحث في النص غير الإلكتروني سيمكننا ليس فقط من التطور في فهم النص، بل يتيح لنا أيضاً المشاركة في إنتاج النص الإلكتروني القائم على خلفية الترابط.

6- س: كيف يمكن أن يستثمر مفهوم الترابط النصي في مقاربة النص الأدبي واستجلاء جوانبه ومكوناته التي لم يسبق للباحثين أن عالجوها؟

جواب: يستدعي هذا الأمر أولا معرفة خصوصية الترابط النصي، وثانيا التوقف عند النص المكتوب من خلال ضبط معيناته التي يتم بواسطتها الربط بين مختلف أجزاء النص، وقراءتها قراءة جديدة في ضوء مفهوم الترابط النصي. إن الأمر يتطلب إعادة فهم النص من منظور مغاير. وإني أعمل على كتاب يحاول وضع صورة الترابط النصي من خلال البحث في النص المكتوب، وخاصة الرواية، وأتمنى أن أجيب من خلاله عن السؤال الذي تطرح نظرياً وتطبيقيا.

7- س: لم مازالت كتابة النص المترابط في الثقافة العربية محدودة جدا؟

جواب: ببساطة لأن النظرية لم تتطور عندنا بما فيه الكفاية، وأن تعاملنا مع تطور النظريات الأدبية الجديدة، ما يزال ناقصا، وتطور نظريات علوم التكنولوجيا الجديدة للإعلام والتواصل ما يزال عندنا في باب المجهول. وكلها عناصر ضرورية لممارسة كتابة النص المترابط. كما أن عزوف الكتاب والمثقفين عن دخول عالم الوسائط المتفاعلة والاشتغال بالبرمجيات عامل إضافي يساهم في طبع الممارسة بالمحدودية.

8- س: ما هي المشاكل التي يعاني منها النشر الإلكتروني العربي؟

جواب: المشكلة الكبرى هي أنه ما يزال غير تفاعلي، أي أنه لا يقوم على الترابط. إنه نقل للنص من المكتوب إلى الرقمي بدون توظيف أهم مقوم في الكتابة الرقمية وهو البعد الترابطي. كما أن الذهنية المتحكمة فيه هي الذهنية التجارية التي حكمت الكتاب المطبوع. وهذان العاملان يؤخران انتقال النشر العربي إلى مستوى النشر الإلكتروني فعلا. قد تنقل النصوص العربية قديمها وحديثها إلى

الفضاء الشبكي عبر الحاسوب، لكنها ستظل ما قبل رقمية وإن تغير الوسيط لأن الذهنية التي عملت بها ما تزال ترتهن إلى النشر الورقي.

9- س: لم ما زالت الذهنية التقليدية تتحكم في النشر الإلكتروني العربي؟

جواب: إن الانتقال من مرحلة في العمل والتفكير لا يعني بالضرورة تحولا جذريا في التفكير والعمل، ولا سيما بالنسبة إلينا نحن العرب. فمنذ ما يعرف بعصر النهضة ظلت مختلف البنيات تتعايش، وتتنابذ، إلى أن صارت القاعدة عندنا عمليا هي الحداثة تقليدية، والتقليد حداثة، و لم يحدث أي تحول حقيقي على المستوى الاجتماعي يمكن أن يسهم في تغيير الذهنيات والتصورات. لذلك قد يتم تغيير الوسيط، لكن الذهنية التي توظفه تظل هي هي. وعدم التغير هذا يبين بجلاء أن التطورات التي تطرأ على بنياتنا الاجتماعية والاقتصادية والفكرية لا تلامس إلا الأشكال أما المضامين فتظل محتفظة بكل مقوماتها الجوهرية. واستمرار هيمنة الذهنية التقليدية في النشر الجديد يبين بجلاء أن الذين دخلوا مضماره ظلوا محافظين على تقاليد النشر القديم، وهم ينقلونها رغم التحولات الطارئة. إنها ذهنية جامدة في العمق، سريعة التحول على مستوى السطح.

10- س: كيف يمكن أن تستثمر الوسائط المتفاعلة لخدمة الثقافة العربية، ونشر اللغة العربية السليمة التي تزايد الاهتمام بها في الغرب؟

جواب: رغم كون مرحلة الوسائط المتفاعلة ما تزال في بداياتها فقد قطعت أشواطا عديدة في الغرب. ويمكننا الحديث الآن عن ثورات متلاحقة في هذا المجال. في واقعنا العربي ما تزال الوسائط المتفاعلة غير موظفة بما فيه الكفاية وفي مختلف مرافق الحياة. لا داعي للتركيز على العوائق فهي عديدة، ولقد حاولت في الكتاب الوقوف على أهمها. بقيت إشارة أخيرة تتصل باللغة العربية في علاقتها بالقنوات الفضائية وشبكة الإنترنيت، لقد كان من الممكن أن تلعب هذه الوسائط دورا كبيرا في تطوير العربية، لكن طابع الاستسهال والبحث عن الزبون بأي ثمن، ساهم في تطوير اللهجات المحلية والهزل بدل أن يكون العكس، لما توفره هذه الوسائط من

إمكانات هائلة للتواصل، وهنا أيضاً يبدو لي أن المثقفين يتحملون قسطا من المسؤولية.

11- س: بدأنا نلاحظ في السنوات الأخيرة إقبال كثير من المثقفين العرب (على نحو محمد أسليم، أحلام مستغانمي، سيف الرحبي، جمانة حداد، سعيد يقطين...) على تخصيص مواقع لهم على الانترنيت بهدف التعريف بمنشوراتهم والاتصال بهم عند الضرورة. ألا ترى بأن المواقع العربية على شبكة الانترنيت، رغم أهميتها وملاءمتها، لا تستوعب مختلف مكونات الثقافة العربية وتجلياتها؟ وكيف يمكن أن تعزز هذه المواقع على نحو يمكنها من إعطاء تصور شمولي وإيجابي عن الثقافة العربية والإسهام في تحديث المجتمع وتثوير بنياته الذهنية؟

جواب: صحيح، لا يمكن لهذه المواقع الشخصية لهؤلاء الكتاب أو الفنانين أن تعكس كل مكونات الثقافة العربية نظرا لغناها وتشعبها. لكن لها أهمية قصوى في تمثيل جزء من هذه الثقافة. يبدو لنا ذلك بجلاء في كون الباحث العربي (المستعمل) عندما يريد التعرف على مختص عربي في مجال من المجالات الفكرية أو الإبداعية (التشكيل مثلا)، ويستعمل محرك البحث (غوغل مثلا) كاتبا عبارة "الفنون التشكيلية العربية"، فإذا لم يقدم الفنانون التشكيليون العرب على فتح مواقع لهم في الشبكة، سيكون من الصعب على الباحث التعرف على وجود "تشكيل" عربي. لكن، على العكس من ذلك، إذا أقدم العديد منهم على ذلك، ستكون أمام الباحث مادة هامة تمكنه من تكوين فكرة شاملة انطلاقا من تصفحه أو زيارته لهذه المواقع. وقس على ذلك.

فكلما كثرت هذه المواقع الشخصية للكتاب والفنانين والمفكرين والمبدعين في مختلف الفنون والمعارف والإبداعات تأتى للفضاء الشبكي العربي أن يغتني بهذا الحضور، وبذلك يمكن أن يتعزز، ليس فقط الحضور الثقافي العربي، بل الحضور العربي أيضا. وإلى جانب المواقع الشخصية يمكن للمواقع العامة (مؤسسات ثقافية وإعلامية...) ومواقع أخرى لعلامات من الثقافة العربية القديمة، كأن يقوم مجموعة من المثقفين مثلا بإنشاء مواقع لشعراء قدامى، أو لمدارس أدبية أو فكرية...، كل ذلك وسواه من المبادرات يمكن أن يسهم في تعزيز الثقافة العربية على الشبكة. ولقد

جاء كتابي "من النص إلى النص المترابط" ليكون من بين أهدافه الأساسية الدعوة إلى تحفيز المثقفين والمفكرين العرب إلى التعامل مع الفضاء الشبكي من خلال إنشاء مواقع خاصة بهم أو بشخصيات ثقافية قديمة. لأن أي تأخر في ذلك لا يمكن إلا أن يسهم في التأخر في دعم الثقافة العربية وخدمتها. عندما نقارن مثلا المواقع "الغنائية" العربية على الشبكة بمواقع الثقافة العربية سنلاحظ الفرق الكبير. وهذا وحده دافع لجعل المثقفين يحسون بالتقصير في هذا المضمار.

