مقدمة الدراسة

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أن الأعمال الأدبية ليست تحققات أو تجليات لبنى مجردة، معارضة بذلك اتجاهاً سائداً فى «الشعرية البنيوية»، ينشغل بالبحث عن مبادئ أو قواعد عامة للأدب، أكثر من التفاته إلى الخصائص الفردية للأعمال. فالشعرية البنيوية- فى جل تطبيقاتها - تواجه مأزق الكشف عن خصوصية العمل الأدبى فى ظل سعيها الطموح إلى علم للأدب يقوم على المجرد والعام، وينفادى الفردى والمتغير، وهو ما يصطدم بطبيعة العمل الأدبى الذى يأبى- بما هو نشاط تخييلى- النمذجة أو التعميم أو الاختزال إلى بنيات مجردة مغلقة. إنه يحقق وجوده وجمالياته الخاصة، بتجاوزه - الذى يصل إلى حد القطيعة - مع المبادئ العامة أو التقاليد، ذلك أن النص أو النصوص ما هى إلا ممارسة خاصة حرة، ضمن احتمالات متعددة ومفتوحة، فى شرط تاريخى واجتماعى وثقافى محدد.

وقد اختارت الدراسة لاختبار هذه الفرضية الأعمال السردية للكاتب المصرى «إدوار الخراط» (١٩٢٦م -).[1]* وهو اختبار يعى ما يعلنه الكاتب نفسه - وما يحاوله - من التحرر من التصنيفات النوعية المحددة، والخروج على مواضعات السرد التقليدى وقوالبه النمطية، بل الإطاحة بها؛ انحيازاً إلى أكثر اتجاهات الرواية المعاصرة جرأة وحداثة، حيث تبتعد الرواية عن مفهوم المحاكاة أو التمثيل، وتنقطع صلتها بالشكل الحكائى، وتتحول إلى مجموعة من الوحدات أو التأليفات المتباينة وغير المتجانسة، يتقاطع معها العديد من الملفوظات والنصوص، بما يؤدى إلى تفتت الحكاية وتشتتها وتشذرها، حتى لتبدو الرواية فاقدة لسماتها، ومضادة له، منقطعة 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 أراده «إدوار الخراط» بتسميات غير معهودة مثل: «نصوص اسكندرانية» ، «متتالية قصصية» ، «نزوات روائية»، «كولاج روائى»، «تنويعات روائية» - وصفاً لعدد من أعماله السردية ؛ وما أراده 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 والنقدية، 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 تتساءل "...هل نظل أبد الدهور أسرى لمواصفات تاريخية سابقة، أم أن الفن بذاته وبتعريفه هو مغامرة مستمرة واختراق مستمر..."(١).

هذه الدعوة إلى تجاوز ما هو سائد ومستقر من القيم، وبخاصة الفنية والجمالية منها - هو ما يحلل يرده «الخراط» - في كتاباته النقدية وحواراته - شرطاً للكتابة الجديدة من ناحية، وتثميناً لأعماله من ناحية أخرى. غير أن هذا الطرح النظري من جانب «الخراط» لا ترى فيه الدراسة - مع قيمته النقدية بشكل عام - مدخلاً مناسباً لدراسة أعماله، لما يتضمنه من مصادرة تحول دون قراءة حرة، منفتحة ومنتجة، من جانب المتلقي؛ تلك القراءة التي تفرضها الكتابة الجديدة، وتسعى إليها، كما يعلن دعاتها (ومن بينهم «إدوار الخراط»). ولكن من شأن وعي الدراسة بهذا الطرح النظري أن يتفادى تأثيراً خلفته المتابعات النقدية لأعمال «الخراط»، حيث كان لمقولات «الخراط» - وشهرته كواحد من أبرز كتاب الحداثة وأنصارها - دورها في توجيه كثير من المتابعات التي جاءت غالبيتها مقالات في الصحف والمجلات الثقافية، وهو ما التفت إليه «بدر الديب» من أهمية - وربما ضرورة - الفصل بين جهد «الخراط» النقدي وعمله الفني؛ من أجل فهم حقيقي لإبداعه يستند إلى مقاربة محايثة وتحليل مفصل للجزئيات والوحدات(٢). وفي هذا السياق تدين دراسة «أحمد خريس» - خاصة فيما يتعلق بانفتاح النص «الخراطي» وإشكالية النوع الأدبي - إلى مقولات «الخراط» وحواراته - ومقولات ناقديه أيضاً - أكثر من تدينها لتصور نقدي محدد وأحادي تراه غير جدير بالركون إليه، الأمر الذي يفضي بهذه الدراسة إلى سمات وملامح عامة، وإن تميزت بتتبع دلالات عدد من الرموز وتحولاتها عبر نصوص «الخراط»، حيث لا حضور واضح لمقولاته(٣). وانسجاماً مع ما يريده «الخراط» لكتابته من انفتاح وحرية وتعدد، ولكن من غير إحالة مباشرة وصريحة إليه، كما يفعل «خريس» - ينطلق «بوشعيب شداق» إلى تحليل دقيق للعلامات النصية وفق ما أسماه بالمنهج التهديمي أو التقويضي، مستعيناً بسيميائية «فلاديمير كريزنسكي». وقد أدت به مقدماته هذه - في أحيان كثيرة - إلى مبالغات في قراءة العلامات النصية وتأويل دلالاتها. فهو - مثلاً - يرى أن الرواية (أي «رامة والتنين») تظل منفتحة إيديولوجياً عما هو ممكن، من خلال توجه «ميخائيل» إلى الغير ليتضامن معه، ويتعاطف، ذلك أنه لا يستطيع في أية لحظة

من لحظات وعيه- وبخاصة أثناء حالات التأزم- أن يغفل خطاب الغير، وما يقوله عنه، أو يتعيه هو من الغير[٤]. 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 المجسدة للغير، والتى يتعرف فيها «ميخائيل» على نفسه. لا من خلال كلمتها 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 بالمروى له (باختلاطه وتماهيه مع الراوى) لم يشر إليها كل من «جينيت» و «إيفرى» معلقاً على ذلك بقوله:

"...وأظن أن هذا الشكل النظرى 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."[٥]. واتساقاً مع هذا المنطق من الباحث، يمكن الاستنتاج بأن ما يغيب عن رواية «الخراط» من صيغ وصور سردية عند «جينيت» و «إيفرى»- وهذا طبيعى وبديهى- يعد شاهداً على محدودية روايته، الأمر الذى يضعف من وجاهة 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، فـ«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 بالمطلق- وهو ما يرفضه «فيصل دراج» من منطلق أن ما يقدمه «الخراط» من كتابة متعالية تتمسك بالمطلق- لا يستقيم مع الرواية التى لا تبحث - عبر تاريخها- عن المطلق، بل تجعل من ضياعه موضوعاً لها، فبطل الرواية هو ذلك المغترب الذى هجره اليقين، وأيقن أنه لن يعود إليه أبداً"[٦]. 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 تحققه. إن المطلق غير المتحقق هو طموح رواية «الخراط»، ولا يمنع أن

يكون طموحاً للرواية عموماً، فى ارتباط شكلها وبنيتها - على الدوام - بالنسبى والمتغير، وإن لم ينف هذا ما خلفه ذلك الطموح من وضعية خاصة للواقعى واليومى والتاريخى داخل رواية «الخراط».

