الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري - تيزي وزو-

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

التّخصص: اللغة والأدب العربي.

الفرع: الأدب المغاربي.

مذكرة لنيل درجة الماجستير

الموضوع: إعداد الطالب: بشير بوسنة

إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي

لجنة المناقشة:

أ.د/ مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيساً

د/نورة بعيو، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفةً ومقررة

د/ سامية داودي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

د/ محمد الصادق بروان، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحناً

تاريخ المناقشة:.../ .../ 2013

إهداء

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل

ولو بكلمة طيبة.

شكر وتقدير

الحمد لله على ما أجزل علينا من عظيم فضله، ثم الشكر موصول إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة مولود معمري وفي مقدمتهم الأستاذة المشرفة نورة بعيو، أعضاء لجنة المناقشة، رئيس القسم الأستاذ شرقي شمس الدين، وهيئة تدريس طلبة الماجستير دفعة 2010 ، كما يطيب لي في هذا المقام أن أشكر كل زملائي طلبة الماجستير كل باسمه، وكل من أعاننا في هذا البحث بقليل أو كثير.

مقدمة

لا يخف على باحث ومتتبع لراهن النقد الأدبي العربي، وعارف لمنظومته الفكرية الحديثة، ذلك التنامي الواضح بمبحث التراث، حيث تعددت الدراسات الباحثة في جوانبه المتنوعة، تبحث فيه بتوسل آليات جديدة من أجل فهم آخر متعدد، من حيث أن المعرفة بالتراث وفهمه في تمظهراته المختلفة جزء رئيسي وضروري من أجل أي محاولة لبلورة مقاربة واقعية للراهن العربي من جهة معرفة النسق العام الذي تحكم في تشكل التراث الذي وصلنا، على الهيئة التي وصلنا عليها ، وما عكسه وما انعكس عنه.

وقد جمعت ظاهرة التراث بين الطابع التداولي الذي جعل منها ظاهرة من ظواهر الواقع النهضوي المعاصر، وبين طبيعتها المعرفية الخالصة ، وباعتبارها أيضا ذات عناصر تاريخية، أي أنها تدرس ضمن سياق معرفتنا للتاريخ التي لا يمكن أن تكون بديلا لذلك التاريخ الماضي، بعد أن أعاد بناءه بما يجيب عن أسئلته الخاصة وحاجياته المعرفية ودوافعه النفسية والإيديولوجية.

ولما كان الأدب بتجلياته المتعددة أحد الركائز الأساسية لتراثنا العربي، كونه المعبر أكثر صدقا عن دينامية المجتمع ، والصور بطريق مباشر أو ضمني لمختلف البنى المبثوثة فيه، فقد وجد المزيد من الاهتمام والدراسة من قبل النقاد، وقد كان للشعر النصيب الأوفر في دراستهم ، إذ عمدوا إلى إعادة النظر فيه ، وقراءته من منطلقات جديدة ومختلفة، وخاصة مبحث السرد ، حيث عرف السرد العربي أشكالا كثيرة كالقص القرآني والنبوي، والسير الشعبية والمقامات والحكايات الخرافية، بما جعل هذه الأنواع تنهل من المجتمع الذي ظهرت فيه ، وتعبر بشكل أو بآخر عن النسق الديني والثقافي والسياسي والاجتماعي الذي شكلها بادئ الأمر ثم صارت تشكل بعض صور النمطية بعد ذلك ، وهذا ما أدى إلى خلق معايير فنية ومقاييس نقدية لم يكن لها إلا أن تكون ثنائية مزدوجة ، ترى في نوع من السرد جزء متقبلا في السياق العام ، ونوعا آخر يتشكل على هامش الأول، صنع في لحظة من لحظات التاريخ صور الشذوذ، ودخل معه في حلقات الصراع، انتهت به إلى إنكار أو معارضة أو نفي جل خصائص النوع الأول، وضمن هذا النسق تشكلت السيرة الشعبية التي تعد نوعا أدبيا قصصيا طويلا من أنواع القص في الأدب الشعبي العربي، وفيه يتابع القاص مراحل حياة البطل القصصي الرئيسي، الذي تنسب إليه السيرة عادة، ويعرض القاص وقائع اشتباك حياة ها البطل مع الأبطال الآخرين المناوئين وتلاقيها مع الموالين، كما يبين تداخلها مع المواقف المصيرية في حياة قومه، وحروبهم مع الآخرين، ويتم سرد السيرة الشعبية نثرا، يتخلله الشعر في المواقف المتوترة قصصيا، وإن كانت هناك روايات شعرية كاملة لبعض السير الشعبية.

تمثل السير الشعبية إذن مدونة ضمن ما يعرف ببلاغة المقموعين في السرد العربي القديم ، التي سايرت في صراع ومعارضة النسق البلاغي المؤسساتي السلطوي، الذي أخضع المؤرخ القديم لأنساق هذه السلطة، سواء سلطة سياسية ، أو سلطة معرفية، أو سلطة دينية، وهذا يعني أن تاريخا مسكوتا عنه قد غيّب وأقصي بفعل عوامل إيديولوجية وسياسية واجتماعية وثقافية، كون السير الشعبية العربية واحدة من أخطر الأنواع السردية العربية في إنتاج أنساق مضادة للتواريخ الرسمية ، وهي تتوفر في نصوصها على محمولات ثقافية مهمة، لذلك فإنّ القراءة الثقافية أداة يمكن للباحث بواسطتها أن يكشف عن أعماق هذه الخطابات.

اختلفت القراءات الحديثة والمعاصرة لهذا النوع السردي ، ولعل من النماذج المهمة التي ابتغت السيرة الشعبية موضعا للمساءلة والبحث نموذج سعيد يقطين، ودراساته العديدة التي اعتمدتها كمصادر أساسية في هدا البحث، جسّد ذلك في عدّة بحوث جادة تتمثل في كتبه "الكلام والخبر" " مقدمة للسرد العربي" "قال الراوي" "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" ذخيرة العجائب العربية " سيرة بن ذي يزن نموذجا " و"الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث"، كما اعتمدت على مراجع أخرى مهمة ككتاب"السرد العربي القديم:الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل: لضياء الكعبي، و كتاب "المتخيل السردي:مقاربات في التناص و الرؤى الدلالية" لعبد الله إبراهيم .

إن أهم الأسباب التي جعلتني أتخير البحث في هذا الموضوع تخمرت في سنواتي الأولى في الجامعة، وذلك من خلال قراءاتي لمؤلفات سعيد يقطين، وهو ما بلور قناعاتي الخاصة بضرورة اعتماد نظرة جديدة في قراءة تراثنا ومن ذلك تغيير زوايا النظر إلى هذا التراث، ومحاولة مراجعة بعض المفاهيم السائدة عن التراث السردي العربي، وبالخصوص نص السيرة الشعبية الذي شهد تجليا ضخما في تاريخ السرد العربي، وبالمقابل شهد إعراضا كبيرا في البحث والمساءلة، ولم يتم هذا إلا بعد أن سبقنا الغرب والمستشرقون إلى ذلك، ولعل هذا يعكس صورة النقد العربي بصفة جد بليغة.

وقد حاول سعيد يقطين طرح تصور جديد قائم على أسس أكثر علمية يرنو من خلاله مساءلة التراث السردي العربي بآليات نقدية غربية، دون إغفال خصوصية إنتاجنا الفكري والإبداعي، للوصول إلى بناء نظري متين يحقق أكبر قدر من الكفاية التفسيرية للظاهرة محل الدراسة (السير الشعبية)، وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكاليات التالية:

كيف نظر سعيد يقطين إلى التراث السردي العربي ؟

هل نظر إليه في كليته وشموليته أم أنه اختار زوايا نظر محددة؟

ما هي مقترحاته المنهجية التي انطلق منها في قراءته للتراث السردي العربي؟

ما هي الأسس التي ارتكز عليها الفكر النقدي اليقطيني في تحديده لأجناس الكلام؟

وهل ترقى هذه الأسس إلى مستوى النظرية ؟ وإذا كان الأمر كذلك: هل حقق طرح سعيد يقطين الكفاية التفسيرية المطلوبة للظاهرة محل الدراسة ؟

ومن خلال تتبعي لقضايا هذا الموضوع، ارتأيت أن يكون بحثي ضمن ثلاثة فصول : الفصل الأول بعنوان "المحددات النظرية والمداخل المنهجية لقراءة سعيد يقطين" عرضت فيه ضمن مبحثه الأول القضايا المتعلقة بالمنهج ، وآليات قراءة التراث ، وقد كان مبحثا عاما يبسط التوجهات الممكنة والمتجلية في مشاريع قراءة التراث، الذي تتعدد عناصره وأشكال الحاجة إليه، ومظاهر حضوره في الواقع، وبذلك أيضا تتعدد وظائفه الجزئية التي تؤلف بتضافرها وظيفته العامة، وقد تعددت الدراسات التي تناولت التراث بتعدد موضوعاتها ومناهجها وغاياتها المعرفية والعلمية، غير أنّه يمكن الإشارة إلى أنّ هذه الدراسات تكاد تتفق على أنّ التراث له محتويات ووظائف تختلف باختلاف الأطر الاجتماعية والاتجاهات الثقافية والمراحل التاريخية الخاصة بكل مجتمع.

أما في المبحث الثاني؛ فقد ولجت فيه إلى الموضوع، وقد كان بعنوان "المفاهيم الأساسية في إعادة قراءة التراث عند السعيد يقطين" تناولت فيه مفهوم التراث عند سعيد يقطين، وإجراءاته المفهومية في نظرته الخاصة، التي كانت وليدة حاجة منهجية تمهد وضع اللبنات الأساسية والمقدمات النظرية من أجل الإمساك بالموضوع الأساس ألا وهو السيرة الشعبية.

وقبل التعرض لتلك المفاهيم، ارتأيت أن أقدم خلاصة، تبرز التوجه المعرفي لسعيد يقطين، انطلاقا من رؤيته لراهن النقد العربي المعاصر ، ثم اقتراحاته النظرية التي تستلهم في مجملها النموذج الغربي وصيرورته كما تتجلى لدى الغرب، ومنها يبني الباحث منطلقاته المنهجية، و من انتاجاتها المعرفية يستلهم أفكاره النقدية.

كما عرضت المفاهيم الأساسية الممهدة في المشروع اليقطيني لتغيير زاوية النظر إلى التراث، واعتماد نظرة أكثر موضوعية تلغي التقاليد النقدية الراسخة التي تقسم التراث باعتماد النظرة المؤسساتية، التي تعتمد ازدواجية الرؤية والمعايير فتقسم التراث تبعا لذلك إلى متن/ هامش، راقي / منحط، رسمي / شعبي ... إلى غير ذلك من الثنائيات التي لا تعبر بطريقة موضوعية في نظرتها إلى الأجناس، ولا تنظر في خصائصها والسياقات المشكلة لها ، هذه المفاهيم الأساسية هي : النص، اللانص، الكلام العربي والسرديات.

في مفهوم النص طرحت تعريفات له كما تجلت في النظرة الغربية، وهي مفاهيم استعملها سعيد يقطين كخطوة إجرائية، نظرا للمسوغات التي أتاحته له تلك المفاهيم ، في بلورة مفهومه الخاص، وعلى أساسها تمكن من إلغاء البعد الزمني السائد في النظرة النقدية العربية التي تفصل بين ما هو قديم وما هو معاصر ، واستنادا إلى هذه النظرة يمكننا إذا طرح التساؤل حول إمكانية وجود تراث حديث وتراث معاصر، وهو ما حاول سعيد يقطين إعطاء تصور له، والخروج بمفهوم يجعل التراث كل ما أنتجه العرب إلى غاية عصر النهضة، وكلّ هذا التراث ينظر إليه على أنّه نص رغم ما فيه من تنوع واختلاف، وبهذا الاعتبار أعاد طرح مفهوم اللانص في الثقافة العربية، وقدم قراءة نقدية تثبت النظرة المجحفة ، غير العلمية التي تعامل النقد العربي بمقتضاها مع ذلك الصنف.

ويعد مفهوم الكلام العربي ، مفهوما آخر في سبيل إضفاء طابع الكلية، وإعطاء مفهوم جامع متكامل للسرد العربي وفيه قدم مقاييس الجنس والنص من خلال مفاهيم "المبادئ" و "المقولات" و "التجليات " وهي نظرة صيغ مركزية في تحديد الكلام العربي وأشكال إنتاجه للتحققات النصيّة.

أما فيما يخص المنهج منهج سعيد يقطين في دراسة موضوعه الأساس السيرة الشعبية، فقد عمدت إلى إجراء جرد لتجليات مصطلح "السرديات" لدى باحثين من المشرق و آخرين من المغرب، لأختم بمفهوم سعيد يقطين الذي يقوم خلافا للباحثين الآخرين على تصور ينقسم إلى ثلاث عناصر: سرديات القصة، سرديات الخطاب وسرديات نصية.

والفصل الثاني من هذا البحث كان بعنوان السرد العربي القديم في التشكلات والأنواع، بسطت فيه نبذة تاريخية عن السرد العربي القديم، وقد استثنيت العرض على نوع المقامة ، تبعا لإشكالية تتعلق بسر احتفاء سعيد يقطين بالسيرة الشعبية في مشروعه النقدي ، في حين اكتفى بالإشارة فقط إلى المقامة على الرغم من ذيوع صيتها، وتجليها المديد ضمن مسار طويل الأمد في تاريخ السرد العربي، وهو ما حاولنا الإجابة عنه.

كما ناقشت في هذا الفصل القضايا المتعلقة بأسباب تهميش السيرة الشعبية، فذكرت عوامل عديدة في ذلك، ولعل أبرزها الأنساق الثقافية الكامنة في جنس السرد العربي، وهذا ما جعل يقطين يقوم بمراجعات للدراسات السابقة التي تناولت السير الشعبية، والتي انتهى من خلالها إلى أنها لم تعتمد على أسس علمية مضبوطة، وقد اتخذت منهجا قاصرا في الدراسة ما جعلها لا تنجح في تحديد موضوعها بالدقة المنشودة.

وإزاء هذا الوضع طرح سعيد يقطين مشروع "تأسيس المكتبة العربية لتاريخ السرد العربي" وهو مفهوم قريب من مفهوم الموسوعة الخاصة بثقافة مجتمع ما، والتي تتسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموئل الذي نبحث فيه عن مكونات ثقافية، يختص بالمجتمع في تشكله وصيرورته، كما يتيح هذا المفهوم باعتبار السرد العربي مفهوما جامعا شاملا لكل ما يمكن أن يتخذ صفة الحكي، وهذا يحدد –في اعتباره– من القراءات والدراسات التي تحتفي بجنس وتغيب آخر.

يعد هذا –إذن– مدخلا منهجيا مهما نحو دراسة السيرة الشعبية، و كان هذا موضوع الفصل الثالث تحت عنوان" جنس السيرة الشعبية و بنياتها الحكائية، تناولت فيه المنهجية التي اعتمدها الباحث في تجنيس السيرة الشعبية، انطلاقا من تصوره لأقسام الكلام العربي وأجناسه، وفيه خلص إلى موضعة السيرة الشعبية تحت جنس السرد العربي الذي يتشكل أساسا من المادة الحكائية، وهي خلاصة تقدم بدورها المصوغات المنهجية نحو دراستها دراسة بنيوية عن طريق رصد مختلف بنياتها.

كما قدمت حول ذلك نظرتي الخاصة، وتجلت من خلال مناقشة إمكانية تجنيس السيرة الشعبية والعوامل المهمة التي تتدخل في تلك العملية، لعل أهمها سلطة التلقي، و وتلبية الذات لشروط الجماعة.

كما حفل هذا الفصل، بالجهد الخصيب الذي قام به سعيد يقطين في دراسة السير الشعبية دراسة بنيوية، وفيها عمد إلى إبراز بنياتها الحكائية التي تمثل القار والمشترك بين مختلف تجليات هذا الجنس، ثم ختمت، بإبراز الهدف الذي توخاه الباحث من خلال بحثه في هذا الموضوع، وهو محاولة إبراز ثقافية النص السيري الشعبي، وأهميته في تشكيل المخيال العربي، من خلال مبدأ التكامل بين مختلف التجليات السردية في الأدب العربي، وهو ما جعله يرى بضرورة تجاوز اللانص إلى النصية.

ومن أجل بسط القضايا السابقة المبثوثة في فصول هذا البحث، توسلت في تتبعها المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح لنا رصد قضايا الموضوع وتتبعه، ومن ثم محاولة إعطاء قراءة نقدية ثانية هي من صميم اجتهادنا الخاص.

وكأي بحث، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات كانت أهمها استحالة الإحاطة بكل ما طرحه سعيد يقطين في مشروعه النقدي، نظرا لموسوعية البحث وتشظى مباحثه إلى دقائق تصلح هي بدورها إلى أن تكون مواضع بحث مستقلة.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بشكري وامتناني إلى أستاذتي المشرفة نورة بعيو، التي كانت أكثر من أستاذة مشرفة، من خلال صبرها عليّ، وتوجيهاتها لي، وحرصها على إتمام هذا البحث.

الفصل الأول

المحددات النظرية والمنهجية

لقراءة "سعيد يقطين"

إنّ الولوج إلى عالم المعرفة، أيًّا كانت، يقوم على جملة شروط، لا مناص للباحث من الالتفات إليها، وإذا ما رام تفهّما واعيا للمقروء، يضفي عليه معنى ذا صلة بمحيطه الفكري والسّياسي والاجتماعي، فلا يجتث موضوع دراسته من تربته الّتي احتضنته وغذّته، بل يتوخّى الحفاظ على الظاهرة في كلّيتها، عازفا بذلك عن النظر التجزيئي الّذي تتشظى معه الرّؤى وتتفتت وفقه المعرفة إلى ركام من العلامات، تنتهي بالباحث إلى لون من التّيه المعرفي، غير المرغوب فيه.

إنّ هذه الشّروط الّتي ينبغي على الباحث تحقيقها، غالبا ما تكون تساؤلات أوّلية عن بعض الإشكالات المعرفيّة المنهجيّة، الهدف منها تحديد المفاهيم الأوّلية الّتي تمثّل منطلق البحث، والإجراءات الموجّهة في تحليل موضوع الدّراسة، هذا ما نجدّه حاضرا في كثير من البحوث الجادّة. فالجابري -مثلا- لا يجد بدًّا من طرح سلسلة من التّساؤلات لتأسيس "مبادئ قراءة جديدة" توطئ له مهمّة الدّراسة الموضوعيّة والعلميّة للفلسفة الإسلاميّة[*]، ثمّ يقرّر، في إطار بحثه عن تكوين العقل العربي أنّ القسم الأوّل من هذا البحث، إنّما هو "مقاربات أوليّة فهو شبّه المدخل والمقدّمات... يتعلّق الأمر إذن بتحديد الموضوع، ورسم معالم الرّؤية الّتي نعتمدها، مع التّعريف بمضمون بعض المفاهيم الإجرائية الموظفة في البحث"[1].

من هذا المنطلق، فإنّ (المحدّدات النّظريّة/ المداخل المنهجيّة) تفتح لنا بوّابة المشروع اليقطيني بمصراعيها، وتمكّننا من وضع تنظيراته في سياقها النّقدي، ومن ثمّ تحديد إحداثيات المنجز اليقطيني، هذا يتيح لنا فرصة استكشاف عمق المفاهيم الّتي صاغها النّاقد، وتلمّس أبعادها وأهمّيتها ثمّ تموقعها. ولا شكّ أنّ هذا المسلك ذي الطّابع المنهجي يعدّ، بحقّ من صميم الممارسة النّقدية اليوم. فالإحساس بضرورة تنظيم المعرفة، وتقليب زوايا النظر، بحثا عن الوشائج والرّوابط، كلّها تقف هاجسا وراء تحقيق الوعي بأبعاد رؤية الباحث، الشّرط الضروري لاستعمال المنهج استعمالاً سليما ومثمراً. يقول الباحث المغربي "عباس الجراري": "لقد شاع أنّ المنهج مجرّد وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها، أي مجرّد خطّة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة وتقديم الدّليل عليها. هذه مجرّد أدوات إجرائيّة، وهي في نظرنا لا تمثّل إلاّ جانبًا واحدًا من المنهج، أقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج، ولكن هناك، باعتبار المنهج أوّلا وقبل كلّ شيء وعيًا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتيّة،

---

[*] نقصد كتابه: نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي).

[1]- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009 ، ص6.

وتنتج عنه رؤية، ويتولّد تصوّر وتمثّل للهدف من المعرفة. من هاذين الجانبين: المرئي واللاّمرئي يتكوّن المنهج، أي منهج صحيح من حيث هو منظومة متكاملة ومتناسقة"[1].

إنّ هذا الفتح الجديد الّذي انتبه إليه النّقد المعاصر في تأكيده على البحث والحفر في ما وراء الظواهر، أي جانبها اللاّمرئي، ليعدّ غنيمة جليلة، قفز بها الدّرس النّقدي المعاصر قفزا طويلا في حلّهِ لإشكالاتٍ لطالما استعصت على الدّارسين فترة من الزّمن، وقطع فيها بأنماط التّحليل الجديدة أشواطا بعيدة في فهم المنجزات المنهجيّة، واستكناه الأعمال الإبداعية.

يحاول هذا الفصل، إذن، قراءة سعيد يقطين من منظورين متكاملين، لا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال، إذ يتّجه فيها التّحليل من "العام" إلى "الخاصّ"، تردُّ معه "الجزئيات" إلى "الكلّيات" بحثا عن خصوصيات المنجز اليقطيني، واستثمارا لأقصى ما يمكن استدعاؤه من مفاهيمه ونصوصه، أو تجوُّزًا وباختصار، بحثا عن إبستيمولوجيا خاصة بسعيد يقطين، تلك الإبستيمولوجيا -إن وُجدت- الّتي بنى عليها الباحث مشروعه، وصاغ بها منهجه المبثوث في كتاباته. "إنّ تحقيق هذه الغاية معناه ردُّ المنهج إلى منابعه الأولى، أيّ إلى الأصول الّتي انبثق عنها. فإذا كان وجود المنهج مشروطا بوجود الظاهرة (النّصّيّة أو غيرها من الظواهر)، فإنّ الذّاكرة النّصّيّة المتحقّقة ليست سوى تخصيص للذّاكرة النّصّيّة المجرّدة والعامّة (يعتبر أيّ نصّ تحقّقا خاصًّا ونوعيًّا لبنية بالغة العموميّة)، ومرونة وصل العام بالخاصّ، ووصل الخاصّ بالعام هي الغاية المُثلى لأيّ تطبيق، وهي منطلق أيّ تنظير"[2].

وبناءً على هذا الوصف، يكون المنظور الأوّل الّذي نتناول منه "سعيد يقطين" بنية عامة ومجرّدة لكنّها مستبطنة في الآن ذاته لذاكرة المشروع اليقطيني، بوصفه واحدا من مجموع إمكاناتها، بينما يمثّل المنظور الثّاني تحقّقًا خاصًّا ونوعيًّا لتلك البنية العامّة مُشَكِّلا المُنجز اليقطيني بوصفه معطى محقّقا قد خرج من كمون القوّة إلى حيّز الفعل.

يتّضح لنا ممّا أسلفنا ذكره أنّ هذا الفصل يتوخّى وضع مبادئ لقراءة "سعيد يقطين" مُمَثّلة في جملة من المحدّدات النظريّة والمداخل المنهجيّة المنتقاة بطريقة تتلاءم وطبيعة الموضوع وأهدافه، واتخذ لتحقيق ذلك مسلكا منهجيّا هو بمثابة إستراتيجية في القراءة متكامل العناصر، و كلّ عنصر خصّص بمبحث خاص كالآتي:

---

[1]- عباس الجراري، خطاب المنهج، منشورات السّفير، المغرب، ط1، 1990، ص40، 41، بواسطة: عبد الغني بارة، إشكاليّة تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2005، ص140.

[2]- سعيد بنكراد، مدخل إلى السميائية السّرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص6.

أولا: حداثة التّراث ومشاريع القراءة.

ثانيا:المشاريع المنهجية و اتجاهات قراءة التراث.

ثالثا: المفاهيم الأساسية في إعادة قراءة التراث عند سعيد يقطين.

والآن لنشرع في بسط ما ينطوي تحت كلّ مبحث من مسائل.

I/ حداثة التّراث ومشاريع القراءة:

1-مفهوم التّراث وإشكالية المنهج:

يمثّل مفهوم "التّراث" إحدى الإشكاليات الّتي تواجه الباحث العربي عامة، وبالأخصّ المقاربات المندرجة ضمن إشكاليّة "الأصالة والمعاصرة"، سواء كانت تنظيريّة أو استكشافيّة، أو تلك الّتي تحاول إبداء تفهّم أكثر للمشاريع المقدَّمة والمنجزة في إطار "قراءة التّراث وفهمه".

إنّ العودة إلى المعاجم العربيّة لن يقدّم لنا الشّيء الكثير بصدد إشكاليّة التّراث، بل لا تمنحنا أيّ تعريف للفظة "التّراث" فصاحب (لسان العرب) مثلا يورد مجموعة من التّعاريف في مادّة (ورث) من غير تمييز للفظة (تراث) بما يخصبها من معان وتنفرد به من دلالات: "الوَرَث والوَرُث والوَرَاث والإرث والتراث واحدٌ"[1].

ولعلّنا نلمس بعضًا من الإضاءة لهذا المفهوم من النّاحية الإيتيمولوجيّة، ونحن نقرأ تأثيل كلمة (تراث)، فأصلها مأخوذ "من الفعل وَرَثَ يَرِثُ ميرَاثا، أي انتقل إليه ما كان لأبويه من قبل فصار ميراثًا له. وفي القرآن الكريم ورد لفظ التّراث بمعنى ما يخلّفه الميّت لورثته ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾ (سورة الفجر:19). حيث كان المقصود بها الميراث، وتطور بعد ذلك ليشمل مجموع التقاليد والعادات والأنماط الثّقافيّة والحضاريّة الّتي تنتقل من جيل إلى جيل، فيقال في هذا المعنى: التّراث الثّقافي، التّراث الشّعبي، التّراث الإسلامي...الخ»[2].

يبدو أنّ هذا المعنى العام المنوّط بمفهوم (التّراث) قد اكتسب صبغة أكثر شموليّة، بعدما وجد طريقا نحو استثماره على يدّ رواد النّهضة العربيّة الّذين حاولوا إحياء التّراث الفكري والثّقافي العربي الإسلامي، "فأخذ استعمال لفظ "التّراث" في القرن العشرين يدلّ على كلّ ما خلّفه الأجداد من: معارف (العلوم الإنسانية والعلوم الأساسيّة والطبيعيّة)، وقيم (أنماط تفكير وسلوك وعادات)، ونُظُم ومؤسّسات (الأسرة، المسجد، المدرسة...)، وإبداع وصنع (الغناء والموسيقى والتّراث الشّعبي، والفنون المعماريّة)" [3].

أمّا في النّقد المعاصر، فإنّنا لا نجانب الصّواب إذا ما اعتبرنا "مفهوم التّراث" إشكاليّة حقيقيّة، لا مفرّ للباحث منها، إذ تنتهي إليها كلّ تساؤلاته، ويعيد من حين إلى آخر النظر في

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، مادة (ورث)، ج2، ص200.

[2]- أبو لمجد عبد الجليل، وحارث عبد العالي، تجديد الخطاب الإسلامي وتحدّيات الحداثة، أفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2011، ص87.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

تراثه، ويعود إلى تأمّله وتفسيره وتقويمه، عودةً "نابعة من ضرورة وجوديّة وضرورة معرفيّة في نفس الوقت. فليس التّراث في الوعي المعاصر قطعة عزيزة من التّاريخ فحسب، ولكنّه-وهذا هو الأهمّ- دعامة من دعامات وجودنا، وأثر فاعل في مكوّنات وعينا الرّاهن، وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بيّنا واضحا ولكنّه يعمل فينا في خفاء ويؤثّر في تصوّراتنا شئنا ذلك أم أبينا"[1]. لقد أدرك الباحث المعاصر -العربي خاصّة- حقيقة "أنّ التّراث موشوم على أجسامنا، عالق بآذاننا، منقوش على جدراننا، حالٌ في لغتنا، مكبوت في لاوعينا. لا يتعلّق الأمر هنا بالمقابلة المعهودة من "الثقافة العالمة" وما يدعى "ثقافة شعبيّة"، ولا بثقافة "مركزيّة" وأخرى "هامشيّة" وإنّما بمختلف الشّواهد الّتي تجعلنا نعيش الماضي ممتدّا في الحاضر منطلقا إلى المستقبل"[2].

ولمّا كان مفهوم "التّراث" في الفكر النّقدي المعاصر مَصُوغًا وِفق التّصوّر المبيّن أعلاه تفرّقت السّبل أمام النّقّاد في رسمهم لحدوده، وتنوّعت -تبعا لذلك- الرّؤى وتباينت تباينا شديدا قد يصل إلى حدّ التّناقض في أحايين كثيرة، هذا ما استوقف الباحث الأردني "فهمي جدعان" في مؤلّفه (نظريّة التّراث)، وهو يحاول إيضاح "أنّ ما يدعوه إلى الاهتمام بالتّراث وتقديم دراسة واسعة عن (نظريّة التّراث) هو أنّ جميع القرائن تشير إلى أنّ قضيّة التراث ستظل أحد هواجسنا الرّئيسيّة في السّنوات القابلة من هذا القرن، وقد أشار إلى أنّ أوّل مهلة تلقانا على طريق دراسة التّراث ومعالجة الإشكاليات هي من غير شكّ مهمّة تحديد التّراث وبيان حدوده وعناصره، وذلك أنّ مفهوم التّراث يبدو في فكرنا العربي المعاصر، واحد من أكثر المفاهيم تجديدا وإثارة للّبس والإبهام، فنحن لا نستخدم التّراث استخداما واحدًا، بالمعنى نفسه، وإنّما نستخدمه على أنحاء متعدّدة متفاوتة في الدّقة والوضوح، فهو تارة (الماضي) بكلّ بساطة، وتارة العقيدة الدّينيّة نفسها، وتارةً الإسلام برمّته عقيدته وحضارته، وتارةً (التّاريخ) بكلّ أبعاده ووجوهه..." [3].

في ظلّ تعدّد الصّياغات والتّصوّرات الّتي طُرِح بها مفهوم التّراث، يرى عبد الله العروي أنّ مفهوم التّراث كما نستعمله اليوم مستعارٌ من الفكر الغربي، ويقابل كلمة (تراث) في اللّغة الفرنسيّة (tradition)، ويستعمل الغربيون هذا المصطلح في علم الاجتماع وعلم الكلام بمعنيين مختلفين. فيعني مصطلح التّراث في علم الاجتماع: (كلّ ما هو موروث في مجتمع معيّن عن

---

[1]- نصرحامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط6 2001، ص51.

[2]- عبد السلام بنعبد العالي، ميتولوجيا الواقع، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص91.

[3]- عبد الجليل أبو المجد وحارث عبد العالي، تجديد الخطاب، ص102،101.

الأجيال الغابرة: العادات، الأخلاق، الآداب، التّعابير، التّنظيمات...) ولا يقتصر التّراث في هذا المجال على المدوّنات والآثار المادّيّة، بل يمتدّ ليشمل المرويات الّتي وصلتنا عن طريق السّماع أيضا[1]. إذ كان هذا التّصوّر لدى عبد الله العروي يضفي على التّراث طابعا ماضويّا، ويكسوه ارتدادًا تاريخيّا فإنّ هاجس المفكّر السّوري "طيب تيزيني" هو أن يصبح التّراث معاصرا قادرا على مواجهة المهمّات الكُبرى على صعيد التّقدّم والفكر. "فالتّراث عنده ليس شيئا مضى وانتهى، وإنّما هو مستمرٌّ فينا، ويضغط علينا بأثقاله، ونحن لسنا أمام خيار نقبل أو لا نقبل، لذلك وجب في نظر طيب تيزيني أن نبحث عن الجوانب الثّوريّة في الماضي ونفعلها في حاضرنا"[2]. فتصوُّر تيزيني للتّراث، إذن، لا يقتصر على الماضي فقط بل يجعله ممتدّا للحاضر أيضا.

إنّ لمقولة "حضور التّراث" حضورا بارزا في تصوّر محمّد عابد الجابري للتّراث، فهو -في نظره- "أقرب منه أن يكون ذاتًا من أن يكون موضوعا"[3] لذا عمل الجابري على محاولة إعادة امتلاك هذا المخزون الثّقافي الحيّ لا إبعاده والتّخلّص منه، أيّ "جعل التّراث معاصرًا لنفسه على صعيد الإشكاليّة النّظريّة والمحتوى المعرفي والموضوع الأيديولوجي الشّيء الّذي يتطلّب معالجته في محيطه الخاصّ... وفي الوقت نفسه جعله معاصرا لنا بنقله إلينا لكون موضوعا قابلا لأن نمارس فيه وبواسطته عقلانيّة تنتمي إلى عصرنا"[4].

ودائما من منطلق المقاييس التأويليّة المعاصرة، يحدّد محمّد أركون مفهوم التّراث مَعين دلالة ثريّ، يتعيّن رصده في إبعاده التّاريخيّة والأنثروبولوجيّة من خلال العمل على الخطاب نفسه لمعرفة كيف تقوم العلامات المستخدمة في النّصوص بالدّلالة وتوليد المعنى؟ ولمن ينبثق هذا المعنى وضمن أيّ شروط؟[5] وبناء على هذا الوصف يكون (التّراث) من المنظور الأركوني خطابا تتقاطع فيه المعايير التّاريخيّة والأنتروبولوجيّة واللّغويّة.

---

[1]- يُنظر: عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التّاريخ، دار التّنوير، بيروت، ط1، 1984، ص191.

[2]- عبد الجليل أبو المجد وحارث عبد العالي، تجديد الخطاب الإسلامي وتحدّيات الحداثة، ص109.

[3]- السيّد ولد أباه، اتجاهات العولمة: إشكالات الألفيّة الجديدة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب ط1، 2001، ص167.

[4]- محمد عابد الجابري ، التّراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 1991، ص47.

[5]- يُنظر: محمّد أركون، الفكر الإسلامي: قراءة علميّة، ترجمة: هاشم صالح، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1996، ص51.

إنّ هذا التّقاطع في الخطابات والتّداخل في حقول المعرفة المؤسس لمفهوم التّراث قد دفع طه عبد الرّحمن -وهو يحاول تحديد معنى التّراث- إلى عقد مقارنة بينه وبين مفهومين يدخلان في حقله، هما: "الثّقافة" و"الحضارة"، "فالظاهر أنّ التّراث أعمّ من الثّقافة ومن الحضارة، فإذا كانت الثّقافة هي إنتاج خطابي وسلوكي يستند إلى قيم قوميّة حيّة، أي قيم قوميّة مرغوب فيها ومطلوب العمل بها، فإنّ التّراث -بالإضافة إلى ما يشتمل عليه من قيم قوميّة حيّة- قد ينطوي على قيم قوميّة لم يعد مَجمَع الأمّة الخاصّ يرغب فيها أو يطلب العمل بها، أي قيم ميّتة، وكذلك إذا كانت الحضارة هي انتاج خطابي وسلوكي يستند إلى قيم إنسانيّة حيّة، فإنّ التّراث -بالإضافة إلى ما يشتمل عليه من قيم إنسانيّة حيّة- قد يتضمّن قيما إنسانيّة ميتة، أي قيما إنسانيّة لم يعد المجتمع الإنساني العام يرغب فيها أو يعمل بها[1]. وبناء على هذه المقارنة، يتوصّل طه عبد الرّحمن إلى وضع تعريف جامع للتّراث الإسلامي العربي، وهو «أنّه عبارة عن جملة المضامين والوسائل الخطابيّة والسّلوكيّة الّتي تحدّد الوجود الإنتاجي للمسلم العربي في أخذه بمجموعة مخصوصة من القيم القوميّة والإنسانيّة، حيّة كانت أم ميّتة"[2].

إنّ تعدّد التّصورات الّتي طُرح بها مفهوم "التّراث" سواء روعي فيها الجانب المادّي التّاريخي أو الجانب الرّوحاني القيمي، أم المعيار الزّماني أو الدّيني... لتجعل الباحث العربي المعاصر يقف أمام تراثات متعدّدة (تراث مادّي، تراث عقلاني، تراث روحي...)، لكن مع ضرورة الانتباه إلى أنّ "الّذي تعدّد ليس هو واقع التّراث، بل هو النظر فيه، أو قل هو فعل "القراءة" الّذي تناوله، وستبقى الأنظار أو القراءات في التّراث على حالها من التّعدّد، بل سيزداد هذا التّعدّد استفحالا بازدياد المنهجيات المستحدثة والنّظريات المستجدّة، فضلا عن أنّ لكلّ وقت نظره أو قراءته، بل أنظاره وقراءاته، وليس في هذه الكثرة من الأنظار أو القراءات ما يضرّ بالتّراث ما لم يتعاط الواحد من أصحابها إلى حمل المتلقّي على الاعتقاد في تفرّد ما جاء به من نظر أو قراءة بالصّواب، وإن كانت هذه الأنظار أو القراءات تتفاوت فيما بينها من حيث قدرتها على اقتناص الخصائص المميّزة لموضوعات التّراث"[3].

وبناء على هذا، فإنّ إشكاليّة "مفهوم التّراث" لا ترجع، في حقيقة الأمر، إلى واقع التّراث بوصفه جملة وقائع معلومة، وإنّما إلى وسائل النظر فيه وآليات تقويمه، أي مناهج قراءة

---

[1]- طه عبد الرحمن، حوارات من أجل المستقبل، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2011، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

[3]- طه عبد الرحمن، حوارات من أجل المستقبل ، ص18-19.

التّراث، وإذا كانت المفاهيم، بشكل عام، تنزل من المناهج منزلة الفرع من الأصل، فإنّ الاهتمام بفحص قضيّة "المنهج" ضرورة لا مناص منها إذا رمنا اقترابا أكثر من فهم التّراث فيتحوّل السّؤال من: ما التّراث؟ إلى: التّراث بأيّ منهج؟ هذا ما سنحاول الوقوف عنده لاحقا.

2-مفهوم الحداثة وإشكاليّة الخصوصيّة:

إنّ الانفتاح على الواقع الرّاهن من أجل فهم مكوّناته واتجاهاته، واستيعاب طروحاته النّقديّة في الأدبيّات المعاصرة عمومًا، لَيفرض على الباحث ضرورة التّساؤل عن سمات "الحداثة" الفكريّة والاجتماعيّة، فهي وحدها الكفيلة بتحقيق الاقتراب من هذا الواقع الجديد بمنظور شمولي ومن ثَمَّ بلورة رؤى نقديّة من شأنها أن تُسهم في تكوين الوعي الكافي لفهم مختلف الظّواهر الجزئيّة الّتي تندرج تحت الإطار الكلّي الّذي نحن بصدد محاولة تلمّس سماته ومكوّناته.

إنّ التّساؤل عن مفهوم الحداثة، واكتشاف أبعاده، سيؤدي إلى لون من التّشويش والتّشتّت المعرفي، يعيشه الباحث وهو يقف أمام تداخل شديد لهذا المصطلح بمصطلحات أخرى متاخمة لحدوده ينعتها محمّد سليم سعد الله بـ"المصطلحات ذات الممارسات المعرفيّة"، ويعني بها: "تلك المصطلحات الّتي تداخلت وتضايقت، وتناصّت مع مصطلح (ما بعد البنيويّة)، وكان لتداخلها أثر في تنوّع الممارسة المعرفيّة لكلّ مصطلح منها، بحيث حاولت وصف العالم بواسطة التعابير الموضوعيّة، العقلانيّة والتّجريبيّة، وقد افترضت بأنّ الحقيقة يجب أن تُكشف عن طريق الحصول على أجوبةٍ مرتبطةٍ بالشّرط الإنساني للوجود.

ويمكن حصر تلك المصطلحات في أربعة هي:

1-ما بعد الحداثة Postmodernism

2-ما بعد الاستعماريّة Postcolonialism

3-العولمة Globalization

4-النّظرة النّقديّة Critical Theoty»[1].

وإذا كان الهدف الأساس من تعرّضنا لمفهوم الحداثة هو محاولة فهم الفضاء الّذي تتحرّك فيه مشاريع قراءة التّراث، وإدراك خصائصها المنهجيّة، لا الوقوف على الأبعاد الفلسفيّة

[1]- محمد سالم سعد الله ، الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة ، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1 2008، ص33.

للحداثة وسياقاتها المتشعّبة، فإنّنا نكتفي، في هذا الموضوع بما يخدم الغرض من حيث إدراك العلائق والوشائج بين تلك المصطلحات، والتّمييز بين المنابت الغربيّة الأولى لمصطلح الحداثة، ومحضنه الجديد في الثّقافة العربيّة.

يرى (أ. ليمان) أنّ "الحداثة" من حيث دلالتها، تشير إلى: "فلسفة المجتمعات الغربيّة وثقافتها من حوالي 1850 إلى 1950، أي الفترة المتفجّرة الّتي حقّق فيها مجتمع ما بعد الثّورة والمجتمع البورجوازي إنجازات هائلة، تكنولوجيّة وفكريّة، وقاسى ويلات حربين عالميتين، وشهد تحوّلا حضاريّا كاملا في ظروف المعيشة والعلاقات الاجتماعيّة، وعكست فلسفة هذه الفترة وثقافتها التّجريب والتّغريب اللّذين كانا السّمة المميّزة لهذه الأشكال الجديدة للمعيشة والتفكير، فالأدب والموسيقى والفنّ والتّصوير الزّيتي، قد أقدمت جميعًا على فحص البنية والمحتوى واختيارهما، وتوغّلت إلى حدّ أعمق لاستكشاف حدود وسائل التّعبير وأهدافها في صورها الشّكليّة"[1].

إنّ الحداثة -كما يراها أ.ليمان- تمثّل مجموع التّحوّلات التّقنيّة والفكريّة والتّنظيميّة الّتي عاشها الأوروبّي ابتداء من القرن التّاسع عشر، هذه التّحوّلات انتهت إلى بلورة المفهوم الفلسفي للحداثة المؤسّس للمعايير والمقاييس التّي لا ينبغي فهم تلك التّحوّلات -بمختلف أشكالها وأنماطها- إلا على ضوئها.(المقاييس). "فالحداثة بهذا المعنى هي المنظور الجديد للمجتمع والتّاريخ والطبيعة والكون، وهو المنظور الّذي كرّسته الحضارة الحديثة ونشرته -بقدر متفاوت من النّفاذ- في هذا القطاع أو ذاك من قطاعات المجتمع الأوروبي الحديث. وهذه التّحوّلات النّوعيّة الّتي حقّقتها المجتمعات الأوروبّيّة تدريجيّا جعلتها تتباين كلّيّا عمّا يسمى اليوم بمجتمعات العالم الثّالث في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاّتينيّة. وهي تتضمّن مجموعا متتاليا من التّحوّلات الكبرى الّتي حقّقتها هذه المجتمعات ابتداءً من اكتشاف أمريكا واختراع المطبعة واكتشافات غاليلي والإصلاح الدّيني لـ: لّوثر، وإرساء الأسس الفلسفية والسّياسيّة للحداثة والمتمثّلة في الفكر الفردي والعقلاني الحديث كما تمثّله العقلانيّة وفلسفة الأنوار، وكذا إنشاء الدّولة الممركزة بتقنياتها الإداريّة الّتي حلّت كلّ النّظام الإقطاعي ونشوء أُمَّة بنظامها الدّستوري

[1]– محمّد سبيلا و عبد السّلام بنعبد العالي، ما بعد الحداثة، (نصوص مترجمة) ، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 2007، ص39.

وتنظيمها السّياسي والبيروقراطي وتأسيس علم فيزيائي وطبيعي، إلى غير ذلك من المعالم الكبرى الّتي تشكّل جوهر الحداثة"[1].

إنّ طرح الحداثة بهذا الوصف يجعل "العقلانيّة" تجتاح كلّ الخطابات، فتعمل على عقلنة كلّ الميادين السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة، والبحث عن مزيد من العلاقات المجرّدة والصّوريّة "إنّها (الحداثة) تفجّر ديناميّة جديدة في المجتمعات الّتي تطالها، وتأخذ طابع تيار كاسح يفكّ البنيات التّقليديّة للمجتمعات، ويُدخلها في دوّامة الحداثة العاتية، وذلك على كلّ المستويات"[2].

ولا يتخلّف الطّابع العقلاني عن ملاحقة مفهوم "الحداثة" في جميع أشكال تطبيقاته، بل ويبقى جوهر مفهومها الفلسفي. هذا الملمح لا يكاد يفارق أسئلة وأجوبة رواد ما بعد الحداثة الغربيين، فهذا "ماكس فيبر" (1864- 1920) عالم الاجتماع الألماني، من أشهر فلاسفة التّنوير والعقلانيّة في أوروبّا، يعتبر واحدا من الّذين اشتغلوا بدراسة إشكاليّة الحداثة وتحليلها، كثيرا ما كان يطرح السّؤال الآتي، والّذي يعتبر حجر الأساس في دراساته وهو: لماذا ظهرت الحداثة العلميّة والتّكنولوجيّة والبيروقراطيّة في أوروبّا الغربيّة وأمريكا الشّماليّة فقط؟ أو بعبارة أخرى: لماذا تطوّرت العقلانيّة في هذا الحيّز الجغرافي أكثر ممّا حصل في حيّز سواه؟ يجيب "فيبر" عن هذا السّؤال بعد وضع حدًّا لمفهوم الحداثة، إذ تعني في نظره "عقلنة العالم بشكل علمي وعقلاني رشيد، وليس بشكل غيبي ميتافيزيقي، وبحسب فيبر فإنّ الفرق بين المجتمعات الحديثة والمجتمعات التّقليديّة، هو أنّ الأولى يسيطر عليها "رفع السّحر عن العالم" وتخليصه من الأساطير والخرافات، أمّا الثّانية فمازالت تسيطر عليها النظرة السّحريّة للعالم المليئة بالأساطير و الخرافات والمعجزات"[3].

وفي الفكر الغربي المعاصر، يواصل السّوسيولوجي الألماني "يورغن هابرماس" " Jurgen Habermas" في كتابه "الخطاب الفلسفي للحداثة" مسيرة "فيبر"، ويظل وفيّا لكثير من أفكاره، من ذلك، مفهومه عن العقل، فالعقل عند هابرماس كما عند فيبر، هو جوهر الحداثة نفسها، فالحداثة والعقل مفهومان متماهيان، لذا يقرّر هابرماس أنّ "الحداثة كمفهوم تستعمل للتّعبير عن عصر بذاته يأخذ اسم "الأزمنة الحديثة" وهذا العصر يحيى بدلالة المستقبل وينفتح

---

[1]- محمّد سبيلا، مدارات الحداثة، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2009، ص236.

[2]- المرجع نفسه، ص239.

[3]- عبد الجليل أبو المجد، تجديد الخطاب الإسلامي، ص62.

على الجديد الآتي وذلك عبر إحداث قطيعة مع الماضي. فمنذ نهاية القرن الثّامن عشر لم يهتم خطاب الحداثة إلّا بموضوع واحد، رغم تعدّد التّسميات، وهو الإنسان وفاعليته. وترتكز هذه الفاعليّة على سيادة العقل واختراقه لكلّ مجالات الحياة الاجتماعيّة، وبهذا المعنى يمكن الحديث عن الإنسان كذات فاعلة"[1]. ولا شكّ أنّ هابر ماس بهذا المفهوم يعيد طرح قضيّة السّيرورة حيث ينظر إلى الحداثة على أنّها سيرورة العقلنة وأنّها تجسيد تاريخي للعقل يتّخذ فيها الإنسان -بوصفه ذاتا عاقلة- موقفا "قطائعيّا" إزاء موروثات الماضي بحثا عن حياة جديدة.

لقد تبيّن لنا إلى هذا الحدّ، أنّ الحداثة ووضعها العام، إنّما هي تجلٍّ للفاعليّة الإنسانية على مختلف مستوياتها، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّه من النّباهة وضع هذه الحداثة في إطار المساءلة والمراجعة، هذا ما يقوم به عالم الاجتماع الفرنسي "ألان تورين" في كتابه "نقد الحداثة" محاولا إصلاح الحداثة وتطعيمها بالعودة إلى الأصول الّتي انطلقت منها كمرجعيّة أساسيّة لتصحيح مسارها الخاطئ الّذي آل إلى انسدادات معرفيّة وخلق أزمات وإشكاليات كثيرة.

يفتتح "ألان تورين" مؤلفه متسائلا عن ماهية الحداثة الحاضرة جوهريّا في أفكارنا وممارساتنا منذ ثلاثة قرون، والّتي يتمّ اليوم مراجعتها ورفضها وإعادة تحديدها، فيرى "ألان تورين" أنّ فكرة "الحداثة، في شكلها الأكثر طموحا، هي التّأكيد على أنّ الإنسان هو ما يفعله وأنّه من الضّروري وجود توافق وثيق بين منتوجات العالم والتّكنولوجيا والإدارة، وتنظيم المجتمع من خلال القوانين، وبين الحياة الشّخصيّة الّتي تحفّزها المصلحة، وأيضا التّحرّر من كلّ الإكراهات. وإذا ما تساءلنا: "على أيّ شيء يرتكز هذا التّوافق بين الثّقافة العلميّة والمجتمع المنظم والأفراد الأحرار؟ فسيكون الجواب: على انتصار العقل"[2]. يبدو أنّ "ألان تورين" كان همُّه تطهير الحداثة من شوائب اللاّعقلانيّة، لهذا يفتح ملفّا جديدا للنّقد الذّاتي للحداثة ويحاول تخليصها ممّا كرسته الأفكار الدّينيّة في الأذهان، بعد إيمانه أنّ العقل هو وحده من يستطيع خلق التناسب بين عمل الإنسان ونظام العالم.

إنّ مفهوم الحداثة في بيّنة هذا العرض السّريع والمختصر، لم يكن ليرضي رواد الفكر المعاصر المتأخّرين، إذ ما لبث أن تعرّض لنقد بنيوي صارم بغية إعادة تقويمه وسبر كفاءاته،

---

1 –Jurgen Habermas, « Le discours philosophique de la modernité », Ed Gallimard, Paris, 1988, P159.

2 –Alain Tourine, Critique da la modernité , Fayard, 1992, P10.

بواسطة: عزّ الدّين الخطابي، أسئلة الحداثة ورهاناتها، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2009، ص126.

من قبل تيار "ما بعد الحداثة" الّذي عمل على تفكيك الحداثة وتقويض أسسها. "يعد مفهوم ما بعد الحداثة حركة فكريّة جديدة تقوم على نقد الحداثة الغربية وانجازاتها وتسعى إلى بلورة مشروع حضاري بديل يقوم على تحرير الإنسان من قيود الرّأسماليّة، ويرى رواد ما يسمى بـ: "ما بعد الحداثة" (فرانسوا ليوتار، ميشال فوكو، جاك دريدا وغيرهم) أنّ الزّمن قد تغيّر وأنّ الظروف العامّة قد جاوزت كلّ إنجازات عصر الحداثة نتيجة لتقدّم أساليب الإعلام والاتّصال بوجه خاصّ، وما أدّى إليه من ظهور (حالة) جديدة من التّاريخ تتطلّب قيام نظريات ومفاهيم تتلاءم مع الأنماط المعرفيّة الجديدة والتّطوّرات الّتي طرأت على النّظام الرّأسمالي نفسه بعد ازدياد الاتّجاه نحو العولمة، وتعقّد التّجارب والخبرات الإنسانيّة، وتعدّد الاتّجاهات الثّقافيّة والفنّيّة وتنوّع التّيارات الفكريّة"[1].

وجماع القول في هذا الموضوع، أنّ أهمّ ما يمكن تسجيله حول خصوصيّة الفكر الغربي المعاصر عموما والممارسات النّقديّة خصوصا، هو أنّه اتّخذ من إشكاليّة الحداثة ومابعد الحداثة محورا مركزيّة دارت حوله جلّ طروحاته، وصيغت الأسئلة والأجوبة المختلفة استجابة لمتطلّباته، تحوّلت معه جملة المطارحات والنّقاشات إلى زخم معرفي هائل قد يصل إلى حدّ الاصطدام والصّراع في أحايين كثيرة.

وبفعل المثاقفة، فإنّ العالم العربي عرف هذه الإشكاليّة -وإن كان يعتريها لون من الخفوت- ففي منتصف القرن التّاسع عشر بادر لفيف من المفكّرين العرب أمثال "رفاعة الطّهطاوي" و"خير الدّين التّونسي" و"محمّد عبده" إلى تقديم اجتهادات تحديثيّة وتجديديّة بهدف الخروج من براثن الجمود وحضيض التّخلّف، لكنّ "الحداثة العربيّة لم تكن أساسًا ثمرة تطوّر داخلي ذاتي، وإنّما هي حداثة غازية، حداثة فُرضت من الخارج"[2]. ويزداد الطّين بلّة والوضع أزمة، داخل الخطاب الإسلامي العربي في المرحلة (المابعد حداثيّة) الّتي أثارت كثيرا من الجدل والنّقاش بين المفكّرين والمثقّفين، وقد لخّص الباحث الأردني "فهمي جدعان" وضعيّة الخطاب العربي في علاقته بظاهرة "ما بعد الحداثة" في كتابه "الماضي في الحاضر" في قوله: "الإرث الثّقافي والقواعد الاعتقاديّة للإسلام قد سمحا -وفق قراءة عقلانيّة مشروعة- بتحقيق قدر عظيم من "التّمثّل" لمعطيات الحداثة ومن "التّكيّف" مع متطلّباتها. فَعَلى الرّغم من أنّ الحداثة الغربيّة كانت تعنى ضربا من القطيعة مع التّراث المسيحي والوحي الدّيني إلاّ أنّها، في حقيقة الأمر، لم

[1]- عبد الجليل أبو المجد، تجديد الخطاب الإسلامي، ص72.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

تكن تعنى في ماهيتها وطبيعتها الجوهريّة شيئا أكثر من هيمنة المنظورات العقليّة والتّقنيّة والفرديّة وتوجيهها للحياة الاجتماعيّة عامّة (...) وخالص ذلك أنّ الموقف السّويّ من عصر (مابعد الحداثة) الدّاهمة هو الموقف المرحلي الّذي يعي فعل هذه الظاهرة ومتطلّباتها، ويقيس هذا الفعل على أقواله الذّاتيّة وأحكامه الخاصّة، ويوجّه خطوة وفق ما تقتضيه خصوصياته الثّقافيّة وأحكام المصلحة والجدوى حتّى يتمّ "عبور المرحلة" بأكبر قدر من اليقين والأمان، وبأقلّ قدر من الأضرار والخسائر. فلم تكن الحداثة يومًا هي القدر النّهائي للبشريّة -وستكون دوما هناك حداثات أخرى- ولن تكون (مابعد الحداثة) إلاّ (حداثة) من بين الحداثات الآتية، وستكون القاعدة الذّهبيّة دوما في مدى قدرة الإسلام وعوالمه البشريّة على التّمثّل والاستيعاب والتّجاوز أي على "التّكيّف" في حدود الاستقلال والخصوصيّة والتّفرّد" [1].