12- س: من نتائج الثورة الإعلامية أنها نوعت من أشكال الترابط النصي؟ فيم تتجلى هذه الأشكال؟ وما أهميتها في تحسين التواصل بين الناس على اختلاف مشاربهم وجنسياتهم؟

جواب: تنوعت أشكال الترابط النصي، باعتبارها تقنية لتقديم المعلومات وبناء النص الإلكتروني، لحاجات فنية وإبداعية وتعليمية ودلالية. وهي في تنوعها هذا تستجيب لمختلف الإمكانات التي يتيحها النص المترابط للتعامل معه وفق خصوصيته وطريقته التعبيرية. ولقد ميزت في الكتاب بين نمطين كبيرين: البسيط والمركب. تكمن أهمية النص المترابط البسيط في كونه يحقق الحد المعقول من الترابط الذي يفيد في الانتقال بين عقد النص وشذراته بناء على ضرورات معرفية، تمكن المستعمل من تحصيل المعارف تبعا لمقتضيات المادة التي يتعامل معها. أما النمط الثاني المركب، فهو الذي يمكننا إدراجه في نطاق: السيبر نص Cybertexte، وهو النص الإبداعي الإلكتروني شديد التعقيد، والذي لا يمكن التعامل معه إلا من منظور إبداعي يسمح للمستعمل بتشكيل النص الإبداعي الذي يتعامل معه وفق طرائق خاصة في التحرك في بنية النص. ولو شئت تبسيط هذه الفكرة لقارنت النمط الأول بالرواية التقليدية التي يمكن للقارئ التحرك في جسدها بسهولة بتحصيل دلالة الرواية وجماليتها. أما النمط الثاني، فنجد له صلة عميقة بالرواية الجديدة في أقصى درجات تعقد بنائها. لذلك يكون القارئ مدعوا إلى بذل مجهود أكبر لفهمها واستيعابها عن طريق إعادة قراءتها مرارا وتكرارا. ومعنى ذلك أن كل الأشكال بسيطها ومركبها تستجيب للحاجيات التواصلية المختلفة، وتراعي في كل الأحوال مختلف الحساسيات والمستويات الإدراكية والثقافية.

13- س: أصبح الأمي، في الوقت الحاضر، ليس فقط من لا يتقن القراءة والكتابة، وإنما أيضاً من لا يحسن استعمال الحاسوب. ما تأثير الأمية المعلوماتية على تطور الشعوب؟

جواب: لقد غدا من البديهي اعتبار الإنسان في كل مراحل تطوره التاريخي والاجتماعي والثقافي مطورا لوسائل تواصله مع الآخر، كما أنه يسعى أبدا إلى الكشف عن وسائط جديدة للإبداع والتواصل مع ذاته ومع العالم من حوله. فكما تطلب اختراع الكتابة آلاف السنين لتدوين أفكار الإنسان بهدف تخزينها واسترجاعها وقت الحاجة والاحتفاظ بها لمقاومة الزمان، جاءت المطبعة بعد أزمنة طويلة لتسهم في تطوير الكتابة وتسريعها وجعلها أكثر قابلية للتداول بالمقارنة مع المخطوطة باليد. ومع التطور صار بإمكان الإنسان الآن أن يدون الصوت والصورة ويحتفظ بهما آمادا طويلة، كما كان الأمر في البداية مع الكتابة. ويبين هذا التطور في إنتاج الوسائط أن رغبة الإنسان لا حصر لها وهي مفتوحة في كل حقبة على التطور. غير أن ما يمكن تسجيله في هذا النطاق هو أن أي وسيط يستدعي التعرف عليه وعلى كيفية استعماله وإنتاجه بهدف استثمار الإمكانات التي يقدمها على نحو أمثل. لذلك لا يمكننا أن نتحدث فقط عن أمية معرفة القراءة والكتابة، ولكن أيضاً عن أمية صناعة أدوات الكتابة والقراءة. فالكاتب قديما، ليس هو فقط من يحسن القراءة والكتابة، ولكنه أيضاً من يعرف كيف يصنع القلم الذي يخط به، ويهيئ المداد الذي يستعمله للكتابة، قبل أن تصبح هذه الصناعات مستقلة بذاتها في العصر الحديث. إن الأمر نفسه ينسحب على المعلوميات لأن التعامل بها يستدعي ثقافة خاصة. ومن لا يملك هذه الثقافة، ولو في حدودها الأساسية، لا يمكن سوى اعتباره أميا "جديدا". ويمكن الآن، اعتبار التغلب على هذه الأمية الجديدة معيار تقدم الأمم وتخلفها. لذلك نرى الدول الصناعية حيث تطورت تكنولوجيا الإعلام والتواصل ومختلف الوسائط الجديدة أن الأمية الجديدة فيها نادرة جدا بالقياس إلى دول الجنوب بصورة عامة. لقد أضيفت تحديات جديدة أمام العالم العربي والإسلامي، وأي تأخر في تدارك هذا الأمر، وفي محاربة هذه الأمية الجديدة لا يمكن سوى أن يتضاعف التأخر ويؤثر ذلك سلبا على أي تطور.

14- س: نلاحظ إقبال الشباب على محلات الانترنيت. لكنهم لا يبحرون إلا في الموقع التي تخدم أغراضا محدودة جدا (الصداقة، الزواج، الهجرة، الدراسة). كيف يمكن توجيههم للإبحار في المواقع التي تساعدهم في التحصيل الدراسي، وتسعف في تطوير قدراتهم التواصلية؟

جواب: لابد أولا من تسجيل أن الشباب والأطفال أسرع استجابة وتفاعلا مع هذه الوسائط الجديدة من آبائهم. وهذا الوضع بقدر ما هو إيجابي لأنه يجعل الأجيال الجديدة والقادمة مؤهلة أكثر للتعامل مع هذه المنجزات بلا مركبات ولا مخاوف، نجد له آثارا سلبية، لأن هذه الأجيال تتفاعل بصورة عفوية مع هذه الوسائط، وبالأخص الفضاء الشبكي. إنها تدخل هذا الفضاء هربا من عالمها الموبوء والمزري من جهة، كما أنها تسعى للانغمار فيه بدافع فضولي لاستكشاف مناطقه المجهولة واللامحدودة. هذه العفوية في تعامل الأجيال الجديدة مع الفضاء الشبكي تجعلهم لا يتوجهون إلا إلى عوالم خاصة تستجيب لأهوائهم الظرفية الخاصة: إنهم يبحرون في محيطات بلا شطآن، وهم غير مزودين بدفة الإبحار المحكم والموجه عن غايات مرسومة.

هنا يأتي دور المثقفين والكتاب ورجال التربية لوضع معالم وملامح لهذا الفضاء الثقافي الجديد تنظيرا وتطبيقا وتوجيها. إن الساحة فارغة، وغياب نقد الوسائط واستعمالاتها لا يمكن إلا أن يترك المجال مفتوحا للاستيهام، بدل أن يكون فضاء للإلهام. وعندما يكون هؤلاء المثقفون ورجال التعليم بعداء عن هذا الفضاء، إما لأنهم غير معنيين أو لأنهم يرونه موضة أو موجة لا يودون ركوبها، أو بسبب الأمية الجديدة التي أشرنا إليها، تنغمس الأجيال الجديدة في هذا البحر العجاج المتلاطم بالأمواج بدون توجيه ولا قصد محدد، فيكون التيهان وسط الإبحارات المتعددة والجزافية ويتم الإرساء على الجزر الأهوائية التي لا تفيد ولا تغني في تطوير المدارك والمعارف.

15- س: ما مقومات جماليات الإبداع التفاعلي؟

جواب: أستعمل الجماليات هنا كما تستعمل الأسطوريات والسرديات وسواها بمعنيين مختلفين: من جهة الإبداعات التفاعلية في حد ذاتها، والجماليات كاختصاص يعنى بالإبداع التفاعلي. فالاختصاص لا بد من ظهوره ولا بد من

إقدام المشتغلين بالثقافة والفن والأدب على البحث فيه وتشكيل إجراءاته بهدف التوجيه والنقد والتنظير...، أما الإبداع التفاعلي، من حيث طبيعته الجمالية، فهو سليل التصورات الجمالية المتراكمة منذ القدم، من جهة، وهو من جهة ثانية يتولد من رحم التكنولوجيا التي تقدم إمكانات مذهلة للإبداع والخلق. ولا بد من امتلاك التصور الجمالي كخلفية معرفية لها أسسها في التاريخ، ولا بد أيضاً من مواكبة الإنجازات التي تحققت في مضمار الإبداع التفاعلي من خلال مختلف الأنواع: الرواية، التشكيل، الشعر، ألعاب الفيديو...

16- س: لم تقصدت في كتابك الأخير توظيف الأسلوب الجدالي والتحدث عن تجاربك الشخصية؟

جواب: تولد هذان الجانبان من الحالة النفسية التي واكبت هذا العمل. فعندما أزور المواقع الأجنبية أو أبتاع برمجيات أجنبية، وأقارن مع ما يتصل بالعربية أحس بالفارق الشاسع بيننا وبينهم. هذا الإحساس يولد لدي الشعور بالامتعاض وشبه اليأس من الوصول إلى ما وصل إليه الآخرون. وعندما أتأمل الكفاءات العربية أجدها موجودة وقادرة على الخلق والإبداع، لكنها للأسف الشديد إما معطلة أو مهجرة. وهذان الوضعان تتحمل الدول العربية المسؤولية فيهما. إن الإحساس بعمق المأساة هو الذي كان يدفعني إلى هذا السجال أحيانا، أو إلى الحديث عن تجربتي الشخصية أحياناً أخرى. وكما قلت في جواب سابق، لو كانت الظروف غير الظروف لاتخذ هذا الكتاب طابعاً نظرياً أو تطبيقياً، لكني متيقن أنه سيكون بعيداً عن المتناول في غياب أدبيات تسنده أو كتابات أخرى تعضده. هل علينا أن نساجل من أجل أن نقنع أو نحفز، أم علينا أن نشتغل علميا بغض النظر عن الفضاء الذي ننتج فيه؟ هذا الشعور يراودني في كل أعمالي.