ولا يبقى ما سبق استفادة الدراسة مما قدمته متابعات جادة حول أعمال «إدوار الخراط»، تناولت: النوع الأدبى وإشكالية التجنيس[٧]، الملامح والسمات الشعرية من تشكيل موسيقى ولغة مجازية ورمزية[٨]، بعض التقنيات السردية وبخاصة السارد[٩]، الأبعاد المعرفية والفلسفية والأسطورية[١٠]، ملامح الحداثة ومظاهرها، وبخاصة فيما يتعلق ببنية الرواية[١١] بعض التيمات، والعلاقة بالواقع، والتاريخ، والإيديولوجيا[١٢]، الطابع الحسى، وجماليات المكان[١٣]، هذه المتابعات التى تعمل بمعزل عن بعضها البعض، والتى تنتهى- فى الغالب- إلى نتائج متشابهة لا تختلف عما يقرره «الخراط» نفسه، دون أن يعنى هذا أن الاختلاف معه هدف فى حد ذاته؛ هذه المتابعات لا تكشف - بوضوح - عن الغاية أو المقصد الجمالى - الإيديولوجى من كل ما يمارسه «الخراط» من تجريب ومغامرة واختلاف. أى كيف يمكن أن تعد كتابة «الخراط» استجابة جمالية لشروط أدبية واجتماعية وأيديولوجية وثقافية وتاريخية.

أما عن مادة الدراسة، فهى تتكون من أعمال «إدوار الخراط» السردية (روايات، قصص وغير ذلك من تسميات اختارها الكاتب)، وهى كالتالى (متبوعة بالطبعة التى 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 والصباح - 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 الليالى - متتالية قصصية (١٩٩١م). دار الآداب، بيروت، ط٢؛ ١٩٩٢م.
- ✓ حجارة بوبيللو - رواية (١٩٩٢م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٢م.
- ✓ اختراقات الهوى والتهلكة - نزوات روائية (١٩٩٣م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٣م.
- ✓ أبنية متطايرة - رواية (١٩٩٣م). دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م.
- ✓ رقرقة الأحلام الملحية - رواية (١٩٩٤م). دار الآداب، بيروت، ط١؛ ١٩٩٤م.
- ✓ حريق الأخيلة - رواية (١٩٩٤م). دار ومطابع المستقبل، الفجالة- الاسكندرية. ط١؛ ١٩٩٤م.
- ✓ اسكندريني-كولاج روائى(١٩٩٤م).دار ومطابع المستقبل،الفجالة- الاسكندرية،ط١؛ ١٩٩٤م.
- ✓ يقين العطش - رواية (١٩٩٦م). دار شرقيات، القاهرة، ط١؛ ١٩٩٦م.
- ✓ تباريح الوقائع والجنون- تنويعات روائية (١٩٩٨م). مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١؛ ١٩٩٨م.
- ✓ صخور السماء - رواية (٢٠٠١م). مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١؛ ٢٠٠١م.

تتخذ هذه الدراسة من جدلية العلاقة وانفتاحها بين العمل الأدبى وشعرية النوع - أساساً منهجياً لدراسة أعمال «إدوار الخراط» السردية. وتستمد فى ذلك إجراءاتها 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 البنيوى؛ كما تستفيد الدراسة فى تحليلاتها من بعض المعطيات المعرفية، خاصة الميثولوجيا، 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 في ظل شعرية عامة ومنفتحة 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 «جيرار جينيت» للدلالة الأكثر شيوعاً لكلمة Narrative، والتى تعنى "... المنطوق السردى. أى الخطاب الشفوى أو المكتوب الذى يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث..."(١٤). 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 ثلاثة للواقعة السردية إلى جانب: القصة Story أى المدلول أو المضمون السردى (سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية وعلاقاتها المختلفة) دون النظر إلى طريقة عرضه وتقديمه؛ و«فعل السرد» Narrarting - أو «السرد» فى الترجمة العربية- المنتج للحكاية/ السرد، أى قيام شخص ما برواية شئ ما، أو هو مجموع الوضع الحقيقى أو التخييلى الذى يحدث فيه ذلك الفعل(١٥). فالسرد/ الحكاية/ الخطاب السردى يتحدد - إذن - فى ضوء علاقاته بالقصة (المضمون السردى)، وبفعل 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) وتتحقق بها باستخدام هذا الوسيط أو ذاك (لفظى أو غير لفظى).

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(١٦) - منفردة أو مجتمعة - إنما تستقطب كافة اتجاهات التحليل السردى التى تتوزع ما بين الاهتمام بالقصة، والاهتمام بالخطاب، تسعى جميعها نحو تحديد ما يكون «سردية» Narrativity النص، أو «شعرية» السرد. البعض رأى فى المحتوى أو المضمون (القصة) العنصر الثابت فى كل عمل سردى/ حكائى، بغض النظر عن طرق التعبير ووسائطه وأشكاله (اتجاه «السيميائيات السردية»)، ووجد البعض الآخر فى طريقة التعبير أو التمثيل (الخطاب)، أى كيفية تجلى المحتوى - الخاصية الأساسية للسرد (اتجاه «الشعرية السردية»). ونتيجة لتغافل كل اتجاه عن العناية بموضوع اهتمام الاتجاه الآخر رغم أن موضوع كل منهما يمثل مظهراً أصيلاً للواقعة السردية (غياب خصوصية الخطاب أو التعبير الذى يسمح للقصة بالتحقق والتميز، والذى وحده يضفى عليها صفة «الأدبية» - عند ممثلى السيميائيات السردية. إغفال دور القصة كمكون للسرد، عدم الالتفات إلى المضمون الدلالى والأيديولوجى لما يستخدم من تقنيات سردية، عدم العناية بوضع روابط بين البنية السردية والبنية

الاجتماعية - عند ممثلي الشعرية السردية)؛ نتيجة لهذا ظهرت محاولات اجتهادية تسعى نحو توسيع إطار البحث السردي - 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 السوسيولوجية والأيديولوجية والمرجعية... (أي ربط السرد بسياقاته المتعددة)، أو إدخال عنصر التلقي بالاستناد إلى نظريات الاتصال والتلقي والتأويل، وذلك من خلال اقتراح نموذج تداولي للتواصل السردي يضم كل عناصره (الواقعية، التخييلية، الضمنية/ المجردة). مثل هذه المحاولات تتبنى استراتيجية 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 تخييلي، يهدف إلى بناء عالم متخيل، ممكن أو محتمل، يرمز إلى وضعية الذات وعلاقتها بالآخر في شرط تاريخي واجتماعي محدد.