لقد كان لتلقّي الحداثة في الفكر العربي المعاصر، صدى كبيرًا في أوساط النقاد العرب وهم يحاولون إيجاد مخرج من التّخلّف الّذي تعيشه المجتمعات العربيّة، وكانت، تبعا لذلك طروحات الحداثة ومفاهيمها حاضرة بشكل متفاوت في أجوبة النّقّاد العرب المعاصرين، يتجلّى ذلك بشكل أكثر وضوحا في المشاريع الّتي قدّموها، عاكسين أبعاد مصطلح "مابعد الحداثة" بوصفه مفهوما يشير "إلى إمكانيّة استثمار معطيات الطّرح المتسامي (Sublimation) للنّماذج المتعالية (Transcendental model) الّتي قدّمتها الحداثة (Modernity) بوصفها -أي النّماذج- مشاريع جديدة كفيلة بالتّعايش مع المعطى الرّأسمالي، والتّوجّه الإمبريالي الجديد"[2]. هذا المعنى الجديد الّذي فهمه المفكّرون المعاصرون، أعاد الاعتبار لدور النّاقد المنظّر، الّذي سيمثّل السّلطة الفكريّة النّقديّة المنهجيّة، والّذي ستُوكّل إليه مهمّة صناعة المشهد العقلاني الكفيل بتأسيس الفعل الحضاري، والسّؤال الّذي سيطرح نفسه بقوّة، في هذا الموضوع، هو: هل يمكن طرح حداثة خاصّة بالفكر العربي؟ إنّها الإشكاليّة النّهائيّة الّتي يؤول إليها مفهوم الحداثة في الفكر العربي الإسلامي، حيث تمّ مراجعة كلّ أسئلة الحداثة ورهاناتها في إطار الخصوصيّة الحضاريّة.

---

[1]– جدعان فهمي، الماضي في الحاضر: دراسات في تشكّلات ومسالك التّجربة الفكريّة العربيّة، ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، دط، 1997، ص 576–580.

[2]– محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة، ص33–34.

3-جدليّة التّراث والحداثة:

انتهينا سابقا، ونحن نحاول تحديد مفهوم التّراث، إلى أنّ الخلاف الواقع حول التّراث إنّما يرجع في أساسه إلى وسائل النّظر فيه، أي إلى مناهج قراء التّراث، هذه المسلّمة الّتي تنتهي إليها أيّة محاولة لفهم التّراث (أو جوانب من التّراث) تبقى محطّ اهتمام الدّارسين، وفي انتظار النّظر الواعي بطبيعة الإشكاليّة ومختلف مظاهرها، الّذي يعمل على النّبش والحفر فيما وراء المعقول في الخطاب النّقدي، وتعريته، والكشف عن المسكوت عنه.

بينما شكّل مفهوم الحداثة ومستلزماتها، من جهة أخرى، قوة دفع جديدة في النّقد العربي المعاصر، إذ تمّت مع هذا المشهد ذي الطّابع العقلاني، عقلنة الأدوات النّقديّة، وصناعة المداخل المنهجيّة، الكفيلة بفهم وتفسير مختلف الظواهر، ممّا في ذلك اللّغة والأدب، والسّمو بوظيفة النّاقد إلى درجة التنظير والتأصيل وبناء النّماذج. لكن مع ملاحظة أنّ هذا المشهد النّقدي الجديد قد اتّسم بطابع فرداني، إذ غالبا ما تلخّصه مواقف شخصيّة خاصّة، كما يتجلى ذلك في المشاريع النّقديّة المقدّمة في هذا المجال.

إنّ المتمعّن في الزّخم الهائل الّذي خلّفه النّقاد العرب المعاصرون، يمكن أن يلحظ بسهولة بالحضور الشّديد لثنائيّة (التّراث/الحداثة)، هذه الثّنائيّة الّتي ترد إليها جلّ الإشكالات النّقديّة، لا تكاد تفارق طروحات النّقاد العرب على اختلاف مشاربهم ومواقفهم، متّخذة ألوانا شتّى من حيث الصّياغة: (التّقليد/التّجديد) أو (التقدّم/التّأخّر) أو (الأصالة/المعاصرة) أو (الأنا/الآخر)...إلخ. ومهما يكن، فإنّ الجدل القائم بين طرفيّ هذه الثّنائيات هو الّذي خلق لنا الحركة النّقديّة في العالم العربي، ومنها المشاريع النقديّة المقدّمة في هذا المجال، وبناءً على ذلك، يكون فهم "سؤال المنهج" ومختلف المحاولات "التّنظيريّة" على أنّها، محصلة الجدل القائم بين التّراث والحداثة.

إنّ جدليّة التّراث والحداثة، في مستواها الإبستيمولوجي، ظاهرة نقديّة بالغة التّعقيد فالنّاقد دائما بحاجة إلى مقاييس ومعايير يزن بها ممارساته، وهو يحاول اكتناه عالم الخطاب الإبداعي في مستوياته الدّلاليّة والتّركيبيّة والأسلوبيّة، وصول إلى بناء القواعد العامّة والكلّيات المعبّرة عن خصائص العمل الأدبي، والمبيّنة لجنسه، بيد أنّ هذه العمليّة لا تتمّ في فراغ، بل تسبقها ركائز تقوم عليها، وتُخرجها إلى حيّز الوجود. إلى هذا يشير عبد الله إبراهيم، مبيّنا الدّعائم الّتي تنهض عليها العمليّة النّقديّة، وهي:

- الرّؤية الّتي ينطلق منها النّاقد.

- المنهج الّذي يتّبعه للوصول إلى ما يهدف إليه. [1]

3-1- الرّؤية:

وتعني "خلاصة الفهم الشّامل للفعاليّة الإبداعيّة في نواحي النّسيج والبنية والدّلالة والوظيفة[2]. إنّ الرّؤية النّقديّة -إذا ما فتّشنا عن دواعي نشأتها- هي وليدة "عمليّة الإحساس الّذي ينطوي على مسئولية بأهمّيّة تحديد موقف دقيق وعميق إزاء الظواهر الإنسانيّة المهمّة ومنها الفعاليّة والإبداعية، بوصفها واحدة من أخصب تلك الظواهر، وأكثرها قدرة على إثارة احتمالات التّفسير والتّأويل، في كيفيّة تكوّنها، وفي عناصرها الأساسيّة، فيما تنطوي عليه من دلالة، وما تؤدّيه من وظائف، وما يتعلّق بقضايا التّأثّر والتّأثير، وغير ذلك"[3].

ولا شكّ، أنّ تحديد موقف ما إزاء إيّ ظاهرة إنسانيّة يدخل في صميم حداثة النّاقد، فتكون رؤيته النّقديّة ومفهومه للحداثة وجهين لعملة واحدة، ومن ثمّة تتداخل رؤية النّاقد وحداثته لتمنحه أدوات فهم الفعاليّة الإبداعيّة، وتمدّه بالإجراءات اللّازمة والكافية لتفسير وتأويل ما يطاله نظره وفحصه، مستكشفا ومقوّما ومنظّرًا.

ولعلّ تفسير ذلك، كما يرى عبد الله الغذامي، راجع إلى مفهوم الحداثة ذاتها، فهي "مفهوم -اليوم- تتعدّد أبعاده بتعدّد المتحاورين فيه، ممّا يجعله رؤية اجتهاديّة للفرد المتحدّث، هي بمثابة الموقف الخاصّ أكثر ممّا هي تصوّر معرفي مشترك. وقد يصل التّباين في الرّؤى إلى درجات من التّناقض بحيث يضع الحداثة كرديف للتّعريب "اللاّعروبة" أي أنّها انقلاب في المضامين، وتمرّد في الموضوع. بينما قد يرى آخر أنّ الحداثة مرادف اصطلاحي للبديع أي أنّها تحوّل في الشّكل الفنّي وفي طريق الأداء. وبين هذا وذاك آراء تقترب من أحدها أو تبتعد بحسب درجات الانتماء الفكري، وعلاقة المتحدّث مع الزّمن الشّامل، أو العصر الوقتي، أو عبر ميله إلى التّوفيق بين الطموحات كافّة. وتبقى المسألة في ذلك كلّه مسألة "رؤية فرديّة اجتهاديّة""[4].

---

[1]-عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّردي: مقاربات في التّناص والرّؤى الدّلاليّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1990، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

[3]- نفسه، ص5-6.

[4]- عبد الله الغذامي، تشريح النّصّ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص10.

إنّ الخصوصيّة الحضاريّة الّتي يستدعيها البحث في مفهوم الحداثة، تتّخذ صور جديدة، ونحن نبحث عن رؤية النّاقد في فهمه لخصائص العمل الإبداعي، إنّها خصوصيّة جديدة متعلّقة بذات قارئه تمثّل أحد أفراد الذّات الجمعيّة المسئولة عن الخصوصيّة الحضاريّة، لقد "صارت الحداثة مربوطة بالفرد -لزاما- كأن نضطرّ لأن نقول حداثة "أدونيس"، أو حداثة "نازك الملائكة"، وكذلك هي مربوطة بالوقت، فنقول حداثة الخمسينات كشيء مختلف عن حداثة

السّبعينات (أو الثّمانينات)" [1]. بل وترتبط، كما يريدها بعض النّقّاد، بالمكان، فنقول حداثة "مغربيّة" في مقابل حداثة "مشرقيّة".[*] لقد آل الأمر، في السّاحة النّقديّة العربيّة، إلى ربط الحداثة بالوقت بينما هي مستقلّة عن الوقت، كما ألمحنا من قبل. وربطها بالفرد مع أنّ المفروض أن تكون مفهوما جماعيّا (زمانيًّا)، لكي لا تتأثّر بتحوّلات الفرد وتقلّباته، ولكي نضمن لها صفة المفهوم الحضاري الكلّي الّذي يقوم فينا كتصوّر معرفي تتفق عليه "نظريّة"، ونجتهد فيه مسلكا وتطبيقا، توخّينا لرؤية كلّيّة شموليّة[2].

3-2- المنهج:

وأمّا المنهج، فالمقصود به، "جملة الطّرق والأساليب الّتي يتوصّل بها إلى نتائج معيّنة"[3] فيشمل بناء على ذلك كل المقولات والأدوات الّتي تدخل في بناء الاستدلالات، وتكون

---

[1]- المرجع نفسه، ص11.

[*] يعترض "حسن حنفي" على هذا المنحى، معتبرا التّقابل بين المشرق والمغرب قسمة «نشأت في حضن الاستعمار، تقطيعا للعالم الاسلامي إلى إسلامي وعربي أوّلا، ثمّ تقسيما للعالم العربي إلى مشرق ومغرب ثانيا. وجاء جيلنا، وغالى البعض منّا في القطيعة، ودعا إلى خصوصيّة مغربيّة، عقلانيّة علميّة طبيعيّة، في مقابل مشرق صوفي إشراقي ديني، ممّا يجعل المغرب أقرب إلى الغرب، والمشرق أقرب إلى الشّرق. وبالتّالي تضيع وحدة العالم العربي واستقلاله، باعتباره مركز الثّقل في العالم الاسلامي، ويضيع استقلال المنطقة بعد أن يذهب نصفها إلى الغرب ونصفها الآخر إلى الشّرق» حنفي حسين، في معنى الحوار ومقاصده، ضمن حوار (المشرق والمغرب) مجموعة حوارات بين حنفي حسين ومحمّد عابد الجابري، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1990، ص7.

[2]- نفسه، ص11.

[3]- طه عبد الرّحمن، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط3 2007، ص86.

وسائل آلية أثناء النظر، لبلوغ هدف ما وتحقيق معرفة مطلوبة، فالمنهج إذن يعني "سلسلة العمليّات المنظّمة الّتي يهتدي بها النّاقد"[1].

وإذا كانت الرّؤية في حدّ ذاتها، عموما، هي الغاية الأولى المعوّل عليها في تأسيس الممارسة النّقديّة المشروعة، "فإنّ الحاجة إلى تنظيم أطراف تلك الرّؤية، وتحديد آفاقها، وكشف سبل الاقتراب إلى الموضوعات الأساسيّة في حياة الإنسان، هي الّتي فرضت حضور المنهج، إذ أنّ تراكم المعارف والأفكار وقضايا الإبداع، جعلت حضور المنهج ضرورة لا غنى عنها، فبغيابه تصبح عبئا ثقيلا لا يمكن وصفها وتحليلها وتأويلها"[2]

وإذا كان المنهج، ضرورة لتنظيم رؤية النّاقد، فهذا يعني أنّ مختلف ممارساته النّقديّة تتحرّك وفق طرائق وترسيمات تمثّل الخصائص المنهجيّة الجوهريّة لا نجازاته، فالمنهج، إذا "مجموعة طرائق وتخطيطات صوريّة سابقة على ذلك الإنجاز، تتضمّن منطقا مقنعا وواضحا بغية الوصول إلى نتائج مقبولة، لها القدرة على حلّ تلك المشاكل، وغايته إضفاء العلميّة والموضوعيّة على الحكم الّذي يُتوصّل إليه"[3]

ونظرا للمكانة الّتي تحتلّها قضيّة المنهج النّقدي، فقد اعتنى به كثير من الدّارسين، وهو اهتمام يعبّر عن مدى القيمة الحقيقيّة المتزايدة، الّتي أصبحت تُعنى بها هذه القضيّة في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته. بيد أنّ "سؤال المنهج، وإن حامت حوله جهود الباحثين فهو يبقى بحاجة ماسّة إلى الدّراسة الجادّة، الواعية بطبيعة الإشكالية ومختلف مظاهرها. الّتي تعمل على النّبش والحفر فيما وراء المقول في الخطاب النّقدي، وتعريته وكشف المسكوت عنه"[4]، وفي مقدّمة ذلك كلّه، علاقة المنهج بالخصوصيّة الحضاريّة، والمرجعيات المستعارة.

لقد شكّلت قضيّة الرّؤية والمنهج بؤرة الممارسة النّقديّة، وأثارت اهتمام نقّاد الأدب ودارسيه، حتّى أضحى الجانب الخصب من العمليّة النّقديّة، مؤسّسا، إضافة إلى عوامل أخرى، "على اقتران الرّؤية الدّقيقة والشّاملة للعمليّة الأدبيّة بالمنهج المعبّر عنها. فبدونها تفقد أيّة مقاربة

---

[1]– عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّردي، ص5.

[2]– المرجع نفسه، ص6.

[3]– ناظم عودة، تكوين النّظريّة في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت ط1، 2009، ص17.

[4]– عبد الغني بارة، إشكاليّة تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط1، 2005، ص133.

جدواها، لا في غايتها فحسب، بل في سبل الوصول إلى تلك الغاية، وتصبح المقاربة ضربا من التّضليل والخداع، لا الكشف والاستنباط والتّأويل، وتفقد المقاربة النّقديّة، خاصّيتها الأساسيّة كونها حوارا منهجيّا مع النّصّ لاستقراء ثوابته ومتغيّراته، وسبر عوالمه، وتقويم مدلولاته وتتحوّل إلى مرافعة قانونيّة تكيل اتّهاما، أو تدرؤه مما لا يمكن أن يفيد الخطاب الإبداعي، ولا العمليّة النّقديّة"[1].

إنّ جدليّة التّراث والحداثة، كما تظهر في صورتها الملخّصة، لتعني محاولة تقديم نماذج في القراءة والتّأويل، انطلاقا من التّفلسف حول مجموعة من القضايا الفكريّة والإشكالات المنهجيّة المتعلّقة بعلاقة التّراث بالمستجدّات الغربيّة، تلك العلاقة الّتي تبغيا إيجاد حوار بين الماضي والحاضر، والعمدة في ذلك كلّه بناء منظومة مفاهيميّة، من شأنها الاقتدار على استنطاق نصوص التّراث، وسبر أغوارها، وشقّ أكبر عدد ممكن من الطّرق للوصول إلى أغوارها وتلمّس خفيّ دلالاتها الإبداعية...

إنّ هذا الحدث النّقدي الخصب، كما تمثّله جدليّة التّراث والحداثة، قائم على رؤية النّاقد ومنهجه في التّفلسف عموما، إذ ليست قراءة التّراث من منظور حداثي إلاّ اختيارات خاصّة تلخّصها اتّجاهات محدّدة، ذات خطابات متباينة، وهو ما سنتعرّض له بشيء من الاقتضاب في العنصر الموالي.

II- المشاريع المنهجيّة واتّجاهات قراءة التّراث:

إنّ الحديث عن قضيّة التّراث في ضوء طروحات الحداثة وإفرازاتها المُحرِجة، وأخذ أبعاد الممارسة النّقديّة بعين الاعتبار، ليقودنا إلى السّؤال الجوهري الآتي، وهو: بأيّ منهج نقرأ التّراث؟

إنّ هذا السّؤال/الإشكالية يعتبر حجر الزّاوية في حركة النّقد المعاصر، إذ تردّ إليه جميع جزئيات الممارسة النّقديّة، ويكون المنهج حينئذٍ بمثابة الإطار العام الّذي يرسم حدود الأجوبة، ويحدّد منحاها. إنّ عمليّة ردّ الجزئيات إلى الإطار العام، ثنائية التّحليل والتّفسير، يحيلنا مباشرة على الحقل الهرمينيوطيقي[*]، حيث تتحوّل القراءة الموضوعيّة في يد النّاقد تأويلا

---

[1]-عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّردي، ص6.

[*] ما من قراءة، إلّا وتواجه إشكاليّة الفهم والتّأويل، ولعلّ من أهمّ أسس فنّ التّأويل في الوف الهيرمينيوطيقي -كما عند شليرماخر- مفهوم (الدّائرة التّأويليّة): "لكي نفهم العناصر الجزئيّة في النّصّ، لابدّ -أوّلا- من فهم النّصّ في كلّيّته. وهذا الفهم للنّصّ في كلّيّته لابدّ أن ينبع من العناصر الجزئيّة المكوّنة له. ومعنى ذلك -فيما يرى شليرماخر- أنّنا ندور في

منسجما ورؤيته، ممثّلة اتّجاها ذا خصوصيّة منهجيّة مضمرة (أو مصرّحة) لخطاب محدّد، فتوزّعت بناء على ذلك مشاريع قراءة التّراث على ثلاثة اتّجاهات رئيسة، تمثّل مواقف متباينة، وهي:

1- الاتّجاه التّراثي:

ويعرف كذلك بالتّيار السّلفي الأصولي، وهو اتّجاه يهاجم الحداثة ويرفض النّماذج المجتمعيّة الّتي أنتجها الغرب ويرى في اجتياح الحداثة للعالم الاسلامي خطرا على الدّين والهوّيّة العربيّة والإسلامية، وتمثّله عموما كتابات منظِّري الحركات الإسلامية السّياسيّة (المودودي وسيّد قطب وغيرهم)، بينما يبقى الملمح الأساس، المميِّز لهذا الاتّجاه هو نسف المركزيّة الغربيّة وإحياء الإسلام الأوّل وتدعيم مركزه، وإيمانه بأنّ التّراث قد تضمّن حلولا لكلّ المشاكل، وبدراسته نستطيع العثور على أسس الحضارة.

2- الاتّجاه التّوفيقي:

ويعرف كذلك بالتّيار الإصلاحي، وهو اتجاه يحاول الجمع بين حداثة الغرب، والحضارة العربيّة الاسلاميّة، وتمثّله بعض كتابات المفكّرين والمصلحين الدّينيّين (رافع رفاعة الطّهطاوي وخير الدّين التّونسي ومحمّد عبده، وعلي عبد الرّزّاق ومحمّد النّويهي وغيرهم). تميّز هذا الاتّجاه بدعوته إلى المواءمة بين الماضي (التّراث) والحاضر (الحداثة)، ومحاولته الانتقاء من هذا وذاك حتّى لا ينقطع عن تراثه ولا يغترب عن عصره.

3- الاتّجاه العلماني:

وهو اتّجاه يقف حيال الحداثة الغربية موقف المذهول، لذا دعا بقوّة إلى تبنّي أُطروحات الحداثة الغربيّة، معتقدا أنّه بذلك يمكن التّخلّص من التخلّف، وتمثّله كتابات وأُطروحات المفكّرين العلمانيّين (طه حسين وسلامة موسى وأدونيس، وحسين مروة وطيب تيزيني وغيرهم)، وقد عرف هذا التّيار بإنكاره على الثّقافة العربيّة احتواءها على قيم التّقدّم والتّغيّر، لذا رأى أنّه ينبغي أن نأخذ بكلّ ما جاءت به الحضارة الغربيّة لأنّها مصدر كلّ تقدّم، وأن نترك التّراث لأنّه سبب تخلّفنا وتأخّرنا[1].

دائرة لا نهاية لها، هي ما يطلق عليها الدّائرة الهيرمينيوطيقيّة، ومعنى ذلك أنّ عمليّة تفسير النّصّ -على المستوى اللّغوي الموضوعي- بجانبيه التّاريخي والتّنبؤي- تدور في دائرة، ولابدّ أن تستند إلى معرفة كاملة باللّغة من جانب، وبخصائص النّصّ من جانب آخر" نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، ص22.

[1]- ينظر: عبد الجليل أبو المجد: تجديد الخطاب الاسلامي وتحدّيات الحداثة، ص89-90.

يبدو، من خلال هذا التّصنيف، أنّ الهاجس الأساس لمختلف مشاريع قراءة التّراث، هو محاولة تحديد موقف إزاء المنجزات الغربيّة، ويبقى الفرز والتّقويم مستعصيا لحدّ بعيد بالنّسبة للباحث العربي اليوم، فإذا كان التّيار الأصولي لا تمنحنا ثوابته الشّيء الكثير بسبب انغلاقه، فإنّ الأمر نفسه بالنسبة للتّيّار العلماني، "خصوصا وأنّ من أبرز مظاهر الأزمة الّتي يتخبّط فيها الخطاب النّقدي العربي المعاصر تقود، فيما تعوّد، إلى الانفتاح اللاّمشروط الّذي شهدته الدّوائر الفكريّة العربيّة على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصليّة، ثمّ تصفيته في تربة الثّقافة العربيّة، وإذا كان لزاما على الثّقافة العربيّة -على حدّ قول الحداثيين- أن تنفتح على غيرها من الأمم، لجلب المعرفة، مسايرة للرّكب الحضاري،"فإنّه يجب علينا الحرص على ألاّ تقتلع رياح الانفتاح جذورنا عن تربتها، فتفقدنا خصوصيتنا، وتحوّلنا لنسخة مشوّهة للآخر، عملاً بنصيحة تاغور القائلة: "إنّي على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه الرّياح، لكن شريطة ألاّ تقتلعني هذه الرّياح من مكاني." لأنّ الانفتاح هو محاولة لاكتشاف الذّات مقارنة بالآخر، دون أن يتحوّل إلى انبطاح أو مطابقة تذوب معه الذّات وتضيع في أنا الآخر، الّذي يصبح - والحال هذه- مرآة ترى فيها الأنا نفسها"[1].

وإذا كان الملمح العام المميّز لعلاقة موقف المشاريع النّقديّة في قراءة التّراث من الوافد الغربي ليوحي بحجم المعضلة الّتي يعاني منها الخطاب النّقدي العربي المعاصر، فإنّ الأهمّ بالنّسبة لبحثنا، هو محاولة فهم المسالك المعرفيّة، والاقتراحات المنهجيّة لدى هؤلاء النّقّاد، في إجاباتهم على إشكاليّة قراءة التّراث، ومساءلته باعتباره نصّا إشكاليّا يتوجّب فتح أقفاله، لمحاورة الحاضر الرّاهن، بغية شقّ طريق نحو جادّة الحضارة، وتأسيس مجتمع قويم...

إنّ مشاريع قراءة التّراث، على كثرتها، تفوق جهد الباحث إذا ما رام حصرها وعدّها لكن الّذي لا مرية فيه من شأنها، هو أنّنا يمكن أن نلحظ بسهولة، استنادا إلى معرفة اتّجاهاتها الفكريّة، اختلاف زوايا النظر، حيث تمثّل كلّ زاوية نظر ممارسة تطبيقيّة في قراءة التّراث.

4- النظرة التّجديديّة:

يركّز نقاد هذا التّوجّه على الدّعوة إلى الاجتهاد ونبذ التّقليد، والمبادرة إلى التجديد من داخل بنية التّراث، والعمل على تأويل نصوصه بما يتلاءم ومستجدّات العصر، ومن بين الإسهامات الفكريّة التّجديديّة الهامّة، كتابات حسن حنفي وطه عبد الرّحمن.

---

[1]- عبد الغني بارة، إشكاليّة تأصيل الحداثة، ص135.

ينطلق حسن حنفي في مشروعه من إعادة تجديد العلوم الإسلامية التّقليديّة، فإذا "كان التّراث القديم قد أعطانا علوما عقليّة أو علوما دينيّة أو علوما شرعيّة أو علوما نقليّة أو علوما شرعيّة عقليّة أو دينيّة عقليّة إلى آخر هذه التّسميات الّتي توحي بأنّ العلم بمعناه القديم كان مجرّد إعمال للعقل في النّصّ الدّيني، فإنّ العصر الحاضر هو عصر العلوم الإنسانية، وبالتّالي تكون مهمّة التّراث والتّجديد هو تحويل العلوم العقليّة القديمة إلى علوم إنسانيّة، وأن يصبح الكلام والفلسفة والتّصوّف والأصول كلّها علوما إنسانية"[1].

يبدو أنّ الهدف من فكرة "تجديد التّراث"، كما يريده حسن حنفي، هو تحويل العلوم العقليّة القديمة إلى علوم إنسانية حديثة، فيحوّل علم أصول الفقه إلى مناهج بحث، والفقه إلى علم اقتصاد وتشريع وسياسة، والتّصوّف إلى علم النّفس وأخلاق، وعلم الحديث إلى علم تاريخي... ثمّ تنتهي مرحلة إعادة بناء العلوم وتحويلها، لاحقا، إلى توحيد العلوم الإسلامية في علم واحد بعد ملاحظة أنّ كلّ علم يحتوي أسسًا نقديّة ومعرفيّة تحكم العلوم الأخرى. ولا يخفى على القارئ ما في هذه النّزعة من الانتقال من الانشطار إلى الكليانيّة، إيمانا بفلسفة شموليّة عالميّة لذا صبغت هذه النّظرة بالنّزعة الإنسانية، فكانت، بناء على ذلك، حلقة في مشروع أنسنة الفكر العربي.

يؤكّد حسن حنفي، بشيء من الاحتياط، على ضرورة ضبط إحداثيات التّراث أثناء تحديده للعلاقة بين التّراث والتّجديد، معتبرا "البداية هي التّراث وليس التّجديد من أجل المحافظة على الاستمرار في الثّقافة الوطنيّة، وتأصيل الحاضر، ودفعه نحو التّقدّم، والمشاركة في قضايا التّغيير الاجتماعي، التّراث هو نقطة البداية، كمسؤوليّة ثقافيّة وقوميّة، والتّجديد هو إعادة تفسير التّراث طبقا لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد. والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدّي إلى الغاية، التّراث هو الوسيلة، والتّجديد هو الغاية وهي المساهمة في تطوير الواقع. وحلّ مشكلاته والقضاء على أسباب معوّقاته، وفتح مغاليقه الّتي تمنع أي محاولة لتطويره"[2].

إنّ مراجعة التّراث حسب ما تمليه فكرة "التّجديد" الحنفيّة، قد وعت بشكل واضح الحضور الحيّ للتّراث في المجتمعات العربيّة الإسلامية، ولمّا كان همّها وصف العقليّة المعاصرة للعالم العربي الإسلامي، سعت إلى تبنّي إستراتيجيّة التّجديد، الّتي تجعل من التّراث

---

[1]– حسن حنفي، التّراث والتّجديد: موقفنا من التّراث القديم، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص13.

[2]– حسن حنفي، التّراث والتّجديد: موقفنا من التّراث القديم ، ص13.

مكوّنا رئيسا للعقل العربي المعاصر، وتسهّل بذلك " رؤية الحاضر في الماضي، ورؤية الماضي في الحاضر. فالتّراث والتّجديد يؤسّسان معا علما جديدا هو وصف للحاضر وكأنّه ماضٍ يتحرّك، ووصف للماضي على أنّه حاضر معاش"[1]. وتحقيقا لهذا، دعا حسن حنفي إلى مراجعة شاملة لمكوّنات التّراث، مراجعة متحرّرة من خيارات الأقدمين، ومتعالية على انتقاءاتهم الوفيّة للظّرف التّاريخي، ومتجاوزة لها طبقا لحاجات العصر في الوقت نفسه. هذه المراجعة تقوم على معيار براغماتي، جوهره الإيمان بأنّه "لا يوجد مقياس صواب وخطأ نظري للحكم عليه (التّراث)، بل لا يوجد إلاّ مقياس عملي، فالاختيار المنتج الفعّال المجيب لمطالب العصر هو الاختيار المطلوب"[2]. وفي الحقيقة، مشروع حسن حنفي التّجديدي، لم يكن له صدى كبير في أوساط الدّارسين، إذ كان يمثّل طموحا أكثر من تمثيله لمنجز نقدي واضح الإجراءات المنهجيّة، فهناك تفاوت كبير، يلحظه القارئ بسهولة، بين ما طلب تحقيقه نظريّا، وما وقع فيه تطبيقا، يشهد لذلك تحديد علم أصول الفقه في كتابه "من النّصّ إلى الواقع" إذ لم يتجاوز صنيعه فيه حدود البسط التّاريخي لمؤلّفات الأعلام عبر التّاريخ، باستثناء المدخل المنهجي البسيط الّذي لا يتجاوز ورقات محدودة.

أمّا مع طه عبد الرّحمن، فإنّنا نقف على لون أصيل وفذّ في الكتابة، إذ لم تكن نظرته إلى التّراث متوقّفة على حميميّة تعاطف فيها الباحث مع ماضيه التّليد، بل كان ثمرة فلسفة محكمة الجناب، مؤسّسة على المنطق الصّارم، والمعرفة الشّاملة بحقيقة ثقافتين مغايرتين (الثّقافة الإسلامية العربيّة والثّقافة الغربيّة)، زد على ذلك، عدم اغترار طه عبد الرّحمن بما تقرع له الطّبول، في أواسط النّقّاد الحداثيّين، فلم يُجارهم في رفع لواء شعاراتهم، ولم يُدارهم في تبنّي طروحاتهم بل نصب موازين الحقّ تأصيلا، واتّخذ من المنطق منفذًا ودليلا، وعمد إلى تحكيم المصلحة، دون تفضيل عصرٍ على آخر، فإذا وجدنا في التّراث القديم ما يتماشى مع عصرنا استفدنا منه، وما لم يصلح لعصرنا تركناه، يقول طه عبد الرّحمن: "أو لم يروا أنّه ليس كلّ ما نقل عن المحدثين بأولى بالثّقة ممّا نقل عن المتقدّمين ولا كلّ ما نسب إلى العالم الحديث بأقرب إلى الصّواب ممّا نسب إلى العلم المتقدّم..."[3].

---

[1]– عبد الجليل أبو المجد، تجديد الخطاب الاسلامي، ص92.

[2]– حسن حنفي، التّراث والتّجديد، ص18.

[3]– طه عبد الرّحمن، تجديد المنهج في تقويم التّراث، ص10.

إنّ العنوان الرّئيسي الّذي يلخّص حقيقة المشروع التّجديدي عند طه عبد الرّحمن هو محاولة "إنشاء نظريّة مستقلّة في تقويم التّراث"[1]، هذا هو المشروع الجديد الّذي أراد به تجاوز المشاريع السّابقة بتمحيصها نظريّا ومنهجيّا، والكشف عن أوهامها وخلفياتها، والدّعوة إلى الارتباط بالتّراث روحا ومنهجا، والتّمسّك به علمًا وعملا.

ولمّا كانت المشاريع السّابقة، الّتي قرأت التّراث، قد وقعت في النّظرة التّجزيئيّة التّفاضليّة، فإنّ طه عبد الرّحمن عمد في مشروعه إلى بيان المضامين التّكامليّة للتّراث الإسلامي العربي، حيث اشتغل بإبراز معالمها الأساسيّة في كتابه "تجديد المنهج في تقويم التّراث". أمّا من النّاحية المنهجيّة فقد جعل التّداوليّة (أي مجموع آليات التّواصل والتّفاعل داخل الحضارة الإسلامية العربيّة) بمنزلة الدّعامة الأساسيّة الّتي استندت إليها نظريّته في تكامل المعرفة[2]. فمشروع طه عبد الرّحمن التّجديدي هو محاولة لتقديم نظريّة جديدة في تكامل التّراث في ضوء القواعد المنهجيّة المستمدّة من طبيعة ذلك التّراث، أي من مجاله التّداولي (عقيدةً، وفكرًا، ولغةً)، ومن الآليات الّتي أنتجته.

لقد بلغ الوعي المنهجي عند طه عبد الرّحمن مبلغا جعله يسعى لا إلى وضع القواعد الّتي ينبغي اتّباعها في قراءة التّراث فحسب، بل كذلك إلى ممارسة هذه القراءة، وقد أجملها في أربع دعامات، أساسيّة:

أوّلها: أنّه ينبغي للقراءة أن تعتني بآليات النّصّ التّراثي على الأقل اعتنائها بمضامينه، وأن تتوسّل لهذه الآليات في فهم تلك المضامين، والسّبب الموجب لذلك هو أنّ التّراث الإسلامي العربي متشبّع بهذه الآليات على قدر كبير، ولاسيما اللّغويّة منها والمنطقيّة.

ثانيها: أنّه ينبغي اعتماد المستجدّات في باب المنهج، لا في طمر هذه الآليات التّراثيّة أو طمس معالمها، وإنّما في استخراجها وتحديث إجراءاتها، كما لا ينبغي الاكتفاء بتجريد الآليات من التّراث من دون التّزوّد بهذه المستجدّات المنهجيّة، لأنّ هذا التّجريد لن يزيد عن اجترار القديم على وجه القديم، ومثل هذا القديم المزدوج لا يخرج منه أبدا جديد.

ثالثها: أنّه ينبغي إجراء النّقد والتّمحيص الكافيين لكلّ آلية مقتبسة من تراث أجنبي قبل تنزيلها على التّراث الإسلامي العربي، حتى نتبيّن كفايتها الوصفيّة أو التّفسيريّة، فبالنّسبة إلى آلية العقلانيّة مثلا، لا يمكن أن نحكم في هذا التّراث عقلانيّة، حتى نتأكّد ما إذا كان مفهومها

---

[1]- المرجع نفسه، ص12.

[2]- ينظر: نفسه، ص162-243.

المأخوذ عن الثّقافة الغربيّة صالحا لأن نُقوِّم به تراثنا، والحقيقة الّتي توصّل إليها طه عبد الرّحمن أنّ هذا المفهوم لا يصلح لهذا التّقويم، لأنّ العقلانيّة الغربيّة مبنيّة أساسا على التّجديد النّظري بينما العقلانية الّتي تحكم تراثنا مبنيّة على السّديد بالعمل.

رابعها: أنّه ينبغي أن لا يتّخذ تنقيح -أو تلقيح-الآليات اتّجاها واحدا، فَتُنقح -أو تُلقح- الآليات الإسلامية العربيّة بواسطة الآليات الغربيّة من دون العكس، بل ينبغي إجراء هذا التّنقيح -أو التّلقيح- في الاتّجاهين معا، فتُنقَّح -أو تلقَّح- الآليات الغربيّة بواسطة الآليات الإسلامية العربيّة لأنّ من شأن هذا التّنقيح -أو التّلقيح- المزدوج أن يفتح طرق الإبداع للمفكّر العربي، إذ يجعله من جهة يخصّب الآليات الأصليّة ويبعث فيها الحياة، ومن جهة ثانية يفتح في الآليات الحديثة آفاقا لم تخطر على بال واضعها[1].

إنّ بناء نظريّة جديدة في تقويم التّراث وقراءته روحا ومنهجا، دفع طه عبد الرّحمن إلى الاعتراض على تلك المشاريع الّتي توالت في الحقبة الأخيرة، بتمحيصها والتّحقّق منها علميّا ومنهجيّا، وذلك بالنّظر في حقائقها ووسائلها، إنّ تقرير التّقويم التّكاملي يعني، ضمنيًا، نقد الخطابات التّجزيئيّة والتّفاضليّة في قراءة التّراث، لهذا سعى طه عبد الرّحمن إلى الكشف عن المظاهر الأساسيّة الّتي يتجلّى فيها تجزيء التّراث، للوقوف على الأسباب العامّة الّتي أفضت إليه، وكان منطلقه في ذلك اعتبار "التّقويم الّذي يغلب عليه الاشتغال بمضامين النّصّ التّراثي ولا ينظر البتّة في الوسائل اللّغويّة والمنطقيّة الّتي أنشئت وبُلّغت بها هذه المضامين يقع في نظرة تجزيئيّة إلى التّراث"[2]. هذا المنهج ذو الطّابع الشّمولي الّذي لا يستند إلى النّظرة التّجزيئيّة هو ما يسمّيه طه عبد الرّحمن "التّقويم التّكاملي".

يستند طه عبد الرّحمن في إثبات ما ادّعاه حول تقويم التّراث، على مقدّمة منطقيّة، وهي "مقدّمة التّركيب المزدوج للنّصّ"، هذه المُسلَّمَة الّتي تمثّل حقيقة النّصّ التّراثي من حيث مكوّناته والعلاقات القائمة بين أطرافه، فاعتبر أنّ "كلّ نصّ حامل لمضمون مخصوص، وأنّ كلّ مضمون مبني بوسائل معيّنة، ومصُوغ على كيفيات محدّدة، بحيث لا يتأتّى استيعاب المستويات المضمونيّة القريبة والبعيدة للنّصّ إلاّ إذا أُحيط عِلمًا بالوسائل والكيفيات العامّة والخاصّة الّتي تدخل في بناء هذه المستويات المضمونيّة"[3]. ويترتّب على هذا، كما يرى طه

---

[1]- ينظر: طه عبد الرّحمن، حوارات من أجل المستقبل، ص20-21.

[2]- طه عبد الرحمن، تجديد النهج في تقويم التّراث، ص23.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص23.

عبد الرّحمن، أنّ كلّ قراءة تراثيّة تأخذ بالمضامين من دون الوسائل الّتي أنتجتها، واقعة لا مَحَال، في الإخلال بحقيقة التّلازم بين طرفيّ النّصّ: المضمون والشّكل (أو الآليات)، زد على ذلك أنّ تقسيم المضامين التّراثيّة إلى أجزاء تفاضل بينها، فتنتقي ما حسن عندها، نزعة مضمونيّة حملت أصحابها على اعتناق النظرة التّجزيئيّة واختيار النّظر في مضامين التّراث، وترك النّظر بمقابل ذلك، في الآليات التّراثيّة الأصليّة. ولمّا كانت الآليات التّراثيّة غير مدروسة ولا معروفة عند هؤلاء النّقّاد، توسّلوا بآليات تستمدّ من مجالات ثقافيّة أخرى غريبة عن التّراث الإسلامي العربي، حصرها طه عبد الرّحمن في صنفين أساسيين: الآليات العقلانيّة، والآليات الفكرانيّة (الإيديولوجيّة) [1].

والمتتبِّع لمشروع طه التّجديدي في قراءة التّراث، يلحظ الكشف المتواصل لأوهام وأغلاط القراءات المعاصرة، فينعي طه عبد الرّحمن على هؤلاء:

1- جهلهم بحقيقة التّراث روحا ومنهجا، وقلّة اطّلاعهم على معارفه، وضعف استئناسهم بمقاصده[2].

2- عدم التّمرّس في استخدام الآليات العقلانيّة المنقولة، فضلا عن غياب الإحاطة التّامّة والكافية بتقنياتها وإجراءاتها[3].

3- استنادهم إلى مبدأ "التّسييس"، وحمل التّراث على ما يحمله في سياقه الاجتماعي من دلالات الصّراع من أجل ممارسة السّلطة، وإغفالهم أنّ التّراث هو أقرب إلى "التّأنيس" منه إلى "التّسييس"، أي أنّ التّراث يولّي الجانب الأخلاقي والمعنوي والرّوحي وظيفة رئيسيّة في النّهوض بالفكر، فتكون قيمة النّصّ المقروء من جهة التّأنيس في الفوائد العمليّة والآثار المعنويّة الّتي يولّدها عند القارئ، أكثر من الجوانب التّسييسيّة والمادّيّة، وهي معان تمتدّ آفاقها إلى الإنسان حيثما كان[4].

لم يقابل طه عبد الرّحمن هدمه لتلك المشاريع المتجنّية على التّراث بهدم آخر يقوم مقامه، بل صار إلى مقابلة الهدم بالبناء، فجعل اعتراضاته على الدّعوة إلى الانقطاع عن التّراث طريقا ممهّدا لإنشاء نظريّته في تقويم التّراث. ومن الجدير بالذّكر، أنّ الّذي يهمّنا في

---

[1]- ينظر: نفسه، ص24.

[2]- نفسه، ص10.

[3]- طه عبد الرحمن، تجديد النهج في تقويم التّراث ، ص42.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص27.

هذا الموضع، هو الوقوف على ملامح التّجديد في المشروع الطّهوي، وليس بسط أركان نظريّته. فإذا كان الغالب على الأبحاث السّابقة هو النّظر في التّراث من أجل "تحديثه" أو"عقلنته" أو"استصلاحه" أو"تنقيته" تحت ضغط الاستعمال الثّقافي والسّياسي الظرفي، فإنّ طه عبد الرّحمن لم يكن هدفه هذا ولا ذاك، وإنّما كان هو معرفة التّراث من حيث محدّداته الموضوعيّة ومقوّماته الذّاتيّة على مقتضى موجبات النّظر العلمي الخالص، بحيث لا يجوز الاشتغال بتلك الأهداف الأخرى مثل: "التّحديث" أو"العقلنة" أو"الاستصلاح" أو"التّنقية"، إلاّ بعد تمام المعرفة بهذه المحدّدات والمقوّمات التّراثيّة[1].

وفي الحقيقة، مشروع عبد الرّحمن التّجديدي في تقويم التّراث، حلقة فريدة في سلسلة المحاولات التّنظيريّة والنّقديّة، قدّم فيه إجراءات منهج مؤصّل ليس له طابع التّقليد ولا التّبعيّة لما أنتجه الغربيون، هذا ما جعله يتميّز عن باقي المشاريع الأخرى.

5- النّظرة العقلانيّة:

يرى أصحاب هذه النّظرة أنّ المنهج العقلاني هو أقدر المناهج على دراسة التّراث دراسة علميّة موضوعيّة، متوسّلين في ذلك بمعايير "العقلانيّة" بمفهومها الواسع، كما مرّ بنا. لقد استطاع النّقّاد الّذين تبنّوا هذه النّظرة أن يطرحوا كثيرا من الأسئلة المهمّة، وعرض إشكالات منهجيّة ومعرفيّة واقعيّة، وقد استثمرت جلّ البحوث المنجزة في هذا المضمار "أدوات العلوم الإنسانية، وقاربت مجموعة من الإشكالات المعرفيّة والمنهجيّة المعقّدة، كالعلاقة بين الفكر والثّقافة والعقل، ذلك أنّ التّفكير بواسطة ثقافة ما، معناه التّفكير من خلال منظومة مرجعيّة تتشكّل إحداثياتها الأساسيّة من محدّدات هذه الثّقافة وفي مقدّمتها الموروث الثّقافي والمحيط الاجتماعي والنّظرة إلى المستقبل، بل والنّظرة إلى العالم والكون والإنسان، كما تحدّدها مكوّنات تلك الثّقافة. كما قاربت هذه البحوث العقل العربي بوصفه أداة للإنتاج النّظري صنعتها ثقافة معيّنة لها خصوصيتها هي الثّقافة العربيّة. كما وظّفت مجموعة من المفاهيم المنهجيّة الحديثة كالنّظام المعرفي[*]، واللاّشعور المعرفي عند بياجيه، في ميدان السّيكولوجيا التّكوينيّة، والقطيعة

[1]- ينظر: طه عبد الرّحمن، حوارات من أجل المستقبل، ص21-22.

[*] النّظام المعرفي عند الجابري: هو جملة من المفاهيم والمبادئ والاجراءات الّتي تعطي للمعرفة في فترة تاريخيّة ما، بنيتها اللاشعوريّة. يُرَاجَع: الجابري محمّد عابد، بنية العقل العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص37.

الإبستيمولوجيّة عند باشلار، مؤسّسة لمجال جديد في الفكر العربي هو ميدان إبستيمولوجيا الثّقافة"[1].

من أهمّ الإسهامات الفكريّة المتبنّية للنّظرة العقلانيّة بشكل عميق، مشروع محمّد عابد الجابري في قراءة التّراث، الّذي نجد أسسه مطروحة في كتابه "نحن والتّراث"، وعمل على تطويره وتوسيع نطاق ممارسته النّقديّة في مؤلّفاته التّالية، وهي: "تكوين العقل العربي" ثمّ "بنية العقل العربي" ثمّ "العقل السّياسي العربي"، ويبقى كتابه الأوّل مفتاحا لفهم مشروعه النّقدي في قراءة التّراث.

لقد لاحظ الجابري أنّ العربي مسكون بتراثه ومؤطّر بمضامينه، فهو يحتويه احتواء يفقده استقلاله وحرّيّته، فبعد تلقّيه، منذ طفولته، لتعاليم تراثه دون مناقشة ونقد، أصبح يشكّل مرجعيّة تفكيره، فالعربي لا يمكن له أن يفكّر إلاّ وفق تعاليم تراثه فقط، ذلك أنّ التّراث- كما يؤكّد الجابري- "ليس بضاعة تمّ إنتاجها دفعة واحدة خارج التّاريخ، بل هو جزء من التّاريخ هو حركة الفكر وتطلّعاته خلال مراحل معيّنة من التّطوّر، وبالتّالي فهو لحظات متتابعة ألغى بعضها بعضا أو كمّله، لحظات فكر يعكس الواقع ويعبّر عنه ويؤثّر فيه سلبًا وإيجابًا. ولذلك فالتّعامل مع التّراث تعاملا علميّا يجب أن يكون على مستويين: مستوى الفهم، ومستوى التّوظيف والاستثمار، في المستوى الأوّل يجب أن نحرص فعلا على استيعاب تراثنا ككلّ بمختلف منازعه وتياراته ومراحله التّاريخيّة، أمّا على مستوى التّوظيف فيجب أن تتّجه أكثر وأكثر إلى أعلى مرحلة وقف بها التّقدّم (...) ذلك لأنّ ما نريد، بل ما يمكن أن نتعامل معه نحن اليوم من التّراث، ليس التّراث كما عاشه أجدادنا، وكما تحتفظ لنا به الكتب، بل ما تبقّى منه صالحا لأن يعيش معنا بعض مشاغلنا الرّاهنة، وقابلا للتّطوير والإغناء ليعيش معنا مستقبلنا (...) وذلك هو معنى الأصالة"[2]. إنّ هذه الحقيقة، كما تتجلّى للجابري، هي الّتي جعلت الهاجس الأساس الّذي يشمل فكر الجابري هو البحث عن مخرج من هيمنة التّراث على تحليلاتنا والتّخلّص من سلطة أحكامه المسبقة متسائلا: كيف نبني لأنفسنا فهما موضوعيّا لتراثنا؟

إنّ معنى الأصالة، كما أكّد الجابري آنفا، هو صورة أخرى لتأصيل الحداثة في الثّقافة العربيّة، يدعو الجابري من خلاله إلى إعادة كتابة التّراث بروح نقديّة ورؤية عقلانيّة، تحقيقا

[1]– محمّد همام، المنهج والاستدلال في الفكر الاسلامي، دار الهادي، بيروت، ط1، 2003، ص14–15.

[2]– محمّد عابد الجابري، نحن والتّراث، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، د ط، 1991، ص16.

لضرورة امتلاك التّراث والتّحرّر من عبء حضوره من جهة، وتهيئة التّربة الخصبة لتأصيل الحداثة بشكلها الصّحيح وتحويلها إلى معاصرة مبدعة منتجة، يقول الجابري: "الحداثة عندنا، لا تعني رفض التّراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التّعامل مع التّراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة أعني مواكبة التّقدّم الحاصل على الصّعيد العالمي"[1]. إنّ حداثة الجابري، بالوصف الّذي يريده صاحبها تستدعي ممارسة نقديّة ذات لون منهجي خاص عمادها العُدّة المنهجيّة الحديثة لمختلف آلياتها وأدواتها، وأحدث المنتجات النّقديّة الغربيّة في دراسة النّصوص وتأويلها، إضافة إلى ضرورة خلق نوع من الانتظام النّقدي داخل قطاعات التّراث الإسلامي العربي "من أجل الوصول إلى حداثة في المنهج وحداثة في الرّؤية، ويبدو أنّ انعدام مثل هذا الانتظام النّقدي، مع كون التّراث يشكّل بالنّسبة لنا منطلقا ومرتكزا، فضلا عن حاجته إلى معرفة علميّة موضوعيّة، وأخيرا افتقاد الفكر العربي المعاصر المشتغل بمسائل التّراث والحداثة إلى العقلانيّة، تمثّل هذه جميعها دواعي وأسباب لاستئناف طرح مسألة التّراث بصورة جيّدة"[2].

إنّ الشّرط الأساس الّذي تقوم عليه الحداثة، كما يرى الجابري، هو ممارسة العقلانيّة في قراءتنا للتّراث، وهي السّبيل الوحيد لشقّ طريق نحو صياغة حداثة خاصّة بالتّراث العربي الإسلامي، تمكّننا من الانخراط في سيرورة الحداثة العالميّة، فاعلين لا منفعلين، متجاوزين بذلك مكامن القصور ومتحرّرين، في الوقت نفسه، من الضّياع بين اتّجاهات لم تزد إلاّ تعميقا لهوّة الاغتراب الذّاتي لدى المفكّر العربي، "إنّه بدون التّعامل العقلاني مع تراثنا لن نتمكّن قطّ من تعميم الممارسة العقلانيّة على أوسع قطاعات العقل العربي المعاصر، القطاع الّذي ينعت بالأصولي حينا والسّلفي حينا آخر، كما أنّه يبدو بدون هذه الممارسة العقلانيّة على معطيات تراثنا، لن يكون في إمكاننا قطّ، تأصيل العطاءات الفكريّة الّتي يقدّمها، أو بالإمكان أن يقدّمها قطاع آخر من فكرنا العربي المعاصر"[3].

وفي الحقيقة، إنّ منهج الجابري في تقاطعه مع التّراث، رغم توفّقه في طرح كثير من الأسئلة الجادّة، وبلورته لشبكة مفاهيمه لا بأس بها من النّاحية النّقديّة، فإنّه قد وقع في كثير من المطبّات المعرفيّة والمنهجيّة، ممّا جرّ عليه انتقاد كثير من الدّارسين، ولعلّ ما كتبه "جورج

---

[1]– المرجع نفسه، ص16.

[2]– عبد الجليل أبو المجد، تجديد الخطاب الاسلامي، ص99-100.

[3]– محمّد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص552.

طرابيشي"[*] وطه عبد الرّحمن[**] أكبر شاهد على ذلك، وقد يبدو للقارئ الفطن جليّا، التّفاوت بين ما قصده الجابري نظريّا، وما وقع فيه تطبيقيّا، إذ ظهر في منطلقه مستهدفا النّظرة الشّموليّة وطلب النّظر في الآليات والوسائل، ثمّ ما لبث أن اشتغل بالرّؤية التّجزيئيّة وبمنهج الاجتزاء بالمضامين التّراثيّة، زد على ذلك، توسّله بآليات غربيّة أضرّت بالتّراث وعملت على هدمه ونسف علاقة القارئ به، فكانت دعوة إلى الانقطاع عن التّراث والانسلاخ منه أكثر منها دعوة إلى قراءة تجديديّة تحديثيّة.

6- النّظرة المادّيّة الجدليّة:

تعني هذه النّظرة في جوهرها تفسير الظّواهر من منظور تاريخي مادّي، ينظر من خلاله النّاقد إلى أثر الوقائع الماديّة والإيديولوجيات في تكوين التّراث، لذا رأى أصحاب هذا التّوجّه، أنّه لا سبيل إلى الدّخول في حداثة معاصرة إلّا بإحداث قطيعة معرفيّة مع التّراث والتّخلّص من سلطته نهائيّا. وقد اعتمدوا في تحقيق ذلك على جملة من المفاهيم والمناهج الغربيّة كالعقلانيّة العلميّة عند "باشلار" و"أندري لالاند"، وبنيويّة "ميشيل فوكو"، و"شتراوس"، و"ألتوسير"، و"جاك لكان"، إضافة إلى فلسفة التّاريخ الهيجيليّة والماركسيّة خاصّة.

لقد تبنى هذه النّظرة نقّاد كثيرون، على تفاوت في طريقة طرحهم لعلاقة القارئ بالتّراث، فمنهم من أعلن ولاءه منذ نقطة الانطلاق للتّحليل الاجتماعي الاقتصادي للواقع والأفكار، "وهذا هو المنهج المادّي التّاريخي الجدلي الّذي شكّل أحد المناهج المعتمدة في دراسة التّراث الإسلامي، منذ العقد السّابع من القرن الماضي، بعد أن دشّنه -من المستشرقين- ماكسيم رودنسون، ونسج على منوال أحمد عبّاس صالح، وطيّب تيزيني، وحسين مروة وغيرهم..." [1]. ومنهم من سلك مسلكا آخر، مصبوغا بلون من التّأصيل، وإبداء إنصات عميق للتّراث لكنّه بقي وفيّا للمنهج الجدلي المادّي كما هو الحال مع "نصر حامد أبو زيد". ومن أبرز المفكّرين الّذين تبنّوا هذا التّوجّه، المفكّر المغربي "عبد الله العروي" الّذي دعا إلى الماركسيّة التّاريخيّة ليس بوصفها حركة سياسيّة منظّمة، وإنّما باعتبارها دعوة إيديولوجيّة تنويريّة تثقيفيّة.