17- س: ما هي أهم الخلاصات التي خرجت بها في تقويم وضع الترابط النصي في الثقافة العربية المعاصرة؟ وما هي اقتراحاتك لتجاوز مواطن القصور؟

جواب: الإمكانات في المغرب وفي العالم العربي موجودة، وقادرة على الإبداع. وعدم الإقدام على استثمارها وتوجيهها ما يزال يلعب دورا يحجم من

انطلاقتها. لقد سبق التجار ورجال الاقتصاد والأعمال إلى الدخول إلى هذا العالم، بينما تخلف المثقفون الذين كانوا أبدا في الطليعة. إن التفكير الجماعي في الوسائط المتفاعلة، فهما واستيعابا، ونقدا وإبداعا، وتنظيرا وتطبيقا، هو المدخل الطبيعي لإعطاء هذه الوسائط مكانتها في واقعنا لتسهم في التواصل، وتجديد أدوات التواصل والإبداع. وأي سوء تقدير سيضاعف من التأخر والتخلف والتراجع عن دخول العصر، والمشاركة فيه بوعي وثبات ومسؤولية.

على سبيل الخاتمة

كلمة سعيد يقطين

السرديات كما أتصورها

0. تقديم:

0. 0. سأتناول في هذه الكلمة محورين أساسيين. يتناول الأول الخلفيات والمقاصد التي تحكمت في اشتغالي بالفكر الأدبي بوجه عام، والسرديات بوجه خاص. أما الثاني فسأحاول فيه رسم ملامح الصنافة السردية التي اشتغلت بها في مختلف دراساتي وأبحاثي السردية والأدبية.

0. 1. تتحكم في أعمال أي مشتغل بالأدب تصورات تتشكل لديه انطلاقا من فهمه وتأويله للظاهرة التي يهتم بها ويبحث فيها. هذه التصورات قد تكون واضحة أو كامنة بالنسبة إليه، والمقصود بذلك أنه واع بها تمام الوعي، ويضعها في الاعتبار في كل عمل يشتغل به. كما أنها قد تكون عند البعض الآخر في خلفيته المعرفية وهو ينطلق في اشتغاله بالأدب من جاهز ما يتكون لديه من معارف يستحضرها بعفوية في عمله، أو بحسب شكل تعامله مع الأدب، فتقوده في عمليات التحليل والتأويل. ويمكننا، انطلاقا من درجة الوعي بهذه التصورات وكيفية ممارستها، التمييز بين المهتمين بالأدب. بالنسبة إلي، تحكمت في فهمي للأدب وتحليلي للنص الأدبي ثلاث خلفيات، وتتجسد في تصوري له ثلاثة مقاصد.

0. 2. تشكلت لدي هذه الخلفيات والمقاصد في منتصف السبعينيات بناء على متابعاتي لمختلف الكتابات النقدية العربية، وقراءاتي المتعددة للأدبيات الأجنبية في مضمار الدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية. هذا إلى جانب اهتماماتي بقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية. وهي التي قادتني في مختلف كتاباتي إلى صياغة مجموعة من القضايا، ومحاولة التطور في الجواب عنها من خلال كل أعمالي، والعمل على التقدم في بلورتها على النحو الأمثل من خلال اشتغالي بالنص الأدبي.

1. خلفيات ومقاصد:

1. 1. الخلفية الأولى: الطبيعة والوظيفة:

1.1. 1. لا يمكن لأي مشتغل بأي حقل معرفي، كيفما كان شكله أو نوعه، أن يفكر أو ينتج خارج السياق الثقافي الذي يوجد فيه، أو بمنأى عما تمور به الساحة الثقافية التي يعيش في زخمها. ولما كان السياق الذي تبلور فيه وعيي الفني والسياسي والثقافي منشغلا بالسياسة التي كانت محور الاهتمام في السبعينيات انتهيت بعد معايشة ليست بالقصيرة لتطورات الإبداع والفكر الأدبيين في العالم العربي إلى أننا نسلم بالعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في نقاشاتنا الشفوية، وعندما نتحدث عن الأدب نظريا. لكننا عندما نكتب عن الأعمال الأدبية، كان التركيز ينصب على المضامين وعلى انتماء الكاتب الاجتماعي أو وعيه الطبقي. لقد كان الصراع السياسي والإيديولوجي خلال السبعينيات على أشده. وكنت أتساءل مع نفسي: هل نحن نحلل النص الأدبي أم أننا نحاكمه سياسيا؟ وكنت أرى أن الكاتب الذي يشاطرنا الإيديولوجية نفسها، ننتصر لإبداعه، وإن كنا نحس بقصور في تجربته الإبداعية، ونمارس العكس عندما يتعلق الأمر بمبدع حقيقي، ولكننا نختلف معه.

1. 1. 2. هكذا كانت الممارسة عندنا. لكني بالمقابل كنت أُجِلّ ما يذهب إليه ماركس عندما يتحدث بإعجاب عن بلزاك. فأرى البون شاسعا بين ما نفكر فيه وما نمارسه. كما عاينت كيف نتعامل مع الأفكار تعاملا اختزاليا وإسقاطيا، سواء في السياسة أو الأدب. وقررت الاختيار، اختيار الدفاع عن الفن الحقيقي، وعن الوعي النظري المطابق والعلمي، مع رفض الزائف منه مهما كان الشعار الذي يرفعه صاحبه. ومن هنا جاء موقفي من التطبيقات الميكانيكية للماركسية أو للواقعية الاشتراكية أو للبنيوية التكوينية باعتبارها تطويرا لها. وما أزال إلى الآن أكن تقديرا كبيرا للوكاش وغولدمان، وأرى أن المثقفين العرب اختزلاهما اختزالا فظيعا، وفهماهما فهما مخلا، وأن فكر لوكاش وغولدمان سيظل قابلا للاستثمار في أي وقت إذا ما أحسن التعامل معهما. وما نقوله عن الفكر الأدبي، ينسحب على الفكر السياسي والفلسفة وعلم النفس والاجتماع...

لقد دفعني هذا الموقف النقدي الحاسم، إلى الاهتمام بالإنجازات البنيوية لأنها تصر على العناية بالشكل، وهو ما كان ينقص تفكيرنا الأدبي، و لم نراكم فيه أي تراث يذكر. وأذكر أنني عندما أصدرت كتاب "القراءة والتجربة" (1985)، كتب عنه بأنه ممارسة لـ "الحياد" النقدي، لأنه يهتم بالشكل والتقنيات الروائية، ولا يهتم بالمحتوى الإيديولوجي للرواية. لم أبال بهذا النقد لأني كنت أفكر في الأمور بكيفية مختلفة.

1. 1. 3. كان المبدأ الذي وصلت إليه هو أننا نستبق إلى التفسير وإلى الحكم وإلى التأويل، لكننا عاجزون عن الفهم. هذا المبدأ بدا لي قابلا للتطبيق على كل ممارساتنا وأشكال وعينا، وفي كل المجالات. من السهولة بمكان أن "نفسر" الأشياء أو نؤولها، وحتى قبل الاطلاع عليها. وفعلا كنت أرى أننا نحكم على الكتاب الأدبي أو غيره، ونصادره انطلاقا من المعرفة بصاحبه وانتمائه أو عدمه. وأتعجب من هذه المصادرات المسبقة، والأفكار الجاهزة التي توجهنا إلى الاهتمام ليس بما يكتب، ولكن بالكاتب وانتمائه الفكري والإيديولوجي.

هذا هو الوعي الذي كان يتحكم في وعينا السياسي والأدبي. وكنت أتعجب في خضم السجالات السياسية والأدبية والفنية من الزملاء الذين ينتصرون لشاعر فقط لأنه "بروليتاري" يتحدث عن الاعتقال والفقر والقمع في لغة ركيكة وأسلوب مباشر ويعتبرونه شاعرا ثوريا؟ وقس على هذا في غير هذا من الخطابات. فكنت أشير إلى غياب "البعد الفني" و"العمق الجمالي" في التجربة، أو غياب البعد العلمي في التحليل السياسي أو الخطاب الإيديولوجي، حتى وإن كان يدبج بلغة ثورية فاتنة ويوظف مصطلحات من الحقل "الثوري" المشترك. فكان يعاب علي توجهي البورجوازي الصغير المثقفي والعلموي. لكني كنت أقتنع باطراد أن ذهنية "كسب النصير" والخلفية "الاستقطابية" وراء هذا العمى الإيديولوجي. كما أنني في دروسي في الثانوي، كنت أعلم تلامذتي كيف يسألون ويفكرون ويكونون لهم قناعات خاصة بهم بناء على فهم عميق واقتناع دقيق بالأشياء، و لم أفكر قط في حشو رؤوسهم بـ "تصورات" جاهزة، لأني آمنت، وهذه خلاصة تجربتي الشخصية، أن من تلقنه قوالب ليرددها، سيكون غير قادر على الدفاع عنها، وسيتخلى، في أي اختبار، عن "جاهز الأطروحات" التي يحشى بها دماغه. وكنت

أسمع دائما من والدي: إن من تعطيه الحجر لا يضرب به؟ كان همي الأساس هو إكساب التلميذ "الفكر النقدي" لأن من يكتسب "النقد" أداة للتفكير لا يمكن الخوف منه أو عليه. ومن هنا كان اختياري لـ "النقد" الأدبي مجالا للاشتغال وحقلا للعمل.