أما «الشعرية» Poetics - بمفهومها العام - فهي بحث في صفة «الأدبية»، تلك التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص، أي السمات العامة والمجردة التي تجعل من النص نصاً أدبياً. إن الشعرية هي بمثابة علم للأدب، موضوعها الخطاب الأدبي لا النص المفرد، فـ "ليس العمل الأدبي - في حد ذاته - هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة..."[١٨]. معنى ذلك أن الشعرية منشغلة بإمكانات تحقق الأدبية في مختلف النصوص عبر التاريخ، وتتعدد في سبيل ذلك اتجاهاتها، وتتنوع إجراءاتها، وإن أولت عنايتها الفائقة للسانيات، حيث رأت في التناظر بين البنية الأدبية والبنية اللغوية سبيلاً لإقامة علم للأدب. بما أن الأدب - في حقيقته - نتاج لغوي، الأمر الذي يسمح بالقول بـ "... أنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات"[١٩]. غير أن الشعرية في طموحها العلمي، النظري والمجرد تغفل خصوصية كل نص (أدبي)، وما يرتبط به من سياق تاريخي واجتماعي وحضاري، ومن حرية في التعامل مع اللغة. إنها تقصر عن إدراك الخصائص الفردية المتغيرة بين النصوص، في ظل انشغالها بالعام والثابت، أي بالبنية الكامنة في الأدب بعامة، المتجاوزة حدود التاريخ والثقافة

والنوع. ولتفادى ما تواجهه الشعرية من مأزق إغفال خصوصية النص الأدبى، بحيث تصبح قادرة على الكشف عن مظاهر الوحدة والتنوع معاً فى كل نص من النصوص، أى عن الفردى الخاص الذى يجمع العام، والعام الذى 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 الأدبى واحتمالاته ، وبالاتجاه إلى وصف بنيات النص الخطابية ، ومن ثم تأخذ فى "... التخلى عن مطالبتها بالأدبية وإيجاد فاعلية حقيقية فى عالم الخطاب، فتنتقل بالتالى من علم الأدب إلى علم للخطابات. وتنحل بذلك فى البلاغة أو الدلالية..."(٢٠) ، معنى ذلك أن الخصائص النوعية للأدب لم يعد بإمكان الشعرية اختزالها فى مفهوم للأدبية منغلق على بنية مجردة من سياقها التاريخى والاجتماعى والثقافى، ومن تحققها اللفظى أو النصى، وبعبارة أخرى "... إن ما هو أدبى ليس فى الأساس أبنية... وإنما هو وظائف اجتماعية، وإدراكية، وتاريخية متعينة."(٢١) ، دون أن تنحصر فقط فى هذه الوظائف. وهكذا يتزامن داخل الشعرية وصف بنية الأدب مع أسلوبيات تكوّن النص وإنتاجه، بوصفها - فى هذه الحالة - نظرية تعنى بإبراز القواعد التركيبية أو التأليفية العامة للتنظيم البنيوى الداخلى فى النص، مقترية - بذلك - من أن تكون جزءاً من علم عام للنصوص.

لا ينفصل إذن أى نص عن غيره من النصوص، فى طموحه إلى تأكيد خصوصيته وتفرده ذلك الطموح الذى لا يحول دون تجنيسه، مهما بدا مفارقاً لأى تصنيف نوعى. 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 (أى النص) لا ينشأ من فراغ، أو فى فراغ ولا يعدم - مهما بلغ تميزه - صلات تربطه بغيره من النصوص.

ونماذج أو تقاليد تلك النصوص التى يوفرها التراث، يدخل معها فى علاقات جدلية متغيرة ومستمرة، تشهد درجات متفاوتة من التباين أو التشويه أو الانحراف أو الانتهاك. هذه التعديلات أو التحولات إنما تستجيب إلى قدرة النوع (الأدبى) على التنوع والتغير والتطور فى إطار وحدته واستمراريته، وإلى استعداده الدائم لقبول تغييرات جذرية، بانتهاك قوانينه، أو بمزجه بغيره من الأنواع، مما يؤدى إلى نفيه وتحلله، تلبية لمتغيرات لحظة تاريخية واجتماعية محددة.

فـ"... النوع كينونة اجتماعية - تاريخية، وهو كذلك كينونة شكلية، وينبغى أن تعالج تحولات النوع فى سياق علاقتها مع التغيرات الاجتماعية."(٢٢) أى إن الأنواع - فى حقيقتها -

كيانات أو أنساق مفتوحة تفرزها أوضاع اجتماعية وتاريخية معينة وبتغير هذه الأوضاع تصبح الأنواع عرضة لأشكال شتى من التحولات. كما أن سمات النوع وتقاليده تظل تتشكل بالنصوص الفردية، العديدة والمتغايرة. هذه النصوص وإن كانت تسهم تقاليد النوع في إنتاجها، وقراءتها، ووصفها، وتحليلها- فهي التي تمنحه (أي 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.."(٢٣)، ومن ثم لا يمكن أن تختزل الأنواع (الأدبية) إلى مقولات منطقية صارمة، ووصفات بنائية وتعبيرية ملزمة. فالنوع "... مقولة يحددها التاريخ، وذلك بمنطقها الداخلي الخاص، وبمجموعة القواعد الخاصة، وهي قواعد تنفتح بذاتها على تغير بالغ..."(٢٤).

هذا التغير الذي يمتد بالنوع إلى الاختلاط والتداخل والامتزاج بغيره من الأنواع، خاصة في الأدب الحديث الذي ينزع - دوماً - إلى نمط جديد من الكتابة، متحرر من أية تصنيفات نوعية قائمة، ومتصادم - بالتالي - مع تقاليد القراء وتوقعاتهم، غير أن هذه الكتابة الجديدة إنما تكون بصدد إقامة أنواع جديدة، من خلال طرحها قيماً جديدة وأصيلة، مرتبطة بمتغيرات اجتماعية وتاريخية وبالتالي فليس مستبعداً أو مرفوضاً "... أن المزج بين الأجناس، أو الاستخفاف بها، يمثل في حد ذاته جنساً من الأجناس..."(٢٥).

أما عن **البلاغة** فقد ارتبطت في الثقافتين العربية والغربية على ما بينهما من اختلافات واضحة في أسس الفكر البلاغي (٢٦)، ببعدين: الحجاج والإقناع والتأثير من ناحية، وتحسين العبارة وبناء الخطاب أو ترتيبه من ناحية أخرى، وذلك قبل أن تختزل إلى نظرية في المجازات أو المحسنات أو الصور، وتصل إلى حال الانحطاط أو الموت. ولكن حدث في 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 معياري وتجزيئي للظاهرة اللغوية. فقد سعى عدد من الباحثين - مع تطور فروع معرفية مجاورة للبلاغة ومتفاعلة معها، كاللسانيات والتداولية والشعرية والسيميائية - ونتيجة لأسباب أخرى عديدة (٢٧)؛ 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 عصرياً يستند إلى الموروث البلاغي والنحوي، وإلى إسهامات الأسلوبية والتداولية ولسانيات النص، فتخرج - بذلك - عن أن تكون بلاغة مختزلة أو معممة (بانحصارها في 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 (في طموحها لدراسة وحدات الخطاب الكبرى) - على أنها وريث شرعي وعصري للبلاغة، أو هي بمثابة بلاغة جديدة[٢٨].

