

## مقدمة الدراسة

تطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن الأعمال الأدبية ليست تحقيقات أو تجليات لبنى مجردة، معارضة بذلك اتجاهاً سائداً في «الشعرية البنيوية»، ينشغل بالبحث عن مبادئ أو قواعد عامة للأدب، أكثر من التفاته إلى الخصائص الفردية للأعمال. فالشعرية البنيوية - في جل تطبيقاتها - تواجه مازق الكشف عن خصوصية العمل الأدبي في ظل مسعها الطموح إلى علم للأدب يقوم على المجرد والعام، وينفادي الفردى والمتغير، وهو ما يصلح بطبيعة العمل الأدبي الذي يأتي - بما هو نشاط تخيلى - النمذجة أو التعميم أو الاختزال إلى بنى مجردة مغلقة. إنه يحقق وجوده وجماليته الخاصة، بتجايله - الذى يصل إلى حد القطيعة - مع المبادئ العامة أو التقاليد، ذلك أن النص أو النصوص ما هي إلا ممارسة خاصة حرة، ضمن احتمالات متعددة ومفتوحة، فى شرطا تاريخى واجتماعى وثقافى محدد.

وقد اختارت الدراسة لاختبار هذه الفرضية الأعمال السردية للكاتب المصرى «إدوار الخراط» (١٩٣٦م - )<sup>١</sup>، وهو اختياري يعنى ما يعلنه الكاتب نفسه - وما يحاوله - من التحرر من التصنيفات النوعية المحددة، والخروج على مواضع السرد التقليدى وقوابله النمطية، بل الإطاحة بها؛ انخراطاً إلى أكثر اتجاهات الرواية العاصرة جرأة وحدائث، حيث تبتعد الرواية عن مفهوم المحاكاة أو التمثيل، وتتفلسف صلتها بالشكل الحكائى، وتتحول إلى مجموعة من الوحدات أو التلخيصات المتباينة وغير المتجانسة، يتقاطع معها العديد من الملفوظات والنصوص، بما يؤدي إلى تفتت الحكاية وتشختها وتشذرها، حتى لتبدو الرواية فاقدة لمسماها، ومضاهة له، مقطعة عن تاريخها، استناداً إلى أن الرواية - فى حقيقتها - شكل مفتوح، غير مكتمل، متطور باستمرار، يتميز دائماً بقدرته على استيعاب غيره من الأشكال والأجناس والنصوص. وهو ما أراه «إدوار الخراط» بتسميات غير معهودة مثل: «نصوص اسكندرانية»، «متتالية قصصية»، «نزوات روائية»، «كولاج روائى»، «تنويعات روائية» - وصفاً لعدد من أعماله السردية؛ وما أراه بمقولات مثل «الحساسية الجديدة» و«الكتابة عبر النوعية» فى كتابين نقديين له يحملان العنوانين نفسيهما

\* تضم قائمة المصادر والمراجع فى آخر هذه الدراسة ببليوجرافيا بأعمال «إدوار الخراط» السردية والتخيلى، وبما كتب عنه من مقالات ودراسات.



١٩٩٣م ١٩٩٤م)، تطلعاً إلى كتابة جديدة شاغلها البحث الدائم والمستمر عن قيم جمالية وثقافية واجتماعية متجددة، كتابة لا تنكر التراث كمكتسب تاريخي راسخ، ولكنها تنساءل "...هل نطلل أبد الدهور أسرى لمواصفات تاريخية سابقة، أم أن الفن بذاته ويتعريفه هو مغامرة مستمرة واختراق مستمر... (١)

هذه الدعوة إلى تجاوز ما هو سائد ومستقر من القيم، وبخاصة الفنية والجمالية منها - هو ما يطلل يريده «الخراط» - في كتاباته النقدية وحواراته - شرطاً للكتابة الجديدة من ناحية، وتمنياً لأعماله من ناحية أخرى. غير أن هذا الطرح النظري من جانب «الخراط» لا تبرى فيه الدراسة - مع قيمته النقدية بشكل عام - مدخلاً مناسباً لدراسة أعماله، لما يتضمنه من مصادرة تحول دون قراءة حرة، مفتوحة ومنتجة، من جانب المثقلى؛ تلك القراءة التى تفرضها الكتابة الجديدة، وتسعى إليها، كما يعلن دعائها (ومن بينهم «دوار الخراط»). ولكن من شأن وعى الدراسة بهذا الطرح النظري أن يتفادى تأثيراً خلفته المتابعات النقدية لأعمال «الخراط»، حيث كان لمقولات «الخراط» - وشهرته كواحد من أبرز كتاب الحداثة وأنصارها - دورها فى توجيه كثير من المتابعات التى جاءت غالبيتها مقالات فى الصحف والمجلات الثقافية، وهو ما التفت إليه «بدر الديب» من أهمية - وربما ضرورة - الفصل بين جهد «الخراط» النقدى وعمله الفنى؛ من أجل فهم حقيقى لإبداعه يستند إلى مقارنة محايدة وتحليل مفصل للجزئيات والوحدات (٢). وفى هذا السياق ندين دراسة «أحمد خريس» - خاصة فيما يتعلق بانفتاح النص «الخراطى» وإشكالية النوع الأدبى - إلى مقولات «الخراط» وحواراته - ومقولات ناقديه أيضاً - أكثر من تنبيهها لتصوير نقدى محدد وأحادي تراه غير جدير بالركون إليه، الأمر الذى يفضى بهذه الدراسة إلى سمات وملامح عامة، وإن تميزت بتتبع دلالات عدد من الرموز ونحواتها عبر نصوص «الخراط»، حيث لا حضور واضح لمقولاته (٣). وانسجاماً مع ما يريده «الخراط» لكتابته من انفتاح وحرية وتعدد، ولكن من غير إحالة مباشرة وسريحة إليه، كما يفعل «خريس» - ينطلق «بوشعيب شداق» إلى تحليل دقيق للعلامات النصية وفق ما أسماه بالمنهج النهديى أو التقويضى، مستعيناً بسميائية «فلادمير كرينسكى». وقد أدت به مقدماته هذه - فى أحيان كثيرة - إلى مبالغات فى قراءة العلامات النصية وتأويل دلالاتها. فهو - مثلاً - يرى أن الرواية (أى «رامة والتنين») تظل منفتحة إيديولوجياً عما هو ممكن، من خلال توجه «مبخائيل» إلى الغير، ليتضامن معه، ويتعاطف، ذلك أنه لا يستطيع فى أية لحظة

من لحظات وعيه- وبخاصة أثناء حالات التأزم- أن يفعل خطاب الغير، وما يقوله عنه، أو يتبعه هو من الغير<sup>(٤)</sup>. فى حين أن الغير- بصوته ووعيه - لا وجود له داخل عالم الحكاية إلا من خلال وعى «ميخائيل» الذى هو نفسه السارد، هذا فضلاً عن أن الغير- فى الغالب - غير منفصل عن «ميخائيل» فهو بمثابة صوته الثانى الداخلى. وتبقى «رامة» هى الشخصية التى تكاد تكون الوحيدة الجسدة للغير، والتى يتعرف فيها «ميخائيل» على نفسه. لا من خلال كلماتها هى عنه، تلك الكلمة التى لا تسفر أبداً - بصيغها الخطابية المختلفة من حوار وخطاب منقول... الخ - عن إلغاء ما بينهما من ثنائية دائمة.

كذلك يرى «بوشعيب شداق» أن الصورة الإشكالية الكرنفالية المتعلقة بالمرئى له (باختلاطه ونماهيه مع الراوى) لم يشر إليها كل من «جينيت» و «إيفرى» معلقاً على ذلك بقوله:  
'...وأظن أن هذا الشكل التطرى عند هذين المنظرين لم ينحصر فى الإطار النظرى فقط إنما ارتبطت محدوديتهما بالنص الذى اشتغلا عليه، وهنا يكمن سر الإبداع عند هذا المؤلف، وسر خصوصية تجربته.'<sup>(٥)</sup>. واتساقاً مع هذا المنطق من الباحث، يمكن الاستنتاج بأن ما يغيب عن رواية «الخراط» من صيغ وصور سردية عند «جينيت» و «إيفرى»- وهذا طبيعى ويدهى - يعد شاهداً على محدودية روايته، الأمر الذى يضعف من وجهة الأساس النقدى الذى يستند إليه قول «بوشعيب شداق».

غير أن أمثال هذه المتابعات لم تكن جميعها انحيازاً لمقولات «الخراط» النقدية، فمن المتابعات ما صدر عن معارضتها، ف«فيصل دراج» - مع تقديره البالغ وإكباره لجهود «الخراط» - يقر تماثلاً بين روايات «الخراط»، ومفهومه عن الرواية بوصفها سعياً نحو الشمولية، نحو حقيقة كاملة، رؤية كاملة. بحيث يرتبط النسبى بالطلق - وهو ما يرفضه «فيصل دراج» من منطلق أن ما يقدمه «الخراط» من كتابة متعالية تتمسك بالطلق - لا يستقيم مع الرواية التى لا تبحث - عبر تاريخها- عن المطلق، بل تجعل من ضياعه موضوعاً لها، فيظل الرواية هو ذلك المغترب الذى هجره اليقين، وأيقن أنه لن يعود إليه أبداً<sup>(٦)</sup>. غير أن البطل عند «الخراط» (أى «ميخائيل») لم يكن شخصاً آخر غير ذلك الذى يتحدث عنه «فيصل دراج». فهو بطل قلق حائر فى سعيه الدائم والمحتوم نحو مطلق يوقن هو استحالة تحقيقه. إن المطلق غير التحقق هو طموح رواية «الخراط»، ولا يمنع أن

يكون طموحاً للرواية عموماً، في ارتباط شكلها وبينيتها - على الدوام - بالنسبي والمتغير، وإن لم ينف هذا ما خلفه ذلك الطموح من وضعية خاصة للواقعي واليومي والتاريخي داخل رواية «الخرائط».