منذ البداية كنت، وما أزال، ضد هذا الوعي الذي كان يحمله الأساتذة الذين كانوا يدرسون معي في الثانوية، وكانوا يصطحبون التلاميذ إلى مقرات الحزب وهم غير مؤهلين للتفكير والبحث: فكانت النتيجة ببغاوات.

وتبعا لذلك آمنت، على الصعيد الأدبي، أن علينا أن ننطلق أولا مما يميز الأدب عن غيره من الخطابات. وما يميز الخطاب الأدبي نجده كامنا في طبيعته، وليس في وظيفته. إنه في الوظيفة يلتقي مع خطابات أخرى. وعلينا أن نفهم هذه الطبيعة، ونركز عليها في قراءتنا للنص الأدبي، وأن نصل إلى الوظيفة انطلاقا من فهم طبيعته. ومعنى ذلك أن علينا أن ننتقل من الفهم إلى التفسير، وأن ننتقل من "قراءة" الكاتب إلى قراءة النص. وهذا ماحاولت ممارسته في كتابي تحليل الخطاب الروائي (1989) وانفتاح النص الروائي (1989)، حيث جعلت الأول مكرسا لتحليل تقنيات الرواية بالتركيز على بنياتها، وفي الثاني انطلقت إلى معالجة دلالات الرواية العربية بعد الهزيمة في ضوء ما توصلت إليه من خلاصات في تحليل تلك البنيات. ولممارسة «الفهم» الملائم، لابد من توفير العدة المناسبة لذلك. ومن هنا جاء اهتمامي بالبنيوية، والدخول إلى عوالمها، تأملا واستقراء واستيعابا، وإلى تجاربها الغنية والمتنوعة. وهكذا كانت الخلفية الأولى.

1. 2. الخلفية الثانية: من هو الناقد الأدبي؟

1. 2. 1. كان هذا السؤال يفرض نفسه علي بإلحاح في سياق المناخ الذي رصدناه في الخلفية الأولى. أهو السياسي ذو الميولات الأدبية والثقافية؟ أم هو المثقف ذو الانتماء السياسي؟ إنه بصورة أو بأخرى كان مزيجا منهما معا. وكان هذا النمط من النقاد هو السائد، وكانت علاقته بالنص الأدبي علاقة مثقف سياسي بالدرجة الأولى. ويبرز هذا بجلاء في كونه ينطلق من تصور جاهز عن النص، ويمارسه بصدد القصيدة والقصة والرواية والمسرحية والشريط

السينمائي، دون أن نلمس أي فروق تتصل بالجنس أو النـــوع الأدبـــــي، أو خصوصية كل منهما. فهناك رؤية مأساوية، وطبقات اجتماعية وبورجوازيـــة صغيرة... وحين ينبري للشكل تراه يقول إن هذه الشخصية ترمز إلى، وتلـــك الصورة تدل على... أو ما شاكل هذا. ومعنى ذلك أن النص الأدبـــي بالنسبة لهذا التصور ليس سوى ذريعة، يقول من خلاله الناقد ما يقـــال في التحليـــل السياسي بوجه عام.

1. 2. 2. كان السؤال نفسه يطرح علي بصدد الناقد العربـــي الذي ينطلق من البنيوية التكوينية، هل هو ناقد أدبـــي؟ أم سوسيولوجي يشـــتغل بـــالأدب؟ ونفس الشيء بالنسبة للمشتغل بعلم النفس. ووجدت الجواب عن مثل هذه الأسئلة واضحا لدى الشكلانيين الروس الذين دعوا إلى ميلاد علم خاص بالأدب، مادامت العلوم التي يشتغل بها دارسو الأدب لا علاقة صميمية لها بالأدب. وفي هذا السياق، اقتنعت بانتقاد البنيويين لمختلف الاتجاهات الأدبية والنقدية الخارجية، والتي تخـــدم تلك الاتجاهات والاختصاصات التي تنطلق منها في معالجة الظاهرة الأدبية أكثر مما تخدم الأدب أو الفكر الأدبـــي. وظهر لي أن «الناقد» العربـــي لا مجـــال محـــدد يشتغل فيه. فهو يكتب في الأدب تماما كما يكتب في موضوعات غير أدبية. إنـــه مثقف بالمعنى الواسع للكلمة، يتفرغ للكتابة في الأدب. والأدب بالنسبة إليه واجهة للنضال أكثر مما هو خطاب يدرسه من حيث هو أولا، بأدوات وتصورات خاصة لمراكمة معرفة فنية وجمالية. ومن حيث هو، ثانيا، يتصل بغـــيره مـــن الخطابـــات بعلاقات ووشائج شتى.

1. 2. 3. إن صورة عمل « الناقد» المحدد الهوية، والمشتغل وفق أفق دقيـــق، كان يشكل بالنسبة إلي هاجسا مركزيا، وأنا أهتم بالنص الأدبـــــي العربـــــي. وتحديد هوية "الناقد" كان يمثل الخلفية الثانية بالنسبة إلي وأنا أشتغل بالأدب، لأنه بدون هذا التحديد يمكن أن أكون أي شيء (مفكر، باحث في أي اختصاص، عالم اجتماع، عالم نفس...) لكن أن أكون "ناقدا" فلا يعني ذلك سوى تـــوفير العـــدة الملائمة لعمل الناقد، وهو بمعنى من المعاني، من له الكفاية والقدرة أكثر من غـــيره على الحديث عن الأدب من حيث طبيعته وخصوصـــيته، ولـــيس انطلاقـــا مـــن العموميات التي يعرفها كل قراء الأدب أو المهتمين به، لاعتبار أو لآخر. وفي هـــذا

النطاق كان يصعب علي وفق هذا التصور أن أشير إلى مشتغل بالأدب عندنا بأنه ناقد أدبي إلا بتجاوز كبير.

1. 3. الخلفية الثالثة: المعرفة الأدبية:

1. 3. 1. تتصل الخلفية الثالثة بالمعرفة التي ينهل منها المشتغل بالأدب العربي. إن التمايز القائم بين "لحديث" و"القديم" في تقاليدنا النقدية الحديثة، لم يكن مؤسسا على قاعدة صلبة، أو على تراث أصيل يرتهن إليه في التقويم والتقييم. فالنقد المسمى تقليديا لم تكن له هوية حقيقية، فهو مزيج من الأدبيات البلاغية العربية القديمة، وما انتهى إلى النقد العربي منذ عصر النهضة عن طريق التأثر بالمدارس النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر في أوربا. ويبرز لنا هذا جليا في كون النقد القديم لم يتجدد، و لم يتطور. وعندما أقدمت الاتجاهات التحديثية مع طه حسين مثلا على طرح أسئلة جديدة عن الأدب العربي نجدها بقيت معلقة، و لم يتم الحسم فيها، أو الاشتغال في ضوئها، وبقي التعايش مع العديد من أمشاج النظريات التي جاءت عن طريق الاستفادة من الغرب، و لم يحصل تطويرها، أو طرح أسئلة جديدة بصددها. وعندما تم استلهام النظريات الحديثة (علم اجتماع الأدب، البنيوية التكوينية...) وقع تباين في التصور والاشتغال والاستيعاب، وتعمق ذلك أكثر مع ظهور البنيوية في النقد العربي.

1. 3. 2. إن النقد العربي منذ أن تم تجديده في عصر النهضة كانت علاقته، بصفة عامة، مع التراث النقدي العربي، ومع النظريات الغربية، علاقة استهلاك ومحاكاة، لا علاقة تفاعل وإبداع حقيقي. وما السجالات التي تتم عندنا بين "القديم" و"الحديث" سوى مظهر من مظاهر تلك العلاقة. قد يتهم كل طرف الآخر، لكن كلا منهما عاجز عن إنتاج خطاب نقدي متميز، من خلال تفاعله مع التراث أو مع الغرب التفاعل الإيجابي المنتج.

1.3. 3. لم نول "النظرية الأدبية" ما تستحق من العناية في مجال انشغالنا بالأدب. ولهذا السبب لم نراكم معارف يمكننا تطويرها أو تعديلها مع الزمان. ونجد الدليل على ذلك في أننا في كل «حقبة أدبية»، أمام إبدال جديد لا يتأسس على ما تحقق لدينا، أو استدعاه وجوب التطور لدواع وأسباب داخلية معينة، وإنما

أمام إبدالات تنتهي إلينا مما يتحقق في الغـــرب. فيكـــون الاختـــزال والتســـرع والإسقاط. ويمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالتراث النقـــدي العربـــــي، إذ ليست هناك قراءات تجديدية وتطويرية. وإذا ما كانت هناك قراءات مـــن هـــذا النوع، وهي موجودة، فإنه لا يتم الالتفات إليها أو الاهتمام بها حوارا ومناقشـــة. ويؤدي هذا الوضع بصفة مجملة إلى إبقاء معرفتنا الأدبية دون إمكانات واقع الحال العربـــي، وما يزخر به من إبداعات وإنتاجات مهمة.