إن البلاغة - بنموذجها المقترح، الشامل لكل أشكال الخطاب والنص، والملازم لكل نشاط أو اتصال لغوي، وما يرتبط به (أي بالنشاط اللغوي) من دلالة وترميز؛ تساوي البلاغة بهذا "... وعي الإنسان بوجود خطابه"[٢٩]، بمعنى أن البلاغة أصبحت وعياً بوجود الخطاب أو بخصوصيته بما هو لغة في المقام الأول، تلك الخصوصية التي تمثل مدار بحث «الشعرية»، وموضوعها، والتي أطلق عليها «الأدبية» - عند الشكلانيين الروس، و «الوظيفة الشعرية» - عند «رومان ياكبسون»، وإن كان «رولان بارت» يختار لها مصطلح «البلاغة»، "...فالشعرية هي شكل من الأشكال التي تجيب عن السؤال التالي: «ما الذي يجعل من الاتصال اللغوي عملاً فنياً؟ » إنه العنصر الذي نفسه الذي سأسميه «البلاغة»، وبذلك أتجنب حصر الشعرية بالشعر وحده..."[٣٠]. ويدعم اختيار «بارت» ما يراه آخرون من تقاطع الشعرية والبلاغة، والإسهام الجوهري للشعرية في تشكيل بلاغة الخطاب أو النص الأدبي[٣١].

إن البلاغة - أو الشعرية المفتوحة والمنفصلة من تعميمات الشعرية البنيوية - كما تفهمها الدراسة طبقاً لـ «بارت» - ليست قاصرة عن دراسة الرواية أو السرد (وغير ذلك من أشكال الأدب وأنواعه). فالبلاغة بمنهجيتها الشمولية، ولكن غير المحصورة في تعميمات أو تصنيفات معيارية والتي تقوم - بما هي إمكانية مفتوحة ولا نهائية للدلالات الإيحائية - ببناء الممكن أو المحتمل الذي هو الأدب نفسه[٣٢]؛ هذه البلاغة مؤهلة لتحليل الرواية/ السرد، ليس فقط ببناء قواعد عامة للحكاية مستمدة من اللسانيات، كما تفعل الشعرية البنيوية، ولكن أيضاً - وفي الوقت نفسه - بالكشف عن المظاهر المتفردة والمتنوعة لكل خطاب روائي. فتخطيطات البلاغة هي التي تقود جهود كبار الباحثين[٣٣]، في مجال شعرية الرواية وقواعد النوع الروائي، وفي مجال أسلوبيتها التي تعد

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

وهو ما يعنى أن الرواية "...غير قابلة لأن تختزل إلى مطلق تكوينى وجنسى منه تستمد شكلها... إن شكلها متغير بانتظام، وقابل على الدوام لأن يصبح موضع نسيان أو تناس... إنها تستلزم توالداً فى المنظورات والأصوات، وتنقيحاً للبنيات التناصية والتلفظية... إن المتغير هو ما يصنع الشكل الروائى، وليس/ المطلق..."(٣٤)، أى إن الرواية تكتسب فرادتها بدخولها فى علاقة جدلية متغيرة مع قواعد النوع المترسبة عبر التاريخ، بحيث تصبح هذه القواعد موضوعاً لتجريب جديد وممستمر. هذا التغير أو التطور المستمر هو ما يسم تاريخ الرواية. وما يشكل شعرية النوع الروائى أو السردى، ومن ثم فإن "...غياب القواعد ليس ضعفاً فى النظرية، بل هو معطى ملازم للرواية، إنها لا تعرف ضغوطاً ولا كوابح، وهى منفتحة على جميع الممكنات، غير محددة، فى توسع متواصل..."(٣٥)؛ ومن هنا كان اختيار الدراسة للبلاغة بوصفها منهجية شمولية تعمل على الكشف عن المظاهر المتفردة والخاصة بكل نص سردى، والتى هى (أى مظاهر النص السردى) وليدة فعل تخييلى باستخدام اللغة، وذلك في ظل الوعى بتغير التقاليد أو القواعد وتطورها الدائمين بموجب جدلها مع مختلف النصوص، وهو ما يتجاوب مع انفتاح الرواية على غيرها من الملفوظات، أى مع طبيعتها اللا محددة وطموحها اللامحدود.

تتألف هذه الدراسة من مدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

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

الزمن، الحبكة، السارد والمسرود له وأنماطهما، المستويات السردية، صيغ الخطاب، الوصف البنيات المرجعية والتناصية..... الخ، وتكشف هذه المظاهر جميعها عن نمط خاص من الحكاية/ السرد يشكل جمالياتها، ويضع شروطاً لتلقيها والتواصل معها. ويظل هذا 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 والتنين» (١٩٧٩م)، «الزمن الآخر» (١٩٨٥م)، «يقين العطش» (١٩٩٦م).

هذه الأعمال الثلاثة وإن كانت لا تنفصل عن غيرها من أعمال «الخراط» فيما يتعلق بمظاهر السرد (خاصة شخصية السارد/ «ميخائيل»)، فإنها تشكل فيما بينها نسيجاً أكثر انسجاماً وتجانساً ينتمي- 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 تفضي - غالباً - إلا إلى أحكام عامة غير مدققة؛ ومن ثم شكلت الثلاثية مادة 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 يعني أن مفهوم الإيقاع بشكل عام- وبالتالي إيقاع السرد- غير منفصل عن مقولتي: التكرار (مع التنويع) والزمن. فالتكرار (السردي) 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 تتال أو تتابع أو جريان او 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 توقف الفصل عند ما أسماه «إيقاع التواصل والانقطاع»، 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 فى ضوء ما تشغله من مساحة نصية.

أما الفصل الثانى فكان بعنوان: «التواصل السردى». وهو يتعامل مع السرد/ الحكاية بوصفها تواصلاً له عناصره، وآلياته، وبنياته. ومن شان هذا التصور أن يعيد توزيع المقولات اللغوية (وبخاصة «الصيغة» و «الصوت») التى كانت منطلقاً ومحوراً لدراسة مظاهر السرد ومكوناته والتى كانت أيضاً سبباً فى العديد من الاختلافات بين الباحثين، لتداخل هذه المقولات وتشابكها فى العملية السردية، بعكس ما تتمتع به من وضوح واستقلال وتمايز فى الفكر اللسانى بمنهجيته المحددة الصارمة.