لقد بحث "عبد الله العروي" في مشروع قراءته للتّراث، عن الأسس الحقيقيّة للحداثة والتّحرّر من الأصالة الموهومة، بطيّ صفحات الماضي، وإعلان القطيعة مع التّراث

---

[*] في كتابه: إشكاليات العقل العربي.

[**] في كتابه: تجديد المنهج في تقويم التّراث.

[1]- فريدة زمرد، أزمة النّصّ في مفهوم النّصّ، مطبعة آنفو-برانت، المغرب، ط1، 2005، ص19-20.

والانفصال عنه نهائيّا، واستبدال ذلك بالاتّصال مع الفكر الحديث، طلبا لتحقيق قراءة علميّة للتّراث واعية.

يرتكز مشروع "عبد الله العروي" بالدّرجة الأولى على التّصوّرات النّظريّة لفكر الحداثة بالمفهوم الغربي الأوروبّي، معتنقًا، على الخصوص، فكر "كارل ماركس" باعتباره منظّرا وناقدا للحداثة ومصحّحا لمشكلاتها. يعلّل "عبد الله العروي" سلوكه هذه الجادّة بقوله: "لا مبرّر لهذه الدّعوة إلاّ قضيّة واحدة، مستخرجة من واقع التّاريخ ذاته، وهي أنّ الدّور التّاريخي الغربي الممتدّ من عصر النّهضة إلى الثّورة الصّناعيّة، هو المرجع الوحيد للمفاهيم الّتي تشيّد على ضوئها السّياسات الثّوريّة الرّامية إلى إخراج البلاد غير الأوروبّيّة من أوضاع وسطويّة مترهّلة إلى أوضاع صناعيّة حديثة. ليست هذه الفرضيّة فكرة مسبقة، بل نتيجة استطلاع التّاريخ الواقع. وهي المبرّر الوحيد لحكمنا على السّلفيّة واللّيبراليّة والديموقراطيّة بالسّطحيّة وعلى الماركسيّة بأنّها النّظريّة النّقديّة للغرب الحديث، النّظريّة المعقولة الواضحة النّافعة لنا في الدّور التّاريخي الّذي نحياه"[1].

إنّ هذه النّظرة المادّيّة الجدليّة في قراءة التّراث، وإن أثارت إعجاب كثير من النّقّاد، لم يكتب لها القبول في السّاحة العلميّة، بعد التّقدّم الّذي أحرزته العلوم في مختلف القطاعات المعرفيّة وفلسفة العلوم، وعلم المناهج الخاصّة. فقد أكّد الباحث السّوداني "أبو القاسم حاج حمد" أنّ الماركسيّة صارت تأطيرا جديدا للعقل العلمي نفسه، ضمن كفاح متّصل في كلّ ميادين العلوم لتأكيد لاهوت الأرض[2]. لذا، لا نجانب الصّواب إذا ما اعتبرنا المشاريع المؤسّسة على الفكر الماركسي إيديولوجيا أكثر منها خطابا علميّا. هذا ما وصم قراءة العروي بلون من الأورتوذكسيّة، كما تتجلّى في التّفسيرات الميكانيكيّة والتّحليلات الانعكاسيّة الّتي لا تكاد تغادر مؤلّفاته.

وبالجملة، لا يخفى على القارئ أنّ جلّ القراءات الّتي باشرت نصوص التّراث، باستثناء ما قدّمه "طه عبد الرّحمن" كما يظهر لنا، إنّما كان ديدنها البحث عن وضع قدمها في المعاصرة أو البحث عن حداثة هذا التّراث مقابل الحداثة يفرضها الوافد الغربي، وتبقى المسألة الحاسمة في معادلة (التّراث/الغرب) هي ضرورة تحديد علاقة النّاقد بالمرجعيّات المستعارة في

---

[1]– عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1988، ص125.

[2]– أبو القاسم حاج حمد محمّد، جدليّة الغيب والإنسان والطّبيعة: العالميّة الاسلاميّة الثّانية، دار الهادي، بيروت ط1، 2004، ص17.

تشييده لمشروعه النّقدي عند أيّ قراءة يقوم بها. وقد أدّى التّهافت على المناهج الغربيّة، مع غياب الوعي الكافي لما سيخلّفه هذا المسلك المنهجي، إلى الوقوع في منزلق "الإسقاط"[*]، فنتج عن الارتماء في أحضان الآليات الإجرائية الغربيّة وتطبيقها بشكل آلي على النّصوص التّراثيّة الّتي لها خصوصيتها الحضاريّة، تشويه هذه النّصوص حينا، وطمس دلالتها أو مسخها أو اختزالها أحايين أخرى، لذا، ينبغي التّأكيد، أنّه لا غنى للباحث العربي اليوم، إذا ما رام تفهّما دقيقا وعميقا لوضعيّة النّقد العربي المعاصر، أن يتجاوز النّظر والتّحليل في البنية السّطحيّة لهذه الظّاهرة إلى ضرورة التّعامل مع البنية العميقة الّتي تستدعي إعادة فحص شامل للمسلّمات والمبادئ الّتي بنى عليها تساؤلاته من قبل، بعد علمه أنّ "مختلف الاتّجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر -عامّة- هي أصداء لتيارات نقديّة أوروبّيّة، وبالتّالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التّيارات من مفاهيم إيبستمولوجيّة وأيديولوجيات"[1].

من خلال هذا العرض الذي بسط أهم التوجهات النقدية بمختلف مشاربها، وتعدد خلفياتها الإيبستمولوجية، نستطيع بناء تصور يتيح لنا بناء تصور يتيح لنا فهم المبادئ النظرية، والآليات الإجرائية التي توسلها سعيد يقطين في بناء مشروعه النقدي، القاضي بإعادة قراءة التراث، ومن ثم تتبع جهازه المفاهيمي والإجرائي في سبيل ذلك.

غير أن هذا المسعى الصريح لا يمكن إنجازه باليسر نفسه الذي تطرح به المشاريع عادة، وإنما يفرض الأمر على الباحث في مواضيع من هذا الحجم والنوع وبهذه المواصفات المرور عبر مقدمات تسعف في تهيّئة خيارات عدة لتدبير الدراسة وتيسير البحث، لكن الأمر يصبح عسيرا حين تصير هذه المقدمات إشكالية حقيقية، ما دامت تنهض على مفاهيم ملتبسة بدون الوقوف عليها لا يمكن التقدم إلى الأمام.

والأعسر من ذلك حين تكون هذه المفاهيم هي (التراث)، (النصّ/اللانصّ) ،(السرديات)، (الكلام) فهذه المنظومات قائمة بذاتها، ومواضيع بحث أيضا والعلاقة بينهما غائمة ومتداخة وتبيّن ما يميز بينها ليس بالعمل الهين والمتيسر، ولكل هذا كان لزاما على

---

[*] الاسقاط: "قراءة نظريّة ما من خلال نظريّة أخرى، ويمكن تصنيف الاسقاط بالنّظر إلى ثلاثة وسائط أساسيّة: نوعه ودرجاته واتّجاهاته" ينظر: حافظ إسماعيل علوي، وليد أحمد أعناني، أسئلة اللّغة أسئلة اللّسانيات، ، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2009، ص40 وما بعدها.

[1]– محمود أمين العالم، الجذور المعرفيّة والفلسفيّة للنّقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، ص100. بواسطة: عبد الغني بارة، إشكاليّة تأصيل الحداثة، ص141.

الباحث من الناحية المنهجية الوقوف على هذه المفاهيم قصد فحصها وتبيان حدود التفاعل وحجم التمايز بينها.

فإلى أي حدّ ميّز الباحث بين هذه المفاهيم؟ وبأي دليل أقام بعضها مقام بعض؟ وبماذا توسل في الانتقال من مفهوم إلى آخر؟ وما حدود التعالق بين هذه المفاهيم؟.

إن الخيط الناظم بين هذه المفاهيم، ينطلق من الوعي بمفاهيم التراث وتجلياته، وهو وعي تمثله سعيد يقطين من خلال تموضعه في موضع توفيقي يجمع بن اتجاهين: يقف الأول منه موقف المعجب المنبهر المنقاد إلى التقديس المجاني دون رؤية أو تبصر، ويقف الثاني منهما موقف المنكر لإشراقه، الذي يذهب مذهب التعسف حين يحاول سلب هذا التراث كل الصفحات النضرة، ويسعى خلف تكريس القطيعة معه، وهو في الواقع يسبح بهذا التفكير في فلك الوهم لأن التسليم بفكرة القطيعة مستحيل والركون إلى الإلغاء هروب إلى الأمام دون جدوى.

والأكيد أن الموقفين إضافة إلى تناقضهما وسلبيتها، سهلا التبني؛ لأنهما يعفيان من معاناة الموضوع ومناقشة جوانبه المتشعبة، وهما معا مدخلان لا يصمدان أمام الانزياح الكوني للثقافة/عولمة الثقافة، أو بأخف تعبير التوجه نحو الكليات التي لا تلغي أي تراث؛ بل تقوم على مكوناته وتستأنس بمنجزاته قصد تشكيل قاعدتها.

فبأي آليات نصنع لتراثنا موقعه ضمن هذه الرغبة –يتساءل سعيد يقطين– ونهيئ له أسباب الصمود أمام الاجتياح الثقافي العالمي، إذ لم يكن مسندا بقراءة مستوعبة تشرف بنا وبه على حداثة نتطلع إليها حداثة نابعة من صميم حياتنا معبرة عن مقومات شخصيتنا، حداثة بعيدة عن العطب شديدة النزوع إلى إنتاج ثقافي ذي هوية عربية صرفة بمقومات جامعة. فالعبور بين ضفتي التراث والحداثة يستلزم بكل تأكيد تشييد جسر مواده النظر الدقيق وتحديد الأهداف وإلا فالحداثة التي نخطب ودها ستظل وهمًا نلهث وراء تحقيقه، ما دمنا غير محصنين بالتراث وغير محاورين الآخرين من منطلق الوعي بالخصوصية، والوعي بالتفاعل معه كذلك في حدود معلومة.

سنناقش في هذا المبحث مفهوم التراث عند سعيد يقطين أهم المداخل الأساسية (النص، اللانص، الكلام، السرديات) التي توسلها من أجل الولوج إلى التراث السردي العربي، وكيف أنه تبنى زاوية مختلفة للنظر فيه، ونقصد هنا دراسته للسيرة الشعبية التي سيكون عليها مدار الحديث في الفصل اللاحق.

III- المفاهيم الأساسية في إعادة قراءة التراث عند سعيد يقطين:

1-موقف سعيد يقطين من الراهن النقدي العربي والغربي:

النصّ العربي هو كل ما أنتجه العربي بغض النظر عن الزمن أو الجنس أو النوع، ذلك أنّ أي ممارسة نقدية جديدة لا تكتسب مشروعيتها إلا إذا أعادت النظر في كل إبداع سواء كان قديما أو حديثا أو معاصرا[1].

هذا التعميم لمفهوم النص العربي يسمح لنا بمعاينة مدى نجاح النقد العربي الجديد في اقتراح قراءة جديدة للتراث العربي القديم، كما يتيح لنا إمكانية ملامسته لخصوصية الإبداع العربي الجديد في كافة تجلياته وهو يستفيد من المعرفة الغربية بحثا وتحليلا.

عرف النقد العربي تطورات وتحورات كبرى من عصر النهضة إلى الآن، كما أنّه استطاع تجديد وسائله التعبيرية ومحتوياته باطراد، كما حقق تطورات نوعية مع ظهور ما يعرف بالشعر الحر، وهذا ما ينسحب بشكل عام على القصة القصيرة والرواية والمسرحية.

لذلك يمكن القول أنّ الإبداع العربي يتطور رغم التفاوتات بين الأقطار العربية باستمرار وباطراد وتظهر بين الفينة والأخرى أسماء جديدة وتجارب متميزة، فكيف تعامل معها النقد الجديد؟.

إنّ الحقيقة تفرض نفسها عند رصد كيفيات تعامل النقد العربي الجديد (الذي تفاعل مع النظريات الغربية) مع النص العربي؛ هي أنّه ما يزال في بداياته رغم مضي أكثر من عقدين على ظهوره، إضافة إلى التفاوتات التي يشهدها بين مختلف الأقطار العربية وجامعاتها، كما أنّه في مجمله ما يزال عمل أفراد تشبعوا بالفكر الغربي أو اطلعوا على ترجمات لبعض منجزاته.

هذه الوضعية جعلت النقد العربي يعرف بعض التقلص، كما أنّه وفي معظم الأحيان ما يزال يقوم على السجال مع الاتجاهات النقدية التقليدية، ولم يستطع تحقيق تراكم للبنيات الأساسية التي يمكن أن تسهم في تكوينه أو بلورته رغم ظهور بعض المجلات (فصول، علامات، الفكر العربي المعاصر...)، هذه السمات مجتمعة تجعل النقد العربي في تعامله مع النص العربي قديمه وحديثه محدودا وقاصرا[2].

---

[1]- سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصر، بيروت،دمشق، ط1، 2003، ص43.

[2]- ينظر: سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر ، ص 47.

وفي نفس السياق كانت ثقافة الناقد نفسه حاسمة في تطور هذا النقد، وأنّ الناقد العربي كان منغمسا غالبا في تلك التحولات[1].

ويمكن رؤية ذلك بوضوح في تحليل الشعر الجديد (الحر مثلا)، فبالرغم من أنّ الشعر الحر أحدث بنيات تعبيرية جديدة على مستوى الإيقاع والصور، ومع ذلك لا نكاد نجد دراسات نقدية جديدة كفيلة باجتراح نظريات جديدة في هذا المستوى إضافة إلى أنّ هناك جوانب ما تزال غير متناولة وغير معالجة بالقدر الكافي في ما يخص اللغة والأسلوب والصورة والخيال في الرواية، وبصفة عامة فإن ما نلاحظه مهيمنا بشكل خاص هو تحليل نصوص مفردة وكان من نتائج هذا العمل التركيز على نصوص والاشتغال عليها دون أخرى أو أنّ الممارسة تتم على نصوص متباعدة ومختلفة، الشيء الذي يجعل إمكانية الحوار أو النقاش شبه منعدمة وشبه مستحيلة. لذلك فإن تحليل العديد من النصوص الشعرية أو السردية في القديم أو الحديث لا يمكن أن تكون ذات مردودية إذا لم تكن وراءها أهداف قريبة وأخرى بعيدة نرمي إلى تحقيقها تنحصر الأهداف القريبة في:

- إبراز كفاية أو عدم كفاية الجهاز المفاهيمي والتصوري في التحليل.
- إبراز البنيات المميزة للنص والكشف عن خصائصه البنيوية، وبتظافر هذين الهدفين الأساسيين، نكون نمهد لأهداف أبعد تتصل بالنظرية المنطلق منها، وقبولها تقديم نماذج كلية وتجريدية[(2)].

من خلال هذين الإجرائين نتمكن من الحديث عن إمكانية الانتقال من النص الملموس إلى النص المجرد أو إلى النصوص الممكنة (قضية النوع الأدبي) وإمكانية النظر إليه في تحولات (تاريخ الأدب) وما يصاحب ذلك من قضايا نصية وداخل نصية.

كما أنّ تحقيق هذه الأهداف مرهون برؤية نقدية جديدة تختلف عن التصورات التي مورست من قبل، وأقصد هنا قضية التخصص، لأنّ المعرفة اليوم تعرف تشظيا واسعا وانقسامات لا يحصيها عد، والإحاطة بها باب من أبواب المستحيل، ولغياب عامل التخصص كان من نتائجه رغم العدد الكبير من الدراسات التي تظهر سنويا هيمنة مجموعة من السمات نختصر ها كالآتي:

---

[1]- محمد أفضاض، مقاربة الخطاب النقدي المغربي، شركة النشر والتوزيع المدارس، د ط، د ت، ص 199.

[2]- سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ص 47.

- هيمنة التحليلات الجزئية على النص المعين.
- الانتقال من نوع إلى آخر دون مبرر نظري أو منهجي.
- غياب الاهتمام بجملة من القضايا: الأجناس الأدبية، تاريخ الأدب، تحول الأشكال ودلالاتها.
- عدم الاهتمام بالعديد من البنيات النصية والخطابية مثل البنيات التلفظية المشتركة بين الخطابات: الحلم، الدعاء، السرد، الصورة، والقضايا المتصلة بالمتكلم والكلام والتخاطب والأبعاد الواقعية والتخييلية والمتخيلة.
- عدم انفتاح النقد العربي الجديد على قضايا خطابية جديدة ويومية مثل الإشهار، الرسوم المتحركة، وخطابات أخرى سياسية ودينية، وهذا يعود إلى عدم انفتاحه، على علوم أساسية أخرى مثل نظرية المعرفة والأنثروبولوجيا وعلم النفس المعرفي ونظرية تحليل الخطاب.
- عدم تمييز الناقد العربي في عمله الآني وما يمكن تأجيله فهو ما زال يكرر أخطاء الناقد التقليدي سواء في المرحلة التاريخية أو الواقعية، فهو قادر على وصف النص وصفا علميا وفي نفس الوقت قادر على تأويله التأويل المناسب، وهو لا يشتغل في نطاق أي علم من العلوم التي تعنى بالوصف أو التفسير[1].

ولعل هذا هو السبب الذي جعلنا نتحدث عما بعد البنيوية ونترجم نصوصا في هذا السياق، على الرغم من أنّنا لم نمارس البنيوية حتى في أبسط تجلياتها. وهذا ينطبق على علاقة النقد العربي بالماركسية وغيرها من النظريات التي عرفت حضورا في تاريخنا الحالي، لقد نسيها بسرعة وبقطيعة حاسمة. هذا ما يقودنا إلى القول أنّ المقوم الأساسي الذي يجمع كل هذه السمات والممارسات هو الانقطاع، وهكذا فإنّ الانتقال بين الأجناس والأنواع ومختلف النظريات ومستويات التحليل لا يؤسس سوى شذرات معرفية هنا وهناك، وليس لمعرفة ناظمة ونسقية قابلة للتبلور والتطور والتحول[2].

[1]– سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ص 49.

[2]– المرجع نفسه، ص 50.

يتطلب البحث في العوائق التي تحول دون تحقيق تفاعل إيجابي بين النقد العربي والنظريات الغربية من جهة والنص العربي من جهة ثانية أن ننطلق بدءً من تحديد الوسائط التي على أساسها يتم هذا التفاعل في شكله الأولي ومن الممكن تحديد هذه الوسائط في: الكتاب أو المجلة باعتبارهما منتوجًا للاستهلاك والتداول– الترجمة– البعثات الثقافية[1].

وما يسجل بصدد هذه الوسائط بدءً من الكتاب والدوريات والمجلات الأجنبية هو أنّ تداولها وتوزيعها يبقى ضئيلا جدا وبأشكال متفاوتة من قطر إلى قطر آخر. ولضرورة هذا الوسيط فإنّ الباحث لا يمكن أن يتطلع على المستجدات ومواكبة الأبحاث من دونه.

أما الوسيط الثاني فهو الترجمة، يلعب دورا ناقصا ومحدودا في الثقافة العربية، فغياب المترجمين المختصين في المجالات النقدية وغياب المعاهد والمراكز الخاصة للترجمة العلمية في البلاد العربية يدفع في اتجاه كونها عمل أفراد.

كما أنّ الترجمة هناك ينصب اهتمامها على نحو خاص على اللغة الفرنسية مع إهمال شبه تام للإنجليزية والألمانية رغم أهميتهما الكبرى في مضمار الدراسات الأدبية والنقدية.

يضاف إلى ذلك غياب التنسيق والعمل المنظم لعملية الترجمة ما أدى إلى تقليص دورها والوقوع في التكرار وبالتالي قلة الفائدة. أما البعثات الثقافية فالطالب مثلا يبعث للدراسة اللسانيات أو الأدب على هذا الإطلاق فلا يستفيد استفادة محددة وملموسة تستجيب لحاجيات علمية ومضبوطة سلفا وما يستنتج من هذه الوسائط أنّها تضل قاصرة عن تفاعلنا مع النظريات الغربية يتحقق على الوجه الأكمل هذا ما يستدعي البحث عن العوائق التي تحول دون ذلك وأهم هذه العوائق التي هي شبه مشتركة بين مختلف الدارسين العرب، نذكر:

- غياب الاعتبار الإبستيمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها ويترتب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي في الممارسة النقدية.

- الاختزال النظري وذلك بالمزج بين مختلف النظريات والتوفيق بين العناصر النظرية التي تختلف أسسها المعرفية والفلسفية، وهذا يؤدي إلى تحريف هذه العناصر وقتلها كما أنّ الاختزال النظري يرتهن إلى فهم جزئي وتجزيئي للنظريات الأجنبية.

[1]– نفسه، ص 53

- البعد الذرائعي: في هذا العائق نجد الانطلاق يتم في أغلب الأحيان من أفكار موجودة سلفا وعلينا أن نعطيها لبوسًا جديدا أو أن ندلل عليها باعتماد الروح العلمية في البحث[1].

هذه العوائق مجتمعة تدل على أنّ تفاعلنا مع النظريات الغربية هو تفاعل سلبي يقوم على الانقطاع لا على التحول لذلك فإنّ المعرفة التي راكمناها من خلال عملية التفاعل تبقى ضئيلةً جدا ويطبعها الجهل والنقص والتكرار كما أنّنا لم نقم باستنبات أي نظرية أو علم أدبي محدّد والعمل على تطويره عموديًا وأفقيا، وإنّ هذه الغاية لم تتوفر بعد ولن يحدث ذلك إلاّ بوعي جديد ورؤية نقدية جديدة هذه الرؤية الجديدة تدفعنا للحديث عن الآفاق أولا بقراءة دقيقة للواقع الكائن والممكن مع ضبط مختلف تجلياتهما من دون عقدة أو مركب نرجسي ومن أولى الأولويات التي عاينا وضعها في عين الاعتبار:

- تجديد وعينا بالمسار النظري الغربي ويستدعي ذلك الوعي بكيفيات إنتاج الأفكار وتطورها.

- تجديد طريقة التفاعل مع هذه النظريات الغربية ولتحقيق هذا التجديد يجب الاستفادة من طريقة البحث التي ينتهجها الغربيون وليس من نتائج أعمالهم كما هو حاصل ولا يزال قائمًا إلى الآن وذلك بتعيين حدود البحث والدراسة ووضع استراتيجية للعمل وفق الأسس التالية[2]:

- اختيار تخصص محدد وضيق.

- اختيار زاوية محددة للنظر والبحث.

- توسيع المعرفة ومتابعة مختلف الأدبيات المتعلقة بالزاوية والتخصص معًا في أدق التفاصيل بهدف الإحاطة والشمول.

- تكوين فكرة ذاتية من خلال قراءات متعددة عن النظريات الغربية وعلى النصّ العربي مع توليد أسئلة موجهة[3].

---

[1]- سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ص 56.

[2]- سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ص 59.

[3]- المرجع نفسه، ص 63.

وبتوفير هذه الشروط مع النظريات الجديدة هناك محددات أخرى للتفاعل مع النص العربي تفاعلا إيجابيا:

- الانطلاق من نوع معين من النصوص بحسب ميول الناقد.
- اختيار الأولويات والزوايا الأساسية الممكن التعامل معها على كفاية وقدرة.
- مراكمة نتائج ملموسة بناءً على ما يقدمه تحليل القضايا المحددة.
- الانفتاح على قضايا مجاورة ومشابهة بما تم الاشتغال به والانتهاء إليه.
- توسيع مدار البحث كلما حصل تطور في الانجاز والعودة إلى القضايا المؤجلة سلفا متى توافرت شروط ذلك.

هذا الوعي الجديد هو الذي بإمكانه أن يدفع باتجاه تحقيق التفاعل الإيجابي مع النص ومع المعرفة ومع الواقع أما السير على المنوال القديم فلا يؤدي إلا إلى استمرار المسارات المتقطعة ويؤدي بعلاقاتنا مع المعرفة إلى ممارسة المزيد من الاختزال والتسرع وبروز الأحكام المعيارية المتطرفة:

- مع التراث ضد الغرب أو الحداثة.
- مع الغرب ضد التراث أو التاريخ.
- مع الشعر ضد الرواية، ومع الرواية ضد الشعر.
- مع هذا التصور المنهجي ضد هذا المنهج[1].

إنّ تجديد النظر في الذات والموضوع وتجاوز العلاقة التي تبقى في واقعنا الفكري أبدًا انفعالية وتعويضها بعلاقة موضوعية تقوم على التأثير والتأثر يبقى ضرورةً ملحة لتجديد الرؤية وتحقيق التفاعل الإيجابي أي الانتقال من الانفعال إلى الفعل ومن الانفعال إلى التفاعل. وهناك نقطة مهمة كذلك وهي تجديد النظر في الوصف والتأويل وهذا التجديد يتصل بالأول ويستلزمه ذلك أنّ تجديد النظر في الوصف والتأويل معناه تحديد الأسبقيات وترتيب الأولويات، فكثيرا ما تسمح هذه الأسس للدارس في علاقته بالمعرفة أن يكون مجهّزا بالعدة النظرية الأساسية وموقف شخصي لممارسة النقد لأنّ علاقة الباحث العربي بالمعرفة الغربية تغدو علاقة حوار وليست

[1]- سعيد يقطين وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ص 71.

علاقة استنساخ وحين يواجه النص العربي سيواجهه بمعرفة إنسانية ولكنّها مشبعة برؤية عربية ذاتية[1]

2-مفهوم التراث عند سعيد يقطين:

يستند التّراث عند سعيد يقطين إلى أصل جامع يعتبر منجزا نصوصيّا أوّلا، ثمّ قيمة ثقافيّة متعالية ونسقًا عقليًا مجردا، محكوما بالائتلاف على جهة الضّرورة التّاريخيّة والحضاريّة ومحكوما على الاختلاف على جهة الحرّيّة الإنسانية، وانطلاقا من هذا التّصوّر يكون التّراث كلّ ما أنتجه العرب إلى غاية عصر النّهضة، وكلّ هذا التّراث ينظر إليه على أنّه نصّ رغم ما فيه من تنوّع واختلاف[2].

يطرح سعيد يقطين في كتابه "الكلام والخبر" قضايا بالغة الأهمّيّة على مستوى البحث العلمي المتعلّق بمجال السّرديات العربيّة، إذ ينطلق فيه من إعادة قراءة مفهوم التّراث في حدّ ذاته، لأنّه يراه مفهوما لا يستجيب للإجراء العلمي الدّقيق، ذلك أنّه يشمل جميع الآثار على اختلاف أنواعها وأشكالها من عمران وفنّ وعادات وتقاليد ذات صلة وثيقة بالماضي، ومنه فإنّه من الصّعب جدّا حصره إذا نحن أخذناه انطلاقا من مفهومه المتشعّب، ذلك أنّ كثيرا من العناصر في الحياة العربيّة لها صلة بالماضي لكن لا نتعامل معها باعتبارها تراثا[3]، وهذا يمثّل عند الباحث حلاّ علميّا لذلك الإشكال المعرفي، أي الاقتصار على مختلف الأنشطة بمختلف تجلّياتها فحسب، وهذا الطرح يتجاوز المفهوم الشّاسع الّذي يشتمل عليه مفهوم التّراث كما يتجاوز الحصر الزّماني والمكاني اللّذين يخضع لهما أيضا، والدّلالات الإيديولوجيّة الّتي يحملها[4].

وإحساسا منه بالتباس هذا المفهوم وشساعته شبّهه بألبوم الصّور الّذي يعود إلى الأفراد بعد زمن طويل، ولو أتيح لكلّ فرد رؤية ألبوم الصّور هذا، لكان لكلّ منهم تصوّر خاص يشكّله

---

[1]- المرجع نفسه، ص 73.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي من أجل وعي جديد بالتّراث، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1992، ص127.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1997، ص47.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص48.

عن نفسه وعائلته بناء على ما انتهى إليه إدراكه وعلمه بالأمور الّتي يتفحّص فيها هذا الألبوم[1].

إنّ هذا التّعريف يتيح لسعيد يقطين تجاوز القراءات التّي لم تأخذ بأسباب البحث العلمي، كما أنّها لا تُمَكّن من تجديد النّظر إلى ماضينا بالصّورة الّتي تجعلنا نتقدّم في فهم الذّات العربيّة والذّهنيّة العربيّة بما يخدم تطلّعات الفرد العربي وآفاقه المستقبليّة[2].

وهذه القراءات تمثّل اتّجاهات مختلفة لها تصوّرات قائمة على الاختزال[3] تبرز فيها تلك الثّنائيات ذات الطّبيعة الموقفيّة من التّراث (ثقافة عالمة/ثقافة شعبيّة ثوري/رجعي، إيجابي/سلبي، مادّي/مثالي، عقلاني/لاعقلاني...) [4]، وهذه التّمييزات تقوم على رؤية تجزيئيّة لا تكامليّة أو كلّيّة، يتأسّس منها تصوّر ذاتي تحكمه خلفيات تنطلق بوجه عام من حكم مسبق وقيمة مطلقة[5].

وتطرح هذه الثّنائيات كذلك إشكاليّة الاختزاليّة، في الرّؤية والبحث، حتى لو كان ذلك لضرورة الاختصاص أو لأسباب منهجيّة محدّدة، وفي هذا الظّرف يكون من الصّعوبة على الباحث أن يلِمَّ بقضايا خارج مجال بحثه، لذلك يستلزم من الدّارس ضرورة النّظر إلى التّراث كلّه من حيث هو بناء غير متجزّئ، للكلّ فيه الأولويّة على الأجزاء، ولا معنى للأجزاء فيه بعيدا عن العلاقات الكلّيّة للبناء[6].

إنّ التّراث العربي كلّ متكامل، لا يمكن فهم أو استيعاب جوانب منه دون اعتبار للجوانب الأخرى التي تعدّ ذات صلة شديدة بها، حتّى وإن بدت في ظاهرها منافرة لها، وهذه النّظرة الكلّيّة للتّراث وحدها هي الكفيلة بتحقيق فهمه ومعرفته، ومن ثمَّ تحقيق رؤية تعمّق تعاملنا معه من زاوية حيّة وديناميّة ومتطوّرة.

والقول بضرورة النّظرة الكلّيّة للتّراث العربي يفضي بنا للحديث عن موقع هذا التّراث من التّراث الإنساني، وهل نشأ في معزل عن المؤثّرات الأجنبيّة للأمم المجاورة وخاصّة التّراث

---

[1]- ينظر: نفسه، ص16.

[2]- ينظر: نفسه، ص18 .

[3]- ينظر: سعيد يقطين، السّرد العربي القديم مفاهيم وتجلّيات، رؤية للنّشر والتّوزيع، دط، 2006، ص31.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص35.

[5]- ينظر: نفسه، ص32.

[6]- ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 1994، ص51.

الشّرقي الممثّل ببلاد فارس، وهنا يرى سعيد يقطين أنّ العرب تفاعلوا قبل الإسلام مع الأمم المجاورة لهم[1]، كما تفاعلوا في إسلامهم مع التّراث الدّيني السماوي ومختلف الدّيانات التي كانت خلال العصر العبّاسي، كما بذلوا مجهودات للتّعرّف على بعض الأمم كاليونان والهنود عن طريق وسائط متعدّدة كالرّحلات والتّرجمة.

مجمل القول إذن، أنّ التّراث العربي لم ينشأ أبدا كجزيرة معزولة مقطّعة الأوصال ومغلقة على باقي جزر العالم، وإنّما تفاعل معها، أخذ منها وأعطى لها.

ولأنّ الموقف من التّراث لا يسمح إلاّ باتّخاذ المواقف بتوجيه من إيديولوجيات معيّنة وجب طرح بدائل/مفاهيم أخرى تقوم مقام التّراث، وتكون أكثر طلاقة من الشّحنات الإيديولوجيّة والذّاتيّة الّتي تحيط به، فتسعف في تقديم الدّراسة دون إشكاليات حقيقيّة، اقترح سعيد يقطين في هذا الشّأن بديلا يعدّ معادلا موضوعيّا للتّراث في رأيه وهو مصطلح "النّصّ".

3-مفهوم النّصّ:

إنّ الغاية الّتي نتوخّاها من إبراز مفهوم النّصّ سواء في المنظور العربي أم المنظور الغربي، هو محاولة كشف المؤشّرات الّتي يمكن أن تقودنا إلى معرفة إستراتيجيّة وخصائص النّصّ، ومن ثمّ دواعي إيثار هذا المصطلح على مصطلح "تراث" لدى سعيد يقطين.

إنّ النّصّ في لسان العرب هو "أقصى الشّيء وغايته، ومنه نصّ النّاقة أي استخرج أقصى سيرها، ونصّ الشّيء منتهاه"[2].

وهو في القاموس المحيط، هو المنتهى والاكتمال، حيث يعلّق الفيروز أبادي على عليّ بن أبي طالب: "إذا بلغن الغاية عقلن فيها على الحقائق وهو الخصام، أو حوق فيهنَّ، والمدلول نفسه يعطيه ابن منظور لقول عليّ بن أبي طالب، حيث يشرحه كما يلي: "إذا بلغن غاية الصّغر إلى أن تدخل في الكبر، فالعصبة أولى بها من الأمّ" وهو يقصد بذلك الإدراك والغاية[3].

وهو في مفهومه الاصطلاحي مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر، وهو ليس وليد هذا الفكر، وإنّما هو مستعار من الحضارة الغربيّة، وهذا ما يجعل البحث عن أصول هذا المصطلح في التّراث الفكري العربي ضربا من التّحمّل الّذي لا ترجى منه فائدة. وما يهمّنا في

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات، ص 48.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ، ج6، مادّة،" نص"، ص144.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، دت، ج2، ص337.

هذا السّياق هو معرفة مفهوم النّصّ على المستوى الأدبي، وتجدر الإشارة في هذا الخصوص إلى أنّ تعاريف النّصّ بهذا المفهوم طغى عليها في بداية الاهتمام به والتّنظير له الطّابع البنيوي، وبناء على ذلك تجمع كلّ تعاريف النّصّ على أنّه بنية لغويّة قائمة بذاتها وأنّها ذات مدار مغلق، ومثال ذلك ما يراه "رولان بارت" من أنّ النّصّ الأدبي ليس كما يراه أصحاب النّقد الأكاديمي، وثيقة تعتمد لمعرفة بيئة الأديب وعصره، وإنّما النّصّ في حدّ ذاته هدف "فالأدب ليس إلاّ لغة أي نظام من العلامات، وليس جوهره في الرّسالة الّتي يحملها وإنّما هو في نظامه بالذّات"[1].

وبالنّسبة لناقد بنيوي آخر وهو "تودوروف" فإنّ مفهوم النّصّ "لا يتموقع في نفس المستوى مع مفهوم الجملة (أو العبارة أو المركّب...)، وبهذا المعنى يجب تمييز النّصّ عن الوحدة الّتي تمثّل وحدة مطبعيّة لعدد من الجمل، يمكن أن يكون النّصّ جملة، كما يمكن أن يكون كتابًا بأكمله، إنّ أهمّ ما يحدّده هو استقلاليّته وانغلاقه..." [2].

إنّ ما نستنتجه من خلال هاذين التّعريفين، وهو أنّ كليهما يؤكّد على انغلاق النّصّ واكتفائه بذاته، ومردّ ذلك أنّ هاذين النّاقدين ينتميان إلى الاتّجاه النّقدي الشّكلاني الّذي لا يولّي أيّ اهتمام إلى كلّ من سياق النّصّ وكاتبه، معتبرين الصّياغة الأدبيّة صياغة لذاتها وأنّ النّصّ الأدبي يخلق بنفسه قوانينه الدّاخليّة، وهذا ما يجعله كيانا مستقلاً يمكن دراسته والتّعامل معه دون الحاجة للرّجوع إلى أيّ اعتبارات أخرى يمكن أن تكون سببا في تمييع دراسته وإخراجها عن طابعها الأدبي المحض[3].

ونعرّج إلى تعريف آخر تجاوز الإطار الشّكلاني المغلق، وأخذ بعين الاعتبار السّياقات الخارجيّة الّتي تحيط بالنّصّ وعلاقاته بالنّصوص الأخرى، وهو تعريف جوليا كريستيفا حيث ترى أنّ "النّصّ هو نظام عبر لغوي يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللّغة، وذلك بإقامة علاقات بين الكلام التّواصلي الّذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر وبين الملفوظات القديمة والمعاصرة"[4].

---

1 –Roland Barth, Essais critique, Paris, Editions Seuil, 1964, P257.

2 –Voir: Oswald Ducrot / Todorov Tzevetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langages, Edition du Seuil, 1972, P375.

3– ينظر: فكتور إيرليخ، الشّكلانيّة الرّوسيّة، ت الولي محمّد، المركز الثّقافي العربي، ط2، 2000، ص36.

4– Julia Kristiva, Recherches pour une sémanalyse, Edition du seuil, 1969. P19.

إنّ الغرض من عرض التّعريفات السّابقة لمصطلح "النّصّ" هو لتبين الأسباب الّتي جعلت سعيد يقطين يوظّف مصطلح "النصّ" في سعيه الحثيث الّتي إلى تجاوز الالتباس الّذي يطرحه مفهوم التّراث، وقد ردّ ذلك إلى مبرّرات اختزلها في كون "النّصّ" أقدر من التّراث على التّحلّل من البعد الزّمني، فهو لازمني لأنّه يتّصل بخاصيّة متعالية على الزّمن وهي النّصّيّة[1]، وبهذا التّحليل يتجاوز "النّصّ" القيد الزّمني الّذي كبّل حرّيّة التّراث، والّذي يعني -في مختلف الأبحاث الّتي تناولته- كلّ ما خلّفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدّد زمنيّا بكلّ ما خلّفوه لنا قبيل عصر النّهضة من جهة ثانية[2].

إنّ النّصّ بالمعنى المشار إليه يستطيع أن يمتدّ فينا في كلّ الأوقات ويحضر بيننا في كلّ المناسبات، يتحرّك دون مؤشّر زمني محدّد، وهو ما يتيح حسب الباحث تأسيس نظريّة للنّصّ، أو على الأقل معالجته ضمن نظرّيّة ما للنّصّ، ومعلوم أنّ الوعي بالنّصّ في إطار نظريّة متجانسة تقوم على جهاز مفاهيمي محدّد، وعي حثيث نتج عن تبلور أسئلة أدبيّة قديمة حول النّصّ ومكوّناته الفنّيّة[3].

غير أنّ النّظر إلى النّصّ كان من زوايا متعدّدة، وعولج بمفاهيم مختلفة ف "جوليا كريستفا" طرحت نظريّة النّصّ من خلال مفاهيم متنوّعة كالممارسة الدّالّة، الانتاجيّة، التّدليل، التّناص، النّصّ الظّاهر والنّصّ المولّد[4] .

أمّا جاك ديريدا فقط طرح النّظريّة من خلال مفاهيم أخرى كالكتابة والاختلاف[5]، وطرحها "جيرار جينات" من خلال النّصّ الأعلى جامع النّصّ[6]، بينما ناقشها بارت من خلال مفاهيم عديدة لعلّ أهمّها لذّة النّصّ[7].

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة للسّرد العربي، ص48.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدّمة للسّرد العربي ، ص47.

[3]- ينظر:المصدر نفسه، ص49.

[4]- ينظر:عمر أوكان، لغة النّصّ أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دار إفريقيا الشّرق، ط1، ص15.

[5]- ينظر: ميجان الرّويلي و سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص16.

[6]- ينظر: جيرار جينات، عتبات من النّصّ إلى النّصّ، تر: عبد الحقّ بلعابد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص135.

[7]- ينظر:عبد الملك مرتاض، نظرية النّصّ الأدبي، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص5.

ويستلهم "سعيد يقطين" الرؤى السابقة لمفهوم النص، حيث يعتبره –بالإضافة إلى تحلّله من البعد الزّمني– أقدر من التّراث على التّفاعل مع غيره، فخاصّيّة الانجذاب بين النّصوص خاصّيّة معلومة، وميزة التّعاليق ميزة ثابتة مادامت النّصوص لا تولد من فراغ، وهذا التّمييز إضافة إلى كونه يسمح لنا بالنّظر إلى النّصّ في ذاته، يتيح لنا إمكانيّة النّظر إليه في مختلف علاقاته مع النّصوص الأخرى ومع السّيّاق الثّقافي والاجتماعي الّذي ظهر فيه[1].

وبكلّ هذه الاعتبارات يتمّ تجاوز سلبيات النّظر إلى التّراث في بعده الزّمني، ويتمّ التّركيز على ما تغلّفه الدّراسة حين تتعامل مع هذا التّراث، من زوايا لا تستند إلى تحديد الموضوع فيه، ولا تنطلق من أسس نظريّة، وتمارس الانتقاء في المعالجة بحكم وعي إيديولوجي مسبق.

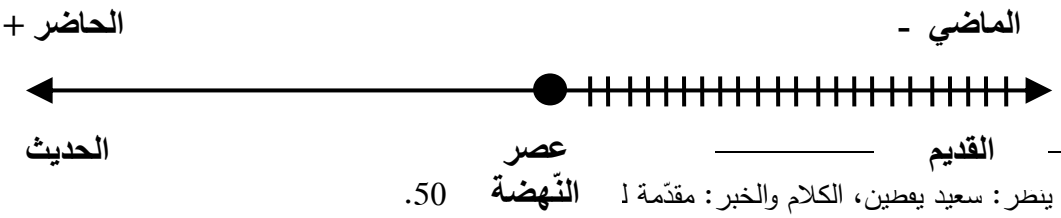
إنّ هذا الانتقال المفهومي -حسب سعيد يقطين- "من التّراث إلى النّصّ" ليسمح باقتراح تصوّر للتّحليل، وذلك بهدف تجاوز:

- الانتقائيّة في معالجة التّراث (الثّقافة العالمة/الثّقافة الشّعبيّة).
- غياب الموضوع المحدّد بدقّة.
- غياب الأسس النّظريّة القابلة للتّراكم والتّحوّل.
- الحضور الأساسي للمسبق الإيديولوجي[2].

تتّضح الرّؤية الآن والغرض من استعمال مصطلح "النص" محلّ مصطلح "التّراث" في هذا المستوى من التّحليل فالقصد منه تغييب البعد الزّمني، فالنّصّ موجود أبدا بغضّ النّظر عن العصر أو التّاريخ الّذي يظهر فيه، وفي هذه الحال يكون المهم الأساسي هو الكشف عن نصّيّة النّصّ بصرف التّركيز عن الفرق بين ابن تيميّة ومحمّد عبده أو البحتري والبارودي أو الجواهري... الّذي يقام عادة بين كلّ منهم بناء على أنّ الأوّل داخل التّراث

والآخر خارجه[3].

والشّكل الآتي يوضّح فكرة يقطين أكثر:



[1]– ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة لـ 50.

[2]– ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 50.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 49.

يتبيّن من خلال هذا الشّكل، أنّ عصر النّهضة يتوسّط الماضي والحاضر (التّراث والعصر) على غرار ما هو مستهلك في النّقد العربي، فإذا كان المؤرّخون يتحدّثون أكاديميّا عن عصور قديمة، فهم يتحدّثون كذلك عن التّاريخ الحديث والتّاريخ المعاصر، أمّا في مجالي الفكر والأدب فالتّمايز ما يزال قائما بين القديم والحديث، وهنا يتساءل الباحث عن إمكانيّة الحديث "عن التّراث الحديث" والتّراث المعاصر[1].

تتحدّد رؤية سعيد يقطين للتّراث بطريقة مميّزة، على عكس الدّراسات الّتي لا تزال تربط ما بين التّراث والزّمن، وفيها يحدث التّمييز الواضح بين مختلف تجلّياته طبقا للعصور والأزمنة، وهي رؤية يرى بضرورة تخطّيها والتّركيز بدل ذلك على مفهوم النّصّ، فقبول بحث النّصّ نظريّا يتحدّد بناء على تحديد الموضوع ومكوّناته وعناصره، كما أنّ التّاريخيّة يمكن أن تتحدّد وتتحقّق في زمن محدّد من خلال البحث في أجناس النّصّ وأنواعه وأنماطه.

وهذا البحث في بعديه العمودي والأفقي يمكّن الباحث، ويتيح له إمكانيّة معالجة كلّ نصّ مهما كان شكله (لفظي/غير لفظي)، وكيفما كان العصر الّذي ظهر فيه، أو طبيعة الثّقافة الّتي ينتمي لها (عالمة - شعبيّة)، وكيفما كانت الدّلالات الّتي يعبّر عنها أو القيم الّتي يحملها.

4-اللاّنصّ في الثّقافة العربيّة:

يتيح لنا الاهتمام بالنّصّ تحديدا، لا التّراث بعموم وشموليّة، أن نعاين المقصي أو المغيّب، وهو الّذي يسمّيه الباحث (اللاّنصّ)، بحسب تقسيم العرب لابداعاتهم، وامتثالا للعمليّة النّقديّة والبلاغيّة العربيّة، الّتي انصبّت كما يرى الباحث "على أنواع معيّنة من الإبداعات اللّفظيّة، وتمَّ إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللّفظي ذاته"[2]، أي أنّ بعض النّصوص دخلت في إطار ما يعرف بالنّصّ بشرعيّة وقبول، فيما أقصي البعض الآخر ليدخل دائرة اللاّنصّ رغم توفّر النّصّيّة فيه، وهي صفة يستخدمها الباحث مقابلة للأدبيّة في النّثر والشّعريّة في دراسة الشّعر.

ولكن كيف نظر العرب إلى النّصّية أو المقوّمات الّتي تتحقّق في الكلام ليغدو نصّا؟ هذا ما سيتوقّف عنده سعيد يقطين ليستقصي تلفّظات "ابن وهب الكاتب" في كتاب "البرهان في

[1]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص69.

وجوه البيان"، وابن الجوزي في كتاب "القصاص والمذكّرين"، حيث يكتشف تحكّم ثنائيات أخلاقيّة وقيّمة في تحديد هوّيّة الكلام -جنسه ونوعه ونصّيّته- وهوّيّة المتكلّم أيضا "فثمّة السّفهاء والجهلاء بمقابل العلماء والحكّام، وكلامهم هو السّخف والجزل بمقابل الجدّ والهزل، وثمّة ثنائيّات كثيرة من مثل: الحسن والقبيح، الفصيح والملحون، الصّواب والخطأ، الصّدق والكذب، الحقّ والباطل..." [1]. وفي هذا تركيز على نوع المتكلّم وموقعه الاجتماعي (خواص/عوام) وعلّة نوع الكلام وصفته ومحتواه، وعلى قصد الكلام من جهة كونه محمودا أو مذموما...

ويطلق عبد الله الغذامي مصطلح "المتن" على الثّقافة العالمة، وهي ثقافة ذات طابع مؤسّساتي سلطوي، وهي تمثّل كلّ ما هو رسمي، أمّا الهامش فهو يمثّل الثّقافة الشّعبيّة المقصيّة والمغيّبة تحت وطأة جبروت النّسق المؤسّساتي المهيمن[2].

ويتّضح أنّ النّصّ في هذا التّقسيم هو ما كان قائله في الخواص، ونوعه مسايرا للأخلاق، وقصده محمودا ومقبولا...

أمّا اللاّنصّ فقائله من العوام، ونوعه خارج مقاييس الخلق السّائد ومقصده الهزل أو الاحتيال...

وهذا التّقسيم ينطبق على القصّ والقصّاصين لدى ابن الجوزي، فبعضهم عنده لا يتحرّون الصّواب، ويُدخلون في الدين ما ليس منه، فأفسدوا العوام بما يقصّون عليهم، كما أنّ ذلك يشغل النّاس عن قراءة القرآن، مع أنّ في القرآن والسّنّة من القصص والوعظ ما يكفي عن غيره.

وهاتان الصّورتان عن النّصّ واللاّنصّ (من ابن وهب وابن الجوزي) لهما نظير في فتاوى الفقهاء أيضا، كتحريم بعضهم بيع كتب القصص وشراءها، والنّهي عن سماع القصص، وعدم جواز إمامة القاصّ و شهادته.

يستدلّ الباحث بعد هذا الاستقصاء المضني والرّبط المحكم للوقائع والأخبار لاستنتاج نظريّة نصّيّة عربيّة، على ضوء النّتاج السّردي الهائل والضخم في التّراث العربي، ولكن أغلبه ضاع بسبب الرّواية الشّفهيّة وعدم التّدوين[3]، وأنّ أغلب ما ضاع هو من النّتاج ذي الطّبيعة السّرديّة، وأنّ ما اعتبره النّقاد العرب والمؤرّخون (لانصّا) هو في تقديره تقليد أدبي محدّد لا

---

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي ، ص55.

[2]– ينظر:عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص122.

[3]– ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص.77

يوافقه كثير من المتلقّين (العوام)، لأنّ هذا التّمييز بين (النّصّ) و(اللاّنصّ) "يستند إلى أبعاد ثقافيّة واجتماعيّة وتاريخيّة"[1]، يترتّب عليها اصطفاف ثقافي ومعرفي له مبرّراته الحضاريّة في حقب ثقافيّة وتاريخيّة معيّنة، ودليله على ذلك تبدّل النّظر إلى النّصّ واللاّنصّ فما كان يعتبر (لانصّا) كالسّيرة الشّعبيّة مثلا، سيغدو نصّا في فترات لاحقة، وبتقدير متغيّر أو جديد، وهذا التّقسيم سينسحب على العصر الحديث أيضا، ولدى المعاصرين أو المحدثين لأنّهم واقعون جميعا تحت مبدأ الملائمة، أي إلى قياس مدى ملائمة النّصّ للنّصّ للنّموذج ومدّة ملاءمته المنهجيّة كموضوع للبحث والدّراسة. أمّا الغربيّون فقد أعطوا (اللاّنصّ) صفة النّصّيّة خلال دراستهم، كما حصل عند معاينتهم للسّيرة الشّعبيّة، على سبيل المثال[2]، وهي الّتي سيشتغل سعيد يقطين بمادّتها الحكائيّة وتجنيسها وتصنيف مفرداتها لاحقا، وكأنّه يريد بذلك أن ينسب للدّارسين الغربيّين في مجال السّرد الفضل في كشف نصّيّة اللاّنصّ، مثلما كان للباحثين الغربيّين في كشف شعريّة المهمّش والمقصي في المتون الشّعريّة العربيّة[3].

إنّ الباحث يرى التّمييز بين (النّصّ واللاّنصّ) في جذورها الثّقافيّة العربيّة المبكّرة بدءًا بمرحلة جمع وتدوين آيات القرآن الكريم، وحرق المصاحف المغايرة للمصحف العثماني، ثمّ تصنيف الأحاديث بحسب مكانة روّاتها وصلاتهم بمن يروون عنهم ونوع المرويّ[4].

وهنا ينصبّ جهد سعيد يقطين في البحث والمساءلة وتطوير الأدوات والإجراءات المنهجيّة، فأضحى عنده (اللانصّ) الّذي لا يوافق الاشتراطات النّصّيّة القديمة، (نصًّا) له مكانته في الأدبيّة العربيّة، وهو ما حدا إلى البحث فيه من حيث مادّته الحكائيّة، وتجنيسه والبحث في أُطُره الحكائيّة، وروّاته وعجائبيّته وجوانب النّصّيّة فيه، وهو ما سينصرف إليه جهد سعيد يقطين الأخير في جمع مادّة السّير الشّعبيّة، ودراستها سرديّا ودلاليّا، ثمّ تطوير جهازه الاصطلاحي من داخل حفرياته في نصّ السّيرة الشّعبيّة، وما يترتّب عليه من تطوير الآليّة المفهوميّة والإجرائية المستخدمة في البحث، وهذا ما سنتفرّغ له في الفصل الثّاني.

---

[1]- المصدر نفسه ، ص64.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، 73.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 76.

[4]- نفسه، ص 77.

5-الكلام العربي:

يعتبر هدا المفهوم من أهم المفاهيم النقدية التي بنى عليها الباحث تصوره النظري في قراءة التراث السردي العربي، انطلاقا من الحديث عن "النّصّ"، الذي جرّه للحديث عن "اللانصّ"، ومنهما إلى "الكلام"، الّذي أحلّه في إطار إستراتيجيّة استبدال المفاهيم محلّ النّصّ بدلالاته المتنوّعة، وهذا التّنوّع في الدّلالة هو الّذي دفع سعيد يقطين إلى اعتبار هذا الإحلال كالاستجارة من الرّمضاء بالنّار، لأنّ النّصّ أيضًا وبتنوّعه الدّلالي لا يقلّ التباسًا عن مفهوم التّراث، "وإحلالنا إيّاه (النّصّ) محلّ التّراث كان وليد رغبة خاصّة في تجاوز المفاهيم الملتبسة لكنّنا في وضع المستجير من الرمضاء بالنّار، لأنّ النّصّ متعدّد الدّلالات (...) ولذلك وبهدف تجليّة المراد تحقيقه بتوظيف النّصّ في بحثنا هذا، وحتّى تتاح لنا إمكانية الانتهاء إليه تحديدا وتصوّرا، نستعير مفهوما أنسب وأدقّ في الأدبيّات العربيّة وهو مفهوم الكلام ونحلّه محلّ مفهوم النّصّ، وسنعاين أنّه (مفهوم الكلام) أكثر ملائمة للانطلاق في معالجة مختلف القضايا والإشكالات الّتي نودّ إثارتها (...) سنوظّف الآن الكلام محلّ النّصّ كما أحللنا النّصّ محلّ التّراث ونظلّ نتدرّج وصولا إلى استرجاعه وتوظيفه محمّلا بدلالات جديدة مستمدّة من علاقته بالكلام"[1].