لقد انتهيت إلى هذا التقييم بعد اطلاع واسع على العديد من التجارب النقدية العربية ومواكبة للعديد من الأعمال وحضور العديد من الملتقيـــات والمـــؤتمرات. وظهر لي أننا لا نعطي قيمة كبرى "للمعرفة" الأدبية، ونعتـــبر البحـــث النظـــري، ومواكبة المستجدات الغربية ضربا من الجفاء "العلمي" والبحـــث المنطقـــي. وفي العديد من المؤتمرات النقدية العربية عندما أتحدث عن "العلـــم الأدبـــــي" أجابـــه باستنكار بيِّن، وكأننا بطريقة ضمنية، نعتبر البحث الأدبـــي «انطباعا» عن النص الأدبـــي. ويكفي أن نصوغ هذا الانطباع بلغة جميلة وآسرة، ليكون ما نقوم بـــه عملا نقديا. ويبدو لي أن هذا التصور هو المتحكم بوجه أو بآخر في تصورنا للنقد الأدبـــي، وهو الذي يحدد فهمنا لعمل الناقد الأدبـــي.

1. 3. 4. قادتني هذه الخلفيات الثلاث إلى اتخاذ مواقف من الوعي والممارسة النقديين العربيين. وبالمقابل حددت لي أفقا مغايرا للعمل كما يمكنني تجسيد ذلـــك من خلال هذه المقاصد التي كانت حاضرة في وعيي واشتغالي بـــالنص الأدبـــــي العربـــي، وكنت أحياناً أشير إليها صراحة أو أومئ إليها ضمنا. هذه المقاصد هي على الشكل التالي:

1. 4. المقصد الأول: الشكل الأدبي:

1. 4. 1. انصب جهدي، بعد اطلاع واسع على التراث النقدي والبلاغـــي العربـــي، على متابعة المجهودات النقدية الغربية الجديدة المختلفة، وكنت أتعامـــل معها بكثير من التأمل والتدقيق. ودفعني هـــذا إلى التمييـــز بـــين مختلـــف هـــذه الاجتهادات، وكان يهمني أن أتوقف على مميزات كل اتجاه وما يختلف به عن غيره لأنني كنت أرى أننا نتحدث عن البنيوية وكأنها شيء واحد.

وفعلا لامست أن العديد من الزملاء النقـــاد، يتحـــدثون عـــن جنيـــت وتودوروف وباختين وغريماس وكريستيفا وإيكو ولوتمان وكأنهم عـــالم واحـــد موحد. لقد كانوا بنيويين، وكان يكفي أن نستشهد بهم مجتمعين لنكون بنيويين عربا. إن السبب في ذلك يعود في تقديري إلى التعامل البسيط مع النظريات، وإلى القراءات السريعة فلا يتم التمييز بين الاجتهادات ولا بين جديـــد التصـــورات. وعندما اطلعت لأول مرة على عدد "تواصـــلات" (1966) الخـــاص بالتحليـــل البنيوي للسرد استوقفني التمايز الحاصل بين غريماس من جهة وبارث من جهـــة ثانية، وتودوروف وجنيت من جهة ثالثة، وقس على ذلك. ومن خلال متابعاتي لأعمالهم جميعا، تأكد لي أن كل واحد له طريقة مختلفة في معالجة موضوع واحد هو "السرد". وكان علي أن أختار الأقرب إلى تكويني المعرفي وانشغالاتي الأدبية. فوجدت أن ما يستجيب لأسئلتي النقدية يكمـــن في أعمـــال جـــيرار جنيـــت وتودوروف، وأن علاقتي بغريماس وإيكو بعيدة. فاخترت "السرديات"، ولم أهتم بالسيميائيات رغم أن قراءاتي فيها ظلت متواصلة، ومتابعاتي لأعمال السيميائيين ظلت شغلا شاغلا.

من هنا جاء اهتمامي بالأعمال البويطيقية التي كان يشتغل بها جيرار جنيـــت وتودوروف عندما كان يعمل معه في تحرير مجلة "بويطيقا"، لأني رأيت أن البويطيقا امتداد لعمل الشكلانيين الروس وتطوير لأعمالهم من جهة، ولأن أعمالهم جميعـــا تنصب على "الشكل" أو "الخطاب". لم أهتم بأعمال المشتغلين بالدلالة مثلا مثـــل السيميائيين لأن مسألة الدلالة لم تكن تعنيني وقتها. وتابعت مختلف الاجتـــهادات التي سارت على النحو نفسه في الدراسات الأنجلوأمريكية وهي تهتم بتقنيات الرواية أو بلاغتها أو الأسلوب... وكل أعمالي تبين ذلك.

1. 4. 2. إن التمييز الذي كنت أضعه أبدا نصب عيني هو أننـــا مطـــالبون بالفهم قبل التفسير. وعلى الفهم أن يتأسس على قاعدة الانطلاق من النص، وليس من معرفتنا العامة والجاهزة عنه. وكنت أرى أن مرحلة التفسير أساسية ولا يمكـــن الوقوف عند مرحلة الوصف أبدا. ولهذا منذ البداية وجـــدت نفســـي أميـــل إلى التمييزات الثلاثية للحكي التي كان ينطلق منها الأنجلو أمريكيون. أما الدراســـات الفرنسية فكانت تقف عند حدود التقسيم الثنائي. ويبدو ذلك في تمييزي الدائم بين

السرديات الحصرية والتوسيعية، لأني كنت أضع الاهتمام بـ "الخطاب" في مرحلة أولى، لأنه هو موئل "خصوصية" العمل الأدبي. وانطلاقا من هذا التصور كان الهدف الأساس بالنسبة إلي في ما يتصل بالدرس الأدبي العربي أن يتوجه نحو الاهتمام بـ "الشكل"، وكلما حققنا تراكمات في هذا السبيل أمكننا الانتقال إلى مرحلة أعلى من البحث المفتوح على الوظائف والدلالات... وما زلت أشتغل وفق هذا المسعى، وإن كنت أتطور فيه بشكل حثيث لأسباب كثيرة.

1. 5. المقصد الثاني: التخصص العلمي:

1. 5. 1. جوابا عن السؤال المتعلق بهوية الناقد، وتجاوز ثنائية الطبيعة والوظيفة، ومشكلة المعرفة الأدبية، ظهر لي ان المدخل الطبيعي لذلك هو العمل وفق "تخصص" علمي محدد في مجال الدراسة الأدبية، وأن ما ينقص الحقل المعرفي الأدبي العربي هو غياب التخصص.

وما دمت أشتغل في أفق البويطيقا التي تركز على "الخطاب الأدبي"، فقد اخترت ضمن فروعها: "السرديات" باعتبارها علما يعنى بالسرد. ويبدو ذلك في كتاب "القراءة والتجربة" حيث أعلنت أنني سأشتغل وفق هذا الأفق. ورغم أن بداية اشتغالي بالرواية، فقد كنت أرى أن اهتمامي لا يمكن أن يقتصر فقط على الرواية، وعليه الانفتاح على أي عمل سردي. وبما أن السرد يحتل حيزا مهما في تراثنا، وأنه لم يتم التعامل معه لهيمنة الشعر في تقاليدنا فقد بدا لي أن العناية به ستغدو ضرورية. ومن هنا توجهت انشغالاتي نحو الاهتمام بالسرد العربي قديمه وحديثه. ورغم تعدد الاتجاهات السردية، فقد اخترت ما ينسجم مع التصور الأدبي المحدد أعلاه (السرديات).

كانت السرديات في بدايتها ولا سيما مع رائدها جيرار جنيت وتودوروف وسواهما تنبني على أساس التمييز الثنائي للعمل الحكائي (القصة والخطاب). وبسبب قناعاتي التي لا تريد الوقوف على مستوى تحليل الشكل لأني أومن بضرورة الانتقال، مع تطور امتلاك الموضوع والتفكير فيه، إلى زوايا أبعد تتصل بالدلالة والتأويل والمجتمع... فقد حاولت تجاوز الاشتعال بـ **القصة والخطاب** إلى التفكير في **النص** الذي حملته دلالات خاصة.

وتبعا لما سجلته عن التقسيم الثلاثي للعمل السردي، فقد رأيت ضرورة البحث في القصة والخطاب والنص جميعا من منظور سردي منفتح. ولما كانت الأدبيات الموجودة (بدايات الثمانينيات) في هذا المضمار لا تسعفني في تقديم التصور الذي أنشده، فقد حاولت التفكير في هذه الجوانب الثلاثة بما يتلاءم مع القضايا التي أطرح بصدد **النص** و**الجنس** و**النوع** ومختلف الأبعاد التي تتصل بها.

قادني هذا البحث إلى جعل السرد منفتحا على كل القضايا الأدبية والإنسانية، ومن ثمة فإن أي تفكير في السرد هو تفكير في الأدب والثقافة والتاريخ والمجتمع. ولما كان السرد قابلا للتحقق من خلال مختلف أشكال العلامات، وقابلا للحضور في أي خطاب كيفما كان جنسه أو نوعه، انتهيت إلى أن السرد يمكن أن يتحول إلى **جنس** يساعدنا على معاينة مختلف التجليات التي يبرز من خلالها. ودفعني هذا إلى طرح أسئلة ذات طبيعة نظرية تتعلق بـ **الجنس** في "**الكلام**" العربي لأن مختلف الأدبيات العربية في مضمار "**نظرية الأجناس**" ظلت بصورة أو بأخرى تستعيد الآراء الغربية بدون إعادة النظر في تشكل الأجناس والأنواع في ثقافتنا العربية. ويبرز ذلك بجلاء في كتاب "**الكلام والخبر**" (1997) الذي هو بحث في أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه. وجعلته مقدمة للبحث في السرد العربي.