ولا يفتي ما سبق استعادة الدراسة مما قدمته متابعات جادة حول أعمال «إدوار الخراط»، تناولت: النوع الأدبي وإشكالية التجنيس<sup>(٧)</sup>، الملامح والسّمات الشعرية من تشكيل موسيقى ولغة مجازية ورمزية<sup>(٨)</sup>، بعض التقنيات السردية وبخاصة السارد<sup>(٩)</sup>، الأبعاد المعرفية والفلسفية والأسطورية<sup>(١٠)</sup>، ملامح الحداثّة ومظاهرها، وبخاصة فيما يتعلق ببنية الرواية<sup>(١١)</sup> بعض التيمات، والعلاقة بالواقع، والتاريخ، والإيديولوجيا<sup>(١٢)</sup>، الطابع الحسي، وجماليات المكان<sup>(١٣)</sup>، هذه المتابعات التي تعمل بعزل عن بعضها البعض، والتي تنتهي - في الغالب - إلى نتائج متشابهة لا تختلف عما يقرره «الخرائط» نفسه، دون أن يعنى هذا أن الاختلاف معه هدف في حد ذاته؛ هذه المتابعات لا تكشف - بوضوح - عن الغاية أو المقصد الجمالي - الإيديولوجي من كل ما يمارسه «الخرائط» من تجريب ومغامرة واختلاف، أي كيف يمكن أن تعد كتابة «الخرائط» استجابة جمالية لشروط أدبية واجتماعية وأيديولوجية وثقافية وتاريخية.

أما عن مادة الدراسة، فهي تتكون من أعمال «إدوار الخراط» السردية (روايات، قصص وغير ذلك من تسميات اختارها الكاتب)، وهي كالتالي (متبوعة بالطبعة التي اعتمدت عليها الدراسة):

- ✓ حبطان عالية - مجموعة قصص (١٩٥٩م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٠م.
- ✓ ساعات الكبرياء - مجموعة قصص (١٩٧٢م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٠م.
- ✓ رامة والتنين - رواية (١٩٧٩م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٠م.
- ✓ اختناقات العشق والصبح - قصص (١٩٨٣م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٢م.
- ✓ الزمن الآخر - رواية (١٩٨٥م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٢م.
- ✓ محطة السكة الحديد - رواية (١٩٨٥م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٠م.
- ✓ ترابها زعفران - نصوص اسكندرانية (١٩٨٦م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩١م.
- ✓ أضلاع الصحراء - رواية (١٩٨٧م). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١؛ ١٩٨٧م.
- ✓ يا بنات اسكندرية - رواية (١٩٩٠م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٠م.
- ✓ مخلوقات الأشواق الطائرة - رواية (١٩٩٠م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٠م.

- ✓ أمواج الليالي - متتالية قصصية (١٩٩١م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٢م.
- ✓ حجارة بويبلو - رواية (١٩٩٢م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٢م.
- ✓ اختراقات الهوى والنهلكة - نزوات روائية (١٩٩٣م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٣م.
- ✓ أبنية متطائرة - رواية (١٩٩٣م). دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م.
- ✓ رقرقة الأحلام المحيية - رواية (١٩٩٤م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٤م.
- ✓ حريق الأخيلى - رواية (١٩٩٤م). دار ومطابع المستقبل، العجالة- الاسكندرية، ط١؛ ١٩٩٤م.
- ✓ اسكندرنى-كولاج روائى (١٩٩٤م). دار ومطابع المستقبل، العجالة- الاسكندرية، ط١؛ ١٩٩٤م.
- ✓ يقين العطش - رواية (١٩٩٦م). دار شرقيات، القاهرة، ط١؛ ١٩٩٦م.
- ✓ تباريح الوقائع والجنون- تذييعات روائية (١٩٩٨م). مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١؛ ١٩٩٨م.

✓ صخور السماء - رواية (٢٠٠١م). مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١؛ ٢٠٠١م.

تتخذ هذه الدراسة من جنلية العلاقة وانفتاحها بين العمل الأدبى وشعرية النوع - أساساً منهجياً لدراسة أعمال «إدوار الخراط» السردية. وتستمد فى ذلك إجراءها من مباحث «الشعرية» Poetics، فى علاقتها بنظرية الأنواع من ناحية، وبالبلاغة بوصفها رافداً مهماً لها عبر تاريخها من ناحية أخرى؛ وكذلك من «علم السرديات» Narratology، وبخاصة الإسهام البنيوي؛ كما تستفيد الدراسة فى تحليلاتها من بعض المعلومات المعرفية، خاصة الميتولوجيا، علم النفس، الفلسفة التصوف، ويتكامل منهج الدراسة مع الإجراءات المعتمدة، وهو ما يفصح عنه عنوان الدراسة «بلاغة السرد» حيث يتحدد انشغالها فى محاولة معرفة إلى أى مدى تؤسس أعمال «إدوار الخراط» السردية شعريتها أو بلاغتها الخاصة فى ظل شعرية عامة ومنتوحة للنوع السردى؟ وإلى أى مقصد جمالى يتجه هذا التأسيس؟

وفيما يلى عرض للمفاهيم التى استندت إليها الدراسة فى تحديد منهجها وإجراءاتها، هذه المفاهيم هى: السرد، الشعرية، نظرية الأنواع، البلاغة.

وتنطلق الدراسة فى تحديدها لمصطلح «السرد» من اختيار «جيار جينيت»، للدلالة الأكثر شيوعاً لكلمة Narrative، والتى تعنى "... المنطوق السردى، أى الخطاب الشفوي أو المكتوب الذى يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث..."<sup>(١٤)</sup>. و«جينيت» - بذلك - يطلق مصطلح

«السرد» Narrative - أو «الحكاية» فى الترجمة العربية لكتابه - على: الدال Signifier، أو المنطوق Statement، أو الخطاب Discourse، أو النص السردى نفسه Text. وهو - بهذا المعنى - يجعل «السرد» أو «الحكاية» أحد مظاهر ثدثة للواقعة السردية إلى جانب: القصة Story أى المدلول أو المضمون السردى (سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية وعلاقتها المختلفة) دون النظر إلى طريقة عرضه وتقديبه؛ و«فعل السرد» Narrating - أو «السرد» فى الترجمة العربية - المنتج للحكاية/ السرد، أى قيام شخص ما برواية شئ ما، أو هو مجموع الوضع الحقيقى أو التخيلى الذى يحدث فيه ذلك الفعل<sup>(١٥)</sup>. فالسرد/ الحكاية/ الخطاب السردى يحدد - إذن - فى ضوء علاقاته بالقصة (المضمون السردى)، ويفعل السرد، وهو (أى السرد) لا يكون كذلك إلا لأنه يروى قصة، ولأنه نتاج لفعل (سردى). إنه الصورة الفعلية التى تتجلى فيها القصة (المضمون أو المدلول السردى) وتحقق بها باستخدام هذا الوسيط أو ذاك (لعلى أو غير لطفى).

وهذه المظاهر السردية الثلاثة: القصة، السرد/ الحكاية (أو الخطاب أو النص السردى) فعل السرد، والتى كثيراً ما تختزل إلى مظهرين: القصة، الخطاب، بإدراج فعل السرد ضمن الخطاب السردى بوصفهما (أى فعل السرد والخطاب) طريقة التمثيل السردى فى مقابل مضمونه (أى القصة)؛ هذه المظاهر السردية - مع اختلاف تجلياتها وتسمياتها<sup>(١٦)</sup> - منفردة أو مجتمعة - إنما تستقطب كافة اتجاهات التحليل السردى التى تنوع ما بين الاهتمام بالقصة، والاهتمام بالخطاب، تسمى جميعها نحو تحديد ما يكون «سردية» Narrativity النص، أو «شعرية» السرد. البعض رأى فى المحتوى أو المضمون (القصة) العنصر الثابت فى كل عمل سردى/ حكاى، بغض النظر عن طرق التعبير ووسائله وأشكاله (اتجاه «السيمياثيات السردية»)، ووجد البعض الآخر فى طريقة التعبير أو التمثيل (الخطاب)، أى كيفية تجلى المحتوى - الخاصية الأساسية للسرد (اتجاه «الشعرية السردية»). ونتيجة لتعاقل كل اتجاه عن العناية بموضوع اهتمام الاتجاه الآخر رغم أن موضوع كل منهما يمثل مظهراً أصيلاً للواقعة السردية (غياب خصوصية الخطاب أو التعبير الذى يسمع للقصة بالتحقق والتميز، والذى وحده يضفى عليها صفة «الأدبية» - عند ممثلى السيمياثيات السردية. إغفال دور القصة كمكون للسرد، عدم الالتفات إلى المضمون الدلالى والأيدىولوجى لما يستخدم من تقنيات سردية، عدم العناية بوضع روابط بين البنية السردية والبنية

الاجتماعية - عند مثلى الشعرية السردية): نتيجة لهذا ظهرت محاولات اجتهادية تسعى نحو توسيع إطار البحث السردى - أو ما يسمى بـ «علم السرديات» Narratology (١٧) - من خلال المزاوجة بين الشعرية والسيميوطيقا، أو بين المظهرين اللفظي/ التعبيري والدلالي للسرد، وذلك بعدم الوقوف عند حدود المستوى التعبيري، والانتقال منه إلى المستوى الدلالي عن طريق:

الالتفات إلى أبعاد السرد السوسولوجية والأيدولوجية والمرجعية... (أى ربط السرد بسياقاته المتعددة)، أو إدخال عنصر التلقى بالاستناد إلى نظريات الاتصال والتلقى والتأويل، وذلك من خلال اقتراح نموذج تداولي للتواصل السردى يضم كل عناصره (الواقعية، التخيلية، الضمنية/ المجردة). مثل هذه المحاولات تتبنى استراتيجيات توسيعية تقر بأن السرد نتاج لتفاعل النص مع كل ما يشكل مرجعية للنص، ويكون بمثابة بنيات تكوينية له (الواقع، التاريخ، الذات، التناص، اللغة قواعد النوع، نسق القيم...): ذلك أن السرد/ الرواية نشاط لغوي تخيلى، يهدف إلى بناء عالم متخيل، ممكن أو محتمل، يرمز إلى وضعية الذات وعلاقتها بالآخر في شرط تاريخي واجتماعي محدد.