يعلن هذا النّص عن الهدف الّذي جعل الباحث ينتقل من مفهوم النّصّ إلى مفهوم الكلام، ومن مفهوم الكلام إلى مفهوم النّصّ أيضا، إذ الانتقال مرحلة تسمح بتعبيء النّصّ بدلالات تخدم التّوجّه العام للباحث تماما كما كان النصّ وسيطا بين التّراث والكلام، وهنا يطرح السّؤال الآتي: لماذا توسّل الباحث بهذه المفاهيم لتكون وسائط فيما بينها من جهة ومواضيع بحث من جهة أخرى؟ ولماذا لم يختصر الطّريق فينتقل من التّراث إلى الكلام دون حاجة إلى تنصيب النّصّ مباشرة بعد التّراث وقبل الكلام ثمّ استرداده بعد ذلك؟

إنّ الأمر في نظرنا هنا، هو عبارة عن إجراء كان مطيّة لتوليد مفاهيم أخرى كاللانّصّ وعقد مقارنة بينه وبين النّصّ ومن ثمَّ مشروعيّة البحث فيه ومحاولة إيجاد موقع له، وهذا الإجراء مدخل متماسك يضمر مبرّرات إدخال اللاّنصّ شريكا للنّصّ في ارتباطهما بالكلام "وعندما نستعمل النّصّ أو اللاّنصّ هنا، فإنّنا نحمّله دلالة مفهوم الكلام كما هو عند العرب"[2].

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص53.

[2]- ينظر:المصدر نفسه، ص53.

إنّ الاشتغال على هذه المفاهيم مجتمعة "التّراث، النّصّ، اللاّنصّ، الكلام"، يسهّل الإمساك بالموضوع الرّئيس، الّذي كان يمثّل هدف سعيد يقطين في سبيل إقامة تصوّر متكامل للسّرد العربي، وقد تجلّى في كتابيه "قال الرّاوي" و"ذخيرة العجائب العربيّة"، ويشرف على دراستها دراسة تلغي الأحكام المسبقة، وتتجاوز الإقصاء الّذي مورس على كلّ ما اعتبر خارج دائرة النّصّ، بمبرّرات غير علميّة أو حتى بدونها.

6-مصطلح السرديات في الدرس النقدي العربي:

6-1- مصطلح السرديات في الدرس النقدي المشرقي:

6-1-1- السّرديّة عند عبد الله إبراهيم:

يقترح عبد الله إبراهيم مصطلح "سرديّة" لترجمة مصطلح "Narratologie"، وهو حسبه المصطلح الأدقّ، إذ جعله عنوانا لكتابه "السّرديّة العربيّة، بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائي العربي"[1]. يعرّف عبد الله إبراهيم السّرديّة بقوله: "السّرديّة بوصفها مصطلحا، تحيل على مجموعة الصّفات المتعلّقة بالسّرد، والأحوال الخاصّة به، والتّجلّيات الّتي تكون عليها مقولاته، وعلى ذلك فهو الأدقّ -حسبما نرى- في التّعبير عن طبيعة الاتّجاه الجديد في البحث الّذي يجعل مكوّنات الخطاب السّردي وعناصره موضوعًا له، كما أنّنا أثرنا الشّكل البسيط للمصطلح، تجنّبًا للشّكل المركّب الّذي تقترحه التّرجمة الحرفيّة للأصل الأجنبي، وسرعان ما شاع مصطلح "السّرديّة" بسبب دقّته وبساطته"[2] . إنّ السّرديّة عند عبد الله إبراهيم هي وليدة الدّقّة التّحليليّة للنّصوص، ومتى كان تبيّن مواطن أهمّيّة تلك الدّقة ثمّ إدراك ضروريتها واستحسان حضورها في البحث الأدبي.

لقد قوبلت السّرديّة باستهجان واستنفار من طرف بعض الدّارسين الّذين شكّكوا في مشروعيّة الدّراسة والبحث فيها، لكن سرعان ما يتبدّد ذلك الشّكّ الطّبيعي حينما يعتور الغموض والإبهام كلّ معطى جاد وجديد، فقد أسهم النّقّاد في استقطاب اهتمام الدّارسين "بتيسير عمليّة تلقّي الدّراسات السّرديّة، وذلك حينما أدركوا أنّ السّرديّة ليست جهازا جامدا ينبغي فرضه على النّصوص، وإنّما هي وسيلة للاستكشاف الدّقيق المرتهن بالقدرات التّحليليّة للنّاقد ومدى استجابة النّصوص لها، فالتّحليل الّذي يفضي إليه التّصنيف والوصف، متّصل برؤية النّاقد وأدواته

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة: بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائي العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط2، بيروت، 2000، ص 24.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص8-9.

وإمكانيته في استخلاص القيم الفنّيّة الكامنة في النّصوص، وبما أنّ الدّقّة لا تتعارض مع كلّيّة التّحليل وشموليّته فإنّ الحاجة تقتضي من السّرديّة الانفتاح على العلوم الإنسانية والتّفاعل معها، لأنّ كشوفاتها تغذّي السّرديّة في إضاءة مرجعيّات النّصوص بما يكون مفيدا في مجال التّأويل وإنتاج الدّلالات النّصّيّة، ويمكن استثمارها في تصنيف تلك المرجعيّات ثمّ كشف قدرة النّصوص على تمثّلها سرديّا"[1].

إنّ الاهتمام الّذي تحقّق عند النّقّاد العرب في الرّبع الأخير من القرن العشرين بمجال السّرديّة، جعلهم يركّزون على تقنيات السّرد وأساليبه قديما وحديثا، فكان التّراوح والتّمييز بين السّرود الشّفاهيّة والسّرود المكتوبة على أنّ الأولى "عرضيّة" متغيّرة بتغيّر الرّواة والعصور، والأخرى تنطوي على الدّيمومة لأنّها خالدة، تبقى شاهدة على صاحبها بما خلّفه من أثر يضاهي الزّمان وتغيّراته، محفوظ من التّلف والضّياع[2]، لذلك كان عبد الله إبراهيم مأخوذًا بالنّصّ السّردي القديم، متلهّفا لدراسة تشكّل النّوع والبنية السّرديّة لكلّ من الحكاية الخرافيّة، السّيرة والمقامة، بعدما انطلق من فكرة الموجّهات الخارجيّة للسّرد العرفي من خلال النّظريّة الشّفاهيّة والرّؤية الدّينيّة في التّعامل مع عمليّة القصّ.

تجدر الإشارة في الأخير إلى أنّ سرديّة عبد الله إبراهيم هي علم معترف به، ولا يمكن دحضه أو إنكاره، يكفي أن يكون لها عدد هائل من أعلام بارزين في هذا الحقل "خصّبت بحوثهم جميعا هذا العلم الجديد ووسّعت آفاقه"[3].

6-1-2- سرديات صلاح فضل:

يتميّز كتاب صلاح فضل "أساليب السّرد في الرّواية العربيّة" بنزعة جديدة في التّفكير حول آليات السّرد وكيفيّة تبلورها لديه، وذلك انطلاقا من تساؤل طرحه في التّقديم ليجيب عليه في المباحث من بعده، إذ يقول: "هو يمكّن لنا في نهاية الأمر أن نستخلص من جملة المعارف التّقنيّة في السّرديات عددا من المؤشّرات الدّالّة، يسمح لنا بإقامة تصنيف نوعي جديد، يتيح لنا رصد ما يسمّى بالأساليب السّرديّة"[4].

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة: بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائي العربي، ص9.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص23-24.

[3]- نفسه، ص19.

[4]- صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، دار الهدى للثّقافة والنّشر، دمشق ط1، 2003، ص8.

يردّ على هذا السّؤال بتقدير المحاولة على أنّها مجازفة، تنتقل من مرحلة التّنظير إلى مرحلة التّطبيق، فمن وضع حدودٍ للمناهج والمعايير وضبطٍ للقوانين، إلى التّعامل مع النّصوص العمليّة الّتي تحتكم إلى الإجراء التّطبيقي بتشغيل آليات القراءة والتّأويل وتحريك الأثر الإبداعي على أكثر من صعيد.

وقد أدّت قراءة صلاح فضل لمجموعة من الأعمال الرّوائيّة العربيّة المعاصرة إلى استخلاص ملامح مميّزة لثلاثة أساليب رئيسيّة في السّرد العربي المعاصر، ترتكز على شكل التّوافق بين ثلاث مجموعات ثنائيّة من العناصر الرّوائيّة هي الإيقاع والمادّة والرّؤية، أمّا الإيقاع -على ما سيأتي شرحه تطبيقا- فهو ناتج عن حركتيّ الزّمان والمكان أساسًا، كما أنّ المادّة تتمثّل في حجم الرّواية، أي امتدادها الكتابي من ناحية طبيعة لغتها من ناحية ثانية، بينما تبرز الرّؤية م خلال كيفيّة عمل الرّاوي وتوجيه المنظور[1].

وأهمّ خاصّيّة يستنتجها صلاح فضل في طرحه هذا يجدها في التّعالق والتّراتب، إذ أنّ الفصل بين تلك الوحدات إنّما هو مجرّد إجراء تحليلي يضع في اعتباره أصلا طبيعة تداخلها[2]، فمهما أتى الفصل بين الزّمان والمكان إلاّ وكان التّعالق بينهما كثنائيّة منطقيّة تستدعي الواحدة الأخرى لتتمثّلا في مادّة الرّواية وحجمها، وكذلك الأمر بالنّسبة للرّاوي الّذي لا يمكن تحديد موقعه ولا منظوره إلاّ من خلال المادّة المعطاة، والمنظور متعلّق باللّغة والحوار وعليه تنتظم هذه الوحدات لتنتج لنا أسلوبا سرديّا متميّزا[3].

ويرى صلاح فضل أنّ السّرديات أصبحت -خاصّة في العقد الأخير من القرن العشرين- تشغل حيّزا لا يستهان به في علم الأدب، إذ عرفت تطوّرًا معرفيًّا يشهد لها بالدّقّة في التّحليل والموضوعيّة في البحث عن البنيات النّصّيّة لمختلف الأنماط السّرديّة، فقد "ازدهرت البحوث الّتي تدور حول طبيعة المنظور السّردي وأشكال الرّؤية القصصيّة وعمليات تكوين بؤرة السّرد ومستوياتها وعناصر توجيهها في تعالق متناغم مع البحوث الّتي تحلّل تعدّد الأصوات وعلاقاتها بنوعيّة الضمائر ولغة الخطاب الرّوائي في حالات العرض والسّرد، وارتباطهما بقضايا

[1]- ينظر: صلاح فضل، أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، ص9.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص9.

[3]- ينظر: نفسه، ص9.

مستوياتها الزّمن القولي والتّاريخي وما ينجم عن تظافرها من إيقاعات متفاوتة وأساليب عديدة"[1].

6-1-3- سرديات صلاح صالح:

يرى الباحث السّوري صلاح صالح في بحثه المقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة دمشق، والمعنون بـ: قضايا السّرد في الرّواية العربيّة المعاصرة 1967-1993 أنّ "السريات أو علم السّرد فرع مستحدث في الثّقافة العربيّة عموما وفي الدّراسات الرّوائيّة خصوصا ولذلك مازال يتمتّع بقابليّة كبيرة للمواكبة والمتابعة والتّطوير، ويعاني أيضا من عدم وجود تآلف خاصة به تساعده على الانطلاق من أسس أكثر متانة ممّا يبدو حاليّا من - إتّكاء شبه كلّي- على ما أنجزه الغربيّون في هذا المجال، خاصّة وأنّ الجنس الثّقافي -إذا تمّت المواضعة على عدّ الشّغل في إطار السّرديات والرّواية جنسا ثقافيّا- يتأسّس غالبا على أجناس ثقافيّة مماثلة مهما بدا أنّ الجنس المستحدث خالص الانقطاع عمّا سبقه من تآليف"[2].

يستلهم الباحث مفهومه للسّرديات من منظور خاصّ، يتبنّى فيه الرّواية العربيّة كجنس من الأجناس الأدبيّة والثّقافيّة الّتي تحظى بالعناية أكثر ممّا سواها من الأجناس الأخرى كالشّعر أو القصّة أو السّنما، حيث نجد توجّهه هذا ينأى عن اعتبار السّرديات قد حقّقت تطوّرا في البلدان العربيّة، وتزداد نظرته التّشائميّة فيما كان "لاتّكاء الباحثين العرب على ما أنتجه الغرب في إطار النّظريّة الرّوائيّة، هذا ما أدّى إلى نشوء فجوة كبيرة بين الواقع النّصي للرّواية العربيّة والشّغل النّظري عليها ممّا يستوجب الانطلاق من الواقع الفعلي للرّواية العربيّة والشّغل النّظري عليها ممّا يستوجب الانطلاق من الواقع الفعلي للرّواية العربيّة إلى جميع التّصوّرات النّظريّة والنّقديّة، والمقاربات المختلفة مهما بدا أنّ النّتائج الّتي يمتلكها الغرب في هذا الاتّجاه باهرة وقيّمة، لأنّ تلك النّتائج النّظريّة تأسّست أصلاً على الرّواية الغربيّة جملةً وتفصيلاً"[3].

وحتّى في إقراره بطابع السّلبيّة في اعتماد النّظريّة الرّوائيّة في حدّ قوله، نجده يسترسل في تبيان عورات هذه النّظريّة من خلال لجوء بعض الرّوائيّين إلى تماثل الرّواية بالتّلفزيون لدرجة الموازاة في "طرح التّنوّع والغزارة المعرفيّة فقد عمدت إلى إدخال التّقنيّة الحديثة في السّرد

---

[1]- نفسه، ص5.

[2]- صلاح صالح، قضايا السّرد في الرّواية العربيّة المعاصرة ، ص348.

[3]- المرجع نفسه، ص349.

سبيلا لإنتاج المعنى محقّقةً بذلك تفاعلاً فريدًا بين الشّكل والمحتوى، بحيث يصبح الشّكل غاية بذاته فلا يكتمل المعنى وتتّضح الدّلالات خارج اعتماد شكل بذاته، وعلى هذا الأساس يستأثر الشّكل الّذي بدا في بعض النّماذج الرّوائيّة مجرّد تفكيك وبعثرة للبنيات والخيوط الرّوائيّة، بدور الجاذبيّة الجماليّة وطرح الإغراء السّردي الّذي لابدّ من وجوده لتصير الرّواية روايةً[1].

ويخلص إلى نتيجة مفادها "إنّ هذا التّنامي المتعاظم في كلّ شيء، تصبح المواكبة الفعليّة الكاملة في مرمى الحلم ويبهت في العين سطوع ذلك الحماس الّذي كان وراء انجاز ما تمّ انجازه. فالمسافة الّتي يسعى أيّ باحث لمحوها بين الإمكانية والطّموح ذات طبيعة هروبيّة ومعاندة، وهي لذلك تمعّن في التّمدّن والاتّساع"[2].

يعزى الطّرح الّذي جاء به صلاح صالح إلى التّنامي الّذي شهده الدّرس النّظري للرّواية العربيّة في العقود الأخيرة إلى عاملين اثنين، الأوّل يكمن في التّناسي الملحوظ للإنتاج الرّوائي العربي كمّا ونوعا، الثّاني ويكمن في علائق المثاقفة مع الغرب بفعل التّرجمة وتوسيع العلاقات السّياسيّة والثّقافيّة بسبب كثرة الوافدين من الباحثين العرب لهدف التّحصيل العلمي في الدّراسات الجامعيّة العليا بالبلدان الغربيّة في مختلف الفروع والاختصاصات، "وقد حمل هذا الاهتمام المتنامي في إطار الشّغل النّظري على الرّواية العربيّة ظلال التّجربة الغربيّة بحسناتها ومساوئها، على عدد من الصّعد وعبر عدد من المظاهر الّتي أتت في نهاية الأمر إلى بقاء الفجوة الحاليّة قائمةً بشكلٍ حادٍ بين الشّغل النّظري والرّواية العربيّة، فقد تركّزت جهود عدد كبير من الدّارسين العرب -المغاربة خصوصًا- على عمليّة التّرجمة والّذين سعوا إلى الاستفادة من الدّرس النّظري الغربي في شغلهم على النّصّ الرّوائي العربي، وقد وقعوا في عدد من الهنات الّتي تتمحور بمجملها حول نقل التّصوّرات النّظريّة الغربيّة ومحاولة قسر النّصوص العربيّة للدّخول في نطاق تلك التّصوّرات، ممّا أدى إلى جعل الرّواية في واد والشّغل عليها في واد آخرّ[3].

تعدّ ملاحظات الباحث إلى حدّ ما خطيرة، لأنّها تقرّ بأحكام مطلقة على ذلك التّصادم الواقع جرّاء عدم استيعاب وإدراك المعطيات النّظريّة -من قبل المغاربة للرّواية الغربيّة وتسرّعهم في تطبيق تلك المعطيات-وبصفة آليّة- على الرّواية العربيّة، فلا مجال لهؤلاء وغيرهم في

---

[1]- صلاح صالح، قضايا السّرد في الرّواية العربيّة المعاصرة ص351.

[2]-المرجع نفسه: ص352.

[3]- نفسه، ص9-10.

إعطاء البديل، كون الدّراسات النّظريّة العربيّة تكاد تنعدم في المجال السّردي لأنّ الاهتمام كلّه، ومنذ العصر الجاهلي كان للشّعر وللقصيدة العربيّة، وحتّى بعد صدور الإسلام، لم تحظ الرّواية بحظّ وافر من الاهتمام، ثمّ كان النّحو فالبلاغة، ليظهر الأدب في أجناسه المتعدّدة من قصّة ورواية وأقصوصة وأمثال وشعر منظوم ومنثور وغيره... ولربّما لولا اغتراف هؤلاء الباحثين وشغفهم بالمادّة العلميّة الّتي وجدوها في البحث النّظري لما كشف الحجاب وأميط اللّثام عن القوانين والتّقنيات الّتي تحتكم إليها المادّة الرّوائيّة من حيث العناصر والمكوّنات ودقائق التّفاصيل الّتي تجعل من هذه المادّة تختلف كلّ الاختلاف عن نظيراتها من المواد الأخرى الأدبيّة، ليبقى الإنتاج الرّوائي يهطل بغزارة كمًّا ونوعًا دون إعمال الفكر في مقاصد وتوجّهات الرّوائيّين.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد عمليّات نقل التّصوّرات النّظريّة الغربيّة لم تكن حكرًا على الدّارسين العرب، بل هي عالميّة الانتشار، و"السّبب يكمن في هذا التّحيّز الفكري الّذي يمتدّ من وقت ظهور الشّكلانيين الرّوس وإصرارهم على خصوصيّة العمل الأدبي وخصوصيّة موضوعه على السّواء"[1].

6-2مصطلح السرديات في الدرس النقدي المغاربي:

6-2-1- سرديات حميد لحميداني:

يشتغل النّاقد المغربي حميد لحميداني بالنّقد في التّنظير والممارسة، حيث كانت أولى كتاباته تقوم على التّحليل السّوسيوبنائي للرّواية -المغربيّة خاصّة- لكن سرعان ما جذبه تيار النّقد الأدبي ليشتغل في حقل السّرديات، حيث ألّف كتابه "بنية النّصّ السّردي" من منظور النّقد الأدبي سنة 1991[2]. وقسّمه غلى ثلاثة أقسام: خصّص القسم الأوّل لتحليل بنية النّصّ السّردي بشرحه للحوافز والوظائف والعوامل، وكان القسم الثّاني لمكوّنات الخطاب السّردي بدراسة: السّرد، زاوية النّظر، الشّخصيّة، الفضاء، الزّمان والوصف، فيما قصد في الفصل الثّالث والأخير مناقشة بعض النّقاد العرب المعاصرين من خلال تحليل وفحص تطبيقي لأعمالهم من أمثال محمود أمين العالم، سيزا قاسم، موريس أبو ناظر...

---

[1]- صلاح صالح، قضايا السّرد في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص90.

[2]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، ، الدّار البيضاء، بيروت، ط2، 1991، ص 41.

يعرّف حميد لحميداني السّرديات بأنّها "كتابة تمثيليّة ذات غاية مدروسة وهي تتألّف من العرض -عرض الأحداث- ووصف الإطار العام وتحريك كلام الشّخصيات من خلال السّرد، والوصف والحوار"[1]، ويُرجِع حميد لحميداني الفضل في تأسيس دعامة هذا المجال مجال السّرديات إلى أعمال الشّكلانيّين الرّوس الجليلة الّتي استفاد منها الشّكلانيّون الرّوس والعرب على حدّ سواء.

6-2-2- سرديّة محمّد القاضي:

يتجلّى اهتمام محمّد القاضي بموضوع السّرديّة من خلال مؤلَّفه "تحليل النّصّ السّردي"[2]، ومؤلّفه الضّخم "الخبر في الأدب العربي دراسة في السّرديّة العربيّة"[3]، كان الغرض من هذا المؤلَّف تحليل التّراث العربي من زاوية منهجيّة ومعرفيّة جديدة لتجعله مائلا بالقوّة، فاعلا في واقعنا المعاصر مع التّركيز على دراسة الخبر باعتباره شكلا من أشكال الإبداع العربي وذلك اعتمادا على المنظورين التّاريخي والإنشائي.

يعرّف محمّد القاضي السّرديّة كما يلي: "السّرديّة سمة خارقة للأنساق الدّالّة... السّرديّة غير مرتهنة في جوهرها بالأدب، وإذا اتّفقنا على ذلك جاز لنا أن نتساءل عن طبيعة اللّقاء بين السّرديّة والخطاب الأدبي، إذ إنّ كلا منهما ضرب من ضروب تنظيم المعنى وبنيته، إلّا أنّ الأدب يضفي على السّرديّة شيئا من خصوصيّته ويدرجها في سياق جمالي يؤثّر في طبيعتها وفي طريقة تحقّقها وفي غاية توظيفها، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول إنّ السّرديّة وإن كانت واحدة من حيث الجوهر، فإنّها مختلفة باختلاف العلامات الّتي تستخدم لتحقيقها"[4].

لكن غذّى ما حاولنا الولوج إلى الخطاب الأدبي، ألفينا السّرديّة حاضرة في أجناس متعدّدة بتغيير العصور وتعدّد الثّقافات، حيث يزخر أدبنا العربي بالخبر والمقامة والخرافة والقصّة الشّعبيّة والرّسالة -قديمه- والأقصوصة والرّواية والمسرحيّة-حديثه-، "ومعنى ذلك أنّ

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 43.

[2]- ينظر: محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّردي: بين النّظريّة والتّطبيق، سلسلة مفاتيح إصدارات دار الجنوب للنّشر والتّوزيع، تونس، 1997. ص ...

[3]- محمّد القاضي، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السّرديّة العربيّة، سلسلة الآداب، مجلّد 31، منشورات كلّيّة الآداب منوبة، ط1، تونس بالاشتراك مع دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1998.

[4]- محمّد القاضي، النّصّ السّردي ومسألة الدّلالة، من أعمال النّدوة الملتئمة بكلّيّة منوبة في 17، 18، 19 نوفمبر 1999، تكريما للأستاذ عبد القادر المهري حول موضوع "المعنى وتشكّله"، ج2، منشورات كلّيّة الآداب، منوبة، تونس، 2003، ص 663.

السّرديّة لم تعد ظاهرة آنيّة تفرزها العلامات الّتي تكوّنها وحسب، وإنّما هي إلى ذلك ظاهرة تاريخيّة أو هي لما تتنزّل في مساق تاريخي تلتبس مقولاته الّتي تصبح جزءا لا يتجزّأ من استراتيجيته السّرديّة، ومن ثمّ مقوّما أساسيّا من مقوّمات مفهوميّتها، ويترتّب على هذا أنّ السّرديّة في الأدب لا تفهم إلاّ من خلال المقوّمات الأجناسيّة الّتي تحلّ فيها وتنتفع بها"[1]. تلك هي الخصوصيّة الّتي تميّزت بها السّرديّة الأدبيّة في نيلها اهتمام الباحثين من خلال مقارباتهم البحثيّة النّازعة إلى الاختلاف في الدّراسة والتّناول والقصد.

6-2-3- سرديات سعيد يقطين:

يُعدُّ سعيد يقطين من أبرز الأعلام المغاربة المشتغلين على السرد بحكم الاختصاص الذي يوليه مرتبة الناقد، حيث نشر أعمالا عديدة تصب في مجرى واحد، فمن تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبئير" الذي صدر سنة 1989 إلى انفتاح النص الروائي "النص-السياق" في السنة نفسها، ومن الرواية والتراث السردي "من أجل وعي جديد بالتراث" سنة 1992 إلى ذخيرة العجائب العربية "سيف بن ذي يزن" سنة 1994، ومن الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي" إلى قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" سنة 1997. ومن خلال المؤلفين الأخيرين، سنحاول أن نقف عند حدود مفهوم السرديات لديه الذي أصبح يتعدى المجال الضيق باعتباره فرعا من علم كلي هو (البويطيقا poetique) [2] لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي أن تكون علما كليا[3].

تتفرع السرديات عند سعيد يقطين إلى ثلاث مقولات حكائية وهي:

- **سرديات القصة:** وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدّد حكايتها وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة، إن المادة الحكائية تتصل بالجنس؛ إذ من خلالها تلتقي كل الأعمال القابلة لأن تدخل ضمن جنس السرد أو الخبر، وتبعا لذلك نؤكد على غرار كل المشتغلين بالسرد أن أي عمل حكائي يتجسد من خلال المقولات التالية:

[1]- محمّد القاضي، النّصّ السّردي ومسألة الدّلالة ، ص664.

[2]- هناك من يترجمها إلى الشعرية وإلى الإنشائية والبويطيقا وتعني أدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري. ينظر: مؤلفه الكلام والخبر: ص23.

[3]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص232.

الأفعال، الفواعل، الزمان والمكان (الفضاء) [1]

تتعلق سرديات القصة إذا بالمادة الحكائية في حدّ ذاتها؛ حيث يأتي البحث في سراديبها بصورة مستقلة تعزّز للباحث سبل التعمق في أغوراه، مما يسمح له بدراسة الخطاب ومنه النص، فتتبلور لديه تلك الصورة المميعة وتصفو له أكثر كل ما اقترب من خاتمة بحثه.

- **سرديات الخطاب:** "وتتمثل في الطريقة التي تقدم بها المادة الحكاية"[2] وعن طريق اختلاف طرائق التقديم تختلف باختلاف الخطابات وأنواعها، وإذا كانت مقولات القصة هي:

فعل وفاعل في زمان معينين فإنّ الخطاب يتحدد بدوره من خلال المقولات نفسها لكنها تختلف باختلاف وسائط أو ترهينات تقديمها[3]. هذا يعني أنّ الفعل من حيث هو حدث للقصة يغدو في الخطاب سردًا، في حين يكون الفاعل الممثل في القصة كشخصية يقابله الراوي في الخطاب، وبطبيعة الحال يتغير زمان القصة بتغير زمان الخطاب.

وإزاء هذا التغيير يكون الاختلاف في صيغة الأفعال الكلامية المحصّلة من طرف الشخصيات والراوي، فإذا كان هذا الأخير يتحدد دوره بفعل السّرد فإن العرض هو الفعل المنوط به، من خلال أقول الشخصيات، ويأتي هذا التبئير ليبين موقع الراوي من عالم القصة وعلاقته بشخصياتها، فهو (أي التبئير يعني الفضاء في الخطاب) وهو طبعًا غير الفضاء في القصة.

وبهذا التعالق والتكامل بين سرديات القصة وسرديات الخطاب نصل إلى سرديات النصّ أو السرديات النصية.

- **السرديات النصية**[4]: يقول سعيد يقطين بشأن تعريفها: "تهتم السرديات النصّية على وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنية مجردة، أو متحققًا من خلال جنس أو نوع محدد، وهي تهتم به من جهة نصيته التي تحدد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان، ويسمح لها هذا الاهتمام بالنَّصّ السردي بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى التي تنتمي إليها فتنظر إليه من خلال مختلف جوانبه وعلاقته

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي ، ص223-224.

[2]- يسميها أيضا بالسرديات الحصرية. ينظر: المصدر نفسه، ص24.

[3]- ينظر: نفسه، ص224.

[4]- يسميها أيضا بالسرديات التوسيعية، ينظر: نفسه، ص25.

بغيره من النصوص واضعة إياه في نطاق مختلف المقولات التي يتمفصل إليها العمل الحكائي فتعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي، وتربط كلي منهما بفاعل (الكاتب–المؤلف) و(القاري–السامع) وتضعهما معًا في زمانٍ وفضاء معينين"[1]

تبقى السرديات النصّية أكثر انفتاحًا وتجاوزًا للمستوى اللفظي للخطاب باقترابها من المستوى غير اللفظي ومن النصّ الأدنى إلى ما سواه من النصّ غير الأدنى ساعيةً بذلك إلى توسيع نطاقها وانفتاحها أكثر على العلوم المعرفية الأخرى.

وأمام هذه التصنيفات لمقولات (السرديات) كان الطرح الجديد الذي تمسك به سعيد يقطين، وهو طرح متعلق أصلا بالدلالة الاصطلاحية لمفهومي الحكاية والسردية، حيث قدم في كتابه (قال الراوي) مقاربات دقيقة للتمييز بينهما، يقول في هذا الصدد ما بيانه: "الحكائية موضوع السرديات الحكائية أو سرديات القصة وهي تعنى بالبحث في ما يجعل في العمل الحكائي حكائيا، إنّها تهتم بشكل خاص بالحكائية كما تتجلى من خلال الجنس، والسردية موضوع سرديات الخطاب، وتهتم بمجمل الخصائص التي يتميز بها عمل سردي عن آخر إنّ الأعمال السردية تلتقي جميعا في اتصالها من حيث الجنس لكنها تختلف من حيث هي أنواع والسردية هي التي بواسطتها نميز نوعًا سرديًا عن غيره، أما السرديات النصية فهي أعم من سريات القصة وسرديات الخطاب، وموضوعها هو النصّية؛ لأنّها تلحق الحكي أو السرد يغيرهما من أجناس الكلام وأنواعه"[2]

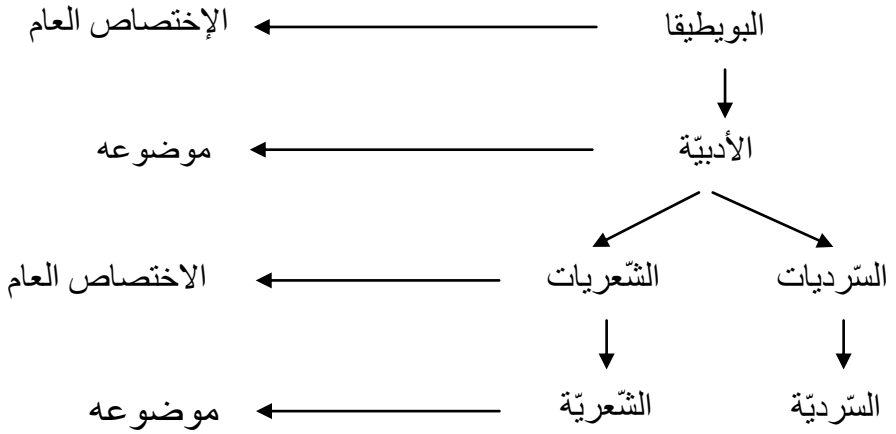
إنّ هذا التحليل يقودنا إلى القول بأن الحكائية هي غير السردية، ما دامت الأولى تهتم بالقصّة أو المادة والأخرى بالخطاب أو الطريقة التي تقدم بها القصّة، لكن يبقى هذا التصور أحادي الجانب يمثل رؤية باحث واحد، لم يقتنع بفكرته جميع الدارسين والمشتغلين بالسرد. لأنّ– حسبهم– الحكائية أو السردية هما مترادفتان، متطابقتان فلا فرق بين هذا وذاك من حيث المعنى أو الدلالة وهو اختلاف شكلي في الاصطلاح لا يستدعي الوقوف عنده بدقة وروية، خلاصة القول حول مفهوم السرديات عند السعيد يقطين وحدود اشتغال المصطلح عنده هو

[1]– سعيد يقطين، الكلام و الخبر : مقدمة للسرد العربي، ص226.

[2]– المصدر نفسه، ص315.

اعتباره إياها أي (السرديات) الاختصاص الذي ينطلق منه في دراسة السرد العربي "إنّ السرديات هي الاختصاص الذي أنطلق منه في معالجة السرد العربي"[1]

وقد عدّ هذا الاختصاص من علم كبير هو البويطيقا، حيث اعتبر السرديات اختصاصا جزئيا يهتم بسرديات الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا، التي تُعني بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبعث في شعرية الخطاب الشعري، والشكل الآتي يوضح ويلخص مفهوم سعيد يقطين لذلك:



يتضح من خلال هذا المخطط أن سعيد يقطين يوسّع في الثنائية المعروفة (الشعرية–شعريات) لتصير (البويطيقا، الشعريات، الشعرية) متجاوزًا بذلك ما تعارف عليه النقاد الغربيون أنفسهم الأدبية التي كانت مجرد موضوع في الشعرية تصبح أعم منها، كما تصبح السردية التي كانت فرعًا من الشعرية مساويةً لها، وقد ميَّز من خلال تصوره هذا بين اتجاهين سرديين كبيرين"[2]

- **الاتجاه الأول:** وهي سرديات بنيوية تركز على الخطاب في حدّ ذاته.
- **الاتجاه الثاني:** يتم التركيز في هذا الاتجاه على المحتوى، ومن خلال هذين الاتجاهين يتم الانتقال من المستوى اللفظي للخطاب إلى المستوى الدلالي للنصّ، ومن السرديات إلى السوسيو سرديات.

ومن خلال العرض السابق يتضح غرض سعيد يقطين أكثر خلافًا لباقي الباحثين من خلال مفهوم السرديات عندهم ومميزاتها وحدود اشتغالها، نجد هذه الملامح مستنبطة من

[1]– سعيد يقطين، الكلام و الخبر : مقدمة للسرد العربي ، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

مشروع نقدي ضخم يهدف إلى مراجعة العديد من المسلمات وكذا النتائج التي دأب عليها النقد العربي، واستقرّ عليها، من أجل وعي جديد بتراثنا العربي بتجديد المفاهيم أولاً وتوسيع زوايا النظر فيه ثانيًا. ولعلي أقصد هنا إعادة قراءة التراث العربي ومساءلة المغيب والمهمش فيه وهو ما اشتغل عليه، بتأصيل منهجي اتخذ من اجتهاداته ومراجعاته للتراث النقدي العربي، وكذا الاستفادة من المستحدث النقدي العربي، منهجًا له من أجل إعطاء مفهوم متكامل للسرد العربي وإعادة تشكيل المتن من جديد، وإضفاء طابع الكلية والثقافية عليه باعتباره متفاعلاً نصيًا يمثل مرجعية للإبداع المعاصر عبر أشكال تفاعلية تناصّية عديدة وهنا نتساءل: كيف نظر سعيد يقطين إلى ثنائية المتن/الهامش، والثقافة العالمة/الثقافة الشعبية في التراث العربي؟ وهل تعد السيرة الشعبية لا نصًا؟ إن كانت كذلك ما هي أهم الإجراءات المنهجية التي توسلها سعيد يقطين لأجل موضعتها موضع النص؟

الفصل الثاني:

السّرد العربي القديم

التّشكّلات والأنواع.

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

ولكن سببًا آخر لتراجع الاهتمام بالتراث السردي قد يشترك فيه هذا التراث مع الموروث النثري العربي كله وهو هيمنة الشعر أصلا في التراث بسبب الشفاهية التي رافقت أوليات الأدب العربي وتحكمت في إنتاج الثقافة العربية فالنثر . وهو القسيم الشقيق للشعر في حاضنة الأدب . لم يتيسر له الانتشار والنفوذ لما يتطلبه من هيئة كتابية ليس فقط في تدوينه ولكن أيضا في تأليفه لأنّ الشفاهية كانت حاجزًا يحول دون التفكير في المكتوب فتفرض الشفاهية أعرافها وإجراءاتها في عقل الكاتب قبل الاصطدام بالصعوبات الموضوعية كندرة الكتاب وغياب التعلم والتدوين...

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

ومهما يكن الأمر فإن الأدب أحد وجوه الحياة الفكرية في المجتمعات الإنسانية ليحضر كمعطى ثقافي عام عند جميع الأمم، تعبر به عن عقليتها، ومادام السرد أحد وجوه تجلي الأدب فإنّه بالإمكان القول إنّ: "السرد بوسائطه وأنواعه المتعددة هو أحد طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية والواحدة وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام"[1]. ولا نكاد نجزم . ووفق ما يرى الباحثون . وجود أشكال

[1] – إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 218.

سردية قديمة متعددة لدى العرب كغيرهم من الأمم[1]، وإن تمايزت هذه الأشكال من حيث طبيعتها عن نتاجات الأمم الأخرى في كثير من الأحيان، نتيجة الاختلافات القائمة في التشكيلات المجتمعية ككل، فإنّها اتسمت بتوافر نسق قصصي من نوع ما.

I- السرد العربي القديم في التشكل والأنواع:

إنّ الغرض من إدراج هذا العنصر في هذا البحث هو محاولة تتبع وفهم إشكالية تتمثل في عدم اهتمام سعيد يقطين بجنس عريق في السرد العربي ألا وهو المقامة، حيث اكتفى بالإشارة[2] دون العرض والتحليل عكس تجليات عدة وأنواع أخرى قد خصص لها فصولا بأكملها إن لم تكن كتبا بأكملها مثلما هو الأمر مع السيرة الشعبية على الرغم من تصنيفها في النقد العربي على أنها لا نصّ.

سنحاول إذن من خلال هذا العرض إضاءة بعض الجوانب المتعلقة بتطور السرد ، بقصد التعرف على الجو العام الذي عرفه القصص في تراثنا السردي، والأشكال الممهدة لميلاده، والتي تشكلت في ما يمكن أن يعتبر أنواعًا واضحة تميزت بالتجلي والتراكم والتكرار، غير أن ذلك لا يمنعنا من استحضار نتاج قصصي ظهر في الفترة نفسها أو فترة لاحقة قريبة منها، ولم يعرف الخصائص المميزة للنوع، إذ ورد معزولاً عن تجارب مشابهة.

فبدءً من النتاج التراثي للقصص للعصر المتعارف عليه -العصر الجاهلي- والحديث هنا ليس حديثًا عن تحقيب زمني[3] أكثر من كونه معاينةً للظروف التاريخية التي ظهر فيها ذلك الإنتاج، نجد الباحثين المعاصرين قد اختلفت آراؤهم بين مؤيد ومشكك أو منكر لوجود أشكال سردية في تلك الفترة من تاريخ العرب قبل الإسلام، فيذهب من يدافع وبشدة عما اعتبره تشكيلات سردية أقرب إلى الكمال إلى اتخاذ القرآن الكريم دليلا يستند إليه في القول بحضور نتاج قصصي لدى عرب الجزيرة قبل الإسلام، إذ إنّه من غير المنطقي والمعقول أن يختلق القرآن الكريم شفرة خطاب جديدة لم تكن معروفة في خطاب العرب، أو "يخاطب الناس بأداة

---

[1] - ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي: قضايا وإشكالات، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد 29، جمادى الأول 1419، سبتمبر، 1990، ص 118.

[2] - ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ص 100.

[3] - وفي ذلك يقول سعيد يقطين: "ومن حسن الحظ أن الاهتمام السردي العربي جاء بعيدا عن التصورات التقليدية للشعر وإلا كنا سنتحدث عن السرد الجاهلي والسرد العباسي... وما شاكل هذا من التسميات التي صارت لصيقة بالشعر العربي"، السرد العربي قضايا وإشكالات علامات في النقد، ص 131.

جديدة عليهم وأسلوب لم يعهدوه من قبل، بل من الطبيعي أنّ القرآن الكريم في اتجاهه نحو القصص إنّما كان يسد حاجة فنية لدى العرب، ويحل تدريجيًا محل فن قديم لديهم"[1].

ولو لا السلطة السياسية والدينية –التي عمدت في تدوين القصص القديم إلى تمرير ما يخدم مصالحها وتوجهاتها على حساب ما يتصادم مع البنية الثقافية والسياسية القائمة– لوصلنا موروث أكبر من قصص العرب قبل الإسلام، وقد "يكون هذا هو الذي أدى إلى سقوط عديد من القصص التي عرفت في العصر الجاهلي، والتي تناقلتها الأيام تراثا فنيا خالصًا معبرًا عن روح أبناء الجزيرة العربية قبل الإسلام"[2].

ومن هذه النقطة المتعلقة بالتدوين يؤسس باحثون آخرون لرأيهم النافي لوجود قصص جاهلي بالمعنى الفني، من حيث أنّ تدوين القصص المتوارث عن الفترة السابقة للإسلام لم يتم إلا بعد فترة من إنتاجه تحول دون انتقال تلك المادة التراثية المتناقلة شفاهيًا بالأسلوب ذاته الذي صيغت فيه أصلها الجاهلي، إذ أن تدوينها "تم بعد زمن طويل حينما أصبحت الجزيرة العربية على صلات أقوى –مع انتشار الإسلام– بالثقافات الأخرى التي حوّلها، فلا ندري القصص الذي ينسب إليهم جاهلي فعلا أو صنعة الرواة لحظة التدوين"[3].

وتتصل بقضيّة التدوين مسألة الكتابة، على اعتبار أنّ القصص الفني لا يزدهر ويتطور إلاّ بتطور الكتابة، وعلى أساس أنّ عرب الجزيرة لم يعرفوا في جاهليتهم الكتابة إلا من نطاق محدود، فقد كان هذا كافيا لنفي وجود سرد جاهلي، وأنّ ما يظهر مما يمكن اعتباره أشكالاً قصصية لم يرق ليتشكل في بناء فني يستجيب لتقنيات سردية واضحة، وكل ما تظهره تلك الأشكال من تقنيات لا يعدو أن يمثل تقنيات العصر الذي عمل فيه على نقل تلك القصص من مرحلة المشافهة إلى طور التدوين[4].

غير أنّ التمسك بالتدوين والكتابة سندًا ماديًا في نفي القصص الجاهلي لا يصمد كثيرا، إذ يصطدم بشدة بمسألة القصص الشفاهي الذي ظهر في عصور متأخرة ما بعد التدوين –على

---

[1] – فاروق خورشيد، الرواية العربية: عصر التجميع، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1982، ص 50.

[2] – المرجع نفسه، ص 226.

[3] – ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، القاهرة، ط1، 1995، ص 24.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

غرار السيرة الشعبية أو حكايات ألف ليلة وليلة– هذا القصص الذي أثبتت عديد الدراسات الحديثة[1] امتلاكه لتقنيات سرد فنية بالرغم من تناقله الشفهي وتدوينه المتأخر.

وقد تجلى ما يمكن أن يشكل مادة سردية في فترة ما قبل الإسلام في القصص المرتبط بالأسطورة والخرافة، وما اقترن بذكر أيام العرب وأخبارهم وقصص أمثالهم، وما ذكر حول الشعراء وما صاغوه هم من شعر قصصي[2]، ولعل هذا الأخير يستوجب منا وقفة متأنية، حيث لا تخفى الأهمية التي كان يحظى بها الشعر في الحياة العربية، إذ عبر بأشكاله المتعددة عن روح المجتمع العربي، مسلطًا الضوء على مختلف تجليات النشاط الاجتماعي للأفراد، لذا فلن يكون من الصدفة أن يحمل هذا الشعر بذورًا سردية في ثناياه كونه يمثل محاولة لتصوير حياة الناس واقعًا أو تخيلاً، وهو نفس ما يحاول السرد القيام به وبذلك التمازج الحاصل بين الشعر والواقع، وقيام الشعر في كثير من الأحيان بتوثيق التجارب الفردية فقد كان أحد الأوعية الحاملة للقصص، حتى وإن لم يكن هذا البعد مقصودا لذاته، وهو كذلك في أحيان كثيرة، إذ أنّ السرد المتراكب مع هذا الشعر ورد خدمة للغرض الشعري أساس القصيدة، كما جاء في أغلبه متصلا بقائليه، حيث يتماهى الشاعر مع الموضوع المقدم في قصيدته من خلال سرده –شعرياً– لوقائع كان شاهدًا عليها أو أحداث عاشها تتصل عادة بمغامراته العاطفية أو غاراته الانتقامية، وبذلك يمتزج السرد بالتاريخ على مستوى فردي[3]، بعدما كان جماعيًا في القصص المقترن بأيام العرب.

ولا بدّ لنا ها هنا من وقفة أخرى للنظر في مسألة قصصية الشعر العربي التي تعتبر من القضايا التي أثارت جدلاً نقديًا واسعًا، كان هذا "من نتاج تفاعل الشاعر العربي مع العديد من النصوص التي تنتمي إلى أجناس وأنواع مختلفة، أن انطبع الشعر العربي بسمات العديد منها، بل وتحققت فيه مختلف هذه الأجناس والأنواع، وغدا من الممكن البحث عنها من خلال الشعر إذا تجاوزنا نظريا وعمليا نظرية الأغراض التي وقف عنها القدامى، أو غنائية الشعر العربي التي ركز عليها المستشرقون كثيرا، إنّ جسد القصيدة العربية (المعلقات مثلا) مجال فسيفسائي منفتح، تختلط فيه وتتجاوز وتتفاعل مختلف الأنواع وهو صالح لاختبار هذه الفكرة

[1] – من هذه الدراسات "القول الأسير" لجمال الدين، "بناء النص التراثي" لفدوى دوجلاس، "قال الراوي، لسعيد يقطين، ص62.

[2] – ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، ص 37.

[3] – المرجع نفسه، ص 67.

وتأكيدها، والتي بدأنا نجد بعض ملامحها في الدراسات العربية الحديثة التي عادت إلى الشعر العربي القديم لتستخرج منه القصة والملحمة، على غرار الذين اهتموا بالسيرة الشعبية بقصد السجال مع الاستشراق، وبدأنا نجد الآن من يتحدث عن الشعر القصصي أو الملحمي أو البطولي عند العرب"[1].

إن هذه القضية ذات صلة بإشكالية الأجناس الأدبية وعوامل ظهورها وتطورها من جهة، ومن جهة أخرى بعلاقة الأنا مع نفسه تارة ومع الآخر تارة أخرى، من منطلق الموقع والرؤية التي يجب أن يتبناها الباحث في دراسته لتراثه وكيفية التعامل معه، ومدى تخلص الباحث في قراءته لتراثه من نظرة الآخر، والتي تتجسد خصوصا في المعايير النقدية المرتبطة بالمعطى الحضاري الخاص بذلك الآخر، فأي إسقاط مباشر لتلك المعايير على الشعر العربي القديم فيه نوع من الإجحاف، إذ أنّ نتاجات كلّ أمة تخضع لنسق معين ثقافي اجتماعي، قد لا تتوافر ظروف وجوده في أمّة أخرى في فترة زمنية محدّدة، وبالتّالي فمن الإجحاف كذلك الحديث وفق منطق تفاضلي في هذه المسألة، كما أنّه من غير المنطقي محاولة قسر الإنتاجات الأدبية على الاستجابة لنظريات معينة لها ارتكازاتها الخاصة.

وبالعودة إلى القصص الذي وصلنا من فترة ما قبل الإسلام فيمكن القول أنه لم يتحدد كنوع سردي ذي بنية فنية معينة، أكثر مما عبر عما سماه سعيد يقطين "تجلي سردي" في معرض حديثه عن الفرق بين السرد الفني وبين كل ما يمكن أن يدخل مجال السرد العام الذي لا يحتكم إلى قواعد فنية محددة، معتبرا أن ما يظهر من أشكال قصصية في العصر الجاهلي لا يعدو أن يمثل تجليات سردية لا أنوعا سردية بالمفهوم المصطلحي لكلمة "نوع"[2].

إذا تعددت آراء الباحثين المعاصرين إزاء وجود سرد للعرب قبل الإسلام بالمعنى الفني من عدمه فإنّهم يكادون يجمعون من جانب آخر عما يمكن أن يوطن لتراث سردي يفرض نفسه في فترة ما بعد الإسلام في جزيرة العرب، رسم خارطة جديدة لأشكال سردية ارتبطت بالقرآن الكريم والحديث الشريف وشخصية النبي –صلى الله عليه وسلم– بشكل خاص، متخذين من القصص القرآني والقصص النبوي وقصص السيرة والمغازى نماذج وأمثلة عن حضور السرد كمعطى فني ثقافي في الفترة الأولى لظهور الإسلام.

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 130.

[2] – ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي القديم، مفاهيم وتجليات، ص 85.

وهنا تلح علينا من جديد وبقوة قضية السرد وارتباطه بالتدوين، ومن ثم الكتابة، كفعالية إنتاج؛ على اعتبار أن القرآن الكريم أول كتاب جمع بلغة العرب، كما أن الحديث قد وجد طريقه إلى التوثيق المبكر ومن ثم تدوينه، كما يبرز اقتران هذه الأشكال السردية في مجملها بالمنحى الديني[1]، فإذا كان أغلب ما ذكرناه من تجليات السرد السابقة للإسلام قد صيغ وفق قوالب شفاهية ثم انتقل في فترة لاحقة للتدوين، الأمر الذي حذا بالباحثين إلى التشكيك في نسبتها أصلا للعصر الجاهلي أو على الأقل التشكيك في صياغتها التي رأوا أنها ملائمة لعصر تدوينها، فإن القصص القرآني والنبوية –وهو كثير– نأى بنفسه عن ذلك إذ إنه اتصل بالكتابة مباشرة على اعتبار أن القرآن الكريم كان يكتب أولا بأول، كما أن الحديث كان يخضع لصرامة السند[2].

ويعتبر القرآن الكريم من أهم مصادر السرد العربي؛ إذ حوى بين ثناياه الكثير من المادة القصصية التي توزعت على فضاءات متعددة، اتصل بعضها بما كان معروفا عند عرب الجزيرة وفيها يحيط بهم، وكان بعضها الآخر جديدا كل الجدة على العرب في تلك الفترة بما يجعله متلائما مع المعطى الثقافي في المجتمع العربي آنذاك، منفتحا في الوقت ذاته على الكون الإنساني العام، عندما يتعلق الأمر بتجاوز الآني نحو المطلق.

وهذا ما جعل القصص القرآني في أغلبه متعلقا بمقصدية وظيفية معينة، ولم يرد لمجرد السرد فكانت وظائف القصص متعددة تدور في مجملها حول الإقناع والوعظ، فقد خضعت القصة القرآنية في موضوعها وطريقة عرضها وإدارة حوادثها لمقتضى الأغراض الدينية... ولكن هذا الخضوع الكامل للغرض الديني لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها[3]، ونفس المقصدية تجلت في القصص النبوي، إذ نزعت الأحاديث النبوية منزع القرآن الكريم في احتفائه بالقصص، على اعتبار أنه أنجع وأسهل السبل لتوطين المعطى الديني الطارئ في نفوس متلقيه من عرب الجزيرة، فجاءت الأحاديث النبوية زاخرة بكم هائل من المرويات والسرود[4].

ولما كان مدار القصص –كما رأينا– في أغلب القرن الأول دينيا متصلا بالسلطة فقط ظهر نوع جديد من تأليف القصص، ارتبط بالإسلام كحدث والنبي محمد (ص) كشخصية، فيما

---

[1] –ينظر: محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص 225.

[2] – ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص77 .

[3] – ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن دار الشروق، القاهرة، ط7، 1982، ص 143.

[4] – ينظر: مأمون فريز جدار، خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة، جدة، ط1، 1988، ص 133.

يشبه التأريخ لحقبة زمنية معينة مرتبطة في بديات الدولة الإسلامية، حيث اتخذ هذا النوع الجديد من حياة النبي (ص) قبل البعثة وبعدها ومغازيه وفتوحات الخلفاء أبو بكر وعمر من بعده مادة قصصية يتشكل على أساسها بناؤه الفني[1].

ولم يتوقف التأليف في السير عند شخص النبي صلى الله عليه و سلم، إذ وجدت سير أخرى تحاول العرض لشخصيات مختلفة صنعت لها وجدوا فعلا في التاريخ وكان لها تأثير في صناعة الأحداث في الفترة الأولى للدولة الإسلامية أو الفترات السابقة لها، كما نلاحظ من خلال تطور القصص الشعبي المرتبط بشخصيات ما قبل الإسلام ليشكل نواة أساسية لسير شعبية في فترة لاحقة مثل سيرة عنترة بن شداد[2].

وبالرغم من تقوي حركة التدوين، الأمر الذي وطن أكثر للكتابة كمعطى فاعل في النتاج الثقافي والأدبي، إلا أن دائرة السرد بقيت ضيقة ولم تتسع لغير ما كان يناسب السلطة، وظل القص محصورا في نطاق ما كان سائدا في الفترات الإسلامية الأولى مع بروز توجه سلطوي أكثر في محاولة احتواء القص، نتيجة ظهور أحزاب معارضة، ولعل ارتباط أغلب المرويات في الفترة الإسلامية الأولى بالتاريخ والواقع، وسيطرة الصدق الأخلاقي على الجمالية الفنية في تلقيها، قد عجل بترشيد وظيفة القص من طرف السلطة.

ومع انفتاح العرب على المرويات السردية المختلفة للأمم التي اتصلوا بها، نتيجة اتساع رقعة الدولة الإسلامية، خاصة في فترة الفتوحات، ازدهر القص وما اتصل منه بالحكي الخرافي بشكل خاص، وحاول "كمال أبو ديب" من خلال قراءته لنظرية إدوارد سعيد حول اقتران تطور الرواية الغربية بالكلونيالية، واحتلال مكان الغير واختراق فضاءاته، من حيث أن اتساع السرد وتنوع أشكاله يتناسب طرديا مع حركة التوسع في الفضاء، يحاول أن يعطي تفسيرا لذلك الازدهار الذي عرفه السرد العربي مع توسع الدولة الإسلامية فيقول: "... ولقد ارتبط فنهم (القصصي) بالضبط بالفتوحات وتجاوز الفضاء المحلي العربي، ولم يكن أدب المغازي والسير إلا تجسيدا واحدا لنشوء السرد في هذه الأطر... وجاءت ألف ليلة وليلة من ذرى تطوره وتناميه، لكن تقلص الفضاء اللاحق قلص مدى الخيال السردي كذلك..." [3]، وهكذا فإن أبو ديب يحاول

---

[1] – ينظر: إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، ص 43.

[2] – ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 175.

[3] – إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1999، ص 29.