وفى ظل مفهوم التواصل لا يصبح الفصل قائماً بين هذه المقولات، بين «من يرى»؟ (الصيغة والرؤية)، وبين «من يتكلم»؟ (الصوت)، فمن يشارك فى 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، متجلياً ذلك فى الصيغة المستخدمة لنقل خطابه أو صوته ومن خلال تعدد العوامل السردية وخطاباتهم تتحدد بنية التواصل السردى. وفيما يتعلق بعناصر التواصل السردى، فقد توقفت الدراسة عند: السارد والمسرود له بوصفهما طرفى التواصل التخييليين، 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 مسرَّد، خطاب غير مباشر حر)، ملتفتة إلى ما يحدث من تداخل ومزج بين خطاب السارد وخطاب الشخصية، حيث يبدأ الأمر من مجرد نقل السارد - بجمل تمهيدية - لخطاب الشخصية (كما فى: الحوار، الخطاب المنقول)، ويتسع التدخل من جانب السارد (كما فى الخطابين: المحول، والمسرَّد)، ليزداد الأمر خلطاً بين الخطابين (كما فى الخطاب غير المباشر الحر). وهذه الخطابات التى تشكل البنيات اللغوية - الأسلوبية،

والتناصية والدلالية، والسردية. والتكوينية لأعمال «الخراط» - هى ما تمثل - فى مجموعها - قوام عملية التواصل بين المؤلف الضمنى والقارئ الضمنى، بين الكاتب وقرائه.

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 سردى متخيل. وعن طريق الصورة واشتغالها الدلالى والبنائى عبر مسارات السرد يكتسب العالم المتخيل وجوداً ممكناً، وبذلك لا تصبح الصورة (السردية)- بمراعاة مقتضيات النوع الأدبى (أى السردى)- مجرد تعبير لغوى عن تماثل أو مشابهة ما للواقع، أو انعكاس لحقيقة خارجية أو تصور ذهنى، ولكنها صياغة تماثل ما، بطريقة خاصة لرؤية الواقع من خلال بناء العالم المتخيل. وخلال تناول لبنية الصورة السردية، تتابع الدراسة نوع الصورة المجازية، وطريقة تكوينها ووظيفتها، من خلال عدد من النماذج تأخذ شكل مقاطع وصفية ومشاهد سردية، وتتوزع ما بين نماذج تتظاهر بخلق «أثر الواقع» أو الإيهام المرجعى، وأخرى لا تكترث بالوهم الواقعى، وتخطو خطوات مفارقة له تماماً، متخذة من معطيات الوعى، والحلم، والميثولوجيا، والفانتازيا- وقائع ومكونات بوصفها جزءاً أصيلاً من واقعها، أو هو الواقع الحقيقى الذى تقره. إن الذات - بذلك - توظف مفهوماً استبدالياً/ استعارياً، فى الوقت الذى توهم - مجرد إيهام - بتشييد مفهوم المماثلة أو المشابهة فى النماذج الأولى. ومن شأن هذا أن يؤدى- فى النهاية- إلى الاقتراب من بنية العالم/ النص الذى تشيده مجموع الصور السردية.

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

هوامش المقدمة

١- إدوار الخراط، الكتابة عبر النوعية - مقالات في ظاهرة: القصة- القصيدة، ونصوص أخرى (دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١؛ ١٩٩٤م)، ص. ١٤.

٢- راجع تأكيد «بدر الديب» على عدم وجود صلة كافية بين الجهد النقدى لـ «إدوار الخراط» وعمله الفنى - وضرورة مقاربة محايثة لإبداعه:

- بدر الديب، «الزمن الآخر والوعى العيزيقى للوجود - قراءة فى بطء وصمت،» مجلة إبداع (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، س٣، ع٨، أغسطس ١٩٨٥م)، ص.٨.

٣- انظر دراسة «أحمد خريس» عن ثنائيات «إدوار الخراط» وحديثه عن:

منهجه وكيف أنه لا يركن إلى تصور نقدى أحادى، انفتاح النص الخراطى وإشكالية النوع الأدبى 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 في السردية وتحولات المعنى (مخطوط بكلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٦م)، ص.٣، ٨ 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 في «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 النقدى، بانتصاره لما يسمى «الحساسية الجديدة» التى تسعى إلى نظام قيمى جديد، من خلال التساؤل المستمر والتجريب المستمر، وأثر ذلك أيضاً على بناء الرواية وعناصرها من: زمن، وشخصيات، ولغة، وتمثيل للواقع والتاريخ.

- فيصل دراج، «إدوار الخراط: المتناهى واللا متناهى ورواية المطلق،» ضمن كتاب:

نظرية الرواية والرواية العربية (المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٩٩م) ص. ٢٥٥- ٢٨٣.

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

- سيزا قاسم، «حول بويطيقا العمل المفتوح - قراءة في اختناقات العشق والصداح لإدوار الخراط،» مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج٤، ع٢، مارس ١٩٨٤م)، ص.٢٢٨- ٢٤١.

- أحمد المديني، «حفريات في سرد البدد - رواية «حريق الأخيلة» لإدوار الخراط،» ضمن كتاب: لقاء الرواية المصرية المغربية - 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، ع٢، صيف ١٩٩٠م)، ص.٢٢٩- ٢٤٩.

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

- أبو إسماعيل أعبو، «أفق تحاور "العشاء السفلي" مع "رامة والتنين" أو: رواية مغربية تحاور رواية مصرية،» مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٧، ع١ صيف ١٩٩٨م)، ص. ١٣٣- ١٤٤.

- بوشعيب شداق، الخطاب الروائي، ص. ٣٧ - ٢٤٩.

- محمد الخبو، «بعض ملامح الأنا الراوية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر- إدوار الخراط نموذجاً،» مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٦، ع٤، ربيع ١٩٩٨م)، ص.٢١٢- ٢٢٦.

- يوسف شكير، «شعرية السرد الروائي عند إدوار الخراط ترابها زعفران، يا بنات إسكندرية، حريق الأخيلة- نموذجاً،» مجلة عالم الفكر (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٣٠، ع١، 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 Sufforn (Faculty of Arts, Ain Shams University, Cairo, 1997).

- منى ميخائيل، «الرجل والبحر- جوانب من التناص فى رواية إدوار الخراط: ترابها زعفران،» ترجمة: محمد يحيى، مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج ١٥، ع٤، شتاء ١٩٩٧م)، ص. ٢٥- ٣٢.

١٠- ممن التفت إلى الأبعاد الأسطورية والدينية والمعرفية فى روايات «الخراط»:

- شاكر عبدالحميد، «الزمن الآخر- الحلم وانصهار الأساطير،» مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج٥، ع٤، 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.

- غالى شكرى، «إدوار الخراط والبدايات الغامضة حتى سنوات الأربعين: فتى دفعته الحداثة إلى مجاهل المدينة 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، ع٥، مايو ١٩٩١م)، ص. ١٠٦- ١٢٠.

- محمد عبدالمطلب، «تعدد الخطابات فى نص يقين العطش لإدوار الخراط،» ضمن

كتاب. بلاغة السرد (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سلسلة كتابات نقدية ع١١٤، سبتمبر ٢٠٠١م)، ص. ١٧٧ - ٢٧٣.

- نبيلة إبراهيم، «قص الحداثة.» مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مج٦، ع٤، سبتمبر ١٩٨٦م)، ص. ٩٥ - ١٠٧.