1. 5. 2. إن الإيمان بالتخصص العلمي المحدد في معالجة النص الأدبي هو المدخل الملائم لتشكيل فكر أدبي عربي. وبدون الاختصاص لا يمكننا الحديث عن المشتغل بالأدب إلا تجاوزا. وأرى تبعا لذلك أن مشكلة النقد الشعري العربي، رغم أن التراث النقدي والبلاغي العربي واسع في هذا المضمار، تكمن في كونه لم يكن يؤمن بضرورة الانطلاق من تصور علمي لتحليل الشعر. ومن ثمة ظل مجال البحث فيه مفتوحا على مصراعيه لكل من يرى نفسه مؤهلا للحديث عنه، حتى وإن كانت تعوزه أبسط المعارف المتعلقة بـ «خصوصية» الخطاب الشعري. وفي المجال الذي تخصصت فيه (دراسة السرد عموما) أجد أن هذا التخصص يمكنني من التطور في مراكمة الأجوبة عن الإشكالات التي أطرح. ولو كنت أشتغل بالشعر، والدراما، لكان مجال كتاباتي مختلفا عما هو عليه الآن. وكلما تطورت في تناول مسألة ما، أجدني منفتحا على الاحتمالات التي تفرضها علي المادة التي أشتغل بها.

لقد سمح لي هذا بالانتقال من الرواية إلى السرد القديم، ومنه إلى طرح مسائل تتعلق بنظرية الأجناس، وأفكر الآن في قضايا تتعلق **بتاريخ الأشكال** السردية العربية. كما أن البحث في السرديات من جهة **الخطاب** دفعني، باتخاذ السيرة الشعبية موضوعا للبحث، إلى التفكير في ضرورة إقامة **سرديات للقصة** (قال الراوي 1997)، و**سرديات للنص**، وفرض علي أن أجعل السرديات منفتحة على علوم إنسانية أخرى مثل السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا. وأفكر الآن في إمكان الاشتغال بسرديات اجتماعية (وهي التي كنت قد سميتها في انفتاح النص الروائي 1989 بالسوسيوسرديات قبل أن أجد أي دراسة أجنبية تتناولها بالبحث، ولقد صار الحديث الآن ممكنا عن هذه السرديات الاجتماعية)، وذلك بتطوير ما قدمته في انفتاح النص الروائي، والسرديات الأنثروبولوجية التي تعنى بقضايا تتعلق بالبنيات الذهنية انطلاقا من الاشتغال بالسرد العربي...

كما أن التطور الذي تحقق مع الثورة التكنولوجية وبروز الوسائط المتفاعلة أدى إلى ظهور أشكال جديدة من التعبير، قوامها **الترابط النصي** Hypertextualité، وتبرز بشكل عام من خلال **النص المترابط** Hypertexte الذي يتحقق عبر صور وأشكال متعددة، والمشتغل بالسرديات لا يمكنه إلا العمل على توسيع مجال دراسته بالأخذ بعين الاعتبار هذا التحول، فينفتح على الإنجازات التي تأخذ بأسباب هذه التحولات، فيدرس السرد من خلال تحققه اللفظي والصوري والحركي، ولا يقف فقط عند حد النص المكتوب. وهذا ما حاولت الاضطلاع به من خلال "من النص إلى النص المترابط" (2005)، و"النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية" (2008).

إن هذه الإمكانية المفتوحة لا تتحقق، حسب تقديري، إلا لمن يؤمن بالتخصص العلمي الذي يتيح له تعميق معرفته بالاختصاص الذي يشتغل في نطاقه ويعمل على توسيعه كلما كان ذلك ممكنا وضروريا.

وفعلا وجدتني مع ظهور الحاسوب والفضاء الشبكي من المنشغلين بهذا التطور، وفي خضمه، لأن ما كونته من معارف خلال المرحلة البنيوية كان متلائما ومنسجما مع التطور الذي تحقق في مضمار المعلوميات. وأنا أتابع الكتابات النظرية المتصلة بالسرد موصولا بالثقافة الرقمية، وجدت الخلفية التي يعودون إليها بنيوية

محضة، فألفيتني أتحرك في الفضاء نفسه وقد اتخذ مسارا جديدا فرضته طبيعة التطور. هذا في الوقت الذي صار فيه بعض النقاد العرب يقولون بانتهاء البنيوية وظهور ما بعدها، وها هم الآن منشغلون بما بعد الحداثة؟ في حين ينشغل آخرون بما قبل السلفية؟.

1. 5.3. يسمح لنا التخصص المحدد بمحاصرة الموضوع، والتطور في معالجته تدريجيا. ومنذ أن بدأت أشتغل في القراءة والتجربة، كان يوجهني هاجس مركزي، وهو إمكان الحديث مستقبلا عن "سرديات عربية". وليس المقصود بذلك إقامة "نظرية" مفصلة على قد السرد العربي لأن هذا وهم، ولكن تقديم مساهمة "عربية" في إثراء السرديات يمكن أن تشارك في تطوير هذا الاختصاص. وأنا إلى الآن ما زلت أشتغل وفق هذا الهاجس. وأدفع طلبتي إلى الاشتغال في اتجاه هذا الأفق. وعندما ننجح في إقامة لبنات أساسية للتخصص الأدبي الخاص، يمكننا « الانفتاح» على العلوم الأخرى القريبة والبعيدة، لا تطبيق إجراءات تلك العلوم على النص الأدبي. وبذلك نتجاوز وضعية هيمنت على نقدنا طويلا وهي المتمثلة في اقتراض إجراءات ومصطلحات علمية خارج أدبية، وتطبيقها على الأدب بطريقة آلية وبسيطة، الشيء الذي كان يفرض علينا تبعات تلك العلوم، ولا يمكننا من النظر إلى الظاهرة الأدبية في خصوصيتها.

1. 6. المقصد الثالث: التفاعل الإيجابي:

1. 6. 1. يتصل هذا المقصد بضرورة تجاوز مرحلة الاستيعاب ونقل النظريات الغربية كما يرتبط عندي بتجاوز النظرة السائدة للتراث، والتعامل معه بمرونة وحيوية إبداعية قصد تحقيق التفاعل بصورة إيجابية، وفتح المجال أمام إمكانية إنتاج المعرفة الأدبية. إن تحقيق هذا التفاعل المنشود وليد الرغبة في تجاوز ثنائية التراث – الغرب من جهة، وتجاوز الرؤيات المسبقة والجاهزة للممارسة النقدية من جهة أخرى.

1. 6. 2. إن تجاوز ثنائية التراث – الغرب، يعطينا إمكانية النظر في الإنجازات المعرفية المختلفة باعتبارها إنسانية تتعدى أي إقليمية محددة. وبالنسبة إلينا العرب، لا يمكننا حتى وإن حاولنا الانسلاخ عن تراثنا أن ننتهي إلى ذلك. إنه جزء من

التكوين والنشأة والممارسة. ولكن المشكلة الكبرى تكمن في علاقتنا بفكر الآخر، الذي نصادره بشتى الذرائع الواهية. وعندما تتاح لنا ضرورة الإيمان بالبحث العلمي في مجال الأدب، يتم تجاوز تلك النظرة التقليدية الموغلة في القول بخصوصية خادعة، ويكون ذلك هو المدخل الملائم للمساهمة في الفكر الأدبي الإنساني. أما الانعزال، فلا يمكن أن يؤدي إلا إلى المزيد من الاجترار لآراء القدماء بوهم الأصالة والانتماء، ويمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالغرب، حيث تلاك وتجتر مفاهيم الحداثة وما بعدها ببلاهة لا نظير لها. كما أن تجاوز الرؤيات الجاهزة في الوعي والممارسة النقديين هو الكفيل باحتمال تغيير رؤيتنا إلى الإبداع من حيث طبيعته ووظيفته. ولا بد في تقديري من الارتقاء إلى هذا التصور بقصد تجاوز الحديث الساذج والبسيط عن "نظرية نقدية عربية" إلى احتمال المساهمة الإيجابية في الفكر الأدبي الإنساني بوجه عام.

1. 7. تركيب:

تلك باقتضاب وإيجاز أهم الخلفيات والمقاصد التي أعمل وفقها في أعمالي السردية المختلفة. وهي حين تنطلق من اتخاذ الموقف من ممارسة ووعي موجودين، فإنها ترمي إلى تفكير وممارسة مغايرين من خلال البحث والدرس. إن تطور الدرس الأدبي العربي رهين الأخذ بالمنظور العلمي في معالجة النص الأدبي. وهذا ما حاولت ممارسته من خلال انطلاقي من "السرديات" موضوعا للتخصص والبحث. كما أن اعتماد السرديات منطلقا لا يعني استسهال الأمر، أو تصور تطبيق المنجزات الجاهزة على النص العربي، لابد من الاستفادة من روح تلك النظريات والعمل وفق متطلبات الأسئلة التي يفرضها علينا واقعنا الأدبي والإبداعي، وتدقيق رؤية محددة من خلال الاشتغال النظري والتطبيقي.