أن يعطي تفسيرا لتطور السرد يختلف نسبيا عن المقولة المعروفة التي تقرن حركية السرد بالوعي بحركية المجتمع، ومعروفة التغييرات التي طرأت على المجتمع الإسلامي خاصة في الفترة التي ظهر فيها الجاحظ وفي ذلك يقول سيد حامد النساج: "ومن الملاحظ على الحياة الاجتماعية في عصر الجاحظ، أنها صارت إلى التعقيد والتشابك، منذ انتقلت الدولة إلى الشرق، وأسرعت بتلك الحياة إلى التعقد، فأصبحت متعددة الوجوه كثيرة المطالب، وفارقتها تلك البساطة التي كانت غالبة على المجتمع الإسلامي من قبل"[1].

وهكذا فإنّ المقولة السرد/ المجتمع ترى في تعقد تركيبة المجتمع وانتقاله في التعامل مع اللغة من الطور الشفاهي الشعري المقترن بالبادية إلى الوعي الكتابي المرتبط بالمدينة ونمو الحواضر محفزا أساسيا لتطور السرد العربي. وهي مقولة لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاوزها، إذ إن معاينات الجاحظ مثلا وحديثه عن فئات اجتماعية معينة هامشية لم يكن ليتحقق لو لا فضاء المدينة التي كانت تتفاعل في إطاره[2]، أو كما يقول حنا عبود عن نشأة المقامات: "المقامات في الأدب العربي لم تكن لتظهر في العصر العباسي لو لا وصول المدن إلى درجة من التضخم والفقر والاكتظاظ، لا يمكن أن تظهر المقامات في العصر الجاهلي، في مكة أو في غيرها من المدن، ظروف الصحراء خلقت الصعاليك وظروف المدن خلقت المقامات وأبطال الكدية"[3].

وبالجمع بين المقولتين يمكن القول بأن السرد وتطوره مقترن بحركية مزدوجة نحو الآخر داخلية وخارجية؛ الأولى نحو الآخر في نفس المجتمع نتيجة اتساع فضاء المدينة، والثانية نحو الآخر الغريب خارج المكان.

ولعل الملاحظ في هذه التفسيرات هو التفاتها إلى نوع من السرد تخلق بعيدا عن مجالس الخاصة، واشتغل خارج دوائر السلطة الرسمية، نوع مختلف من السرد متصل بالعامة ظهر نتيجة الإقصاء المتعمد من طرف السلطة لنوعية من القصاص لا يلتزمون في مادتهم القصصية، التي كان جمهورها من العامة، بالمعايير المتعارف عليها غاية ومضموناً وإن ظهر في البداية على نطاق ضيق، فقد انتشر في الأوساط الشعبية ليشكل له حضورًا واسعا في

---

[1] – سيد حامد النساج، رحلة التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1990، ص 83.

[2] – ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد218، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، 1997، ص 85.

[3] – حنا عبود، من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 197.

صيغة السيرة الشعبية[1] والتأليف الخرافي أو الحكاية العجائبية بخاصة التي لم تعرف طريقها إلى التدوين إلا في فترات لاحقة فكانت تتداول شفاها.

والمقامة كنوع مخاتل اخترق فضائي العامة والخاصة معا حيث عرف طريقة إلى التدوين[2]، والتدوين في أحد وجوهه الثقافية الكلاسيكية يعني اكتساب الاعتراف من السلطة بأن ما أنتج يدخل باب الثقافة الرسمية، يعني اكتساب أهلية أن يكون نصا[3].

ولنا أن نتساءل هنا عن سبب تركيز سعيد يقطين على السيرة الشعبية وإدراجها موضوعا أساسيا في مشروعه النقدي لقراءة التراث السردي العربي، وإهماله في المقابل فن المقامة الذي شد اهتمام النقاد والدارسين المحدثين، فأفردت لها كتب وأطروحات ودراسات حفلت بآراء فيها وأحكام قيمية عنها، إذ"هي الجنس الأدبي النثري الوحيد الذي يمثل وجه الإبداع الراقي في العربية بحق، أو المعترف بأدبيته أكثر بين أدباء العربية الغابرين" [4]

لكن ما يستقر عليه رأينا الشخصي –بعد فهم منهجية الطرح النقدي عند سعيد يقطين– أن الأمر لم يكن مجرد انتقاء محض، أو هو موجه بدواعي إيديولوجية، أو بنوازع ذاتية، وإنما كان نتاج قناعات علمية منهجية، وإيمانه بأن النموذج الغربي في مفاهيمه ومناهجه له قدرة على تحصيل نتائج كمية ونوعية في قراءة.

وهذه منهجية سعيد يقطين في بناء مشروعه النقدي، تنطلق من تكوين فكرة ذاتية من خلال قراءات متعددة عن النظريات الغربية وعلى النص العربي مع توليد أسئلة موجهة، وبتوفير هذه الشروط التفاعلية مع النظريات الجديدة هناك محددات أخرى للتفاعل مع النص العربي تفاعلا إيجابيا:

- الانطلاق من نوع معين بحسب ميول النقاد.
- اختيار الأوليات والأولويات والزوايا الأساسية الممكن التعامل معها بناء على كفاية وقدرة.

---

[1] – وبما أن فترة حديثنا اقتصرت على القرن الرابع الهجري فإنه يمكن الحديث هنا عن سيرتين بالأساس: "سيرة الأميرة ذات الهمة" وسيرة "عنترة بن شداد"، انظر عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 157.

[2] – ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص 11.

[3] – عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال، المغرب، ط3، 2007، ص 37.

[4] – ينظر: ابراهيم صحراوي، السرد العربي القديم:الأنواع و الوظائف و البنيات، ص 86

- مراكمة نتائج ملموسة بناء على ما يقدمه تحليل القضايا المرتبة والمحددة.
- الانفتاح على قضايا مجاورة وشبهة بما تم الاشتغال به والانتهاء إليه.
- توسيع مدار البحث كلما حصل تطور في الإنجاز والعودة إلى القضايا المؤجلة سابقا متى توافرت شروط ذلك[1].

هذا الوعي الجديد هو الذي بإمكانه أن يدفع في اتجاه تحقيق التفاعل الإيجابي مع النص، ومع المعرفة ومع الواقع، أما السير على المنوال القديم فلا يؤدي إلا إلى استمرار المسارات المتقطعة ويودي بعلاقاتنا مع المعرفة إلى ممارسة المزيد من الاختزال والتسرع وبروز الأحكام المعيارية المتطرفة.

II- السرد العربي والأنساق الثقافية:

1-مفهوم النسق:

قبل الحديث عن مفهوم النسق الثقافي لا بد من التطرق إلى مفهوم النسق في حد ذاته، يرتبط هذا المصطلح في بداياته بالبحث اللساني السوسيري، إذ أورده دو سوسير في كتابه "محاضرات في علم اللغة العام" في سياق حديثه عن اللسان واعتباره نسقا، تكتسب العناصر قيمتها من خلال انتظامها في علاقات فيما بينها[2].

كما يعرف كذلك بأنه مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر، فالنسق يتميز بمجموعة من الخصائص تمكننا من التعرف على وجود نسق من نوع ما من عدمه، وتتشكل من:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرة.
- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليه الباحثون.

[1] – ينظر: سعيد يقطين، فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ص 71.

[2] – oswald pucrat et tzvitan todorov, dictionnaire encyclopédique du langage, ed seuil, paris, 1972, p 31.

- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر، وبناء على هذه الخاصية يمكن أن نستنتج أن هناك أنساقا فرقية تتولد من نسق عام، وأنساق فرعية تستلزم صفتين اثنين، هما الترتيب والاستقلالية.

وقد اتسع مفهوم النسق ليفعل في أغلب المجالات، فوجد لذلك النسق اللغوي، والفلسفي والثقافي، والاجتماعي...، وانتقل إلى مجال البحوث الثقافية مع كلود ليفي ستروس في بحثه عن الأنثروبولوجيا البنيوية، كما اشتغل عليه باحثون آخرون مثل يوري لوتمان الذي اعتبر النسق دالا على تاريخ الثقافة بصورة عامة، وإمبرتو إيكو الذي عمل على استثمار النسق لتوليد مفهوم " الوحدة الثقافية"، المفهوم الدال على أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز بوصفه وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام، وتبلور مفهوم النسق في الدراسات الثقافية ليصبح متضمنا الأبعاد المختلفة للنص، بناء وتلقيا وتأويلا، وتركز الاشتغال النقدي للمفهوم عندما يعمد إلى الكشف على الأنساق من خلال البحث في نظام الخطاب الظاهر والمضمر[1].

ويذهب عبد الله الغذامي وهو من أكثر الباحثين العرب اشتغالا على المفاهيم المرتبطة بالنقد الثقافي إلى ربط مفهوم النسق الثقافي بوظيفته، ويسميها "الوظيفة النسقية"، التي تتميز بجملة مواصفات[2]:

1- نسقان يحدثان معا في آن واحد، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

2- يكون المضمر منها نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني، فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

3- لا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، ولذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي[3].

وقد حاولت ضياء الكعبي تقديم تعريف يقترب من أن يكون محيطا بجمعها بين مختلف الآراء المرتبطة بالمفهوم، فعرفت الأنساق الثقافية بأنها "مجموعة نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير

[1] - ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص 21.

[2] - ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 77-78.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

والتأنيث الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية، الطبقية، وعلاقة السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه[1]، وهذه الأنساق الثقافية، لا تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما، وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي"[2].

من هذا المدخل بالذات اشتغل سعيد يقطين على السيرة الشعبية، مسائلا متنها ونوعها، وباحثا في بنياتها الحكائية، على اعتبار أن السيرة الشعبية أرخت لمعرفة وحقائق مضادة لحقائق المؤسسة السلطوية وهيمنتها "إن علاقة السلطة في أي مجتمع من المجتمعات متعددة ومخترقة ومميزة ومكونة للجسد الاجتماعي، ولا يمكن فصلها أو إقامتها أو توظيفها من دون إنتاج أو مراكمة وتوزيع وتشغيل أو توظيف لخطاب الحقيقة، ليس هناك ممارسة للسلطة من دون نوع من اقتصار لخطابات الحقيقة، التي تشتغل انطلاقا من السلطة ومن خلالها، نحن خاضعون بواسطة السلطة لإنتاج الحقيقة، ولا يمكن لنا ممارسة السلطة إلا بواسطة إنتاج الحقيقة، وهذا ما ينطبق على كل المجتمعات، إلا أنني أعتقد أن هذه العلاقات بين السلطة والقانون والحقيقة تنتظم بصفة جد خاصة"[3].

والسير الشعبية العربية من خلال أرشيفها الضخم، وضخامة متونها التي تصل إلى آلاف الصفحات هي أحد المكونات الرئيسية للسرد العربي القديم رغم تهميشها وتغييبها بلاغيا ونقديا في الموروث البلاغي والنقدي العربي القديم لسبب أنها تنتمي، حسب الفرز النخبوي العربي القديم إلى ثقافة العامة أي الثقافة غير العالمة أو الثقافة غير النخبوية، في مقابل احتفاء البلاغة العربية القديمة والنقد العربي القديم بالثقافة الأدبية النخبوية (العالمة) التي ركزت على الدراسات الإعجازية وبلاغة الشعر والمفاضلات الشعرية، وعلى الرغم من هذا التغيب كان حضور السرديات الشعبية العربية (السيرة الشعبية والحكاية الشعبية) بارزا وكبيرا عند المتلقين على اختلاف طبقاتهم وطوائفهم، كما استمرت تحولاتها بين الدوائر الشفاهية والكتابية، واستمر تعالقها وانفتاحها النصي الثقافي مع أنواع سردية عدة وعلى مكونات الثقافة العربية الإسلامية، مثل المرويات الدينية والمصنفات التاريخية، وكتب الجغرافيا والرحلات، ووصف الأرض

[1] – ينظر: ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص 23.

[2] – المرجع نفسه، ص 23.

[3] – ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ت: الزواوي بغورة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص 50.

والمسالك والممالك، والإسرائيليات، والقصص العجائبي، وغيرها إلى جانب موروثات الأمم الأخرى كالروم والفرس.

وقد أنتجت هذه السرديات الشعبية، وخاصة السير الشعبية العربية "تاريخها الثقافي" الذي يمتد ويغطي جانبا كبيرا من العصور الإسلامية ولتواريخ الأمم والشعوب الأخرى خاصة الروم والحروب الصليبية، والذي يفترق كذلك في متخيله الرمزي وفي تحبيكه السردي عن مصنفات التاريخ الرسمية.

ولنا أن نتساءل وهو ما وقع فيه سعيد يقطين أيضا رغم اجتهادنا في تبرير ذلك عن استمرار رواج السرديات الشعبية العربية خاصة المرويات السيرية خلال قرون من الزمان في الحين الذي غيبت فيه هذه السرديات الشعبية العربية في البلاغة العربية القديمة وفي النقد العربي القديم، ولم يلفت إلا إلى المناحي اللغوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ومقامات الحريري وإلى البعد الأخلاقي (صدق/ كذب) في الحكاية الوعظية ذات المغزى مثل كليلة ودمنة. إن هذه الإشكالية وثيقة الصلة بالجدلية القائمة والناشئة بين الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية قديما وحديثا على نحو ما ذكرنا في الفصل الأول حول مفهوم اللانص في الثقافة العربية.

2-السيرة الشعبية: الجنس المغيب:

حدثت تحولات هامة طرأت على الثقافة والمجتمع العربي، في جميع المجالات، وصار فهم وإنتاج الأدب مقرونا بهذه التحولات، في سياق التحولات هاته طرأ تغيير في النظر إلى النصوص التي همشت في تاريخنا القديم، وظهرت اختصاصات تسعى إلى الاهتمام بها مثل الأدب الشعبي والفولكلور، وظهرت مجلات عديدة تعنى بالفنون الشعبية والتراث الشعبية غير أن هذه الاختصاصات لم تعمم في كل البلاد العربية، وبقيت أعمال هؤلاء المختصين محدودة وناقصة، ورغم كون الدراسات الجامعية العربية تتطور من حيث الكم، فإن البنية التقليدية تسود الأعمال الجامعية ويجعل من الصعوبة بمكان انفتاحها على التجديد وعلى المناهج الجديدة، والنصوص الجديدة.

هذه البنية التقليدية هي التي تحكمت في الإنتاج العلمي وجعلت ما يتحقق على صعيد الكم أكثر بكثير مما يتحقق على صعيد النوع، وما يطرأ على دراسة أي نوع أدبي قديم أو

حديث، يطرأ على دراسة السيرة الشعبية. وقد قدم سعيد يقطين نماذج لدراسات عديدة اختفت بالسيرة الشعبية معتبرة إياها نصا(*).

3-خلفيات إهمال السير الشعبيّة العربيّة:

تحددت ملامح متن الأدب العربي في العصر العباسي مرسخة القيم السابقة القائمة على حكومة البلاغة في مصطلح عبد الله الغدامي، وتشكّلت النصوص في الثقافة العربيّة الإسلاميّة بوصفها نصاً ثقافياً منفتحاً على آليات متعددة منها السياسيَّ، والمعرفيَّ، والدينيَّ، والجماليَّ، والمهمش. وحظيت بعض النصوص بوصف النص المعتمد في حين بقيت نصوص أخرى خارج الثقافة الرسميّة.

وقد تعرضنا هنا إلى موقف البلاغيين والنقاد العرب القدامى من القصص ومن السيرة الشعبيّة العربيّة، و عوامل تغييب هذه الأنواع السردية المهمة رغم انتشارها ورواجها بين المتلقين على اختلاف طبقاتهم من الخاصة والعامة. ووراء موقفهم هذا طائفة من الأسباب منها اللغويّ، ومنها الثقافيّ.

3-1- العامل اللغويّ:

يعتبر العامل اللغوي عنصرا بالغ الأهمية في التصنيف المؤسساتي الدي جرى من خلاله تحديد المتن و ابراز الهامش، لأنه قائم في شروطه الأساسية على المعايير البلاغية، لدلك فإن لغة السيرة الشعبيّة العربيّة المهجنة بين الفصحى والدارجة الشعبيّة، كانت سبباً في إدراجها ضمن نتاجات العامة التي لا ينبغي أن تكون موضع تركيز للنخبة والصفوة الثقافيّة؛ فقد اتخذت السير الشعبيّة العربيّة ذات المتون الضخمة لهجات المناطق العربيَّة التي تداولتها

* - قدم سعيد يقطين عرضا نقديا موجزا لتلك الدراسة، وما استقر عليه رأيه حولها أن رغم ما في بعضها من إشارات ذكية ومعطيات مهمة، لا يمكنها إلا أن تنتهي إلى الطريق المسدود، لأنها تقوم على أساس ملاءمة اجتماعية محورية تحول دون انتباهها أو اهتمامها لجوانب أعمق، لا يمكن الكشف عليها إلا انطلاقا من ملاءمة علمية تضع نصب عينها البحث عن خصوصية السيرة كنص له خصوصية وطبيعته بعيدا عن أي سجال أو عقد ثقافية أو حضارية، انظر: الكلام والخبر، ص 109- 115.

شفاهياً؛ فسيرة أبي زيد الهلاليّ على سبيل المثال نجدها تُروى بلهجة مصرية صعيدية، وتُروى كذلك بلهجات عربيّة أخرى كاللهجة النجديّة واللهجات الشاميّة وغيرها[1].

لا نستطيع إرجاع السبب الأوحد لتغييب هذه المرويات إلى كتابتها بلغة أدنى من اللغة العربيّة الفصحى؛ فقد همش النقاد العرب القدامى القصص العربيّ القديم الذي كُتِبَ بعضه بلغة عربيَّة فصحى نخبوية وخاصة كليلة ودمنة ومقامات الهمذانيّ ومقامات الحريريّ التي تكلف في صناعتها أسلوبياً. ورغم ذلك فإنّ هذا القصص لم يذكر في إشارات هؤلاء النقاد إلا لبيان مناحيه اللغوية كما هو الحال في مقامات البديع والحريريَّ أو لبيان مناحيه الوعظيّة الاعتباريّة في ارتباطه بالمنظومة الأخلاقيّة صدق/كذب لدى شراح أرسطو من العرب مثل ابن سينا(ت **428**هـ)، وابن رشد (ت **595**هـ)، وحازم القرطاجنيَّ (ت **648**هـ).[2]

نستعرض هنا رأي الناقد فرج بن رمضان الذي بيّن "أنَّ هامشية القصص في الأدب العربيّ القديم لا تعود إلى العامل اللغويّ فقط. يقول بن رمضان[3]: "وبناء على هذا كله يمكن القول في ما يشبه الاطمئنان إنَّ المدخل الذي منه تأصَّل حضور الشعر في منظومة النقد العربيّ القديم هو نفسه البوابة التي منها طرد القصص وقُدر له أن يتنزل في وضعيته الهامشيّة. ويبدو أنّ هذه العملية قد نجمت عن تظافر عاملين مختلفين في الظاهر متحدين متكاملين في الحقيقة أحدهما ذو صبغة معرفيّة أدبيّة أو هكذا يبدو على الأقل، والآخر ذو صبغة إيديولوجيّة كما سنرى. فأما الأول فصورته أنّ القصص إنما أُقصي من دائرة الاهتمام لأنّه لا يستجيب لمواصفات النموذج الذي أفرزه أو اقتضاه عصر التدوين إذ أن الجزء الأوفر من الرصيد القصصيّ القديم مكتوب في لغة غير فصيحة في المعنى الذي حدّده علماء اللغة لهذه العبارة، والذي بمقتضاه تتطابق صفتا الفصاحة والبداوة على نحو ما يتمثل ذلك في الشعر الجاهلي مما يجعله بالتالي غير صالح ليكون مرجعا في جمع اللغة وحفظها وتقنينها. هذا فضلا عن ضعف الرصيد القصصي الجاهلي أو انعدامه جملة مما يجعل القصص عاريا من

---

[1]– ينظر: سيرة بني هلال، أعمال النّدوة العالمية الأولى حول السّيرة الهلاليّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، ط1 1990، ص320.

[2]– ينظر: ضياء الكعبي، السّرد العربي القديم، ص349–362.

[3]– فرج بن رمضان، محاولة في تجديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعية التونسية، ع32، ص 250– 251.

أحد الأبعاد الرئيسيّة التي ساهمت في نحت النموذج الأدبيّ في عصر التدوين وهو البعد التراثيّ الرمزي. ومهما يكن لهذا السبب من دور لاشك فيه، حسبنا أن نذكر في إبراز بعض آثاره بما لايزال سائدا في الكثير من الأوساط من تحفظ في إضفاء صفة الأدبيّة على ألف ليلة وليلة وما كان من جنسها من نصوص القصص الشعبي بدعوى أن لغتها ليست لغة أدبية، مهما يكن ذلك فإنّ هذا السبب لا يكفي لتفسير ما لحق فن القصص على اختلاف أشكاله وتباين سجلاته اللغوية من ضيم وإقصاء. وإلا فكيف نفسر بقاء القصص هامشيا في منظومة النقد العربيّ رغم أنّ جزءا غير يسير منه فصيح اللغة مشهود لأصحابه على أية حال بصفة الأدب معترف لهم بالقدرة على التصرف في فنون القول كما هي الحال بالنسبة إلى ابن المقفع والجاحظ والمعري والهمذانيّ والحريري وغيرهم . إنَّ المقامة قد حظيت من بين أشكال القصص القديم بوضعية استثنائيّة ولكنها تمثل حقا الاستثناء الذي يؤكد القاعدة السابقة، أي قاعدة طغيان المرجعيّة اللغوية في التعامل مع الظاهرة الأدبيّة عموما. فالمقامة حظيت بما حظيت به من عناية بعد أن اختزلت هي الأخرى في بعدها اللغوي التعليمي دون سواه، وليس من شك في أنّ هذه النظرة قد ظلت مسيطرة على الكتاب والنقاد على السواء حتى فجر النهضة الحديثة، ولعلها كانت من أهم الأسباب التي ساهمت في إفشال تجربة إحياء المقامة في العصر الحديث".

3-2- السلطة الدينية:

رسخت الفتوى الدينية مبدأ التمايز بين النص و اللانص وهدا ما نجده عند ابن الجوزيّ (ت **597هـ)** حين ميز بين ثلاثة أصناف في فن القص، فهناك القصص والتذكير والوعظ، حيث حاول أن يبرز الفوارق الدلاليّة بين هذه المعاني الثلاثة. فقد جعل القص مقصوراً على اتباع القصة الماضية بالحكاية عنها والشرح لها . وأمّا التذكير فهو تعريف الخلق نعم الله عز وجل وحثهم على شكره وتحذيرهم من مخالفته. وأمّا الوعظ فهو تخويف يرق له القلب[1]. وعلى الرغم من هذه المحاولة للتحديد إلا أنَّ ابن الجوزيّ يصرح بأنّ اسم القاص أصبح عاماً للأحوال الثلاثة، ولعلَّ ذلك يعود إلى خلط الناس بين هذه الأحوال، فكانوا يطلقون على الواعظ اسم القاص، وعلى القاص اسم المذكر"[2]. وابن الجوزيّ الذي كان واعظاً نظر إلى القص والقاص نظرة أخلاقية دينية تقرنه بالكذب، وتجعله والأحاديث الموضوعة المفتراة على النبي صلى الله

[1]– ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القريشي، كتاب القصاص والمذكرين، تح: قاسم السامرائي، دار أمية للنشر والتوزيع، ط1، 1980، ص336.

[2]– المرجع نفسه، ص66.

عليه وسلم سيان. وقد أورد تسمية أخرى للقاص هي (العمالقة)[1]. ويشير محمد بن محمد بن أحمد القرشيّ (ت **729**هـ) إلى أنَّ الفقهاء والمتكلمين والأدباء والنحاة يسمون أهل الذكر والوعظ قصاصاً. وإذا كان مصطلح (القص) لم يتحدد عنده ، وظلَّ الوعظ والتذكير مرادفين للقصص فإنّ تاج الدين عبد الوهاب السُبكي(ت **771**هـ) في كتاب الحسبة(معيد النعم ومبيد النقم) يميز القاص ووظيفته فالقاص هو من يجلس في الطرقات يذكر شيئاً من الآيات والأحاديث وأخبار السلف. وينبغي له ألا يذكر إلا ما يفهمه العامة ويشتركون فيه: من الترغيب في الصلاة، والصوم وإخراج الزكاة والصدقة، ونحو ذلك ولا ينكر عليهم شيئاً من أصول الدين وفنون العقائد وأحاديث الصفات فإنَّ ذلك يجرهم إلى ما لا ينبغي[2]، أي أنّ معرفة القاص يجب أن تراعي المتلقي العام فتقدم المعرفة الدينيّة في صورة مبسطة بعيدة عن مناقشة الأصول العقائدية التي جرت عدداً كبيراً من القصاصين إلى الخلط واللبس والتلبيس. ويميز السُبكي بين نوعين من القصاص انطلاقاً من المكان الذي يجري فيه القص، فلدينا " قارئ الكرسي" وهو من يجلس على كرسي يقرأ على العامة شيئا من الرقائق والحديث والتفسير فيشترك هو والقاص في ذلك ويفترقان في أنّ القاص يقرأ من صدره وحفظه ويقف وربمّا جلس ولكن جلوسه ووقوفه في الطرقات، وأمّا قارئ الكرسي فيجلس على كرسي في جامع أو مسجد أو مدرسة أو خانقاه ولا يقرأ إلا من كتاب.

وقد تبنى جلال الدين السيوطيّ(ت **911**هـ) التفرقة التي أوردها ابن الجوزيّ بشأن أصناف القص الثلاثة[3].

وشكّل كذب القصاص وافتراؤهم بالأحاديث الباطلة محورا لمقامة من مقامات السيوطيّ أسماها مقامة (تُسمى بالفتّاش على القشّاش) حذّر فيها من الكذب مستندا إلى المرجعية الدينيّة "الحديث النبوي الشريف"، كما حشد في مقامته هاته طائفة كبيرة من الأبيات المنذرة للقصاص المارقين بسوء العذاب منها[4].

---

[1]– ينظر: ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القريشي، كتاب القصاص والمذكرين، ص 178.

[2]– تاج الدين السّبكي، معيد النّعم ومبيد النّقم، دار الحداثة، بيروت، ط2، 1985، ص113.

[3]– المرجع نفسه، ص114.

[4]– جلال الدّين السّيوطي، تحذير الخواص من أكاذيب القصّاص، تح محمّد لطفي الصّباغ، المكتب الإسلامي، جدّة، ط2، 1984، ص357.

غـــدا القصـــاص فـــي ذل وســـحق ومرجعـــه إلـــى نـــار الســـعير

علـــى الموضـــوع لمـــا فـــدروا ورد عليـــه دو العلـــم الغزيـــر

فـــلا عجـــب لجهـــال هـــوت فمنـــه القـــص مصـــلح للحميـــر

ونكاد نجد عند ابن الجوزيّ(ت **597**هـ) صياغة نظرية لموقف الإسلام من القص؛ فقد صنف هذا الفقيه الحنبلي مؤلفات عدة تناولت القصاصين لعلّ من أظهرها كتاب "القصاص والمذكرين" و "تلبيس إبليس" و"صيد الخاطر"[1]. وتبرز أصالة ابن الجوزي في كون التالين له من الفقهاء، لم يتجاوزوا أصناف القصاص الثلاثة التي جاءت في كتاب "القصاص والمذكرين"، وأحسب أن كون ابن الجوزيّ واعظا ومذكرا[2] قد أسهم بصورة كبيرة في توظيف الحديث النبويّ والموروث السلفي النقلي من أقوال الصحابة والتابعين في بلورة رؤيته الدينية للقص. ولم تتسامح هذه الرؤية أبدا في شروط الحديث الصحيح ومواضعاته. ولهذا فإنّ اتكاء بعض القاصين واستعارتهم للإسناد الشرعيّ قد قوبل بهجوم عنيف من الفقهاء أي فقهاء السنة. وأورد الخبر التالي لبيان كيف تعامل هؤلاء الفقهاء مع القاص الذي لا يتورع عن إيراد إسناد وهمي: "صلى أحمد بن حنبل ويحي بن معين في مسجد الرصافة فقام بين أيديهم قاص فقال: حدثنا أحمد بن حنبل ويحيى بن معين، قالا: ثنى عبد الرزاق عن معمر عن قتادة عن أنس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من قال: لا إله إلا الله ، خلق الله تعالى له من كل كلمة منها طائراً منقاره من ذهب وريشه من مرجان. وأخذ في قصه نحوا من عشرين ورقة فجعل أحمد بن حنبل ينظر إلى يحيى بن معين ويحيى ينظر إلى أحمد بن حنبل فقال : أنت حدثته بهذا ؟ فقال: والله ما سمعت بهذا إلا هذه الساعة قال: فسكتنا جميعا حتى فرغ من قصصه. وأخذ القطيعات ثم قعد ينتظر بقيتها فقال له يحيى بن معين بيده: تعال فجاء متوهما لنوال يجيزه فقال له: من حدثك بهذا الحديث؟ فقال: "أحمد بن حنبل ويحيى بن معين فقال: أنا يحيى بن معين وهذا أحمد بن حنبل ما سمعنا بهذا قط في حديث رسول الله فإن كان لابد والكذب فعلى غيرنا فقال له: أنت يحيى بن معين؟ قال : نعم قال : لم أزل أسمع أن يحيى بن معين أحمق ما تحققته إلا الساعة. فقال له يحيى بن معين: كيف علمت أني أحمق؟ قال : كأن ليس في الدنيا يحيى بن

[1]– شرح مقامات جلال الدّين السّيوطي، تح سمير محمود الدّروبي، مؤسّسة الرّسالة ، بيروت، ط1، 1989، ج2، ص856.

[2]– ينظر: ابن الجوزي، تلبيس إبليس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 1994، ص106.

معين وأحمد بن حنبل غيركما. قد كتبت في سبعة عشر أحمد بن حنبل ويحيى بن معين فوضع أحمد كمه على وجهه وقال : دعه يقوم فقام كالمستهزئ بهما وما جرى بين سليمان بن مهران الأعمش وبين أحد القصاصين يقترب كثيراً من الخبر السابق إذ أنه دخل البصرة فنظر إلى قاص يقص في المسجد فقال: حدثنا الأعمش عن أبي إسحاق عن أبي وائل. فتوسط الأعمش الحلقة، وجعل ينتف شعر إبطه فقال له القاص: ياشيخ ألا تستحي؟ نحن في علم وأنت تفعل مثل هذا؟ فقال الأعمش: الذي أنا فيه خير من الذي أنت فيه. فقال: كيف؟ قال :"لأني في سنة وأنت في كذب، أنا الأعمش ما حدثتك ما تقول شيئاً"[1]

وهذان الخبران يؤشران إلى تعاظم سلطة القاص الناشئة وإلى استهانة هؤلاء القصاص بالمرجعيّة الدينيّة النقليّة واستخفافهم بها. وهذا يؤكد أنّ القصاص كانوا يعتمدون على المتلقي العام، ويحرصون على تلقيه أحاديثهم بعيدا عن أية سلطة معرفيّة أو دينيّة. ولهذا لم يتورع القاصان في هذين الخبرين عن نسبة أحاديثهما إلى يحيى بن معين وأحمد بن حنبل والأعمش في حضورهم جميعاً.

وقد انتبهت السلطة منذ وقت مبكر على وظيفة القاص، ولذلك أرادت أن تنضوي هذه الوظيفة في سياقها وليس خارجاً عنها. فقد أجاز علي بن أبي طالب قاصاً عندما تبيّن له ورعه وتقواه من أحاديثه التي كان يحدث الناس بها "كان علي بن أبي طالب يدخل السوق وبيده الدِّرة، وعليه عباءة قطواني قد شُق وعفت حاشيتاه يقول : يا أيها التجار خذوا الحق، وأعطوا الحق تسلموا، لا تردوا قليل الربح، تحرموا كثيره، ونظر إلى رجل يقص فقال له: أتقص ونحن قريبوا عهد برسول الله؟ لأسألنك فإن أجبتني وإلا خفقتك بهذه الدِّرة، ما ثبات الدين وزواله؟ قال: أمّا ثباته فالورع وأمّا زواله فالطمع قال : أحسنت فقص فمثلك فليقص"[2]، في حين كان رد علي بن أبي طالب على القاص الجاهل الذي لا يعرف الناسخ والمنسوخ أنه قال له: هلكت وأهلكت[3].

[1]– ينظر: ابن الجوزي، كتاب القصّاص والمذكّرين، ص 151.

[2]– جلال الدّين السّيوطي، تحذير الخواص من أكاذيب القصّاص، ص49.

[3]– ابن الجوزي، كتاب القصّاص والمذكّرين، ص89.

وقد استند ابن الجوزي إلى هذه الرؤية الدينيّة في تحديد مواصفات القاص وهي[1]:

– لا ينبغي أن يقص على الناس إلا العالم المتقن فنون العلوم لأن يُسأل عن كل فن، فإنَّ الفقيه إذا تصدّر لم يكد يُسأل عن الحديث، والمحدث لا يكاد يُسأل عن الفقه، والواعظ يُسأل عن كل علم فينبغي أن يكون كاملاً.

– وينبغي للواعظ أن يكون حافظاً لحديث رسول الله عارفاً بصحيحه وسقيمه ومسنده ومقطوعه ومعضله، عالماً بالتواريخ وسير السلف، حافظاً لأخبار الزهاد فقيهاً في دين الله، عالماً بالعربيّة واللغة، فصيح اللسان مدار ذلك كله على تقوى الله عزو وجل وإنه بقدر تقواه يقع كلامه في القلوب.

– ينبغي أن يقصد وجه الله تعالى بوعظه.

– ينبغي للواعظ أن يترك له فضول العيش ويلبس متوسط الثياب ليقتدى به.

– لايقص إلا بإذن أمير.

وتشكل ثقافة القاص من منظور ابن الجوزيّ روافد اتباعيّة قائمة على الاقتداء بالسلف الصالح، والمعرفة النقليّة عند القاص تعضدها المعرفة السياسيّة التي تجعل القاص مستوعبا في خطاب السلطة. أمّا من يتصدى للقص ويخرج عن هذه الثقافة الشرعيّة والرؤية العالمة للقص فإنه سيكون مقصيا ومنضويا في مصاف العوام وثقافة الهامش، و كان هدا منهجا عززته السلطة الدينية في الثقافة النخبوية، ونجد نماذج كثر لعلماء ساروا على دلك مثل تاج الدين السبكي الدي حدد مصادر القاص في قوله"لا بأس بقراءة إحياء علوم الدين للغزاليّ، وكتاب رياض الصالحين والأذكار للنوويّ، وكتاب سلاح المؤمن في الأدعية لابن الإمام، وكتاب شفاء السقام في زيارة خير الأنام للشيخ الإمام الوالد، وكتب ابن الجوزيّ في الوعظ، لا بأس بها ولا يخفى ما يحذر منه هؤلاء من كتب أصول الديانات ونحوها[2].

[1]– المرجع نفسه، ص79.

[2] 1– تاج الدين السّبكي، معيد النّعم ومبيد النّقم، ص128

و يعود موقف السلطة من القص والقاص عند ابن الجوزي للأسباب الستّة الآتية[1]:

– **أولها:** فإنّ القوم كانوا على الاقتداء والاتباع، فكانوا إذا أرادوا ما لم يكن على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم أنكروه حتى إنّ أبابكر وعمر لما أرادا جمع القرآن قال زيد: "أتفعلان شيئا لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم".

– و**ثانيهما:** أنّ القصص لأخبار المتقدمين تندر صحته خصوصاً ما ينقل عن بني إسرائيل، وفي شرعنا غنية. وقد جاء عمر بن الخطاب بكلمات من التوراة إلى رسول الله. فقال له: "عنك ياعمر"، خصوصا إذ قد علم ما في الإسرائيليات من المحال، كما يذكر أنّ داوود عليه السلام بعث أوريا حتى قتل وتزوج امرأته، وأنّ يوسف حلّ سراويله عند زُليخا. ومثل هذا محال تتنزه الأنبياء عنه فإذا سمعه الجاهل هانت عنده المعاصي وقال: ليست معصيتي بعجب.

– و**ثالثهما:** أنّ التشاغل بذلك يشغل عن المهم من قراءة القرآن ورواية الحديث والتفقه في الدين.

– و**رابعها:** أنّ في القرآن من القصص وفي السنة من العظة ما يكفي عن غيره مما لا يتيقن صحته.

– و**خامسها:** أنّ أقواما ممن كان يدخل في الدين ما ليس منه قصوا فأدخلوا في قصصهم ما يفسد قلوب العوام.

– و**سادسها:** أنّ عموم القصاص لا يتحرون الصواب، ولا يحترزون من الخطأ لقلة علمهم وتقواهم فلهذا كره القاص من كرهه.

ولعلّ خروج القصاص في عهد ابن الجوزيّ عن هذه المرجعيّة العلميّة الموضوعيّة هو الذي أثار استياء ابن الجوزيّ؛ فالنص القصصيّ ينبغي أن يلتزم بما جاء في القرآن والسنة النبوية. وتشكل نصوص القص بمعزل عن هذه المطابقة الحرفية لا ينظر إليه على أنه تشكل للعجائبيّ في سياقات إبداعيّة وإنما ينظر إليه على أنه ثقافة العوام الدنيا. فبعد أن كان الحضور في مجالس القاص للمميزين من الناس تعلّق بهم، أي بالقصاص العوام والناس فلم يتشاغلوا

[1]– ابن الجوزي، كتاب القصّاص والمذكّرين، ص81.

بالعلم وأقبلوا على القصص وما يعجب الجهلة، وتنوعت البدع في هذا الفن[1]. وفصل ابن الجوزيّ الحديث في هذه المجالس و متلقيها. ويشكل قصاصو العامة عند ابن الجوزيّ مصدرا من مصادر الوضع في الحديث النبوي الشريف. ويبين ابن الجوزي أنّ قص هؤلاء يندرج في نمطين شفاهيّ وكتابيّ. وهو موجه إلى فئة معينة من المتلقين، الثقافة غير العالمِة أو ثقافة العوام. يقول ابن الجوزيّ: "وهذا فن يطول وأكثر أسبابه أنه قد تعانى بهذه الصنعة جُهال بالنقل يقولون ما وجدوه مكتوباً، ولايعلمون الصدق من الكذب، وفيهم كذّابون يضعون الأحاديث على ما سبق ذكره فهم يبيعون على سوق الوقت واتفق أنهم يخاطبون الجهال من العوام الذين هم في عداد البهائم فلايذكرون ما يقولون ويخرجون فيقولون: "قال العالم" فالعالم عند العوام من صعد المنبر"[2]. ويشكل تحوير القصة القرآنية جانباً من تشكل القص العجائبيّ عند هؤلاء القصاص. فهم يعتمدون سلسلة إسناد وهمية لبيان شرعية نصهم وإيهام المتلقي أنه داخل في حيز النص الثقافة العالمِة. وقد أورد ابن الجوزيّ بعضاً من أحاديثهم هذه. إذ يقول:أخبرنا المبارك بن أحمد قال : ثنا ابن مرزوق قال :أنا أبوبكر الخطيب قال :أنا محمد بن أحمد بن حسنون قال : أنا عبد الوهاب بن محمد بن الحسين قال : أنا العبّاس بن إسحاق بن موسى الأنصاريّ قال : أنا محمد بن يونس الكديمي، قال : كنت بالأهواز فسمعت شيخا يقص فقال : لما زوّج النبي صلى الله عليه وسلم عليا أمر شجرة طوبى أن تنثر اللؤلؤ الرطب يتهاداه أهل الجنة بينهم في الأطباق فقلت له: ياشيخ هذا كذب على رسول الله ، صلى الله عليه وسلم فقال: ويحك اسكت حدثنيه الناس. قلت: من حدثك؟ قال: حدثني يمان النجرانيّ عن حفص عن وكيع بن الجرّاح عن عبدالله بن مسعود عن الأعمش عن عطاء عن ابن عبّاس"[3].

وقد ضمّن جلال الدين السيوطيّ(ت**911**هـ) كتابه تحذير الخواص من أكاذيب القصاص، جانبا كبيرا من مادة كتاب القصاص والمذكرين لابن الجوزيّ وكتاب الباعث على الخلاص من حوادث القصاص للحافظ العراقيّ (ت **806**هـ)، ولايخرج الفصل الذي عقده للحديث عن إنكار العلماء قديما على القصاص ومارووه من الأباطيل وسفه القصاص عليهم

[1]– ابن الجوزي، كتاب القصّاص والمذكّرين، ص66.

[2]– المرجع نفسه، ص177.

[3]– نفسه ، 158.

وقيام العامة مع القصاص بالجهل، واحتمال العلماء ذلك في الله، عن الرؤية الدينيّة التي أنكرت مادة القص العجائبيَّ وعدتها بدعة باطلة[1]

وأمّا فيما يتصل بالسيرة الشعبيّة فقد أصدر أحمد بن حنبل (ت **241**هـ) فتواه الشهيرة "ثلاثة لا أصل لها: السير والملاحم والمغازي"[2]. وسنجد مثل هذه الفتوى عند ابن كثير(ت**774**هـ) في تعليقه على أحاديث البطّال[3].

كما أنّ الونشريسيّ(ت **914** هـ) وهو أحد فقهاء الغرب الإسلاميّ أورد فتوى ابن قداح عن كتب الخرافات والشعوذة "إذ سئِل بعضهم عن كتب السخفاء والتواريخ المعلوم وكذبها كتاريخ عنترة ودلهمة والهجر والشعر...ونحو ذلك، هل يجوز بيعها أم لا؟ فأجاب: "لا يجوز بيعها ولا النظر فيها". وأخبر الشيخ أبو الحسن البطرنيّ أنه حضر حلقة فتوى ابن قداح. فسئِل عمن يسمع حديث عنترة هل تجوز إمامته؟ فقل : "لا تجوز إمامته ولا شهادته"، وكذلك حديث دلهمة لأنهما كذب ومستحل الكذب كاذب، وكذلك كتب الأحكام للمنجمين، وكتب العزائم بما لايعرف من الكلام. والجامع بين هذه الفتاوي الثلاث هو وصف السير بالكذب والاختلاق والافتراء، أي أنها تعني الأباطيل التي لا أصل لها. وبذلك تتساوى مع كتب الشعوذة والدجل والتنجيم. وهو حكم قيمة لا يختلف عن الحكم الذي أصدره ابن لبابة(ت**330**هـ)، وهو أحد فقهاء الغرب الإسلاميّ أيضاً بشأن المقامات.إذ أصدر ابن لبابة فتوى في القرن الرابع للهجرة "بمنع حلب الأنعام بفناء المسجد لتزبيلها وضرر غبارها بالمسجد. وأجاز الشيوخ قراءة الحساب بالمسجد إذا لم يلوث، وإعراب الأشعار الستة بخلاف قراءة المقامات لما فيها من الكذب والفحش وكان ابن البر إمام الجامع الأعظم بتونس لا يرويها إلا إذ ليس للدويرة حكم الجامع"[4].

3-3- الاقصاء المؤسساتي للمتخيّل في الثقافة العربيّة:

كان للنزعة العقليّة الصارمة التي صدر عنها المعتزلة إلى جانب الرؤية الفقهيّة والوعظيّة التي ميّزت كتب التخويف من القصاص(كتاب ابن الجوزيّ على سبيل المثال) الدور

---

[1]- ينظر: جلال الدّين السّيوطي، تحذير الخواص من أكاذيب القصّاص، ص151.

[2]- جلال الدّين السّيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العربيّة، بيروت، ط1، 1980، ج2، ص1978.

[3]- ينظر: ابن كثير، في أحاديث البطّال في: البداية والنّهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ط3، 1982، ج9، ص232.

[4]- ينظر: جلال الدّين السّيوطي، تحذير الخواص من أكاذيب القصّاص، ص356.

الأكبر في إقصاء المتخيّل السرديّ وتغييبه وخاصة المتخيّل الديني الذي لا يتطابق مع القرآن الكريم والحديث الصحيح؛ أي المتخيّل الذي يندرج ضمن ما اصطلح عليه بالأحاديث الموضوعة المختلقة.

ويذكر الناقد جمال الدين بن الشيخ في حديثه عن الثقافة العربيّة وتغييب المتخيّل أنّ المتخيّل ظلّ دائما مشبوها في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، والمسلم محدّد سلفاً بإيديولوجيته ومتخيّله، مقنّن بتلك الإيديولوجيا التي تقدم أجوبة عن كل شيء، حتى عن الأحلام نجد أجوبة من علماء الفقه والحديث. وهذا التسليم يوجد مشكلة ثقافة العلماء والثقافة الشعبيّة مما يدخل نصوصا عدة تشكّلت في هذه الثقافة في إطار الثقافة الشعبيّة غير المعترف بها مثل كتب العجائب والغرائب وكتب المعراج وقصص الأنبياء والحديث الموضوع وغيره[1]

3-4- خشية المؤسسة الثقافية من استفحال النسق المعارض:

لا شك في أن المؤسسة الثقافية لها من الوسائل و الامكانيات التي بها تحكم سطوتها و تحدد الرسمي المعتمد لديها، و تميزه عما هو دون دلك كالقص العجائبي و المرويات السيرية و عديد من أنواع القص الأخرى، التي لم تمتثل في معظمها إلى تلك الأحكام وكان حضورها بارزا في النّصين الشفاهيّ والكتابيّ. ويزودنا ابن النديم بطائفة كبيرة من القصص العجائبيّة التي راجت رواجاً منقطع النظير في عصره، أي- القرن الرابع للهجرة-. ولا يوجد في المصادر النقدية القديمة على بيان واف بمادة القصص العجائبيّ سوى بعض الشذرات المتناثرة التي لا تفيد في تصوّر بناء مكتمل لهذه المادة. والمفارقة أنّ بعض الإشارات الأوليّة لتشكلات العجائبيّ لا توجد سوى في الكتب الدينيّة التي جعلت هذا القص من باب المحظور، ففي "تأويل مختلف الحديث" لابن قُتيبة(ت 276هـ) ذكر لمواد بعض القصص العجائبيّ، "والحديث يدخله الشوب والفساد من وجوه ثلاثة منها: الزنادقة واحتيالهم للإسلام، وتهجينه بدس الأحاديث المستشنعة والمستحيلة، والوجه الثاني : القصاص على قديم الأيام فإنهم يجذبون وجوه العوام إليهم، ويستدرون ما عندهم بالغريب والمكذوب من الأحاديث، ومن شأن العوام القعود عند القاصّ، فيسمعون منه ما كان حديثاً عجيباً، خارجا عن فطر العقول، أو كان رقيقا يحزن القلوب

[1]- جمال الدّين بن شيخ، الثّقافة العربيّة وتغييب المتخيّل، مجلة الكرمل، ع28، 1988، حوار مع "محمّد برّادة"، ص81.

ويستغزر العيون، وأمّا الوجه الثالث الذي يقع فيه فساد الحديث، فهي أخبار كان الناس في الجاهلية يروونها، تشبه أحاديث الخرافة كقولهم "إنّ الضبّ كان يهوديا عاقا فمسخه الله تعالى ضبا، ولذلك قال الناس أعق من ضب"، وكقولهم في الهدهد "إنّ أمّه ماتت فدفنها في رأسه فلذلك أنتنت ريحه"[1]

وجعل ابن قتيبة القص الشفاهيّ الذي كان يقوم به قصاصوا العامة مصدرا من مصادر الوضع في الحديث النبويّ إلى جانب أحاديث الزنادقة الموضوعة والأحاديث الشبيهة بالخرافة. وأوّل موضوعات قصاصي العامة هو القصص القرآنيّ الذي أخضعوه لتحويل نصيّ كبير أخرجه من حيز العظة والاعتبار والمبالغة وتجاوز حدود المعقول. والنوع الثاني من القصص الشفاهيّ هو أحاديث شبيهة بالخرافة، تسمى الحكايات التعليليّة التي توضح بعض ظواهر الطبيعة، وهو نوع أرجعه ابن قتيبة إلى زمن الجاهلية. ولم يتعامل ابن قتيبة مع هذه الأحاديث بوصفها نشاطا إبداعيا وإنما نظر إليها وفق نظرته الدينّية على أنها أكاذيب وأباطيل، فهو يعتمد على سلسلة إسناد شرعيّة تعود إلى الحسن، تؤكد كذب الحديث الموضوع، وهذا ينطبق على نظرته لسائر الحكايات التعليليّة الأخرى التي أوردها،وفي حين حاول النص الفقهيّ إقصاء السيرة الشعبيّة عن مفهوم النص، فإنّ النص الإبداعيّ احتفى بالسيرة الشعبيّة احتفاء كبيرا، فقد ولع الأندلسيون–مثلا– بقصة عنترة ومغامراته، وكان القصاص يستخدمونها وسيلة لكسب المعاش، ولذلك التمس عمر الزجّال المالقيّ في مقامته "الساسانيّة"عن شيخه أبي النصال أن يجيزه رواية خرافات عنتر وغيرهما من المحفوظات التي تصلح للتكسب فيقول له مخاطبا:[2]

ألا فاجزني يا إمام بكل ما

رويت لمدغليس و لابن قزمان

ولانتس للدباغ نظما عرفته

فإنكما في ذلك النظم سيّان

[1]– جمال الدّين بن شيخ، الثّقافة العربيّة وتغييب المتخيّل، ص 88.

[2] – ينظر: محمود إسماعيل، المهمّشون في التّاريخ الإسلامي، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص127.

ومزدوجات ينسبون نظامها

إلى ابن شجاع في مديح ابن بطّان

وألمم بشيء من خرافات عنتر

وألمع ببعض من حكايات سوسان

إنّ للعامة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة في العصور الوسطى أدبهم الخاص الصادر عنهم؛ فمشاهير المعتزلة كانوا من أهل الحرف والصناعات والمشتغلين بالتجارة، وللعوام أيضاً أدب نضاليَّ جهاديَّ يعانق قيم الدين وفضائل الفروسية لكن من معظمه عصفت به أيدي التخريب والحرق. ولهم أيضاً أدب شعبيّ عرف باسم أدب الزهد والرقائق، كما أبدعوا أدب الفتوة، والحكايات الشعبيّة، والسير الشعبيّة[1].

4-مراجعة الدراسات السابقة للسيرة الشعبية:

قام سعيد يقطين بجرد لأهم المؤلفات التي احتفت بدراسة السيرة الشعبية في خطوة منه لقراءتها و من ثم إبانة جدواها و قيمتها في إماطة اللثام عن هدا الموروث السردي الهام.و قد بين أولا أن الدراسات الغربية كانت سابقة على الدراسات العربية و أعطى أمثلة عديدة لدلك، مثل ما قام به المستشرق النمساوي "فون هامر بوجستال" حيث نشر سيرة عنترة سنة (1802) بالنرويجية والدانماركية، وكما نشر الشاعر الفرنسي "لامارتين" كتاب "أفكار عنترة" سنة (1849)، وأما اهتمام العرب بها فكان فقط بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وظهرت عنها دراسات عديدة تناولتها بالبحث والتحليل[(2)]. وإن كان السبب الجوهري الذي دفعهم إلى الاهتمام بها هو البعد القومي الذي تمثله السيرة الشعبية، والبعد البطولي الذي تنهض على أركانه، فأدى بهم هذا إلى ممارسة السجال من أجل تحقيق غايات أيديولوجية استعجالية.

ولأجل إعطائنا صورة شاملة من الدراسات التي اهتمت بالسيرة الشعبية نجده يقسم هذه الدراسات إلى قسمين[(3)]:

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص219.

[2] - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 85.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 101.

الأول: دراسات عامة تعنى بالسيرة الشعبية ضمن أنواع عديدة قريبة منها، بوضعها في إطار الأدب الشعبي أو وضعها في نطاق القصة العربية عموما.

الثاني: دراسات خاصة تهتم بها وحدها، متعرضا بالنقد والتحليل لعدد من الدارسين ودراستهم، مبينا طرائق تناولهم للسيرة الشعبية، وموضحا ميزة كل منهم: ليخلص في الأخير إلى أن الدراسات في مجملها قليلة، ثم إنها متباينة ومختلفة في تصنيفاتها للسيرة الشعبية، فالبعض يؤطرها ضمن الأدب الشعبي، والبعض يضعها في خانة القصة العربية، وقد قدم رصدا لمن قدموا دراسات في ذلك وزعهم على ثلاثة أقسام:

- الذين تناولوا سيرا شعبية متعددة.
- الذين تناولوا سيرا مفردة.
- الذين تناولوا السيرة الشعبية بحسب الموضوعات.

تعرض في القسم الأول لكتاب فاروق خورشيد " أضواء على السيرة الشعبية 1964، الذي تناول فيه خمس سير شعبية هي "سيرة عنترة، وسيرة ذات الهمة، وسيرة الظاهر بيبرس، وسيرة على الزئبق، وسيرة سيف بن ذي يزن"، وتعرض أيضا في هذا القسم لكتاب شوقي عبد الحكيم " السير والملاحم الشعبية 1984" الذي درس فيه سير "سيف بن ذي يزن، وعنترة وحمزة البهلوان، والسيرة الهلالية، والزير سالم، والأميرة ذات الهمة"، كما ضم إلى هذا القسم كتاب "الملاحم والسير الشعبية العربية 1986" لمؤلفة " أحمد محمد الشحاذ" الذي تعرض فيه لسير "عنترة، وحمزة البهلوان، والسيرة الهلالية"، والشيء الذي لفت انتباهه في هذا القسم أن أصحابه يختلفون في أسباب ودواعي اختيارهم نصوصا دون أخرى في دراساتهم، ثم انتقل للقسم الثاني الذي تناول أصحابه سيرا مفردة، فجعل منهم "عبد الحميد يونس" الذي تناول سيرة "الظاهر بيبرس" سنة 1967، وسيرة الهلالية سنة 1968، و" عبد الرحمن أيوب" الذي درس سيرة "بني هلال" سنة 1986، "ونبيلة إبراهيم" التي تعرضت بالتحليل لسيرة "الأميرة ذات الهمة"، و"تريا منقوش" التي تناولت موضوع "سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة"، وبعد رصده هذا انتهى إلى أن أشهر وأهم السير قد تم تناولها بالدراسة والتحليل، وإن على تفاوت بينها، فبعضها وقع عليها تركيز كبير من طرف الدارسين، وبعضها لم يحظ إلا باهتمام وحيد مثل سيرة "فيروز شاة"[1]، لكن الشيء المهم الذي نبه إليه الباحث هنا، هو وجود سير لا تزال غير معروفة عند

[1] –ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 106.

الدارس والقارئ العربيين مثل " سيرة الأرقط أو سيرة سيف التيجان"[1]، وهذا يعني أن السيرة الشعبية المتداولة الآن في ثقافتنا العربية ليست هي كل ما أنتجه الراوي الشعبي العربي وهذا ما استدعى مزيدا من التنقيب والبحث.