أما «الشعرية» Poetics - بفهومها العام - فهي بحث فى صفة «الأدبية»، تلك التى تميز النص الأدبى عن غيره من النصوص. أى السمات العامة والمجردة التى تجعل من النص نصاً أدبياً. إن الشعرية هى بمثابة علم للادب، موضوعها الخطاب الأدبى لا النص المفرد، فليس العمل الأدبى - فى حد ذاته - هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعى الذى هو الخطاب الأدبى، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنيمة محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة...<sup>(١٨)</sup>، معنى ذلك أن الشعرية منشغلة بإمكانات تحقيق الأدبية فى مختلف النصوص عبر التاريخ، وتتعدد فى سبيل تلك اتجاهاتها، وتتنوع إجراءاتها، وإن أولت عنايتها الفائقة للسانيات، حيث رأت فى التناظر بين البنية الأدبية والبنية اللغوية سبيلاً لإقامة علم للادب، بما أن الأدب - فى حقيقته - نتاج لغوى، الأمر الذى يسمع بالقول بـ "... أنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات"<sup>(١٩)</sup>. غير أن الشعرية فى طموحها العلمى، النظرى والمجرد تغفل خصوصية كل نص (أدبى)، وما يرتبط به من سياق تاريخى واجتماعى وحضارى، ومن حرية فى التعامل مع اللغة. إنها تقصر عن إدراك الخصائص الفردية المتغيرة بين النصوص، فى ظل انشغالها بالعام والثابت، أى بالبنية الكامنة فى الأدب بعامه، المتجاوزة حدود التاريخ والثقافة

والنوع. ولتفادي ما تواجهه الشعرية من مأزق إغفال خصوصية النص الأدبي، بحيث تصح قدرة على الكشف عن مظاهر الوحدة والتنوع معاً في كل نص من النصوص، أي عن الفريد الخاص الذي يجمع العام، والعام الذي لا ينفى تفرد الخاص؛ من أجل هذا سعت الشعرية إلى إدخال تعديلات عدة على مشروعها، بعدم الاكتفاء بالحديث عن مبادئ عامة تجريدية، وعن إمكانات الخطاب الأدبي واحتمالاته، وبالاتجاه إلى وصف بنيات النص الخطابية، ومن ثم تأخذ في "... التخلي عن مطالباتها بالأدبية وإيجاد فاعلية حقيقية في عالم الخطاب، فنتنقل بالتالي من علم الأدب إلى علم للخطابات، وتحل بذلك في البلاغة أو الدلالية...".<sup>(٢٠)</sup>، معنى ذلك أن الخصائص النوعية للأدب لم يعد بإمكان الشعرية اختزالها في مفهوم للأدبية منغلقة على بنية مجردة من سياقها التاريخي والاجتماعي والثقافي، ومن تحققها اللفظي أو النصي، وبعبارة أخرى "... إن ما هو أدبي ليس في الأساس أدبية... وإنما هو وظائف اجتماعية، وإدراكية، وتاريخية معينة".<sup>(٢١)</sup>، دون أن تنحصر فقط في هذه الوظائف. وهكذا يتزامن داخل الشعرية وصف بنية الأدب مع أساليب تكوين النص وإنتاجه، بوصفها - في هذه الحالة - نظرية تعنى بإبراز القواعد التركيبية أو التأليفية العامة للتنظيم البنوي الداخلي في النص، مقترية - بذلك - من أن تكون جزءاً من علم عام للنصوص.

لا ينفصل إذن أي نص عن غيره من النصوص، في طموحه إلى تأكيد خصوصيته وتفريده ذلك الطموح الذي لا يحول دون تجنيسه، مهما بدا مفارقاً لأي تصنيف نوعي. فكما أن النص ليس تحققاً لبنية مجردة من القواعد والتقاليد والخصائص، ولا يمكن للنصوص أن تكون صوراً مكررة وكاملة لنموذج ما، منته ومكتمل ومعد سلفاً؛ فإنه (أي النص) لا ينشأ من فراغ، أو في فراغ ولا يعدم - مهما بلغ تميزه - صلات تربطه بغيره من النصوص.

ويتمادج أو تقاليد تلك النصوص التي يوفرها التراث، يدخل معها في علاقات جدلية متغيرة ومستمرة، تشهد سرجات متفاوتة من التباين أو التشويه أو الانحراف أو الانتهاك. هذه التعديلات أو التحولات إنما تستجيب إلى قدرة النوع (الأدبي) على التنوع والتغير والتطور في إطار وحدته واستمراريته، وإلى استعداداته الدائم لقبول تغييرات جذرية، بانتهاك قواعده، أو بمرجه بغيره من الأنواع، مما يؤدي إلى نفيه وتحلله، تلبية لتغيرات لحظة تاريخية واجتماعية محددة.

ف"... النوع كبنية اجتماعية - تاريخية، وهو كذلك كبنية شكلية، وينبغي أن تعالج تحولات النوع في سياق علاقتها مع التغيرات الاجتماعية".<sup>(٢٢)</sup> أي إن الأنواع - في حقيقتها -

كبيانات أو أنساق مفتوحة تفرزها أوضاع اجتماعية وتاريخية معينة وبتغير هذه الأوضاع تصبغ الأنواع عرضة لأشكال شتى من التحولات، كما أن سمات النوع وتقاليد النوع تتشكل بالنصوص الفردية، العديدة والمتغيرة، هذه النصوص وإن كانت تسهم تقاليد النوع في إنتاجها، وقرأتها، ووصفها، وتحليلها - فهي التي تمنحه (أى النوع) الاستمرار والتطور أو تدفع به إلى التحول أو التحلل. إن العلاقة بين النص (أو المبدع) والنوع علاقة "... بلا حدود، ولا تقف عند مستوى من المستويات، لأنها متشابكة ومعقدة، وتاريخية في الوقت نفسه..."<sup>(٢٣)</sup>، ومن ثم لا يمكن أن تختزل الأنواع (الأدبية) إلى مقولات منطوية صارمة، ووصفات بنائية وتعبيرية ملزمة. فالنوع "... مقولة يحددها التاريخ، وذلك بمنطقها الداخلى الخاص، وبمجموعة القواعد الخاصة، وهى قواعد تفتح بذاتها على تغير بالغ..."<sup>(٢٤)</sup>.

هنا التغير الذى يمتد بالنوع إلى الاختلاط والتداخل والامتزاج بغيره من الأنواع، خاصة فى الأدب الحديث الذى يزرع - يوماً - إلى نسط جديد من الكتابة، منحصر من أية تصنيفات نوعية قائمة، ومتصام - بالتالى - مع تقاليد القراء وتوقعاتهم، غير أن هذه الكتابة الجديدة إنما تكين بصدد إقامة أنواع جديدة، من خلال طرحها قيماً جديدة وأصيلة، مرتبطة بتغيرات اجتماعية وتاريخية وبالتالى فليس مستبعداً أو مرفوضاً "... أن المزج بين الأجناس، أو الاستخفاف بها، يمثل فى حد ذاته جنساً من الأجناس..."<sup>(٢٥)</sup>.

أما عن البلاغة فقد ارتبطت فى الثقافتين العربية والغربية على ما بينهما من اختلافات واضحة فى أسس الفكر البلاغى<sup>(٢٦)</sup>، ببعدين: الحجاج والإقناع والتأثير من ناحية، وتحسين العبارة وبناء الخطاب أو ترتيبه من ناحية أخرى، وذلك قبل أن تختزل إلى نظرية فى المجازات أو المحسنات أو الصور، وتصل إلى حال الانحطاط أو الموت. ولكن حدث فى الآونة الأخيرة أن تعرضت البلاغة لتطورات هائلة دفعت بها إلى مجالات بحثية شديدة التباين، إلى حد تبدو البلاغة وكأنها قد انفصلت عن منهجيتها القديمة القائمة على الإقناع والتأثير والتحسين، والموجهة نحو إنتاج الخطاب، والمرتبطة بتصور معيارى وتجزيئى للظاهرة اللغوية. فقد سعى عدد من الباحثين - مع تطور فروع معرفية مجاورة للبلاغة ومتقاطعة معها، كاللسانيات والتداولية والشعرية والسيميائية - ونتيجة لأسباب أخرى عديدة<sup>(٢٧)</sup>؛ سعوا إلى إعادة بناء البلاغة، وإلى تحديثها، تطلعاً إلى تصور جديد للبلاغة، لا يقف بها عند قواعد أو مبادئ إنتاج الخطاب وتنظيمه وتزيينه

بمختلف المحسنات وصور التعبير، ويدفع بها إلى وصف الخطاب وتحليله ودراسة خصوصياته، لتصبح مبحثاً علمياً معصراً يستند إلى الموروث البلاغى والنحوى، وإلى إسهامات الأسلوبية والتداولية ولسانيات النص، فتخرج - بذلك - عن أن تكون بلاغة مختزلة أو معممة (بانحصارها فى أحد مباحثها) إلى «بلاغة عامة» للخطاب أو للنص، بلاغة جديدة غير محصورة، تأخذ طريقها إلى أن تكون نظرية أو علماً عاماً للخطابات أو للنصوص؛ ومن هنا كانت نظرة البعض إلى علم النص، أو السيميائية أو الأسلوبية، أو البنيوية (فى طموحها لدراسة وحدات الخطاب الكبرى) - على أنها وريث شرعى وعصرى للبلاغة، أو هى بمثابة بلاغة جديدة<sup>(٢٨)</sup>.