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

- محمد بدوي، «النص الإشكالي وتدمير العلاقة المرجع في ثنائية إدوار الخراط.» ضمن كتاب: الرواية الحديثة في مصر - دراسة في التشكيل والإيديولوجيا (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م)، ص. ٩٣ - ١٢٣.

- فريال جبوري غزول، «العطش يقيناً: صورة الفنان في شيخوخته المشبوبة.» مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٥، ع٢، صيف ١٩٩٦م)، ص. ٣١٦ - ٣٢٢.

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

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

- عبدالعزيز موافي، «الزمن الآخر بين التاريخ واللغة.» مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٢، ع٢، صيف ١٩٩٣م)، ص. ٢٨٢ - ٢٩٣.

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

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

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

- صبري حافظ، «حول محطة السكة الحديد لإدوار الخراط - الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الأدبية.» مجلة الأقلام (دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، س٢١

ع١١/١٢، نوفمبر/ ديسمبر ١٩٨٦م)، ص. ٦٩-٨٥.

- خالد حسين حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً** (مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، كتاب الرياض، ع٨٣، ٢٠٠٠م.)

١٤- جيرار جينيت، **خطاب الحكاية - بحث في المنهج** ترجمة: محمد معتصم وزميليه (مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م)، ص. ٣٧. وانظر مناقشة «جينيت» للمفاهيم الثلاثة لمصطلح «السرد/ الحكاية» Narrative الموزعة على: المنطوق السردى المضمون السردى، فعل السرد متناولاً فى ذاته. ص.٣٨،٣٧.

١٥- تفتقد الترجمة العربية لكتاب «جينيت» إلى وضع المصطلح الأجنبى بجوار مقابله العربى. قد لا يمثل هذا أمراً ملحاً فيما يتعلق بمصطلحات مثل: النص، الخطاب، الدال المنطوق، ولكنه يكاد يكون شيئاً حتمياً فيما يتعلق بمصطلحات ذات طابع إشكالى فى فهمها وفى ترجمتها، كما هو الحال مع مصطلح Narrative أو Récit حيث إن ما قدمه «محمد معتصم» وزميلاه تحت عنوان: «خطاب الحكاية» هو ترجمة عربية للنص الفرنسى Discours du Récit الذى هو جزء من كتاب Figures III، مع الاستعانة (والمقارنة) بالترجمة الإنجليزية للكتاب نفسه Narrative Discourse. الأمر الذى كان يستلزم مقارنة لأمثال هذه المصطلحات، وتحديداً لتماثلها (وترادفها) أو تباينها، من هنا كان اختيار الدراسة - مستعينة بالترجمة الإنجليزية - لكلمات. «سرد أو حكاية» ترجمة لـ Narrative (متوسعاً فى ذلك عما تقدمه الترجمة العربية التى تقتصر على كلمة «حكاية»، ذلك لما تحظى به كلمة «سرد» ترجمة لـ Narrative من شيوع فى المؤلفات والترجمات العربية)، «فعل السرد» ترجمة لـ Narrating (معدلاً قليلاً من الترجمة العربية التى تترجمه - أو مقابله الفرنسى - «السرد»، خاصة أنه أقرب إلى صيغة الفعل).

يمكن الرجوع بشأن هذه المصطلحات ومفاهيمها إلى:

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

١٦- إن مظاهر السرد الثلاثة عند «جينيت» القصة/ المضمون/ المحتوى، الخطاب/ النص/ السرد/ الحكاية، فعل السرد - تجد نظائرها عند عدد من النقاد «تودوروف» المظهر المرجعي (ما تشيره الإرسالية)، المظهر الحرفي (ماهية الإرسالية في ذاتها) المظهر النطقي (عملية النطق، جانب الإرسالية الحدثي). «شلوميت ريمون كنعان» : القصة، النص/ الخطاب، السرد Narration. «روجر فاولر» المضمون (القضية)، 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 «بريمون» والأحداث بمفهوم «جريماس» للأعمال والعوامل - يمكن النظر إليهما من خلال ما يسمى«القصة»)،مستوى السرد (بمعنى الخطاب) .M. H. Short و G.N.Leech: المستوى الدلالي، المستوى التركيبي، المستوى الخطي graphological. «سعيد يقطين»: القصة (المادة الحكائية)، الخطاب (طريقة الحكي)، النص (المستوى الدلالي). وكما هو واضح يتداخل الخطاب والنص وفعل السرد أو السرد - حتى عند «سعيد يقطين» الذي لا يرادف بين النص والخطاب، في حين أن النص عنده ما هو إلا توسيع لمكونات الخطاب؛ تتداخل هذه المظاهر في الوقت نفسه الذي تتميز فيه عن مظهر «القصة» الأمر الذي يكشف عن هيمنة التصور الثنائي لمظاهر السرد حتى داخل التصور الثلاثي. يظهر هذا التصور الثاني (القصة، الخطاب) عند كثير من محللي السرد الشكلانيين الروس: المتن الحكائي، المبنى الحكائي. Seymour Chatman: القصة أو سلسلة الأحداث events (الأفعال actions والحوادث happenings) والموجودات existents (الشخصيات characters ومواد التنضيد setting) ، الخطاب أو التعبير أو الوسيلة التي يتم بها توصيل المحتوى. «تودوروف»: القصة (الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها)، الخطاب (الكيفية التي بها يطلع السارد القراء على الأحداث). «جاب لينتفلت»: القصة/ الحكاية (العالم المسرود - العالم المتمثل به) المحكي (خطاب السارد - خطاب الممثلين).

راجع فيما سبق، وللمزيد من التفاصيل والآراء.

- تزفيتان تودوروف، **الأدب والدلالة** ترجمة محمد نديم خشفة (مركز الإنماء الحضاري حلب، ط١؛ ١٩٩٦م)، ص. ٤٥ وما بعدها.

- .....، **الشعرية** ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢؛ ١٩٩٠م)، ص. ٣١ وما بعدها.

- .....، «مقولات السرد الأدبي،» ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا ضمن كتاب: **طرائق تحليل السرد الأدبي - دراسات** (منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ط١؛ ١٩٩٢م)، ص. ٤١ وما بعدها.

- شلوميت ريمون كنعان، **التخييل القصصي - الشعرية المعاصرة** ترجمة: لحسن أحمامة (دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٩٥م)، ص. ١٢ وما بعدها.

- روجر فاولر، **اللسانيات والرواية**، ترجمة: لحسن أحمامة (دار الثقافة - الدار البيضاء ط١؛ ١٩٩٧م)، ص. ٦٤ وما بعدها.

- رولان بارت، «التحليل البنيوي للسرد،» ترجمة: حسن بحراوي وزميليه 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, 1st., 1981), P. 119 – 147.

- توماشفسكي، «نظرية الأغراض،» ضمن كتاب: **نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس** ترجمة: إبراهيم الخطيب (الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث المعربية، الرباط - بيروت، ط١؛ ١٩٨٢م)، ص١٧٩ 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 السردي الأدبي،» ترجمة: رشيد بنحدو ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي ص. ٩٨.

- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبئير** (المركز الثقافي

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

١٧- 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 أيدى عدد من النقاد البنيويين أمثال: «تودوروف» و «جينيت» و «بارت» المنطلقين من تصور لسانى للأدب؛ أما التيار الثانى فيعكف على دراسة القصة أو المحتوى، فالمحتوى هو ذلك العنصر الثابت فى أى عمل سردى، 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 منطق سردى عام بإمكانه وصف كل السرود لكل الشعوب والمجتمعات. وقد تطور هذا التيار مع أعمال «جريماس» المنطلقة - أساساً - من إعادة قراءة مشروع «فلاديمير بروب» حول بنية الحكاية الخرافية الروسية، كما اعتنى هذا التيار بجهود كل من: «كلود بريمون» و «بول ريكور» و «جماعة أنتيرفيرن» و «فان ديجك».

بالفعل حققت الشعرية السردية إنجازات هامة فى دراسة السرد من خلال وضع ضوابط منهجية للإمساك بمختلف تشكلات الخطاب، ولوصف تقنيات التخيل السردى وآلياته؛ كما طمحت السيميائيات السردية إلى تشييد علم قواعد عام يمكنه وصف الإمكانات المنطقية - العالية للسرد/ الحكاية، ولكن مع إغفال المضمون الإيديولوجى والثقافى من جانب التيار الأول، وتجاهل خصوصية الخطاب من جانب التيار الثانى- ظهرت محاولات لتوسيع مجال السرديات بحيث تستثمر إنجازات كلا التيارين مع تفادى قصورهما فى الوقت نفسه - وذلك من خلال الالتفات إلى دور القارئ فى إنتاج النص وتأويله استناداً إلى نظريات التلقى والهرمينوطيقا («شلوميت ريمون كنعان») - وإن كان «جينيت» لم تفته الإشارة إلى أن محركى السرد هما: السارد ومتلقيه

(الحقيقى أو المفترض، وأن للقارئ دوراً بوصفه منتجاً للنص، وأيضاً من خلال ربط النص بالسياقات الأوسع للكتابة والقراءة والبنية الاجتماعية فى إطار ما يسمى «سوسيو- لسانيات الخطاب» (روجر فاولر) اقتراح نموذج تداولى للتواصل السردى لا يقتصر فقط على الترهينات التخييلية، بل يضم أيضاً ما هو مادى منها وما هو مجرد أو افتراضى - كالمؤلف الواقعى، المؤلف الضمنى، القارئ الواقعى، القارئ الضمنى- («جاب لينتفلت») الانفتاح على مكونات الخطاب وتوسيعها بأهم الإنجازات الموجودة فى سوسيولوجيا النص الأدبى عند «بيير زيما» («سعيد يقطين») وللتعرف على اتجاهات التحليل السردى بصورة أكثر تفصيلاً - انظر:

- والاس مارتن، **نظريات السرد الحديثة** ترجمة: حياة جاسم محمد (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م)، ص١٤٤ وما بعدها.

- سعيد يقطين، **قال الراوى - البنيات الحكائية فى 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.٢٣ وما بعدها، وبخاصة ص. ٣٠.

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

- ..... الأنماط السردية عند جاب لينتفلت،» **مجلة علامات فى النقد** (النادى الأدبى الثقافى، جدة، مج١، ج٢، ديسمبر ١٩٩١م)، ص. ١١٢ وما بعدها.

- عبدالفتاح الحجمرى، «السرديات فى نماذج من النقد الغربى- التصور والإنجاز» **مجلة فكر ونقد** (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س١، ع٦، فبراير ١٩٩٨م)، ص. ٨٥ وما بعدها.

- محمد الأمين ولد إبراهيم، «السرديات البويتيقية ومشغل الدلالة - قراءة لتجربة النقد البويتيقى السردى العربى،» **مجلة علامات فى النقد** (النادى الأدبى الثقافى، جدة، مج٩ ج٣٣، سبتمبر ١٩٩٩م)، ص. ٣٢٠ وما بعدها.

- ا.ج جريماس، «السيميائيات السردية- المكاسب والمشاريع،» ترجمة: سعيد بنكراد ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبى ص. ١٨٣ وما بعدها.

- خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، **نظرية اللغة الأدبية** ترجمة: حامد أبو أحمد (مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م)، ص. ٢٥٠ وما بعدها.

- بييرزيما، **النقد الاجتماعي - نحو علم اجتماع للنص الأدبي**، ترجمة: عايدة لطفي (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١؛ ١٩٩١م)، ص. ١٧٥، ١٧٦.

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص. ٤١، ٢٨١، ٢٨٢.

- روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ص. ١٥٠.

- شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي ص. ١٧١ وما بعدها.

- Michael J. Toolan (1988), Narrative- A Critical Linguistic Introduction (Routledge, London- New York, 1997.) P. 1-9.

- والتر رد، «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 والسيميوطيقا، وذلك حتى تجسد التفاعل بين مفاهيم الأدب الموجودة ومفاهيم ما ليس أدباً.

١٨- تزفيتان تودوروف، الشعرية ص. ٢٣.

١٩- رومان ياكبسون، **قضايا الشعرية** ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون (دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٨٨م)، ص. ٢٤.

٢٠- ب. ترتسمانز، «الشعرية،» ضمن كتاب: **مفهومات في بنية النص** ترجمة: وائل بركات (دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١؛ ١٩٩٦م)، ص. ٦٠.

٢١- خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية ص. ١١٨.

٢٢- تزفيتان تودوروف، **باختين - المبدأ الحواري** ترجمة: فخري صالح (الهيئة العامة لقصور 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 مابعد- حداثية،» ضمن كتاب القصة، الرواية، المؤلف-

دراسات فى نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ص. ٢٢٥.

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

٢٦- تغطى البلاغة الغربية - منذ عهد أرسطو - ثلاثة حقول هى: نظرية الحجاج التى تشكل المحور الأساسى، والتى تجعل البلاغة تتقاطع مع المنطق البرهانى والفلسفة، وتستوعب هذه النظرية وحدها ثلثى كتاب البلاغة الأرسطية، ونظرية الأسلوب أو العبارة، ونظرية بناء الخطاب أو الترتيب. فالمقصد فى البلاغة الغربية اليونانية كان التحكم فى الخطاب والإحاطة بقوانينه بحيث يصير الخطيب قادراً على التأثير فى الجمهور، وهو مقصد يرجع إلى مناخ الديمقراطية والجدل الذى نشأت فيه البلاغة اليونانية. ولكن المقصد فى البلاغة العربية كان مختلفاً، رغم ما أولاه البلاغيون العرب من عناية للتأثير فى جمهور المستمعين، غير أن همهم الأساسى لم يكن إبراز قوانين إنتاج الخطاب، وإنما قوانين تفسير الخطاب، ومن ثم كان اهتمامهم بتفسير القرآن، والبرهنة على إعجازه، بتحليل دقيق للنصوص، وتدعيم نظراتهم بالشعر القديم.