كما أن ذلك يحتم علينا الرجوع إلى التراث العربي وإعادة التفكير فيه بأدوات وتصور جديدين. إنه بدون تجديد رؤية النص العربي قديمه وحديثه، وبدون تطوير أدواتنا وأسئلتنا النقدية والعلمية لا يمكننا أبدا تجاوز الوضع الذي يعيشه واقعنا الفكري والنقدي، وهو بالمناسبة جزء من فكرنا السياسي والاجتماعي والثقافي. وإذا ما ساهم المشتغلون بالأدب في بلورة رؤية جديدة لمعالجة موضوعهم،

يمكن لمساهمتهم أن تكون طليعية، وتدفع بالمشتغلين في حقول أخـــرى إلى ذلـــك. نستشعر جميعا ضرورة تجديد فكرنا ووعينا لمواجهة التحديات المختلفة التي تحـــيط بنا، وعلينا أن نساهم في التفكير الجماعي في ذلك ولكـــن بنـــاء علـــى تأســـيس تصورات تنسجم مع طبيعة الموضوعات التي ننشغل بها. وكلما تطورنا في ذلـــك أمكن لأعمالنا أن تتقارب وتتكامل وتصب جميعا في مجرى واحد: مجرى التقـــدم والتطور، أي إنتاج معرفة حقيقية.

إن المشتغل بالأدب، أيا كان الجنس الذي يبحث فيه، إذا لم تكن لديه رؤيـــة واضحة حول الموضوع الذي يشتغل به، وموقف محدد من كبريات القضايا الأدبية والإنسانية، ومشروع ملموس قابل للتطور، فلا يمكن اعتباره سوى ناقد أدبـــــي يقوم عمله على أساس الحذلقة اللغوية والتأويلية. ومهما كانت طبيعة تلك الحذلقة فلا يمكنها تطوير الفكر الأدبـــي أو جعله قابلا للتطور. وفيما يلي محاولة لإبـــراز أهم ملامح الرؤية التي اشتغلت بها، أقدمها بإيجاز شديد، فقط بهدف التحفيز على انتهاج السبيل نفسه لتطوير فكرنا الأدبـــي عموما والسردي على وجه الخصوص.

2. الصنافة السردية التي اشتغلت بها:

2. 1. الخلفية المعرفية:

2. 1. 1. البويطيقا واللسانيات:

تشكلت خلفيتي المعرفية من خلال قراءاتي الأدبية للأعمال البويطيقية الغربيـــة القديمة والحديثة، واطلاعي على الكتابات العربية النقدية والبلاغية وآراء الفلاســـفة في نقد الشعر والأدب، وكتب التفسير وعلم الأصول. كما تأسست على قاعـــدة اللسانيات البنيوية الغربية والاتجاهات المختلفة للمدارس النحوية العربيـــة القديمـــة والجديدة. لم تكن هذه القراءات بهدف التطبيق، أو الاستشهاد، ولكنـــها كانـــت نقدية وتأملية، وتعمل على ربطها بما تشكل في ثقافتنا العربية، إبداعا وفكرا أدبيا. ويبدو ذلك واضحا في "الكلام والخبر" الذي حاولت من خلاله تقـــديم صـــياغة نظرية لأجناس "الكلام العربـــي" مخالفة للتصورات الغربية الـــتي يتعامـــل معهـــا الدارسون العرب.

2. 1. 2. السرديات:

بدأت الاطلاع على الدراسات البنيوية في مجال الأدب والعلوم الإنسانية منذ أواخر السبعينيات، وكان انحيازي للسرديات لصلتها بتكويني الأدبي. ولقد سجلت بحثي لنيل شهادة استكمال الدروس (1981) تحت عنوان "وجهة النظر في الزيني بركات". واستكملت تكوين تصوري السردي في تسجيل دكتوراه السلك الثالث (دبلوم الدراسات العليا) التي جعلتها تحت عنوان" سوسيولوجيا النص الروائي العربي" (وهي التي ستصدر في كتابين هما: تحليل الخطاب الروائي"(1989) و"انفتاح النص الروائي"(1989). كان التصور ينبني على ركيزة إيماني بضرورة تأسيس السرديات وفق مخطط يراهن على ما هو بنيوي وما هو اجتماعي، لأني كنت أدرك وقتها أن هناك سرديات حصرية وأخرى توسيعية.

2. 1. 3. النصيات والتفاعل النصي:

وأنا أشتغل بالسرديات كنت أرى أن عملي لا يمكن أن يقف عند حدود السرديات البنيوية. ولم تكن أمامي، وقتها سوى كتابات قليلة تسعى إلى توسيعها (ميك بال – لينتفلت – ريمون شينان...). ولم أكن مقتنعا بطريقتهم في التوسيع لاعتبارات لا يتسع المجال للتفصيل فيها. لذلك لجأت إلى أعمال السوسيولوجيين، وخاصة غولدمان الذي كنت قد هضمت مشروعه النظري جيدا، وكذلك محاولات تطويره من لدن تلامذته. لكني رأيت أن السرديات التي أعمل في نطاقها لا تتلاءم مع هذا التصور "سوسيولوجيا الأدب"، وعلي توسيعها من الداخل وليس من الخارج. فاطلعت على أعمال إدمون كروس وبيير زيما وهما يعنيان بـ "سوسيولوجيا النص"، فاجتهدت لإعطاء النص دلالة مختلفة، وبواسطتها يمكن توسيع السرديات. فكان تمييزي بين **الخطاب** و**النص** عكس ما نجد مع جنيت، وعلى غرار ما وجدت عند من قدموا تصنيفات ثلاثية للسرد، ولكن بكيفية مختلفة، فجعلت كتابي في تحليل الخطاب الروائي يقتصر على "**الخطاب**" الذي جعلته متصلا بالمستوى "النحوي"، و"**النص**" في "انفتاح النص الروائي" مرتبطا بالمستوى "الدلالي". وبذلك صار كتاب"تحليل الخطاب" يؤسس لسرديات بنيوية، وانفتاح النص لـ "سرديات اجتماعية"، وهو ما كنت أسميه اختصارا "السوسيو سرديات".

ووقتها لم أكن على علم باختصاص اسمه" السرديات الاجتماعية". أما الآن فهناك كتب كثيرة في هذا الاتجاه.

قادني توظيف مفهوم **النص** بطريقة مختلفة إلى جعله متصلا بالأدبيات المختلفة والتي ظهرت حول النص والتناص والمتعاليات النصية والتفاعل النصي من خلال اختصاصات مثل "سوسيولوجيا النص" و"لسانيات النص"، ودفعني ذلك إلى التمييز بين "**سرديات للخطاب**" وأخرى "**للنص**"، مرتئيا أن السرديات النصية يمكن أن تتعدد بتعدد المظاهر النصية في أبعادها الدلالية والموضوعية (اجتماعية، نفسية، أنثروبولوجية، معرفية...). ولما ظهر مفهوم "النص المترابط" (Hypertexte) أدرجته ضمن التصور العام، فحققنا الانتقال من الورقي إلى الرقمي، من خلال الاستفادة من اختصاص عام يتصل بالتكنولوجيا الجديدة للمعلومات والتواصل، وهو ما أسميه بـ "الوسائط المتفاعلة".

يظهر هذا الربط بين البنيوي والدلالي (الخطاب والنص) في توسيع مقولات الخطاب بجعلها تمتد في مقولات النص وقد صارت تكتسب في تصوري تمفصلا إلى: بناء نصي (وهو يتصل بالتنظيم النصي) وتفاعل نصي (وهو كل الأنماط التي رصدها جيرار جنيت، وقد أضفت إليها النص المترابط التي يتحقق بواسطة الحاسوب)، وبنيات نصية. كما تبرز هذه الخلفية بأبعادها المختلفة في المفاهيم المركزية التي اشتغلت بها، منطلقا بما هو موجود، معطيا إياها دلالات تتصل بالمشروع السردي الذي كنت العمل في نطاقه.

نسجل هذه الخلفية المعرفية مما يلي:

التحققات	الموضوع	الاختصاص
الأجناس الأدبية	الكلام والخبر 1997	**البويطيقا**
السيرة الشعبية الرواية	قال الراوي 1997 تحليل الخطاب الروائي1989	**السرديات:** سرديات القصة سرديات الخطاب
الرواية الرواية. النص الرقمي.	انفتاح النص الروائي 1989 الرواية والتراث السردي 1992 النص المترابط 2008/2005	**النصيات/الوسائط المتفاعلة.** سرديات اجتماعية سرديات تفاعلية

2. 2. مفاهيم مركزية: القصة، الخطاب، النص

تبلورت لدي هذه المفاهيم أولا من خلال الوقوف على مختلف التقسيمات النظرية التي حاولت التمييز فيها بين مختلف المفاهيم المتصلة بالعمل السردي (القصة، الخطاب، الحكي النص، الفابولا...). فتبنَّيت التقسيم الثلاثي للسرد، فكان اختلافي مع جنيت الذي رأيت أن تقسيمه ثنائي، وكذلك مع أصحاب التقسيم الثلاثي. فكان أن ميزت بين هذه المفاهيم الثلاثة:

1- القصة (المادة الحكاية)، وجعلتها تتصل بالمستوى الصرفي، من خلال علاقة الفواعل (الشخصيات) بالأفعال (الأحداث).
2- الخطاب (طريقة تقديم المادة الحكائية)، المستوى النحوي، من خلال علاقة الفاعل (الراوي – المروي له) بالفعل (السرد).
3- النص (إنتاج النص)، المستوى الدلالي، من خلال علاقة الفاعل (الروائي – المتلقي) بالنص (الكتابة).