إن البلاغة - بنموذجها المقترح، الشامل لكل أشكال الخطاب والنص، والملازم لكل نشاط أو اتصال لغوى، وما يرتبط به (أى بالنشاط اللغوى) من دلالة وترميز؛ تساوى البلاغة بهذا... وعى الإنسان بوجود خطابه<sup>(٢٩)</sup>، بمعنى أن البلاغة أصبحت وعياً بوجود الخطاب أو بخصوصيته بما هو لغة فى المقام الأول، تلك الخصوصية التى تمثل مدار بحث «الشعرية»، وموضوعها، والتى أطلق عليها «الأدبية» - عند الشكلانيين الروس، و«الوظيفة الشعرية» - عند «رومان ياكسون»، وإن كان «رولان بارت» يختار لها مصطلح «البلاغة»،... فالشعرية هى شكل من الأشكال التى تجيب عن السؤال التالى: «ما الذى يجعل من الاتصال اللغوى عملاً فنياً؟» إنه العنصر النوعى نفسه الذى سأسميه «البلاغة»، وبدلك أتجنب حصر الشعرية بالشعر وحده...<sup>(٣٠)</sup>. ويدعم اختيار «بارت» ما يراه آخرون من تقاطع الشعرية والبلاغة، والإسهام الجوهرى للشعرية فى تشكيل بلاغة الخطاب أو النص الأدبى<sup>(٣١)</sup>.

إن البلاغة - أو الشعرية المفتوحة والمتصلة من تعميمات الشعرية البنيوية - كما تقههما الدراسة طبقاً لـ «بارت» - ليست قاصرة عن دراسة الرواية أو السرد (وغير ذلك من أشكال الأدب وأنواعه). فالبلاغة بمنهجيتها الشمولية، ولكن غير المحصورة فى تعميمات أو تصنيفات معيارية والتى تقوم - بما هى إمكانية مفتوحة ولا نهائية للدلالات الإيحائية - ببناء الممكن أو المحتمل الذى هو الأدب نفسه<sup>(٣٢)</sup>؛ هذه البلاغة مؤهلة لتحليل الرواية/السرد، ليس فقط ببناء قواعد عامة للحكاية مستمدة من اللسانيات، كما تفعل الشعرية البنيوية، ولكن أيضاً - وفى الوقت نفسه - بالكشف عن المظاهر المتفرقة والتنوع لكل خطاب روائى، فتخطيطات البلاغة هى التى تغود جهود كبار الباحثين<sup>(٣٣)</sup>، فى مجال شعرية الرواية وقواعد النوع الروائى، وفى مجال أسلوبيتها التى تعد

من صميم عمل البلاغة، والتي تمثل تحدياً حقيقياً لها، ذلك أن الرواية تعد فضاء تتقاطع فيه ملفوظات عديدة وأجناس تعبيرية مختلفة، تتسلل إليه - على الدوام - كل الأشكال والأحساس والأنواع والخطابات، فتغدو الرواية - بذلك - نوعاً هجيناً مختلطاً، وشكلاً مفتوحاً غير مكتمل، يتخلق على الدوام، ويتطور باستمرار ويشكل لا متناه، وهذا ما يجعلها تقاوم محاولات التصنيف أو التجنيس ونتجه - في أشكالها الحديثة والمعاصرة - إلى معارضة مفهوم أو صفة «الروائية» (خاصة فيما يتعلق بالحبكة والتمثيل أو المحاكاة).

وهو ما يصني أن الرواية "غير قابلة لأن نخترزل إلى مطلق تكويني وجنسي منه تستمد شكلها... إن شكلها متغير بانتظام، وقابل على الدوام لأن يصبح موضع نسيان أو تناس... إنها تستلزم توالداً في المنظورات والأصوات، وتنقيحاً للبنيات التناسية والتلفظية... إن المتغير هو ما يصنع الشكل الروائي، وليس /المطلق...<sup>(٢٤)</sup>، أي إن الرواية تكتسب فرادتها بدخولها في علاقة جدلية متغيرة مع قواعد النوع المترسبة عبر التاريخ، بحيث تصبح هذه القواعد موضوعاً لتجريب جديد ومستمر. هنا التغير أو التطور المستمر هو ما يسم تاريخ الرواية، وما يشكل شعرية النوع الروائي أو السردى، ومن ثم فإن "غياب القواعد ليس ضعفاً في النظرية، بل هو معطى ملازم للرواية، إنها لا تعرف ضغوطاً ولا كوابح، وهى منفتحة على جميع الممكنات، غير محددة، فى توسع متواصل...<sup>(٢٥)</sup>؛ ومن هنا كان اختيار النراة للبلاغة بوصفها منهجية شمولية تعمل على الكشف عن المظاهر المتفردة والخاصة بكل نص سردي، والتي هي (أى مظاهر النص السردى) وليدة فعل تخيلى باستخدام اللغة، وذلك في ظل الوعي بتغير التقاليد أو القواعد وتطورها الدائمين بموجب جعلها مع مختلف النصوص، وهو ما يتجاوب مع انتحاح الرواية على غيرها من الملفوظات، أى مع طبيعتها اللا محددة وطموحها اللامحدود.

تألف هذه الدراسة من مدخل، وثلاث فصول، وعاقبة.

ويعد المدخل بمثابة مقاربة وصفية لمظاهر السرد في جميع أعمال «إدوار الخراط»:

الزمن، الحكمة، السارد والمسرد له وأماطهما، المستويات السردية، صيغ الخطاب، الوصف البنيات المرجعية والتناسية... الخ، وتكشف هذه المظاهر جميعها عن نسط خاص من الحكاية/ السرد يشكل جمالياتها، ويضع شروطاً لتلقيها والتواصل معها. ويظل هنا النمط أو الفعل الجمالى بحاجة إلى التعرف على حقيقته: تقنياته ومقاصده، مما اقتضى متناً محدداً ومحدوداً من ناحية

وممتداً زمنياً من الناحية الأخرى، فكان اختيار الدراسة لثلاثية: «رامة والتقنين» (١٩٧٩م)، «الزمن الآخر» (١٩٨٥م)، «يقين الععلش» (١٩٩٦م).

هذه الأعمال الثلاثة وإن كانت لا تنفصل عن غيرها من أعمال «الخرائط» فيما يتعلق بمظاهر السرد (خاصة شخصية السارد/ «ميخائيل»)، فإنها تشكل فيما بينها نسيجاً أكثر انسجاماً وتجانساً ينتمى - بزمن كتابته - إلى عقود السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، رغم ما تزامن مع كتابة هذه الأعمال الثلاثة مجتمعة من صدور معظم إنتاج الكاتب (فلا يستثنى منها سوى أعمال: «حيطان عالية» (١٩٥٩م) «ساعات الكبرياء» (١٩٧٢م) «تباريح الوقائع والجنون» (١٩٩٨م)، «صخور السماء» (٢٠٠١م). إن الثلاثية - بذلك - يمكن أن تكون متناً متجانساً يستوعب مجمل زمن الكاتب، وخبراته، وتطور أدواته، متناً محدوداً نسبياً، ليس من السعة التي لا تفضى - غالباً - إلا إلى أحكام عامة غير مدققة؛ ومن ثم شكلت الثلاثية مائة الفصول الثلاثة من هذه الدراسة.

وقد جاء الفصل الأول بعنوان: «إيقاع السرد» وهو ينظر إلى الإيقاع على أنه توزيع العناصر وتنظيمها على المسار الزمني، يكررها، ويضعها على فترات زمنية متساوية أو متباينة، مما يعنى أن مفهوم الإيقاع بشكل عام - وبالتالي إيقاع السرد - غير منفصل عن مقولتي التكرار (مع التنوع) والزمن، فالتكرار (المردى) يحدث تعديلاً جمالياً على سير الزمن وجريانه، سعياً إلى الكشف عن إمكانيات الوجود الإنساني: ماضيه، وحاضره، ومستقبله. والزمن يغدو عبر التكرار جوهراً أصيلاً لحياة الإنسان ووجوده، وليس مجرد تنال أو تتابع أو جريان أو تدفق للحظات؛ وفي ضوء هذا قام الفصل بدراسة ما حظيت به الوحدات السردية من انتظام وتواصل، ومدى تكرارها ومعاودتها الظهور على امتداد النص، وحجم المساحة النصية التي تشغلها، والتي تفصل بين وحدة سردية وأخرى. وقد توهم الفصل عند ما أسماه «إيقاع التواصل والانتقطاع»، تناول فيه:

زمن الكتابة أي كتابة نصوص الثلاثية، والإشارات الكرونولوجية الموجودة بها، وعلاقتها بزمن الكتابة، بدايات الروايات والفصول ونهاياتها، في محاولة للتعرف على مدى تعالقها، المسار الزمني داخل الروايات، أي طبيعة الانتقالات الزمنية، وما يمكن أن تشهده من تسلسل وتواصل أو انفصال وتقطع. كما التفت الفصل إلى مختلف صور التكرار وأشكاله من تكرار حكاية، أو عبارة

أو كلمة، أو حرف، وانتهى الفصل بدراسة الحركات السردية (مشهد، وقفة، مجمل، حذف)، وطبيعة  
تتابعها في ضوء ما تشغله من مساحة نصية.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان: «التواصل السردى». وهو يتعامل مع السرد/ الحكاية  
بوصفها تواصلًا له عناصره، وألياته، وبنياته، ومن شأن هذا التصور أن يعيد توزيع المقولات اللغوية  
(وبخاصة «الصيغة» و«الصوت») التي كانت منطلقاً ومحوراً لدراسة مطاهر السرد ومكوناته  
والتي كانت أيضاً سبباً في العديد من الاختلافات بين الباحثين، لتداخل هذه المقولات وتشابكها  
في العملية السردية، بعكس ما تتمتع به من وضوح واستقلال وتمايز في الفكر اللساني بمنهجيته  
المحددة الصارمة.