أما في القسم الثالث، والذي قام أصحابه بدراسات موضوعاتية، فتطرق فيه الباحث إلى دراسات "وفاء على سليم: الأم بين الملاحم والسير سنة 1982" و "أحمد سيف الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية سنة 1991"، و"محمد رجب النجار: المرأة في الملاحم الشعبية العربية سنة 1986"، ليقرر في نهاية عرضه أن بعض الدراسات العامة لا تنطلق من تصنيف معين للأنواع، ومثل لذلك بدراسة " عبد الله إبراهيم" في كتابه "السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي 1992"، إذ برأيه تناول المقامة والليالي والسير بشكل اعتباطي، ولم تطرح على نفسها مهمة التساؤل لماذا هذه الأنواع وليس غيرها[2]، لكن أغلب المظان أن "عبد الله إبراهيم" لم يتبين سبب قصر دراسته على هذه الأنواع دون غيرها، لأننا نجده يقول في كتابه السالف: "إن هذا البحث سيقف تحديدا على الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة، بوصفها الأنواع التي تهيأت لها الظروف لتكون أظهر الأنواع والأشكال القصصية في الأدب العربي القديم"[3].

غير أن سعيد يقطين يرى أن صاحب "السردية العربية" قد برر وقوفه على هذه الأنواع التي اختارها، ولكنه يبقى يتساءل عن معنى عبارة "أظهر الأنواع الواردة" في تبرير عبد الله إبراهيم، وعلى كل فهو يعزو الاضطراب الحاصل في تصنيف السيرة الشعبية بين (فولكلور، ودراسة أدبية، وبين بين)، إلى عدم الاعتماد على أسس علمية مضبوطة، وإلى اتخاذ منهج قاصر في الدراسة، ما جعل هذه الدراسات لا تنجح في تحديد موضوعها بالدقة المنشودة بسبب انطلاقها من ملاءمة اجتماعية خاصة... وكل من أمسك منها بجانب توهم أنه أحاط بها، وبهذا تعالت السيرة على الدراسة، وبينت حدودها وعجزها[4].

إذا كان سعيد يقطين حاول رصد مختلف الأبحاث التي قام بها النقاد العرب لدراسة السيرة الشعبية محصيا ومحللا طرائق العمل عليها، فإن هذا القدر من الجهد نفسه نلمسه في

---

[1] -ينظر: المصدر نفسه، ص 106.

[2] – نفسه، ص 106.

[3] – ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ص 17.

[4] – ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 108.

تناوله لدراسات المستشرقين الذين تناولوا هذا النص العرفي المميز، مذكرا بسبقهم العرب في الاهتمام به، ومصرحا بتباين آرائهم حوله، غير أنّه لا يقف طويلا عند أحكامهم التقييمية، فالذي يهمّه هو طريقة بحثهم في النص، معتمدا في ذلك على ما هو موجود في الموسوعة الإسلامية، وكذا متطرقا لمختلف كتاباتهم عن السير الشعبية العربية[1]، ومتعرضا بالتحليل لنموذجين من كتابهم هما:"ماريوس كانار" في تناوله لسيرة ذات الهمة، و "فيلتشنسكي" في تناوله لسيرة سيف بن ذي يزن ليخلص بعد ذلك إلى أن تحليل المستشرقين للسيرة الشعبية يستند إلى التاريخ وإلى مقارنتها مع غيرها من النصوص العربية والغربية، ومركزين في ذلك على بعدها العجائبي، لأنهم ينطلقون من خلفية نصية موجودة في تراثهم، ترمي إلى التعرف على التراث العربي، ومن خلاله الكشف عن نظرة العربي للغرب، ولهذا اختلفت طرق وغايات الدراسة بين النقاد العرب والمستشرقين، وظلت كل واحدة منها تحاول تحقيق أهداف وغايات ليست كلها لأجل الدراسة ولأجل الأدب، ولذلك اختلف أيضا المستشرقون –على غرار الدارسين العرب– في تسمية السيرة الشعبية، فتعددت أسماؤها وتنوعت من باحث لآخر، بتنوع الخلفيات المعرفية المنطلق منها.

إذن، يحكم سعيد يقطين على كل هذه الدراسات بأنها تتخبط في المفاهيم والمصطلحات وتتباين في التصورات، ولا يحركها دافع علمي بقدر ما يدفعها هاجس سجالي، ولا تنطلق من تصور محدد لجنس السيرة الشعبية وبقية الأجناس الأدبية، فإذا ما وجد شيء من هذا التصور عند العرب، فهو مستقى من الأدبيات الغربية، دون تمحيص وإعمال نظر، ولذلك ظل تصنيف السيرة الشعبية يتأرجح بين الأدب الشعبي (الفلكلور)، والحكاية الشعبية، والأدب، وإذا أدخلت حيز هذا الأخير سميت في كل مرة باسم فهي رواية حينا، أو ملحمة أو رواية بطولية أو فروسية، أو قصة أحيانا أخرى[2].

5–تأسيس المكتبة العربية لتاريخ السرد العربي:

يطرح سعيد يقطين هذا المفهوم، كتابة تاريخ السرد العربي من خلال قناعة مفادها أن مفهوم السرد العربي هو مفهوم جامع شامل لكل ما يمكن أن يتخذ صفة الحكي، وهو غير ما دأب عليه الباحثون العرب نتيجة الاستعمال غير الواضح لذلك المفهوم، وهو ما أدى إلى الاختلاف في استعمال المصطلحات والمفاهيم، وهذا أدى بدوره إلى التأكيد على بعض

[1] –ينظر:المصدر نفسه، ص 117.

[2] – ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي ، ص 132.

التجليات دون أخرى، وهذا ما يطرح إشكالية مفهوم الجنس الأدبي ومعايير التجنيس التي احتفت بنوع دون آخر.

إن اختيار الباحث لمفهوم السرد هو محاولة منه لإضفاء طابع الكلية والشمولية لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية، وهذا مرهون بانطلاقه من مقولة الصيغة التي توظف في تقديم المادة الحكائية، وليست الصيغة عنده غير السرد يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبارها(صيغة السرد) هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيرا، تتجسد، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع[1].

وعلى الرغم من احتفاء الأجناس العربية بتعدد الأنواع الأخبار، الأسمار، الحكايات والقصص إلا أنه لم يكن هناك توجه نحو تحديد الخيط

الناظم لها، والمشترك بينها، والخصائص التي تميزها لتأهيلها من أجل أخذ موقعها الصحيح ضمن أجناس الكلام العربي، ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا، ويستدعي هذا أن تكون له أنواع، كما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ، وأي تفكير في أنواعه وتاريخه لا يمكن إلا أن يلعب دورا هاما في ترسيخ الوعي به، ومن هنا يتساءل سعيد يقطين من إمكانية وضرورة كتابة تاريخ السرد العربي.

لكن المتأمل في ذلك قد يرى في الأمر مفارقة واستباقا للأحداث، إذ كيف يمكن التأريخ لكائن لم يتبلور بعد على الوجه الأمثل في الوجود والوعي حتى وإن كانت له تجليات في التاريخ ومن ثم كيف يمكن التفكير الآن في كتابة هذا التاريخ، والدراسات التي تناولته لا تكفي لتكوين تصور ما عنه لأنه لم يتراكم منها ما يمكن أن يساعدنا على تحقيبه وتأطيره في الزمان والمكان ؟

يرى سعيد يقطين في ذلك أن الأولية تتعلق بإبراز المفهوم وإرسائه من أجل ترسيخ مبدأ تحققه من خلال دراسة تحولاته في تطوره وصيرورته، إذ لا يمكن الانتظار ريثما يتحقق الوعي وتتراكم الدراسات[2] التي لا تنبئ بخير عن واقع النقد العربي الذي لم يحقق بعد التراكمات النوعية والكمية المعتمد عليها في بناء المعرفة النقدية.

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، ص.49

[2] – ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي القديم : مفاهيم و تجليات، ص80

ينتج هذا التصور من خلال ضرورتان مهمتان يلخصهما سعيد يقطين كالآتي:

1- لا يمكن لأدب أي أمة من الأمم أن يكون رافدا من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ما لم يتم الوعي به تاريخيا، وما لم يتشكل تاريخه الخاص الذي يرصد مجمل تحولاته ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكله وتطوره لأنه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجماعية المنظمة والمؤطرة، وتاريخ الأدب بهذا المعنى يصبح قريبا من الموسوعة الخاصة بثقافة مجتمع ما والتي تتسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموئل الذي نبحث فيه عن مكونات ثقافية تختص بالمجتمع في تشكله وصيرورته.

2- إن البحث في السرد باعتباره جنسا له مقوماته وملامحه المميزة، يجدد النظر إلى أدبنا العرفي، ويدفعنا إلى إعادة قراءته معتبرين هذا الجنس وواضعين إياه في سياق التحولات الكبرى التي عرفها الإبداع العربي[1].

يقودنا هذا التصور إلى البحث في المضامين والموضوعات والتيمات وهو أمر أساسي في كل عملية تحليلية أو تاريخية، فتاريخ السرد كما يتصوره سعيد يقطين يمر عبر عمليات تسعى إلى الكشف عن الخصوصيات النوعية والشكلية التي تتجلى بدأ من تشكيل السردي، وصولا إلى رصد مختلف تجلياته وتطوراته في صيرورته، وهذا التاريخ هو الذي يمكن من ملامسة مختلف الأوجه والصور التي عرفها السرد العرفي في أي زمان أو مكان، ومختلف أجناسه وأنواعه التي يتفاعل معها وبذلك يمكن مساءلة هذه الأجناس والربط بينها وبين الأنواع والأنماط، وهذه الخطوة تمكن من الانتقال إلى خطوة أخرى وهي ربط السرد بالنص الثقافي العربي العام الذي ينظم مختلف الأجناس وهي تتحرك من خلال ما تتضمنه من أنواع في الزمان.

يسعى سعيد يقطين من خلال هذه الرؤى إلى تحديد جهاز مفاهيمي محكم، قوامه مرجعات نقدية ومساءلات للتصورات القائمة في النقد العربي، ويبني من خلالها إجراءاته المنهجية لمشروعه النقدي، خاصة ما يتعلق بقضية الأجناس الأدبية، ومعايير التجنيس، والمعايير الثقافية المحددة لمعالم النص/ اللانص، المتن/ الهامش، السلطوي/ الشعبوي، وهي مبررات نقدية ومراجعات علمية الغرض منها تمهيد الطريق نحو الإمساك بموضوعه الأساس، ووضعه موضع جهوزية من أجل الدراسة والمساءلة، يتعلق الموضوع إذن بالسيرة الشعبية،

[1] - ينظر: المصدر نفسه، ص 81.

وتجنيسها، والإجراءات المنهجية التي استخدمها سعيد يقطين لضمها إلى متن السرد العربي وهو موضوع المبحث التّالي.

الفصل الثالث:

جنس السّيرة الشّعبيّة وبنياتها الحكائيّة.

I تجنيس السيرة الشعبية:

1-السيرة الشعبية في الأدب العربي:

عرف السرد العربي عددا هائلا من السير الشعبية في المأثور الشعبي العربي، ضمن متن ضخم قد ضاع جزء غير يسير منه، ومع ذلك ما بقي منها كثير، وأبرز السير التي لازالت راسخة في الذاكرة الشعبية العربية نذكر السيرة الهلالية، سيرة الزير سالم، سيرة عنترة بن شداد، سيرة الملك سيف بن ذي يزن، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة السلطان الظاهر بيبرس، سيرة الأمير حمزة البهلوان.

كما توجد أعمال أخرى أطلق عليها مصطلح السيرة، غير أنها لا تتسم بالطول المعتاد في السير السابقة، ولا بنفس السعة في المعالجة القصصية، إذ إنها تركز على معالجة موقف أو صراع محدد لبعض الشخصيات التاريخية ذات المكانة الدينية، مثل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وبالمثل تنسب أعمال أخرى إلى السير الشعبية، وإن كانت دخلت ضمن مجموعات قصصية أخرى، مثلما نجد في ألف ليلة وليلة، التي ضمت إلى قصصها سيرتي عمر النعمان وعلي الزيبق.

يعتمد التخطيط القصصي للسيرة الشعبية على خط محوري ممتد طوليا، تتشابك معه مجموعة من الخطوط، وتتفرع على نحو عنقودي[1]، ويتابع الخط القصصي المحوري مراحل حياة البطل الرئسي الذي تسمى باسمه السيرة الشعبية عادة (عنترة، سيف، أبو زيد...)، ويسرد الوقائع المؤثرة قصصيا في أطوار حياته منذ ميلاده حتى وفاته، وتتشابك مع هذا الخط المحوري خطوط قصصية أخرى تنسجها علاقات الأبطال الآخرين العددين الذين تعج بهم السيرة الشعبية، وتتنوع أدوارهم ما بين الموالي أو المعادي، والند الحليف أو المناوئ، المانح أو السالب وفي الوقت نفسه، يتركب مع هذه الخطوط القصصية المتداخلة خط آخر، يتمثل في متابعة حياة الجماعة، التي ينتمي إليهم، سواء في مسلكهم في الحياة أو في مصالحهم وصراعاتهم مع الآخرين.

تتعدد مواضيع السير الشعبية و يمتزج فيها الحب و الود مع العنف و الحرب، إذ يطفو على سطحها موضوع الحرب والمعارك المتوالية إلى درجة هيمنة هدا الملمح عليها، بحيث يبدو وكأن الصراع الموصول بين الأبطال والأقوام المتناحرين هو موضوعها، غير أنها تضم العديد من المواضيع الأخرى التي تشمل كافة النشاط الانساني بتنوعاته و أشكاله تبعا

[1]- ينظر: موسوعة، قاسم بوكراع، http://ency.kacemb.com، يوم 06 جوان 2013، على:10:21.

لتعدد الثقافات والجغرافيات في كافة أصقاع العالم الاسلامي، فمن هده الموضوعات ما يعرض لمختلف المشاعر الإنسانية كالحب والتواد ونقيضهما، ومنها ما يصف المواقف السلوكية المتباينة كالنخوة والإيثار أو الغدر والخديعة ونحوها، ومنها ما يتناول العلاقات البشرية كالأبوة والبنوة والصداقة والتحالف في مواجهة العداوة والحقد والضغينة[1].

كما تضم السيرة الشعبية في ثناياها ما يخدم أغراضها من المعلومات والبيانات المفسرة، سواء أكانت تاريخية أم تتعلق بالعادات والتصورات الجمعية ومن ثم نجد فيها سردا لقوائم نسب الأبطال وقبائلهم وتاريخ أسلافهم، وأوصافها لأقاليم ومعالم جغرافية يمرون بها، وشروحا لعادات وتقاليد يمارسونها وهلم جرا.

إن تعدد الخطوط القصصية في السيرة الشعبية ووفرة مادتها الموضوعية، قد أكسبها امتدادا في السرد وبعدا موسوعيا في العرض القصصي، الأمر لذي منح السيرة الشعبية نفسا قصصيا طويلا له ميزاته وإشكالاته البنائية في الوقت نفسه.[2]

كما نجد فيها توظيفا للمادة التاريخية، فأغلب هذه السير يدور حول شخصيات ووقائع لها أصل تاريخي، وغير قليل من المعالم والمواقف والأحوال الموصوفة فيها تحوي أصولا تاريخية، لكن هذا لا يعني أن السير الشعبية مؤلفات تؤرخ لأشخاص أو فترات أو أحداث، ولا يعني أيضا أنها تلتزم بضوابط الصحة التاريخية والتوثيق المنهجي ويجب أن لا ننس أن السير الشعبية أعمال فنية أدبية قصصية تلتزم في المقام الأول القواعد الفنية القصصية في رسمها للشخصيات، وتحريكها للأحداث، ووصفها لمجال حركة هذه الشخصيات والأحداث، وعندما تتعامل السير الشعبية مع وقائع التاريخ فإنما نتعامل معها باعتبارها مادة تستعملها وخيوطا تجد لها مع خيوط أخرى في نولها الفني، حيث يجري على المادة التاريخية ما يجري على المواد الأخرى من إعادة التشكيل والصياغة إلى أن تتسق سائر العناصر الفنية وتتكامل وفق منظور منتجها ومعاييرهم الجمالية.

لا تقدم المصادر التاريخية المتاحة حتى الآن إلا إشارات مقتضبة، تذكر وجود قصص فيها أسماء مما في بعض السير الشعبية الحالية، ولكنها تورد تفاصيل شافية تجلي صورة أي

[1]– سعيد يقطين : الكلام و الخبر :مقدمة للسرد العربي، ص .100

[2] – موسوعة، قاسم بوكراع، http://ency.kacemb.com، يوم 06 جوان 2013، على:10:21.

سيرة شعبية في أطوارها الأولى، وربما كان من أقدم الإشارات إلى وجود مصطلح السيرة مقرونا بأسماء سير نعرفها.[1]

ولكن افتقاد المعلومات والتفصيلات الواضحة لم يثن الباحثين عن الاجتهاد في محاولة التوصل إلى الكيفية التي نشأت بها السير الشعبية ومراحل تطورها، وتتلخص افتراضات الباحثين في هذا الصدد في نظرتين: أولهما تأثرت بدراسة تاريخية الأدب القديم وتحقيق نصوصه فضلا عن اقتصار اعترافها بالسير الشعبية على النسخ المخطوطة والمطبوعة منها(*)، ولذا تغلب على هذه النظرة المعايير النقدية السائدة بين مؤرخي الأدب، ومن هنا نراهم يتعاملون مع السير الشعبية على أنها عمل أدبي، كتبه مؤلف واحد في الأغلب وظهر إلى الوجود دفعة واحدة، ومن ثم شغل هؤلاء الدارسون بالبحث عن مؤلفيها الأفراد وسعوا إلى تحديد الزمن الذي ألفت فيه، ولازالوا ينشدون العثور على أمات مخطوطاتها. أما النظرة الثانية فأصحابها مشغولون أكثر بالروايات الشفهية، ويرون أن كلا من النسخ المخطوطة أو المطبوعة منها الآن ليست إلا رواية من الروايات تم تثبيتها وتدوينها، وهم يفترضون أن السيرة الشعبية نشأت بفعل التراكم القصصي خلال زمن طويل من التحول والنمو على ألسنة رواتها، وشواهدهم البحثية توضح أن نواة هذا التراكم تتكون من بعض الشخصيات والوقائع التاريخية التي ثبتت في الوجدان الشعبي، وأن هذه الشخصيات وتلك الوقائع المخزنة في الذاكرة الشعبية تستقطب حولها مجموعة من الوحدات القصصية الموجودة في المأثور الشعبي حينها، وبفعل مرور الزمن وبفعل عمليات التعديل والصقل المستمر اللذين يتم خلالهما تداول رواية السيرة الشعبية، تنمو تلتحم أجزاؤها وتتكامل في شكل السيرة الشعبية التي نجدها بين أيدينا الآن.

ومهما يكن من أمر، فإن عددا غير قليل من الباحثين ير أن نضج السير الشعبية العربية تم فيما بين القرن الثامن والعاشر الهجريين الرابع عشر والسادس عشر الميلاديين، ثم جرى بعد ذلك تدوين بعض صور من رواياتها خاصة في المدن، وعن المخطوطات المدونة هذه نقلت طبعات أخذت في الانتشار منذ القرن التاسع عشر الميلادي، أما في الأرياف والبوادي فقد واصلت السيرة الشعبية حياتها الشفهية، تتجاوب مع متطلبات الأداء وتقاليده،

[1]– ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص 98.

*– سعيد يقطين واحد من هؤلاء الباحثين، وقد ذكر على نحو مفصّل الطبعات التي اعتمد عليها في دراسته، انظرمؤلفه: السرد العربي القديم: مفاهيم وتجليات، ص 295– 297.

وتخضع لآليات الصيرورة، ويسري عليها قانون التغيير العام الذي شمل كل وجوه المجتمعات العربية.

2-إمكانية تجنيس السيرة الشعبية:

يخضع التجنيس الأدبي إلى شروط عديدة، منها ما يتعلق بالنص و منها ما يتعلق بالتلقي، لدلك فإن أي محاولة من أجل دلك، لا بد أن تأخد بعين الاعتبار هادين الشرطين، و إلا كان الأمر- بحسب عبد الله الغدامي – مجرد محاولة دات قيمة تاريخية فحسب. يعرف الجنس الأدبي بأنه مجموعة من الخصائص التي تحكم الممارسة الإبداعية[1]، أمّا نشأة الجنس الأدبي فهي قضية قديمة حديثة، تبدأ بالحديث عنه بوصفه رغبة فردية ناتجة بصفة أساسية عن رغبة اجتماعية[2]، وقد ظلّ الجدل دائرا حول إمكانية تحديد ضوابط معينة يمكن أن نستجلي من خلالها أن مهمة تمييز خصوصية جنس أدنى معين من غيره عسيرة، ولكن يمكن الوقوف على مرحلتين أساسيتين[3]: مرحلة قديمة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض، إذ ينكفئ كل نوع ضمن أسوار مغلقة لا يتراسل فنيا مع غيره وهذا هو المذهب الشهير لـ "نقاء الأنواع"، ثم تلتها مرحلة وصفية ظهرت حديثا وهي تفرض إمكانية المزج بين الأنواع لتوليد أنواع جديدة: وهي المرحلة التي تميزت بها الكتابات الحديثة تعطي انفتاحا للنوع الأدبي كي لا يبقى منغلقا على نفسه، بل تنظر إليه بوصفه نظاما منفتحا قابلا للتجديد والتكيف مع المستجدات[4]، لذلك يمكن القول أن الجنس الأدبي وتكييف محدداته مع ظهور كل نتاج جديد، بل – والأكثر من ذلك- الكشف عن الطرق التي تنتج وفقها النصوص، وتستقبل وتتداول في المجتمع، ولا سيما أن الضغوط المستمرة التي تمارسها الأفكار المتصلة بالخلق والابتكار والذوق، ومتطلبات التلقي، تؤدي إلى تعديل تطوير هذا الدور باستمرار[5].

---

[1] – ينظر: محمد عبد العال، عن النقد وقصيدة النثر، مجلة الحوار المتمدن، ع 1479، ت 2006/ 15/09.

[2] – ينظر: مصطفى الكيلاني، الميتا-لغوي والنص والقراءة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006، ص 40.

[3] – ينظر: عبد الله إبراهيم، مجلة الرافد، عدد 59، 2002، ص 59.

[4] – ينظر: رنيه ويليك و أوستن وارين، في نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 297.

[5] – ينظر: خلدون الشمعة، الأجناس الأدبية من منظور مختلف، المجلة العربية للثقافة، ع 32، 1997، ص 129.

إن الحديث عن الأجناس يجعلنا نتوقف عند مشكلة التجنيس بوصفها ظاهرة في التاريخ الأدبي المعاصر، وعاملا نصيا بصورة خاصة تبقى قائمة مع انتشار ظاهرة ما بعد الحداثة التي شكلت خرقا واضحا لكل معطيات الحداثة ولا سيما التداخل بين الأدبي والثقافي واللغوي، لأنّ ما بعد الحداثة صوّرت اختلاط الأجناس واختلاط النصوص واختلاط القراءة والنصوص[1]. ولا سيما أن تشكل الأجناس في مخيلة الناقد هي جزء مما يمكن تسميته بالمنطق البراغماتي للتجنيس، هذا المنطق يشكل ظاهرة إبداع وتلقي نصية تختلف من ناقد إلى آخر، إلا أن أي معالجة لإشكالية الهوية الأجناسية في خضم الأعمال الأدبية ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار عاملين أساسين أحدهما: إمكانية الاختلاف بين سياقات عملين أدبيين، حتى وإن كانا يحملان التسمية الأجناسية الواحدة، ثانيهما في إمكانية تجدد النص عبر سياقات مختلفة متباينة، لذلك يمكن القول أن الهوية الأجناسية لنص ما تعد أحيانا وإلى درجة معينة قابلة للتغيير سياقات بالمعنى الذي ترتهن في المجال غير النصي، وبشكل أوسع بالمحيط التاريخي الذي يحكم ولادة النص والذي يحكم إعادة نسيجه كفعل تواصلي[2].

وهذا يقودنا إلى حقيقة أنّ كل التحولات الأجناسية مرتبطة بتحول تاريخي أعمّ، ويتحوّل في أفق العبر نصية إلى سياق جديد يرتهن بدرجة امتثالية النص الجديد، ولا سيما أنّ النقد الأدبي يشهد مرحلة الانتقال من النقد الكلاسيكي إلى مرحلة النقد المعاصر الذي تبنّى مفهوما للخطاب يعتمد معايير وقواعد معينة لتحديد جنس أدبي عن غيره، إلى مرحلة يتعامل فيها علم الخطاب مع النص الأدبي على أساس الكتابة النوعية التي تتخطى قواعد الأجناس الأدبية بما فيها من صفة أدبية، إلى مرحلة العفوية المعّدة إعدادا لسانيا واجتماعيا وتواصليا حديثا، يشكّل فيها الجنس الأدبي نفسه بنفسه، مما يؤدي إلى تكريس أعراف جديدة في قراءة النصوص تستلزم بالضرورة تخطي الموجّه الجنسي للنصوص.

وبناء على ما رأيناه لدى سعيد يقطين، والإجراءات المنهجية التي وظفها في تجنيس السيرة الشعبية نتساءل : هل التجنيس يستلزم فقط اجتهادا فرديا من باحث معين، بواسطة

---

[1] – ينظر: مصطفى ناصف، بعد الحداثة صوت وصدى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 640.

[2] – ينظر: جون ماري شيفير، الهوية الأجناسية وتاريخ النصوص، تحقيق: عد السلام فزاري، ا لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 109.

إجراءات منهجية معينة على نحو ما رأينا عند سعيد يقطين؟ هل التجنيس يخضع فقط إلى إجراءات منهجية نقدية؟ أليس هناك عوامل أخرى تفرض نفسها كعوامل أساسية لإمكانية ذلك؟.

و من الشروط الأساسية التي يخضع لها نشوء أي جنس أدبي نذكر الشرطين التاليين:

2-1-تلبية الذات لشروط الجماعة:

إن كل نص أدبي هو حالة إنبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي، فملامح النوع الأدبي تتكون عبر تراكم طويل من التجارب والخبرات، وهو لا شك يبدأ من الأفراد المبدعين الذين تماثله في جنسه الأدبي تتجلى لديهم الموهبة اجتراحا غير مسبوق وجرأة فريدة في مجال الاستخدام اللغوي[1]، بيد أنّ النوع هو عملية انتخاب حضاري تختار الأصلح والأشد تمثلا للخصائص الحضارية، والأقدر بالنهوض بالغايات الجماعية وهذا أهم ما يميز النوع من النص المنضوي تحته، وقد تتخذ الإرادة الحضارية الذات الفردية الفائقة أداة تحقق بها النوع الملبي لمتطلبات المرحلة التاريخية، وتلتقي عند هذا الفعل الإرادتان الفردية والجماعية، وكل نشاط فردي يعاكس متطلبات المرحلة التاريخية والشروط الحضارية يمنى بالفشل مهما حققت الذات الفردية تفوقا وفرادة، وقد تكون الاستجابة الحضارية عن طريق المعاكسة أو المسايرة، وفي استطاعة الذات الفردية تقدير اتجاه الفعل بحسب أصالتها في الصدور عن الذات الجمعية، وبقدرتها على رصد التوترات العميقة، السائرة في عملية الانتخاب الحضاري، بحركة بطيئة في التاريخ[*] توجّه الظواهر المنجزة خفيّة اعتباطية في الظاهر، جوهرية في العمق، وتستقر في النهاية من مجمل التجارب عناصر تشكل فيما بينها صورة كلية هي الجنس الأدبي الجدير بالانتساب لتلك الحضارة أو هذه المرحلة.

إن الانتخاب الحضاري من مجمل التجارب النصية الفردية لا يحصل عن طريق التحليل والاستقرار والاستنباط، بل هو عملية تاريخية تنجز خارج سياق الأفراد والمؤسسات، إذ تتكون ملامح الجنس الواحد وتستقر هويته عن طريق سلسلة النصوص التي تشترك بينها ملامح متماثلة، ونسب يأب أن ينقطع، ويتحقق تمايزه الحي التّام من التواصل المباشر بالنص، في حين يستمد شرعيته النوعيةّ من خصوصية وظيفته الحضارية، واقتضاء المرحلة التاريخية لمكوناته، فتتآزر بهذه الرؤية ما يحقق للجنس كمالا مثاليا داخليا مجردا عن الوصف والشرط،

[1] – أسوالد اشبنجدر، ترجمة: أحمد الشيباني، منشورات دار الحكمة/ بيروت، ط1،1964، ص 105-106.

[*] – تتحقق إرادة الذات الفائقة عن طريق النص الفائق، فإن لم تستطع الذات أن تقدم إرادتها عبر نص فائق، فإن تلك الإرادة محكوم عليها بالانتشار والتفوق النصي يوفر لها الانتشار والاتباع الذي هو جوهر التمثل النوعي.

مستقلا عن أي مؤثرات خارجية يفرضها المحيط، لأن النوع كائن وظيفي تاريخي، لا صنعة لغوية متعالية، وهو يخضع للشروط التاريخية ويتأثر بها، ويتحرك بسلطانها ويتشكل بإرادتها، والذوق الجمالي جزء من الدوافع الحضارية المكونة لخصوصية النوع وشكلانيته وقوانينه الداخلية.

وإذا أردنا التمثيل لذلك فإننا نقول إن الحضارة العربية الإسلامية حضارة "نص"، وأنها ذات نزوع جماعي، يجعلها تقدم الإجماع على القياس/ الاجتهاد، وبإيثارها المنفعة في كل شأن صار للجنس الأدبي كيان ذو هيبة عبر عنه في سياق الشعر قديما بعمود الشعر الذي وجده مصطفى ناصف محاكيا لعمود الدين[1] في سلطته وإلزامه، ضمن هذه المقيدات المتراكبة قد يبدو أن الإبداع قد كمّم وخنق، ولم يعد أمام الأديب من المجال إلا أن يقول معادا من القول مكرورا، وأن ينضبط بحدود النصوص السابقة فلا تطوير ولا معاصرة، وسجن للحاضر في الماضي، إلا أن الأمر ليس على هذه الحال، ذلك أن سلطة النص هي سلطة متسربة داخل النفس عن طريق حفظ النصوص وتمثيلها والاتصال الطويل بها، وليست إكراها من الخارج بمعايير مجردة أو قوانين مفرغة من المعنى، إن الانزياح المطلوب لإحداث الإثارة يعني الانحراف عن المألوف، وتغدو الاستخدامات البليغة والانزياحات السابقة مع التداول من المألوفات، ولن يحدث الأديب الصدمة الجمالية ما لم يمارس الانزياح، بيد أن النوع المتحقق في النصوص هو طريقة في الأداء تحقق الغايات الحضارية، ويجوز الانزياح داخلها في الأساليب والمعاني ما لم يتهدد الخصائص المبررة لوجود النوع حضاريا، ولهذا كان الشاعر المبتدئ –مثلا– يوجه إلى حفظ الأشعار ونسيانها، لكي يلتقط طريقتها ويخرج من إسارها في الوقت نفسه، وقد مارس الأدباء العرب هذه الإمكانية المتاحة للتجديد في الجنس وتطويره بتأثير التغيرات الثقافية والتاريخية العميقة التي فرضت على الحياة العربية بظهور الإسلام والغنى الحضاري الشامل في المفاهيم والمواقف والمظاهر، فتولد عن هذا اتجاهات جديدة وتيارات متعارضة وأنواع غير مسبوقة، وتبدلت بعض الخصائص النوعية في الأنواع القديمة، كل ذلك بتأثير المحيط التاريخي الثقافي، وعلى الرغم من الحضور الصلب للعمود النوعي الذي يستمد هيبته من الماضي.

مما سبق أقول، أن العملية النقدية ملازمة للعملية الإبداعية: حيث لا يمكن لإرادة ذات واحدة التمرد على النسق المؤسساتي وتهشيمه، أنى يتأتى لناقد بمفرده تحقيق دلك، أن يقوم

[1] – ينظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص 12.

بعمل جبار كتجنيس السيرة الشعبية وإدراجها ضمن المتن/ الثقافة العالمية، بإجراءات منهجية هي محض اجتهادات فردية، إنما الأمر يحتاج إلى تضافر للجهود و إلى إرادة جماعية تسعى إلى ذلك، وأي محاولة فردية ستظل محاولة ذات قيمة تاريخية فحسب.

2-2- دور المتلقي في التجنيس:

يعتبر النص وجودا عائما يطلقه مبدعه سابحا في فضاء اللغة إلى أن يتلقاه مبدعه و يأخذ في تقبله و تلقيه، و هكذا كان الأمر مع الأدباء فترة استقرار الثقافة العربية، مشرعين للنوع الأدبي بما امتلكوا من ذوات أصلية تمتزج بخلاصة النفس العربية وتشف عن معدنها وتنضح من معينها الرائق، ومع بداية عصر التدوين والتقنين، اصطدم الأدباء باللغويين الذين حاولوا أن يسلبوا الأولين صلاحياتهم، بيد أنهم لم يفلحوا[1]، في حين أن نقاد العرب وبسليقتهم القوية وحساسيتهم الصافية وعوا حدود مسؤوليتهم كمفسرين للنص، وشارحين له أيضا، ولم يتجاوز دورهم هذا الحد، حيث لما تفاعل العرب مع غيرهم من الأمم، نهض النقاد يذللون عوائق التواصل بالنص، ويرسون قواعد التمثيل النوعي، ولم تتسب هذه القوانين عرقلة لمسيرة الأدب إلا عندما فقدت البديهة وغلبت الصنعة، فتراجعت سلطة النص موسعة المجال لسلطة الشراح، وبدأ الأدب يغرق في التقاليد ويؤسر في قوانين الأجناس وأعرافها، وخضع الأدباء للنقاد، وصارت الأعراف الجنسية ضبطا لما قد يكون، وليس وصفا لما هو كائن فقط.

لم يتدخل النقاد العرب في تشكيل الأجناس الأدبية ولا في إكسابها صفة المهابة التي لازمتها، بل إنهم لم يفرّقوا في كثير من أحكامهم النقدية بين جنس أدبي وآخر، وتعاملوا مع الأجناس على أنها كلام فمنه حسن ومنه غير ذلك، بل إنّهم ما كانوا يجدون غضاضة في الكلام على حلّ المنظوم أو نظم المنثور، ووجهوا جلّ نشاطهم إلى حماية وتقدير الأصول الأدبية والذوقية العامة التي قام عليها الأدب عامة أجناسه المختلفة، باعتبار تلك الأصول مظاهر الاستجابة للضرورة الحضارية، والحدود اللازمة للاستثمار المعرفي للأدب.

إن المدقق في التاريخ الأدبي، يلاحظ أن الأدب بلغ ذروة تطوره وبلغ أقصى إمكانات تنوعه وقدم أفضل مبدعيه، في الوقت الذي بدأ فيه النقد بالتبلور والنضج، وكأن ذلك يبرئ النقد صراحة من التدخل في تحديد مسيرة الأدب، وفرض نمط العمود عليه، ويؤكد من ناحية ثانية أن الذهنية المعيارية التي اتخذت من الماضي العربي نموذجا ومثالا، وهو النموذج الذي

[1] – عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1984، ج5، ص 145.

تحققت فيه الطموحات الحضارية، قد عبرت عن نفسها في فكرة العمود التي حفظت تمايز الأجناس الأدبية، وصانتها من الذوبان، على الرغم من الممارسة الذوقية والتلقي الجمالي كان يميل إلى تغييب الحدود بين الأجناس وتجاوزها، والتعامل مع النص بمعيار الجودة والجمال أيا كان نوعه، وبعيدا عن الإجحاف بحق النص في سبيل التصنيف القبلي، وكان النقد العربي هو التعبير العلمي والنظري عن هذا الذوق وذاك الميل، ولهذا فإن عناية النقاد كانت مصروفة إلى جنس الكلام عامة على أنه موضع البحث في إجمالية والبلاغة، دون اعتبار شرطي للجنس، إلا ما كان فيه الجنس هو مجال المدارسة، فلا عجب إذن أن تشتمل شواهدهم على المحاورات والكلام المتداول بين الناس ما دامت الثقافة العربية هي المسيطرة في الحياة العامة[1].

لا ينفي هذا الكلام التوجهات الخفية والمعلنة التي تتعصب لجنس معين دون سائر الأجناس، إما بدوافع ذوقية محضة[2]، أو بدوافع جماعية تأتت من الأهمية الحضارية لبعض الأجناس دون غيرها وهو ما حازه الشعر غير منافس فترة عريضة من الزمن، وعليه كان أغلب العرب، فلما برز النثر ندا شديدا لاقتضاء المرحلة الحضارية له، ظهر له المتعصبون وحجزت المنافسة بين النوعين مساحة عريضة من النشاط النقدي والأدبي، بيد أن المواجهة مع النص مباشرة كانت تسلب منهم هذا التحيز المسبق وتجعلهم يدينون لموضع البلاغة منه مهما كان جنسه، وهذا يبرز معنى خاصا، وهو أن التجربة النوعية التراثية تختلف اختلافا بينا في مستوى التلقي عنها في مستوى الإبداع، وأن الجنس يحدد حركة المبدع في حين أن الجمال يشكل آفاق مقصد المتلقي وأن الأجناس لا تتدخل في التقويم الجمالي والأدبي للنص[3].

وكما أن الخصائص النوعية تنتقل إلى الأديب عبر النصوص، فإنها كذلك تستقر عند المتلقين عبرها، وتشيع ذوقا عاما يستقبل النص وحدة نوعية تتوقع تكوينا خاصا ومعمارية مألوفة، وهو ما يسمى بأفق التوقع النوعي الذي يستند إليه المتلقي في تحقيق أعلى درجات التواصل بالنص، وكسر أفق التوقع قد يعرقل عملية التلقي، كما أنه من الممكن أن يمنح النص طاقة عالية من التأثير، وإنما يتحدد ذلك بحسب المقام وموضع الكسر ودرجته، فإذا كان كسر أفق التوقع في المستوى الدلالي والتركيبي مطلوبا ليحدث التأثير والدهشة الناجمين عن الانزياح، فإن كسر أفق التوقع النوعي برز في بعض الأحيان طريقا ممكنا لإحداث هذه

[1] – هناك عدة شواهد بلاغية من الخطاب المتداول، ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ص 98–99.

[2] – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1992، ص 416.

[3]– سعيد عبد المالك بن قريب، كتاب فحولة الشعراء، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980، ص 9–16.

الدهشة، وقد يتحول الكسر في أفق التوقع النوعي إلى عرف إذا وجد استجابة ثقافية واستدعاء تاريخيا، وبذلك يتدخل في تطوير النوع وتوجيه حركته، فقد آثر بعض الشعراء التخلي عن عرف الطلل إلى الافتتاح بالخمريات لما آلت حياة العرب إلى الاستقرار ولم تعد الرحلة من مغردات تجارب حياتهم المعاشة، بيد أننا هنا مازلنا في إطار الممارسة الإبداعية لا النقدية، أي إن النصوص هي التي توجه الحركة الأجناسية لا القوانين والأعراف[1].

إن البيئة الثقافية المشتركة تنشط التداول الاجتماعي للأدب، وتساعد في ترسيخ الأجناس الأدبية، وتمثلها في الإبداع الأدبي وتذوقه، باعتبار الجنس الأدبي مجموعة من العلامات المشتركة التي يتكئ عليها الناقد في تنظيم العمل الأدبي، ويتوقع المتلقي أن تهدية في التفاعل مع النص باعتبارها رموزا قابلة للفك عن طريق التداول المشترك للنماذج النوعية المشتركة.[1]

وتختلف المؤثرات النوعية الموجهة للعمل الأدبي بحسب المقام وبحسب المتلقي، فالسياق الأصلي والمتلقي المعني يستقطبان جل الجهد الأدبي ويستوليان على ذهن المبدع ويوجهان اختياراته من عموم إمكانات النوع في كل جزئية من جزئيات العمل الأدبية المتكامل، بيد أن الرابطة تتهلهل بين المبدع والمتلقي، بين العمل والجنس بحسب خصوصية السياق الثاني الذي يتم توظيف النص فيه، فقد يتم توظيف جزء من النص في سياق أدبي تهذيبي أو علمي أو لغوي جدلي كما أن الفجوة الزمنية تلعب دورا هاما في الانحراف بالنص عن التمثل النموذجي للنوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وتتحدد درجة حدة هذا الانحراف بدرجة المفارقة في معطيات الحياة المتغيرة بدرجة المشترك الثقافي والتداول الأدبي للنصوص الممثلة لذات الجنس.[2]

3- جنس السيرة الشعبية:

لقد جاء اهتمام النقد العربي بمباحث الأجناس متأخرا نسبيا، وليس هناك من تفسير لهذه الظاهرة سوى البواعث الإيديولوجية، التي وجهت عناية المعاصرين إلى الانكباب على التراث فحصا وتنقيبا، يحدوهم في ذلك طموح إبراز سمات الحداثة في هذا التراث إثباتا

[1]- ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص165.

[2]– ينظر: ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق، الأردن 1997 ص104.

[3]– ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، ص185.

لأسبقية العرب إلى الكشوفات الأدبية والنقدية، دفعا لتهمة التأخر عن الغرب، أما البداية الفعلية بمباحث الأجناس فلم تنطلق، عربيا إلا في الثمانينيات لتبدأ في التنامي منذ ذلك الحين، حتى استوى البحث الأجناسي في السنوات الأخيرة في دراسات متخصصة محصها أصحابها لفحص قضايا الأجناس من وجهة أنظار متغايرة.

ومن الدراسات الهامة وقفت وقفة جادة عند قضية الأجناس الأدبية دراسة سعيد يقطين الموسومة بـ "الكلام والخبر" التي يمكن اعتبارها تكملة للدراسة التي كان يقطين أنجزها عن كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، المجلس، الكلام، الخطاب، بصدد ليالي أبي حيان التوحيدي، ضمن السرد العربي، المفاهيم والتجليات.

لقد جاءت هذه الدراسة رائدة في بابها، فحظت بالتصورات النقدية العربية خطوات في القضايا المتصلة بنظرية الأجناس الأدبية، فقد كشف في هذه الدراسة عن وعي متطور بالإشكالات العميقة المطروحة على بساط البحث في أنواع الكلام العربي تجنيسا وتصنيفا.

ولهذا الاعتبار يمكن النظر إلى الاجتمهادات التي بلورها بوصفها مقترحات جادة يمكن اتخاذها بعد تطويرها، أساس لإرساء معايير تصنيفية تستجيب لخصوصية أجناس الأدب العربي.

ومما ساعد على بلوغ هذا المقصد، أن يقطين يظهر وعيا متقدما وهو يخوض في قضايا تجنيس النصوص التراثية وتصنيفها، فقد استشعر الباحث، شأن العديد من الدارسين المعاصرين، أن معايير التجنيس والتصنيف المعتمدة في نظرية الأجناس العربية قاصرة عن استيعاب التجليات النصية المختلفة التي يزخر بها التراث العربي، وانطلاقا من هذا الوعي سعى الباحث إلى إنجاز تصور تركيبي من خلال الإفادة من التصورات التي تتبعها نظرية الأجناس الغربية، ثم تطويعها بما يتلاءم وخصوصية الأدب العربي.

ونظرا لتنوع نصوص الأدب العربي من حيث الأشكال والأنواع والصيغ والأنماط، فقد استشعر يقطين أنه سيكون من الصعوبة بمكان تصنيفها اعتمادا على أنموذج أجناسي جاهز، لذلك رأى أنه من الأنسب استحداث معايير تصنيفية تراعي الطبيعة الخاصة لهذه النصوص، ومع قدرتها في نفس الوقت، على استيعاب جميع التجليات اللفظية التي أنتجها العربي.

لقد بنى تصوره لمسألة الأجناس الأدبية على أطروحة أساس شكلت عصب كتابة مؤداها بناء نظرية عامة للكلام العربي، انطلاقا من المزاوجة بين المأثور العربي واجتهادات الغرب، ويتبين من خلال فحص الكتاب مدى الجهد الخصيب الذي بذله الدارس إسهاما منه في التأسيس لنظرية أجناسية تراعي الخصوصية المحلية للموروث العربي من أجل تأصيل تصورات

اجتهادية تنشد الإبداع، بدل الارتهان إلى التقليد "إن تجديد علاقتنا بالمرجعية العربية أو الغربية يجب أن يتأسس على قاعدة الحوار العميق، أي التفاعل الإيجابي الذي ينشد التأصيل والإبداع بدون أية عقدة ثقافية أو حضارية"[1]، يتخذ الباحث من الكلام العربي باعتباره الجنس الجامع الذي أدرج تحته القدماء جميع الممارسات اللفظية التي أبدعها العربي منطلقا للتفكير في مختلف التجليات النصية التي يتحقق من خلالها الكلام، وقد اقتضاه ذلك التوقف عند الاجتهادات التي بلورها القدماء من أجل بناء تصور متكامل لأجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، فانتدب الفصل الرابع من كتابه للنهوض بهذا المسعى، حيث أداره على فحص قضية النص والجنس في الكلام العربي، وفي هذا الفصل قدم مقترحه الخاص بتجنيس الكلام العربي استنادا إلى ثلاث إجراءات رئيسة: المبادئ والمقولات والتجليات، كخطوة أساسية نحو تجنيس السيرة الشعبية على نحو ما سنرى في المباحث اللاحقة.

ظل تصنيف السيرة الشعبية يتأرجح بين الأدب الشعبي (الفولكلور) والحكاية الشعبية والأدب، وهي إذا أدخلت حيز هذا الأخير سميت في كل مرة باسم، فهي رواية حينا أو ملحمة، أو رواية بطولية أو قصة... أحيانا أخرى[2].

يعتمد سعيد يقطين نظرة أخرى في قراءته التراث السردي واستعماله لأدوات جديدة، واعتماد ملاءمة علمية يقرر الباحث من خلالها تجاوز كل هذه التسميات المختلفة للسيرة الشعبية، ولا يأخذ بأي منها، وإنما يبدأ بوضعها تحت اسم يجمع كل تلك المسميات ألا وهو السرد، وبذلك يكون السرد هو الجنس الذي تنتمي إليه السيرة الشعبية، وبطبيعة الحال هو السرد العربي بالذات، ما دام هذا الجنس هو وليد المجتمع العربي، والباحث ذهب هذا المذهب من أجل أن يتجاوز النقص الذي لازمه في الدراسات العربية والمتعلق بتصور واضح ومحدد للأجناس الأدبية، فهو يريد تصورا لا يستنسخ ما هو موجود في الأدبيات الغربية، بل يريد تصورا عربيا محضا، وهذا الذي استدعاه لأن يتقرح مفهوم "السرد العربي" ومن ثمة تجاوز المفاهيم التي انتهت إليها الدراسات العربية ودراسات المستشرقين على حد سواء وذلك بصريح قوله: "علينا تحديد جنسية هذا النوع أولا، ونوعيته ثانيا، وطريقة تحليله ثالثا، لأنه بدون هذه

[1] – سعيد يقطين ، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 171.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 132.

التحديدات نظل بعيدين عن محاصرة السيرة الشعبية وحصر مجالها، نبادر في هذا النطاق إلى اقتراح مفهوم السرد العربي"[1].

وعلى هذا فإنه بمحاولة تجنيسه للسيرة الشعبية –باعتبارها نوعا سرديا– إنما يحاول تجنيس ودراسة السرد العربي بوجه عام، وهذا تطلب منه النظر في "الكلام العربي" برمته: نظمه ونثره، فهذا المفهوم الجديد الذي أتى به الناقد وأقصد به مفهوم "الكلام" يجمع كل أنواع الكلام، ويسمح بالبحث في مختلف ما يتفرع عن أجناس هذا الكلام، وبهذا الشكل يريد سعيد يقطين أن يبين موقع السيرة الشعبية من جنس السرد، ويطمح لأن يبحث في السرد العربي القديم من منظور مغاير وجديد عما ألفناه من قبل في دراسات غيره من النقاد، ولأنه يريد تصورا عربيا محضا للأجناس –كما أسلفنا من قبل– فإنه ينطلق "من وجهات نظر القدماء حول هذه المسألة، وذلك بهدف معاينة كيفية تعاملهم معها قصد الاستئناس بأهم معطياتها"[2]، وهذا لا يعني في أي حال من الأحوال قطع الكلام العربي عن سياق المعرفة الإنسانية، بل يستعين بكل ما يمكنه من وصف الكلام العربي وتحليل، وفي إطار ما سبق نجده يجعل الكلام هو الاسم الجامع للنظم والنثر معا، متأسيا بكلام " مسكويه (ت 421 هـ/ 1030م) في كتابه " الهوامل والشوامل"، وجاعلا النوع منضويا تحت الجنس، أخذا برأي أبي الحسن الرماني (ت 384 هـ/ 994م) في كتابه "الحدود"[3]، ولا يكتفي الباحث بإيراد آراء البلاغيين ، بل يضيف إليها أيضا ما يستخلصه من بعض المصنفات الموسوعية والسيرة الشعبية وهي تتفاعل مع التصنيف الموسوعي تستثمر العديد من إنجازاته لكنها تقدمها بطريقتها الخاصة، إنها تستوعبها وتتضمنها في إطار عوالمها، معطية إياها دلالة خاصة، تتساوق مع المجرى الحكائي بخصوصياته وملامحه المتميزة، وهي إلى جانب ذلك تتخذ السيرة البنوية نموذجا يحتذى، فتنتقي من الشخصيات ما يلائم ضروراتها الحكائية، ويستجيب لفاقاتها التخييلية اللامحدودة[4]؛ إذ انتقى ثلاثة مصنفات جامعة هي كتاب البخلاء للجاحظ (ت 255هـ)، و"ثمرات الأوراق" لتقي الدين الحموي (ت 837هـ/ 1434م)، و " نزهة المجالس ومنتخب النفائس" لعبد الرحمن الصفوري

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص 132.

[2] – المصدر نفسه ، ص 138.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 134.

[4] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 332.

(ت 894هـ/1489م) [1]، فركز في هذه المصنفات على التنوع في صيغ الآداء من مثل: قال، أنشد، حكى، وروى... وهكذا فلا محالة– أن صيغة أنشد تعني أننا بصدد جنس أدبي ينشد، أي إننا بصدد شعر، وصيغة حكى تفيد أننا بصدد سماع حكاية، فمن "خلال ربطنا الكلام بصيغته ومرجعه نجد أنفسنا أمام بعدي الكلام العربي القديم "السند والمتن، فالسند يحدد المرجع وصيغة الأداء ونوع الكلام، والمتن يقد لنا "النص" وهكذا يمكننا من خلال صيغة الأداء في مجملها أن نكشف جنس الكلام أو نوعه[2].

غير أن صيغ الأداء، ووصف الكلام لم يكن محل إجماع متواتر، فهو يختلف من مرحلة تاريخية إلى أخرى، مثلها مثل تقسيم الكلام عند البلاغيين –كما مر معنا من قبل– فإذا كانت مهمشة في مرحلة سابقة فإنها في مرحلة تالية تكسب الاعتراف بها، وتصبح من الأقسام الرئيسية كما يمكن أن تتغير مواضيع بعض الأقسام في مراحل أخرى.

هذا التغير وعدم الثبات في تحديد أنواع أي جنس في الكلام العرفي أدى بسعيد يقطين ليتساءل عن الذي يتغير أو يتحول ... هل هو الكلام؟ أم تأليفه؟ أم صفاته؟[3].

والجواب عن هذا السؤال معناه البحث في تجنيس الكلام العربي، ومن ثمة تحديد موقع السيرة الشعبية من هذا الكلام، إذ يقول الباحث: "وهذا التحديد هو ما كان غائبا في مختلف الدراسات التي وقفنا عندها، وهي تسعى إلى قراءة السيرة الشعبية"[4].

4– أقسام الكلام العربي:

لاحظ سعيد يقطين في الكلام العربي وأقسامه وجود ثوابت تتعالى على الزمان والمكان، كما توجد به متحولات ومتغيرات تخضع لتطور الزمن وهذه الثلاثة (الثوابت، المتحولات والمتغيرات) هي التي ستكون موضع البحث والتحليل من أجل استخلاص أقسام الكلام العربي وصفاته، منطلقا من نظرية الأجناس الأدبية كما هي متبلورة عند الغربيين، ومركزا على النص الذي يحقق تفاعلا مع الجنس، أي يبحث العلاقة بينهما في تفاعلهما الزمني في حقبة تاريخية وثقافية معينة "فلا يمكن لنظرية الأجناس أن تستوي علما مكتملا ومنتهيا

[1] – المصدر نفسه، ص 155– 161.

[2] – نفسه، ص 158، 159.

[3] – نفسه، ص 166.

[4] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص 166.

بانغلاقها دون النص"[1]، وعلى ذلك يقوم تصوره على تحليل ثلاثة محاور رئيسية كمرحلة أولى في مقاربة أجناس الكلام العربي وهذه المحاور هي:

1- مبادئ، مقولات تجليات.

2- الجنس، النوع، النمط.

3- القصة، الخطاب، النص.

تعني المبادئ في المحور الأول الحالات التي يكون عليها الكلام أبدا ويتصف بها دوما، واختيار من هذه المبادئ: مبدأ الثبات، مبدأ التحول ومبدأ التغير.

يحدد المبدأ الأول العناصر الجوهرية التي لا تنفصل عن الشيء، فبه نميز ماهية الشيء عن غيره من الأشياء، أما المبدأ الثاني فليس لصيقا بالعناصر الجوهرية للشيء، وإنما لصيق بالصفات البنيوية له، القابلة للتحول تأثرا بالطوارئ المستجدة، وهذان المبدآن معا أي (الثبات والتحول) مبدآن كليان لكونهما يتعلقان بكل ظواهر الشيء، وهذا بخلاف المبدأ الأخير (مبدأ التغير) الذي ينقل الظاهرة "من حالة إلى أخرى مختلفة تماما، وذلك بفعل تدخل عوامل معينة تتصل مثلا بالزمن"[2]، وعليه وبعد استخراج هذه المبادئ الثلاثة التي لا تنفك عن الكلام، فإن أي مقاربة لهذا الكلام، وأي محاولة لدراسته وتصنيفه ينبغي أن تراعي دائما هذه المبادئ الثلاثة لأنه من خلالها يمكن معالجة قضية الكلام من خلال جوانب ثلاثة هي:

- الجانب الأول: يتعلق برصد الكلام في ذاته، وذلك بالبحث في عناصره الجوهرية الثابتة.
- الجانب الثاني: يتعلق برصد صفات الكلام البنيوية.
- الجانب الثالث: يتعلق برصد تفاعلات الكلام مع غيره، مع رصد ظواهر تغيره.