هذا من أوضح الاختلافات بين البلاغتين الغربية والعربية، والذى يمكن متابعته عند:

- الولى محمد وجرير عائشة، مقدمة كتاب: البلاغة- المدخل لدراسة الصور البيانية لمؤلفه: فرانسوا مورو (منشورات الحوار الأكاديمى والجامعى، الدار البيضاء، ط١؛ ١٩٨٩م)، ص٧.

- عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة - دراسات بنيوية في الأدب العربى (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣؛ ١٩٩٧م)، ص. ٥٤ وما بعدها.

٢٧- يرى «هنريش بليث» أن هناك كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيراً وتأريخاً فى أوربا والولايات المتحدة فى الوقت الحاضر، وسبب هذه النهضة البلاغية يرجع- فى مجال التنظير- إلى التطور المطرد والأهمية المتزايدة للسانيات التداولية، ونظريات التواصل، والسيميائيات، والنقد الإيديولوجى، والشعرية اللسانية، ويعدد «خ.م. بوثويلى» أسباباً مختلفة، فإلى جانب تطور اللسانيات، وبالانتقال من لغويات اللسان إلى لغويات الكلام، وإبراز العلاقة بين المرسل والمستقبل فى إطار الذرائعية أو التداولية-

يذكر «بوثويلو» 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 «بوثويلو» 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 ماريا، نظرية اللغة الأدبية ص. ١٧٥ وما بعدها.

٢٨- لم تكن جهود الباحثين في تحديث البلاغة مجرد تنظيم للأشكال البلاغية، أو تغيير في التقنيات للوصول إلى الأهداف ذاتها التي ارتبطت بالتصور البلاغي القديم، ولكنها إحداث تغيير في الأسس المعرفية، وفي الاستراتيجيات العلمية وما تمليه من إجراءات تحليلية، بما يضمن لها أن تقترب من مفهوم العلم، فتصبح بلاغة جديدة هي بمثابة علم عام للخطابات أو النصوص، ولهذا اعتبرت كل من السيميائية («تودوروف» و «هنريش بليث») والأسلوبية («بييرجيرو»)، والبنيوية («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)، ص٧٤، ١٧٩.

- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية ص. ١٣ وما بعدها.

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

- بييرجيرو، **الأسلوب والأسلوبية** ترجمة: منذر عياشي (مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت)، ص٥، ٢٩.

- تزفيتان تودوروف، الشعرية ص. ٢٨.

- نون أ. فان ديجك، «النص. بناه ووظائفه - مقدمة أولية لعلم النص،» ترجمة: جورج أبى صالح مجلة العرب والفكر العالمى (مركز الإنماء القومى، بيروت، ع٥، شتاء ١٩٨٩م) ص. ٦٤.

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

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

- محمد العمرى، «البلاغة العامة والبلاغات المعممة،» مجلة فكر ونقد (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س٣، ع٢٥، يناير ٢٠٠٠م)، ص٧٣.

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

- 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 يسعى «بارت» الشعرية بالبلاغة، فمن الواضح أن إسهام الشعرية فى تشكيل بلاغة الخطاب الأدبى يعد جوهرياً، كما أن مقولاتها تطل الرصيد الذى يدخره علم النص - الوريث العصرى للبلاغة - لشرح خصوصية النصوص الأدبية، بل إن ما يسمى بلاغة المحسنات يغطى 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 قدومهما من أمكنة متباينة، واتجاههما نحو أهداف متباينة. كذلك فإن الشعرية استوحت فى عملها صور البلاغة القديمة.

انظر في ذلك:

- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ص. ٥٤.

- الولي محمد، «من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات،» **مجلة فكر ونقد** (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س١، ع٨، أبريل ١٩٩٨م)، ص. ١٣٧.

- بول ريكور، «البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا،» ترجمة: مصطفى النحال **مجلة فكر ونقد** (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س٢، ع١٦، فبراير ١٩٩٩م)، ص.١١٠ وما بعدها.

- جان - ماري كلينكينبرغ، «من الأسلوبية إلى الشعرية،» ترجمة: فريدة الكتاني، **مجلة فكر ونقد** (دار النشر المغربية، الدار البيضاء، س٢، ع١٥، يناير ١٩٩٩م)، ص. ١٤٢.

٣٢- ترى «جوليا كريستيفا» أن البلاغة تقوم بإضفاء المحتمل على العمل الأدبي، فتضعّف- بذلك - الإنتاجية المفتوحة. وهو ما يراه «بول دي مان» الذي لا يتردد في القول بأن الإمكانية البلاغية المجازية للغة- المؤجلة للمنطلق والمحققة احتمالات عديدة لانحراف الإشارة- إنما هي الأدب نفسه. كذلك يعلن «جان إيف تاديه» 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 راي، **المعنى الأدبي - من الظاهراتية إلى التفكيكية** ترجمة: يوئيل يوسف عزيز (دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١؛ ١٩٨٧م)، ص. ٢١٧.

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

٣٣- يوضح «ميشيل فوكو» و «برنار فالط» كيف أن تحليلات البلاغة وإجراءاتها هي التي توجه التحليلات السردية لكل من: «جيرار جينيت» و «رولان بارت» و «تزفيتان تودوروف» وغيرهم. وهو ما يؤكده «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 (والملحمة والقصة القصيرة) الذى يحاول- بصورة واعية أو لا واعية- فرض عالمه الخيالى على القارئ، ومن ثم فإن «بوث» يرى أن عمله يندرج أصلاً فى إطار البلاغة. ويتحدث «خ.م. بوثويلو» عن موقف مشابه عند «ج. سيرل» حيث يرى الأخير أن مؤلف الحكاية التخييلية يتوهم أنه يحقق (أو يبدو كأنه يحقق) أحداثاً بلاغية، فالمؤلف فى عمله جزء من نية بلاغية. وينظر James Phelan - الذى يعلن متابعته للمنظرين البلاغيين أمثال W. C. Booth, Kenneth Burke - 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 سبق:

- ميشيل فوكو، «البنيوية والتحليل الأدبى،» ترجمة: محمد الخماسى، مجلة العرب والفكر العالمى (مركز الإنماء القومى، بيروت، ع١، شتاء ١٩٨٨م)، ص. ٢٠.

- برنار فاليط، النص الروائى - تقنيات ومناهج ترجمة: رشيد بنحدو (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م)، ص. ٧٩-٨٢.

- ميخائيل باختين، الخطاب الروائى ترجمة: محمد برادة (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- باريس، ط١؛ ١٩٨٧م)، ص. ٤٣.

- وين بوث، بلاغة الفن القصصى ترجمة: أحمد خليل عربات وعلى بن أحمد الغامدى (جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٤م)، ص. م. ن. ٤٦٤، ٤٦٦.

- خوسيه ماريا بوثويلو، 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 كريزنسكى : 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، الدار البيضاء، ط١؛ ٢٠٠١م)، ص. ١٢.