وفي ظل مفهوم التواصل لا يصح الفصل قائماً بين هذه المقولات، بين «من يرى»؟  
(الصيغة والرؤية)، وبين «من يتكلم»؟ (الصوت)، فمن يشارك في عملية التواصل السردى  
من عوامل، تُقدم رؤيته من خلال الصوت الذى يتولى الإخبار أو التمثيل السردى، ومن خلال منظوره  
سواء كان صوته هو (مباشراً أو غير مباشر)، أو صوت غيره من العوامل السردية، متجلباً ذلك  
في الصيغة المستخدمة لنقل خطابه أو صوته ومن خلال تعدد العوامل السردية وخطاباتهم تتحدد  
بنية التواصل السردى، وفيما يتعلق بعناصر التواصل السردى، فقد توفقت الدراسة عند: السارد  
والمسرود له بوصفهما طرفى التواصل التخيليين، معنية بهوية كل منهما، ومستواه السردى، وموضوع  
التواصل، مؤجلة الحديث عن الطرفين المجردين (أى المؤلف الضمنى والقارئ الضمنى) إلى ما بعد  
دراسة صيغ الخطاب التى يتجلى من خلالها مختلف عناصر التواصل، ذلك أن الإنسان الذى يتكلم  
وكلامه هو موضوع التشخيص الروائى أو السردى. وبدلاً من تقسيم الخطابات إلى ما ينتسب  
إلى السارد، وما ينتسب إلى الشخصية - تقوم الدراسة بتقسيمها إلى مباشرة (حوار، خطاب منقول  
خطاب مباشر حر)، وغير مباشرة (خطاب محول، خطاب مسرود، خطاب غير مباشر حر)، ملتفتة  
إلى ما يحدث من تداخل ومزج بين خطاب السارد وخطاب الشخصية، حيث يبدأ الأمر من مجرد  
نقل السارد - بجملة تهديدية - لخطاب الشخصية (كما فى: الحوار، الخطاب المنقول)، ويتسع  
التدخل من جانب السارد (كما فى الخطابين: المحول، والسرد)، ليزداد الأمر خلطاً بين الخطابين  
(كما فى الخطاب غير المباشر الحر). وهذه الخطابات التى تشكل البنيات اللغوية - الأسلوبية،

والتناسخ والدلالية، والسردية. والتكوينية لأعمال «الخراط» - هي ما تمثل - فى مجموعها - قوام عملية التواصل بين المؤلف الضمنى والقارئ الضمنى، بين الكاتب وقارائه.

وجاء الفصل الثالث بعنوان: «الصورة السردية». وهو يرى فى الصورة Image فعلاً أو تعاملاً خاصاً مع اللغة، تقوم به الذات من أجل اقتراح علاقة خاصة بينها وبين العالم. وذلك بناء عالم ممكن محتمل. عالم سردي متخيل. وغن طريق الصورة واشتغالها الدلالي والنثائي عبر مسارات السرد يكتسب العالم المتخيل وجوداً ممكناً، وبذلك لا تصبح الصورة (السردية) - براعاة مقتضيات النوع الأدبي (أى السردى) - مجرد تعبير لغوي عن سائل أو مشابهة ما للواقع، أو انعكاس لحقيقة خارجية أو تصور ذهني، ولكنها صياغة سائل ما. طريقة خاصة لرؤية الواقع من خلال بناء العالم المتخيل. وخلال تناول لنبة الصورة السردية، تتابع الدراسة نوع الصورة المجازية، وطريقة تكوينها ووظيفتها، من خلال عدد من النماذج تأخذ شكل مقاطع وصفية ومشاهد سردية، وتوزع ما بين نماذج تتطاهر بخلق «أثر الواقع» أو الإيهام المرجعي، وأخرى لا تكتريث بالوهم الواقعي، وتخطو خطوات مفارقة له تماماً، متخذة من معطيات الوعي، والحلم، والميتولوجيا، والفانتازيا - وقائع ومكونات بوصفها جزءاً أصيلاً من واقعها، أو هو الواقع الحقيقي الذى نقره. إن الذات - بذلك - توظف مفهوماً استبدالياً/ استعارياً، فى الوقت الذى توهم - مجرد إيهام - بتشبيد مفهوم المائلة أو المشابهة فى النماذج الأولى. ومن شأن هذا أن يؤدى - فى النهاية - إلى الاقتراب من بنية العالم/ النص الذى تشبيده مجموع الصور السردية.

وتأتى الخاتمة لتطرح فهماً ما لمقصد الكاتب الجمالي من وراء سعيه المتواصل نحو «بلاغة خاصة وتنوعية» لأعماله السردية.

## هوامش المقدمت

- ١- إدوار الخراط، الكتابة عبر النوعية - مقالات في ظامرة: القصة- القصيدة، ونصوص أخرى (بارشقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١؛ ١٩٩٤م)، ص. ١٤.
- ٢- راجع تأكيد «بدر الديب» على عدم وجود صلة كافية بين الجهد النقدي لـ «إدوار الخراط» وعمله الفني - ضرورة مقارنة محايدة لإبداعه:  
- بدر الديب، «الزمن الآخر والوعي العيزيقي للوجود - قراءة في بطاء وصمت»، مجلة إبداع (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، س٢، ٢، ٨٤، أغسطس ١٩٨٥م)، ص. ٨.
- ٣- انظر دراسة «أحمد خريس» عن ثنائيات «إدوار الخراط» وحديثه عن:  
منهجه وكيف أنه لا يركن إلى تصور نقدي أحادي، انفتاح النص الخراطى وإشكالية النوع الأدبي الذى يؤسسه «خريس» على آراء «الخراط» وآراء ناقديه، مفردات وتحولات معانيها فى الثنائيات، الخاتمة التى تحمل ملامح عامة أكثر منها نتائج.  
- أحمد خريس، ثنائيات إدوار الخراط النصية - دراسة فى السردية وتحولات المعنى (مخطوط بكلية الآداب، جامعة اليرموك، إربيد، ١٩٩٦م)، ص. ٨، ٢، وما بعدهما، ١١٧ وما بعدها، ١٨٤ - ١٨٦.
- ٤- انظر استنتاج «بوشعيب شداق»، بأن رواية «رامة والتنين» تطل منفتحة إيديولوجياً عما هو ممكن، من خلال العلامات النصية التى تكشف عن توجه «ميخائيل» إلى الغير - بوشعيب شداق، الخطاب الروائى فى «رامة والتنين» و «الزمن الآخر» لإدوار الخراط (مخطوط بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط ١٩٩٢م - ١٩٩٣م)، ص. ٥٨.
- ٥- بوشعيب شداق، الخطاب الروائى، ص. ١١٧.
- ٦- انظر مناقشة «فيصل دراج» لأطروحة المطلق فى كتابات «الخراط» ورواياته، وأثر ذلك على توجهه النقدي، بانتصاره لما يسمى «الحساسنة الجديدة»، التى تسعى إلى نظام قيمي جديد، من خلال التساؤل المستمر والتجريب المستمر، وأثر ذلك أيضاً على بناء الرواية وعناصرها من: زمن، وشخصيات، ولغة، وتأييد للواقع والتاريخ.  
- فيصل دراج، «إدوار الخراط: المتناهى واللامتناهى ورواية المطلق»، ضمن كتاب:

نظرية الرواية والرواية العربية (المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط١؛  
١٩٩٩م) ص. ٢٥٥ - ٢٨٢.

-٧ من ناقش إشكالية التجنيس الأدبي في أعمال «الخراط»

- سيرًا قاسم، «حول بويطيقا العمل المفتوح - قراءة في اختناقات العشق والصحاح  
لإدوار الخراط»، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مع ٤، ٢٤، مارس  
١٩٨٤م)، ص. ٢٢٨ - ٢٤١.

- أحمد المديني، «حفريات في سرد البدد - رواية «حريق الأخيلة» لإدوار الخراط»،  
ضمن كتاب: لقاء الرواية المصرية الغربية - قراءات (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة  
١٩٩٨م)، ص. ١٦٥ - ١٩٦.

-٨ حول سمات الرواية الشعرية عند «الخراط» انظر.

- فريال جبوري غزول، «الرواية الشعرية العربية - نموذجاً لأصالة الحداثة»، قضايا  
وشهادات (مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، ع. ٢، صيف ١٩٩٠م)، ص. ٢٢٩ -  
٢٤٩.

-٩ من تحدث عن عناصر الرواية عند «الخراط» في ضوء النظرية السردية الحديثة:

- أبو إسماعيل أعبو، «أفق حوار العشاء السفلى» مع "رامة والتنبؤ" أو: رواية مغربية  
تحوار رواية مصرية، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مع ١٧، ع. ١٤،  
صيف ١٩٩٨م)، ص. ١٢٢ - ١٤٤.

- بوشعيب شداق، الخطاب الروائي، ص. ٢٧ - ٢٤٩.

- محمد الخبو، «بعض ملامح الأنا الرواية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر - إدوار  
الخراط نموذجاً»، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مع ١٦، ع. ٤٤، ربيع  
١٩٩٨م)، ص. ٢١٢ - ٢٢٦.

- يوسف شكير، «شعرية السرد الروائي عند إدوار الخراط - تراها زعفران، يا بنات  
إسكندرية، حريق الأخيلة - نموذجاً»، مجلة عالم الفكر (المجلس الوطني للثقافة والفنون  
والآداب، الكويت، مع ٢٠، ١٤، ديسمبر ٢٠٠١م)، ص. ٢٤١ - ٢٧٦.

- Naglaa Roshdy Al-Hawary, The Stream of Consciousness Technique

- in the Modern Novel. -A Comparative Study of James Joyce's Ulysses and Edwar Al-Kharrat's The Other Time (Faculty of Arts, Cairo University, 1992), P. 70 – 225
- Ghada El-Houssy, Alexandria and Forms of the Chronotope – A Study of Justine, Meramar and City of Suffom (Faculty of Arts, Ain Shams University, Cairo, 1997).
- منى ميخائيل، «الرجل والبحر- جوانب من التفاصيل فى رواية إدوار الخراط: تريبها زعفران»، ترجمة: محمد يحيى، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ١٥، ٤ع، شفاء ١٩٩٧م)، ص. ٢٥-٣٢.
- ١٠- ممن التفتت إلى الأبعاد الأسطورية والدينية والمعرفية فى روايات «الخراط»:  
- شاكر عبد الحميد، «الزمن الآخر- الحلم وانصهار الأساطير»، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ٥، ٤ع، سبتمبر ١٩٨٥م)، ص. ٢٣٠- ٢٤٦.
- Cathrine Farhi, «Rama wa-t- Tiinnin» d'Edouard El-Kharrat / ou: du Mythe a la Mystique (Université de Provence, Janvier 1989).
- ١١- ممن تحدث عن ملامح الحداثة فى أعمال «الخراط»:  
- فريال جبورى غزول، «مساهمة الرواية العربية فى أساليب القص العالمية»، ضمن كتاب: الأدب العربى: تعبيره عن الوحدة والتنوع - بحوث تمهيدية (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، مارس ١٩٨٧م)، ص. ١٦٩- ١٩٤.
- نمالى شكرى، «إدوار الخراط والبدايات الغامضة حتى سنوات الأربعين: فتى دفعته الحداثة إلى مجاهل الديانة الفاضلة»، ضمن كتاب: صوت صارخ فى الشوارع - قراءة فى أعمال إدوار الخراط إعداد: أمجد ريان (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م)، ص. ٢٧- ٣٩.
- بدر الديب، «دعوة لقراءة: رامة والتنين»، مجلة إبداع (الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، س٩، ٥ع، مايو ١٩٩١م)، ص. ١٠٦- ١٢٠.
- محمد عبد المطلب، «تعدد الخطابات فى نص يقين العطلش لإدوار الخراط»، ضمن

كتاب. بلاغة السرد (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية ع ١١٤، سبتمبر ٢٠٠١م)، ص. ١٧٧-٢٧٢.