وبهذا نسجل للباحث اهتمامه بكل أبعاد الكلام دون إهمال لأي منها، وهذا إلماما منه بكل ظواهر الكلام، إذ يرمي إلى البحث في مختلف جوانبه وأبعاده من لحظة تشكل إلى رصد مختلف الطوارئ التي تطرأ عليه في مختلف الأطوار التي يجتازها، مع ما يصاحبها من تحولات وتغيرات[3]، وهذا يسمح لنا أن نقول: إن الباحث يرصد مختلف مظاهر الكلام من خلال دراسة وصفية تاريخية إذ إن هذه المبادئ الكلية الثلاثة يظل يرصد بها مختلف مظاهر الكلام، وبد أن

[1] - سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص 180.

[2] - سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي ، ص 181.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 122.

بين خصائص العنصر الأول من المحور الأول وأقصد به "المبادئ"،إذ يستمر في رصده باستخدام نفس المبادئ الكلية الثلاثة في بقية عناصر المحاور، فينتقل إلى ما بقي من عناصر المحور الأول، أي: المقولات والتجليات، مع العلم أنه يقصد بالمقولات مختلف المفاهيم التي تستعمل لرصد ووصف ظواهر الكلام؛ أي طرائق تمثّل الكلام القابلة للتحول بحسب الأنساق الثقافية لكل عصر، ويقصد بالتجليات: النصوص المحققة المنتجة، فصارت المقولات بذلك ثلاثا:

1- مقولات ثابتة.

2- مقولات متحولة.

3- مقولات متغيرة.

وكذلك وعلى غرارها صارت التجليات فهناك:

1- تجليات ثابتة.

2- تجليات متحولة.

3- تجليات متغيرة.

حدد المقولة الثابتة بالجنس، لأن الجنس في رأيه هو الذي يتيح لنا هذه الإمكانية، يقول التهانوي معرفا الجنس بأنه "الضرب من كل شيء وهو أعم من النوع، يقال الحيوان جنس والإنسان نوع"[1]، ثم يربط المقولات المتحولة بالأنواع، لأن هذه الأنواع تختلف صفاتها البنيوية بعضها عن بعض، وهي تتدرج تحت الجنس، وأما المقولات المتغيرة فتتعلق بالأنماط والنمط هو ما يتفرع عن النوع، أو يصير إليه النوع بفعل التطور الثقافي التاريخي، وأما عن التجليات وباعتبارها تحققات نصية أي نصوصا، والنص ينتج بتفاعله مع بنية نصية سابقة عليه ومنضو تحتها، فإن البحث في جنسيته لا يتحقق إلا بالبحث في نوع هذا التفاعل مع تلك البنية النصية ومع المبادئ الثلاثة السابقة (الثبات والتحول والتغير)، ومن ثم فقد ربط التجليات بالمقولات لأن المقولات كليات، وإن من درجة ثانية ليس كالمبادئ، ثم إنها متحولة وأما التجليات فليست كليات، وعلى هذا الأساس ربط التجليات الثابتة بما يسمى "معمارية النص" وهي تسمية لجيرار

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 183.

جينيت يصرح الباحث بتبنيها[1]، كما ربط التجليات المتحولة بالتناص، باعتبار التناص من مميزات النص، وكذا لتميز التناص بطابع التحول بحسب البنيات النصية التي يتناص معها النص، وهذا يحقق له تميزه سواء على مستوى الجنس أو النوع النمط، ثم قرن التجليات المتغيرة بأنماط التفاعل الأخرى كما وردت عند جيرار جينيت[2]، من مثل: المناص، والتعلق النصي، والميتانص، وبعد كل الذي سبق ندرك أن مبدأ "الثبات" يتضمن "الجنس" الذي يرتبط بمعمارية النص، ومبدأ التحول يتضمن "النوع" الذي يرتبط بالتناص، ومبدأ التغير يتضمن "النمط" الذي يرتبط بالمناص: وهذا جدول توضيحي يبسط ما سبق:

المبادئ (حالات الكلام الدائمة)	المقولات (تصنيفات الكلام المتحولة حسب ثقافة كل عصر)	التجليات (النصوص وتظهر بالتفاعل النصي العام)
1- مبدأ الثبات (عناصر الكلام الجوهرية الثابتة). 2- مبدأ التحول (صفات الكلام البنيوية المتحولة) 3- مبدأ التغير (تفاعلات الكلام مع غيره وتغيره)	الجنس (مقولات ثابتة). النوع (مقولات متحولة) النمط (مقولات متغيرة)	معمارية النص (تجليات ثابتة) التناص (تجليات متحولة) التعلق النصي، والميتانص، والمناصات (تجليات متغيرة)

إنّ هذا المجهود الذي قام به الباحث قد حدد تصنيفا واضحا للكلام العربي انطلاقا من المحاور الثلاثة التي ظل يشتغل عليها بشكل منتظم ودقيقة، إذ اتضح من هذا المجهود أن

[1] – ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص 186.

[2] – ينظر المصدر نفسه، ص 186.

الكلام أجناس: وأن كل جنس يمكن أن يتضمن أنواعا، وأن كل نوع قابل لأن يتضمن أنماطا، وبتنا مدركين للمعنى المقصود من كل هذه المفاهيم وعلاقة كل منها بالمبادئ الثلاثة (الثبات والتحول والتغير) وارتباط وعلاقة كل منها بالنصوص المحققة (أي التجليات) وإذا كان الباحث قد ميز بين الثلاثة (الجنس والنوع والنمط) حتى لا يكاد يتداخل أحدهما بالآخر، وقد عرفنا ذلك فإننا نتساءل الآن كيف ميز الباحث بين الأجناس ذاتها في كلام العرب؟

5-أجناس الكلام العربي:

ينطلق الباحث في تمييزه بين أجناس الكلام العربي من(الصيغة) "بالنسبة إلي أنطلق من الصيغة (mode) أساسا للتمييز وإذا كان هذا المفهوم (mode) مستعملا كثيرا في الدراسات الحديثة فإن دلالالته تختلف من باحث إلى آخر، وفي هذا النطاق أوضح أني أوظفه بشكل مختلف عما نجده عند فراي أو شولز، وأستعمله قريبا من المعنى الذي يعطيه إياه جيرار جنيت وهمبفر والسرديون بوجه عام في تحليلهم للخطاب السردي"[1]، وباعتماده إجراء " الصيغة" هذا يجد أن الكلام العربي تحكمه صيغتان اثنتان هما:

1- القول.

2- الإخبار.

تعبر الصيغة الأولى عما هو قيد الوقوع، فالعلاقة بين القائل والقول والمقول له علاقة اتصال (من مثل المخاطبات والمراسلات والمحاورات ...) بينما تعبر الصيغة الثانية عما وقع وانقطع، فالعلاقة بين المخبر والخبر والمخبر علاقة انفصال من مثل (الوقائع التاريخية والحكايات...) غير أن الملاحظ أنه سواء القول أم الخبر يمكن أن ينجز شعرا أو نثرا، وهذا مدعاة للتداخل بين الأجناس التي يجتهد الباحث أن يميز بينها، وهنا وفي هذا الوضع يستعين من أجل فك هذا التداخل، وتجاوز هذا الأشكال بما عرف في تراثنا الأدبي والذي أسماه "الأداة" وما الأداة سوى طريقة إنتاج الكلام، فالنظم عنده أداة والنثر كذلك وبهذا الاعتبار أداة، وتبعا "لنوع الأداة يتمفصل القول إلى جنسين هما: الشعر الذي يتكلف به الشاعر، والحديث الذي ينجزه المتكلم، ويتمفصل الإخبار بدوره إلى جنسين هما: الشعر ... والجنس الثاني هو الذي

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 188.

يتحقق بواسطة النثر، والذي نسميه "الخبر""[1]، وهذا يعني التمييز بين ثلاثة أجناس في الكلام العربي هي: الشعر، الحديث، الخبر.

مع الإشارة إلى وجود تشابه وتداخل بين الجنسين الأخيرين (الحديث والخبر)، ويتم التمييز بينهما باعتماد صيغة الأداء، فالجنس الأول (الحديث) يعتمد صيغا مثل: قال وقيل ويقال، وهو قول مباشر يضطلع به المتكلم، أما الجنس الثاني أي الخبر فيعتمد صيفا من مثل: روي وحكى وقص، وزعم، وقال الراوي، ويحكي ... وهو قول يضطلع به الراوي وهذا هو جنس السرد، غير أن هذا التمييز لا يلغي تماما التداخل الموجود بينهما، وهذا ما يجعلنا نقول: إن التمييز الذي يضعه سعيد يقطين بين الأجناس هو تمييز غير ثابت، إذ لا يمنع التداخل بينهما في كل الحالات، ولكنه – وعلى أية حال– هو تمييز وتحديد لأجناس الكلام العربي مقبول بالنظر إلى الإجراءات المعتمدة في تحديده، والآن نتساءل عن تمييزه بين الأنواع داخل الجنس الواحد، ولأنّ، دراستنا تتعلق فقط بجنس السرد فسنتعرف على أنواع السرد تحديدا وعلى موقع السيرة الشعبية فيه.

في دراسته لأنواع السرد وتصنيفها، اعتمد الباحث على مبدأين اثنين هما[2]:

1– مبدأ التراكم.

2- مبدأ التكامل.

يعني بالتراكم، تراكم الأحداث، فالحكاية لديه هي تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة، باعتبار الخبر هو أصغر وحدة حكائية، ومنه فالسيرة هي تراكم لمجموعة من القصص، ولكنه تراكم يقوم ويتأسس على التكامل بين مختلف الوحدات الحكائية.

ويواصل سعيد يقطين بحثه في الأنواع بالطريقة ذاتها التي بحث بها الأجناس، فهو لا يتخلى بتاتا عن منطلقاته الأولى التي اعتمدها في البحث، إذ يستمر في دراسته وتحليله للكلام العربي من تلك المحاور الثلاثة التي انطلق منها، ولأن الأنواع ترتبط بالمقولات كما أوضحنا ذلك في الجدول السابق، يجد أن الأنواع هي الأخرى:

1– ثابتة.

2– متحولة.

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي ، ص 191.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص 195.

3- متغيرة.

يسمّي الأنواع الثابتة بالأنواع الأصول، وتكتسب صفة الأصل من المبدأين السالفي الذّكر، أي التراكم والتحول، فكلّ نوع يتوفر فيه تراكم للأحداث وبعض من التّكامل بين هذه الأحداث يكون نوعا أصليا، وقد حصر هذه الأنواع السردية الأصول في أربعة هي: الخبر، الحكاية، والقصة والسيرة[1]، وهذا يخص الأنواع الثابتة، أمّا الأنواع المتحوّلة فهي أنواع مرتبطة بالأنواع الأصول (الثابتة)، ونتجت بتفرعها وتحولها أو تولدها منها بفعل التطور التاريخي والثقافي، فإذا كانت الحكاية نوعا أصليا، فقد تفرعت عنها حكايات الصالحين على سبيل المثال كما تفرع عن النوع الأصلي الآخر (الخبر) أنواع متحولة من مثل: أخبر الحمقى، وأخبار البخلاء، وأخبار المغفلين ... وعلى هذا، فإنه يضع السيرة الشعبية في هذه الأنواع المتحولة، فهي متحولة عن نوع أصلي وهو "السيرة" والطائفة الثالثة من الأنواع هي الأنواع المتغيرة وتتميز بجمعها بين مقومات جنسين مختلفين وخاضعة للتغير بنيويا وتاريخيا، مثل "الرحلة" التي يراها البعض سيرة ذاتية والبعض الآخر قصة وقسم ثالث تاريخ أو جغرافيا... ويمكن هذا الاختلاف في كونها تضم مقومات جنسين مختلفين، أو مكونات أخرى مختلفة[2].

ولمزيد من الإحاطة والشمول في محاولة وضع تصور متكامل للكلام العربي، يدقق سعيد يقطين النظر فيما سماه "الأنماط" واصلا إياها بالأساليب فحددها في ثلاثة وهي[3]:

1- الأسلوب السامي: وهو الذي يحافظ على تقاليد الكلام العربي من نحو وبلاغة.

2- الأسلوب المنحط: وهو على العكس من السابق، لا يحتفي بتقاليد الكلام العربي وبه احتفاء كبير بالمقام وصيغ الأداء.

3- الأسلوب المختلط: وهو الذي يزاوج بين الأسلوبين الأولين.

حدد موضع السيرة الشعبية في النمطين الأخيرين، على رغم ما لاحظ فيها من محاكاة للأسلوب السامي، خاصة باعتمادها السجع، هذا عن الأنماط، أما صيغ الأداء من مثل: قال، روى، زعم، وأخبر، فإن لها دورا حاسما في تقسيم الكلام ووصله بصاحبه وبوصفه: "إبداعا" أو

[1] - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 195.

[2] - سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي ، ص 197.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 223.

" إخبارا" أو "تصنيفا"، وأما مقام الحال فهو المحفز الأساسي لإنتاج الكلام ووسمه بسمات خاصة، إذ لكل مقام مقال، فالمقام يبين طبيعة الكلام ووضع المتكلم.

إنّ هذا الجهد الذي قام به من أجل بناء تصور متكامل وواضح للكلام العربي، قد حاول فيه رصد الكلام من مختلف جوانبه، إذ بحث فيه في ذاته وذلك بإبراز عناصره الجوهرية التي تتسم بالثبات، كما حاول وصفه بنيويا ودون أن يغفل عن دراسة تفاعله مع غيره، ومراحل تطوره وتحوله بحكم التعاقب التاريخي والثقافي، وفي كل ذلك يتطرق بالشرح لتوضيح ما يقصد من المفاهيم التي استعملها كالجنسية والنصية والسردية، وبتنا نعرف أنّ الجنسية عنده مرتبطة بالموضوع الذي يتحقق بفعل الكلام، أما النصية فيدرسها من خلال البحث في التجليات النصية، وأما السردية فيميزها بحضور السرد فيها باعتباره جنسا، وبفعل هذا التسلسل في الطرح والتحليل والوضوح في المفاهيم، أمكننا التواصل بكثير من اليسر مع هذه الدراسة العلمية والجادة، صرنا ندرك موقع السيرة الشعبية بدقة ضمن الكلام العربي، بحسب تصنيفه، وهذا يتيح لنا استيعاب دراسته التحليلية لها، ومتابعة منهجه ومعرفة كيفية تناوله لها داخل جنس السرد.

ولما كان جنس السرد الذي ينضوي تحته هذا النص السردي (السيرة الشعبية) يتشكل أساسا من المادة الحكائية، أو من القصة كما سماها، إذ من دون وجود هذه القصة لا نكون أمام جنس السرد، لذلك نجده ينطلق منها، وذلك بدراسة بنياتها الحكائية، واستخلاص خصوصيات هذه البنية وسرديتها، فما هو المنهج الذي سيتبعه في هذه الدراسة أو كيف يتصوره؟

يواصل سعيد يقطين دراسته لنص السيرة الشعبية على نفس الأسس التي انطلق منها في إطار تصوره العام للكلام العربي أي وفق المبادئ الثلاثة (الثبات والتحول والتغير)، وبالبحث فيها باعتبارها نصا سرديا، ولاعتبارها كذلك يتخذ من السرديات منهجا للتحليل، ولكن ليس باعتبارها مجالا ضيقا أو منغلقا كفرع من علم كلي وهو البويطيقا، ولكن على:

- أن تنفتح على السرد حيثما وجد (لفظيا كان أو غير لفظي).
- أن ينفتح على الاختصاصات التي سبقتها إلى الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية، وأقصد بالضبط السيميوطيقا السردية.
- أن توسع مدار اختصاصها لتتجاوز البحث في الخطاب إلى ما أسماه بالنص من حيث أنماطه المختلفة، وتفاعلاته النصية المتعددة، وفي هذا الإطار عليها أن تنفتح

على مختلف عطاءات العلوم الإنسانية والاجتماعية[1]، وبناء على تصوره هذا للسرديات فهو يجزئها إلى ثلاث سرديات هي كالآتي:

- **سرديات القصة:** وتختص بالمادة الحكائية إذ تحدد حكائية القصة، وتميزها داخل مختلف الأعمال الحكائية، وذلك بالبحث في الأفعال والفواعل والزمان والمكان، ولا تكتفي أو تقتصر على البحث في البنيات الدلالية المنطقية كما هو الشأن في السيميوطيقا السردية.
- **سرديات الخطاب:** وهي ذاتها السردية، وتهتم بطريقة تقديم المادة الحكائية، أي تركز على الشخصية وهي تتكلم وليس وهي تفعل.
- **السرديات النصية:** وتدرس "النصية" وذلك بوضع النص في نطاق البنية النصية الكبرى التي ينتمي إليها، واستخلاص مختلف علاقاته بغيره من النصوص وانسجامه في علاقته بالمنتج والمتلقي داخل فضاء معين.

إذن هذا هو التصور الذي يمثله سعيد يقطين لعلم السرديات الذي من خلاله يحاول قراءة السيرة الشعبية العربية، مقتصرا على دراسة البنيات الحكائية فيها باعتبارها هي المادة الأساسية الجوهرية التي تسمح لنا بتصنيف السيرة الشعبية داخل جنس السرد.

6- نقد النقد:

يعد سعيد يقطين واحدا من الباحثين القلائل الذين قدموا دراسات رائدة في مجالها، وملحمة في سعيها إلى التأسيس لمعايير تصنيفية دقيقة، قادرة على استيعاب مختلف التجليات النصية التي حفل بها المتن التراثي، حيث انطلق من الكلام الذي اعتبره جنسا جامعا، فنظر إليه في ذاته (الأجناس)، وفي صفاته (الأنواع)، وفي علاقاته (الأنماط)، في محاولة لتحقيق مقصده الذي سعى إليه: بناء تصور متكامل لدراسة الكلام العرفي عبر مقولات إجرائية ثلاث هي المبادئ والمقولات والتجليات حيث ربط كل واحدة منها بقسم من أقسام الكلام، فوصل المبادئ بالجنس، ووصل المقولات بالنوع، ووصل التجليات بالأنماط، وباعتماد الصيغة تمكن الباحث من حصر الأجناس في ثلاثة هي الخبر والحديث والشعر.

[1] - سعيد يقطين: الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 223.

بذلك يكون الباحث قد فتح آفاقا جديدة للتفكير في قضية تجنيس النصوص التراثية وتصنيفها، انطلاقا من تصورات حديثة ومتطورة تستلهم نظرية الأجناس كما تبلورت في الغرب، وترعي خصوصية المتن التراثي العربي، وتتمثل أهمية الجهد الذي بذله الباحث من خلال تنظيراته وتطبيقاته، في الوعي العميق الذي تحصل لديه بأن التقسيمات التي ورثها الغرب عن اليونان وشكلت عماد نظريته في الأجناس غير مسعفة في الوفاء بمطلب تجنيس الخطابات العربية وتصنيفها، ومن هنا اعتمد الباحث على منطق الأجناس كما استخلصه من المادة النصية التراثية، كما يحسب للباحث استئناسه بالمرجعية العربية في تحديد المفهومات الأجناسية وضبط مجالات استعمالها، وبالرغم من متانة الأسس التي أقام عليها تصوره، فإن القضية تبقى على بساطة البحث، وتشعب مباحثها واتساع مداها، جعل عددا من آرائه قابلا للمراجعة والتدقيق، ولعل المأخذ الأهم على مقاربته متعلق بالمنطلقات النظرية والاختيارات المنهجية التي أثرت حتما فيما توصل إليه من مواقف وما استخلص من نتائج، فقد تأرجح عمل الباحث من الناحية النظرية بين مناهج غربية عدة حاول التوليف بينها قصد الإفادة من إيجابياتها وهو ما عرض عمله لشوائب التذبذب والتناقض، ونمثل لذلك بتشغيل الباحث "الصيغة" بمفهومها عند السرديين، فقد انتهى من ذلك إلى حصر الأجناس في ثلاثة هي الشعر والحديث والخبر، بل إنه يجزم أن كل كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذاك ضمن هذا الجنس أو ذاك[1]، وهي نتيجة توصل إليها يقطين من حصره لصيغ الكلام في صيغتين اثنتين هما القول والإخبار، ونرى أن الفوارق التي أقامها الباحث بين الصيغتين تحتاج إلى مزيد مراجعة، وتدقيق لأنها ليست واضحة بالقدر الكافي الذي يسوغ تعميمها في تطبيقات أخرى تبحث السرد العربي الذي ينظر له سعيد يقطين.

ومن المفاهيم التي تحتاج إلى ضبط كذلك مفهوم النمط الذي شاب تشغيله في الدراسة بعض الغموض والتناقض، فقد ألحقه الباحث بكل من الجنس والنوع وجعل علاقته بهما مختلفة لكنه لا يذكر من أمر هذه العلاقة المخصوصة التي تجمع النمط بالجنس والنوع سوى أنها من طبيعة أخرى.

وإذا كان الباحث يعتبر "التغيير" سمة ملازمة للنمط، فإنه لا يوجد مسوغ لتفريع الأنماط إلى ثابتة ومتحولة ومتغيرة، وكذلك فروع هذا التصور إلى تقسيم ثلاثي الأبعاد لا يبعد عنه مهما كلف الأمر بحثه من شوائب ومآزق منهجية حدت، ولا شك من فعالية مقترحاته

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، ص 188.

التنظيرية، ومن الناحية المنهجية نرى أنه من الجرأة بمكان سعي الباحث إلى إرساء نظرية عامة للكلام العربي في فصلين من دراسة وحيدة متوجهة أصلا إلى بحث جنس أدنى مخصوص هو السيرة الشعبية.

II- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية:

يواكب كتاب "قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" لسعيد يقطين باهتمام بالغ السيرورة العامة التي يشهدها الحقل النقدي والفكري المغربيين، في مسعاه باتجاه امتلاك الأدجوات المنهجية والمفاهيمية المطروحة في الساحة الغربية، والعمل على استثمارها والاستفادة منها بغية إعادة اكتشاف نصوصنا العربية والانفتاح عليها من منظور أكثر اتساعا وديناميةوعلمية من السابق، إن هذا الهاجس نلمسه عن قرب في مشروع سعيد يقطين النقدي من بين ذلك كتابه هذا الذي يشكل ترجمة تطبيقية لجزء من الأفكار والتصورات المتعلقة بالبحث في السرد العربي، والتي سبق له أن قدم عنها تصورا عاما في كتابه الكلام والخبر، سنحاول من جهتنا تناول كتابه قال الراوي بالعرض والتحليل.

يتحدد مدلول مصطلح حكائية عنده في قوله " نقصد بها مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد"[1]. إن الحكائية بهذا المعنى هي البنيات الحكائية كما تتجلى من خلال السيرة الشعبية، وهو إذ يفعل ذلك فمن أجل أن يحقق مسعيين: المسعى الأول هو تطوير تصوره السردي الذي يسعى إلى إقامته وبلورته بالانطلاق من السرد العربي، والسعي الثاني هو فتح مجال للبحث في الفكر الأدبي بالذهاب إلى بعض جوانب السرد العربي القديم الذي ظل مهمشا ومغيبا من دائرة الاهتمام. ويضع لهذين المسعيين استراتيجيتي عمل هما كالتالي:

- **الاستراتيجية الأولى:** وتتكون من مرحلتين: أولا الانطلاق من النص من أجل تحليله بناء على تصور محدد بهدف الكشف عن مختلف البنيات والمكونات التي يتشكل منها، ثانيا العمل على الكشف عن وظائف تلك البنيات ودلالاتها بوضعها في السياق الثقافي والتاريخي الذي ظهرت فيه، وفي السياق النصي الذي تولدت عنه وصارت جزءا من بنيته عبر تحققاتها النصية المختلفة التي تتجاوز السياق الأول.
- **الاستراتيجية الثانية:** فتنطلق من خطاطة عامة مفترضة أو مضمرة للنص وهي كالآتي:
  - البحث في انتظام النص لعناصر تلك الخطاطة كليا، أو جزئيا.

[1] - سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 7.

النظر في اختراقه لها بتقديم عناصر جديرة غير متضمنة فيها.

هذه هي على العموم المنهجية التي اتبعها الباحث في مقاربة موضوعه.

إن أول مسألة واجهت الباحث هي مسألة تحديد جنس السيرة الشعبية، ولذلك فهو يقترح مفهوم الحكائية ليعني بها المقولة الجنسية الخاصة بجنس السرد " تعتبر الحكائية هي الطابع الذي تشترك فيه مختلف الأنواع التي تندرج ضمن السرد، بغض النظر عن الزمان والمكان"[1]، يوظف مطصلح الحكائية كمقابل . narrativité ويرى أن "هذا المفهوم يأخذ في الدراسات العربية ترجمات غير دقيقة تنم عن سوء الاستيعاب والفهم"[2].

لذلك نجده أمام هذا المعطى سيعمل على تحديد مختلف الدلالات التي يتخذها في الدراسات الغربية ويقف عند دلاللتين مختلفتين:

– سيميوطيقا السرد تتخذ المحتوى الحكائي كموضوع لها أي الدلالة، ومن هنا تكون la narrativité هي مظهر تتابع الحالات والتحولات المسجلة في الخطاب والضامنة لإنتاج المعنى، ويرى غريماس أن نظرية الحكي تسعى إلى الاهتمام بالشكل السيميوطيقي للمحتوى ثم يخلص إلى أن المقصود بذلك هو المادة الحكائية أو المحتوى أو القصة، انطلاقا من اعتباره الحكي مفهوما عاما والسرد مفهوما خاصا[3].

– السرديات التي تتخط صيغة السرد أو الخطاب كموضوع لها، فهي تركز على التعبير في اللحظة التي تركز فيها السيميوطيقا على المحتوى، بعدها يخلص إلى القو بأن narrativité تتحدد من حيث الاختصاص والمقاصد: فهي عند السيميوطيقيين تناظر الحكائية، إذ ترتبط بمبدأ الثابت وتتصل بالجنس، أما عند السرديين فهي مقابل ما يسميه بالسردية لارتباطها بالخطاب أو التعبير ويربطها بمبدأ التحول وتتعلق بالنوع.

يؤطر يقطين عمله بناء على التصورات التي يقدمها السيميوطقيون والسرديون حول الكيفية التي يتعاملون بها مع موضوعاتهم، إن الأمر يتعلق ببناء نماذج كلية لها كفايتها العملية في تحديد الحكائية، بغض النظر عن أشكال تجليها، إن الأهم هو صورنة النماذج الجزئية من خلال الأبحاث، وذلك بالتأكيد على الطابع السيميوطيقي اللساني للمقولات الموظفة في إقامة هذه النماذج، بهدف ضمان كليتها وإدماج البنيات الحكائية في نظرية سيميوطيقية عامة، كما

[1] – سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 12.

[2] – المصدر نفسه، ص 13.

[3] – نفسه، ص 14.

يؤطر عمليه أيضا انطلاقا من المنظور السردي الذي يهتم أكثر بالتجلي السردي كما يبرز من خلال الخطاب. إن الدارس إذ يفيد من السيميوطيقا والسرديات، يذهب إلى أن القصة والخطاب يمثلان الجملة الفعلية، وعلى هذا الأساس يتصور الحكائية بأنها مقولة كلية ثابتة، تضم شبكة من المقولات الفرعية، وهي تتحقق في الكلام من خلال تحقق العناصر التالية:

- فعل أو حدث قابل للحكي.
- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
- زمن الفعل.
- مكانه أو فضاؤه[1].

إن العنصر الأول عنصر مركزي فهو أساس الحكي، وبناء على هذا فإن الحكائية تتجسد من خلال مقولاتها الفرعية التالية:

- الوظيفة (الفعل أو الحدث).
- العوامل (الفواعل).
- الزمن
- الفضاء[2].

إن كل عنصر من هذه العناصر يشكل بنية كلية تضم بنيات جزئية في مستوى من التحليل، سنعمل على عرض كل بنية على حدة.

1-بنية الأفعال – الوظائف:

لضبط قواعد هذه البنية أو نظامها، ينطلق من تسجيل بنية الإطناب في السيرة الشعبية حيث يرى بأنه يلزم وضع أسس نظرية وعملية لضبطها، ولتحقيق هذه الغاية يقدم فرضيتين:

الأولى تعتبر السيرة الشعبية جملة حكائية كبرى، والثانية تتعلق بقابلية هذه الجملة لأن تختزل في جمل صغرى تتعدد بتعدد السير، وبالارتكاز على مبدأي التراكم والاختزال يتوصل إلى اعتبار التراكم الحكائي في السيرة مؤسسا ومنتظما، وكل وحدة حكائية مهما صغرت نجدها لبنية أساسية في بناء النص، هذا منجهة، ومنجهة أخرى فإن هذه المادة المتراكمة قابلة لأن

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 19.

[2] – المصدر نفسه، ص 20.

تختزل في صورة محددة ومصغرة، وهذين المبدأين سيمكنان الدارس من تسجيل بنية الإطناب وتحديد سيماتها ومقوماتهما.

تعتبر السيرة الشعبية جملة كبرى تتضمن جملا متعددة صغرى تتظافر مجتمعة لتشكيل تلك الجملة، فهذه الجملة الكبرى هي بمثابة جملة اسمية تتكون من مبتدأ وخبر، ويجد يقطين نفسه أمام عدد هائل من الأفعال والأحداث تتنوع بتنوع الحكي، ولضبط هذا الكم ينطلق من تحديد بارت للوظيفة: "إن روح كل وظيفة بذرة تنمو لاحقا على مستوى الحكي" ويعرفها يقطين بالفعل القابل لأن تتولد عنه أفعال متعددة، وتساهم مجتمعة في تطور الحكي، وتتولد من خلال الصيرورة مجموعة أخرى من الأفعال تظل مشدودة إلى الفعل الأول بروابط متينة[1]، ويقسم هذه الوظيفة إلى قسمين:

1- وظيفة مركزية لها فعل مركزي يشكل بؤرة الحكي.

2- وظائف أساسية وهي وظائف تتولد عن الفعل المركزي.

تعد الوظيفة المركزية المحتوى، أي محتوى الرسالة التي يود الراوي إيصالها إلى المتلقي، إنها تتخذ الشخصيات، الأفعال، الزمان، المكان، كوسائل لكي تتمظهر من خلالها، هذه الوظيفة يسميها الدارس بالدعوى، أي ما يدعيه العمل الحكائي ويستند إليه في انبنائه.

أما الوظائف الأساسية فهي تعمل على تحديد الدعوى وتحقيقها، وهذه الوظائف تتحدد في ثلاثة عناصر: الأوان، القرار، النفاذ.

يعد الأوان بدية العمل الحكائي، والقرار هو بداية إنجاز الدعوى، والنفاذ هو تحقيق الدعوى، يقول: "إن كل سيرة شعبية تقوم على أساس دعوى معينة، وحينما يحين أوأنّ تحقيقها يبدأ الحكي، ومن الأوان إلى النفاذ نكون أمام الوظائف الأساسية التي تخبرنا عن كيفية تحقق تلك الوظيفة المركزية، وعلينا في مستوى أول أن نحدد هذه الوظيفة المركزية لأنها مسار كل العمل الحكائي ثم نحدد في مستوى ثان مختلف الوظائف الأساسية"[2].

ويمفصل الوظيفة المركزية إلى ثلاثة أنواع:

4- النوع الأول حيث الوظيفة المركزية قابلة أو غير قابلة للتحقيق.

5- النوع الثاني يتم الإيمان أو عدم الإيمان بها.

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 35.

[2] – المصدر نفسه، ص 38.

6- النوع الثالث إما العمل على تحقيقها أو عدمه.

إن الوظيفة المركزية وهي تتحدد قبل الأوان، ما سيقع، تعتبر بمثابة مولد للحكي، ومحركا له في الآن نفسه، بل والداعي إليه، وهذا ما يمكن تبنيه من خلال "دعوى الحكي"، باعتبارها الوظيفة المركزية، هذه الأخيرة التي تقوم على فعل جامع لأفعال أخرى متمحورة حول ما سيقع للبطل المركزي الذي تحمل السيرة اسمه "إن كل الدعاوي هي الناظمة لكل عوامل السيرة والمولدة لمختلف الدعاوي الفرعية، وللحكي بوجه عام، وإن تحديدها بهذه الصورة يمكننا من النظر إلى النص الحكائي برمته في ضوئها، وبذلك نكون نعكي لبنية الإطناب الإطار العام الذي يحكمها ويحددها"[1]، اما الوظائف الأساسية فإن النظر إليها أفقيا يجعلنا نميز ثلاثة وظائف:

- وظيفة الأوان.
- وظيفة القرار.
- وظيفة النفاذ.

ويكتفي يقطين باتخاذ الوظيفة الأساسية الأولى (الأوان) نموذجا للتمثيل والتعليل، فهو يتعامل معها باعتبارها بنية كبرى أولا، ويحدد ما يشير إلى تكاملها ويؤطر مختلف عناصرها ومكوناتها، ويتعامل معها ثانيا باعتبارها تضم مجموعة من البنيات الحكائية الصغرى التي تتظافر مجتمعة لتشكيل الوظيفة الأساسية التي تنتمي إليها، والخلاصة الأساسية التي توصل إليها سعيد يقطين من خلال تحليله لبنية الأفعال، أن هذه الأخيرة تتكون من بنية كبرى هي الوظيفة المركزية التي تتكون هي بدورها من وظائف أساسية تشكل كل واحدة منها بنيات صغرى تدعى وظائف بنيوية تتكون هي الأخرى من بنيات جزئية تدعى الوظائف الجزئية، مع ملاحظة أساسية تتمثل في كون هذه البنيات والوظائف تتكامل وتتعالق فيما بينها أفقيا وعموديا، بعدها يتوصل إلى استنتاج يرى بموجبه أن البنيات الحكائية واحدة في مختلف السير وإن اختلفت التجليات بحسب موضوع أحداث السيرة وشخصياتها والموضوعات التي ترتكز عليها.

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 53.

2 بنية الشخصيات الفواعل، العوامل:

يبني الدارس تحليله للشخصيات على أربعة أسس:

- النظر إلى شخصيات السيرة الشعبية كما هي مقدمة من خلال مختلف تجلياتها وأبعادها المحققة: الصفات، الأفعال، المقاصد.
- ربط هذه الشخصيات بالوظائف الأساسية والمركزية.
- اختزال الشخصيات المتعددة والمتراكمة بحسب علاقاتها بالأفعال التي تقوم بها أو تقع عليها إلى مجموعات بهدف استجلاء بنيتها المشتركة والمختلفة.
- البحث في العلاقات التي تربط بينها في مجرى الحكي.

ويميز يقطين في الشخصيات بين ثلاثة أبعاد:

- الشخصيات من حيث صفاتها، وهي تتأطر ضمن فئات اجتماعية أو عوالم لها خصوصياتها الوجودية أو الحيوية.
- الفواعل: وهي الشخصيات حين تضطلع بدور ما، أو تنجز فعلا أو حدثا كيفما كان نوعه.
- العوامل: وهي الفواعل التي تنجز أفعالها وفق معايير محددة أو قيم خاصة هي التي يدرجها ضمن المقاصد المرغوب في تحقيقها.

ولكثرة تعدد الشخصيات بأنواعها وصفاتها، إلى درجة تسمية سعيد يقطين إياها بإمبراطورية الشخصيات يطرح السؤال التالي: كيف يمكن ضبط هذه الشخصيات وحصرها؟ وكيف يتأتى لنا رصدها وتنظيمها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، يعمل على تصنيف تلك الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:

- شخصيات مرجعية.
- شخصيات تخييلية.
- – شخصيات عجائبية[1].

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص من 95، إلى 99.

وكل نوع من هذه الأنواع يعتبره بنية كبرى، وهذه الأخيرة يميز فيها بين بنيتين كبيرتين: بسيطة ومركبة، إن أساس هذا التمييز نابع من الطبيعة الجنسية للشخصيات، فإذا كانت الشخصية تنتمي إلى جنس صاف اعتبرها بسيطة، وإذا جمعت أكثر من جنس اعتبرها مركبة[1]، والعلاقات القائمة بين البنيات الشخصية الكبرى ينظر إليها من زاوية عمودية واخرى أفقية: فالأفقية تتحقق من خلال العلاقة بين البنيتين الكبيرتين: البسيطة والمركبة، والعمودية داخل كل بنية صغرى (الترابي، الناري، الطبيعي، الناري) [2].

تقوم العلاقة الأفقية على التآزر والمساندة وهي على نوعين: علاقة التبعية تتمظهر من خلال السلطة والملكية، وعلاقة قرابة تتمظهر من خلال الدين والنسب، أما العلاقة العمودية فهي مطبوعة بالصراع[3].

أما بالنسبة للشخصية كفواعل فهو ينطلق من أجل إبرازها من الأعم إلى الأخص، أي من البنيات الشخصية الكبرى إلى الشخصية المحور التي تتحدد عنها السيرة، فهو يربط الفعل بالشخصية (الفاعل)، وللإمساك بالفعل المركزي والفاعل المركزي يعين شبكات الأفعال المتولدة عن الفعل المركزي، ويحدد الفواعل الذين يضطلعون بها أفقيا وعموديا، وهذا ما يسمح برصد مختلف البنيات في السيرة الشعبية، وبناء على هذا فالفعل المركزي يرتبط بظهور الفاعل المركزي، إلى جانب هذا تظهر الأفعال الأساسية التي هي من عمل الفواعل الأساسيين.

إن أهم ما في السيرة الشعبية من فواعل هم الفواعل الثلاثة: الفاعل المركزي، والفاعل الموازي الأول للفاعل المركزي، وهو بمثابة الوجه الثاني للفاعل المركزي والفاعل الموازي الثاني وهو بمثابة الوجه المقابل للفاعل الموازي الثاني، انطلاقا من هذه الفواعل الثلاثة يعمل الدارس على تجسيد البنيات الفعلية، حيث يحدد لكل فاعل مقوماته الخاصة، ثم يحدد الوجهات الفعلية المحددة لمساره، بعدها يقف على البنيات الفاعلية التي تستوعبها السيرة، وبناء على هذا، يميز الدارس بين ثلاث بنيات فاعلية، يمثل كل بنية منها فاعل محدد:

- بنية الفاعل المحرك ويمثلها الفاعل الموازي الثاني.
- بنية الفاعل القادر ويمثلها الفاعل المركزي.

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 106.

[2] – المصدر نفسه، ص 109.

[3] – نفسه، ص 110-111.

- بنية الفاعل العارف ويمثلها الفاعل الموازي الأول[1].

ويسمي كل بنية بالصورة التي يمثلها كل فاعل من هذه الفواعل الثلاث :

- بنية الفارس.
- بنية العيار.
- بنية العالم[2].

ينتقل بعدها إلى البحث في العوامل من جهة المقاصد التي ترمي إلى تحقيقها، أي دلالاتها وأبعادها ويحلل مقاصد الفواعل منخلال ما يسميه بالعوامل فالأفعال هي التي تتحدد بين مجموعة من الفواعل، والمقاصد الحقيقية، لا يمكن عزلها عن الوظيفة المركزية، بحيث هناك من هو مع الوظيفة المركزية، وهناك من هو ضدها وهناك من هو بينهما.

إن العامل الأساسي في العوامل التي تطرحها السيرة الشعبية هو وجود صاحب الدعوى وإلى جانبه قرينه، ومعادي للدعوى وإلى جانبه قرينه أيضا، وبالنسبة لسعيد يقطين فإن الصاحب له صورة واحدة في كل السير والخص أيضا، فالصاحب يمثل عالما من الشخصيات ينتمي إلى العروبة والإسلام، أما الخصم فيمثل عالما آخر من الشخصيات ينتمي إلى الجعة المضادة للعالم الأول.

3- بنية الزمان:

يمثل الزمان العنصر الثالث من العناصر المكونة للحكائية "إن أهم الإنجازات التي تحققت على صعيد تحليل الزمان في العمل الحكائي تتيح لنا إمكانية الاستفادة منها في تحليل زمان الخطاب في علاقته بزمان القصة، أما زمان القصة في ذاته، فلا توفر لنا تلك الأدبيات مهمة للاستثمار، لذلك علينا ونحن نسعى إلى البحث في الحكائية من خلال السيرة الشعبية أن نرصد زمان القصة في ذاته كما يتحقق من خلال الخطاب، ونتعامل معه صورة مستقلة تماما كما تعاملنا مع الأفعال والفواعل، وكما سنتعامل مع المكان والفضاء، أي علينا البحث في البنيات الزمانية في السيرة الشعبية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية"[3].

يميز الدارس بين ثلاثة أبعاد للزمان في العمل الحكائي:

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 126.

[2] – المصدر نفسه، ص 137.

[3] – نفسه، ص 138.

- زمان القصة.
- زمان الخطاب.
- زمان النص.

يبحث في زمن القصة عن البنيات الزمانية باعتبارها إطارا لأفعال الفواعل وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الفواعل، لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خاصة للزمان.

أما في زمن الخطاب فيقف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.

أما بخصوص زمان النص، فما يهمه هو الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي.

إن ما يتوخى يقطين الإمساك به هو "منطق الزمان" أو نظامه كما يتحقق من خلال الوعي به لدى (الشخصيات، الفواعل، العوامل) أو لدى الراوي، إن الدراسات التي تناولت زمان السيرة لم تميز بين زمان التلفظ وزمان الملفوظ وزمان العالم، إن البنية الزمانية الكبرى في السيرة هي زمان القصة العام الذي ينتظم كل السير الشعبية باعتبارها نصا واحدا، فزمان السير العام يبدأ من العصر الجاهلي وينتهي بعصر المماليك، ويرى يقطين أن هناك علاقات زمانية تحكم السير هي التأطير والتسلسل والتضمين، ثم يعيد صياغة هذه العلاقات بهدف الاختزال والتوضيح في مفهومي: التشعب والتوالد[1] "كل هذه الانتظامات على الصعيد الزماني تبين بما لا يدع مجالا للشك أن كل سيرة من السير ليست سوى وحدة حكائية كبرى ترتبط بغيرها بالصورة التي تمكننا من تشكيل سيرة شعبية عربية كبرى تتكون من السير الشعبية التي ندرس، ومن سير شعبية أخرى ممكنة باعتبارها أنها لم تتحقق أو كائنة ولم نطلع عليها"[2].

هناك منطلق زماني واحد يحكم البنية الزمانية الكبرى ولتحديد هذا المنطق ينطلق من ثلاث نقاط يعتبرها أساسية للبحث والتحليل:

- الدعوى الزمانية.
- المعرفة بالزمان.

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 177، 178.

[2] – المصدر نفسه، ص 184.

- التعالي الزماني، ويختزل كل هذه النقاط في رؤية الزمان في السيرة الشعبية، ويوجز أهم العناصر المشكلة للرؤية الزمانية فيما يلي:

- للزمان منطقة الخاص.
- الزمان متعال على الفعل الشري.
- مطابقة العوامل السفلية للعوالم العلوية.
- المعرفة بالزمان ممكنة تتم إما بالإلهام، أو عن طريق الاطلاع[1].

إن هذه الرؤية تتحكم في أفعال الشخصيات، وهي تقوم من جهة على التسلسل والتتابع، وفي الوقت نفسه تتخذ بعدا دائريا، في هذا الإطار المتعلق بتحديد زمان السير يتساءل يقطين عن موقع السيرة البنيوية، وإمكانية اعتبارها سيرة شعبية ؟ وهو يرى في هذا المقام بأنه يمكن ذلك، على اعتبار أن السيرة البنوية تخضع لنفس خطاطة السير الشعبية: دعوى مركزية، أوان، قرار، ونفاذ، ثم ينتهي إلى القول بأن السير الشعبية تلتقي في أنحاء عديدة مع السيرة البنوية، الشيء الذي جعله يصل إلى استنتاج مفاده أن السيرة البنوية هي النص النموذج أو السابق الذي حاولت مختلف السير الشعبية السير على منواله بوجه عام.

أما بالنسبة للبنيات الزمانية الصغرى، فيهتم الدارس بزمان القصة الخاص، ويتعامل مع بوجه عام ليتمكن من ملامسة البنيات الزمانية الصغرى في كليتها، وحتى يتمكن من حصرها ينطلق مما يسميه زمان البديات وزمان النهايات، فكل سيرة لها بداية ترتبط بظهور صاحب الدعوى، ولها نهاية ترتبط بنفاذ هذه الدعوى، إن هذا المعطى بالنسبة للدارس يجسد رؤية لتجربة زمانية وموقف زماني من حركات الأحداث وجريانها، وهذه الرؤية تتجاوز المقولات الحكائية المختلفة لتصبح رؤية زمانية للمجتمع والعالم.

ويستكمل هذا التصور، وما يجسده من رؤية زمانية من خلال تحليله لزماني الإنتاج والتلقي، أي الزمان في السياق النصي والاجتماعي والثقافي الذي يوظف في إطاره.

ولتحديد زمان النص ينطلق من الفكرة التالية: إن السير الشعبية جميعها اتخذت صورتها الموجودة عليها إلى الآن في حقبة اجتماعية تاريخية وثقافية واحدة[2]، ولتأكيد هذه الفكرة ينطلق من المسلمات التالية:

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 178.

[2] – المصدر نفسه، ص 224.

- أن أي نوع يولد في حقبة معينة استجابة لشروط تاريخية واجتماعية وثقافية محددة، وبالتالي فإن صياغة السيرة على الصورة التي وصلتنا، لا يمكن إلا أن نذهب إلى أنها صنفت في حقبة واحدة.
- الصيغة التي اتخذتها السيرة الشعبية باعتبارها نوعا سرديا، لم تتأكد، ولم تكتمل إلا من خلال الانتظام العام الذي اتخذته مختلف السير على نسق واحد، هذا الانتظام النوعي تحقق في حقبة واحدة، ويذهب سعيد يقطين إلى أن التجسد النوعي تحقق بعد القرن 7 هـ وخلال القرن 8 هـ[1].

ويرصد الناقد التحولات الكبرى على صعيد الحياة الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي في ظلها جاءت السيرة لتجسد مختلف التناقضات، هذه التحولات كانت مطبوعة بانحصار الوجود العربي الإسلامي، وبالصراع على السلطة، وبروز تناقضات حادة.

أما زمان التلقي فهو يتجلى في زمان مباشر وآخر غير مباشر: الأول تحقق من خلال المجالس، أما الثاني فمرتبط بدخول المطبعة التي صيرت السيرة نصا مكتوبا[2].

4- بنية الفضاء:

يميز سعيد يقطين في هذه البنية التي تعد مقولة حكائية بين ثلاث عناصر:

- فضاء القصة (الحكي).
- فضاء الخطاب.
- فضاء النص.

وما يلفت النظر في هذه العناصر أن الناقد لا يستعمل مفهوم المكان، وهو حسب رأيه عنصر يوحي إلى البعد الجغرافي وإلى عنصر غير محدد، أما مفهوم الفضاء فهو يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، إنه الفضاء التخليلي والذهني.

تتحقق البنيات الفضائية العامة في ثلاث فضاءات هي:

- الفضاءات المرجعية.
- الفضاءات التخييلية.

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ، ص 224.

[2] – المصدر نفسه، ص 225.

- الفضاءات العجائبية[1].

أما البنيات الفضائية الخاصة فإن الكاتب يمسك بها وهي تتحرك، الشيء الذي يجعله يتحدث عن مصائر الفضاءات، وهي لها ارتباطات بالزمن من جهة، وبالشخصيات من جهة أخرى.

وبالنسبة لارتباطها بالزمن، فهذا يعني بأن لها زمانية خاصة بكل فضاء فالسيرة تقدم بدايات الفضاءات وتأسيسها، فالفضاء إذن له دعواه أوانه، ونفاذه[2].

أما علاقة الفضاء بالشخصيات فهي تتحقق من خلال ربط الشخصية بالفضاء، وهذا يتولد عنه رؤية فضائية من ملامحها:

- الانتماء.
- الفضاء الموعود.
- الفضاء واللون واللباس[3].

إن الفضاء يرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن، لذلك نجده في السيرة الشعبية يخضع لمبدأ التعالي الزمني (له بداية ونهاية)، وتبعا لهذا المبدأ فهو صائر وفق نظام (السعد، النحس) وهو في كل هاته الحالات يظل يتصل اتصالا وثيقا بالشخصيات، لذلك كانت مختلف الصيرورات التي يتعرض لها أو تطرأ عليه، مربوطة بمصائر الشخصيات وهم يتحولون في مجرى الحكي وفق مقتضيات الزمن[4].

ولتحديد العلاقات الفضائية، ينطلق يقطين من الفواعل المركزيين والموازين، أي العوامل الثلاثة: الصاحب، القرين، والخصم، لأنهم يجسدون الحركة الدائبة في فضاءات السيرة الشعبية.

ويمفصل باحث العلاقات الفضائية إلى مركز ومحيط، المركز مرتبط بصاحب الدعوى المركزية، والصراع هو الذي يحدد العلاقات الفضائية المختلفة، ويقدم بعض أوجه العلاقات التي

---

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 243، 255.

[2] – المصدر نفسه، ص 273–278.

[3] – نفسه، ص 276.

[4] – نفسه، ص 279.

تعين رؤية ومواقف المركز من المحيط، فرؤية المركز للمحيط يطبعه من جهة الاستغراب والسخرية، ومن جهة أخرى التعجب والتقدير، وهذه الرؤية تتأسس على ثلاثة مواقف:

- التسامح.
- نقل المعرفة.
- الصراع[1].

ويقتصر فضاء النص على بعدين أساسيين: الحكي والمجلس، فالأول مرتبط بالفضاء الخطابي، والثاني يحيل على الفضاء النصي، فالفضاء الخطابي هو العمل الحكائي باعتباره فضاء، حيث إن الراوي ينقل المتلقي من فضائه الخاص إلى فضاء الحكاية، وذلك باستخدام مجموعة من الصيغ الدالة على ذلك، أما الفضاء النصي (المجلس)، فهو يتعلق التفاعل الحاصل بين المروي والمروي له، وهو يبرز في أمرين:

- الأمر الأول تأكيد الانتماء إلى فضاء المجلس.
- الأمر الثاني استعداد دخول عالم السيرة[2].

بعد الفراغ من تحليل عناصر السيرة الشعبية (الأفعال، الشخصيات، الزمان، والفضاء)، حاول جمع كل ما تعاضد لديه من مختلف البنى والمكونات الحكائية، ووصلها بمختلف الجسور مع الماضي والحاضر، والثقافة العربية فخلص إلى استنتاج النقاد الآتية:

- السير الشعبية نص واحد.
- تشكلت السير الشعبية في الحقبة التي نشط فيها التأليف الموسوعي في مختلف المجالات، ومن أجل تحقيق الغايات ذاتها.
- إن تبلور السيرة الشعبية كنص حكائي لم يتجسد إلا بعد وفاة "الظاهر بيبرس" (ت676/ 1277) وخروج العرب من الأندلس.
- إن سيرة الظاهر بيبرس هي آخر سيرة من حيث الترتيب.

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 295.

[2] – المصدر نفسه، ص 296.

- إن السيرة الشعبية تجسد مختلف الرؤيات والتصورات العربية الإسلامية، وهي من هذه الزاوية تلتقي مع مختلف المصنفات العالمة، وإن اختلفت طريقتها في التقديم والتمثيل، وصعدت كل ذلك بواسطة التخييل[1].
- إن السيرة الشعبية برؤية لا تختلف إلا في بعض جزئياتها عما تقدمه لنا مصنفات عربية أخرى.
- إنّ السيرة الشعبية لغتها الخاصة والمميزة، فبقدر ما تنشد اللّغة الفصحى، تتعلق بعفوية العامة.

نستنتج مما سبق، قدر المجهود الذي بذله سعيد يقطين في قراءة متن السيرة الشعبية، وتحليل بنياته الكبرى والصغرى، وصياغة المشروع السردي ، وتوليد المفاهيم وابتداعها، والمزاوجة بين النقد والشعرية، ومد الجسور بين السيرة ومختلف أنواع السرد والموسعات والمصنفات الجامعة، وما يلفت النظر أن سعيد يقطين مصر على مواصلة مشوار السرديات بوصفها علما كليا لربط المبحث الذي نحن بصدده (طبيعة الحكائية في السيرة الشعبية ووظيفتها) بالحلقتين المتبقيتين: سردية السيرة الشعبية ونصيتها، وتعتبر السرديات النصية أعم وأشمل من سرديات القصة وسرديات الخطاب، لأنها تلحق السرد بغيره من أجناس الكلام وأنواعه، وتجعل الجنس متفاعلا مع غيره من أجناس الكلام وأنواعه (التفاعل النصي).

وهذه هي الحكائية كما تتجلى من خلال السيرة الشعبية، وما يمكن أن نستفيد من هذه الدراسة، أشياء كثيرة، إلا أن أهميتها هو إعادة بناء صورة جديدة للسيرة الشعبية، فبعد أن كانت مهمشة نجده يعيد لها الاعتبار، وذلك يتناولها بالدرس والتحليل، مع تجاوز الأخطاء التي وقعت فيها الدراسات الساق، هذه الأخيرة تناولت السيرة وذلك بعزل بعضها عن بعض، كما أنها قرأتها قراءة مرجعية انعكاسية، في حين نجد سعيد يقطين قد قدم لنا السيرة الشعبية باعتبارها موسوعة حكائية، أي نصا واحدا يحتوي على بناء واحد، كما لو أن راويها شخص واحد.

إن بحث الدارس ينم عن تمكن خصب من منهجيته وأدواته وتصوراته، وقد انعكس ذلك في الطريقة التي قدم لنا بها تصوره حول السيرة، وهو تصور سيشكل بداية رصينة حول بحوث لاحقة، تطور هذه الأطروحة بالنقاش والتحليل العميق.

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 306.

ومجمل القول، حول ما يتعلق بهذا المبحث (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) نلاحظ أنه يسعى إلى تشييد شعرية عربية منفتحة على مستحدث النقد، واعية بنظرية الأجناس الأدبية، ومنطلقة بأسئلة جديدة، مراعية الظروف التاريخية التي تؤطر النص التراثي العربي الإسلامي.