ورأيت أن كل مفهوم يمكن أن نحدد من خلاله "موضوعا" قابلا للبحث عبر اختصاص محدد، على النحو التالي:

- القصة: الحكائية، سرديات القصة.
- الخطاب: السردية، سرديات الخطاب.
- النص: النصية، سرديات النص.

كنت أتقصد من وراء هذه التحديدات جعل السرديات قابلة للانفتاح من جهة على كل ما هو متصل بالسرد وبمختلف مستوياته دون إهمال أي عنصر جوهري من عناصرها، ومن جهة ثانية، وبناء على ما سبق، جعلها منفتحة على اختصاصات أخرى اهتمت بشكل أو بآخر بعنصر دون آخر، لاعتبار أو آخر. فالسيميائيات، مثلا اهتمت بالمدلول، (القصة)، ولكنها لم تهتم بالدال (الخطاب). لذلك فالتفكير في "سرديات للقصة"جعلني أستفيد من السميائيات الحكائية، وأنفتح عليها، ولكن بناء على مقتضيات العمل السردي كما أشتغل به، ويبدو ذلك بجلاء في كتابي "قال الراوي" الذي جعلته للبحث في "البنيات الحكائية" بكيفية تتلاءم مع السرديات.

2. 3. السرد ونظرية الأجناس:

كان تمثلي للبويطيقا ونظرية الأجناس واقتناعي بضرورتها في أي تفكير في الأدب أو الثقافة حاسما، و لم تكن تغريني النظريات التي تقول "بالنص" بمعناه الذي يتعدى أي تحديد جنسي أو نوعي. لذلك كنت مشدودا أبدا إلى التفكير في جنسية أو نوعية أي خطاب لأن ذلك من السمات الجوهرية لأي كلام. لكني لم أكن مقتنعا بنظرية الأجناس الأرسطية التي حملت إلينا منذ عصر النهضة. وكان بحثي في السرد يقودني إلى طرح الأسئلة المتعلقة بالجنس. وذلك ما فصلت فيه البحث في كتاب "الكلام والخبر" الذي جعلته مقدمة للسرد العربي. رأيت أن كل المصطلحات الموجودة في الدراسة العربية كانت تتصل بأنواع وليس بجنس جامع. فهم يتحدثون عن القصص والقص والحكاية والأسطورة والملحمة والخرافة والخبر... ولكن لم يكن هناك مصطلح يجمع كل هذه الممارسات. ونجد الشيء نفسه في كتابات المستشرقين. فبدت لي ضرورة إيجاد مصطلح جامع: فكان السرد. وحاولت الانطلاق من مبادئ عامة في الكلام العربي ومقولات وتجليات لإقامة نظرية للسرد العربي كما تتحقق من خلال النصوص السردية العربية، فميزت بين الجنس والنوع مستفيدا من تمييزات العرب القدماء، بعد أن لاحظت أن المحدثين والمعاصرين لا يفرقون بينهما، فيستعملون تارة الأجناس الأدبية وطورا الأنواع الأدبية، وكأنهما شيء واحد، وأضفت مفهوم" النمط" الذي ارتضيته على مصطلحات قديمة مثل: الصنف والضرب وما شابههما، لأني رأيت أن "النمط" (Type) يتيح لي إقامة جسور مع الاستعمالات التي نجدها له في الفكر الأدبي الحديث. فكان التمييز كما يلي:

- الجنس: وربطته بالقصة (المادة الحكائية) لأنه بمقتضاه نحدد جنسية الكلام.
- النوع: وجعلت صلته بالخطاب لأن طريقة التقديم هي التي تعين الأنواع السردية، وتجعلها متميزة عن بعضها البعض.
- النمط: وربطته بالنص لأنه يتيح لنا إمكانية معاينة موضوعات النص وتيماته والأبعاد الدلالية المختلفة... كما تتبعتها في الكتاب الآنف الذكر.

2. 4. السرديات، النقد السردي، المتن السردي:

بناء على هذا التصور، كنت أشتغل في أفقين مترابطين: عمل السردي وعمل الناقد السردي. فالكتب التي أومأت إليها، كان عمل السردي فيها هو الأساس، لأني كنت منشغلا فيها بقضايا تنظيرية ونظرية. لكن العمل النقدي كان حاضرا فيها بجلاء، لأنني كنت أبحث من خلال نصوص معينة. أما الكتب التالية:

- القراءة والتجربة (1985)
- السرد العربي (2008).
- قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود (2010).

فقد غلب عليها التوجه النقدي، لكن الخلفية ظلت مسكونة أبدا بأسئلة ومنطلقات السردي، وهي حاضرة فيها بجلاء.

سواء في عملي السردي أو النقدي، كنت أنتقي النصوص السردية التي أشتغل بها لما يمكن أن توفره لي من إمكانات لتوسيع الأفق السردي والنقدي معا. لذلك بدأت بالبحث في الرواية الجديدة، نظرا لتوفرها على تقنيات عالية، يمكن أن تسهم في تعميق قضايا نظرية تتصل بخصوصية الإبداع السردي. وبعد أن توفرت لي العدة النظرية والتطبيقية من خلال البحث في الرواية العربية الجديدة، من خلال: "القراءة والتجربة" و"تحليل الخطاب الروائي" و"انفتاح النص الروائي" و"الرواية والتراث السردي"، و"السرد العربي" و"قضايا الرواية العربية الجديدة". إن جزءا كبيرا من مواد الكتابين الأخيرين كان مواكبا لاشتغالي بـ: "تحليل الخطاب الروائي" و"قال الراوي" وموازيا لهما، ولقد جعلني ذلك أذهب إلى السرد العربي القديم من خلال السيرة الشعبية لأني رأيت أنها من أهم النصوص السردية العربية، بل إنها من أهم النصوص السردية في التراث الإنساني. وفعلا مكنتني هذه النصوص من الاجتهاد والإبداع، لأني لم أكن مقيدا فيها بالأدبيات النظرية الغربية التي نجد العديد من تجلياتها في الرواية العربية لأنها كتبت في أفق الكتابة الروائية الغربية. فكان من ثمة ذلك التقارب الكبير.

إن هذا المشروع لا يزال في طور الإنشاء والإغناء. فتطوير سرديات الخطاب والنص من خلال السيرة الشعبية لا يزال عندي قيد الإعداد. كما أن البحث في الأنماط النصية من خلال السرد العربي لا يزال مطروحا. وأقول الشيء نفسه عن

البحث في سردية الشعر العربـــي، وهي فكرة طرحتها في أواسط التسعينيات، و لم أنشر بخصوصها أي دراسة. كما أن تناول تاريخ الأشكال السردية العربية من بين القضايا التي تؤرقني. ولقد جاء ظهور النص المترابط ليجدد رؤيتي للأســئلة الـــتي أطرح فاتحا بذلك الباب على مصراعيه للتفكير العلمي في الإبداع الأدبـــي وقـــد صار متعدد العلامات. وهذا مجال واسع للعمل. أوجه بعض طلبتي الذين أرى فيهم نباهة وعمقا للاشتغال ببعض هذه القضايا التي تشغلني، ولي الثقـــة في أن العديـــد منهم يواصل المسير، تجديدا للفكر العربـــي وللإبداع العربـــي في عصـــر آخـــذ بالتطور بوتيرة لا حد لسرعتها.

إننا نجتهد وفق رؤية وتصور محددين، فإن وفقنا إلى ذلك فهو المبتغـــى، وإلا فلنا في طرحنا الأسئلة العميقة ما هو جدير بجعل مساهمتنا المتواضـــعة في الفكـــر الأدبـــي العربـــي ذات مشروعية وشرعية تستمدهما من السؤال والتساؤل وعدم الاقتناع بالمسلمات وجاهز التصورات.

بيبليوغرافيا

سعيد يقطين

بيبليوغرافيا

سعيد يقطين

1. القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985.
2. تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1989، ط.4، 2005.
3. انفتاح النص الروائي: النص والسياق المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1989، الطبعة الثالثة، 2006.
4. الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط. 1، 1992، ط.2، دار رؤية، القاهرة، 2006.
5. ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1994.
6. الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1997.
7. قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1997.
8. الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2002.
9. آفاق نقد عربي معاصر، بالاشتراك مع فيصل دراج، دار الفكر، دمشق، 2003.
10. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2005.

11. مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي: بالاشتراك مع حميد لحمداني ومحمد الداهي، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" (الجذع المشترك)، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2006.
12. السرد العربي: مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة 2006.
13. مقاربات منهجية للنص السيرذاتي والنقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" (السنة الأولى باكلوريا)، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2007.
14. مقاربات منهجية للنص الروائي والنقدي، بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" (السنة الثانية باكلوريا)، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2007.
15. بديعة وفؤاد، رواية لعفيفة كرم: إعداد وتقديم، بمناسبة مرور قرن على صدورها في نيويورك، منشورات الزمن، الرباط، 2007.
16. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2008.
17. قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2010.
18. رهانات الرواية العربية: بين الإبداعية والعالمية، (بالاشتراك مع محمد القاضي)، سلسلة رؤى ثقافية، رقم1، النادي الأدبي بالرياض، 1432-2011.
19. السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2012.