- نبيلة إبراهيم، «قص الحداثة»، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مج ٦، ع ٤٤، سبتمبر ١٩٨٦م)، ص. ٩٥-١٠٧.

١٢- حول قيم الواقع، والأيديولوجيا، والتاريخ، والذات، وغيرها فى أعمال «الخراط» يمكن الرجوع إلى:

- محمد بدوى، «النص الإشكالي وتدمير العلاقة المرجع فى ثنائية إدوار الخراط»، ضمن كتاب: الرواية الحديثة فى مصر- دراسة فى التشكيل والإيديولوجيا (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م)، ص. ٩٣-١٢٢.

- فريال جبورى غزول، «العلش يقيناً: صورة الفنان فى شيخوخته المشوية»، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مع ١٥، ع ٢٤، صيف ١٩٩٦م)، ص. ٢١٦-٢٢٢.

- فخرى صالح، «رامة والتنين - تشريح العشق»، ضمن كتاب: صوت صارخ فى الشوارع ص. ١٠١-١٢٩.

- أمجد ريان، «ضفائر الثنائيات المتضادة - قراءة فى رواية الزمن الآخر لإدوار الخراط»، ضمن كتاب: صوت صارخ فى الشوارع ص. ١٦٩-٢٠١.

- عبدالعزیز موافى، «الزمن الاخر بين التاريخ واللغة»، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مع ١٢، ع ٢٤، صيف ١٩٩٢م)، ص. ٢٨٢-٢٩٢.

-Maggie H. Awadalla, Temporality and the Ontological Experience in the work of Virginia Woolf, "To the Lighthouse" and Edwar Al-Karrah, "Suffron City" (American University of Cairo, May 1989).

١٢- حول أهمية التجربة الحسية عند «الخراط» انظر:

- بدر الديب، «الزمن الآخر والوعى الفيزيقي للوجود»، ص. ٧-١٢.

- صبرى حافظ، «حول محطة السكة الحديد لإدوار الخراط - الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية»، مجلة الأقدام (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص ٢١

ع/١٢/١١، نوفمبر/ ديسمبر ١٩٨٦م)، ص. ٦٩-٨٥.

- خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراما نموذجاً (مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، كتاب الرياض، ع ٨٢، ٢٠٠٠م).

١٤- جيرار جينيت، خطاب الحكاية - بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم وزميليه (مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٩٦م)، ص. ٢٧. وانظر مناقشة «جينيت» للمفاهيم الثلاثة لمصطلح «السرد/ الحكاية» Narrative الموزعة على: المنطوق السردى المضمون السردى، فعل السرد متفاوتاً في ذاته، ص. ٢٨، ٢٧.

١٥- تفقد الترجمة العربية لكتاب «جينيت» إلى وضع المصطلح الأجنبي بجوار مقابله العربي. قد لا يمثل هذا أمراً ملتبساً فيما يتعلق بمصطلحات مثل: النص، الخطاب، الدال المنطوق، ولكنه يكاد يكون شديداً حتمياً فيما يتعلق بمصطلحات ذات طابع إشكالي في فهمها وفي ترجمتها، كما هو الحال مع مصطلح Narrative أو Récit حيث إن ما قدمه «محمد معتصم» وزميله تحت عنوان: «خطاب الحكاية» هو ترجمة عربية للنص الفرنسي Discours du Récit الذي هو جزء من كتاب Figures III، مع الاستعانة (والمقارنة) بالترجمة الإنجليزية للكتاب نفسه Narrative Discourse الأمر الذي كان يستلزم مقارنة أمثال هذه المصطلحات، وتحديداً لتماثلها (وترادفها) أو تباينها، من هنا كان اختيار الدراسة - مستعينة بالترجمة الإنجليزية - للكلمات «سرد أو حكاية» ترجمة لـ Narrative (متوسعاً في ذلك عما تقدمه الترجمة العربية التي تقتصر على كلمة «حكاية»، ذلك لما نظى به كلمة «سرد» ترجمة لـ Narrative من شيوخ في المؤلفات والترجمات العربية)، «فعل السرد»، ترجمة لـ Narrating (معدلاً قليلاً من الترجمة العربية التي تترجمه - أو مقابله الفرنسي - «السرد»، خاصة أنه أقرب إلى صيغة الفعل).

يمكن الرجوع بشأن هذه المصطلحات ومفاهيمها إلى:

- Gerard Genene, (1980) Narrative Discourse - An Essay in Method trans. Jane E. Lewin (Cornell University Press, Ithaca, New York, 6<sup>th</sup>., 1995), P.25-29.

إن مظاهر السرد الثلاثة عند «جينييت» القصة/المضمون/المحتوى، الخطاب/النص/السرد/الحكاية، فعل السرد - تجد نظائرها عند عدد من النقاد «تودوروف»  
المظهر المرجعي (ما تثيره الإرسالية)، المظهر الحرفي (ماهية الإرسالية في ذاتها)  
المظهر النحلي (عملية النطق، جانب الإرسالية الحدتي). «شلوميت ريمون كنعان»: :  
القصة، النص/الخطاب، السرد Narration. «روجر فاولر» المضمون (القصة)، النص  
(البنية السطحية)، الخطاب (الصيغة)؛ هذا التصور الثلاثي لمظاهر السرد يظهر عند  
عدد آخر من النقاد مع بعض الاختلافات والتعديلات، كما هو الحال عند «رولان بارت»  
مستوى الوظائف، مستوى الأحداث، (الوظائف بمعناها المستعمل عند «بروب»  
و«ريمون» والأحداث بمفهوم «جريماس» للأعمال والعوامل - يمكن النظر إليهما من  
خلال ما يسمى «القصة»)، مستوى السرد (بمعنى الخطاب) M. H. Shorty G.N.Leech:  
المستوى الدلالي، المستوى التركيبي، المستوى الخطي graphological. «سعيد يقطين»:  
القصة (المادة الحكائية)، الخطاب (طريقة الحكى)، النص (المستوى الدلالي) وكما هو  
واضح يتداخل الخطاب والنص وفعل السرد أو السرد - حتى عند «سعيد يقطين» الذى لا  
يرادف بين النص والخطاب، فى حين أن النص عنده ما هو إلا توسيع لمكونات  
الخطاب؛ تتداخل هذه المظاهر فى الوقت نفسه الذى تتميز فيه عن مظهر «القصة»  
الأمر الذى يكشف عن هيمنة التصور الثنائي لمظاهر السرد حتى داخل التصور الثلاثي.  
يظهر هذا التصور الثنائي (القصة، الخطاب) عند كثير من محلى السرد الشكلايين  
الروس: المثنى الحكائى، المبنى الحكائى. Seymour Chatman: القصة أو سلسلة الأحداث  
events (الأفعال actions والحوادث happenings) والموجودات existents  
(الشخصيات characters ومواد التنضيد setting)، الخطاب أو التعبير أو الوسيلة التى  
يتم بها توصيل المحتوى. «تودوروف»: القصة (الأحداث فى ترابطها وتسلسلها  
وفى علاقاتها بالشخصيات فى فعلها)، الخطاب (الكيفية التى بها يطلع السارد القراء  
على الأحداث). «جاب لينتفلت»: القصة/الحكاية (العالم المسرود - العالم المتمثل به)  
الحكى (خطاب السارد - خطاب المثلين).

- راجع فيما سبق، وللمزيد من التفاصيل والآراء.
- تزهيقان تودوروف، الأدب والدلالة ترجمة محمد نديم خشفة (مركز الإساء الحضاري حلب، ط١؛ ١٩٩٦م)، ص. ٤٥ وما بعدها.
- ..... الشعرية ترجمة شكري المخويت ورجاء بن سلامة (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢؛ ١٩٩٠م)، ص. ٣١ وما بعدها.
- ..... «مقولات السرد الأدبي»، ترجمة: الحسين سبيحان وفؤاد صفا ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات (منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ط١؛ ١٩٩٢م)، ص. ٤١ وما بعدها.
- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي - الشعرية المعاصرة ترجمة: لحسن أحمامة (دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٩٥م)، ص. ١٢ وما بعدها.
- روجر فاوئر، اللسانيات والرواية، ترجمة: لحسن أحمامة (دار الثقافة - الدار البيضاء ط١؛ ١٩٩٧م)، ص. ٦٤ وما بعدها.
- رولان بارت، «التحليل النثوي للسرد»، ترجمة: حسن بحراوى وزميله ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي ص. ١٤ وما بعدها.
- Geoffrey N. Leech and Michael H. Short (1981), Style in Fiction - A Linguistic Introduction to English Fictional Prose (Longman, London-New York, 1<sup>st</sup>., 1981), P. 119 - 147.
- توماشفسكي، «نظرية الأنراض»، ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكادنين الروس ترجمة: إبراهيم الخطيب (الشركة المغربية للناسرين المتحددين ومؤسسة الأبحاث للمربية، الرباط - بيروت، ط١؛ ١٩٨٢م)، ص. ١٧٩ وما بعدها.
- Seymour Chatman (1978), Story and Discourse - Narrative Structure in Fiction and Film (Cornell University Press, Ithaca - London, 1993), P. 26.
- جاب لينتفلت، «مقتضيات النص السري الأديبي»، ترجمة: رشيد بنحوو ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي ص. ٩٨.
- سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبثير (المركز الثقافي

العربى بيروت - الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م)، ص. ٢٨ وما بعدها.