III- نحو تصور متكامل للسرد العربي:

يتحدد النص الثقافي من جهة اتصاله بالعالم الدلالي الخاص لجماعة اجتماعية، محملا بالأبعاد الخاصة لمختلف التراكمات الثقافية، والاجتماعية التي أنتجها الإنسان العربي في صيرورته، ورغم كون السيرة الشعبية لم يعترف بها، فإن ذلك لا يلغي انتماءها إلى الإنتاج الكلامي والثقافي العربي[1] باعتباره حركة فكرية لها موقعها الخاص والمتميز، وله مثقفوه، وصار له متلقوه الذين يتبعونه ويساهمون في ترويجه[2].

يسعى سعيد يقطين من خلال دراسته للسيرة الشعبية استنادا إلى خطوات تحليلية، وصل العناصر التكوينية للنوع المفرد وهو في هذه الحالة السيرة الشعبية، بالبنية الكلامية الحاضنة وتقاليدها التأليفية، وبما يتفرع عن أصلها الجامع من تخصيص جنسي (السرد/ الخبر)، وتربط كل ذلك بالتجليات النصية المفردة، بالوسيلة التي تجلي تفاعلات النص القديم "المكتمل" بخبرات الحاضر الممتد، وتشج الدوال السيرية الثابتة، بمدلولاتها المتحولة، عبر الأزمنة التاريخية المتعاقبة، والجغرافيات المتباعدة[3].كالمقامة والرسالة والرحلة، وكتابة المشاهدات وحكي الوقائع... وحضور النوع القديم في الرواية، كما يمكن أن يتجسد على صعيد كلي، يمكن أن يأخذ شكل بنيات سردية صغرى على صعيد جزئي..." [4].

هناك عديد من النصوص السردية العربية الحديثة التي تفاعلت مع التراث السردي العربي القديم: "انطلاقا من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب، فتبرز من خلال أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه، ويمكن التدليل على ذلك بحضور أنواع ذات أسلوب قديم

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ، ص 326.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص 78.

[3] – سعيد يقطين، السرد العربي القديم، مفاهيم وتجليات، ص 26.

[4] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص 52.

وأحسبني لن أجانب الصواب، في شيء، في الاعتقاد بأن امتدادات التأثير النقدي لا تنحصر في نطاق القيمة المنهجية لسؤال السيرة الشعبية ونضجه الرؤيوي الذي يعمق من إنجازات السردية العربية المعاصرة، وإنما تكمن في تأويل واقع الدرس النقدي العام، في محاورته لمنطق التراث، واستقصاءاته لمناحي تبنيه وطرق تفاعله، بما هو منجز نصوصي أولا، ثم بوصفه قيما ثقافية متعالية، ونسقا عقليا مجردا، محكوما بالائتلاف على جدة الضرورة التاريخية والحضارية، ومجبولا على الاختلاف على جهة ا لحرية الإنسانية[1].

تكمن أهمية هدا الطرح من خلال توضيحه للجدل المفاهيمي المولد بين الكل والجزء التراثيين، أو بتغبير أدق بين النص المنجز ونسق الإنجاز الثقافي، حيث لا يبتعد المفهوم كثيرا عن سؤال الماهية الجمالية، وعناصرها التكوينية في السياق الحاضر، وإنما يتولد الفارق وتتسع مساحات التعقيد في أطوائه، بالنظر لما يلزم عن الزمن التاريخي والمعرفي، الفاصل بين الخبرة والوعي المعاصرين والأفق التراثي، من اتساع في مباني النصوص، وثراء في مكونات أجناس القول، وخصوبة في توالد أنواع التعبير، وتبدل في أنماط الإنجاز النصي[2].

والحال أن المقترح النظري للباحث، يلح في تخطي ذلك التعقيد، حين يرى إلى نص السيرة الشعبية، من حيث هو عنصر في نص عربي كلي، وحلقة في نظام كلامي عام، تتساند مكوناته بصرف النظر عن طبيعة النصوص المفردة وإطارها الزمني، فهي بمنزلة الحصيلة (الإبداعية) من المؤسسة (الثقافية)، وبمثابة التجلي الفرعي من أصل التشييد.

" يتطلب البحث في النصية والنص واللانص في التاريخ العربي بحثا يمكن أن يساعدنا على إبراز خصوصية "نص السير الشعبية" ضمن النص العربي العام، وإظهار موقعه النصي في نطاق ما يمكن استنتاجه من خلال الشروط النصية في التقليد العربي قديما وحديثا، وذلك بغية البحث عن نصية جديدة ظلت مقصاة ومهملة من دائرة البحث والاهتمام، يأتي هذا بناء على انطلاقنا من أن النص العربي شبكة من البنيات النصية، وأي إهمال أو إلغاء لأي عنصر بنيوي منها لا يسمح لنا بفهم ملائم النص في كليته[3].

إلا أن الإضافة الحقيقية، والوعي العميق بمسائل التراث السردي العربي في دراسة سعيد يقطين التي تميز باقي الدراسات في النظر النقدي للتراث، وتبلور قيمتها الاستثنائية في آن،

---

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 26.

[2] – المصدر نفسه، ص 135.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 52.

أنها من الأبحاث النادرة التي انطوت على وعي جذري بمفهوم"النص" ودلالاته المعرفية، وأعاده النظرية في النظر إلى التراث، بالقدرة ذاته الذي مثل "النص" في نطاقها معيارا إجرائيا حاسما في استيضاح عناصر الوجود الكلامي، والتحقق الإبداعي العربي القديم، في السياق الذي يصير فيه التخصيص النصي بديلا عن التعميم القولي، وتكامل النص رديفا لقيم التفاعل التكويني، والتحقق المتغاير، والتجلي المنفتح على احتمالات، وبالمعنى المركب الذي يجعل النص كونا رمزيا يتدرج من مستوى أكبر، إلى عينة صغرى، تمنح من الأشباه والنظائر مقومات الجنس والنوع والنمط[1]، ويجعل القيمة النصية فعالية رمزية تتخطى التصنيفات المعيارية لتجليات الكلام بين (الفصيح والشعبي، المحمود والمرذول، المركزي والهاشي...) كما رأينا ذلك في بحث ساق، وحيث يصير الوجود النصي علامة على امتداد تعبيري لا تمييزا لنصف خاص منه، وكيانا نقديا وظيفيا في استنباط الأسئلة والتأويلات والرؤى، لذالك فإن سؤال النص له أهميته القصوى، أكثر من غيره، في هذه الدراسة، على غنى منطلقاتها النظرية، وآلياتها الاستنتاجية، ومآربها المنهجية.

يتيح لنا مفهوم النص كما طرحه سعيد يقطين بتأسيس نظرية للنص بناء على تحديد الموضوع ومكوناته وعناصر إضافة إلى تاريخية النص ذاته وثقافته ودلالاته، ويتيح هذا المفهوم أيضا اعتبار تجليات السرد العربي نصا واحدا متكاملا، وهذا ما يحد من التصنيفات النوعية التي احتفت بنوع دون آخر، وأصلت لثنائية نص/ لا نص.

تنطلق منظومة البرهنة عند سعيد يقطين"، من افتراض منهجي مفاده أن الثقافة العربية القديمة ومنها السير الشعبية كل متكامل ووجود متفاعل ترتد في بنيته الأصول على الفروع والأطراف على المراكز، والأجزاء على الأنساق، وتنجدل في ماهيته عناصر التاريخ، بالجغرافيا، بالوعي الجماعي بقيم التعبير الأدنى والعلمي والعقدي، وتنتظم حقوله تقاليد خاصة تضمر "مبادئ" ثابتة، و"مقولات" متحولة و "تجليات" متغيرة[2].

"إن دراسة السرد العربي ضرورة لأننا لا نعرف عنه شيئا بحسب يقطين، والدراسات المتعلقة به نادرة وغير كافية، لكن مدخل هذه الدراسة لا يمكن إلا أن ينطلق من نوع معين منه، ذلك لأن البحث في الكل في غياب دراسات عن الأجزاء لا يمكن أن يكون سوى جهد لا طائل منه، أو استسلام إلى حقائق بديهية متداولة، وحتى هذا النوع المعين، يجب أن تكون له

[1] – المصدر نفسه ، ص 204.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 186.

تمثيلية معينة، لتكون دراسته مفيدة في تقديم معارفنا ومداركنا بالكل الذي ينتمي إليه، "إن موقع هذا الجزء في علاقاته بالأجزاء الأخرى، وما يحتله من موقع داخل هذا الكل له دور في تحديد التمثيلية التي نريدها، لأن الانطلاق منها يحقق لنا هدفا مزدوجا: فنحن من جهة ندرس هذا الجزء ونتوخى الوصول إلى معرفة أعمق، ومن جهة ثانية تمكننا تلك الدراسة من ملامسة الكل الذي ينتمي إليه ملامسة حقيقة بسبب نوع الوشائج الذي تربطه بذلك الجزء المدروس"[1].

على اعتبار أنها تتكامل مع الأجناس والأنواع وتتداخل، فهناك نقط عديدة للاشتراك والائتلاف والاختلاف، هذه النقاط وقف عليها سعيد يقطن عموديا وأفقيا، إذ كان مسعاه هادفا إلى تحقيق نوع من الشمول والكلية في النظر إلى الكلام من كافة جوانبه، وتحديد مختلف ما يتألف ويتكون منه، وكان في منطلقاته يرمي إلى نوع من التجريد المؤسس على تحققات وتجليات تحضر عمليات في أزمة محددة أو في صيرورات تعاقبيته وتاريخية[2].

و ما يتوخى يقطين إبرازه من خلال هدا الطرح ، هو بيان أن التراث كل متكامل لا عبرة بالجزء منه خارج الكل ، كل نظر إلى فرع منه يستوجب الإحاطة بتفاعلاته، في ذاته، ومع محيطه، أو بتعبير آخر، يستلزم أخذ هذا الفرع بما هو تجلي نصي، تحكم وجوده الذاتي مكونات بنيوية: منها اللازم الذي تختص به عن باقي البنيات، ومنها المتعدي الذي يصلها بمجرى التراث العام، من هنا كان لمفهومي "النص الأكبر" و "النص النموذج" أهمية الذي تفسر المدلولات الممتدة والمتراكبة في الأزمنة والفضاءات المختلفة، يقول يقطين في هذا الصدد: "إن ما أسميناه النص الأكبر، ونحن نتحدث عن العرب هو ما ساهم فيه كل منتج بالعربية بغض النظر عن نوعه وقصده، أما التجليات النوعية القابلة للتقاطب إلى ثنائيات كيفما كانت طبيعتها أو وظيفتها، وفي أي عصر فليست سوى تجليات ملموسة، تتجسد من خلال بعض مقومات النص الأكبر، بما هو تمثيل للعقلية والذهنية العربية العامة وأي اعتماد على بعض هذه التجليات، ومحاولة استخلاص صورة الإبداع أو العقل أو الفكر العرفي برمته، فليست سوى اجتزاء لعناصر من بنية الأصل وتقديمها على أنها هي الكل"[3].

ولعل ما يضع الدلالة النقدية لمفهوم النص الأكبر في مستواها التجريدي، غير المناقض للتحقيقات، أنها تجري في توسلها اللفظي مجرى الاستعمال المجازي، فلا يقصد بالنص الأكبر

---

[1] – المصدر نفسه، ص 20.

[2] – نفسه، ص 204.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 64.

المعنى الوضعي، الذي يفترض وجودا ظاهريا ما، وإنما تنصرف العبارة للتدليل على قيمة علاقات الترابط والتركيب والتكامل، ذات الخاصية النسقية المتصلة بكل ما يفترض أن يتضمنه التراث القديم: سردا وشعرا، فتنشأ من حاصل تلك العلاقات، بأصنافها المختلفة، ظاهرة كلامية تضمر الوحدة وتبدي الاختلاف، ولذا كان أقرب التصنيفات دلالة على آلية الجدل ين الوحدة المستترة والاختلاف الظاهرة، تلك التي اختزلها الاقتباس في مقاييسه النص الأكبر (الدال على الوحدة) بتجلياته الجزئية (الرامزة إلى الاختلاف الجنسي والنوعي والنمطي)، " استعمل القدماء مصطلحات عديدة في تقسماتهم وهم في توظيفها يسيرون إما في طريق النحويين أو الفلاسفة أو الأصوليين، نجد ذلك في استعمالهم أحيانا (الجنس والنوع) كما هو عند المناطقة، وأحيانا أخرى الطرب والصنف (الأدباء)، أو الأصول والفروع عند الأصوليين[1].

ونظن أن البعد المجازي للعبارة في سياقها الراهن لا يناقض قصدها البرهاني في سياق لاحق، حين تلحق بمفهوم النص صفتا "التعالي" و "النموذجية"، بحيث تنزاح الدلالة العامة بدرجة نحو التخصيص، فتقرنه بالنص القرآني، في الإطار الذي يضع هذا الأخير في قمة البناء الهرمي للنصوص العربية، بحيث تقع منه موقع الفروع المتحولة من الأصل الثابت، أو التجليات الناقصة من المبدأ الكامل، يقول سعيد يقطين في تعليقه على بعض آراء القدماء بصدد تقسيم الكلام العربي: "إن النص القرآني كان بشكل أو بآخر النموذج الجامع لكل الاجتهادات والتصورات، فهو نص متعالي على كل النصوص التي أبدعها العرب في كل الأجناس والأنواع، بل وفي مختلف العلوم ... ولا غرابة في ذلك فهو كلام الله، أما كلام العرب فلا يمكن أن يمثل إلا بعض العناصر المستنبطة منه"[2].

ويقول السيوطي بصدد القرآن الكريم: "جمع القرآن الكريم علوم الأولين والآخرين، بحيث لم يحظ بها علما حقيقة إلا المتكلم به، ثم رسول الله صلى الله عليه و سلم، ثم ورث عنه بعد ذلك سادات الصحابة وأعلامهم، ثم ورث عنهم التابعون بإحسان، ثم تقاصرت الهمم، وفترت العزائم وتضاءل أهل العلم وضعفوا، فتوعوا علومهم"[3].

نموذجية القرآن أو تعاليه عن التحققات المتباينة سمة تفسر انتظام الكلام العربي القديم في أفق السعي إلى محاكاة كمال منجز سلفا، على جهة الفعل أولا باعتبار تحقق الكلام الإلهي

---

[1] المصدر نفسه ص 140.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 138–139.

[3] – المصدر نفسه، ص183.

في لفظ عربي مبين، بما يتيسر معه تمثيل صفات الإعجاز البياني، وثانيا على جهة القوة بالنظر إلى كون الكلام الإلهي نص جامع لمفاصل الخطاب العربي، يتعالى على أجناسه المختلفة وأنواعه المتعددة (أخبارا، وقصصا، وأمثالا...) ويحيل على شتى صيغه وأنماطه (إنشاءا، وخبرا، وتعجيبا، وتغريبا، وترهيبا، وترغيبا...) وما اجتماع صفات القول المتعددة وائتلاف أجناسه الثابتة، وأنواعه المتحولة بين دفتي كتابه جامع، إلا دليل على مثاليته، التي تتخذ بعد الغاية من مبدأ القول والطموح من حوافز البيان، ومن ثم يغدو بديهيا تفسير تلاحم أغراض الكلام وفنونه في التصنيفات الموسوعية، كما يضحى يسيرا البرهنه على عقم التأويلات الذاهبة إلى قراءة أحد أضرب الإبداع التراثي بمعزل عن امتداداته.

ومن هنا تكمن قيمة مفهوم "المجلس" أو "الإبداع المجلسي"[1]. في كتاب الكلام والخبر، من حيث أنه الإطار الاجتماعي الذي ينتظم تداول أقسام الكلام وأجناسه، وبالنظر إلى كونه السياق الثقافي الذي "يؤلف" تركيبة النص العرفي، المختلف الصيغ والأجناس والطبقات.

1- السيرة الشعبية و التفاعل النصي:

تعد السيرة الشعبية نصا ثقافيا نظرا لطبيعتها التركيبية المتميزة، باعتبارها نوعا؛ إذ هي من حيث الكم أطول النصوص العربية، وأقدر من غيرها على استيعاب مختلف الأنواع والأجناس والأنماط وعلى التعالي عليها، وعلى تمثل مختلف الأبعاد النصية، وفي مختلف تجلياتها التي يحفل بها النص العربي (التراث).. من خلال هذا يمكن قراءة السيرة الشعبية:

- من جهة النوع.
- من جهة تعالقها بالأنواع السردية الأخرى.
- من جهة اتصالها بأجناس أخرى وخطابات مختلفة تستوعبها، الشيء الذي يعزز صلتها بالتراث العام، أو النص الثقافي العربي[2].

يعد النص الأكبر افتراضا ذهنيا الغرض منه مجاوزة الظلال التعميمية التي يستدعيها مفهوم التراث في التداول العام، ولما أنه ماهية نسقية مبدأ النظري العمل على توضيح التشييد الناهض بقيم الخلق، وصيغ الأداء، وضروب التأليف التراثي، بات من باب البداهة العقلية،

[1] - نفسه ، ص 216-217.

[2] - سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 21.

اعتبار المنجز النوعي الخاص، في السياقات الجنسية المختلفة (الشعرية والسردية) منتجا نصيا محكوما بضوابط النص الأكبر، في بنية أدائه، وطرق تكوينه، وأضحى هذا المنجز الخاص عنصرا في نسيج عام، وتجليا لمبدأ ثابت، فلا تستقيم أسباب الأخذ به إلا بإحكام النظر في أصوله وسياقه[1]، والحاصل أن النص السيري إنما هو تفريغ النص الأكبر، وتنويع على النص النموذج إنه في النهاية نص ثقافي، يقول سعيد يقطين في معرض بيانه لمسوغات البحث في نوع السيرة الشعبية العربية "السيرة الشعبية نص ثقافي: ويتجلى ذلك في كونها، وهي تتأسس نوعا سرديا له خصوصياته، تنفتح على مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته، وتقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه"[2].

هكذا يمضي سيعيد يقطين في تدعيم علاقات اللزوم البنيوي للنص، بأواصر التعدي، مستبدلا مبدأ الماهية النصية المستقلة بوقائع التمثيل والإحالة المفتوحة على مراجع الحس والذهن، ولا يخف على ناقد في الصدد ذاته، أن اختيار السيرة الشعبية إطار لإظهار فعالية "النص الجامع"بما هو نص ثقافي لا يقصد تخصيص هذا الجنس بتلك الفعالية وحده، بل يهدف إلى التمثيل الذي يسمح باستخلاص النسق الخفي المتحكم في عموم الأداء الخبري في التراث السردي فمبدأ الانفتاح قائم، في كل الأحوال، وتجليات التعدي إلى الواقع الثقافي ثابتة.

إن السيرة الشعبية كإنتاج، كانت وليدة تفاعل يومي وتاريخي للمجتمع العربي معا العالم الذي كان يعيش فيه، ومن ثمة جاءت محملة بمختلف أنواع الأحاسيس والانفعالات والرؤيات التي تمثل مواقف العربي من العصر والتاريخ والآخر، وهي كما تنفتح على مختلف روافد التراث العربي– الإسلامي الذي كان يشكل قاعدة لها، كانت تنفتح على موروثات الشعوب الأخرى، وثقافاتها، وهنا نعاين بجلاء مكمن خصوصية نص السيرة الشعبية في تجسيده لمختلف التمثلات الوجودية والذهنية العربية للذات والآخر، وهنا أيضا سر بقاء العديد من تجسداته في نسيج المتخيل العربي – الإسلامي إلى الآن ... إن جزءا أساسيا من هذه الأبعاد يبرز لنا بأشكال متعددة في الحياة اليومية، وبشكل جلي على صعيد النص الإبداعي العربي الذي يروم التفاعل مع هذه النصوص[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 65.

[2] – نفسه، ص 09.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، ص 8–9.

وإذا كان لنص السيرة الشعبية من خصائص فارقة في هذا الصدد، فهي اقترابه من النموذج التصنيفي القائم على الإحاطة بأقاصي الممكن من الأجناس الكلامية (شعرا ونثرا)، والأنواع السردية، والأنماط الأخرى[1]، بحيث تغدو مهمة التثبت من فعالية النص في مد صلاة الجدل مع النشاط العقلي العام يسيرا، وتصبح عملية ربط العلل بالمعلولات سائغة ومؤثرة، فلا يخلو نص سيري بأنماطه المختلفة من خبرة إنسانية مليئة بالإحالات على التاريخ والجغرافيا، أحوال العلاقات بين الأفراد والجماعات، وصيغ النظر إلى الغير الحضاري والعقدي، ومشاهد البطولة والحب والاغتراب، وغيرها من المكونات التي تدهم التخييل السردي السيري في تدافعه نحو التنامي والتوالد، وترفد البنية النصية بأسباب تمثيلها ووسيلة حد لها مع المحيط.

والهدف فيما نتخيل من نحت وصف "النص الثقافي" في سياق الأسباب التي نوهنا بها سابقا، هو فضلا عن تحصيل الانتقال من مفهوم "التراث العام" إلى مفهوم "النص الأكبر" ثم "النص النموذجي" التوطئة لبيان مركزية مبدأ "التفاعل" في النظر إلى النص التراثي وتداوله وتفسيره، فالنسق الثقافي الموصول بنص ما ليس بنية مجردة، او ماهية متعالية غير قابلة للمقاربة، وإنما هو محيط من النصوص المتراكمة في الزمن، والسفر عبر الفضاءات والأذهان والبيئات الاجتماعية، والنص حين يوسم بكونه منجزا ثقافيا فكي تستجلي قيم تفاعله الذاتي مع نظائره في نطاق الجنس المفرد، ومع محيطه النصوصي المنتج في شتى سياقات المعرفة التراثية ومن ثم "إذا كان البحث في بنص معين، كما تقتضي ذلك أي نظرية للكلام، يتم من خلال جنس نصي خاص، فإن نظرية التفاعل النصي تتيح إمكانية التعامل مع النص من جهة تفاعله مع نصوص أخرى من أجناس مختلفة، ظهرت في الفترة نفسها أو في فترات سابقة أو لاحقة ... وهذا العمل علاوة على كونه يسمح لنا بالنظر للنص في ذاته، يتبع لنا إمكانية النظر إليه في مختلف علاقاته مع نصوص أخرى، ومع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه"[2].

2- من اللانص إلى النص:

انصبت العملية النقدية والبلاغية العربية منذ القدم وحتى أواسط هذا القرن على أنواع معينة من الإبداع اللفظي، وتم إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي ذاته، تسمى

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ص 314.

[2] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 50.

الإبداعات التي تم التركيز عليها بأنها تدخل ضمن نطاق النص، والتي "أهملت تخرج من ذلك النطاق لتدخل دائرة اللانص [1].

يتشكل التراث الثقافي، من خلال هدا التصور، على كم من المنتوجات اللفظية، التي تشكل فيما بينها قاعدة من النصوص المتصلة ببعضها بصلات الترابط والتساند والتكامل، بيد أن وجود هذه النصوص تاريخيا، وتواترها كتابيا، أو شفاهيا، لم يكن كفيلا وحده بإعطائها شرعية التداول النقدي والمعرفي، في السياق الذي لا تقتصر فيه على الحضور، بل العالية والاعتراف بقيمها المعرفية والجمالية، بتعبير آخر، إنّ التراث القديم، كما وصلنا، لم يكن يحمل في أطوائه عوامل تآليفه الذاتي (الثابت)، بل أسباب انفصامه، وذلك بفعل هيمنة نظرة معيارية ترى إلى رصيد ضخم من التصنيفات، من مثل القصص الخرافي والعجائبي والشطاري، وسرود الهزل، وأخبار المغفلين والحمقى[2]، باعتبارها ضربا من الفعالية الكلامية المرذولة كما رأينا ذلك في مبحث سابق، و تحتفل كتب البلاغة والنقد عند العرب بالإشارات الصريحة إلى التمييز بين مختلف أنواع الكلام، وعلى كافة مستوياته وأشكاله، وبالنظر إلى طبيعة هذه المؤلفات نجد ائتلافات عديدة حول ما يعتبر "كلاما" مقبولا بناء على ما تبلور في التقليد الأدبي العربي، ولا يكاد يخلو كتاب نقدي أو بلاغي من الاهتمام بما يجعل كلاما ما يختلف عن غيره، أو حكم له بالجودة بالقياس إلى غيره[3].

والظاهر أن من بين العوامل المركزية التي ساهمت في نشأة ظاهرة اللانص، عدم الاحتفاء بقيمة النصية، بما هي حصيلة للخبرات الأسلوبية والجمالية، والبنية، والوظيفة، المتضامنة في تحقيق أدبية نص ما، وطبع مكوناته التعبيرية بسمة التميز والفرادة، إذ لو تم الاعتراف بالقيم المفترضة لأي نص مهما كانت مرتبة في المنظومة الثقافية، وأيا كانت صيغة أدائه (الكتابة أو الشفاهية) وبصرف النظر عن منحاه البلاغي، لتم تجريد الموروث النصي من الإسقاطات القيمية المتحولة بحسب الأزمنة والفضاءات، والتغيير بتغير الخبرات والأذواق وعليه لن يكون لمفهوم النصية من قصد، إلا توطئة الانتقال من القراءة التجزيئية إلى النظر التكاملي في أفق تجاوز مأزق اللانص في الموروث القديم، يقول سعيد يقطين: "نستعمل مفهوم النص استعمالا جديدا يخرج به عن الاستعمالات القديمة، وما يمكن أن يوحي به توظيفنا هنا هو أنه

---

[1] – المصدر نفسه، ص 51.

[2] – نفسه، ص 55.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي ، ص 53.

يتجسد من خلال النصية التي تجعل من إبداع لفظي ما ذا درجة الخطوة والقبول لدى التقليد الأدنى أو الرأي العام الادنى المهيمن في حقبة من الحقب، وبحكم هذا الموقع يكون له دور النموذج والمؤثر في باقي الفعاليات النصية التي تنتج في نطاقه أو تدور في فلكه"[1].

إن قبول بحث النص نظريا يتحدد بناء على تحديد الموضوع ومكوناته وعناصره، وبحث النصية كما يمكن أن يتحقق في زمن محدد من خلال البحث في أجناس النص وأنواعه وأنماطه يمكن أن يأخذ بعدا تاريخيا، وهذا يتبع إمكانية معالجة أي نص، كيفما كان شكله، أو شكل العلامة التي يتخذها[2].

بتعبير آخر يمكن اعتبار النصية استثمارا لثوابت الجنس ومكونات النوع وسمات النمط في تشغيل إمكانيات الكلام، فتصير النّصية النّاجحة هي تلك القادرة على ابتداع معادلة مثلى في هذا الإطار من الضوابط والمحددّات، وتتّحول من ثم إلى نموذج متعال، يرسم المعالم التقريبية الجنسية، (النوعية والنمطية) للنصوص اللاحقة، بيد أن المعضلة لا تمكن في طبيعة هذا الافتراض بصدد ماهية النصية، بل بصيغ تداول تلك الماهية في الزمان، وما ينشأ من تباعد الحقب الثقافية وتبدل قيم التلقي ومعايير التقبل، ذلك أن الخرة الجمالية المعاصرة مثلا التي تدين بأصولها لزمن إبداعي وثائقي تلا بعقود وأجيال ثقافية الخبرة النصية التراثية، غير ملزمة بأخذ المعايير القرائية من النظر المأثور، بل هي مطالبة بالأخذ بالتقاليد الناشئة عن تفاعلها مع النصوص المعاصرة، والسعي من ثم إلى قراءة النص التراثي من أفق الانشغال المعرفي والجمالي الحاضر، وهكذا تبقى النصية مرتبطة بالزمان، وتخضع لضرورات التحول والتغير تبعا لتقلبات الأحوال والمحيط بينما النص (سيرة عنترة مثلا) يمثل وجودا ثابتا، ولا يفارق ثباته إلا بتحوله إلى تجليات من القيم النصية الفاعلة في توليد نصوص أخرى مشابهة، تزول منه المبادئ الثابتة، والمكونات المتحولة، والتجليات المتغيرة، ومن ثم بات بديهيا أن نجد النصية تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة، لكن ما يتغير فعلا ليس النصية في ذاتها، ولكن تجلياتها العملية، والمفاهيم التي بواسطتها نرصدها... ونحن عندما نقرأ إلياذة هوميروس، والقرآن الكريم ومعلقة امرؤ القيس قراءة جديدة فذلك لأننا ... تريد أن نجلي نصية جديدة بناء على ما يقدمه لنا السياق الذي نعيش فيه"[3].

---

[1] – المصدر نفسه، ص 51، 52.

[2] – نفسه، ص50.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ص 48–49.

من هذا المنطلق حاول الباحث إعادة النظر في علاقة النصوص المركزية بنظيرتها الهامشية، مقترحا نقلة نوعية في الفهم والتفسير، تلغي مساحات اللانص في التراث القديم، وتنظر إلى الأفق العام من قاعدة النسقية، بالمنهج الذي تنتظم فيه مفاهيم "النص الأكبر" و "النص النموذج" و "التفاعل النصي" و "النصية" ضمن شبكة دلائلية منسجمة ووظيفية، تحيل كل حلقة فيها على البناء الكلي، بشكل جدلي يسمح بإعادة النظر في الموروث السردي، ويكفل في الآن ذاته تجديد آلية القراءة والتفسير.

يتيح هذا المفهوم (مفهوم النص)، دراسة مختلف الأوجه الأدبية التي عرفها العرب، (نص/لا نص) تبعا للمواصفات التي يحددها كل عصر على حدة، والمواضعات التي تتحكم في أحكامه هاده، ويبقى لهذه النصوص حق الاعتراف بنصيتها دائما، كما أن هذا المفهوم يمنح للباحث مجالات متعددة، إذ يتيح إمكانية معالجة أي نص، كيفما كان شكله أو شكل العلاقة التي يتخذها، وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه، أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها، كما أنّ دراسة النص من خلال نظرية التفاعل النصي ستتيح إمكانية الاقتراب منه في علاقاته مع نصوص أخرى، ضمن جنسه الأدبي، أو حتى من أجناس أدبية أخرى مختلفة عنه، وقد درس من خلال هذا المفهوم نقيضه (النص/ اللانص) جنس السيرة الشعبية، وتحولاتها بيناعتبارها تارة لانصا تبعا لمواضعات غير أدبية وتارة نصا معبرا عن قيم ثقافية وحضارية فرضتها العلاقة التي أقامها الشرق، أو فرضت عليه مع الغرب، وهي مواضعات لا تمت للأدب بأية صلة حسب رأيه، ومن أجل ترهين البحث في السيرة الشعبية، لا بد للباحث من تجاوز الاعتماد على الملاءمة الاجتماعية في دراستها، وهي –كما يتضح– الطريقة التي انتهجتها معظم الدراسات العربية التي أنجزت صددها، وتبني، كما يدعو إلى ذلك سعيد يقطين، ويقوم بدراسته هذه في اعتماد طريقة جديدة، ترتكز على الملاءمة العلمية المنفتحة على الملاءمة المعرفية بأباعدها المعرفية والإيدلولوجية، وهو العمل الذي قد قام به بوعي منهجي لافت، وهو ما مكنه من مساءلة هذا الجنس الأدبي الذي ظلّ مهملا من الاهتمام الرسمي العربي، من خلال الانطلاق من إجراءات ومن أسئلة ترمي إلى البحث في الموضوع لتحصيل معرفة جديدة ومختلفة، بينما تنطلق الملاءمة الاجتماعية من مسلّمات موجودة سلفا، وتبحث عنها في الموضوع لتقديم أو ترهين حقيقة موجودة قديما، ولكنّها غير مرئيّة وغير معروفة. تسمح الملاءمة العلميّة[1] ب:

[1]- ينظر: سعيد يقطين، الكلام و الخبر: مقدمة للسرد العربي،ص36-37.

- تجاوز الاسقاطات الإيديولوجيّة المسبقة.
- ترسيخ قواعد جديدة للبحث والدّرس.
- تأسيس اختصاصات محدّدة لمقاربة مختلف الظواهر.

خاتمة

ترمي الخلفيات والمقاصد التي يعمل وفقها سعيد يقطين في بحوثه السردية المختلفة، إلى تفكير وممارسة مغايرين من خلال البحث والدرس. إنّ تطور الدرس النقدي العربي رهين الأخذ بالمنظور العلمي في معالجة النص الأدبي وهذا ما حاول ممارسته من خلال انطلاقه من السرديات موضوعا للتخصص والبحث، كما أنّ اعتماد السرديات منطلقا لا يعني استسهال الأمر وتطبيق المنجزات على النص العربي، بل لا بد من الاستفادة من روح تلك النظريات والعمل وفق متطلبات الأسئلة التي يفرضها علينا واقعنا النقدي والإبداعي.

كما أنّ ذلك يحتم على الباحث الرجوع إلى التراث العربي وإعادة التفكير فيه بأدوات وتصور جديدين، إنّه من دون تجديد رؤية للنص العربي قديمه وحديثه، ومن دون تطوير أدواتنا وأسئلتنا النقدية والعلمية لا يمكننا أبدا تجاوز الوضع الذي يعيشه واقعنا الفكري والنقدي وهو بالمناسبة جزء من فكرنا السياسي والاجتماعي والثقافي، وإذا ما ساهم المشتغلون بالأدب في بلورة رؤية جديدة لمعالجة موضوع يمكن لمساهمتهم أن تكون طليعية وتدفع بالمشتغلين في حقول أخرى إلى ذلك.

وسعيد يقطين يعد واحدا من هؤلاء الباحثين المنطلقين من وعي جديد في قراءة التراث العربي عامة والسردي منه خاصة إذ يرى بضرورة تجاوز مرحلة الاستيعاب ونقل النظريات الغربية إضافة إلى تجاوز النظرة التقديسية للتراث في الآن ذاته والتعامل معه بمرونة وحيوية إبداعية قصد تحقيق التفاعل بصورة إيجابية وفتح المجال أمام إمكانية إنتاج المعرفة النقدية.

إنّ تحقيق هذا التفاعل المنشود هو وليد الرغبة في تجاوز ثنائية التراث والغرب من جهة وتجاوز الرؤيات المسبقة والجاهزة للممارسة النقدية مكن جهة أخرى. إنّ تجاوز الثنائية السابقة بحسب يقطين يعطينا إمكانية النظر في الإنجازات المعرفية المختلفة باعتبارها انسانية تتعدى أي إقليمية محددة، وبالنسبة إلينا لا يمكننا حتى وإن حاولنا الانسلاخ عن تراثنا أن ننتهي إلى ذلك إنّه جزء من التكوين والنشأة والممارسة إلا أنّ المشكلة الكبرى تكمن في علاقتنا بفكر الآخر الذي يصادره بشتى الذرائع الواهية، وعندما تتاح ضرورة الإيمان بالبحث العلمي في مجال الأدب يتم تجاوز تلك النظرة التقليدية الموغلة في القول بخصوصية خادعة ويكون ذلك هو المجال الملائم في المساهمة في الفكر الأدبي الإنساني، أمّا الانعزال فلا يمكن أن يؤدي إلاّ إلى مزيد من الاجترار لآراء القدماء بوهم الأصالة والانتماء ويمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالغرب إذا لم تتطور وتنتقل من وضع الاستهلاك إلى الانتاج.

كما أنّ تجاوز الرؤى الجاهزة في الوعي والممارسة النقديين هو الكفيل باحتمال تغيير رؤيتنا للإبداع من حيث طبيعته ووظيفته ولا بد من الارتقاء إلى هذا التصور قصد تجاوز الحديث الساذج والبسيط عن نظرية نقدية إلى احتمال المساهمة الإيجابية في الفكر الأدبي والنقدي بشكل عام.

من هذا الفكر النقدي الخصيب ومن تلك المنطلقات حاول يقطين بناء نظرية سردية من خلال الحقل الذي ينشط فيه (السرديات) فهي المجال الذي يختص فيه وينطلق منه في معالجة السرد العربي والسيرة الشعبية خاصةً التي يتخذها نموذجا في بحثه، إنّه الاختصاص الذي يسعى إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنص العربي قديمه وحديثه.

لقد كان هم الباحث من خلال موضوعه تجنيس نص السيرة الشعبية ضمن الكلام العربي وتقديم تصور سردي شمولي قادر على تحليل النصّ من جميع جوانبه منطلقا من مفترض أن السيرة الشعبية نوع سردي عربي له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السردية العربية، وبعد فراغه من تحديد الكلام وتقسيمه إلى أجناس وأنواع، ومن التمييز بين صيغتي الإخبار والقول، استنتج ثلاثة أجناس هي الشعر والحديث والخبر والسرد، واعتبر السرد هو الاسم الجامع الذي يحوي أنواعا سردية مختلفة بما فيها السيرة الشعبية، ونظر إلى هذا النوع الأخير وإلى جنسه السردي وفق ثلاثة مبادئ، نجد في مقدمتها الثبات (المادة الحكائية)، فيليه التحول (المميزات الخطابية)، ثم يليه التغير (كل ما يتعلق بالنص من أغراض وغايات).

والسيرة الشعبية تعد مثالا لتبدل الموقف من اللانص وصيرورته نصا، وترتب على ذلك تغير النظرة إلى السيرة الشعبية العربية، واهتمام الدارسين بها بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك لأسباب تتعلق بالوعي النقدي، فغدا اللانص الذي لا يوافق الاشتراطات النصية التقليدية نصا، له مكانته في الأدب العربي، وهو ما حدا إلى البحث فيه من حيث مادته الحكائية، وتجنيسه والبحث في أطره الحكائية وجوانب النصية فيه، وهو ما انصرف إليه جهد سعيد يقطين الأخير في جمع مادة السير الشعبية، ودراستها سرديا ودلاليا، ثم تطوير جهازه الاصطلاحي من داخل حفرياته في متنها، وما يترتب عليه من تطوير للآلية المفهومية والإجرائية المستخدمة في البحث، ومن هنا فإن جهوده تمثل نموذجا للكد المتواصل، وتطوير الأدوات والإجراءات المنهجية، بعد أن مر الباحث بطور الانبهار بالجهاز الاصطلاحي والمفاهيمي الهائل للبنوية، وما تفرع عنها من دراسات في مجال السرديات: وانصرف إلى بناء اجتهاده النظري الخاص، في دراسة اللانص والسرد العربي القديم على وجه التخصيص، والسيرة الشعبية منه بالتحديد.

ومن جملة ما استخلصناه من هذه الدراسة النتائج التالية:

- ينطلق سعيد يقطين في تصوراته من خلال جهاز مفاهيمي يتبنى النظرة التوفيقية بين الطرح الغربي والتراث النقدي العربي.

- تعد "السرديات" الاختصاص الذي ينطلق منه، وهي عنده اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري.

- يتلخص التراث بكونه كل ما أنتجه العرب إلى غاية عصر النهضة وكل هذا التراث يعد نصا رغم ما فيه من تنوع واختلاف.

- بقيت دائرة السرد ضيقة ولم تتسع لغير ما كان يناسب السلطة، وظل القص محصورا في نطاق ما كان سائدا في الفترات الإسلامية الأولى.

- من أسباب بروز أنواع من السرود تختلف بعيدا عن مجالس الخاصة وتشتغل خارج دوائر السلطة الرسمية، الإقصاء المتعمد من طرف السلطة الرسمية لنوعية من القصاص لا يلتزمون في مادتهم القصصية.

- اعتماد يقطين نموذج السير الشعبية في مشروعه وإهمال جنس المقامة لم يكن بدواعي ذاتية وإنما كان نتاج قناعات علمية منهجية يقترح فيها الانطلاق من نوع معين بحسب ميول الناقد، واختيار الأولويات والزوايا الأساسية الممكن التعامل معها بناء على كفاية وقدرة.

- اشتغل سعيد يقطين على السيرة الشعبية مسائلا متنها ونوعها وباحثا في بنياتها الحكائية على اعتبار أن السيرة الشعبية أرخت لمعرفة وحقائق مضادة لحقائق المؤسسة السلطوية المعتمدة.

- بنى تصوره لمسألة الأجناس الأدبية على أطروحة أساس مؤداها بناء نظرية عامة للكلام العربي.

- الكلام العربي تحكمه صيغتان اثنتان هما: القول، الإخبار.

- أعاد يقطين بناء صورة جديدة للسيرة الشعبية، فبعد أن كانت مهمشة أعاد لها الاعتبار، مع تجاوز الأخطاء التي وقعت فيها الدراسات السابقة.

- تجنيس السيرة الشعبية كما تجلى عند الباحث كان نتاج اجتهاد فردي، اعتمد فيه معايير التجنيس كما تبلورت عند الغرب، إضافة الى استخلاص معايير تجنيسية مستخلصة من تراثنا النقدي، مهملا في ذلك عناصر مهمة تتدخل في عملية التجنيس منها سلطة التلقي و السياق الثقافي

فهرست المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللّغة العربيّة:

1- **إبراهيم صحراوي**، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

2- **إبراهيم عبد الله**، المتخيّل السّردي: مقاربات في التّناص والرّؤى الدّلاليّة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1990.

3- **ابن الجوزي**، تلبيس إبليس، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 1994.

4- **ابن الجوزي** أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القريشي، كتاب القصاص والمذكرين، تح: قاسم السامرائي، دار أمية للنشر والتوزيع، ط1، 1980،

5- **ابن كثير**، في أحاديث البطّال في: البداية والنّهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ج9، ط3، 1982.

6- **أبو العباس محمد بن يزيد المبرد**، الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1992.

7- **أبو القاسم حاج حمد محمّد**، جدليّة الغيب والإنسان والطّبيعة: العالميّة الاسلاميّة الثّانية، دار الهادي، بيروت، ط1، 2004.

8- **أبو المجد عبد الجليل**، و**حارث عبد العالي**، تجديد الخطاب الإسلامي وتحدّيات الحداثة، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2011.

9- **إدوارد سعيد**، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1999.

10- **أسوالد اشبنجدر**، ترجمة: أحمد الشيباني، منشورات دار الحكمة، بيروت، ط1، 1964.

11- **بارة عبد الغني**، إشكاليّة تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 2005.

12- **بنعبد العالي عبد السلام**، ميتولوجيا الواقع، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

13- **بنكراد سعيد**، مدخل إلى السميائية السّرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

14- **تاج الدين السّبكي**، معيد النّعم ومبيد النّقم، دار الحداثة، بيروت، ط2، 1985.

15- **جابر عصفور**، قراءة التّراث النّقدي، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط1، 1994.

16- **جدعان فهمي**، الماضي في الحاضر: دراسات في تشكّلات ومسالك التّجربة الفكريّة العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1997.

17- **جلال الدّين السّيوطي**، تحذير الخواص من أكاذيب القصّاص، تح محمّد لطفي الصّباغ، المكتب الإسلامي، جدّة، ط2، 1984.

18- **جلال الدّين السّيوطي**، الإتقان في علوم القرآن، دار الكتب العربيّة، بيروت، ج2، ط1، 1980.

19- **جون ماري شيفير**، الهوية الأجناسية وتاريخ النصوص، تحقيق: عد السلام فزاري، ا لمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.

20- **جيرار جينات** ، عتبات: جينات من النّصّ إلى التّناصّ، تر: عبد الحق بالعابد، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

21- **حافظ إسماعيلي علوي، وليد أحمد اعناني**، أسئلة اللّغة أسئلة اللّسانيات، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

22- **حامد أبو زيد نصر**، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

23- **حميد لحميداني**، بنية النّصّ السّردي: من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، بيروت، ط2، 1991.

24- **حنا عبود**، من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

25- **حنفي حسن**، التّراث والتّجديد: موقفنا من التّراث القديم، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1992.

26- **رنيه وليك وأوستن وارين**، في نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.

27- **سبيلا محمّد**، مدارات الحداثة، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2009.

28- **سبيلا محمّد وبنهبد العالي عبد السّلام**، ما بعد الحداثة، (نصوص مترجمة)، دارتوبقال للنّشر، المغرب، ط1، 2007.

29- **سعد الله محمّد سالم**، الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 2008.

30- **سعيد عبد المالك بن قريب**، كتاب فحولة الشعراء، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980.

31- **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

32- **سعيد يقطين**، الرّواية والتّراث السّردي من أجل وعي جديد بالتّراث، المركز الثّقافي العربي،ط1992،1

33- **سعيد يقطين**، السّرد العربي القديم مفاهيم وتجلّيات، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، 2006.

34- **سعيد يقطين**، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار اليبضاء، ط1، 1997.

35- **سعيد يقطين**، الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1997.

36- **سيد حامد النساج**، رحلة التراث العربي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1990.

37- **سيد قطب**، التصوير الفني في القرآن دار الشروق، القاهرة، ط7، 1982.

38- **سيرة بني هلال**، أعمال النّدوة العالمية الأولى حول السّيرة الهلاليّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، ط1، 1990.

39- **شرح مقامات جلال الدّين السّيوطي**، تح سمير محمود الدّروبي، مؤسّسة الرّسالة ، بيروت، ج2، ط1، 1989.

40- **صلاح صالح**، قضايا السّرد في الرّواية العربيّة المعاصرة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سنة 1998.

41- **صلاح فضل**، أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، دار الهدى للثّقافة والنّشر، دمشق، ط1، 2003.

42- **ضياء الكعبي**، السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

43- **طه عبد الرّحمن**، تجديد المنهج في تقويم التّراث، المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، ط3،2007.

44- **طه عبد الرّحمن**، حوارات من أجل المستقبل، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، ط1، 2011.

45- **عباس الجراري**، خطاب المنهج، منشورات السّفير، المغرب، ط1، 1990.

46- **عبد الفتاح كليطو**، الأدب والغرابة، دار توبقال، المغرب، ط3، 2007.

47- **عبد الكريم شرفي**، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

48- **عبد القادر بن عمر البغدادي**، خزانة ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1984.

49- **عبد الله إبراهيم**، السّرديّة العربيّة: بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائي العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 2000.

50- **عبد الله إبراهيم** ، نظريّة الرّواية: بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1988.

51- **عبد الله العروي**، ثقافتنا في ضوء التّاريخ، دار التّنوير، بيروت، 1984.

52- **عبد الله العروي**، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1988.

53- **عبد الله الغذامي**، تشريح النّصّ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

54- **عبد الله الغذامي**، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب،2005

55- **عزّ الدّين الخطابي**، أسئلة الحداثة ورهاناتها، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

56- **عمر أوكان**، لغة النّصّ أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دار إفريقيا الشّرق، ط1.

57- **عودة ناظم**، تكوين النّظريّة في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، ط1، 2009.

58- **فاروق خورشيد**، الرواية العربية: عصر التجميع، دار الشروق، القاهرة، ط3، 1982.

59- **فريدة زمرد**، أزمة النّصّ في مفهوم النّصّ، مطبعة آنفو-برانت، المغرب، 2005.

60- **فكتور إيرليخ**، الشّكلانيّة الرّوسيّة، تر الولي محمّد، المركز الثّقافي العربي، ط2، 2000.

61- **الفيروز أبادي**، القاموس المحيط، بيروت، دار الجيل.

62- **مأمون فريز جدار**، خصائص القصة الإسلامية، دار المنارة، جدة، ط1، 1988.

63- **مجموعة حوارات بين حنفي حسين ومحمّد عابد الجابري**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1990.

64- **محمّد أركون**، الفكر الإسلامي: قراءة علميّة، تر: هاشم صالح، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1996.

65- **محمد أفضاض**، مقاربة الخطاب النقدي المغربي، شركة النشر والتوزيع المدارس، دط، دت.

66- **محمّد القاضي**، تحليل النّصّ السّردي: بين النّظريّة والتّطبيق، سلسلة مفاتيح إصدارات دار الجنوب للنّشر والتّوزيع، تونس، 1997.

67- **محمّد القاضي**، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السّرديّة العربيّة، سلسلة الآداب، مجلّد 31، منشورات كلّيّة الآداب منوبة، تونس بالاشتراك مع دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1998.

68- **محمد عابد الجابري**، التّراث والحداثة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1991.

69- **محمّد عابد الجابري**، بنية العقل العربي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

70- **محمّد عابد الجابري**، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط10، 2009.

71- **محمّد عابد الجابري**، نحن والتّراث، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 1991.

72- **محمّد عابد الجابري**، التّراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 1991.

73- **محمّد همام**، المنهج والاستدلال في الفكر الاسلامي، دار الهادي، بيروت، ط1، 2003.

74- **محمود إسماعيل**، المهمّشون في التّاريخ الإسلامي، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

75- **مصطفى الكيلاني**، الميتالغوي والنص والقراءة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.

76- **مصطفى ناصف**، بعد الحداثة صوت وصدى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

77- **مصطفى ناصف**، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

78- **ميجان الرّويلي، سعد البازغي،** دليل النّاقد الأردني، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط4، 2008.

79- **ميشال فوكو،** يجب الدفاع عن المجتمع، تر: الزواوي بغورة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.

80- **ناصر عبد الرزاق الموافي،** القصة العربية، عصر الإبداع، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، القاهرة، ط1، 1995.

81- **ناظم عودة،** الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق، الأردن 1997.

82- **ولد أباه السيّد،** اتجاهات العولمة: إشكالات الألفيّة الجديدة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

المجلات:

1- **جمال الدّين بن شيخ،** الثّقافة العربيّة وتغييب المتخيّل، مجلة الكرمل، ع28، 1988، حوار مع "محمّد برّادة".

2- **خلدون الشمعة،** الأجناس الأدبية من منظور مختلف، المجلة العربية للثقافة، ع 32، 1997.

3- **سعيد يقطين،** السرد العربي: قضايا وإشكالات، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد 29، جمادى الأول 1419، سبتمبر، 1990.

4- **فرج بن رمضان،** محاولة في تجديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعية التونسية، ع32

5- **محمّد القاضي،** النّصّ السّردي ومسألة الدّلالة، من أعمال النّدوة الملتئمة بكلّيّة منوبة في 17، 18، 19 نوفمبر 1999.

6- **محمد عبد العال،** عن النقد وقصيدة النثر، مجلة الحوار المتمدن، ع 1479، ت 2006.

7- **مصطفى ناصف**، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد218، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، 1997.

المصادر والمراجع الأجنبيّة:

1. **Oswald Pucrat** et **Tzvitan Todorov**, Dictionnaire Encyclopédique Du Langage, Ed Seuil, paris, 1972.
2. **Jurgen Habermas**, Le Discours Philosophique De La Modernité, Ed Gallimard, Paris, 1988.
3. **Alain Tourine**, Critique De La Modernité, Fayard, 1992, P10.
4. **Barth Roland**, Essais Critique, Paris, Editions Seuil, 1964.
5. **Ducrot Oswald**, **Todorov Tzevetan**, Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langages, Edition du Seuil, 1972.
6. **Kristiva Julia**, Recherche Pour Une Sémanalyse, Edition du Seuil, 1969.

المواقع الإلكترونيّة:

http://ency.kacemb.com

فهرست

الموضوعات

مقدمة 2

الفصل الأول: المحددات النظرية والمنهجية لقراءة "سعيد يقطين" 1

I- حداثة التّراث ومشاريع القراءة: 11

1- مفهوم التّراث وإشكالية المنهج: 11

2- مفهوم الحداثة وإشكاليّة الخصوصيّة: 15

3- جدليّة التّراث والحداثة: 21

3-1- الرّؤية: 22

3-2- المنهج: 23

II- المشاريع المنهجيّة واتّجاهات قراءة التّراث: 25

1- الاتّجاه التّراثي: 26

2- الاتّجاه التّوفيقي: 26

3- الاتّجاه العلماني: 26

4- النظرة التّجديديّة: 27

5- النّظرة العقلانيّة: 33

6- النّظرة المادّيّة الجدليّة: 36

III- المفاهيم الأساسية في إعادة قراءة التراث عند سعيد يقطين: 40

1- موقف سعيد يقطين من الراهن النقدي العربي والغربي: 40

2- مفهوم التراث عند سعيد يقطين: 46

3- مفهوم النّصّ: 48

4- اللاّنصّ في الثّقافة العربيّة: 52

5- الكلام العربي: 55

6- مصطلح السرديات في الدرس النقدي العربي: 56

6-1- مصطلح السرديات في الدرس النقدي المشرقي: 56

6-1-1- السّرديّة عند عبد الله إبراهيم: 56

6-1-2- سرديات صلاح فضل: 57

6-1-3- سرديات صلاح صالح:..... 59
6-2-مصطلح السرديات في الدرس النقدي المغاربي:..... 61
6-2-1- سرديات حميد لحميداني: 61
6-2-2- سرديّة محمّد القاضي:..... 62
6-2-3- سرديات سعيد يقطين: 63
الفصل الثاني: السرد العربي القديم: التشكلات والأنواع 68
I- السرد العربي القديم في التشكل والأنواع:..... 70
II- السرد العربي والأنساق الثقافية:..... 78
1- مفهوم النسق:..... 78
2- السيرة الشعبية: الجنس المغيب: 81
3- خلفيات إهمال السير الشعبيّة العربيّة:..... 82
3-1- العامل اللغويّ:..... 82
3-2- السلطة الدينية:..... 84
3-3- الاقصاء المؤسساتي للمتخيّل في الثقافة العربيّة: 92
3-4- خشية المؤسسة الثقافية من استفحال النسق المعارض:..... 92
4- مراجعة الدراسات السابقة للسيرة الشعبية: 94
5- تأسيس المكتبة العربية لتاريخ السرد العربي: 97
الفصل الثالث: جنس السيرة الشعبية وبنياتها الحكائية 101
I- تجنيس السيرة الشعبية:..... 101
1- السيرة الشعبية في الأدب العربي: 101
2- إمكانية تجنيس السيرة الشعبية:..... 104
2-1- تلبية الذات لشروط الجماعة: 106
2-2- دور المتلقي في التجنيس:..... 108
3- جنس السيرة الشعبية: 110
4- أقسام الكلام العربي: 114
5-أجناس الكلام العربي: 118

6- نقد النقد: 122

II- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية:..... 124

1- بنية الأفعال - الوظائف:..... 126

2- بنية الشخصيات الفواعل، العوامل:..... 129

3- بنية الزمان: 131

4- بنية الفضاء: 134

III- نحو تصور متكامل للسرد العربي:..... 138

1- السيرة الشعبية و التفاعل النصي: 143

2- تجاوز اللانص إلى النصية: 145

خاتمة 151

فهرست المصادر والمراجع 156

فهرست الموضوعات..... 165