لقد توزعت اتجاهات التحليل السردى ما بين اهتمام بالقصة واهتمام بالخطاب، بحيث يمكن تمييز تيارين فى مجال علم السرديات *Narratology* الشعرية السردية السيميائيات السردية، ينشغل الأول بدراسة «الخطاب»، أى طريقة تشخيص القصة ذلك أن القصة أو المحتوى يمكن تقديمه من خلال خطابات (أشكال تعبيرية) متعددة فالسرد إنما يتميز بصيغته (أى الخطاب)، لا بمحتواه أو مادته. وقد ارتبط هذا التيار بتطور مبحث «الشعرية» *Poetics* على أيدي عدد من القاد النيويين أمثال: «تودوروف» و «جينييت» و «بارت» المنطلقين من تصور لسانى للأدب؛ أما التيار الثانى فيعكف على دراسة القصة أو المحتوى، فالمحتوى هو ذلك العنصر الثابت فى أى عمل سردي، بغض النظر عن تجلياته التعبيرية المختلفة التى يمكن أن يتشكل فيها. هذا التيار الذى يسمى «السيميائيات السردية» إنما ينشغل بالمضامين، ويسعى إلى استخلاص «نحو» ( «أجرومية» ) أو منطلق سردي عام بإمكانه وصف كل السرود لكل الشعوب والمجتمعات. وقد تطور هذا التيار مع أعمال «جريساس» المنطلقة - أساساً - من إعادة قراءة مشروع «فلاديبيرجروب» حول بنية الحكاية الخرافية الروسية، كما اعتنى هذا التيار بمجهود كل من: «كلود بريسون» و «بول ريكور» و «جماعة أنتيرفين» و «فان ديجك».

بالفعل حققت الشعرية السردية إنجازات هامة فى دراسة السرد من خلال وضع ضوابط منهجية للإمساك بمختلف تشكيلات الخطاب، ولوصف بقرنيات التخيل السردى وآلياته؛ كما طمحت السيميائيات السردية إلى تشييد علم قواعد عام يمكنه كشف الإمكانيات المنطقية - العالمية للسرد/ الحكاية، ولكن مع إغفال المصنوع الإيديديجى والتدلى من جانب التيار الأول، وتجاهل خصوصية الخطاب من جانب التيار السانى - ظهرت محاولات لتوسيع مجال السرديات بحيث تستثمر إبحارات كلا التيارين مع تضافى قصورهما فى الوقت نفسه - وذلك من خلال الالتفات إلى دور القارئ فى إنتاج النص وتأويله استناداً إلى نظريات التلقى والهرمينوطيقا ( «شلوميت ريسن كنعان» ) - وإن كان «جينييت» لم تفته الإشارة إلى أن محركى السرد هما: السارد ومتلقيه

(الحقيقي أو المفترض، وأن للقارئ دوراً بوصفه منتجاً للنص، وأيضاً من خلال ربط النص بالسياقات الأوسع للكتابة والقراءة والبنية الاجتماعية في إطار ما يسمى «سوسيو- لسانيات الخطاب» (روجر فاوولن)، اقتراح ضوذج تداولي للتواصل السردي لا يقتصر فقط على التردينات التخيلية، بل يضم أيضاً ما هو مادي منها وما هو مجرد أو افتراضي - كالمؤلف الواقعي، المؤلف الضمني، القارئ الواقعي، القارئ الضمني - («جاب لينتفلت») الانفتاح على مكونات الخطاب وتوسيعها بأهم الإجازات الموجوبة في سوسيلوجيا النص الأدبي عند «بييرزيسا» («سعيد يقطلين») وللتعرف على اتجاهات التحليل السردى بصورة أكثر تفصيلاً - انظر:

- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ترجمة: حياة جاسم محمد (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م)، ص ١٤٤ وما بعدها.

- سعيد يقطلين، قال الراوى - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية (المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء - بيروت، ط١؛ ١٩٩٧م)، ص. ١٤ وما بعدها.

- الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربى (المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء- بيروت، ط١؛ ١٩٩٧م)، ص. ٢٢ وما بعدها، وبخاصة ص. ٢٠.

..... تحليل الخطاب الروائى، ص. ٧، ٨، ٤٨-٥٤.

- الأنماط السردية عند جاب لينتفلت، مجلة عادات في النقد (النادى الأدبى الثقافى، جدة، مج ١، ج ٢، ديسمبر ١٩٩١م)، ص. ١١٢ وما بعدها.

- عبدالفتاح الحجمى، «السرديات فى نماذج من النقد الغربى- التصور والإنجاز» مجلة فكر ونقد (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س ١، ١٦، فبراير ١٩٩٨م)، ص. ٨٥ وما بعدها.

- محمد الأمين ولد إبراهيم، «السرديات البونتيقية ومشغل الدلالة - قراءة لتجربة النقد البونتيقى السردى العربى»، مجلة عادات فى النقد (النادى الأدبى الثقافى، جدة، مج ٩، ج ٢٢، سبتمبر ١٩٩٩م)، ص. ٢٢٠ وما بعدها.

- ا.ج. جريماس، «السيمياثيات السردية- المكاسب والمشاريع»، ترجمة: سعيد بنكراد ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبى ص. ١٨٢ وما بعدها.

- خوسيه مارييا دي ثولولو إيمانكوس، نظرية اللغة الأدبية ترجمة: حامد أبو أحمد (مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م)، ص. ٢٥٠ وما بعدها.
- بييرزيسا، القدر الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة: عايدة لطفى (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١؛ ١٩٩١م)، ص. ١٧٥، ١٧٦.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص. ٢٨١، ٢٨٢.
- روجر فاوولس اللسانيات والرواية، ص. ١٥٠.
- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي ص. ١٧١ وما بعدها.
- Michael J. Toolan (1988), Narrative- A Critical Linguistic Introduction (Routledge, London- New York, 1997.) P. 1-9.
- والترريد، «مشكلة بويطيقا الرواية»، ضمن كتاب: القصة، الرواية، المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة: خيزى دومة (دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، ط١؛ ١٩٩٧م)، ص. ١٢٦، حيث يرى أن النظرية الصالحة للرواية (والسرد) ستجمع بين البويطيقا/ الشعرية والسميوطيقا، وذلك حتى تجسد التفاعل بين مفاهيم الأدب الموجودة ومفاهيم ما ليس أدبياً.
- ١٨- تزفيتان توبوروف، الشعرية ص. ٢٢.
- ١٩- رومان باكسين، قضايا الشعرية ترجمة: محمد الولي ومبارك حنيز (دار تويقال للنشر الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٨٨م)، ص. ٢٤.
- ٢٠- ب. ترتمانز، «الشعرية»، ضمن كتاب: مفهومات في بنية النص ترجمة: وائل بركات (دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١؛ ١٩٩٦م)، ص. ٦٠.
- ٢١- خوسيه مارييا، نظرية اللغة الأدبية ص. ١١٨.
- ٢٢- تزفيتان تودوروف، باحثين - المبدأ الحوارى ترجمة: فخرى صالح (الهيئة العامة لفنصور الثقافة، القاهرة، ط١؛ ١٩٩٦م)، ص. ١٨٤.
- ٢٣- مدحت الجيار، الشاعر والتراث - دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث (دار النديم القاهرة، ط١؛ ١٩٩٥م)، ص. ٧١.
- ٢٤- رالف كوهين، «هل توجد أنواع ما بعد- حداثية»، ضمن كتاب القصة، الرواية، المؤلف-

دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ص. ٢٢٥.

٢٥- جيزار جينيت، مدخل لجامع النص ترجمة: عبدالرحمن أيوب (دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢؛ ١٩٨٦م)، ص. ٩٢.

٢٦- تغطي البلاغة الغربية - منذ عهد أرسطو - ثلاثة حقول هي: نظرية الحجاج التي تشكل المحور الأساسي، والتي تجعل البلاغة تتقاطع مع المنطق البرهاني والفلسفة، وتستوعب هذه النظرية وحدها ثلثي كتاب البلاغة الأرسطية، ونظرية الأسلوب أو العبارة، ونظرية بناء الخطاب أو الترتيب. فالمقصد في البلاغة الغربية اليونانية كان التحكم في الخطاب والإحاطة بقوانينه بحيث يصير الخطيب قادراً على التأثير في الجمهور، وهو مقصد يرجع إلى مناخ الديمقراطية والجدل الذي نشأت فيه البلاغة اليونانية. ولكن المقصد في البلاغة العربية كان مختلفاً، رغم ما أولاه البلاغيون العرب من عناية للتأثير في جمهور المستمعين، غير أن مهمهم الأساسي لم يكن إبراز قوانين إنتاج الخطاب، وإضا قوانين تفسير الخطاب، ومن ثم كان اهتمامهم بتفسير القرآن، والبرهنة على إعجازه، بتحليل دقيق للخصوص، وتدعيم نظراتهم بالشعر القديم.

هذا من أوضاع الاختلافات بين البلاغتين الغربية والعربية، والتي يمكن متابعتها عند:

- الولي محمد وجريز عائشة، مقدمة كتاب: البلاغة- المدخل لدراسة الصور البيانية لمؤلفه: فرانسوا مورو (منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٨٩م)، ص. ٧.

- عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابية - دراسات بنيوية في الأدب العربي (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٧م)، ص. ٥٤ وما بعدها.

٢٧- يرى «هنريش بليث» أن هناك كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيراً وتاريخاً في أوروبا والولايات المتحدة في الوقت الحاضر، وسبب هذه النهضة البلاغية يرجع - في مجال التنظير - إلى التطور الحطرد والأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظريات التواصل، والسيمايات، والنقد الإيديولوجي، والشعرية اللسانية، ويعدد «خ.م. بوتويلي» أسباباً مختلفة، فيإلى جانب تطور اللسانيات، وبالاتقال من لغويات اللسان إلى لغويات الكلام، وإبراز العلاقة بين المرسل والمستقبل في إطار الذرائعية أو التداولية -

يذكر «بوثولفو» تزايد الاهتمام باستعادة الجانب الإنساني العالمي الشامل للبلاغة في ظل تقاطع الحقول المعرفية المختلفة وتداخلها، كما يشير إلى الاهتمام بدراسات وسائل الإقناع في مجتمع يتجه يوماً بعد يوم نحو علوم التحريض والدعاية والإعلام. ويتحدث «بوثولفو» عما يسميه «أزمة الإنتاج الرفيع» في دراسات النقد الأدبي والحاجة إلى تحقيق شمولية نقدية بإمكان البلاغة تحقيقها، بدلاً من المذاهب ذات الطابع الخاص.

انظر فيما سبق:

- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية - نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ترجمة: محمد العمري (منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط١: ١٩٨٩م)، ص. ١٥ وما بعدها.

- خوسيه ماري، نظرية اللغة الأدبية ص. ١٧٥ وما بعدها.

٢٨- لم تكن جهود الباحثين في تحديث البلاغة مجردة تنغليماً للأشكال البلاغية، أو تغيير في التقنيات للوصول إلى الأهداف ذاتها التي ارتبطت بالتصور البلاغي القديم، ولكنها إحداث تغيير في الأسس المعرفية، وفي الاستراتيجيات العنصرية وما تليها من إجراءات تحليلية، بما يضمن لها أن تقترب من مفهوم العلم، فتصبح بلاغة حديثة هي بمثابة علم عام للخطابات أو النصوص، ولهذا اعتبرت كل من السيميائية («تودوروف» و«هنريش بليث») والأسلوبية («بييرجيرو»)، والبنوية («جيرار جينيت»)، وعلم النص («فان ديجك») وريثاً شرعياً أو عصرياً للبلاغة، أو بلاغة جديدة ومعاصرة.

انظر فيما سبق:

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع١٦٤، ١٩٩٢م)، ص. ٧٤، ١٧٩.

- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية ص. ١٢ وما بعدها.

- خوسيه ماري، نظرية اللغة الأدبية ص. ١٧٥ وما بعدها.

- بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية ترجمة: منذر عياشي (مركز الإنماء القومي، بيروت، دت)، ص. ٢٩، ٥.

- تزفيتان تودوروف، الشعرية ص. ٢٨.

- نون أ. فان ديجك، «النص. بناء ووظائفه - مقدمة أولية لعلم النص»، ترجمة: جورج أبى صالح مجلة العرب والفكر المالى (مركز الإنماء القومى، بيروت، ٥٤، شتاء ١٩٨٩م) ص. ٦٤.

- عبدالسلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب (الدار العربية للكتاب، طرابلس - تونس، ط٣؛ د.ت.)، ص. ٥٢، ٤٢.

-Gerard Genette (1982), «Structuralism and Literary Criticism.» Trans, Alan Sheridan in Modern Criticism and Theory ed. David Lodge (1988), (Longman, London- New York, 7<sup>th</sup>. 1992), P. 68.

- محمد العمري، «البلاغة العامة والبلاغات المعممة»، مجلة فكر وتقد (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س٢، ٢٥٤، يناير ٢٠٠٠م)، ص. ٧٣.

٢٩- تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، ص. ١٠٠. وهو ما يؤكد «عبدالمنعم تليمة»، حيث يرى أن البلاغة (أو الصور البلاغية) هي أساس الفعل الخالق للنشاط اللغوى.

٣٠- عبدالمنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبى (دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨م) ص. ١٠٢.  
٣٠- رولان بارت، «الأدب بلاغة»، ضمن كتاب: اللغة والخطاب الأدبى ترجمة: سعيد الغانمى (المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٩٣م)، ص. ٥٤.

٣١- ليس غريباً أن يسمى «بارت» الشعرية بالبلاغة، فمن الواضح أن إسهام الشعرية فى تشكيل بلاغة الخطاب الأدبى يعد جوهرياً، كما أن مقولاتها تطل الرصيد الذى يدرجه علم النص - الميراث العصرى للبلاغة - لشرح خصوصية الفصوص الأدبية، بل إن ما يسمى بلاغة المحسنات يغلى بالتمام المجال الذى ندعوه اليوم الشعرية، وفى هذا السياق يعلن «بول ريكور» أنه من الصعب التمييز بين الشعرية والبلاغة، فإذا عدنا إلى أرسطو نجد أن Poesis تعنى إنتاج الخطاب وصناعته. أليست البلاغة - بدورها- فناً لتأليف الخطابات؟ أى Poesis إذن؟ كما أن الشعرية والبلاغة تتقاطعان داخل منطقة الممكن، وإن كان تقاطعهما يدل على قدمهما من أمكنة متباينة، واتجاههما نحو أهداف متباينة. كذلك فإن الشعرية استوحت فى عملها صور البلاغة القديسة.

انظر في ذلك:

- صلاح فصل. بلاغة الخطاب وعلم النص ص. ٥٤.

- الولي محمد، «من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات»، مجلة فكر و نقد (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س١، ٨ع، أبريل ١٩٩٨م)، ص. ١٢٧.

- بول ريكور، «البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا»، ترجمة: مصطفى النحال مجلة فكر و نقد (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س٢، ١٦ع، فبراير ١٩٩٩م)، ص. ١١٠ وما بعدها.

- جان - ماري كلينكينبرغ، «من الأسلوبية إلى الشعرية»، ترجمة: فريدة الكتاني، مجلة فكر و نقد (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س٢، ١٥ع، يناير ١٩٩٩م)، ص. ١٤٢.

-٢٢

تري «جوليا كريستيفا» أن البلاغة تقوم بإضفاء المحتمل على العمل الأدبي، فتضعف - بذلك - الإنتاجية المفتوحة. وهو ما يراه «بول ني مان» الذي لا يتردد في القول بأن الإمكانية البلاغية المجازية للغة - المؤجلة للمنطق والمحققة احتمالات عديدة لانحراف الإشارة - إنها هي الأدب نفسه. كذلك يعلن «جان إيف تاديبه»، أن النزعة البلاغية الحديثة هي أدبية، وأن الصور البلاغية لم تعد إنزياحات بالنسبة لمعيار يستحيل تحديده وإنما هي وسائل تحدد عمل الخطاب.

انظر في ذلك:

- جوليا كريستيفا، علم النص ترجمة: فريد الزاهي (دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط١؛ ١٩٩١م)، ص. ٤٩.

- وليم راى، المعنى الأدبي - من الظاهرية إلى التكميلية ترجمة: يوثيل يوسف عزيز (دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١؛ ١٩٨٧م)، ص. ٢١٧.

- جان إيف تاديبه، النقد الأدبي في القرن العشرين ترجمة: قاسم المقداد (منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٣م)، ص. ٢٩٦.

-٢٣

يوضع «ميشيل فوكو» و«برنار فاليت» كيف أن تخطيطات البلاغة وإجراء، أنها هي التي توجه التحليلات السردية لكل من: «جيرار جينيت» و«رولان بارت» و«ترفتان تودوروف» وغيرهم. وهو ما يؤكد «ميخائيل باختين» من أن مجموع النثر الأدبي والرواية لهما قرابة تكوينية جد وثيقة مع الأشكال البلاغية. ويتحدث «وين بوث» عن

المصادر البلاغية المتاحة لكاتب الرواية (والمحمة والقصة القصيرة) الذي يحاول- بصورة واعية أو لا واعية- فرض عالمه الخيالي على القارئ، ومن ثم فإن «نوت» يرى أن عمله يندرج أصلاً فى إطار البلاغة. ويتحدث «خ.م. بوتويلو» عن موقف مشابه عند «ج. سيرل» حيث يرى الأخير أن مؤلف الحكاية التخيلية يتوهم أنه يحقق (أو يبدو كأنه يحقق) أحداثاً بلاغية. فالمؤلف فى عمله جزء من نية بلاغية. وينظر James Phelan - الذى يعلن متابعتة للمنتظرين البلاغيين أمثال Kenneth Burke, W. C. Booth - إلى السرد بوصفه بلاغة من جهة أن السرد يعد طريقة متميزة وفعالة لتوصيل المعرفة والمشاعر، والقيم، والمعتقدات. من قبل مؤلف ما إلى المتلقى. فالقصد إلى التوصيل هو ما يجعل من السرد بلاغة.

انظر فيما يتبع:

- مبشيل فوكو، «البنيوية والتحليل الأدبي»، ترجمة: محمد الخماسى، مجلة العرب والفكر المالى (مركز الإنشاء القومى، بيروت، ع. ١٤، شتاء ١٩٨٨م)، ص. ٢٠.
- برنار فاليط، النص الروائى - تقنيات ومناهج ترجمة: رشيد بنحدو (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م)، ص. ٧٩-٨٢.
- ميخائيل باختين، الحُطاب الروائى ترجمة: محمد برادة (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- باريس، ط١؛ ١٩٨٧م)، ص. ٤٣.
- وين بوت، بلاغة الفن القصصى ترجمة: أحمد خليل عردات وعلى بن أحمد الغامدى (جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٤م)، ص. م. ن. ٤٦٤، ٤٦٦.
- خوسيه ماريًا بوتويلو، نظرية اللغة الأدبية، ص. ١٠٧، ٢٥٥.
- James Phelan (1996), Narrative as Rhetoric- Technique, Audiences, Ethics, Ideology (Ohio State University Press, Columbus, 1996), P. 18.
- ٣٤- عبدالحميد عقار، «فلاديمير كرينسكى: من أجل سيميائية تعاقبية للرواية»، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبى ص. ٢٠٦، ٢٠٧.
- ٣٥- بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية ترجمة: عبدالكبير الشرقاوى (دار توبقال للنشر، البار البيضاء، ط١؛ ٢٠٠١م)، ص. ١٢.